

# Logicko-sémantická analýza estetických pojmů a její důsledky pro ontologii estetických vlastností

Pavel Zahrádka

## Úvod

V tomto textu se budu zabývat nejprve sémantickou analýzou a klasifikací estetických pojmů. Následovat bude zamyšlení nad ontologickými důsledky, které z této analýzy vyplývají pro ontologii estetických vlastností, tj. pro otázky týkající se způsobu existence estetických vlastností a jejich postavení v celkové ontologické struktuře světa. Hned na úvod se ovšem nabízí otázka, proč by měl mít způsob, jak užíváme estetické pojmy a jak hovoříme o estetických objektech, nějaký vliv na to, co je estetická vlastnost a jakým způsobem estetické vlastnosti existují. Představme si situaci, kdy poznáváme určitý druh rostliny a označíme ji za arekovou palmu. Skutečnost, že dokážeme určit identitu rostliny, nemá žádný vliv na její podstatu či způsob existence. Daná rostlina měla znaky arekové palmy už před aktem našeho poznání. Proč by tomu mělo být jinak v případě estetických objektů, popř. estetických vlastností? Domnívám se, že oním důvodem je relační povaha estetických vlastností, resp. estetických pojmů. Jinak řečeno, estetické pojmy označující estetické vlastnosti nejsou pojmy, které by označovaly přírodní druhy (tygr, areková palma apod.), ale pojmy, které jsou funkcí naší formy života, tj. kromě toho, že popisují smysly vnímatelné vlastnosti objektu, tyto vlastnosti také hodnotí z hlediska daného mluvčího. Tato hodnotící funkce estetických pojmů poukazuje na to, že estetické vlastnosti se utvářejí teprve v průběhu našeho vnímání a hodnocení. Základním předpokladem tohoto článku je teze, že intenze (způsob užití) estetického pojmu určuje jeho extenzi, tedy soubor jím označovaných objektů, resp. vlastností. Způsob, jakým poznáváme estetické vlastnosti, tj. jak je zakoušíme a jak o nich hovoříme, tyto vlastnosti teprve konstituuje. Nejde ovšem o to, že by se určitá vlastnost objektu stávala estetickou vlastností na základě našeho speciálního psychologického postoje. Budu se snažit ukázat, že smysly vnímatelná vlastnost se estetickou vlastností stává na základě určitých přesvědčení, které nás vedou k tomu, abychom určitým objektům, popř. vlastnostem věnovali pozornost. Rozhodující tudíž není způsob vnímání a oceňování, ale důvody této pozornosti. Oprávněnost tohoto předpokladu se pokusím prokázat prostřednictvím sémantické analýzy estetických pojmů.

### Sémantická analýza estetických pojmů

Většina filozofů jazyka zabývajících se sémantikou estetických pojmů se shoduje, že v estetickém diskurzu se vyskytují tři různé druhy estetických pojmů (viz např. Sibley 2007; Zangwill 1995; Levinson 2006). První skupinu estetických pojmů tvoří pojmy, které mají výhradně hodnoticí funkci. Mezi tyto pojmy patří například výrazy „krásný“, „ošklivý“, „průměrný“, „nádherný“, „kvalitní“ či „výborný“. Tyto pojmy připisují nějakému objektu hodnotu, aniž by blíže specifikovaly, v čem tato hodnota konkrétně spočívá. Pro tento druh pojmů existují v estetice různá označení. Frank Sibley hovoří o intrinzně či výlučně hodnoticích pojmech (Sibley 2007, s. 91), zatímco Nick Zangwill tuto skupinu pojmů označuje za verdiktivní pojmy (Zangwill 1995).<sup>1</sup> Tento druh pojmů budu nadále označovat jako „hodnoticí estetické pojmy“.

Druhou sémantickou skupinu estetických pojmů tvoří pojmy, které pouze popisují kvality objektů, aniž by prozrazovaly něco o jejich hodnotě či implikovaly hodnoticí (příznivý či nepříznivý) postoj mluvčího. Převážně se jedná o estetické pojmy, které označují emocionální či expresivní (sentimentální, radostný, melancholický, smutný), behaviorální (energický, rozčekaný, klidný, naléhavý), afektivní (tragický, komický, šokující, strašidelný), formální (asymetrický, harmonický, sjednocený, nesourodý), zobrazivé (obraz kočky, portrét Napoleona) či smyslové vlastnosti. Tuto skupinu estetických pojmů budu označovat jako „deskriptivní estetické pojmy“.

Signifikantní sémantickou vlastností těchto pojmů je jejich vágnost. To znamená, že v případě jejich užití může docházet ke sporům, kdy se dohadujeme, zda určitý objekt (tzv. hraniční případ) máme označit daným estetickým pojmem, nebo máme pro jeho označení raději zvolit jiný sémanticky příbuzný predikát (viz Zemach 1991). K podobným sporům způsobeným vágností užívaného pojmu dochází například v situaci, kdy si nejsme jisti tím, zda o určitém objektu máme prohlásit, že má červenou, nebo již spíše oranžovou barvu. Čím je vágnost popisných estetických pojmů způsobena? Domnívám se, že odpověď je třeba hledat v jejich indexikálním charakteru. Navzdory tomu, že estetické pojmy jsou obecnými pojmy, náleží jim skrytá indexikální komponenta, která je neoddělitelně spjata s každým jejich užitím v konkrétním případě.<sup>2</sup> Popisné estetické pojmy proto fungují podobně jako určité deskripce, které se vztahují vždy jen k jednomu určitému objektu. Pokud nějaký film označíme například za melancholický, pak je melancholický svým jedinečným způsobem, tj. právě na základě svých specifických vlastností, nikoliv proto, že by splňoval nějakou obecnou definici

<sup>1</sup> Přesně řečeno, Zangwill hovoří o verdiktivních estetických soudech, nikoli pojmech. Verdiktivní estetické soudy jsou takové soudy, ve kterých je určitý estetický pojem použit výhradně za účelem hodnocení objektu (Zangwill 1995, s. 317).

<sup>2</sup> Více k indexikálnímu charakteru estetických pojmů viz Vaida 1998.

melancholie. Užití popisných estetických pojmů se proto nemůžeme učit na základě nějaké verbální definice, ale jen na základě ostenzivní definice, tj. na základě určitých paradigmatických případů užití daného estetického pojmu. Reference k paradigmatickým případům je však důležitá nejen z hlediska učení se novému estetickému pojmu, ale také z hlediska jeho dalšího užívání. Tyto paradigmatické případy se mohou ovšem mluvíci od mluvícího lišit, a proto se také nemusíme shodnout na tom, zda nový případ je dostatečně podobný onomu paradigmatickému, a opravňuje nás proto k užití daného estetického pojmu. Každý z nás totiž sporný (hraniční) případ může porovnávat s odlišným paradigmatickým případem či paradigmatickými případy užití daného estetického pojmu. Zatímco mluvíci A může souhlasit s výrokem, že „Tento film je melancholický“, protože daný film se vyznačuje dostatečnou mírou podobnosti k referenční skupině X zahrnující paradigmatická melancholická díla, se kterými je mluvíci A obeznámen, mluvíci B může s daným výrokem nesouhlasit, protože mezi posuzovaným filmem a referenční skupinou Y zahrnující paradigmatická melancholická díla, se kterými je mluvíci B obeznámen, neexistuje dostatečná míra podobnosti.

Poslední množinu estetických pojmů tvoří pojmy, které v sobě spojují hodnotící a deskriptivní složku, tj. připisují objektu určitou kvalitu a zároveň vyjadřují hodnotící postoj mluvícího k dané kvalitě. Mezi takové pojmy patří například „elegantní“, „mdlý“, „trapný“, „ladný“. Frank Sibley tento druh estetických pojmů označuje jako „přídavně hodnotící pojmy označující vlastnosti“ (*evaluation-added property terms*). Já budu namísto toho užívat označení „smíšené pojmy“. Na rozdíl od deskriptivních estetických pojmů vyjadřují smíšené pojmy také hodnotící postoj mluvícího k popisovaným vlastnostem objektu. Na rozdíl od čistě hodnotících pojmů tento druh pojmů připisuje objektu také určité vlastnosti. Když nějaký pohyb lidského těla označíme za ladný, říkáme tím zároveň, že daný pohyb se vyznačuje například plynulostí, rychlostí a rovným držením těla. Dokladem deskriptivního obsahu smíšených estetických pojmů je vzájemná nezaměnitelnost estetických pojmů se stejnou hodnotící valencí. I když pojmy jako „ladný“ a „velkolepý“ vyjadřují pozitivní estetickou kvalitu, která je připisována jimi označeným objektům, nelze ladný objekt označit za velkolepý a naopak. Relevantní rozdíl mezi oběma estetickými pojmy musí spočívat v jejich odlišném deskriptivním obsahu, protože mají stejný hodnotící obsah.

Ve filozofické estetice panuje většinový konsenzus, že estetické pojmy nemají žádnou definici, resp. nelze stanovit nutné a postačující podmínky jejich užití (viz např. Sibley 2003; Hungerland 1962). Jinak řečeno, ačkoli se estetické pojmy řídí v daném případě určitými podmínkami, tyto podmínky nelze zobecnit a učinit z nich obecně platné pravidlo. Výše uvedená sémantická klasifikace estetických pojmů dokáže absenci obecných pravidel jejich užití vysvětlit. V případě hodnotících a smíšených estetických pojmů je absence nutných a postačujících podmínek užití způsobena jejich hodnotící funkcí, která je podmíněná partikulární

hodnotící perspektivou daného mluvčího. Užití smíšených estetických pojmů není podmíněno pouze fyzikálními a smysly vnímatelnými vlastnostmi konkrétního objektu, ale také hodnotami, zájmy a potřebami toho, kdo daný objekt posuzuje. Vzhledem k individuální a společenské proměnlivosti těchto hodnotových faktorů – utvářejících naši tzv. formu života (Wittgenstein 1998, § 241, 242) či osobní ekonomii (Smith 1988) – nelze stanovit pevná pravidla užití estetických pojmů, která by se zakládala na řadě mimoestetických pojmů reprezentujících nutně a postačující podmínky jejich užití. V případě popisných estetických pojmů je absence obecných pravidel užití způsobena jejich indexikálním charakterem. Rozmanitost paradigmatických případů užití daného estetického pojmu, které tvoří referenční bod pro jakékoliv jeho další užití, znemožňuje stanovení obecně platné definice estetického pojmu, protože neexistuje žádný stabilní okruh paradigmatických případů užití daného pojmu, který by mohl sloužit jako základ pro stanovení definičních kritérií.

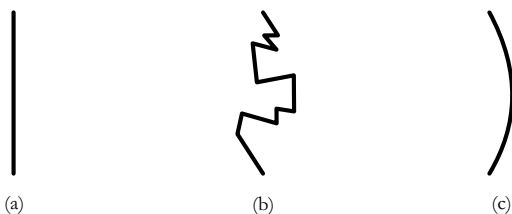
Klíčovou otázkou z hlediska tématu tohoto článku je, zda sémantická analýza estetických pojmů prozrazuje něco o ontologii estetických vlastností, resp. zda určité ontologické koncepce diskvalifikuje, či naopak jiné podporuje. Domnívám se, že z této analýzy lze vyvodit celkem tři ontologicky relevantní závěry a odmítnout specifickou verzi estetického realismu.

### Ontologické důsledky

1. Sémantická analýza estetických pojmů ukazuje, že ne všechny estetické pojmy mají jako korelát estetickou vlastnost, resp. ne všechny estetické pojmy lze označit za predikáty, tj. pojmy, které určitému objektu připisují, nebo naopak odnímají určitou vlastnost. Nicméně gramatická forma estetického soudu „x je F“ svádí často filozofické estetiky k tomu, aby přehlíželi hodnotící funkci estetických pojmů. Domnívají se, že estetické soudy mají formálně-sémantickou strukturu tvrzení, ve kterém je určitému objektu „x“ připisována estetická vlastnost F (viz např. Reicher 2005). Estetické soudy mohou mít ovšem nejen predikativní, ale také hodnotící funkci. Když o nějaké dívce prohlásíme, že je krásná, nepřipisujeme jí tím nějakou vlastnost, ale vyjadřujeme naše pozitivní hodnocení jejího vzhledu. Pojmy, které užíváme za účelem popisu nebo hodnocení, mají proto odlišnou sémantickou strukturu. Zatímco obsah popisných pojmů je určen empiricky identifikovatelnými kritérii nebo odkazem k paradigmatickému případu užití daného pojmu, obsah hodnotících pojmů je určen specifickými hodnotícími měřítky, která jsou při užití pojmu aplikována mluvčím na hodnocený objekt. Fakt, že pro užití hodnotících pojmů jsou směrodatné hodnotící kritéria a nikoliv empirické vlastnosti objektů, dokládá situace, ve které se dva mluvčí dokážou shodnout na popisu empirických vlastností objektu, nedokážou se ovšem shodnout na jeho estetickém hodnocení, resp. na relevanci těchto vlastností z hlediska hodnocení například

krásky objektu či osoby. Hodnotící estetické pojmy proto neoznačují estetické vlastnosti, ale vyjadřují hodnotící postoj mluvčího k danému objektu. Ontologická problematika estetických vlastností se proto týká vlastností, které jsou označovány popisnými a smíšenými estetickými pojmy. Pojímání hodnotících estetických pojmů jako substanciálních pojmů, tj. pojmů s určitým empirickým obsahem, vedlo v dějinách estetiky často k marnému hledání obecně platných empirických kritérií pojmů krásy či estetické hodnoty.<sup>3</sup> Pečlivá sémantická analýza a klasifikace estetických pojmů může tomuto omylu zabránit.

### Obrázek 1



- Realizace sémantické analýzy estetických pojmů předpokládá, že víme, co jsou to estetické pojmy a jak se liší od pojmů mimoestetických. Filozofové estetiky často vycházejí z intuitivního předpokladu, že existují dvě odlišné skupiny pojmů (estetické a mimoestetické) a že každý z nás je dokáže od sebe odlišit. Filozofická argumentace ve prospěch dvou kategoriálně<sup>4</sup> odlišných skupin pojmů často začíná výčtem exemplárních příkladů těchto pojmů, přičemž výčtové řady jsou ve většině případů zakončeny výzvou adresovanou čtenáři, aby si další příklady doplnil podle vlastního uvážení, popř. jsou zakončeny zkratkou „atd.“, která naznačuje, že každý kompetentní čtenář si dokáže danou řadu příkladů intuitivně doplnit o vlastní příklady, resp. že rozlišení mezi estetickými a mimoestetickými pojmy je každému zřejmé a je všeobecně přijímané. Například Frank Sibley, jeden z prvních estetiků, který začal mezi estetickými a mimoestetickými pojmy rozlišovat, píše: „Jakmile uvedeme příklady dokládající [tento rozdíl], téměř každý by podle mě dokázal pokračovat a doplnit další příklady – samozřejmě kromě problematických, nejasných či hraničních případů – do jedné či druhé kategorie.“ (Sibley 2007, s. 33) Rovněž

<sup>3</sup> Na tuto myšlenkovou past upozornil již David Hume, když napsal: „Krása není žádnou vlastností ve věcech samých: existuje pouze v mysli, která o nich uvažuje; a každá mysl vnímá jinou krásu.“ (Hume 2002, s. 83)

<sup>4</sup> Pojem kategoriální hranice přejímám od Gilberta Ryla, který píše o kategoriální chybě ve smyslu chybné sémantické či ontologické klasifikace určitého fenoménu. Viz Ryle 2002.

