

TRI HISTORICKÉ MATEMATICKÉ PRÍSTUPY KU SKÚMANIU KRÁSY

ANDREJ DÉMUTH, Katedra filozofie, Filozofická fakulta TU v Trnave, Trnava, SR

DÉMUTH, A.: Three Mathematical Approaches to Beauty: A Historical Perspective
FILOZOFIA 71, 2016, No. 9, pp. 759-770

This study attempts to clarify the importance and function of mathematical statistics and mathematical thinking in early formation of modern aesthetics of the eighteenth century. I focus on three historical concepts of using the statistical and mathematical approach to beauty and aesthetic (taste) standard. The first one is Hume's searching for taste standards based on his sensualism and his exceeding the individual subjective experience by statistical standardization of inter-subjective experience. Peculiar to this approach is an ambivalent understanding of the standard as a "mean" on one side and "excellence" on the other. The second model of aesthetic thinking is Reid's aesthetic realism. The analysis of Reid's works serves to show the roots of modern aesthetic cognitivism and the significance of scientific study of beautiful objects' parameters. An important part of these considerations is the examination of ontological status of beauty and the term of "excellence" as "perfectness". In conclusion, I try to highlight the mathematical and statistical algorithms of Kant's creating aesthetic standards and aesthetic ideal in his *Critique of Judgment*. I also show the potentials of the above mentioned approaches as far as the contemporary cognitive research in aesthetics is concerned.

Keywords: Beauty – Standard – Mean – Calculation – Excellence

Krása a možnosti jej skúmania predstavujú prastarý filozofický problém, v ktorom sa snúbi množstvo metodologických¹ a aj metafyzických otázok a úskalí. Medzi najzákladnejšie patria aj otázky: Čo je krása? Je možné krásu objektívne skúmať?

V poslednom období možno sledovať zvyšovanie záujmu o inter- a multidisciplinárne skúmanie estetickej skúsenosti – jej obsahu, tvorby, vzniku i priebehu, ale aj možnosti matematizovať a exaktne uchopovať krásu či estetickú skúsenosť. Taktiež sme svedkami používania štatistických a matematických metód v estetike, vzniku odborov, ako je neuroestetika, a vedeckých prác takých autorov ako napr. S. Zeki (Zeki 2008), G. G. Starr (Starr 2013), A. Chatterjee (Chatterjee 2015), V. S. Ramachandran (Ramachandran 2012), ale aj matematického skúmania proporcií atraktívnej tváre (Blažek, Trnka 2009; Calder 2011), tela či iných objektov v kultúrnej antropológii, evolučnej psychológii a estetike. Základným problémom uvedeného skúmania je otázka, či krása (alebo to, čo ju charakterizuje) je niečo objektívne a poznateľné (Bahm 1972), alebo je to len vec subjektívnych konštruktov, citu

¹ O niektorých epistemologických problémoch súvisiacich s intersubjektívnym hodnotením krásy pozri (Gerát, 2015).

či individuálnych pocitov. Je krása matematizovateľná?² Je nositeľom kognitívnych obsahov? Je kognitívne uchopiteľná?

V predkladanej štúdiu sa pokúsím načrtnúť tri historické prístupy k spojitosti krásy s jej matematizovateľnosťou, ktoré možno identifikovať pri analýze krásy v dobách vzniku estetiky ako samostatnej disciplíny a ktoré možno pozorovať v prístupe k matematizovateľnosti výskumu krásy dodnes. Napriek tomu, že všetky vznikli približne v tom istom období (David Hume: *Of the Standards of Taste* – 1757, Thomas Reid: *Essays on the Intellectual Powers of Man* – 1785 a Immanuel Kant: *Die Kritik der Urteilskraft* – 1790) a takmer v tom istom osvietenskom intelektuálnom prostredí, predstavujú odlišné koncepty krásy a jej možného výskumu. To, čo ich (okrem ich ideového a historického ovplyvňovania) spája, je objavenie prostriedkov matematickej štatistiky na objasňovanie krásy a vzniku estetického normy.

Prvým a základným prístupom v tejto oblasti, je Humova „matematizácia“ vkusu a jeho hľadanie objektívnych estetických štandardov.

1. Hume a štandardizácia vkusových noriem. Ak chceme porozumieť Humovmu spisu *O štandarde vkusu*,³ treba mať na zreteli, že v britskej vkusovej škole⁴ je vkus jednou z kľúčových intelektuálnych schopností človeka.⁵ Estetika, v Humovom pojmosloví *criticism*, sa mohla stať vedou newtonovského typu, pokiaľ by predmetom jej skúmania bola analýza zákonitostí mysle, toho, ako uvažujeme, resp. ako vnímame krásne objekty a ako naša myseľ v tejto súvislosti pracuje. Problémom bolo to, že u časti filozofov sa vkus spájal s racionálnymi schopnosťami a s istou vrodenu schopnosťou súdenia. Hume bol presvedčený, že jediným spôsobom, ako skúmať túto zaujímavú a v bežnom živote aj

² Pod pojmom matematizovateľnosti mám na mysli hľadanie zákonitostí kvantity a štruktúry objektov, ktoré subjektívne vyhodnocujeme ako krásne, a ich opis prostredníctvom jazyka matematiky. V štúdiu sa nebudem venovať konkrétnym príspevkom autorov k filozofii matematiky ani jej dejinám, ale pokúsím sa poukázať na matematicko-štatistické vysvetľovanie tvorby normy vkusu a preferovanie odlišného typu priemeru v prípade štandardov vkusu u Huma a Kanta, ako aj na tematizovanie výnimčnosti, symetrie a dokonalosti v koncepcii Thomasa Reida.

