

## Aspektualizmus a problém realizmu v analytickej filozofii umenia

JÁN HRKÚT

Katedra filozofie. Filozofická fakulta. Katolícka univerzita v Ružomberku  
Hrabovská cesta 1. 034 01 Ružomberok. Slovenská republika  
jan.hrkut@ff.ku.sk

ZASLANÝ: 01-10-2013 • AKCEPTOVANÝ: 01-03-2014

**ABSTRACT:** The paper aims to explore the model which is trying to explain the nature of aesthetic properties. The starting point for testing a plausibility of aspectualistic solution is a kind of exploration. Aspectualism plays a role between realistic and anti-realistic answer to the question: what are the aesthetic judgments related to? Standard discussions are linked in two directions. The first one presupposes existence of real aesthetic properties or qualities in artworks, thus independent of the human mind. The second, on the contrary, explains our aesthetic judgments as related to aesthetic properties (values) that are constructed in relationship of artwork and recipient, thus dependent on human mind. Both positions have strengths and weaknesses with respect to the different artistic genres and approaches. Aspectualistic strategy offers an explanation which has an ambition to be the solution to this dispute. The paper analyzes this position in the work of Roger Scruton and looks for the answer to the question whether this solution is sufficient and where are its limits, if any.

**KEYWORDS:** Aesthetic properties – Kennick – non/realism – Scruton – Sibley.

Ako v iných oblastiach filozofie, aj v estetike možno sledovať diskusiu medzi tzv. realizmom a antirealizmom. Klasické polohy tejto diskusie sú už dobre sformulované a viac-menej zodpovedajú svojim pendantom v ostatných tzv. *value-theories* (por. Bender 2003; Zangwill 2003). Kladenie otázky o povahe estetických vlastností má však v analytickej tradícii estetiky svoje špecifiká.

## 1. Analytická estetika ako analýza estetických pojmov

Už od 60. rokov 20. storočia sa v pozornosti filozofickej estetiky vo väčšej miere objavuje skúmanie povahy jazyka, ktorý sprevádza vnímanie a hodnotenie umenia. Frank Sibley, jedna z kľúčových postáv tejto tradície filozofie umenia, ukazuje na špecifickú povahu estetických pojmov, ktorých použitie v našom jazyku odlišuje od ostatných výrazov (por. Sibley 1959). Nejde tu o školské rozlíšenie, že hodiny literatúry sú o umení a hodiny biológie o pozorovaní prírody. Hodiny literatúry sú plné aj non-estetických<sup>1</sup> výpovedí v pravom zmysle slova. Napríklad informácia o tom, že „*Cervantesov román O dômyselnom rytierovi Donovi Quijotovi vyšiel prvýkrát v Madride v roku 1605*“, nie je prípad estetického súdu. Ide o informáciu o umení, no informuje nás o umeleckom diele nešpecificky, t. j. bez ohľadu na to, že v predmetnej informácii sa opisuje umelecké dielo. Estetické súdy alebo použitie estetických pojmov sa týka vyjadrení ako „*tento obraz je vášnivý*“ alebo „*bra bola od začiatku veľmi dynamická*“, alebo „*štruktúra fasády a priečelia pôsobí disharmonicky*“. Až keď recipient v skúsenosti s dielom samým pochopí artefakt ako neutilitárny objekt – a komentuje ho, hodnotí, obdivuje alebo, naopak, odsudzuje či vyjadruje odpor –, až tu začína oblasť estetických súdov alebo pojmov. Tradične sa od novoveku táto hranica estetického identifikuje pomocou používania vkusu, resp. tvorenia vkusových súdov (úsudkov vkusu).

O umení je možné tvoriť tvrdenia, z ktorých sa niektoré týkajú estetických aspektov, iné opisujú mimoestetické vlastnosti umeleckých diel (napr. ich hmotnosť). Naše výpovede o vnímaní, ale aj tvorení alebo hodnotení umeleckých skúseností a zážitkov sú teda odlišné od výpovedí o kameňoch, plátne, zvukoch alebo pohyboch tiel.<sup>2</sup> Empirický súd, zdá sa, opisuje nejaké empirické rysy, ktoré zachytávame v našej skúsenosti. Zato estetické súdy sú také jazykové nástroje, ktoré nevyhnutne obsahujú ako kľúčový komponent istý evaluačný moment, teda nejaké hodnotenie. Toto rozlíšenie však otvára

---

<sup>1</sup> Špecifický výraz *non-estetický* používam zámerne najmä preto, aby som poukázal na zásadne inú ako estetickú povahu výrazov (nie anti-estetickú, ani proti-estetickú); na povahu, ktorá nemá nič spoločné s estetickou rovinou. Výraz *nonaesthetik* často používa aj sám Sibley (napríklad v Sibley 1965).