John Bender předpokládá, že mezi naše základní jazykové intuice patří přesvědčení o kategoriální odlišnosti estetických a mimoestetických vlastností: „Umělecká díla a jiné estetické objekty mají jak deskriptivní, strukturální, smysly vnímatelné vlastnosti, jako například určité křivky, barvy, tóny, věty, chemické vlastnosti atd., tak i estetické vlastnosti, jako například vyváženost, sjednocenost, poklidnost, vyrovnanost, půvab, soudržnost, energičnost, impozantní vzhled atd. Je očividné, že estetické vlastnosti nejsou typově identické s mimoestetickými.“ (Bender 1987, s. 31)

Je ovšem toto kategoriálního oddělení estetických a mimoestetických pojmů, resp. vlastností tak neproblematické, jak tvrdí jeho obhájci? Položme si otázku, na základě jakého kritéria lze od sebe odlišit estetické a mimoestetické pojmy. Kategoriální rozdíl mezi oběma množinami pojmů, popř. jimi označovaných vlastností nelze založit například na tom, že estetické pojmy jsou čistě hodnoticí, zatímco mimoestetické pojmy užíváme výhradně za účelem popisu vnímaných faktů. Řada deskriptivních pojmů („vtipný“, „zelený“, „plochý“, „temperamentní“) může být totiž ve vhodném kontextu použita za účelem hodnocení určitého objektu. Mondrian a jeho následovníci například z estetických důvodů odmítali malovat zelenou barvou. Výrok „Ten obraz má zelenou barvu“ pro ně nebyl pouze konstatováním faktu, ale také vyjádřením negativního hodnocení (alespoň ve vztahu k modernímu výtvarnému umění). Na druhé straně pojmy, které běžně užíváme hodnoticím způsobem, jako například „nemelodický“, mohou v příslušném kontextu – například v rámci diskuse o punkové hudbě – sloužit pouze k popisu určitého díla, protože představují standardní rys hudebních děl tohoto stylu. Kromě toho jsme viděli, že řada estetických pojmů má smíšený charakter, tj. spojuje v sobě hodnocení a popis určitého objektu. Popisné a smíšené estetické pojmy užíváme na základě našeho bezprostředního smyslového vnímání.

Jiný návrh, jak odlišit estetické a mimoestetické pojmy, předložil Frank Sibley (2003). Estetický pojem se podle něj vyznačuje tím, že jeho užití předpokládá uplatnění speciální schopnosti, kterou nazývá vkusem. Vkusem přitom nemá na mysli nějakou osobní preferenci či zálibu mluvčího, ale schopnost správně rozpoznávat estetické vlastnosti objektu. Toto vymezení estetických pojmů se ovšem pohybuje v logickém kruhu. Estetický pojem je podle Sibleyho takový pojem, který vynášíme na základě vkusu. Zdali má někdo vkus, poznáme podle toho, že daný člověk dokáže správně identifikovat estetické vlastnosti, které označujeme estetickými pojmy. Jinak řečeno, estetický pojem je vysvětlován prostřednictvím pojmu vkusu a vkus je vysvětlován schopností správně užívat estetické pojmy.

Sibleyho vymezení estetických pojmů lze ovšem upravit tak, abychom se vyhnuli kruhové definici. Na jiném místě svého textu totiž Sibley charakterizuje vkus jako dispozici, která překračuje běžné schopnosti smyslového vnímání.

Estetické pojmy jsou pak takové pojmy, jejichž užití vyžaduje víc než jen „normální inteligenci a dobrý zrak a sluch“ (Sibley 2003, s. 24). Sibleyho kritici ovšem poukazují na to, že ani toto kritérium nedokáže spolehlivě oddělit estetické a mimoestetické pojmy. Například Ted Cohen upozorňuje, že u každého pojmu, který Sibley pokládá za estetický pojem, lze nalézt způsob jeho užití, který v žádném případě od mluvčího nevyžaduje nějaké nadstandardní schopnosti vnímání (Cohen 1973, s. 125). Abychom například na otázku, která z nakreslených tří čar je elegantní či elegantnější než ostatní (viz Obrázek 1 výše), odpověděli, že varianta C, nepotřebujeme disponovat vkusem v Sibleyho smyslu. Stačí nám k tomu pouze náš zrak, tj. běžná schopnost vidění. Na druhé straně existují pojmy označující například rasovou příslušnost, sexuální orientaci, geografický původ člověka apod., které nepokládáme za estetické pojmy a jejichž užití vyžaduje speciální dovednosti a znalosti překračující vrozené schopnosti vnímání. Uvedené protipříklady podle Cohena poukazují na to, že neexistuje žádné spolehlivé kritérium pro kategoriální oddělení estetických a mimoestetických pojmů.

Zpochybnění kategoriální hranice mezi estetickými a mimoestetickými pojmy neznamená, že by byla zpochybněna smysluplnost pojmového rozlišování mezi estetickými a mimoestetickými pojmy. Je třeba mít ovšem na paměti, že tato hranice je funkcionálně proměnlivá. Zda určitý pojem je estetický či mimoestetický, nezáleží na nějakém jeho intrinzním znaku či jím označovaném objektu, nýbrž na způsobu jeho užití, resp. na funkci, kterou v rámci dané jazykové hry plní. Všimněme si, že jeden a týž pojem se může v určitém kontextu jazykové výpovědi stát mimoestetickým pojmem, zatímco v jiném kontextu může plnit funkci estetického pojmu. Ačkoliv například pojmy označující barvy pokládáme ve většině případů za mimoestetické pojmy označující deskriptivní či sekundární vlastnosti (viz např. Pettit 1983; Bender 1996), za určitých okolností se mohou stát esteticky relevantními pojmy sloužícími k hodnocení objektu. Při estetickém oceňování obrazu či přírodní scenérie se můžeme obdivovat modré obloze („Ta nádherná modř!“), či naopak negativně reagovat na chladný odstín šedé barvy. Jinak řečeno, pojmy pro barvy se mohou stát estetickými pojmy, pokud v dané (sub)kultuře či umělecko-kritické tradici slouží k označení vlastností, které jsou pokládány za hodné pozornosti a ocenění. Na obecné rovině pak platí, že estetické pojmy jsou takové pojmy, které označují intrinzní vlastnosti určitého objektu, jež jsou v dané kultuře pokládány za hodné pozornosti a ocenění. Dodávám, že pojem intrinzní vlastnosti zde užívám v epistemologickém, nikoli v ontologickém významu. „Intrinzní vlastnost“ neoznačuje vlastnost, která se vyskytuje v nějakém objektu, nýbrž vlastnost, k jejíž identifikaci je nutné vnímání objektu.

O tom, zda určitý pojem je estetickým, či mimoestetickým pojmem, rozhoduje skutečnost, zda v rámci dané promluvy slouží pouze k popisu objektu, anebo

také k vyjádření hodnoty jeho dílčího aspektu či ke zdůvodnění jeho celkové estetické hodnoty. Například deskriptivní pojmy se stávají estetickými pojmy za předpokladu, že slouží ke zdůvodnění celkové estetické hodnoty objektu vyjádřené hodnoticím estetickým soudem. Když o malém dítěti prohlásím, že má radostný výraz, pak se jedná o deskriptivní soud, který se snaží popsat jeho momentální emocionální rozpoložení. Pokud bych ovšem o portrétu dítěte prohlásil, že zobrazená postava má radostný výraz a že v kontextu celkového hodnocení obrazu tento dílčí aspekt přispívá k výslednému kýčovitému a podbízivému dojmu, pak se jedná o deskriptivní estetický soud. V případě, že daný pojem v rámci určitého vjemového soudu neslouží ke zdůvodnění celkové hodnoty objektu (vyjádřené verdiktivním estetickým soudem) či k vyjádření hodnoty jeho dílčího aspektu (vyjádřené substantivním estetickým soudem), nýbrž pouze k jeho popisu, jedná se o mimoestetický pojem, resp. daný pojem je užíván mimoestetickým způsobem.<sup>5</sup> Přičemž to, jaké intrinzní vlastnosti objektu mohou figurovat buď jako jeho dílčí hodnotné aspekty, nebo jako důvody celkové estetické hodnoty daného objektu, závisí v prvé řadě na funkci daného objektu, která je společensky a kulturně proměnlivá, a dále pak na způsobech argumentace, které jsou v dané komunitě pokládány za přijatelné způsoby zdůvodnění.

Jaké ontologické důsledky má tato funkcionální proměnlivost předělu mezi estetickými a mimoestetickými pojmy? Jednoduše řečeno: žádné. Skutečnost, že barvu objektu označíme za uklidňující, energickou či agresivní, nás nenutí k tomu, abychom postulovali nějakou další – například supervenující – estetickou vlastnost obrazu (zachycující její klid, energičnost či agresivitu). Barva obrazu je v daném případě jednoduše jak smysly vnímatelnou, tak i estetickou (tj. v dané komunitě oceňovanou) vlastností. Dalším příkladem funkcionální proměnlivosti klasifikace určité intrinzní vlastnosti jakožto estetické vlastnosti je hloubka obrazu. V rámci koncepce modernistického umění Clementa

<sup>5</sup> Může rovněž docházet k tomu, že pojmy, které byly doposud užívány výhradně v mimoestetickém významu, začnou plnit funkci estetických pojmů například v souvislosti s určitou inovací ve světě umění. Vznik esteticky relevantních pojmů lze přirovnat ke způsobu, jakým vznikají pojmy označující stylové vlastnosti děl. Vznik nových umělecky relevantních pojmů názorně popsal Arthur C. Danto ve své esejí „Svět umění“. Určitý predikát, který byl reprezentanty světa umění přehlížen a pokládán za umělecky bezvýznamný (figurativnost malby), se podle Danta může stát umělecky relevantním pojmem, pokud ve světě umění dojde k tvůrčí inovaci (např. vznik abstraktního umění), která – za pomoci příslušného uměnovědného diskurzu – etabloje daný pojem (abstrakce) či protichůdný pojmový pár (abstrakce versus figurace) jako umělecky relevantní charakteristiku, jíž se vyznačují některá umělecká díla. Přítomnost (např. „figurativní“) či absence („nefigurativní“) daným pojmem označované vlastnosti od okamžiku jeho zavedení slouží ke klasifikaci uměleckých děl, a to třeba i retrospektivně. Srov. Danto 2010, s. 108–111.



Greenberga byla hloubka malby pokládána za negativní estetickou vlastnost, zatímco její plochost byla oceňována jakožto znak moderního umění. Renesanční malíři naopak hloubku a plasticitu malby oceňovali jako pozitivní estetickou vlastnost. V současnosti jsou ovšem jak plochost, tak prostorová hloubka malby naprostou většinou milovníků umění pokládány z estetického hlediska za nepodstatné vlastnosti a jako takové nemají žádný vliv na výslednou estetickou hodnotu posuzovaného obrazu. Úlohu estetických hodnotících vlastností mohou podobně sehrát vlastnosti jako například hlasitost, pomalost, či naopak rychlost pohybu, které běžně pokládáme za součást „objektivního“ okolního světa tvořeného fyzikálními a smysly vnímatelnými „mimoestetickými“ vlastnostmi. Fanoušek heavymetalové hudby se například může obdivovat hlasitosti zvuku elektrických kytar a bicích. Filmový divák může esteticky prožívat zpomalený pohyb filmové akční sekvence či ho může rozveselit zrychlený pohyb postav ve filmové grotesce, kterou následně označí za vtípnou.

Funkcionálně podmíněná klasifikace percepčního pojmu – označujícího určitou intrinzní vlastnost objektu – buď jako estetického, anebo mimoestetického pojmu nemá žádné ontologické implikace, tj. neexistuje důvod, abychom pro estetické vlastnosti vytvářeli speciální ontologickou kategorii, resp. připisovali estetické vlastnosti jiný ontologický status než vlastnosti mimoestetické. Pokud například esteticky hodnotíme barvu určitého objektu, zaměřujeme se ve svém vnímání na danou barvu a posuzujeme ji z našeho hodnotícího hlediska tvořeného našimi znalostmi, vkusem, zkušenostmi a momentálním emočním naladěním.<sup>6</sup> Není přitom třeba postulovat další estetickou vlastnost, která by například supervenovala na barevnosti posuzovaného objektu.<sup>7</sup> K postulování specifického ontologického statusu estetických vlastností vedla filozofické estetiky pravděpodobně skutečnost, že se ve svých úvahách soustředili především na komplexní estetické vlastnosti, jakými jsou například vyváženost, krása, sjednocenost či melancholičnost, utvářené na základě vztahů mezi několika intrinzními vlastnostmi příslušného objektu, a naopak opomíjeli jednoduché

<sup>6</sup> Edward Bullough například na základě kvalitativních výzkumů hodnocení barev rozlišuje několik odlišných typů důvodů pro estetickou preferenci určité barvy: objektivní, asociativní, emoční (nebo také fyziologické) a charakterové důvody. Objektivní důvody se zakládají na kvalitách barvy (svítivost, sytost), asociativní důvody na asociaci barvy s určitým externím objektem (například květinou), emoční důvody na barvou vyvolaných pocitech (například radost) a nakonec charakterové důvody na celkovém dojmu z barvy (agresivita, klid). Více k tomu viz Ball (1965).

<sup>7</sup> V tomto ohledu můžeme uplatnit rovněž pravidlo tzv. Occamovy břitvy, resp. princip logické (v tomto případě ontologické) úspornosti: „Entity se nemají zmnožovat více, než je nutné.“

estetické vlastnosti spočívající v oceňování jednoduchých intrinzních vlastností objektu.<sup>8</sup>

Domněnka, že estetické vlastnosti musí existovat jiným způsobem než vlastnosti fyzikální či smysly vnímatelné, může rovněž pramenit z mylné interpretace skutečnosti, že určitou věc (například umělecké dílo) můžeme popsat dvěma – alespoň na první pohled – naprosto odlišnými a neslučitelnými způsoby, a to buď jako fyzikální, nebo jako estetický objekt. Někteří filozofičtí estetikové se domnívali, že existence těchto dvou diametrálně odlišných popisů musí implikovat dva odlišné způsoby existence popisovaných vlastností (viz např. Danto 1974; Margolis 1974). Radikální odlišnost obou popisů svádí k domněnce, že umělecké dílo či estetický objekt jakožto předmět estetického popisu musí existovat nějakým jiným způsobem než jeho materiální nosič, na který se vztahuje popis jeho fyzikálních vlastností. Tato domněnka se ovšem zakládá na mylné interpretaci rozdílu mezi oběma popisy jakožto kategoriálního rozdílu, tj. rozdílu poukazujícího na neslučitelné a odlišně existující druhy vlastností či předmětů. Rozdíl mezi oběma popisy objektu však není kategoriální, nýbrž funkcionální. To si nejlépe objasníme na následujícím příkladu. Pokud by student fyziky na učitelovu otázku, jaké vlastnosti má testovaný objekt, odpověděl, že hýří expresivními barvami a má ladný tvar, pak by ho učitel opravil, že od něj nechce, aby daný objekt popisoval jako umělecké dílo, ale aby ho popsal jako fyzikální těleso, tj. aby ho popsal z odlišného tematického hlediska. Žák se ve svém popisu samozřejmě dopustil chyby. Zaměnil jeden řečový kontext za druhý, resp. pojmenoval vlastnosti objektu, které nejsou z hlediska jeho popisu jakožto fyzikálního tělesa relevantní. Nicméně tato chyba není kategoriální chybou v tom smyslu, že by žák popisoval jiný (nesprávný) či jinak existující objekt. Skutečnost, že k jednomu a témuž objektu, resp. k jedné a téže vlastnosti se můžeme vztahovat prostřednictvím dvou funkcionálně (nikoliv kategoriálně) odlišných popisů, resp. ve dvou odlišných jazykových kontextech (tedy ze dvou odlišných tematických hledisek), nemá žádné ontologické implikace, tj. nevede ke zmnožení referenčních objektů či k zavedení dvou odlišně existujících objektů, resp. dvou kategoriálně odlišných způsobů existence.