³ Humeov spis *Of the Standard of Taste* je rozpracovaním jeho myšlienok z diela *An Enquiry Concerning the Principles of Morals* a vyšiel ako súčasť prác *Four Dissertations* (spolu s esejou *Of Tragedy*) v roku 1757. Je zároveň reakciou na rozhodnutie Edinburgh Society for Encouraging Arts, Sciences, Manufactures and Agriculture in Scotland, ktorá sa v roku 1755 rozhodla oceniť ako najlepšiu esej o vkuse stať Alexandra Gerarda „*Dialogue on Taste*“ (Hume bol členom spoločnosti spolu s Adamom Smithom, Lordom Kamesom, Williamom Robertsonom, Alanom Ramsayom a Adamom Fergusonom). Tá bola po Humovej urgencii publikovaná v roku 1759 spolu s tromi podobnými dizertáciami Voltaira, d'Alamberta a Montesquieua v 7. zväzku *Encyklopédie* (porov. Jones 2011, 431-432).

⁴ Hlavnými proponentmi po Shaftesburym boli F. Hutcheson, G. Turbull, J. Harris, W. Hogarth, E. Burke, A. Gerard, H. Home - lord Kames, A. Smith, J. Beattie, J. Reynolds, T. Reid, A. Alison, D. Stewart a D. Hume.

⁵ Hume v úvode k svojmu *Treatise* uvádza štyri základné disciplíny – oblasti filozofie (logika, morálka, kritizmus a politika), ktoré opisujú myseľ a jej schopnosti, resp. skúmajú fenomény, ktoré týmto schopnostiam prináležia (porov. Hume 2012, 6-7).

dôležitú schopnosť, je skúsenosť a pozorovanie, a to buď introspekcia pri analýze vlastného pociťovania krásy, alebo objektivizácia estetických skúseností iných jedincov.⁶

Hume si uvedomil, že v otázke vnímania krásy a estetických súdov existuje veľmi veľká rozmanitosť a rôznorodosť názorov, a to ako v rámci istej komunity, ktorých názory formovala identická či podobná osobná a kultúrna skúsenosť, tak aj naprieč kultúrami a sociálnymi prostrediami. Dôvody tejto rôznorodosti spadajú do oblasti pôsobenia citu a nevedomeného zamieňania predmetov estetických súdov za pocity, ktoré spôsobujú. Podobne, ako pri kauzalite zamieňame *post hoc* za *propter hoc*, aj vo vkusových súdoch identifikujeme predmet vnímania s pocitom, ktorý spôsobuje, a nárokuje si vyslovovať súdy o predmetoch, a nie o pocitoch. Predmetom estetického posudzovania nie je ničom mimo nás, ale naopak – sú to impresie (vplyv Hutchesonovej estetiky).⁷

Podobne ako Berkeley aj Hume veril, že vkusový súd, pripisujúci kvality objektom, je racionálnou generalizáciou a abstrakciou. Tá však môže byť chybná. To, čo je neomylné, je naše pociťovanie; skutočný a epistemicky neomylný je pocit (*impression*), a práve preto by predmetom našich úvah mala byť akási vkusová psychológia (Hume 2008, 136). Ontológia krásy je (v duchu shakespearovského *Beauty is in the eye of the beholder*) podľa Huma záležitosť dojmov, „existuje iba v mysli, ktorá o nich uvažuje...“ (Hume 2008, 136), a ak tvrdíme, že nejaký objekt je krásny, vo svojom úsudku prekračujeme hranice zmyslovej skúsenosti a pocitov a prisudzujeme kvality niečomu, čo celkom nevnímame.

Estetike založenej na pociťovaní však hrozí, že bude subjektivistická a relativistická. Dôvodom je skutočnosť, že nie všetci máme rovnako citlivé a nekontaminované receptory, takže výsledné vnemy môžu byť veľmi odlišné. Navyše sme veľmi odlišní aj pokiaľ ide o preferencie, a preto „... každá myseľ vníma inú krásu. Nieкто môže dokonca vnímať škaredosť tam, kde druhý pociťuje krásu; a každý sám by sa mal podvoliť vlastnému citu a nečiniť si nárok na to, aby usmerňoval cit iných“ (Hume 2008, 137). Je teda veda o kráse a „príjemnom“ vôbec možná? Alebo sme odsúdení len na deskripciu svojich vlastných subjektívnych pocitov?

Ak chcel Hume zachrániť estetiku ako vedu, mal naporúdzi dve možné riešenia. Tým prvým bola analýza „krásneho“, resp. toho, čo majú krásne pocity a objekty, ktoré ich vzbudzujú, spoločné.

Hume si uvedomil, že napriek nepochybnnej rôznosti našich vkusov v dejinách i naprieč kultúrami možno predsa len nájsť objekty a diela, ktoré sa páčia takmer všetkým (Hume 2008, 134-135). Tieto klasické diela sú krásne, pretože naše subjektívne vkusy majú niečo spoločné. A práve „štatistický prienik“ individuálnych vkusov môže byť cestou k hľadaniu prípadného univerzálneho vkusu za predpokladu jeho existencie, respektíve

⁶ Hume nepoužíva termín „estetická skúsenosť“, ale v súvislosti s ňou hovorí o kráse (beauty) alebo vkuse (taste). Termín „estetický“ súvisí až s Baumgartenovou knihou *Aesthetica* a v angličtine sa stal zaužívaným až v súvislosti s prekladom Kantových prác *Kritik der Urteilskraft* a *Kritik der reinen Vernunft*.

⁷ O vplyve Hutchesonovej a Shaftesburyho estetiky na Humovo dielo pozri napr. (Janoušek, 2016, 552).

existencie aspoň univerzálnych atribútov toho, čo sa nám páči.⁸ Hume neanalyzuje „krásne“ objekty prostredníctvom akejsi fenomenológie pocitu páčenia sa či toho, čo prežívame, keď sa nám niečo páči, ani prostredníctvom toho, čo majú spoločné všetky objekty, ktoré považujeme za „krásne“. Všíma si iný aspekt subjektívneho prežívania krásy, a síce jeho atypickosť a nevšednosť (*excellence*)⁹ v porovnaní s ostatnými dosiaľ nazeranými objektmi.

