

ESTETICKÁ NORMATIVITA A REALIZMUS

JÁN HRKÚT, Katedra filozofie FF KU, Ružomberok

HRKÚT, J.: Aesthetic Normativity and Realism
FILOZOFIA 67, 2012, No 5, p. 353

Aesthetic judgments are intrinsically both subjective and normative. Asking what our aesthetic judgments are linked to leads us to the question about metaphysical commitments of the aesthetic experience. This fundamental metaphysical level opens up two basic positions: realism and non-realism. Realism claims that in our experience we face true aesthetic properties independent of our minds. Non-realistic theoretical framework presupposes an essential contribution of the recipient into the aesthetic experience insofar that it is not possible to identify work's propositions as such. The paper argues for drawing the realistic position from the normative aspect of aesthetic judgments. It claims that normativity presupposes mind-independent actual aesthetic properties of the objects/artifacts. Subsequently, non-realistic claims are incompatible with accepting the normative character of the aesthetic experience.

Keywords: Normativity – Non-realism – Aesthetic judgment – I. Kant – F. Sibley – N. Zangwill

Úvod. Filozofi sa všeobecne zhodujú na tom, že estetické súdy majú normatívny charakter. Zároveň sme svedkami výraznej nezhody v otázke, či estetické súdy opisujú estetické vlastností a stavy vecí nezávisle od mysle (realizmus), alebo či estetické súdy vyjadrujú len stavy mysle (non-realizmus). Text chce preskúmať, či uznanie nutne normatívnej povahy estetických súdov neznamená zároveň akceptovanie aspoň istej miery realizmu a vylúčenie pozície striktného non-realizmu.

V estetike sa normativita skúma najviac v súvislosti s analýzou estetického súdu, resp. úsudku, teda s procesom hodnotenia umeleckého artefaktu recipientmi. Recepcia umeleckých artefaktov spravidla iniciuje mnohoraké typy reakcií. Pre prístup analytickej estetiky je veľmi dôležité skúmanie jazykových výrazov a výrokov, ktoré prinášajú relevantný súbor informácií o tom, ako je možné a adekvátne teoretizovať o umení. Bez ohľadu na primárne teoretické východisko (či už je to Kantova estetika špecifického druhu potešenia z krásy, významná forma v teórii umenia C. Bella, symbolická funkcia N. Goodmana, alebo akákoľvek iná koncepcia) spravidla trváme na tom, že úsudky o umení môžu byť lepšie alebo horšie. Prvoplánový insitný prístup – hlásajúci, že každý má vlastný vkus alebo že každému sa môže páčiť a páči niečo iné – pri prvom kritickejšom skúmaní neobstojí. Opak sa zdá byť pravdou. A to minimálne z dvoch dôvodov:

1. Kultúrne dejiny a kunsthistoria nie sú sumárom výtvorov celej ľudskej tvorivej činnosti, ale práve naopak; na základe dobrých dôvodov sú do dejín umenia prijímané, kriticky hodnotené a komentované tie najvýznamnejšie diela.¹

2. Bezprostredné vnímanie a komentovanie umeleckého artefaktu pochádzajúce od autora kultúrne málo vzdelaného a neskúseného sa značne líši od hodnotenia umeleckého kritika,² ktorý na základe zvolenej teórie pristupuje k analýze jednotlivých prvkov diela, kontextu vzniku a statusu umeleckého diela v rámci istého štýlu, tradície či vývinovej fázy samotného autora diela.

Predmetom môjho záujmu a skúmania je teda otázka, či normativita súvisí s estetickým súdom nevyhnutne, a ak áno, či to nie je silnou preferenciou pre estetické teórie s realistickým východiskom, teda či uznanie normatívnej povahy estetických súdov nevyvracia zásadné dôvody estetického non-realizmu. Hypotézou, ktorú chcem v nasledujúcom texte preskúmať, je tvrdenie: Realistické estetické teórie zdôvodňujú povahu a charakter umeleckej recepcie lepšie ako non-realistické estetické teórie. V prípade potvrdenia tejto hypotézy možno tvrdiť, že uznanie estetickej normativity nás núti uznať realistickú povahu estetickej skúsenosti (silná interpretácia).