<sup>2</sup> Výber objektov ako plátno alebo pohyb tela má zdôrazniť, že oblasť estetického nie je stotožniteľná s bežnými fyzickými objektmi, ktoré sa – vo výnimočných prípadoch – stávajú nositeľmi umeleckej hodnoty. Plátno je „obyčajný“ fyzikálny objekt až kým sa netransformuje na objekt estetického záujmu.

viacero otázok. V nasledujúcom texte sa chcem venovať otázke, ktorá predpokladá existenciu špecifických estetických jazykových výpovedí alebo, inak povedané, súdov. Znie: Čoho sa týkajú estetické výpovede alebo súdy? Často je odpoveďou na túto otázku tvrdenie, že estetické súdy sa týkajú estetických vlastností, resp. takých kvalít objektov, ktoré označujeme ako estetické. Problém to však len posúva o jeden krok ďalej, pretože po preformulovaní pôvodná otázka znie: Akú povahu majú estetické vlastnosti (kvality) objektov a artefaktov a odkiaľ pochádzajú? V štandardnej diskusii v rámci filozofie umenia sú dominantné dve línie odpovede na túto otázku.<sup>3</sup>

Prvý spôsob – ako zodpovedať uvedenú otázku – preferuje realistické predpoklady. Jednoducho povedané: Tvrdí, že existujú skutočné estetické vlastnosti mimo ľudskej mysle, a tieto vlastnosti nachádzame v tvorení a recepcii umeleckých diel; estetické vlastnosti sú v dielach samých. Druhý spôsob, naopak, vysvetľuje naše estetické súdy tak, že sa týkajú estetických vlastností (hodnôt), ktoré sa konštruujú vo vzťahu diela a recipienta. V tomto prípade sú teda estetické vlastnosti závislé od ľudskej mysle, ktorá ich tvorí práve v špecifickom kontexte recepcie umenia. Umelecký priestor alebo kontext je príležitosťou, vytvára potenciál, v ktorom sa kompetentnému recipientovi podarí vytvoriť si estetický zážitok.

Obe pozície majú silné a slabé stránky aj s ohľadom na rôzne umelecké žánre a druhy. Napríklad hudobná symfónia, poézia alebo klasický figuratívny realisticko-opisný obraz sú príklady, na ktorých by sa dalo na prvý pohľad ľahko demonštrovať tvrdenie, že hodnoty alebo vlastnosti, ktoré sa obdivujú na týchto dielach, sú v nich prítomné. A preto sa tieto diela opakovane predvádzajú, čítajú alebo vystavujú, pretože oni samé prinášajú a odovzdávajú estetickú hodnotu poslucháčom, čitateľom a divákom. Na druhej strane abstraktné umelecké formy alebo konceptuálne umenie – často minimalistické, pokiaľ ide o objektivosť artefaktov – sa zdajú byť rozumne interpretovateľné práve preto, že kľúčom k ich interpretácii je aktívny vklad recipienta, ktorý musí vynaložiť úsilie na to, aby mu porozumel alebo sa v ňom dokázal orientovať. Bez kompetentného recipienta by teda bolo dielo ako také nezrozumiteľné a nachádzalo by sa mimo diskusie o es-

---

<sup>3</sup> Iste, s týmto tvrdením možno aj nesúhlasiť. Ako jeden z ďalších prístupov sa uvádza teória vysvetľujúca estetické predovšetkým ako vzťah medzi recipientom a tým, čo je recipientované. Tento typ vzťahu je špecifickým súladom medzi predmetom a tým, kto daný predmet vníma. Za typického predstaviteľa takéhoto východiska estetickej teórie sa považuje profesor Cambridgeskej univerzity Edward Bollough (1880-1934).