Pojem nevšednosti je zvláštnym pojmom. Na jednej strane je nevšedné to, čo sa nevyskytuje bežne, čo je ojedinelé. Tak môžu byť ojedinelé aj naše preferencie v prípade rôznych estetických objektov. Hume si uvedomuje, že niekomu sa môžu páčiť veci, ktoré iných nenadchýňajú, ba dokonca u nich vzbudzujú nevôľu. Predpokladá, že takáto anomália vkusu môže byť spôsobená chorobou alebo individuálnou zvláštnosťou. Individuálne vkusové anomálie sú teda skôr chybou než štandardom. Hume predpokladá odmietnutie takéhoto neobvyklého vkusového súdu väčšinou, pretože odporuje akejsi všeobecnej norme vnímania. A tu sme pri koreni veci. Za krásne považujeme to, čo je nevšedné, ale toto nevšedné považuje za krásne väčšina percipientov. Zdá sa, že naša prirodzenosť nás vo vkusových súdoch núti hľadať všeobecne akceptovateľné normy vnímania (Hume 2008, 136). Otázkou je, či vôbec existuje takáto norma a ako dochádza k stanovovaniu estetických štandardov.¹⁰

Podstata Humovho estetického usudzovania je viac-menej matematicko-štatistická. Hume predpokladá, že „ak by existovala v prípade, že orgán je zdravý, úplná alebo značná zhoda citu medzi ľuďmi, mohli by sme z nej odvodiť ideu dokonalej krásy; ...“ (Hume 2008, 140). Idea krásy by teda mohla byť odvodená štatisticky z jednoty pociťovania záľuby pri percipovaní toho istého objektu rôznymi jednotlivcami. Ako však vznikajú či ako sa stanovujú estetické štandardy?

Z príkladu Sancha Panzu a z posudzovania chuti vína vyplýva, že smerodajnosť nášho vkusu vzniká praxou a množstvom pozorovaní. Individuálny vkus je vlastne vecou štandardizácie posudzovania. Ak sa neskúsený jedinec stretne s nejakým podnetom, porovnáva ho iba s dosiaľ zažitými podnetmi, a preto môže byť jeho vkus individuálne odlišný od vkusu iných jednotlivcov. „Človek, ktorý doteraz nemal žiadnu možnosť porovnávať rôzne druhy krásy, je skutočne celkom nekvalifikovaný, takže nemôže vyjadriť názor týkajúci sa ľubovoľného predloženého predmetu. Jedine porovnávaním ustanovujeme prívlastky chvály alebo hany a učíme sa, ako priradiť správny stupeň každého z nich“ (Hume 2008, 144). Naše vnímanie je teda štandardizovaním skúseností. Hodnoty jednotlivých skúseností sú pri tvorbe individuálneho štandardu rovnocenné;¹¹ inými slovami,

⁸ „Hoci sú niektoré predmety vzhľadom na štruktúru mysle usposobené tak, aby prirodzene spôsobovali záľubu, nemožno očakávať, že každý ju bude cítiť rovnako“ (Hume 2008, 140).

⁹ Hume používa pojem *excellence* v dvoch významoch: na jednej strane ním myslí výnimočnosť – nevšednosť ako opak bežnosti (štandardu) a na strane druhej výnimočnosť v zmysle dokonalosti.

¹⁰ V súlade s prekladateľskou poznámkou Ivany Panochovej prekladám Humov výraz *standard of taste* ako *norma vkusu* s prihliadnutím na význam pojmu *standard* ako niečo bežné, ale aj mierka, podľa ktorej sa posudzuje. Prekladané citáty vychádzajú z Humovho diela *On the Standard of Taste* uverejneného v (Hume 2008, 133-133) s prihliadnutím na preklad Ivany Panochovej (Hume 2002, 82-91).

¹¹ Jednotlivcov získava skúsenosti, ktoré navzájom porovnáva bez ohľadu na ich početnosť (napr.

jednotlivé skúsenosti majú rovnakú váhu. Hume tak hľadá akúsi strednú hodnotu, medián, ktorý stanovuje normu. S množstvom „navnímaného“ materiálu sa nám posúva aj miera pre krásne a nepekné. Za krásne považujeme veci, ktoré sa pozitívne vymykajú priemeru a dosahujú či prekračujú takto vytvárané štandardy. To je prvá časť Humovho riešenia problému – tá menej viditeľná. Tou druhou je štandardizácia vkusov jedincov navzájom.

Pokiaľ je skúsenosť obmedzená len na nejaký typ objektov, je zrejmé, že vkus bude determinovaný a limitovaný práve touto obmedzenou skúsenosťou. Tak je to u každého jedinca, a preto zdieľaním estetických skúseností a vkusových úsudkov (a ich porovnávaním!) možno individuálny vkus korigovať a zlepšovať, a teda na rovnakých princípoch porovnávaní a štandardizácie budovať spoločný vkus a estetický cit komunity či národa. Štandardizácia vkusových noriem teda prebieha na individuálnej, ale aj na interindividuálnej úrovni.

Mohlo by sa zdať, že výsledkom takejto štandardizácie bude „priemerňovanie“ estetických súdov. To by nastalo vtedy, ak by naše individuálne estetické súdy boli navzájom celkom odlišné. V skutočnosti sa nám však páčia tie isté veci, a to napriek historickým či sociálnym vplyvom. Hume verí, že kráse zodpovedá to, čo prekračuje štandard, teda to, čo ako (pozitívnu) výnimočnosť vníma nielen jednotlivec, ale väčšina pozorovateľov. V intersubjektívnom vkuse teda ide o proces štandardizácie a synchronizácie individuálnych vkusov, v čom zohráva dôležitú úlohu prax, edukácia a názor expertov.

Humovej filozofii sa vyčíta, že jeho definícia vkusu stanovovaného expertami – kritikmi – je kruhová (Guyer 2014, 129; Broadie 2010, 289). Z predchádzajúcich úvah je však zrejmé, že relevantnosť akéhokoľvek vkusového súdu závisí od miery skúsenosti posudzovateľa. A práve názory expertov sú podľa Huma smerodajnejšie než názory neskúseného alebo len čiastočne skúseného človeka. Nie je to len tým, že expert je špecialista, ktorý má nepomerne viac skúseností v danej oblasti, a preto má lepší prehľad, hoci i to by mohlo postačovať. Čím je totiž množina estetických skúseností väčšia a rozmanitejšia, tým je spoľahlivosť expertovho úsudku väčšia.

Druhým dôležitým faktorom Humovho preferovania názoru expertov je ich jemnosť a učenosť v posudzovaní. Hume v tejto súvislosti uvádza príklad s vnímaním a posudzovaním chutí (Hume 2008, 142). Výrazné a bežne používané chute sme spôsobilí identifikovať takmer všetci. Špecialista je však ten, čo rozpozná nielen neobvyklé a zriedkavé ingrediencie, ale najmä ten, čo disponuje väčšou, respektíve najväčšou jemnosťou. Práve jemnosť a spôsobilosť rozlišovania je z hľadiska vkusovej relevantnosti i z hľadiska expertízy nevyhnutná. Jemnosť zmyslov a imaginácie je daná nielen fyziologicky, ale aj vzdelávaním a tréningom. Preto názor experta a názor laika nie sú rovnocenné. Názor experta by mal mať väčšiu váhu, a preto by sme pri formovaní spoločného vkusu nemali uvažovať o aritmetickom priemere či mediáne, ale skôr o váženom priemere zohľadňujúcim naše individuálne skúsenosti i názory expertov.

koľkokrát pil zlé víno), a vytvára si tak poradie jednotlivých skúseností od tých najmenej príjemných po najpríjemnejšie.

Úlohou expertov je vďaka ich úsudku nielen triedenie a organizovanie našich skúseností, ale vďaka ich skúsenosti a jemnosti aj nahrádzanie chýbajúcich individuálnych skúseností, ktoré pre absentujúcu jemnosť našich receptorov či imaginácie nevieme samostatne nadobúdať. Tak sa individuálna norma toho, čo sme zažili, vďaka váhe ich skúseností posúva k tomu, čo tvrdia experti. Tu niekde (v matematike vážená individuálnych skúseností skúsenosťami expertov) tkvie aj zdroj Kantovho rozlišovania medzi vysokým a nízkym umením a úloha expertov pri budovaní vkusu.

2. Thomas Reid a matematizácia objektov. Gordon Graham uvádza, že Humova teória vkusu predpokladá vnímanie krásy v prvom rade ako vyjadrenie pocitov, ktoré sú neskôr uchopované racionálnymi úsudkami (Graham 2014, 225). Krása je pociťovaná a je doménou emócií. Thomas Reid explicitne a dôsledne odporoval Humovej epistemológii¹² a predpokladal, že naše vnímanie nie je vnímaním pocitov, ale vnímaním objektov. Jeho postoj je priamym realizmom a od toho sa odvíja aj jeho chápanie krásy. Krásu Reid nechápe ako výraz pocitov pochádzajúcich z vnemov, ale naopak ako skutočnú kvalitu objektov. Verí, že predmetom nášho estetického hodnotenia sú priamo reálne objekty, ktoré uchopujeme vnímaním. A preto krása nesídlí v *oku toho, kto ju uzrie*,¹³ lež v objektoch.¹⁴

Reid si okrem epistemologických argumentov¹⁵ pomáha aj povahou jazyka. Argumentuje, že naše vkusové sudy nevyjadrujú to, že sa *nám niečo páči*, ale to, že *je niečo krásne*.¹⁶ Nárokujú si na objektívnu platnosť a všeobecnú záväznosť, čo dokumentuje na povahe vkusového súdu zameraného na objekt. „Prečo by som mal používať jazyk, ktorý vyjadruje presný opak toho, čo mienim“ (Reid 1969, 757)?

Reid svojím estetickým realizmom predznačil ďalšiu cestu skúmania krásy a krásnych objektov. Ide o analýzu a matematizáciu samotných parametrov krásneho objektu. „Cit pre krásu môže byť analyzovaný veľmi podobným spôsobom ako cit pre sladkosť. Tá je príjemným pocitom alebo emóciou, sprevádzaným názorom alebo súdom o nejakej kvalite objektu, ktorý je prírodou usposobený tak, aby vyvolával tento pocit. Pociť je nepochybne v myslí, a preto je v nej aj súd, ktorý si o objekte tvoríme; ale tento súd, tak ako všetky ostatné sudy, musí byť pravdivý, alebo nepravdivý. Aby mohol byť pravdivým úsudkom, v objekte sa musí nachádzať nejaká kvalita“ (Reid 1969, 599). Pociť krásy je teda produkovaný kvalitami objektu, a preto možno krásu skúmať zameraním sa na tieto kvality.¹⁷

¹² Hume (napriek neúspechu pri uchádzaní sa o miesto na Edinburskej univerzite i na univerzite v Glasgowe) bol po napísaní svojho estetického diela uznávanou osobnosťou edinburskej spoločnosti. Reid v tej dobe pôsobil v Glasgowe a snažil sa vyrovnáť s Humovým senzualizmom a jeho dôsledkami.

¹³ Reid sa tak jasne vymedzil voči Hutchesonovej subjektivistickému estetike tvrdiacej, že „*krása nie je vôbec v predmetoch; je len vo vnemoch a pocitoch osoby, ktorá vníma*“ (Reid 1969, 755).

¹⁴ O niektorých ťažkostiach týkajúcich sa Reidovho estetického realizmu pozri (Jaffro 2008).

¹⁵ Založených najmä na preferencii *perception* pred *sensation* (porov. Cleve 2004, 104-106).

¹⁶ „Jazyk a zdravý ľudský rozum protirečia tejto teórii. Dokonca aj tí, čo sa jej pridávajú, cítia povinnosť používať jazyk tak, že im protirečí“ (Reid 1969, 755).