Normativita v estetike. V rámci spoločenských, behaviorálnych a humanitných vied je normativita veľmi frekventovanou kategóriou. Niektorí explicitne hovoria o človeku ako o normatívnej bytosti ([5], 13). V kontexte tejto štúdie budem normativitu chápať ako takú charakteristiku jazyka, na základe ktorej je možné o konkrétnych jazykových vyjadreniach povedať, že sú lepšie alebo horšie, viac alebo menej adekvátne, a tiež to, že ich autori v rámci nich vyjadrujú svoje hodnotiace stanoviská, teda že vzťahujú svoje hodnotenia na istý súbor uznaných, alebo aspoň evidovaných pravidiel.

Najzjavnejším príkladom normatívnej disciplíny podobnej estetike sa zdá byť etika alebo morálna filozofia. Odhliadnuc od špecifických prístupov a akcentov v analýze ľudského konania sa dá konštatovať, že etické skúmanie má silný hodnotiaci rámec. K reálne uskutočnenému alebo možnému či fiktívnemu ľudskému konaniu etika koniec-koncov pristupuje hodnotiaco, pričom miera hodnotenia na základe zvoleného kritéria sa často prejavuje v celej škále hodnotiaceho úsudku. To je celkom evidentné s ohľadom na deontologické etické východisko. Ale i také etické východiská, ako je etika cností, ktoré prvoplánovo nepredstavujú schému ľudského hodnotenia v kategóriách *princíp*, *pravidlo*,

¹ Iste tu napadne kritického čitateľa, že toto zdôvodnenie má silného oponenta v inštitucionálnej teórii umenia G. Dickie hovorí: „Umelecké dielo v klasifikačnom zmysle je (1) artefakt, (2) ktorého súboru aspektov bol udelený status na hodnotenie osobou (osobami) vystupujúcimi v mene určitej spoločenskej inštitúcie (sveta umenia)“ ([2], 122). Avšak táto stratégia vyvoláva závažné metodologické pochybnosti. Nieкто by mohol tvrdiť, že takto chápaný prístup je len dokazovanie v kruhu, teda že to, čo dokazuje, už nevyhnutne predpokladá. To je jeden z dôvodov, prečo sa námietke uvedeného druhu nechcem na tomto mieste venovať.

² V dejinách estetického myslenia je známy koncept D. Huma, ktorý sa pri požiadavke na korektnú umeleckú a vkusovú kritiku dovoľáva spôsobu, akým by hodnotil tzv. vynikajúci alebo kompetentný kritik (*Of the Standard of the Taste*, 1757).

povinnosť – nezhoda s princípom alebo pravidlom, nakoniec stanovujú normy a ideál ľudského konania a úmyslu na to, aby prezentovali jeden model konania ako lepší než iné ([4], 11, 31 – 32). Avšak hodnotiaci charakter etického skúmania sa neobmedzuje len na reálne alebo fiktívne uskutočnené konanie. Etika síce nemá prediktívnu ambíciu, ale určite jedným z jej cieľov je to, aby hodnotenie konania malo stabilné zdôvodnenie: Opakované hodnotenie rovnakej činnosti bude za rovnakých okolností identické. K tomuto charakteru normativity sa ešte vrátíme. Silný prípad ďalšej normatívnej ľudskej činnosti je právna prax. Hodnotenie skutkov osoby sa odvíja od noriem, ak tie v súvislosti s týmktorým činom existujú. Nezhoda konania s normou je opäť výsledkom hodnotenia, ktoré by malo byť za rovnakých okolností opätovne konzistentné s predchádzajúcim hodnotením.