tetických hodnotách a vlastnostiach. Pokusy identifikovať konceptuálne umenie inou štruktúrou, odlišnou teóriou od teórie umenia, nepovažujem za presvedčivé.<sup>4</sup>

Spor o povahu estetických vlastností je veľkou témou v analytickej estetike, pričom túto diskusiu čiastočne živia aj diskusie a teórie z oblasti filozofie mysle a epistemológie na jednej strane a pochybnosti o povahe analogických entít, napríklad v morálnej teórii, na druhej strane.<sup>5</sup> A práve vo filozofii mysle aj v estetike môžeme nájsť stratégiu tzv. aspektualizmu. Aspektualizmus má ambíciu riešiť spor medzi tvrdením, že estetické vlastnosti sú v dielach, a tvrdením, že, naopak, sa konštruujú v kontakte diela a recipienta. Aspektualizmus je pozícia, ktorú možno nájsť už v 70. rokoch 20. storočia v dielach Rogera Scrutona (pozri najmä Scruton 1974). Mojm cieľom je analyzovať, či je odpoveď aspektualizmu riešením nastolenej otázky: Čoho sa týkajú estetické výpovede, sudy?

## 2. Povaha estetických vlastností diela

Dovolím si začať slávnym myšlienkovým experimentom Williama Kennicka, amerického filozofa, ktorý sa považuje za významného predstaviteľa súčasnej analytickej estetiky. Jeho myšlienkový experiment (por. Kennick 1958) opisuje túto situáciu: Predstavte si obrovský sklad, ktorý je plný rozličných vecí. Tieto veci sú rozličného druhu, v rozličných počtoch, farbách,

---

<sup>4</sup> Riešenie konceptuálnych foriem a povahy umeleckých diel tohto charakteru poukazom na Dickieho *inštitucionálnu teóriu umenia*, ako to robí Niederle v (2010, 19), považujem za diskutabilné. Som presvedčený, že odlišenie *kandidáta* na objekt sveta umenia od ostatných súcien už znamená to, že kandidát musí spĺňať podmienku *potenciálnej umeleckosti*, a preto je výraz *kandidát* redundantný. Alebo sú *kandidátmi* všetky súcna, resp. aspoň artefakty, alebo nám inštitucionálna teória umenia cez kategóriu *kandidáta* tvorí ďalšiu množinu súcien, no nie je zrejmé, podľa akých kritérií. Zdá sa, že identifikovanie umeleckých diel spomedzi *kandidátov* na umelecké diela je cesta regresu. Odlišenie *ne-kandidáta* na objekt sveta umenia od *kandidáta* na objekt sveta umenia totiž vytvorí ďalšiu množinu kandidátov na kandidátov, a to je nekonečný regres. Dickieho procedúra teda sotva niečo rieši, lebo len posúva problém definície alebo identifikácie umenia na ďalšiu úroveň. A na nej je nevyhnutná ďalšia procedúra identifikácie alebo definície podmienok.

<sup>5</sup> Typickou morálnou teóriou, ktorá metodologicky a formálne inšpiruje a ovplyvňuje filozofov umenia (vrátane Rogera Scrutona), je „logic of moral discourse“ (por. Blackburn 1998).

tvaroch, z rozličných materiálov atď., jednoducho ide o veci nášho bežného sveta, ako ho poznáme: autá, budovy, knihy, jedlo, stromy, umelecké diela, jazerá, stoličky a pod. Zadanie, ktoré dostane úplne normálny, bežný človek z ulice, znie: Vyber také veci, objekty, ktoré sú umeleckými dielami. Kennick je presvedčený o tom, že normálny človek by správne vybral tie objekty, ktoré sú umeleckými dielami. Otázka znie: Prečo? Pretože normálny, bežný človek z ulice pozná plauzibilnú definíciu umenia? Určite nie. Kennick argumentuje v prospech tézy, že na výber správnych objektov, ktoré možno považovať za umelecké diela, nepotrebujeme poznať definíciu umenia.<sup>6</sup> Otázka však stále ostáva nezodpovedaná. Čo potrebujeme poznať, aby sme medzi vecami sveta dokázali odlišiť umelecké diela? Možno odpovedať, že až do obdobia avantgárd prvej polovice 20. storočia to bolo možné na základe intuitívnej selekcie podľa vlastnosti krásy. To sa zdá byť prítlačlivé vysvetlenie, je to však skutočne tak? Sú diela s témami posledného súdu a pekla, ktorých autorom je Hieronymus Bosch, krásne?<sup>7</sup> V akom zmysle?