¹⁷ Jaffro upozorňuje, že v Reidovej estetike sú okrem kvalít predmetov zaujímavé ešte dve roviny skúmania krásy: pociť a naša prírodou daná schopnosť pociťovať krásu. Pociť príjemnosti sa stal ťažiskom

Reid nebol prvý, kto sa zamýšľal nad takýmto prístupom. Už od staroveku, a najmä v renesancii možno nájsť množstvo pokusov vyjadriť matematické pomery úmernosti a symetrie medzi jednotlivými časťami a celkom krásneho objektu. Reidovi však nejde o odhalenie týchto matematických parametrov. To, na čo sa zameriava, je celková povaha krásneho objektu. Tá je podľa neho charakterizovaná najmä výnimočnosťou a dokonalosťou.

Čo znamená výnimočnosť, ak nie akúsi matematicko-štatistickú kvalitu? To, že je nejaký objekt výnimočný,¹⁸ spočíva v našej schopnosti uchopiť jeho kvality, porovnať ho s ostatnými objektmi a pri tomto porovnaní zistiť, že nespadá pod priemerné ani pod všedné. Výnimočnosť predpokladá nepriemerovosť a podľa Reida je prirodzeným štandardom krásy. Reid si uvedomuje, že krásne veci majú rozmanitú podobu, často sú veľmi odlišné, ale to, čo ich napriek ich odlišnosti spája, je práve ich neobyčajnosť a exkluzivita. Nejde len o hocikakú nezvyčajnosť. Krásne veci sú vo svojej forme zároveň dokonalé. Kým exkluzivita predpokladá len schopnosť štatistického prepočtu medzi bežným a nevidaným – teda akúsi formu štatistiky –, dokonalosť predpokladá ešte iný typ prepočtu, a síce zisťovanie vnútornej úmernosti, harmónie, symetrie a úplnosti. To už nie je otázka štatistiky, ale skôr skúmania vlastností objektu. Otázkou zostáva, ktoré konkrétne vlastnosti objektov charakterizujú ich dokonalosť a excelentnosť.

Kým v dejinách estetiky možno nájsť viaceré až protichodné pozície vo veci poznateľnosti konkrétnych atribútov a vlastností spôsobujúcich pocit záľuby, Reidov postoj je jasný, aspoň pokiaľ sa týka ich existencie. Reid verí, že tak, ako farbu nemožno stotožňovať s ideou, ktorú o nej máme, aj krása je skutočnou kvalitou predmetu, ktorá v pozorovateľovi vyvoláva pocit záľuby. Čo sa týka jej poznateľnosti, je už trochu opatrnejší a uvádza, že „o objektoch, ktoré lahodia vkusu, vždy súdime, že je v nich skutočná výnimočnosť, nejaká dominancia oproti tým, ktoré sa nepáčia. V niektorých prípadoch je táto prevažujúca excelentnosť jasne vnímaná a môže byť ukázaná, v iných prípadoch máme len všeobecné poňatie nejakej výnimočnosti, ktorú nemožno opísať“ (Reid 1969, 760). Reid verí, že niektoré črty vecí, ktoré robia objekty krásnymi, možno spoznať¹⁹ a identifikovať.²⁰ Práve to je cesta kognitívnych estetikov.²¹

Humovej vkusovej úvahy a analýza našej prírodou danej schopnosti je metaforou podstaty Kantovho výskumu krásy (porov. Jaffro 2008, 136).

¹⁸ Reid podobne ako Shaftesbury hovorí o troch druhoch estetických kvalít, na rozdiel od neho však uprednostňuje novosť, majestátnosť a krásu (porov. Guyer 2014, 221).

¹⁹ V prípade hudby identifikuje jej krásu vo výraze, v kráse melódie a v kráse harmónie (Kivy 2010, 274).

²⁰ „Umelecké dielo sa môže javiť krásne aj najneznalejšiemu človeku, a to dieťaťu. To sa poteší, ale nevie prečo. Kto však kráse rozumie dokonale a vníma, ako sa každá časť podľa presného úsudku hodí na svoj účel, pre toho krása nie je tajomná; je dokonale pochopiteľná; a vie, čo ju tvorí a ako ho to ovplyvní“ (Reid 1969, 574).

²¹ Gustav Theodor Fechner a mnohí ďalší myslitelia sa pokúšali experimentálne skúmať niektoré zákonitosti estetického vnímania. Fechner napríklad veril, že ako najkrajší vnímame obdĺžnik, ktorého strany majú pomer identický so zlatým rezom. Napriek tomu, že v uvedených výskumoch ide o skúmanie presne kvantifikovateľných vlastností a ukazovateľov, výsledky takýchto výskumov opäť podliehajú

Napriek tomu, že podľa Reida zisťovanie krásy je výsledkom percepcie, nejde v ňom o pocity a emócie, lež o rozumový úsudok. Reid je presvedčený, že estetický súd je možný až na základe porozumenia veci. Niektoré veci sa nám môžu zdať krásne na prvý pohľad, ba dokonca ich ako krásne vnímajú aj deti, a to aj bez toho, aby vedeli povedať, čo a prečo sa im páči. Reid predpokladá, že je to tak na základe inštinktov. Väčšina foriem krásy, obzvlášť umeleckých, však predpokladá porozumenie a reflexiu tohto porozumenia (Guyer 2014, 223). Krása je prejavom intelektu a až intelekt je podľa Reida schopný vzbudzovať emócie a pocity. Estetický súd je teda kognitívny. Avšak až u expertov disponujúcich predchádzajúcim poznaním dochádza k plnému reflektovaniu dôvodov krásy, ktorú nazerajú.²²

3. Kant a kognitívny základ estetického súdu? Idea normy a matematická kompozícia. Reidovo prisudzovanie kognitívnych aspektov estetickému súdu sa zdá byť v rozpore s Kantovou požiadavkou intelektuálnej čistoty estetického súdu. Kant odmieta akékoľvek rozumové zasahovanie do vkusových súdov²³ a pocit záľuby považuje za záležitosť pocitov. Čistý estetický súd je záležitosťou reflektujúcej súdnosti a tá je zbavená pojmov či intelektuálnych účelov.

Ak sa však pozrieme na Kantovo učenie o idei krásy, zistíme, že idea krásy je rozumový pojem a ideál je predstava, ktorá je zhodná s touto ideou. Ako však dospievame k ideálu krásy? A priori, alebo empiricky?

Kant v *Kritike súdnosti* uvádza pozoruhodné psychologické vysvetlenie: „Je nutné poznamenať, že nám celkom nepochopiteľným spôsobom obrazotvornosť dokáže nielen príležitostne privolať späť, aj z dávnej doby, znaky pre pojmy, ale tiež reprodukovat' obraz a tvar nejakého predmetu z nepreberného množstva predmetov rôznych druhov alebo tiež jedného a toho istého druhu; ba dokonca, ak ide myslí o porovnanie, obrazotvornosť dokáže, ako sa zdá, skutočne, hoci pre vedomie nedostatočne, akoby klásť jeden obraz na druhý a kongruenciou viacerých obrazov toho istého druhu nadobudnúť čosi stredné, čo slúži všetkým ako spoločná mierka“ (Kant 1975, 73). Ba čo viac, Kant vo svojej analýze vznik idey normy konkretizuje prostredníctvom príkladu vzniku normy postavy krásneho muža: „Nieкто videl tisíc dospelých mužov. Ak chce teraz usudzovať o ich normálnej veľkosti, ktorá má byť odhadnutá porovnaním, tak obrazotvornosť (podľa mojej mienky) kladie na seba veľký počet obrazov (možno všetkých tisíc); ak tu smiem použiť analógiu optického znázornenia, v priestore, kde sa ich spája najviac, a vnútri obrysu, kde je osvetlené miesto s najsilnejšie nanesenou farbou, je zrejماً *stredná veľkosť*, ktorá čo do výšky

štatistickému vyhodnocovaniu. Iným spôsobom skúmania môže byť skúmanie krásnych objektov (napr. umeleckých diel) a ich geometrických či matematických vlastností *post factum*. Pri takomto výskume je otázne nielen to, či autor vytváral svoje diela s vedomím týchto zákonitostí, ale aj to, či si ich uvedomoval pri svojom posudzovaní aj percipient (pozri Livio 2007, 144-165).

²² O vzťahu medzi inštinktivným vnímaným odvodenou krásy a získaným vnímaním pôvodnej krásy pozri (Copenhaver 2015).

²³ Na druhej strane až do roku 1790 preferoval tézu o úlohe krásy v matematike, ktorú však v neskorom období zavrhol (porov. Wenzel 2001).

aj šírky je rovnako vzdialená od najkrajnejších hraníc najväčších a najmenších postáv, a to je postava krásneho muža“ (Kant 1975, 73).

Idea normy teda vzniká akýmsi nevedomým matematickým výpočtom.²⁴ Jeho nevedomosť dokumentuje nielen uvedené presvedčenie o *skutočnom a pre vedomie nedostačujúcom porovnaní*, ale aj poznámka, že „to isté by sa dalo zistiť aj mechanicky, ak by sme zmerali všetkých tisíc mužov, zráтали navzájom ich výšky a zvlášť šírky (a hrúbky) a sumu delili tisícimi. Obrazotvornosť to však vykonáva dynamickým efektom, ktorý vzniká z mnohonásobného uchopenia v orgáne vnútorného zmyslu“ (Kant 1975, 73). Mohli by sme povedať, že to obrazotvornosť robí intuitívne, so zamlčaným algoritmom riešenia (Démuth 2009a). Kant však tento matematický algoritmus odhaľuje. Na rozdiel od Huma u Kanta sa estetická norma neustanovuje len stredným členom bez zohľadňovania jeho početnosti, ale naopak, jeho koncepcia matematického štandardizovania zohľadňuje početnosť výskytu jednotlivých skúseností, a teda preferuje aritmetický priemer pred mediánom. Tým nielen že eliminuje vplyv ojedinelých extrémnych skúseností, ale navyše zdôvodňuje potrebu cvičenia vkusu častou percepciou rozmanitých (exemplárnych) krásnych objektov.²⁵ Vytváranie estetických noriem je teda späté s matematickými operáciami, ktoré vykonáva obrazotvornosť.

Otázkou zostáva, či sa tak deje na základe predchádzajúcich skúseností (ako sa nazdával Hume), alebo a priori. Kant uvádza, že tvorba ideálu je determinovaná predchádzajúcou skúsenosťou (ideál je v predstave Číňana podľa Kanta odlišný od ideálu Európana), a to práve na základe percepcií vo svojom prostredí. To sa netýka len normy ľudskej postavy, ale všetkých estetických noriem a vzorov. Na druhej strane však tvrdí, že „idea normy nie je odvodená z proporcií prebratých zo skúsenosti, z proporcií ako určitých pravidiel, ale že až podľa nej sú vôbec možné pravidlá posudzovania“ (Kant 1975, 73). Algoritmus tvorby estetickej normy je apriórny,²⁶ avšak jeho materiál sa získava skúsenosťou.

Pozoruhodná je aj Kantova poznámka, že „idea normy nie je celý *praobraz* krásy v tomto druhu, ale len jej forma... Jej znázornenie sa tiež nepáči svojou krásou, ale len preto, že neodporuje žiadnej podmienke, za ktorej jedine môže byť vec tohto druhu krásna“ (Kant 1975, 73). V poznámke pod čiarou uvádza príklad, že „pravidelná tvár, ktorá slúži maliarovi ako model, zvyčajne neoslovuje, pretože neobsahuje nič charakteristické, vyjadruje teda skôr ideu druhu než to, čo je na osobe špecifické“ (Kant 1975, 73). Ako ukazujú početné výskumy psychológov a kognitívnych vedcov, ľudia považujú za krásnu takú tvár, ktorá sa najviac približuje ku Kantom opísanej priemerovosti ako norme krásy. Tento poznatok je známy prinajmenšom od Galtona a jeho experimentu s kompozitnými snímkami zločincov, ktoré boli atraktívnejšie než tváre jednotlivcov, ako aj na základe opakovaných výskumov, ktoré uskutočnili Langloasová a Rogmanová (1990) a ďalší

²⁴ Porov. (Démuth 2009b, 166-182).