Na základe uvedeného sa zdá, že normativitu sprevádza: a) hodnotenie na základe pravidiel (na rozdiel od opisu); b) konzistentnosť (rovnaké hodnotenie pri opakovaní tých istých udalostí za rovnakých podmienok). Ak si takúto charakteristiku normativity premietneme na problémy estetického hodnotenia, mohlo by sa zdať, že nič nie je vzdialenejšie estetike ako pravidlá a normativity na spôsob etickej alebo právnej roviny. „Pojem krásneho umenia však nedovoľuje, aby súd o kráse jeho produktu bol odvodený z nejakého pravidla... Krásne umenie si teda nemôže samo pre seba vymyslieť pravidlo, podľa ktorého má vytvoriť svoj produkt“ ([3], § 46). Preto okrem týchto dvoch podmienok chcem uviesť dôležité charakteristiky normativity, ktoré – analyzujúc Wittgensteina – uvádza J. Peregryn vo svojej ostatnej knihe *Človek a pravidla*. Pravidlá môžu byť explicitné, ale aj implicitné, ktoré nikto neformuloval, ale ktoré sa ukazujú v praxi tých, ktorí hrajú podľa pravidiel príslušnú hru. Hrať hru potom znamená aj zaujímať určité druhy „kritických“ postojov k tomu, čo robia ostatní ([5], 26 – 27). To by mohla byť odpoveď na potenciálnu otázku, či môžeme pri hodnotení umenia hovoriť o pravidlách. Mnohí si oblasť umenia spájajú s prekračovaním pravidiel, a myšlienku normativity v hodnotení umenia budú odmietať s poukázaním na absenciu jasne formulovaných pravidiel (na rozdiel od práva, kde sú jasne a vopred formulované pravidlá konštitutívnym prvkom uplatniteľnosti pravidiel). Pravidlá umeleckej tvorby a jej kritickej reflexie sa často nachádzajú práve v tvorbe a kritike bez toho, aby boli nevyhnutne explikované a formulované. „Každé umenie predpokladá pravidlá a výlučne za predpokladu uplatnenia týchto pravidiel je možné si predstaviť možnosť produktu, ak ten má byť nazvaný umeleckým“ ([3], § 46). Kantov známy univerzalizmus v nároku na úsudok vkusu, ktorý nie je iba individuálny, ale v istom zmysle univerzálny, je, zdá sa, tým, čo dnes nazývame normativitou ([15], 1.2). Na základe tohto možno tvrdiť, že estetika a estetické úsudky sú normatívnymi oblasťami ľudskej aktivity. Tvrdí sa tým tiež, že hodnotenie umenia sa riadi istým druhom pravidiel, nie však vždy pravidlami explicitnými. A rovnako to, že nové otázky súvisiace s doteraz neexistujúcimi umeleckými postupmi či dielami nie sú argumentom proti existencii pravidiel, pretože myšlienka, že pravidlo by malo v každej situácii jednoznačne stanoviť, čo je správne, vedie k nekonečnému regresu ([5], 30 – 31). Na tomto mieste by bolo nesporne zaujímavé poukázať na vzťah pravidiel a hodnôt: Ako nakoniec pravidlá reprezentujú hodnoty? Vzhľadom na cieľ tohto textu sa však nechcem tomuto aspektu venovať.

Domnievam sa, že skutočnosť, že sa v estetickej tvorivosti a estetickej recepcii často objavujú nové fenomény prekračujúce zažitý rámec pravidiel, neznamená pre vyššie načrtnutý koncept normativity vážnejší problém. Prekračovanie a hľadanie nových rámcov pravidiel je tým, čo dosahuje ľudská tvorivosť. Čas od času človek vystúpi do priestoru nad svet pravidiel, je to akoby vyklonenie inam; avšak väčšinou tam človek nezotrvá dlho, len potiaľ, pokiaľ dokáže *zadržat' dych* ([5], 146 – 147). Človek si – ako normatívny tvor – osvojovaním nového prostredia alebo nových postupov či nových tém vždy vytvára nový rámec pravidiel. A preto boj proti pravidlám (niektoré koncepcie existencializmu) je len zavádzaním nových pravidiel; prelamanie umeleckých štandardov a pravidiel (avantgardné hnutia) nakoniec končí v manifestoch plných pravidiel a vymedzeného priestoru nového štýlu.

Estetické teórie sú tak väčšinou normativistické (estetické sudy môžeme klasifikovať ako správne alebo nesprávne). Avšak existujú aj teórie, ktoré sa vymykajú tejto charakteristike (správnosť a nesprávnosť estetickým súdom pripisovať nemožno). Prípady tejto druhej skupiny bývajú označované ako skeptické teórie ([1], 244). Keďže skeptických teórií je podstatne menej, pre účely tejto štúdie sa budem venovať normativistickým teóriám a budem analyzovať hypotézu, ktorá je formulovaná v úvode.