Ak by sme aj tieto ťažkosti prekonali, čelíme rovnakej otázke identifikácie umeleckých diel v 20. storočí, kde kategóriou krásy nemožno vysvetliť veľké množstvo diel umenia. Eventuálne riešenie, podľa ktorého výraz „umenie“ treba považovať za homonymný, je značne kontraintuitívne. Odporuje široko prijímanej skúsenosti a presvedčeniu, že dejiny umenia sú dejinami ľudskej umeleckej tvorivosti a génia bez ohľadu na výrazové formy a žánre, ktoré sa v umení objavovali, sú prítomné a/alebo ešte len vzniknú. Stratégia, podľa ktorej sa významy termínu „umenie“ chápajú odlišne (vzhľadom na niektoré diela či žánre), nás vedie k otázke: Koľko významov výrazu umenie pripustíme? Pluralita tohto prístupu vyprázdni problém umenia tým, že ho jednoducho zruší, a tým, že ukáže, žiadne umenie (naprieč dejinami, žánrami a dielami) neexistuje. Rozhodne nie som proponentom takéhoto prístupu.

---

<sup>6</sup> Definícia môže byť niekedy dokonca prekážkou správnej identifikácii umeleckých diel. Zvážme príklad, v ktorom by spomínaný bežný človek dostal za úlohu identifikovať diela, ktoré majú *signifikantnú formu*. Je veľmi pravdepodobné, že v tomto prípade by výber vecí (vzhľadom na zadané kritérium podľa Clive-Bellovej teórie) zo skladu sveta dopadol neúspešne.

<sup>7</sup> Významný holandský maliar preslávený dielami zobrazujúcimi ľudské hriechy, démonov, zvláštne bytosti s čiastočne ľudskými a čiastočne zvieracími črtami. Vlastným menom Jeroen Anthonissen van Aken (1450-1516).

Proces selekcie umeleckých diel spomedzi ostatných objektov pravdepodobne spočíva v identifikácii estetických kvalít alebo vlastností. Signifikantný prúd súčasnej anglofónnej filozofie umenia rezignuje na hľadanie definície umenia. Rozliční autori majú na to rozličné dôvody. Spája ich antiesencialistický postoj a teória rodinných podobností, ktorá je ovplyvnená neskorým Wittgensteinom. Kľúčová teda nie je pre nich *definícia* (umenia), ale *identifikácia* (estetických pojmov a estetických vlastností). A znovu sme pri tom istom probléme: Akú povahu majú estetické vlastnosti? Sú „na objektoch“ alebo „v našich myšliach“?

### 2.1. Estetické vlastnosti „na objektoch“

Ak by estetické vlastnosti boli „na objektoch“, museli by sme argumentovať v prospech tvrdenia, že estetické kvality spočívajú v reálnych vlastnostiach objektu, artefaktu, a teda sú nezávislé od recipienta (por. Hrkút 2012, 356), resp. od recipientovej mysle. Pojmy vyjadrujúce estetické hodnotenie sa potom týkajú skutočne prítomných vlastností estetických objektov. Estetické myslenie a skúsenosť sú v tomto prípade „realistické“ v tom zmysle, že reprezentujú skutočné estetické vlastnosti (por. Zangwill 2003, 63). Aj napriek takto radikálne formulovanej pozícii to neznamená, že musíme predpokladať nejaký substanciálny charakter kategórií, ako je krása alebo škaredosť (por. Hrkút 2012, 356).