<sup>8</sup> Na další možné pohnutky, které vedou k přijetí ontologického dualismu (odlišení způsobu existence estetických a fyzikálních vlastností) ve filozofické estetice, upozornil Jens Kulenkampff. Podle něj se v pozadí dualismu nachází obava z redukce sféry významu (zahrnující estetické charakteristiky) na sféru fyzické reality, resp. obava z redukce estetických objektů na materiální objekty. Tato obava ovšem vychází z mylného předpokladu, že to, co skutečně existuje, je pouze fyzikálně pojatá skutečnost a vše ostatní – pokud si má uchovat svou existenční autonomii a nemá být prohlášeno za pouhé zdání – musí existovat jiným – na „první“ skutečnost neredukovatelným – způsobem. Srov. Kulenkampff 2011, s. 99–101.

Z výše uvedeného vyplývá závěr, že mezi popisy estetických a mimoestetických vlastností nelze vést jasnou dělicí linii, tj. že neexistuje žádná kategoriální hranice mezi estetickými a mimoestetickými pojmy či soudy, resp. mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi. Fyzické vlastnosti objektu (materiál, tloušťka, barva apod.) se totiž mohou stát esteticky relevantními vlastnostmi v příslušném kontextu jazykové promluvy, tj. pokud slouží ke zdůvodnění celkové estetické hodnoty objektu nebo k ocenění jeho dílčího aspektu.

3. Přestože sémantická analýza ukázala, že v estetickém diskurzu náleží smíšeným estetickým pojmům hodnoticí složka, někteří filozofičtí estetikové se domnívají, že lze tento hodnoticí aspekt od deskriptivního jádra estetického pojmu oddělit. Proč je tato diskuse o rozpojitelnosti hodnoticí a deskriptivní složky u smíšených estetických pojmů důležitá? Pokud se ukáže, že hodnoticí složku lze u estetických pojmů oddělit, aniž by se změnil význam (deskriptivní obsah) estetického pojmu, pak z toho lze vyvodit závěr, že estetické vlastnosti (označované deskriptivními a smíšenými estetickými pojmy) existují nezávisle na hodnoticí reakci subjektu a jsou nanejvýš závislé na ontologické struktuře vnějšího světa, resp. na smyslově vnímatelných a fyzikálních vlastnostech. Existence estetických vlastností by v takovém případě byla objektivní (tzv. estetický realismus) a estetickým soudům, které by obsahovaly deskriptivní či smíšené estetické pojmy, by náležela pravdivostní hodnota (tzv. estetický kognitivismus).

Vraťme se ovšem k samotné diskusi o sémantice smíšených pojmů. Lze hodnoticí složku smíšených pojmů oddělit od jejich deskriptivní složky, aniž by došlo k posunu významu daného estetického pojmu? Postupně představím argumenty tří filozofických estetiků, kteří hájí vzájemnou nezávislost deskriptivní a hodnoticí složky a tyto argumenty podrobím kritické reflexi.

Frank Sibley se domnívá, že ačkoliv se užití smíšených pojmů učíme vždy na základě určitého hodnoticího postoje, jakmile se je naučíme správně užívat, můžeme oddělit jejich deskriptivní obsah od hodnoticí složky a užívat je nadále čistě deskriptivně: „[N]evidím žádný důvod předpokládat, jakmile jednou rozpoznáme vlastnost V, kterou lidé obvykle oceňují či obdivují, že nemůžeme nadále užívat většinu těchto pojmů, jako například ‚elegantní‘, ‚pohledný‘ atd., neutrálním a čistě popisným způsobem. [...] To znamená, že může docházet k tomu, že nějaká osoba něco označí za pohledné či elegantní, aniž by přitom chtěla vyjádřit jakékoliv pozitivní hodnocení či chválu.“ (Sibley 2007, s. 93–94)

Sibleyho tvrzení se nicméně zdá být nepřesvědčivé, a to z hlediska jeho vlastní teze o neexistenci obecných pravidel, která by tvořila nutné a postačující podmínky pro užití estetických pojmů (viz Sibley 2003, s. 25). Jestliže nelze stanovit nutné a postačující podmínky pro užití estetických pojmů, pak to

jinými slovy znamená, že nelze vymezit soubor mimoestetických vlastností, které by tvořily stabilní deskriptivní obsah daného pojmu. Soubor objektů, které nazýváme například elegantními či fádními, je tvořen zcela nesourodyými objekty s odlišnými mimoestetickými vlastnostmi. Jejich pojitkem je specifická hodnotící perspektiva či vkus daného hodnotitele, nikoliv soubor společných mimoestetických vlastností.

Pomineme-li skutečnost, že Sibley si protiřečí, je důležité zjištění, že užití smíšených pojmů není možné bez toho, abychom označený objekt chválili či kritizovali. Někdo, kdo by pozoroval užití smíšených pojmů jako vnější pozorovatel a registroval by pouze vlastnosti věcí, které označujeme daným pojmem, by nedokázal daný pojem správně použít, protože by s námi nesdílel stejnou hodnotovou perspektivu či senzibilitu. Jejich užití je totiž srozumitelné pouze z hodnotící perspektivy (hodnotového jazyka) daného mluvčího. Smíšené estetické pojmy mají tudíž sémantickou strukturu hutných pojmů.<sup>9</sup> Neužíváme je tím způsobem, že bychom nejprve identifikovali určitý soubor mimoestetických vlastností a teprve potom bychom k nim zaujali hodnotící postoj, tj. označili bychom objekt s danými mimoestetickými vlastnostmi například za elegantní nebo fádni. Dané objekty označujeme jako „elegantní“ nebo „fádni“ na základě toho, jak na nás jejich vlastnosti působí, zda nás například zaujaly svou nápaditostí a jednoduchostí, nebo nás naopak nudí svou stereotypností a předvídatelností, zda odpovídají našim hodnoticím měřítkům, zájmům a očekáváním, či je naopak nedokážou naplnit. To znamená, že předpokladem užití smíšených pojmů je vždy určitá hodnotící perspektiva, kterou bychom mohli společně se Sibleym označit jako vkus.

Nick Zangwill ve svém textu „The Beautiful, the Dainty and the Dumpy“ zpočátku existenci hutných pojmů v estetice odmítá, když tvrdí, že hodnotící složka substantivních estetických pojmů není součástí jejich obsahu, nýbrž je jen konverzační implikací plynoucí z určitého zavedeného způsobu užívání pojmu v daném jazykovém společenství: „[S]ubstantivní popisy *nemají vůbec žádný hodnotící obsah*; když však užíváme substantivní popisy – jako například ‚elegantní‘, ‚decentní‘, ‚křiklavý‘ či ‚trapný‘ – *konverzačně implikujeme* hodnocení. Hodnocení proto není součástí *obsahu* či *smyslu* soudu. Namísto toho z kontextu jazykové promluvy vyvozujeme, že osoba vynášející daný

<sup>9</sup> Myšlenka hutných pojmů byla poprvé systematicky rozpracována v analytické etice. Někteří filozofové navazující na myšlenky pozdního Ludwiga Wittgensteina si povšimli skutečnosti, že u etických hodnoticích výrazů, jako například „odvážný“ či „násilný“, neexistuje ostrá dělící linie mezi jejich deskriptivní (identifikační kritéria určitého fenoménu) a hodnotící (hodnotící postoj mluvčího k danému fenoménu) složkou. O přenesení koncepce hutných pojmů do estetiky se zasloužil především Roman Bonzon, který poukazuje na to, že hodnotící a faktickou složku nelze oddělit ani u většiny estetických pojmů. Srov. Bonzon 1999, 2009.

soud rovněž vynáší hodnotící soud.“ (Zangwill 1995, s. 322) Později však Zangwill své tvrzení mírní, když uznává existenci podmnožiny hutných pojmů (tj. intrinzně hodnotících substantivních pojmů) v estetice (ibidem, s. 324). U většiny smíšených pojmů lze nicméně podle něj oddělit jejich konverzační hodnotící složku od deskriptivního obsahu.

Zangwill dokonce nabízí nástroj pro identifikaci hutných pojmů prostřednictvím tzv. argumentu otevřené otázky. Jestliže mezi estetickým pojmem a jeho hodnotící složkou existuje analytické (intrinzní) spojení, pak otázka, zda je určitá věc označená daným pojmem rovněž esteticky kvalitní, či naopak esteticky nekvalitní, postrádá smysl. Je to jako v případě, kdybychom se někoho ptali, zda vegetarián jí také maso. Tento typ otázek je tzv. uzavřenou otázkou a charakterizuje hutné pojmy. Pokud by ovšem výše uvedená otázka byla smysluplná (tj. otevřená), pak spojení mezi estetickým pojmem a jeho hodnotící složkou by nebylo intrinzní, a nejednalo by se tudíž o hutný pojem. Například otázka, zda to, co nám přináší potěšení, je také dobré, je smysluplná, protože na ni lze podat informativní odpověď, která otázkou není implikována (Moore 1993, § 13). Chceme-li tudíž zjistit, zda určitý smíšený pojem je hutným pojmem, či deskriptivním pojmem s oddělitelnou hodnotící složkou, musíme podle Zangwilla zvážit, zda daným pojmem můžeme označit věc, ačkoliv postrádá estetickou hodnotu, která je s daným pojmem obvykle spojována či asociována. Pokud by například někdo prohlásil, že určitý tanec je elegantní, ale že v něm nevidí žádnou estetickou hodnotu, pokládali bychom ho za někoho, kdo nerozumí tomu, jak se slovo „elegantní“ správně užívá. To znamená, že v případě pojmu elegance je analyticky nutné, aby jeho připsání určitému objektu zároveň implikovalo, že tato vlastnost přispívá k jeho estetické hodnotě, která může být samozřejmě v konečném zhodnocení převážena jinými, negativními estetickými vlastnostmi daného objektu. Estetické pojmy, jako například „líbezný“, „zavalitý“, „křiklavý“, patří podle Zangwilla naopak do skupiny smíšených pojmů s oddělitelnou hodnotící konverzační složkou. Tyto pojmy totiž podle Zangwilla splňují test otevřené otázky, tj. některé věci jsou ošklivé svou líbezností (porcelánové sošky), a naopak nádherné svou zavalitostí (hliněné sošky žen z doby paleolitu) či křiklavostí (žlutočervená kravata), ačkoli tyto pojmy běžně užíváme s opačnou hodnotovou implikací. Problém testování oddělitelnosti hodnotící a deskriptivní složky u estetických pojmů prostřednictvím argumentu otevřené otázky naráží ovšem na faktický problém, že každý z nás může disponovat odlišnými jazykovými intuicemi ohledně užití testovaného estetického pojmu.<sup>10</sup> Se Zangwillem například souhlasím v tom, že určitý objekt může být nádherný či obdivuhodný svou

<sup>10</sup> Pojem intuice zde užívám ve smyslu předteoretického rozumění určité skutečnosti, nikoliv ve smyslu náhlého nápadu či neodůvoditelného přesvědčení.

zavalitostí. Příkláním se proto k názoru, že pojem zavalitosti může být užíván jako deskriptivní estetický pojem, který může v závislosti na kontextu výpovědi sloužit ke zdůvodnění jak pozitivní, tak i negativní estetické hodnoty určitého objektu. Nesdílím ovšem Zangwillův názor, že objekt může být nádherný svou křiklavostí či ošklivý svou líbezností. Domnívám se, že v případě esteticky negativně hodnocených porcelánových sošek a pozitivně hodnocené kravaty Zangwill volí nevhodné pojmy. Spíše bychom v daném případě řekli, že hodnocená kravata má pestrou či veselou barvu, zatímco o porcelánových soškách bychom prohlásili, že jsou ošklivé svou kýčovitostí či sentimentalitou (nikoliv ovšem tím, že jsou líbezné či roztomilé). Pojmy křiklavost a líbeznost bych proto zařadil spíše mezi hutné pojmy. Neshoda ohledně extenze hutných pojmů v estetice ovšem nepředstavuje žádný zásadní problém. Zangwill totiž existenci hutných pojmů v estetice nakonec uznává. Neshoda se týká pouze toho, jak velkou skupinu estetických pojmů kategorie hutných pojmů tvoří. Existenci hutných pojmů v estetice (na rozdíl od Zangwilla) výslovně popírá jiný významný estetik, Jerrold Levinson. Svůj argument zakládá na tom, že jelikož jsou estetické vlastnosti observačními vlastnostmi, tj. lze je vnímat na fenomenální úrovni, nemohou být inherentně hodnoticí. Levinson své tvrzení dokládá na příkladu užití smíšeného pojmu „křiklavý“: „[Z]dá se být možné, abychom dílo oceňovali například *kvůli* jeho křiklavosti nebo *navzdory* jeho křiklavosti. Tato skutečnost naznačuje, že podstatou křiklavosti není vyjádření nesouhlasu, nýbrž určitý druh fenoménu: percepční vjem [*perceptually manifest effect*], který lze zachytit nezávisle na jakémkoliv jeho hodnotícím posouzení či jím vyvolané postoje reakci.“ (Levinson 2006, s. 317) Levinson má bezpochyby pravdu v tom, že nějaký objekt můžeme esteticky oceňovat, ačkoliv jej pokládáme za křiklavý. Tato skutečnost je ovšem způsobena tím, že objektu náleží jiné, námi oceňované estetické vlastnosti, které v konečném posouzení celkové estetické hodnoty objektu (vyjádřené verdiktivním estetickým soudem) převáží nad jeho estetickými nedostatky. Tvrzení, že objekt můžeme pozitivně esteticky hodnotit právě kvůli jeho křiklavosti, se zakládá na jazykovém omylu, tj. na špatném pochopení způsobu, jakým slovo „křiklavý“ v běžné komunikaci užíváme. Levinsonův argument tudíž nedokazuje, že by v rámci estetického hodnocení neexistovaly hutné pojmy.

Levinson se dále domnívá, že hodnoticí implikaci estetického pojmu, například pojmu křiklavost, kterou pojem získal v důsledku historie svého užívání v rámci určité kulturní tradice či umělecko-kritického diskurzu, lze oddělit, aniž by daný pojem ztratil svůj význam. Levinson na podporu svého tvrzení předkládá argument tzv. estetické kontraindikace: „Zdá se, že elegance je esteticky kontraindikována v expresionistické malbě či soše zobrazující masové vraždění v Babím Jaru. Pokud tomu tak je, pak dokonce ani elegance nemusí být sama o sobě dílčí (*pro tanto*) kladnou hodnotou v uměleckých dílech,

a pozitivní hodnotící konotace při jejím připsání určitému dílu může být jen záležitostí konverzační implikace.“ (Ibidem, pozn. č. 13) Jinak řečeno, pokud je dílo v daném stylu či s určitým námětem (masakr etnických menšin během druhé světové války komandem německých vojáků) označeno za elegantní či půvabné, jedná se o estetický nedostatek. Podle Levinsona tento příklad ukazuje, že estetický pojem, který užíváme převážně v pozitivně hodnotícím významu, může mít v jiných případech negativní estetické implikace, a tudíž lze jeho valenční (hodnotící) složku oddělit od jeho deskriptivního sémantického jádra, které lze fenomenálně pozorovat a případně také popsat výhradně deskriptivními pojmy. Nicméně ani tento protipříklad nelze považovat za přesvědčivý argument vyvracející existenci hutných pojmů v estetickém diskurzu. Pozitivní hodnotící implikace pojmu elegance či půvabnost v tomto příkladu totiž zůstává ve skutečnosti zachována, přestože má tato estetická vlastnost zničující účinek na jiné estetické vlastnosti téhož díla (např. na syrovost expresivní malby či tesané kamenné sochy).

Samotný Levinsonův předpoklad, že estetické vlastnosti lze identifikovat na základě našeho vnímání jako fenomény s určitým deskriptivním obsahem, je nepřijatelný za prvé ze sémantických důvodů. Levinson se domnívá, že v případě všech smíšených pojmů lze oddělit jejich hodnotící složku, resp. nahradit daný pojem sémanticky ekvivalentním, nicméně hodnotově neutrálním opisem příslušného estetického fenoménu. Tento fakt podle něj dokládá existenci estetických impresí zakládajících deskriptivní obsah estetických pojmů. Například pojem „křiklavý“ můžeme podle Levinsona nahradit řadou následujících pojmů: „[J]asná, nevyvážená barevná kombinace strhávající pozornost.“ (Ibidem, s. 318) Problém této argumentační strategie spočívá v tom, že nerespektuje sémantiku hutných pojmů. Žádný čistě popisný pojem ani řada popisných pojmů nemůže jednoduše zachytit to, co zachycuje smíšený pojem, protože ten ze své podstaty zachycuje víc než jen pouhý popis, totiž hodnotící reakci mluvčího. Smíšené a deskriptivní pojmy nemohou být z tohoto důvodu nikdy sémanticky ekvivalentní a zaměnitelné. Hodnotící estetický pojem, například pojem elegance, nelze sémanticky nahradit jiným, čistě popisným estetickým pojmem či opisem, protože podmínkou užití pojmu elegance pro určitý objekt či jednání je pozitivní hodnotící vztah mluvčího k danému fenoménu (například obdiv). Kromě toho Levinson nedokáže nabídnout žádný deskriptivní estetický opis, který by mohl ekvivalentně nahradit hodnotící konotací zabarvený estetický pojem, aniž by přitom *de facto* nepopisoval pouze mimoestetické rysy objektu.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Všimněme si, že Levinson navrhuje jako deskriptivní opis estetického fenoménu, který jsme doposud označovali hodnotově zabarveným pojmem „křiklavý“, řadu pojmů, které *de facto* popisují smyslové vjemy (jasná a nápadná kombinace barev).

Levinson by se hypoteticky mohl hájit tím, že eliminační strategie hodnoticích pojmů, jako například „křiklavý“, „elegantní“ či „nejapný“, spočívá v rozdělení soudu „X je křiklavé“ na „X je křiklavé“ a „X je esteticky špatné“, přičemž uměle vytvořený predikát „křiklavý\*“ by nyní označoval stejné předměty jako hodnoticí predikát „křiklavý“, pouze s tím rozdílem, že by je nehodnotil, ale jen popisoval. Avšak užití takto nově vytvořeného čistě deskriptivního predikátu předpokládá, že klasifikační úlohu nadále skrytě plní hodnoticí estetický predikát, na jehož místo dosazujeme uměle vytvořený predikát. Pokud bychom totiž nerozuměli tomu, jaké předměty můžeme označit jako „křiklavé“, pak bychom nedokázali užít ani predikát „křiklavý\*“, který svým obsahem i rozsahem parazituje na primárním způsobu užití predikátu „křiklavý“. Tento postup proto představuje jen zdánlivou eliminaci hodnoticí složky estetického pojmu. Předpoklad existence estetických impresí je za druhé nepřijatelný kvůli své spekulativní povaze. Kolísání valence u hodnotově zabarvených estetických pojmů a možnost opisu estetické impresie hodnotově neutrálním slovníkem podle Levinsona dokazuje, že základ užití (substančních) estetických pojmů tvoří estetický vjem, který je přístupný všem kompetentním pozorovatelům a může být hodnocen negativně či pozitivně v závislosti na vztahu hodnotitele k danému fenoménu. Kontrární estetické pojmy s opačnou hodnoticí valencí (křiklavý versus pestrý) proto náležejí do souvislé řady pojmů se stejným deskriptivním obsahem, jejíž střed je tvořen hodnotově neutrálními estetickými pojmy či opisy, zatímco konce uzavírají estetické pojmy s negativním či pozitivním hodnoticím zabarvením (pestrý – výrazný – intenzivní – křiklavý – bombastický). Položme si ale otázku, proč bychom se měli společně s Levinsonem domnívat, že opačné estetické hodnocení stejného objektu se musí zakládat na společné estetické impresi, která je podmíněna smysly vnímatelnými vlastnostmi daného objektu. Pro své tvrzení nemá Levinson žádnou přímou evidenci. Zatímco nikdo zřejmě nebude pochybovat o tom, že dva kritici lišící se v estetickém hodnocení obrazu (křiklavé versus pestré barvy obrazu) mohou zároveň vnímat stejné smyslové kvality daného obrazu, tj. že mohou mít společnou smysly vnímatelnou impresi, neexistují žádné důvody postulovat metafyzicky nejasnou entitu, jakou je hodnotově neutrální estetická impresie. Estetické rozepře či odlišné estetické reakce založené na odlišné senzitivitě nelze odbýt argumentem, že jsou způsobeny odlišným hodnoticím postojem ke stejné fenomenální impresi. Pokud mluvčí A označí vídeňské víno Heuriger jako výrazně kyselé, zatímco mluvčí B jako svěží s lehkým minerálním tónem, pak oba mluvčí nezaujímají odlišné hodnoticí postoje ke stejnému smyslovému počítku, ale odlišně zakoušejí kyselost vína. Hypostazování společné impresie v případě dvou odlišných hodnoticích reakcí způsobených odlišným smyslovým vnímáním je v rozporu s naší zkušeností. Je to, jako bychom u někoho, kdo se popálí ohněm, předpokládali stejnou



fenomenální impresi jako u někoho jiného, jehož ruka se ohněm se stejnou teplotou pouze zahřeje.

### **Závěr**

Z výše uvedených úvah vyplývá závěr, že sémantická struktura smíšených estetických pojmů odpovídá struktuře hutných pojmů, u kterých nelze oddělit jejich hodnoticí a popisnou složku, aniž by nedošlo ke změně jejich významu. Užítí hutných pojmů je podmíněno nejen tím, jaký je svět (jak se odehrála určitá situace, jak se někdo choval, jaké vlastnosti má určitý objekt), ale také tím, jak danou situaci, osobu či objekt hodnotíme. To však způsobuje nemalé problémy zastáncům estetického realismu, kteří hájí existenci estetických faktů (vlastností) vyskytujících se nezávisle na lidském subjektu a estetické hodnocení ztotožňují pouze s hodnotícím postojem, který k těmto faktům zaujímáme. Estetický fakt je podle realistů nezávislý na estetickém hodnocení, estetické kvality objektu proto nesmí být zaměňovány za hodnoticí reakce recipientů.<sup>12</sup> Jinak řečeno, estetičtí realisté zastávají principiální rozdíl mezi faktem a hodnotou. Realistický předpoklad je ovšem zpochybněn tvrzením o výskytu hutných pojmů v estetickém diskurzu, protože u tohoto druhu pojmů je faktická a hodnoticí složka nerozlišitelně spojená.

Hodnoticí funkce a indexikální rozměr estetických pojmů poukazuje na jejich relační charakter, tj. jejich užítí závisí nejen na intrinzních vlastnostech posuzovaného objektu, ale také na hodnoticí perspektivě daného mluvčího, resp. jeho znalosti paradigmatických případů užítí. Relační povaha estetických pojmů v ontologické rovině odhaluje podmíněnost estetických vlastností vnímajícím subjektem a jeho partikulární hodnoticí perspektivou, kterou bychom mohli také označit jako vkus či formu života. Z hlediska diskuse o ontologickém statusu estetických vlastností je proto nepřijatelné tvrzení, že estetické vlastnosti existují objektivně, tj. nezávisle na vnímajícím subjektu. Tento závěr zkrátka odporuje sémantice estetických pojmů. Znamená to, že estetický realismus je nepřijatelnou ontologickou pozicí? Takový závěr by byl ukvapený. Obhájcí estetického realismu mohou totiž objektivitu estetických vlastností interpretovat ve smyslu kompetentnosti hodnotícího subjektu, tj. daný hodnotitel je objektivní, protože je například nepředpojatý, pozorný, vnímavý a dostatečně vzdělaný. Pouze tento ideální vnímatel je zárukou toho, že jím vynášené soudy o estetických kvalitách určitého objektu dokážou zachytit takové vlastnosti, které objekt skutečně má. Tuto argumentační strategii uplatňují například zastánci tzv. dispoziční teorie estetických vlastností. Podle nich estetické vlastnosti existují jako dispozice objektu, které jsou aktualizovány, pokud jsou vnímány kompetentním (ideálním) posuzovatelem, tj. za ideálních podmínek estetického vnímání. Tato varianta estetického realismu je

<sup>12</sup> Pojem kvality je v této souvislosti užíván synonymně s pojmem (hodnotné) vlastnosti.

kompatibilní s relačním charakterem estetických vlastností. Problém této pozice nicméně spočívá v tom, jak určit ideální podmínky estetického vnímání, resp. jak zdůvodnit privilegované epistémické postavení určitých podmínek (programů estetické výchovy) vůči jiným podmínkám, a to navzdory skutečnosti, že v rámci světa umění se fakticky vždy prosazují určití kritici či určité programy správného estetického vnímání a posuzování jako normativní standardy.<sup>13</sup> Tato debata ovšem již překračuje cíle tohoto článku.

*Tento text vznikl v rámci projektu FPVČ FF UP „Pojem díla v estetice a autorském zákoně ČR“.*

---

<sup>13</sup> Více k tomu viz Zahrádka 2015.

**Literatura**

BALL, Victoria K.

1965 „Aesthetics of Color: A Review of Fifty Years of Experimentation“; *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23, č. 4, s. 441–452

BENDER, John

1987 „Supervenience and the Justification of Aesthetic Judgments“; *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46, č. 1, s. 31–40

1996 „Realism, Supervenience, and Irresolvable Aesthetic Disputes“; *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54, č. 4, s. 371–381

BONZON, Roman

1999 „Aesthetic Objectivity and the Ideal Observer Theory“; *British Journal of Aesthetics* 39, č. 3, s. 230–240

2009 „Thick Aesthetic Concepts“; *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67, č. 2, s. 191–199

COHEN, Ted

1973 „Aesthetic/Non-aesthetic and the Concept of Taste: A Critique of Sibley's Position“; *Theoria* 39, č. 1–3, s. 113–152

DANTO, Arthur C.

1974 „The Transfiguration of the Commonplace“; *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 33, č. 2, s. 139–148

2010 „Svět umění“; přel. Tomáš Kulka, in Kulka, Tomáš – Ciporanov, Denis (eds.): *Co je umění?* (Červený Kostelec: Pavel Mervart), s. 95–111

HUME, David

2002 „O normě vkusu“; přel. Ivana Panochová, *Aluze* 5, č. 2, s. 82–91

HUNGERLAND, Isabel C.

1962 „The Logic of Aesthetic Concepts“; *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association* 36, s. 43–66

KULENKAMPFE, Jens

2011 „Existuje ontologický problém uměleckého díla?“; in Zahradka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia: Vybrané problémy současné estetiky* (Brno: Barrister & Principal), s. 93–107

LEVINSON, Jerrold

2006 „Aesthetic Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility“; in idem: *Contemplating Art: Essays in Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press), s. 315–335

MARGOLIS, Joseph

1974 „Works of Art as Physically Embodied and Culturally Emergent Entities“; *The British Journal of Aesthetics* 14, č. 3, s. 187–196

MOORE, George E.

1993 *Principia Ethica* (Cambridge: Cambridge University Press)

PETTIT, Philip

1983 „The Possibility of Aesthetic Realism“; in Schaper, Eva (ed.): *Pleasure, Preference, and Value: Studies in Philosophical Aesthetics* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 17–38

REICHER, Maria E.

2005 *Einführung in die philosophische Ästhetik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

RYLE, Gilbert

2002 *The Concept of Mind* (Chicago: University of Chicago Press)

SIBLEY, Frank

2003 „Estetické pojmy“; přel. Denis Ciporanov, in Zuska, Vlastimil (ed.): *Umění, krása, šeredno* (Praha: Karolinum), s. 23–48

2007 „Particularity, Art, and Evaluation“; in idem: *Approach to Aesthetics: Collected Papers on Philosophical Aesthetics* (Oxford: Clarendon Press), s. 88–103

SMITH, Barbara H.

1988 *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, MA: Harvard University Press)

VAIDA, Iuliana Corina

1998 „The Quest for Objectivity: Secondary Qualities and Aesthetic Qualities“; *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56, č. 3, s. 283–297

WITTGENSTEIN, Ludwig

1998 *Filosofická zkoumání* (Praha: Filosofia)

ZAHRÁDKA, Pavel

2015 „Existuje ‚velké‘ umění? Kritika axiologického základu uměleckého kánonu“; *Filosofický časopis* 63, č. 1, s. 75–92

ZANGWILL, Nick

1995 „The Beautiful, the Dainty and the Dumpy“; *British Journal of Aesthetics* 35, č. 4, s. 317–329

ZEMACH, Eddy

1991 „Real Beauty“; *Midwest Studies in Philosophy* 16, č. 1, s. 249–265

## Resumé

### **Logico-semantic analysis of aesthetic concepts and its implications for the ontology of aesthetic properties**

The paper deals in the first part with the semantic analysis and classification of aesthetic concepts. Subsequently, on the basis of this analysis three conclusions are inferred that are relevant to the ontology of aesthetic properties. Firstly, the predicate function of evaluative aesthetic concepts is refuted. Secondly, the distinction between aesthetic and non-aesthetic concepts is discussed. I argue for the thesis that this distinction is not categorical, but functional one, and therefore does not imply the introduction of a special ontological category for aesthetic properties. Thirdly, the possibility of separating the evaluative and descriptive component of mixed aesthetic concepts is discussed. I defend the thesis that mixed aesthetic concepts have the semantic structure of thick concepts. The evaluative function

of aesthetic concepts proves the relational nature of aesthetic properties, on the basis of which it is necessary to reject the version of the aesthetic realism construing the existence of aesthetic qualities as independent on the perceiving subject.

**Key words:** Semantic analysis, classification of aesthetic concepts, evaluative aesthetic concepts, descriptive aesthetic concepts

Mgr. Pavel Zahradka, Ph.D.

Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie

Filozofická fakulta

Univerzita Palackého

tř. Svobody 26

779 00 Olomouc

pavel.zahradka@upol.cz