O estetickej normativite chcem preto tvrdiť, že nevyhnutne prislúcha estetickému úsudku či estetickému hodnoteniu. A práve cez tento hodnotiaci aspekt chcem v nasledujúcich častiach analyzovať non-realistické estetické teórie a ukázať na nich spätosť otázky realizmu a normativity.

Realistické teórie. Estetické teórie sa v otázke realizmu odlišujú v zásadnej otázke povahy estetických vlastností alebo kvalít. Realistické stanovisko tvrdí, že estetické kvality majú základ v reálnych vlastnostiach objektu, artefaktu, a teda, že sú od mysle recipienta nezávislé.³ Estetické myslenie a skúsenosť sú teda „realistické“ v tom zmysle, že reprezentujú reálne estetické vlastnosti a reálny stav v rámci estetického myslenia a skúsenosti ([11], 63). Tým sa však nevyhnutne nekladie žiadny substanciálny charakter kategórií krásy alebo škaredosti. Hoci Nick Zangwill, významný predstaviteľ realizmu, sa vo svojej teórii dostáva až k istému typu normatívneho esencionalizmu, pričom rozlišuje jeho dva druhy: slabý a silný.⁴ Zangwillova pozícia sa vyvíjala od silnej verzie k slabej, ktorú, zdá sa, zastáva ako svoje realistické stanovisko ([16], 27 – 28).

³ Iste sa môže v tomto kontexte objaviť otázka, aký je vzťah medzi estetickou kvalitou diela a autorom, ktorý dielo vytvoril. V tomto texte sa obmedzujem na analýzu estetických súdov, teda vzťahu diela a recipienta. Nemožno však nevidieť, že non-realistické teórie budú vidieť vzťah medzi autorom a dielom ako menej dôležitý; naopak realistické teórie prisudzujú samotnému dielu – bez recipienta – významný význam v tom, že ono je nositeľom estetických vlastností. Zásadný vplyv na takto pochopevané dielo má, samozrejme, jeho autor bez ohľadu na to, či sa dielo k recipientovi nakoniec dostane, alebo nie.

⁴ Silný normatívny esencionalizmus tvrdí, že propozičné postoje *sú* normatívnymi vlastnosťami. Na rozdiel od neho slabý normatívny esencionalizmus tvrdí, že propozičné postoje *majú* normatívne vlastnosti ([13], 6).

Realizmus v estetickej teórii identifikuje estetické vlastnosti ako také kvality objektu, resp. artefaktu, ktoré prináležia jemu samému aj bez vzťahu k aktuálnej skúsenostnej, resp. estetickej recepcii. Tieto estetické kvality sú potom potenciálne identifikovateľné recipujúcimi subjektmi. Subjekt vo svojej skúsenosti so svetom zakúša „skutočné estetické vlastnosti tohto sveta“ ([11], 64). O aké vlastnosti ide? Čo sú to estetické vlastnosti, o ktorých hovoríme v prípade estetickej skúsenosti? Jedna z možných odpovedí znie: Sú to tie vlastnosti artefaktov, ktoré sa nachádzajú v umeleckých dielach. Iste však potrebujeme iné, nezávislejšie vymedzenie estetických vlastností. Zangwill vidí dve základné estetické vlastnosti – krásu a škaredosť; všetky ostatné vlastnosti sú estetické vtedy, ak stoja v nejakom vzťahu k týmto dvom ([10], 111). Preto keď o umeleckých dielach hovoríme, že sú vášnivé, monotónne, dynamické, pestré, radostné, pôvabné alebo harmonické, tieto vlastnosti sú estetické vtedy, ak sú vo vzťahu k základným vlastnostiam krásy a škaredosti. To zároveň predpokladá, že vlastnosti objektov v našom skúsenostnom svete môžu byť estetické alebo non-estetické⁵ (práve podľa spomenutého vzťahu k dvom centrálnym vlastnostiam) ([10], 111). Rovnako z toho vyplýva, že dve vlastnosti objektov nášho sveta sú výnimkou: krásu a škaredosť; tie vždy vystupujú ako estetické vlastnosti. Zdá sa, že sú to estetické vlastnosti najmä z dvoch dôvodov: sú subjektívne a normatívne zároveň. Práve vysvetlenie charakteru normativity v estetike bude kľúčové v otázke plauzibility realistickej teórie.⁶ Podľa realistov je základom normativity estetických súdov ich zhoda s estetickým faktom. Estetické úsudky reprezentujú to, „čo je naozaj/reálne v objekte“. Realisti tým pádom postulujú robustnú normatívnu povahu estetickej pravdy ([11], 78). Na základe adekvátnejšieho či menej adekvátneho priblíženia sa našich súdov k tejto estetickej pravde⁷ možno hovoriť o správnejších, lepších alebo menej správnych estetických súdoch a hodnoteniach. A to je moment, ktorý sme už charakterizovali ako normatívny charakter ľudskej vedomej aktivity.