Takéto robustné realistické chápanie estetických vlastností, samozrejme, otvára mnoho problémov. Najzávažnejší problém spočíva v tom, že je ťažké – ak je to vôbec možné – definovať, ktoré vlastnosti sú estetické. Tvrdenie, že umelecké objekty majú skutočné/reálne estetické vlastnosti, totiž vedie k otázke: Ktoré vlastnosti sú estetické? A akú majú povahu? Odpoveď, že sú to práve tie vlastnosti, ktoré sú „iba“ a výlučne „na“ umeleckých dielach, je, samozrejme, argumentáciou v kruhu. Realisti by potrebovali „nezávislejšiu“ definíciu estetických vlastností, ale takúto definícia, zdá sa, nie je ľahké získať. Tak sa to aspoň zdá z diskusie na túto tému. Ani tu však nie je vhodné zjednodušovať. Jedna zo stále perspektívnych možností spočíva v tom, že spolu s Frankom Sibleym budeme tvrdiť, že estetické sú tie vlastnosti, pri ktorých recepcii a identifikácii využívame vkus a estetické hodnotenie (pozri Sibley 1959, 421).<sup>8</sup> Opustenie realistických pozícií, samozrejme, nie je bez

---

<sup>8</sup> “The making of such remarks as these requires the exercise of taste, perceptiveness, or sensitivity, of aesthetic discrimination or appreciation“ (Sibley 1959, 421).

rizík. Za najčastejšie riziko sa považuje relativizmus, resp. nemožnosť identifikácie estetických objektov.

## 2.2. *Estetické vlastnosti „v myšliach“*

Na rozdiel od realistickej pozície, ktorú som opísal, non-realisti alebo konštruktivisti tvrdia, že estetické vlastnosti, resp. estetické kvality sú výsledkom špecifického prístupu recipientov; v rámci vzťahu vnímajúceho subjektu k artefaktu sa objavujú estetické vlastnosti alebo, inak povedané, sú recipované estetické kvality. Táto pozícia celkom prirodzene predpokladá, že estetické kvality sú závislé od mysle, a recipient ich priradzuje k objektom a artefaktom vo svojej skúsenosti (por. Hrkút 2012, 357-358).<sup>9</sup> Non-realisticke teórie ukazujú, že estetické kvality a vlastnosti nemajú svoj vlastný, autonómny ontologický charakter. Naopak, sú heterogénne v tom zmysle, že až vnímanie recipientov podmieňuje priradovanie estetických kvalít objektom (por. Hrkút 2012, 358). Objekt, artefakt alebo „materiálny substrát estetických objektov je len bázou, na ktorej sa vytvárajú estetické objekty, a to vďaka aktivite percipienta“ (Zuska 2001, 30).

Ani táto pozícia nie je bez vážnych námietok. Takýto konštruktivistický koncept priamo protirečí bežnej skúsenosti a bežnému vnímaniu umenia. Svet umenia si totiž cení artefakty, ktoré majú hodnotu práve preto, že bez ohľadu na meniaci sa kontext a radikálne odlišných recipientov sprostredkujú hodnotné estetické vlastnosti. Za autora fascinujúcich mimozemských výjavov preto považujeme Hieronyma Boscha a miesto, kde sa nachádzajú tieto výjavy (často plné hrôzy), označujeme ako oltárnu dosku alebo oltárny obraz. My, recipienti prirodzene identifikujeme estetické vlastnosti so špecifickými vlastnosťami objektov.

Diskusia medzi realistami a anti-realistami v estetike teda ukazuje silné a slabé miesta oboch prístupov. A domnievam sa, že práve úsilie vyhnúť sa slabým miestam oboch teórií viedlo k pokusu, ktorý sa v estetickej teórii označuje ako aspektualizmus.

---

<sup>9</sup> Pojem objektu môžu non-realisti chápať značne odlišne v porovnaní s bežným vnímaním alebo tzv. ľudovou estetikou. Podľa niektorých non-realistov je estetický objekt nehmatateľný a nezachytiteľný, má heteronómny charakter, ide o entitu, ktorá ponúka potenciálny priestor pre estetickú skúsenosť. Na svoju existenciu potrebuje (z časového hľadiska) participáciu iného bytia – vedomie recipienta (por. Zuska 2001, 34).

### 3. Aspektualizmus

Vo filozofii umenia sa aspektualizmus považuje za anti-realistickú pozíciu. Slovníkovú definíciu možno nájsť napríklad v Guter (2010, 20),<sup>10</sup> avšak kľúčové momenty sú nasledovné:

- (i) naša skúsenosť s objektmi je skúsenosťou s aspektmi vecí, a nie s celkami, ako by sa mohlo zdať;
- (ii) estetické vlastnosti sú – z aspektualistického uhla pohľadu – vlastnosti závislé od mysle;
- (iii) estetické vlastnosti možno prisudzovať reálnym, ale aj fiktívnym entitám;
- (iv) kľúčové pre porozumenie prisudzovaniu estetických pojmov (prisudzovaniu estetických vlastností) je skutočnosť, že estetické vlastnosti aplikujeme v jazyku metaforickým, a nie doslovným spôsobom.