²⁵ Tu niekde by bolo možné hľadať aj korene freudovského presvedčenia, že tvár matky je prototypom krásnej tváre.

²⁶ Podobne ako aj „estetický súd spočíva v dôvodoch a priori“ (Kant 1975, 64-65).

(Perrett 2010; Rhodesová 1998, 1999...). Vysvetlenie dôvodu, prečo sa nám páči tvár, ktorá je zhodná či blízka tvári vytvorenej podľa takto vyhotovenej normy, je nielen matematické, ale aj evolučné. Faktom však zostáva, že v dejinách umenia (napr. v baroku) nájdeme aj postrehy o tom, že dokonale priemerová a symetrická tvár vyžaduje na svoju „dokonalosť“ rozbitie symetrie a priemeru znamienkom krásy, vďaka ktorému sa daný objekt stane charakteristickým a nezabudnuteľným.

Kant, ktorý bol v matematike relatívne dobre zorientovaný vďaka jej štúdiu u Martina Knutzena, kde sa oboznámil aj so Segnerovou *Aritmetikou*,²⁷ si paradoxný²⁸ vzťah krásy a matematiky dobre uvedomoval a explicitne ho tematizoval na viacerých miestach *Kritiky súdnosti*.²⁹ Vedel, že ak má byť estetický súd považovaný za čistý, musí byť zbavený pojmov a rozvažovania, a preto pravidelnosť či symetria sú síce podmienkou uchopenia kognitívnej predstavy, ale môžu byť prekážkou jej vnímania ako krásnej. Pociť páčenia sa a záľuby *musí byť slobodný* a nenásilný, preto sa *nesmie* riadiť striktným logickým či matematickým kánonom. To však neznamená, že ho slobodná činnosť obrazovnosti vôbec neobsahuje. Práve naopak: „*Krásne* je to, čo je poznávané bez pojmu ako predmet *nevyhnutnej záľuby*“ (Kant 1975, 77).

Záver. Pokúsil som sa predstaviť tri na seba nadväzujúce historické modely vzniku estetického posudzovania a ideálu krásy a ich spätosť s istou „matematizáciou“. Humova koncepcia štatistickej štandardizácie poskytuje rámec viacerým súčasným psychologickým a kultúrnoantropologickým výskumom smerujúcim k pochopeniu tvorby vkusu, jeho ovplyvňovania, a najmä významu výnimočnosti a excelentnosti ako túžby po špecifickej pozitívnej deviacii, ako aj intersubjektívneho charakteru estetickej skúsenosti. Vkusový súd je založený najmä na skúsenosti, racionálnej³⁰ sociálnej aktivite (Jones 2011, 433) a sociálnej interakcii, ktorú Hume identifikuje s matematickou štandardizáciou s prihliadnutím na nerovnaké hodnoty súdov laika a experta.

Reidova teória vkusu a umenia, ktorá na Huma historicky aj ideovo bezprostredne nadväzovala a viedla s ňou polemický dialóg, zasa obracia pozornosť na skúmanie parametrov objektov a na ideu, že krásny objekt je nositeľom kognitívne významnej informácie. Tá je uchopiteľná a porozumená vnímajúcim subjektom. Krása nie je ilúziou subjektu, lež charakteristikou percipovaných vecí, a predpokladá naše porozumenie týmto veciam. Reid predstavil estetický kognitivismus a realizmus, ktorý našiel svoje uplatnenie vo výskumoch D. Singha (Singh 1993), G. Wilsona (Wilson 1975), ale i v ďalších kognitívno-vedných štúdiách. Jeho „matematizácia“ krásy spočíva v skúmaní matematicky vyjadriteľných vlastností (symetrie, „dokonalosti“, pomerov, proporcií, štruktúr) objektov, a nie

²⁷ Práve spis bratislavského rodáka matematika Jána Andreja Segnera *Aritmetika* je jedným z mála Kantom citovaných diel a, ako možno tušiť, stojí v pozadí jeho novátorského chápania čísla ako nazerania postupnosti bodov a chápania času ako vnútornej formy nazerania (pozri Kant 1979, 64).

²⁸ O paradoxnosti vkusu a krásy u Kanta pozri (Zahrádka, 2015).

²⁹ O vzťahu krásy a matematiky v *Kritike súdnosti* Kant hovorí napr. vo *Všeobecnej poznámke k prvej časti analytiky*, resp. v § 24 a § 25 *O matematickej vznešenosti* (Kant 1975, 78-80; 83 a n.).

³⁰ Pod pojmom racionálnej aktivity mám v tejto súvislosti na mysli jej logickú zdôvodniteľnosť.

v sledovaní vzniku a štatistickej tvorby verejnej mienky o objektoch. Humovo aj Reidovo používanie „matematických“ postupov bolo viac-menej implicitné, plne ho nereflektovali a je otázne, či by títo dvaja autori rozumeli svojmu prístupu ako matematickému, či nejde len o spätnú identifikáciu štatistického prístupu ich estetiky cez prizmu matematiky 20. storočia.