Non-realistické teórie. Na rozdiel od realistických teórií non-realisti budú v oblasti estetiky tvrdiť, že estetická kvalita je výsledkom špecifického prístupu recipienta, subjektu, a ten vo vzťahu k artefaktu spôsobuje to, že estetickú kvalitu alebo vlastnosť vnímame. Non-realistické stanovisko teda predpokladá estetické kvality závislé od mysle, ktoré sú

⁵ Non-estetické vlastnosti umeleckých artefaktov označuje F. Sibley ako *mimoestetické rysy* ([7], 25). O ich závislosti od estetických pojmov Sibley tvrdí, že nie sú logickými podmienkami (nutnými a postačujúcimi) identifikácie estetických, teda vkusových pojmov ([7], 28). N. Zangwill dokonca na opísanie vzťahu estetických a non-estetických kvalít, resp. vlastností diela používa termíny ako závislosť a superveniencia ([12], 329). Prekračuje Sibleyho rámec tvrdiac, že tvorivosť umelca cieľavedome vkladá do diela mimoestetické kvality, aby vďaka nim mohli byť v diele estetické kvality alebo vlastnosti ([9], 128).

⁶ Realistické stanovisko N. Zangwilla, na ktorého práce v tomto texte často odkazujem, sa tiež vyvíjalo. Zatiaľ čo v práci *The Oxford Handbook of Aesthetics* (2005) a v neskorších prácach už realizmus výrazne obhajuje, v štúdiu *Feasible Aesthetic Formalism* (1999) ešte ponecháva otázku realizmu otvorenú: „Keď hovorím o estetických ‚vlastnostiach‘, nechcem byť považovaný za estetického realistu. Nechávam otvorené kontroverzné otázky o metafyzickej povahe estetických vlastností“ ([8], 612).

⁷ Vzťah normativity a pravdy v estetickom súde analyzuje vo svojej štúdiu J. Zeimbekis [17].

pripisované objektom⁸ a artefaktom v našej skúsenosti. Možnou non-realistickou výhradou proti realizmu by mohla byť otázka: Ak estetický súd opisuje reálny čiže skutočný stav vecí vo svete, prečo musí byť nevyhnutne založený na pociťovaní/zmyslovom vneme alebo na reakcii naň? V estetike najprv fungujú emócie a vnemy, a až potom estetické presvedčenia alebo úsudky ([11], 66). Estetika D. Huma, ako aj I. Kanta obsahuje primát vnímania nad usudzovaním, a to nielen z časového, ale aj z principiálneho hľadiska. Non-realistická teória sa snaží ukázať, že estetické kvality alebo vlastnosti nemajú vlastný, autonómny ontologický charakter. Naopak, sú heterogónne v tom zmysle, že sú identifikovateľné ako práve tie vlastnosti objektov, ktoré sú vnímané subjektmi. Spor medzi realistami a ich oponentmi však korení v otázke, ako vysvetliť normativitu estetických súdov pri rešpektovaní ich subjektívneho charakteru.

Elementárna verzia non-realizmu tvrdí, že estetické kvality sú vytvárané vo vnímaní subjektu. Objekt, artefakt alebo „hmotný substrát estetického objektu je iba základom, bázou, na ktorej prebieha tvorba estetického objektu vďaka aktivite vnímateľa“ ([18], 30). Recipujúci subjekt aktualizuje potenciál predmetného súcna do uskutočnenej estetickej situácie. V tej potom subjekt usudzuje o estetických kvalitách a vlastnostiach, ktoré však nie sú v objekte bez subjektu, ale vďaka nemu. Okrem toho, že táto elementárna non-realistická pozícia protirečí intuitívnemu vysvetleniu estetickej skúsenosti (folk aesthetics), má omnoho vážnejšie nedostatky, na ktoré chcem poukázať. Predovšetkým postuluje ontologicky problematické entity. Umelecké diela ako exemplárne prípady estetických objektov neexistujú bez aktuálnej recepcie vnímateľom. Teda svet umenia vzniká a zaniká tým, že diela sú recipované, a v prípade, že, obrazne povedané, „zhasne svetlo“ v galérii, obrazy sa zmenia na hmotné konfigurácie farieb, tvarov a materiálov. Ešte zásadnejšiu námietku možno formulovať ako otázku, či je možné jednotlivé estetické úsudky rozdeľovať na lepšie a horšie. Ak estetické kvality, a teda aj estetické hodnoty, spoluvytvára subjekt pri vnímaní diela, ťažko hľadať kritérium, podľa ktorého hodnotenie jedného subjektu môže byť zaujímavejšie, kompetentnejšie či adekvátnejšie ako iné. Potom sú všetky (alebo mnohé) diela intersubjektívne hodnotné rovnako alebo podobne, čo je samo osebe kontrainuitívne a ruiniujúce pojem hodnotenia. A tomuto triviálnemu záveru sme sa snažili vyhnúť hneď na začiatku nášho textu. Ak by sme tvrdili, že vkusové rozdiely medzi ľuďmi (čo je jeden z najzrejmejších faktov, ktorý estetika nemôže obísť) sú nezlučiteľné, podľa niektorých by to nahrávalo non-realistickému stanovisku. Ale podľa Zangwilla to vôbec neznamená oslabenie realizmu. Opakovane to len otvára tému vysvetliteľnosti správnosti (otázka normativity) bežných estetických súdov. A každý, kto v estetickej teórii začína od fenoménu nezhody našich úsudkov, tým len potvrdzuje dôležitosť normativity. Pretože táto nezhoda dáva zmysel len vtedy, keď si obidve strany myslia, že ich úsudok je správny a že úsudok druhej strany je nesprávny ([11], 68). Na základe tohto

⁸ Pojem objektu môže byť non-realistami chápaný celkom inak, ako predpokladá „ľudová estetika“. Podľa niektorých je estetický objekt nehmatateľný, heteronómny typ súcna, ktorý tvorí potenciálne pole vzniku estetickej skúsenosti. Na svoju existenciu vyžaduje podiel, časovo vzaté, vstup ďalšieho súcna: vedomia vnímateľa ([18], 34).

je možné elementárnu verziu non-realizmu bezpečne odmietnuť.

Anglický filozof R. Scruton predstavuje sofistikovanejšiu verziu non-realistickej pozície. Postuluje koncept metaforickej transferencie alebo prenosu, čo znamená, že v estetických súdoch používame tie isté termíny ako v súdoch non-estetických, v ktorých tieto termíny opisujú non-estetické kvality. Podľa Scrutona je estetické myslenie úzko prepojené s mentálnymi stavmi ako *predstieranie* alebo *predstavovanie si*, že p, keď po celú dobu vieme, že p je nepravdivé ([11], 67). Preto Scruton vylučuje (takmer vo všetkých prípadoch) autonómnú sféru estetických pojmov.⁹ Namiesto toho ukazuje, že veci, objekty disponujú tromi druhmi vlastností alebo kvalít: primárnymi (sú opísateľné skutočným vedeckým vysvetlením; napríklad tvar), sekundárnymi (sú zachytiteľné zmyslovými schopnosťami; napríklad farba), pričom sekundárne vlastnosti objektov sa vysvetľujú ich primárnymi vlastnosťami, nie však naopak; terciárnymi (sú to estetické kvality, ktorých vnímanie predpokladá isté intelektuálne a citové schopnosti) ([6], 25). Toto rozlíšenie má však významné konzekvencie. Podľa tohto stanoviska R. Scrutona estetické sudy nie sú skutočné sudy ([11], 67). Explanácia použitia estetických termínov na opísanie estetických kvalít je vždy metaforická, čo teda znamená, že estetické kvality sú kvalitami inej, tretej kategórie. Táto tretia kategória vlastností je bytostne závislá od prvej, ontologicky primárnej. Povaha vzťahu (či už ide o supervenienciu, alebo o iný typ vzťahu) týchto dvoch skupín vlastností tu nie je rozhodujúca.

Scruton je teda, zdá sa presvedčený, že všetky estetické sudy sú vždy podmienené prijatím metaforického prenosu alebo tretej úrovne používania termínov, ktoré sú buď primárne non-estetické, alebo v jazyku primárne vyjadrujú non-estetické kvality ([11], 67). To mu, samozrejme, umožňuje spochybníť silnú koreláciu medzi estetickými súdmi recipientov a nejakou množinou pravidiel odvodenou z vlastností tých objektov, ktoré nachádzame v našej estetickej skúsenosti. Neprekvapuje preto, že v dôsledku toho musí k otázke pravdivosti (a teda aj normativity) zaujať skeptické stanovisko: „Estetické vnímanie zostáva k pravdivosti svojho predmetu v istom zmysle ľahostajné“ ([6], 42). A na inom mieste: „Estetický záujem abstrahuje od pravdivosti či nepravdivosti svojho predmetu“ ([6], 11).

Námietkou proti Scrutonovmu typu poňatia estetických súdov môže byť poukázanie na predikáty ako „krásny“ alebo „vznešený“, ktoré nemajú nijaké seriózne non-estetické využitie. Zdá sa, že Scruton neponúka nijaké vysvetlenie estetických úsudkov postavených na termínoch ako *krásny* alebo *vznešený*. Každý podobný typ stanoviska stojí pred otázkou: Čo robí zo *všetkých* estetických úsudkov úsudky estetické ([11], 67)? Ak to nie je (okrem subjektívneho vnímateľa) koreň normativity fundovaný vlastnosťami objektov, znamená to, že strácame z dohľadu primárny normatívny charakter estetickej skúsenosti. Všetky uvedené riešenia sú pre Zangwilla nedostatočné a v skutočnosti majú spoločné to, že sa síce vyhýbajú realizmu, ale zároveň strácajú schopnosť zachytiť normatívnu aspirá-

⁹ Problém estetických pojmov zásadne identifikuje Frank Sibley v slávnej stati *Aesthetic Concepts*, ktorá je považovaná za jeden z konštitutívnych textov analytickej estetiky (český preklad [7]). Bližšie o rozlíšení estetických pojmov a non-estetických rysov pozri poznámku 4.

ciu estetických súdov ([11], 78). Keďže bez tohto nie je vysvetlenie estetickéj skúsenosti udržateľné (a to ani podľa I. Kanta), tvrdím, že adekvátne vysvetlenie a zachytenie normativity musíme hľadať v realistických estetických teóriách.

Záver. Na záver by som chcel ako zosumarizovanie analýzy povahy estetických súdov, charakteru normativity a vzťahu normativity a realistických, resp. non-realistických teórií predostrieť podstatné časti argumentácie, ktorá ma doviedla k preferovaniu realistického typu teórie. Na základe silnej tradície v estetike, ako aj vecného neprotirečenia predpokladám primárne poznanie, že estetické sudy sú normatívne. V druhej časti ukážem, že normativita nutne zahŕňa estetické vlastnosti nezávislé od mysle (pravdivosť tohto tvrdenia som sa snažil preukázať vyššie v časti Normativita v estetike). Ak sa mi to podarilo, možno konštatovať plazibilitu realistických teórií. Implikáciou tohto tvrdenia je potom stanovisko, že non-realistické teórie vysvetľujú normatívnu povahu estetických súdov nedostatočne, lebo ju nedokážu fundovať stabilným základom.

Kľúčové sa zdá byť obhájenie relevantnosti druhej premisy, teda tvrdenia, že pre normativitu je kľúčové uznanie skutočných estetických vlastností a kvalít objektov mimo subjektu. Podľa N. Zangwilla len plnokrvný realizmus dokáže zabezpečiť estetickým súdom normativitu ([11], 78), tú normativitu, ktorá je typickou požiadavkou estetických teórií (vrátane Kantovej a Humovej teórie). Kľúčovou otázkou zostáva: Ako je možná táto normatívna aspirácia estetických súdov (pri zachovaní ich subjektivity)? Táto možnosť normativity a subjektivity je, zdá sa, vysvetliteľná len vtedy, ak naše estetické sudy a skúsenosti majú realistický skúsenostný obsah. Len vtedy dokážeme rozumieť tomu, ako môžu byť úspešné a správne, alebo naopak, ako môžu zlyhávať a byť nesprávne ([11], 68).

LITERATÚRA

- [1] COVA, F. – PAIN, N.: Can Folk Aesthetics Ground Aesthetic Realism? In: *The Monist*, 2012, 95, No 2, pp. 243 – 265.
- [2] DICKIE, G.: Co je umění? Institucionální analýza. In: Kulka, T. – Ciporanov, D. (eds.): *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Praha: Pavel Mervart 2010, s. 113 – 132.
- [3] KANT, I.: *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon 1975.
- [4] KUNA, M.: *Úvod do etiky cnosti*. Ružomberok: FF KU 2010.
- [5] PEREGRIN, J.: *Člověk a pravidla. Kde se berou rozum, jazyk a svoboda*. Praha: Dokořán 2011.
- [6] SCRUTTON, R.: *Estetické porozumění*. Brno: Barrister & Principal 2005.
- [7] SIBLEY, F.: Estetické pojmy. In: Zuska, V. (ed.): *Umění, krása, šeredno. Texty z estetiky 20. století*. Praha: Karolinum 2003, s. 23 – 48.
- [8] ZANGWILL, N.: Feasible Aesthetic Formalism. In: *NOUS*, 1999, 33, No 4, pp. 611 – 629.
- [9] ZANGWILL, N.: Aesthetic Functionalism. In: E. Brady – J. Levinson (eds.): *Aesthetic Concepts: Sibley and After*. Oxford: Oxford University Press 2001, pp. 123 – 148.
- [10] ZANGWILL, N.: Are There Counterexamples to Aesthetic Theories of Art? In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2002, 60, No 2, pp. 111 – 118.
- [11] ZANGWILL, N.: Aesthetic Realism I. In: Levinson, J. (ed.): *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press 2005, pp. 63 – 79.

- [12] ZANGWILL, N.: Beauty. In: Levinson, J. (ed.): *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press 2005, pp. 325 – 343.
- [13] ZANGWILL, N.: Normativity of the Mental. In: *Philosophical Explorations*, 2005, 8, No 1, pp. 1 – 19.
- [14] ZANGWILL, N.: Aesthetic experience. In: Bayne, T. – Cleeremans, A. – Wilken, P. (eds.): *The Oxford Companion to Consciousness*. Oxford: Oxford University Press 2009, pp. 16 – 19.
- [15] ZANGWILL, N.: Aesthetic Judgment. In: Zalta, E. N. (ed.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2010 Edition)*. URL = <http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/aesthetic-judgment/>.
- [16] ZANGWILL, N.: Normativity and The Metaphysics of Mind. In: *Australasian Journal of Philosophy*, 2010, 88, No 1, pp. 21 – 39.
- [17] ZEIMBEKIS, J.: Substantive and deflationist aesthetic value. <http://philpapers.org/rec/ZEISAD> (2012-03-01)
- [18] ZUSKA, V.: *Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton 2001.

Acknowledgement

This publication was made possible through the support of a grant from the John Templeton Foundation (Grant ID #15637). The opinions expressed in this publication are those of the author and do not necessarily reflect the views of the John Templeton Foundation.

Ján Hrkút
Katedra filozofie FF KU
Hrabovská cesta 1
034 01 Ružomberok
SR
e-mail: jan.hrkut@ff.ku.sk