Z týchto charakteristík možno získať predstavu, ako budú aspektualistické teórie vybudované. V nasledovnom texte predstavím teóriu Rogera Scrutona. Vzhľadom na rozsiahle a tematicky mimoriadne bohaté dielo tohto britského filozofa možno podľahnúť pokušeniu interpretovať jeho aspektualizmus príliš úzko. Scruton sám však tvrdí, že od diela *Art and Imagination* (1974) v tomto ohľade nijako zásadne svoju teóriu nerevidoval (por. Scruton 2009a, 319–320).

#### 3.1. Scrutonov aspektualizmus

Roger Scruton predstavil sofistikovanejšiu a prepracovanejšiu verziu aspektualizmu. Urobil tak pomocou konceptu tzv. metaforickej transferencie. Podľa Scrutona používame v estetických súdoch rovnaké výrazy ako v non-estetických výrokoch. V non-estetických výrokoch jednotlivé výrazy opisujú

---

<sup>10</sup> „Estetické vlastnosti a estetické poznanie prepája s vlastnosťami a reprezentáciami z našej skúsenosti. Naše opisy estetických vlastností nemožno doslovne aplikovať na opísané objekty [teda na artefakty alebo umelecké diela – pozn. J. H.]. My máme skúsenosť len s aspektmi vecí: Počujeme nejaký zvuk ako pohyb alebo vidíme nejakú farbu ako smutnú. Aspektualizmus predpokladá, že estetické vlastnosti sú od mysle závislé vlastnosti. A tieto vlastnosti je možné prisudzovať skutočným veciam, ale aj veciam, ktoré si predstavujeme alebo predstierame, a to práve z toho dôvodu, že estetické vlastnosti veciam prisudzujeme metaforickým, a nie doslovným spôsobom” (Guter, 2010, 20).



non-estetické vlastnosti alebo kvality vecí. Ako je teda možné, že niekedy použijeme určitý výraz na opis estetických vlastností? Tak, že ho nepoužijeme v tradičnom, štandardnom spôsobe, ale v metaforickom spôsobe. Znamená to predovšetkým to, že v estetickom hodnotení sme najčastejšie v situácii, keď si predstavujeme alebo predstierame v metaforickom zmysle niečo, nejaký aspekt alebo vlastnosť objektu, ktorú by sme v doslovnom zmysle nemohli objektu priradiť (por. Zangwill 2003, 67).

Vráťme sa teraz k našej pôvodnej otázke: Čoho sa týkajú estetické súde? Odpoveď, že týkajú sa estetických vlastností, len posúva túto otázku o úroveň vyššie k otázke: Akú povahu majú estetické vlastnosti? Podľa Scrutona, zdá sa, estetické vlastnosti na objektoch ako takých definitívne neexistujú. Objekty také vlastnosti nevlastnia a nie je možné ich doslovne pomenovať a popísať. Priestor pre estetické vlastnosti však Scruton, samozrejme, náchádza. Je ním ľudská schopnosť fikcie – jej tvorby a recepcie – a aj schopnosť metaforicky používať jazyk.<sup>11</sup> Smutné obrazy teda v skutočnosti existovať nemôžu. Môžu však existovať obrazy vyvolávajúce pocity smútku alebo nostalgie. Otázkou však ostáva to, či ich *objektívne* vyvolávajú samé vlastnosti obrazov alebo ich takto interpretuje nejaký typ stabilizovanej recepcie či, inak povedané, štandardného vnímania. Už Goodman tvrdil, že realizmus je vecou zvyku (por. Goodman 2007, 45). V otázke objektívnosti vplyvu konkrétnych vlastností diel, ktoré by mali vyvolávať konkrétne reakcie (emócie), som skeptický. Namiesto objektívnosti by sa tu skôr malo hovoriť o tradičnosti či zvyku.