Naproti tomu Kantova teória ideálu krásy predstavuje autentický a explicitný matematický model tvorby estetickej normy a ideálu prostredníctvom tvorby kompozitných individuálnych skúseností vychádzajúc z dobovej matematiky. Kant ponúkol možný pohľad na kognitívnu estetiku, na tvorbu algoritmov estetických skúseností a úsudkov, ktoré predstavil ako hľadanie aritmetickej priemerovosti predchádzajúcich estetických skúseností. Zároveň si uvedomil, že jednoduchá priemerovosť a pravidelnosť (ktorá sa blíži strohej *matematickej pravidelnosti*) (Kant 1975, 79), je, ak nezaujme slobodnú obrazovosť imagináciu percipienta, preňho nudná, až nevkusná. Životaschopnosť tohto spôsobu uvažovania dokumentujú početné výskumy súčasných kognitívnych psychológov a estetikov, ale aj evolučne ladené úvahy o význame krásy pre jednotlivca z pohľadu participácie krásneho objektu na ideí či norme druhu a s tým spojené problémy. Zároveň tak umožnil uvažovať o estetickej skúsenosti ako o dynamickej matematickej operácii, čo umožňuje rozšíriť jeho pohľad aj na iné oblasti percepcie a myslenia.

Literatúra

- BAHM, A. J. (1972): Is a Universal Science of Aesthetics Possible? *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 31 (1), 3-7.
- BLAŽEK, V. & TRNKA, P. (2009): *Lidský obličej*. Praha: Karolinum.
- BROADIE, A. (2010): Art and aesthetic theory. In: Broadie, A. (ed.): *The Cambridge Companion to The Scottish Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 280-297.
- CALDER, A. J. et al. (2011): *The Oxford Handbook of Face Perception*. New York: Oxford University Press.
- CHATTERJEE, A. (2015): *The Aesthetic Brain: How We Evolved To Desire Beauty and Enjoy Art*. New York: Oxford University Press.
- CLEVE, J. v. (2004): Reid's Theory of Perception. In: Cuneo, T. – Woudenberg R., v. (eds.): *The Cambridge Companion to Thomas Reid*. Cambridge: Cambridge University Press, 101-133.
- COPENHAVER, R. (2015): Thomas Reid on Aesthetic Perception. In: Buras, T. – Copenhaver, R. (eds.): *Thomas Reid on Mind, Knowledge and Value*. New York: Oxford University Press.
- DÉMUTH, A. (2009a): Intuícia ako výpočet so zastretým algoritmom riešenia? In: Krámsky, E. (ed.): *Kognitívni veda dnes a zíttra*. Liberec: Nakladatelství Bor, 81-86.
- DÉMUTH, A. (2009b): *Poznanie, vedenie alebo interpretácia?* Pusté Úľany: Schola Philosophica.
- GERÁT, I. (2014): Várossov pojem umeleckého obrazu vo svetle súčasných vied o obraze. *Filozofia*, 69 (2), 154-163.
- GRAHAM, G. (2014): Aesthetics as a Normative Science. *Royal Institute of Philosophy. Supplement*, 75, 249-264.
- GUYER, P. (2014): *A History of Modern Aesthetics*. Vol. 1, Cambridge: Cambridge University Press.
- HUME, D. (2012): *A Treatise of Human Nature*. Create Space Independent Publishing Platform.
- HUME, D. (2002): O normě vkusu. Preklad Ivana Panochová. *Aluze*, 2, 82-91.
- HUME, D. (2008): *Selected Essays*. Oxford World's Classics, New York: Oxford University Press.
- JAFFRO, L. (2008): Some Difficulties with the Reidian Argument for Aesthetic Realism. *14th Conference of Japan-Korea Aesthetic Studies Society*, Japan, 129-142.

- JANOŮŠEK, H. (2016): Vášně a personalita jako podmínka filosofie v Humově *Pojednání*. *Filozofia*, 71 (7), 550-561.
- JONES, P. (2011): Hume on the Arts and „The Standard of Taste“: Texts and Contexts. In: Norton, D. F. – Taylor, J. (eds.): *The Cambridge Companion to Hume*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 414-446.
- KANT, I. (1975): *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.
- KIVY, P. (2004): Reid's Philosophy of Art. In: Cuneo, T. – Woudenberg R. v. (eds.): *The Cambridge Companion to Thomas Reid*. Cambridge: Cambridge University Press, 267-288.
- LANGLOIS, J. H., ROGGMAN, L. A. (1990): Attractive faces are only average. *Psychological Science*, 1, 115-121.
- LIVIO, M. (2006): *Zlatý řez. Příběh fj, nejpodivuhodnějšího čísla na světě*. Praha: Argo/Dokořán.
- PERRETT, D. (2010): *In Your Face*. New York: Palgrave Macmillan.
- RAMACHANDRAN, V. (2012): *The Tell-Tale Brain: A Neuroscientist's Quest for What Makes Us Human*. New York, London: WW Norton & Company.
- REID, T. (1969): *Essays on the Intellectual Powers of Man*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- RHODES, G., PROFFITT, E., GRADY, J., M., SUMICH, A. (1998): Facial symmetry and perception of beauty. *Psychonomic Bulletin & Review*, 5, 659- 669.
- RHODES, G., SUMICH, A., BYATT, G. (1999): Are average facial configurations attractive only because of their symmetry? *Psychological Science*, 10, 52-58.
- SINGH, D. (1993): Body shape and women's attractiveness. The critical role of waist-to-hip ratio. *Human Nature*, 4 (3), 297-321.
- STARR, G. G. (2013): *Feeling Beauty: The Neuroscience of Aesthetic Experience*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- WENZEL, CH. H. (2001): Beauty, Genius, and Mathematics: Why Did Kant Change His Mind? *History of Philosophy Quarterly*, 18 (4), 415-432.
- WILSON, G., NIAS, D., BRAZENDALE, A. (1975): Vital Statistics, Perceived Sexual Attractiveness, and Response to Risque Humor. *The Journal of Social Psychology*, 95 (2), 201-205.
- ZAHRÁDKA, P. (2015): Heteronomie estetické hodnoty. *Filozofia*, 70 (2), 130-144.
- ZEKI, S. (2008): *Splendors and Misery of the Brain: Love, Creativity, and the Quest for Human Happiness*. Chichester: Wiley – Blackwell.

Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-15-0294.

Andrej Démuth
 Katedra filozofie FF TU v Trnave
 Hornopotočná 23
 918 43 Trnava
 Slovenská republika
 e-mail: andrej.demuth@truni.sk