Estetické pojmy podľa Scrutona nemajú autonómny charakter. Objektom v našom jazyku tak podľa Scrutona prisudzujeme hneď niekoľko typov vlastností alebo kvalít (por. Scruton 2005, 25):

- (i) primárne (môže ich opísať vedecká explanácia, napríklad tvar)
- (ii) sekundárne (dajú sa zachytiť pomocou zmyslových receptorov, napríklad farba)
- (iii) terciárne (estetické vlastnosti – metaforicky použitý jazyk, pričom percepcia týchto kvalít predpokladá isté intelektuálne a emocionálne schopnosti).

---

<sup>11</sup> Roger Scruton zaujímavo ukazuje, ako je jazyk umenia odlišný (napr. v prijímaní, resp. odmietaní) konvencií a zaužívaných sémantických vzťahov. Bežný jazyk na akceptovanie konvencií stavia a je tak zrozumiteľný, jazyk umenia, naopak, vytvára fikcie a nové sémantické vzťahy (napr. metaforickou transferenciou) a ich dovtedajšie používanie nahrádza novými vzťahmi (por. Scruton 2009b, 148-149).

Toto rozlíšenie má signifikantné dôsledky. Podľa Zangwilla, ktorý interpretuje Scrutona, estetické súdy nie sú skutočné tvrdenia (Zangwill 2003, 67). Vysvetlenie použitia estetických pojmov na opis estetických kvalít je vždy metaforické. To vysvetľuje, prečo sú estetické kvality v Scrutonovom rozlíšení kvalitami tretej skupiny. Táto tretia skupina vlastností je inherentne závislá od prvej skupiny, ktorá je ontologicky primárna. Povaha vzťahu (či ide o supervenienciu alebo iný typ vzťahu) medzi týmito dvoma skupinami vlastností je iste zaujímavou otázkou, ale v tomto texte sa ňou nezaobráme (pozri Hrkút 2012, 359). Scruton teda, zdá sa, verí, že všetky estetické súdy majú vždy charakter metaforickej transferencie. Keď teda používame výrazy tretej kategórie, *de facto* používame rovnaké výrazy ako v predchádzajúcich kategóriách (prvej alebo druhej kategórie), ak ich použijeme v mimoestetickom význame.

Scrutonovi to umožňuje pochybovať o nejakej silnej korelácii medzi estetickými súdmi recipienta na jednej strane a systémom pravidiel použitia týchto výrazov, ktorý by bol derivovaný z vlastností objektu/artefaktu na strane druhej. Preto nás ani nemôže prekvapiť, že vďaka tejto pozícii sa Scruton skepticky stavia k otázke korektnosti estetických súdov. Podľa neho: „Estetická percepcia je vzhľadom k otázke pravdivosti v istom zmysle indiferentná“ (Scruton 2005, 42). A inde: „Estetický záujem abstrahuje od korektnosti alebo nekorektnosti svojho záujmu“ (Scruton 2005, 11). Presvedčivosť na základe dobrých dôvodov alebo správnosť je tým, čo umelecký kritik ešte môže ponúknuť. Nie je to však tak málo, ako by sa mohlo zdať. Ak je predpokladom recepcie estetických vlastností používanie vkusu a hodnotenia, zrieknutie sa možnosti pravdivých výpovedí o tom, či je napr. niečo krásne alebo dynamické, nie je fatálne. Možnosť pravdivosti estetického súdu bola aj pre Kanta otázkou toho, či je estetický súd poznávacím súdom. Kantova odpoveď, že estetické súdy nie sú poznávacie súdy teda vylučuje možnosť, aby sa na ne vzťahovali kritériá pravdivosti.

### 3.2. Hodnotenie aspektualizmu

Na záver ešte krátke zhodnotenie silných a slabých momentov aspektualistického riešenia. Výhody:

- (i) Toto riešenie je elegantné v tom, že nemusí riešiť otázku definície estetických vlastností, a vyhýba sa tak aj pokúšeniu ohraničiť sféru autonómnych estetických pojmov – čo je dosť problematické;

- (ii) aspektualizmus zároveň zaujímavo pomenúva vzťah medzi objektmi/artefaktmi a výroky o nich – o čo vlastne pri estetických súdoch ide;
- (iii) aspektualizmus neprotirečí intuícii a zdravému rozumu, keď vysvetľuje, ako je možné, že používame identické výrazy na pomenovanie estetických aj non-estetických kvalít (pomocou metaforického vyjadrenia).

Pred aspektualizmom však stoja aj určité výzvy, ktoré treba vyriešiť, aby táto pozícia nebola problematická a nevyvolávala pochybnosti:

1. Ako každý anti-realizmus, aj aspektualizmus je kontra-intuitívny v tom, že presúva ťažisko umeleckej komunikácie na recipienta (presnejšie, na jeho kapacitu a kompetenciu tvoriť a interpretovať metaforické transferencie), pričom napríklad ľudová estetika považuje za primárneho nositeľa estetických kvalít alebo hodnôt dielo, resp. autora.
2. Aspektualizmus musí predpokladať neexistenciu ontologicky autonómnych umeleckých objektov alebo diel. Diela existujú len ako fyzikálne objekty, no sú typické tým, že majú potenciál pre kompetentných recipientov vytvoriť priestor na metaforickú transferenciu. A to je, samozrejme, tiež v rozpore s tým, ako prirodzene vnímame umelecké diela, keď ich považujeme za unikátne, hodnotné, vzácne, samé osebe.
3. Ďalšou námietkou voči Scrutonovej pozícii môže byť povaha výrazov ako „krásny“ alebo „škaredý“. Zdá sa, že nemajú žiadny iný primárny spôsob použitia v jazyku ako práve estetický spôsob použitia; resp. ak ich aj používame v inom význame, tak len metaforicky, ale v opačnom smere (od estetického k non-estetickému použitiu). Bolo by určite nevyhnutné vysvetliť, či predikáty „krásny“ alebo „škaredý“ nie sú exkluzívne výrazmi tretej kategórie. Ak by sa to potvrdilo, narušilo by to nevyhnutnosť použitia metaforickej transferencie pri estetických súdoch (por. Hrkút 2012, 359).

#### 4. Záverečné poznámky

Na záver ešte treba dodať dve poznámky, ktoré by si vyžadovali ďalšiu analýzu. Takáto rozšírená analýza by doplnila hodnotenie aspektualizmu a prispela by k porozumeniu tejto zaujímavej pozície v analytickej filozofie umenia. Po prvé, určite stojí za analýzu vysvetlenie rozporu aspektualizmu a ľudovej estetiky, resp. intuitívneho prístupu k svetu umenia; po druhé,

takisto sa nevyhnutne treba vyrovnat' s otázkou: Čo robí všetky estetické súdy estetickými?

### Acknowledgement (Grant ID #15637)

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

### Literatúra

- BENDER, J. W. (2003): Aesthetic Realism 2. In: Levinson, J. (ed.): *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 80-98.
- BLACKBURN, S. (1998): *Ruling Passions. The Theory of Practical Reasoning*. Oxford: Clarendon Press.
- GOODMAN, N. (2007): *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha: Academia.
- GUTER, E. (2010): *Aesthetics A-Z*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- HRKÚT, J. (2012): Estetická normativita a realizmus. *Filozofia* 67, č. 5, 353-361.
- KENNICK, W. E. (1958): Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake? *Mind* 67, No. 267, 317-334.
- NIEDERLE, R. (2010): *Pojmy estetiky: Analytický přístup*. Brno: Masarykova univerzita.
- SCRUTON, R. (1974): *Art and Imagination*. London: Methuen.
- SCRUTON, R. (2005): *Estetické porozumění*. Brno: Barrister & Principal.
- SCRUTON, R. (2009a): Working towards Arts. *British Journal of Aesthetics* 49, No. 4, 317-325.
- SCRUTON, R. (2009b): *The Roger Scruton Reader*. Dooley, M. (ed.). London: Continuum.
- SIBLEY, F. (1959): Aesthetic Concepts. *The Philosophical Review* 68, No. 4, 421-450.
- SIBLEY, F. (1965): Aesthetic and Nonaesthetic. *The Philosophical Review* 74, No. 2, 135-159.
- ZANGWILL, N. (2003): Aesthetic Realism 1. In: Levinson, J. (ed.): *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 63-79.
- ZUSKA, V. (2001): *Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton.