

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FRANK SIBLEY A TEORIE ESTETICKÉ SUPERVENIENCE

Vedoucí práce: Mgr. Štěpán Kubalík, Ph.D.

Autor práce: Alžběta Bartoňová

Studijní obor: Estetika

Ročník: 3

2020

Prohlašuji,

že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval(a) pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne.....30. července 2021.....

Za cenné rady, připomínky, čas strávený konzultacemi a ochotu pomoci s průběžnými verzemi bakalářské práce děkuji Mgr. Štěpánovi Kubalíkovi, PhD.

Anotace

Práce se bude zabývat dílem britského filozofa Franka Neala Sibleyho a teorií estetické supervenience. Teorie estetické supervenience se zabývá složitým, nicméně vysoce zajímavým vztahem mezi mimo-estetickými a estetickými vlastnostmi. Sibleyho úvahy směřovaly především na analýzu aplikovatelnosti či definovatelnosti estetických pojmů, čímž otevřel dveře této teorii, aniž by se k ní později hlásil. Teorie totiž má mít ambici přispět k této Sibleyho analýze a nalézt tak určitá obecná pravidla, která by umožnila porozumět užívání estetických pojmů v estetických soudech. Cílem práce je ukázat, že estetická supervenience Sibleyho úvahy o existenci obecných pravidel pro užívání estetických pojmů ve skutečnosti neřeší.

Klíčová slova

Frank Sibley; estetické pojmy; estetické vlastnosti; mimoestetické vlastnosti; obecná pravidla; estetické soudy; supervenience; ospravedlnění estetických soudů

Abstract

This thesis will cover the work of the British philosopher Frank Neal Sibley and the theory of aesthetic supervenience. The theory of aesthetic supervenience deals with the complex yet highly interesting relationship between non-aesthetic and aesthetic properties. Sibley's ideas focused primarily on the analysis of the applicability or definability of aesthetic concepts with which he opened the door for this theory without him later claiming it. The theory has the ambition to contribute to Sibley's analysis and thus find certain general rules that would offer an understanding for the use of aesthetic concepts in aesthetic judgements. The aim of this thesis is to show that the aesthetic supervenience does not actually resolve Sibley's thoughts about the existence of general rules for the use of aesthetic concepts.

Key words

Frank Sibley; aesthetic concepts; aesthetic properties; non-aesthetic properties; general rules; aesthetic judgements; supervenience; justification of aesthetic judgements

Obsah

Úvod.....	7
1. Estetické pojmy	9
1.1. Estetické soudy.....	16
1.2. Závislost estetických vlastností.....	20
2. Reakce kritiků na Sibleyho tezi	22
3. Koncept supervenience.....	28
3.1. Estetická supervenience jako potvrzení Sibleyho teze.....	30
4. Sibleyho účel	38
Závěr	41
Seznam použité literatury	43

Úvod

Práce se zabývá dílem britského filozofa Franka Noela Sibleyho žijícího ve 20. století, který šel po stopách analytické tradice a pohyboval se zejména na poli estetiky. V jeho úvahách o estetice zkoumal a kriticky rozebíral naše praktiky, tj. způsoby, jakými mluvíme, vnímáme a myslíme.¹ Svými myšlenkami vyvolal mnoho diskusí, což je ostatně i důvod, proč je jeho dílu věnována i tato práce. Sibley je do dnešní doby stále citován a interpretován a také tato práce má za cíl představit a interpretovat jeho nejvýznamnější myšlenky.

U mnoha filozofů nacházíme rozporuplné stavění a zkoumání filozofických teorií a modelů, což u Sibleyho ovšem nikdy nebylo středem jeho zájmů.² Sibley se v oblasti estetiky zaměřuje především na jazyk, konkrétně na jazyk užívaný v souvislosti s estetickými objekty. Je si vědom pestrosti jazyka a na mnoha místech se zaměřuje hlavně na jeho metaforičnost. Tak například si uvědomuje, že při popisu či posuzování uměleckých děl bývají užívaná zejména přídavná jména, která mají za úkol vystihnout jejich podstatu. Tato přídavná jména mají souvislost právě s metaforickým aspektem našeho jazyka. Mnoho výrazů, a dokonce i celých slovních spojení, je totiž podle Sibleyho přeneseno do estetiky z běžného života, a to především do oblasti estetického souzení. V Sibleyho textech lze postřehnout jeho oblibu v utváření celých seznamů takových pojmů, přičemž se zaměřuje na detaily, za jejichž pomoci slova řadí do skupin z hlediska logického i lingvistického.³ Činit různá rozlišení je ostatně jedním z předmětů analytické filozofie, jíž je Sibley součástí.⁴ Tak došel k rozlišení dvou skupin pojmů, které jsou užívané při estetickém souzení, a to na pojmy estetické a mimoestetické. Jeho cílem však nebylo nabídnout pouze tyto seznamy pojmů, či seznam příkladů jejich užívání, chtěl estetickému souzení spíše porozumět skrze specifický jazyk, za jehož pomoci se pokoušel analyzovat estetické souzení. Domníval se, že pouze skrze porozumění jazyku můžeme porozumět povaze debat o hodnotě estetického objektu.

Užívání jazyka v estetické sféře však podle něj není vůbec jednoduchou záležitostí. Kromě podstatných jmen se totiž zabývá také slovesy a jeho úvahy o nich nás

¹ BRADY, Emily. Introduction: Sibley's Vision. In: BRADY Emily and Jerrold LEVINSON. *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*. New York: Oxford University Press, 2001, s. 5.

² Tamtéž, s. 5.

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž, s. 6.

přesvědčují, že slovesa jako „myslet“ nebo „vnímat“ považuje za taková, jež značí druh aktivity, ve které nejde o dosažení cíle, ale spíše přímo o aktivitu samotnou, tj. značí, že „se něco děje“.⁵ Přesně takové postřehy lze zaznamenat již od počátku jeho výkladu, kde do souvislosti s estetickými pojmy užívanými v estetickém souzení dává právě aktivitu specifického vnímání, jakožto podmínku pro jejich správné užívání. Jde zde o myšlenku „aktivního, pozorného vnímání nutného k vidění toho, že je obraz například vyvážený nebo krajina klidná.“⁶ Rozlišil tak sféru estetickou a mimoestetickou právě proto, že si povšiml, že pro postřehnutí jedné z nich je vyžadován specifičtější druh vnímání než pro tu druhou. Takové rozlišení však z části vedlo také ke snaze vymežit vztah mezi těmito dvěma doménami, v tom smyslu, že estetické má být závislé na mimoestetickém, a ve kterém by změna v jedné oblasti znamenala změnu i ve druhé. Jeho práce dozajista nabídla mnoho možností pro její interpretaci, některé z nich však působí neadekvátně. Jednou z nich je úvaha o estetické supervenienci, která měla mít za úkol vymežit, o jaký vztah se mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi jedná a jejíž principy jsou stavěny právě na Sibleyho myšlenkách. Koncept superveniencie je vztah závislosti mezi dvěma skupinami vlastností, přičemž je její podstata ve zkrácené podobě taková, že nelze uvažovat o změně ve skupině vlastností A beze změny ve skupině vlastností B. Úkolem této teorie v estetické oblasti je vystihnout vztah mezi vlastnostmi estetickými a mimoestetickými v obecném smyslu, přičemž tak má mít alespoň ambici určit obecná pravidla pro užívání estetických pojmů.

V první kapitole představím nejvýznamnější momenty Sibleyho úvah o estetických pojmech, estetickém souzení a také se zaměřím na jeho popis vztahu závislosti mezi estetickými popisy na jedné straně a mimoestetickými popisy na straně druhé. Ve druhé kapitole zmíním dvě kritické výtky, jež jsou směřované k Sibleyho tezi, přičemž) vymezují některé problematické momenty v jeho úvahách, aniž by popírali jeho základní tezi o nepodmíněnosti. Ve třetí kapitole přiblížím, co je míněno konceptem superveniencie, jak byl tento koncept aplikován na estetickou sféru a vymezím, zda něčím přispěl k Sibleyho tezi či nikoliv. V poslední kapitole se vrátím zpět k Sibleymu a ozřejmím původní úmysly jeho práce.

⁵ Tamtéž, s. 4.

⁶ Tamtéž.

1. Estetické pojmy

Tato část práce je zaměřena na Sibleyho hlavní tezi, ve které rozebírá nemožnost stanovení jakýchkoliv obecných pravidel či podmínek pro užívání estetických termínů při estetickém souzení. Pro začátek je nutné uvést Sibleyho rozlišení dvou typů poznámek, které mohou být proneseny v souvislosti s uměleckým dílem. První skupinou jsou takové poznámky, které může o uměleckém díle pronést podle Sibleyho slov „kdokoliv s normálníma očima, ušima či inteligencí“ a lze je nazvat soudy mimoestetickými.⁷ Poznámky směřují k rysům uměleckého díla, kterých si lze všimnout za pomoci smyslového vnímání a také dostatečné inteligence. Sibley uvádí příklady: „román má velké množství postav, [...], obraz používá světlých barev“.⁸ Druhou skupinou poznámek jsou takové, pro jejichž užití je potřeba využít vkus nebo estetickou vnímavost a Sibley označil pojmy užívané při takových estetických soudech jako „estetické“ nebo „vkusové“.⁹ V Sibleyho úvahách jde tedy především o rozdělení pojmů užívaných při estetickém souzení na estetické a mimoestetické. Takové rozlišení nám bude dále sloužit jako základ pro Sibleyho další úvahy. Sibleyho teze vychází ze zkoumání hlavního předmětu jeho zájmu, jímž je otázka existence obecných podmínek pro užívání estetických pojmů v estetických soudech.¹⁰

Sibley si v textu *Estetické pojmy* klade za úkol určit, co je pro estetické pojmy specifické, co je definuje.¹¹ Příklady pojmů jako jsou „působivý“, „jemný“ nebo „křiklavý“ čerpá z poznámek, které lidé činí při hodnocení uměleckých děl, protože právě v této oblasti je jejich výskyt nejhojnější.¹² Má za to, že pojmy jsou různé a spadají do různých podskupin podle oblastí v nichž jsou užívány.¹³ Ač Sibley uvedl možnosti takového rozlišení, ve výsledku se jedná o pojmy, které tvoří jeden velký celek pojmů estetických. Rozebírá především jejich jazykovou stránku: užívání estetických pojmů

⁷ SIBLEY, Frank. *Aesthetic Concepts*. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 1.

⁵ Tamtéž.

⁹ Sibleyho teze se může jevit problematickou již kvůli tomu, že nikde neuvádí, co se „vkusem“ či „estetickou vnímavostí“ myslí. Sibley pouze podotýká, že vkusem nemyslí osobní, tj. subjektivní preferenci. Ve zbytku práce tak budu uvádět spíše slovní spojení „estetická vnímavost“ a bude považováno za určitý percepční akt, který se uplatňuje výhradně při estetickém souzení. Tamtéž, s. 3.

¹⁰ Otázkou je, co takový estetický soud podle Sibleyho znamená. Tomuto tématu se věnuji v jiné podkapitole.

¹¹ SIBLEY, Frank: *Aesthetic Concepts*. In: SIBLEY, Frank: *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001.

¹² Tamtéž, s. 2.

¹³ Tamtéž.

v každodenním životě a jejich metaforičnost, díky které se dostaly také do sféry estetické. Takovéto rozlišení však není pro náš ani Sibleyho záměr příliš podstatný, je zde zmíněno pouze z toho důvodu, že ozřejmuje fakt, že estetické termíny jsou v povědomí téměř každého člověka. Jak ale sám Sibley naznačuje, nedává si za úkol zkoumat jejich rozmanitost, nýbrž to, co mají všechny dohromady společné. Vraťme se tedy ke zkoumání způsobu užívání estetických pojmů.

Sibley si klade otázku, podle čeho určujeme správnost použití estetických pojmů v jednotlivých výrocích. O jaký typ pojmů se vlastně jedná? V jádru odpovědi na tuto otázku se nachází úvaha o vztahu estetických a mimoestetických výroků. Sibley si všimá, že často při obhajobě užití určitého estetického pojmu odkazujeme k mimoestetickým rysům, k jejichž rozpoznání není zapotřebí zapojení estetické vnímavosti. Jak jsem již zmínila, mimoestetické rysy je totiž podle Sibleyho schopný rozpoznat „každý s normálním zrakem, sluchem a inteligencí.“ Sibley je ale zároveň toho názoru, že „neexistují žádné mimoestetické rysy, které by za jakýchkoliv okolností sloužily jako logicky dostačující podmínky pro uplatnění estetických termínů“.¹⁴ Později bude ještě objasněno, že z odkazování k mimoestetickým rysům v jednotlivých, konkrétních případech nelze odvodit obecné podmínky, které by se daly aplikovat na různé obhajoby užití estetických termínů. Podle Sibleyho jde nakonec v kritických debatách, tedy obecně v debatách o estetické hodnotě, spíše o to pomoci druhým povšimnout si toho, co zatím nebyli s to vnímat.

Sibley své tvrzení, že není možné nalézt mimoestetické rysy, které by mohly sloužit jako podmínky nebo pravidla správného užití estetických pojmů, dokládá jejich srovnáním s jinými druhy pojmů, u kterých alespoň částečně podmínky stanovit lze. Jeho postup směřuje od druhu pojmů, jejichž užití se řídí souborem nutných podmínek, které dohromady utváří podmínku postačující. Dále postupuje k pojmům, pro které nelze uvést konečný seznam nutných podmínek stejným způsobem, jako je tomu u prvního druhu pojmů, a tudíž nelze určit ani obecně platnou podmínku postačující, ale u kterých lze předvést takový výčet relevantních podmínek, u kterého si můžeme být jisti, že kdykoliv bude splněn, je na místě užit daný pojem. Zároveň u tohoto druhého typu pojmů platí, že jednotlivé podmínky platí obecně, tj. jestliže podmínka podporuje užití daného pojmu v jednom případě, bude tomu tak i ve všech ostatních. V poslední řadě se Sibley dostává k pojmům „anulovatelným“, které jsou taktéž v určitém smyslu řízeny podmínkami.

¹⁴ Tamtéž, s. 4.

Takovéto pořadí, které si Sibley zvolil pro zabývání se jednotlivými typy pojmů, není nahodilé. Postupuje od pojmů, jejichž užití je vázáno podmínkami nejjednoznačněji, k těm volnějším, až dospěje k poslednímu extrému, anulovatelným pojmům.

Jako první tedy Sibley odmítá představu, že by estetické pojmy byly řízeny podmínkami stejným způsobem, jako pojem „čtvercový“, tedy stejně jako takový druh pojmů, pro který lze uvést soubor nutných podmínek dohromady tvořících podmínku postačující.¹⁵ „Zatímco totiž každý čtverec je čtvercem, protože splňuje týž soubor podmínek, tj. čtyři stejné strany a čtyři pravé úhly, estetické termíny se týkají velmi rozmanitých objektů; jednu věc činí půvabnou jedny rysy, jinou jiné, a tak téměř donekonečna,“ říká Sibley.¹⁶ Rozdíl mezi těmito druhy pojmů je zřejmý, jelikož na rozdíl od pojmu „čtvercový“, který se řídí striktně stanovenými podmínkami, které platí ve všech případech u tohoto typu pojmů, se estetické pojmy takto řídit nemohou. Nelze totiž říct, že každé dílo je jemné vždy kvůli třem světlým pruhům na jedné straně. Takový výrok by zajisté nedával smysl, jelikož každý souzený objekt, a tedy i jeho jednotlivé rysy, jsou nějakým způsobem jiné od těch ostatních. Konstatuje tedy, že pokud estetické pojmy nejsou vedeny podmínkami tímto způsobem, pak je možné, že se za pomoci pravidel mohou aplikovat způsobem o něco volnějším.

Sibley proto pokračuje srovnáváním estetických pojmů s pojmy jiného typu, „pro které existuje takový počet relevantních rysů A, B, C, D, E, že přítomnost některých skupin nebo kombinací těchto rysů je pro uplatnění pojmů postačující“.¹⁷ Tento seznam relevantních podmínek může být otevřený a může jich být neomezený počet a není tak možné stanovit žádný konečný seznam nutných podmínek, a tudíž ani obecně platnou podmínku postačující. Lze však uvést takový výčet podmínek, jehož splnění ospravedlnění užití daného pojmu. Zároveň tedy platí, že jednotlivé podmínky platí obecně, tj. jestliže podmínka podporuje (nebo nepodporuje) užití daného pojmu v jednom případě, bude tomu tak i ve všech ostatních a za příklady si Sibley bere pojmy „inteligentní“, „váhavý“ nebo „nezdvořilý“.¹⁸ Tato myšlenka bude objasněna, stejně jako to učinil Sibley, na pojmu „inteligentní“. Když se o člověku řekne, že je inteligentní, každý si může představit různé důvody, proč je onen člověk tímto pojmem označen. To, že pro ospravedlnění užití tohoto termínu bude uvedeno, že absolvoval vysokou školu, že

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

vymyslel komplikovanou fyzikální teorii, velmi rychle počítá s vysokými čísly, a také například, že dokáže v krátkém čase složit Rubikovu kostku, neznamená, že pro inteligenci nemohou existovat i jiné důvody. Jiná osoba by mohla být inteligentní například z důvodu naměření vysokého IQ a díky svým dovednostem ve hře v šachy. Pro výrazy typu „inteligentní“ tedy existuje široká škála relevantních rysů, jejichž kombinace je v konkrétních případech dostačující pro ospravedlnění jejich užití. Je ale důležité zmínit, že u takového druhu pojmů nemůže být dostačující relevantní podmínkou pouze jediný rys. I přesto, že sám o sobě má určitou váhu, musí být kombinován s jinými podobnými rysy.¹⁹ Sibley však tvrdí, že estetické pojmy nejsou řízeny pravidly ani tímto volnějším způsobem. „Nejsou zde žádné dostačující podmínky, tj. mimoestetické rysy, kde by přítomnost nějakého jejich souboru logicky ospravedlňovala nebo zaručovala aplikování estetického pojmu,“ konstatuje.²⁰ K porovnání si Sibley bere estetický pojem „jemný“: „Nemůžeme vyslovit žádný obecný výrok typu ‚Jestliže je váza světle růžová, poněkud oblá, posetá skvrnami apod., pak musí být jemná, nemůže nebýt jemná,‘“ tvrdí.²¹ Zde se ukazuje individualita a jedinečnost uměleckých děl a jejich vlastností.²² Jedno dílo by díky stejným mimoestetickým rysům bylo jemné a jiné nikoliv. Sibley říká: „Věci nám mohou být popsány pomocí mimoestetických rysů v libovolné úplnosti, ale ani potom nemusíme připustit (nebo nebýt s to popřít), že tyto věci jsou jemné nebo půvabné či pestré nebo skvěle vyvážené.“²³ Přístupme tedy k poslednímu případu pojmů, které Sibley dává do kontrastu s pojmy estetickými.

Tímto posledním případem, jsou pojmy „anulovatelné“. Sibley v této souvislosti uvádí výrok, ve kterém si stále stojí za tím, že se nesnaží popřít existenci alespoň některých postačujících podmínek určitelných pro vkusové pojmy. Kdyby takové podmínky neexistovaly, „mohly by se [vkusové pojmy] přizpůsobit pojmům, jež profesor H. L. A. Hart nazval ‚anulovatelné‘“ a pokračuje, že „pro tyto pojmy je příznačné, že pro ně nemůžeme stanovit postačující podmínky, protože pro jakýkoli soubor, který

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž, s. 5.

²¹ Tamtéž.

²² Sibley však nikde neobjasňuje, kde se tato individualita bere. V článku Estetické a mimoestetické pouze zmiňuje, že lidé o jedinečnosti uměleckých děl uvažují v souvislosti s domněnkou, že jakkoliv by se změnil charakter mimoestetických rysů, změnil by se také charakter vlastností estetické, která z tohoto a dalších mimoestetických rysů vyplývá a je na nich přímo závislá. Dále také tvrdí, že v uměleckém díle je možno spatřit estetickou vlastnost právě díky tomu, že na něm je vše přesně tak, jak to je. SIBLEY, Frank. *Aesthetic and Non-aesthetic*. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001.

²³ SIBLEY, Frank. *Aesthetic Concepts*. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 5.

nabídneme, vždy existuje (otevřený) seznam negativních podmínek, z nichž každá může uplatnění pojmu vyloučit²⁴. Jediný případ, kdy by tyto podmínky sloužily jako dostačující by nastal tehdy, kdy by nebyly přítomny žádné podmínky, jež něco opomíjejí nebo ruší.²⁵ Stejně jako v případě předchozím, i zde lze stále hovořit o obecných podmínkách nebo pravidlech: ač se nejedná o podmínku postačující, přesto platí, že povaha jednotlivých podmínek (to, zda podporují, či nepodporují užití pojmu v daném případě) je zcela obecná. Estetické pojmy nedosahují ani toho, tudíž Sibleyho tvrzení zůstává stejné – estetické pojmy se neřídí podmínkami vůbec, leda negativně.²⁶ Jaká je podstata této negativní řízenosti?

Sibleyho poznámka, že se nadále nesnaží popírat, že estetické pojmy jsou nějakým způsobem řízeny pravidly a podmínkami se zdá být poněkud zarážející, vzhledem k tomu, že Sibley již dříve podotkl, že neexistují žádné mimoestetické rysy, které by sloužily jako podmínky pro aplikaci estetických pojmů, a navíc jejich srovnáním s jinými druhy pojmů došel k závěru, že tomu tak skutečně je. V této části teze si Sibley očividně protirečí, nicméně pro takové tvrzení uvádí příklad: „Například není možné, aby nějaká věc byla pestrá, jestliže všechny její barvy jsou světle pastelové, nebo aby působila plamenným dojmem, jsou-li všechny její linie rovné.“²⁷ Tato myšlenka však nevede k určení podmínek pro aplikování estetických pojmů ve smyslu, že pokud má věc jeden a druhý rys, pak bude její estetický pojem pro označení dané vlastnosti tento. Sibley má na mysli fakt, že „popis tohoto druhu může vést k tomu, že aplikace určitých estetických termínů je nemožná či neadekvátní“.²⁸ Sibley proto podotýká: „Nechci proto popírat, že vkusové pojmy se mohou řídit podmínkami negativně“.²⁹ Stručně řečeno, některé mimoestetické rysy mohou svědčit pro nebo proti užití estetického termínu, ale i přesto to neznamená, že můžeme takový estetický pojem použít na základě nějakých kritérií a bez zapojení určité estetické vnímavosti. Zároveň také neplatí vždy, že když na obraz byly použity výhradně pastelové barvy, tak potom nemůže být pestrý. Některé mimoestetické rysy spojované s jedním estetickým pojmem tak mohou být spojované i s jinými estetickými pojmy. Sibley dále říká, že „samozřejmě existuje mnoho rysů, které tímto způsobem nevyvrací, ale ani nepotvrzují užití určitých estetických pojmů,“ čímž poukazuje na to,

²⁴ Tamtéž, s. 8.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž, s. 6.

že stejné mimoestetické rysy u dvou různých děl mohou znamenat u každého z nich možnost aplikování různých estetických pojmů.³⁰ Jako příklad uvádí báseň, která je „silná a působivá, protože má pravidelné metrum a rýmy; jiná je monotónní a postrádá náboj a sílu, protože má pravidelné metrum a rýmy“.³¹ Co se Sibley snaží vyjádřit, je, že mimoestetické rysy jsou s estetickými pojmy spojeny pouze charakteristicky, tedy že pro pestrost jsou charakteristickým rysem například křiklavé barvy.³² Nicméně to stále neznámá, že by toto spojení vypovídalo o řízenosti estetických pojmů nějakými pravidly či podmínkami. Závěrem tedy nadále zůstává, že vkusové pojmy jsou řízeny podmínkami a pravidly pouze negativně, což zde zůstane pomínuto jakožto anomálie.³³

Poukázáním na tři druhy pojmů, které se v jistém smyslu, oproti pojmům estetickým, podmínkami řídí, byla vyjasněna nemožnost řízenosti užívání estetických pojmů za pomoci obecně platných podmínek. Sibley při porovnávání estetických pojmů s těmito třemi jinými druhy pojmů vždy trval na tom, že se nesnaží tvrdit, že se estetické pojmy nějakými podmínkami řídit nemohou. I přesto se mu nepodařilo žádnou takovou možnost řízenosti nalézt, alespoň ne za pomoci odkazování k mimoestetickým rysům. Poslední možností, která Sibleymu zůstává je, že pro nalezení takových podmínek by mohlo pomoci odkazování k předešlým estetickým soudům, kde bylo užití daného estetického termínu nějakým způsobem uznáno za oprávněné.

Sibley tedy dále navrhuje, že by mohlo být možné poučit se z předchozích případů a podle nich stanovit nějaká pravidla pro aplikování určitého estetického výrazu. Potíž je však v tom, že díky již zmíněné jedinečnosti každého řešeného případu nemohou ani předchozí případy sloužit jako podmínky nebo pravidla. „Při používání estetických termínů se též poučujeme ze vzorů a příkladů, nikoli z pravidel, a máme je uplatňovat podobně, aniž se řídíme pravidly nebo snad použitelnými postupy, v nových a jedinečných případech,“ říká Sibley a dodává, že „žádný druh pojmů nepřipouští prosté ‚mechanické‘ použití“.³⁴ V tomto ohledu by se estetické pojmy mohly podobat pojmům,

³⁰ Tamtéž, s. 7.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž.

³³ Existují pádné důvody, proč tuto negativní řízenost estetických pojmů nebrat v potaz. Takové téma je však velmi obsáhlé a není předmětem této práce, proto ji zde budu považovat pouze za jakousi slepou skvrnu v Sibleyho tezi, jejíž vznik je možná zapříčiněn jeho přehnanou precizností a zaměřením na detaily. Důvody pro odmítnutí negativní řízenosti přibližuje článek Ondřeje Dadejíka a Štěpána Kubalíka: DADEJÍK, Ondřej, and ŠTĚPÁN KUBALÍK. Some Remarks on Descriptive and Negative Aesthetic Concepts: A Critical Note. In: *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, vol. 50, no. 2, 2013, s. 206–11.

³⁴ SIBLEY, Frank. Aesthetic Concepts. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 9.

z nichž by jedním z příkladů byl pojem „inteligentní“. Rozdíl je však ve způsobu, jakým se tyto dva druhy pojmů aplikují na nové případy. Zda je aplikování pojmu „inteligentní“ adekvátní, závisí na našem úsudku, kdy člověk zvažuje možnosti pro a proti užití tohoto označení.³⁵ Na druhé straně máme estetické pojmy, u kterých pro aplikaci určitého estetického termínu pouhý úsudek není dostačující, ale zapojujeme navíc určitý druh estetické vnímavosti. „Příklady nepochybně hrají klíčovou roli v tom, že nám umožňují tyto pojmy uchopit, ale neodvozujeme a nemůžeme z nich odvozovat jakkoli komplexní podmínky a principy, jež by nám umožnily, [...], uplatnit tyto termíny právě na některé nové případy,“ podotýká Sibley.³⁶ Z toho tedy plyne, že estetické pojmy nelze aplikovat za pomoci odkazování k již objasněným případům. Toto odkazování nám může naznačit správnost použití pojmu, ale nelze z něj odvodit jakékoliv podmínky nebo pravidla. Navíc zde zůstává otázka, jak byla zaručena správnost užití estetického pojmu v těchto předchozích případech, když jejich určení podmíněnosti zůstává nevyjasněno.

Z dosud řečeného tedy vyplývá, že se Sibley pokusil o nalezení podobnosti estetických termínů s jinými druhy pojmů, pro které podmínky stanovit lze, třebaže pouze částečně. Tímto porovnáním potvrdil, že estetické pojmy se ostatním druhům pojmů v tomto ohledu nepodobají, a že tedy nejsou podmínkami ani pravidly řízeny vůbec. Sibley po takovém závěru dodává, že je to jedinečnost uměleckých děl, která způsobuje nemožnost stanovení podmínek v obecné rovině. Musíme se zaměřit na specifické a individuální rysy těchto děl, anebo jinak: zaměřujeme se na rysy díla vnímaného jakožto jedinečný objekt.³⁷ Sibley toto tvrzení potvrzuje příkladem: „Říkáme, že je [dílo] jemné nejen proto, že má světlé barvy, ale protože má tyto světlé barvy, že je půvabné nikoliv proto, že má lehce načrtnuté křivky, ale protože má tuto zvláštní křivku“.³⁸ Při posuzování je tedy potřeba zaměřovat se na specifické, jedinečné rysy díla. Tyto rysy však v žádném případě neslouží jako podmínky, a to potvrzuje Sibley, když říká, že „je to charakteristický a podstatný rys soudů, které používají nějaký estetický termín a jež nelze vytvořit odkazem (ve vysvětleném smyslu) na mimoestetické podmínky,“ tj. neřízenost estetických pojmů pravidly a podmínkami je jejich charakteristickým rysem, nebo spíše jejich přímo určujícím, definujícím rysem.³⁹

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž, s. 13.

Jak jsme viděli, Sibley k hlavní tezi své teorie, totiž že estetické pojmy se neřídí pravidly, dospěl jejich srovnáním s jinými druhy pojmů, pro které obecná pravidla či podmínky stanovit lze. Dozvěděli jsme se, že takové podmínky pro užívání estetických pojmů neexistují, tedy že se jiným pojmům, pro jejichž užití podmínky a pravidla stanovit lze, nepodobají. Bylo také objasněno, že není možné odvozovat tyto podmínky z předchozích případů souzení, kde bylo užití daného estetického termínu úspěšně ospravedlněno.⁴⁰ Nakonec Sibley dospěl k závěru, že tato nemožnost stanovení podmínek pro užívání estetických výrazů je pro ně přímo charakteristická. Pokusila jsem se o přiblížení hlavních bodů Sibleyho úvahy o užívání estetických termínů při estetickém souzení. Obrátme však nyní pozornost k doplnění této teze. Ač zde byl již mnohokrát zmíněn „estetický soud“, kromě počátečního rozdělení poznámek učiněných při souzení objektu na poznámky mimoestetické, které může říct každý za pomoci pouhého smyslového vnímání a na estetické, které navíc vyžadují, aby mluvčí měl určitou estetickou vnímavost, nebylo nikde zmíněno, co se vlastně „estetickým soudem“ míní.

1.1. Estetické soudy

Sibleyho počáteční rozdělení poznámek směřujících k souzenému objektu nám pouze naznačuje, co je to estetický soud. Zatím z jeho teze víme, že při estetickém souzení, v němž je zahrnuto užívání estetických termínů, je nutné zapojovat estetickou vnímavost, jelikož bez ní by tyto poznámky byly spíše domněnkami a jejich správné užití by bylo zcela náhodné. Sibley proto tvrdí, že estetická vnímavost nám slouží ke správnému užití estetického výrazu a také především ke schopnosti takové užití správně ospravedlnit. V této kapitole si tedy vyjasníme, co Sibley míní estetickým soudem, a také, co považuje za podpoření či ospravedlnění takového soudu. Pro naše účely je zde na místě nejprve uvést Sibleyho rozdělení estetických pojmů do tří kategorií, kde Sibley jednu z těchto kategorií opomíjí a věnuje se pouze dvěma z nich. Důvod pro toto opomenutí bude objasněn po jejich přiblížení.

Za prvé rozlišuje pojmy výhradně hodnotící, za druhé výhradně popisné a v poslední řadě rozeznává pojmy popisné, které v sobě zahrnují také hodnotící element. „Hodnotný“, „efektní“ nebo „ošklivý“ jsou příklady prvního druhu pojmů, které Sibley uvádí⁴¹. Takový druh pojmů Sibley označil za „výhradně hodnotící“ a dále říká, že jde

⁴⁰ Jak jsem již zmínila – zůstává otázkou, jak v těchto předchozích případech bylo možné uzнат soud za pravdivý, pokud se i na něj vztahuje nepodmíněnost estetických pojmů.

⁴¹ SIBLEY, Frank. Particularity, Art and Evaluation. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 91.

o pojmy „jejichž správné aplikování na věc naznačuje, že má nějakou hodnotu, aniž by zároveň potvrzovala, že má určitou konkrétní nebo specifickou vlastnost“.⁴² To znamená, že daný pojem poukazuje pouze na hodnotu souzeného objektu, nikoliv k estetické vlastnosti, a proto se jedná o pojmy hodnotící, ať už jsou užity v kontextu s jakýmkoliv objektem.⁴³ Sibley tyto pojmy považuje za takové, jimiž je vyjádřen určitý postoj mluvčího, tj. zastupují libost, či nelibost vůči objektu. Na druhou stranu staví Sibley pojmy „popisné“, které podle něj mají opačný ráz než estetické pojmy prvního typu.⁴⁴ Rozdílem je, že pojmy popisné „jednoduše pojmenovávají vlastnost“⁴⁵. Příkladem popisných pojmů by mohl být výraz „vyvážený“. Takové pojmy podle Sibleyho nemusí nutně naznačovat hodnotu objektu, na který je takový termín aplikován. Jiné popisné výrazy však hodnotící element zahrnují, a proto Sibley představuje poslední druh estetických pojmů, které nazývá „pojmy popisnými s hodnotícím elementem“, tj. daný výraz pojmenovává vlastnost a zároveň naznačuje postoj mluvčího a s ním spojenou hodnotu objektu.⁴⁶ Za příklad těchto pojmů považuje například termín „nudný“.

Pokud tedy máme hovořit o vykonávání estetických soudů, je třeba vyjasnit, že se Sibley nezabývá soudy učiněnými za pomoci užití pojmů čistě hodnotících, tedy pojmů prvního typu. Říká, že „takové soudy jsou čistě hodnotící: [vyjadřují], zda jsou věci esteticky dobré nebo špatné“ a nazývá je „verdikty“.⁴⁷ Proto se tedy Sibley zaměřuje na soudy, ve kterých jsou užívány pojmy ze dvou zbylých kategorií – pojmy popisné a popisné s hodnotícím elementem. Estetickým souzením se tedy v předchozích i dalších částech práce rozumí souzení s užitím pouze těchto pojmů, přičemž Sibley znovu klade důraz na nutnost zapojování estetické vnímavosti.

Jak jsem již dříve naznačila – mimoestetické rysy nelze považovat za obecné podmínky pro aplikování estetických pojmů při souzení, odkazování k nim má spíše pomoci přimět člověka, který již zmíněnou vnímavost z nějakého důvodu nevyužívá, vidět to, co nelze zachytit pouhým smyslovým vnímáním a zapojením dostatečné inteligence. V souladu s tímto tvrzením Sibley představuje sedm metod kritiků, které spočívají v užívání různých popisů. Tyto metody slouží k tomu, aby kritik přiměl ostatní vidět estetické kvality díla a Sibley říká, že „kritikův projev často spočívá ve jmenování

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Tamtéž, s. 92.

⁴⁷ SIBLEY, Frank. Aesthetic and Non-aesthetic. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 34.

nebo zdůrazňování rysů“.⁴⁸ První metodou je prosté upozornění na mimoestetické rysy. Stačí poukázat například na barevné linky, tmavé postavy nebo světlé skvrny. Sibley uvádí, že „pouhým upoutáním pozornosti k těmto snadno rozeznatelným rysům, které činí obraz jasný nebo teplý či dynamický, se nám často daří přivést někoho k tomu, aby tyto estetické vlastnosti viděl“.⁴⁹ Jako druhou metodu Sibley představuje přímé zmiňování skutečných kvalit, na které chceme směřovat publikum. Sibley uvádí příklad: „Povšimněte si, jak je kresba nervózní a jemná“, čímž dává do popředí samotné estetické kvality.⁵⁰ Třetí metodou je kombinace prvních dvou, tj. spojení postřehů o estetických a mimoestetických rysech: „Povšimli jste si té či oné linie a bodů světlé barvy tady i tam... nedodávají tomu vitalitu, energii?“⁵¹ Čtvrtá metoda zahrnuje užívání přirovnání a metafor: „Jako by zde byly malé planoucí body“, „jako by malíř vrhal barvu na plátno prudce a ve zlosti“.⁵² Užívání kontrastů, srovnání a reminiscence dále představují metodu pátou. Zde si Sibley bere za příklad výroky jako jsou: „Představte si, jak by bylo fádňí, kdyby malíř namaloval toto místo světlejší žlutí či je posunul doprava“, „Nemyslíte, že dílo má něco z Rembrandtovy kvality?“, „Nemá tento obraz stejný jas, klid a kvalitu světla letních večerů v Norfolku?“⁵³ Šestým způsobem je opakování a návrat k již zmíněným rysům estetickým a mimoestetickým, nebo také k užití stejných metafor či slov: „Často pomáhá opakovat to, co jsme již řekli, vytvořit doplněk s rozsáhlejším výkladem stejného druhu,“ říká Sibley.⁵⁴ Sedmou a zároveň poslední metodou je podpoření našich výroků a slov správnou gestikulací, postojem, výrazem, pohyby hlavou, pohledy a tónem hlasu.⁵⁵ Kritik tyto metody kombinuje a aplikuje je v závislosti na tom, jaké má publikum. Jako dodatek zde bude zanechána Sibleyho domněnka, že výhodou se stává, když lidé v publiku byli již dříve seznámeni s estetickými pojmy, ke kterým kritik poutá pozornost. To není nic nesnadného nebo nemožného vzhledem ke skutečnosti, že většina takových pojmů je součástí našeho běžného života a také díky jejich metaforičnosti, jelikož mnoho estetických pojmů přešlo do jazyka estetiky z jazyka běžného přenesením za pomoci metafor. Po vyznačení sedmi metod kritika, které využívá při pomoci přimět druhé vidět estetické kvality si Sibley dále v textu *Estetické*

⁴⁸SIBLEY, Frank. Aesthetic Concepts. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 15.

⁴⁹ Tamtéž, s. 18.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž, s. 18-19

⁵⁴ Tamtéž, s. 19

⁵⁵ Tamtéž.

a mimoestetické klade otázku o možnosti, zda tyto metody slouží zároveň k ospravedlnění nebo podpoření estetických soudů.⁵⁶

Sibley poměrně rychle dochází k závěru, že metody kritika skutečně lze považovat za způsob ospravedlnění či podpoření estetického soudu. Konstatuje však, že „někteří esteticí se domnívají, že tyto [metody] jsou jedinou možností, jak podpořit estetický soud“.⁵⁷ Sibley však zastává názor, že mimo ně existují i jiné způsoby, jak přesvědčit druhé o pravdivosti jejich souzení. Tak například pokud budu někomu tvrdit, že nápoj má sladkou chuť s náznakem kyselosti, mohla bych ho přesvědčit vyzváním k tomu, aby sám ochutnal. Takovou aktivitu, tj. způsob ospravedlnění soudu, Sibley označil za „percepční důkaz“.⁵⁸ V případě percepčního důkazu není nutné „přehrát píseň znovu nebo postavit obraz na lepší světlo,“ podle Sibleyho „mohu dát instrukce, říct [dotyčnému], aby odstoupil dál, aby se soustředil na určité rysy [...]“⁵⁹. Proto tvrdí, že ospravedlňování estetických soudů za pomoci sedmi metod kritika je spíše jednou z možností, jak vykonaný soud podpořit či ospravedlnit. Celkově se tedy Sibley domnívá, že by využití těchto metod či percepčního důkazu mělo pomoci druhým vidět estetické kvality, které rozeznáváme my, a jedině v tomto smyslu se nám může podařit ospravedlnit naše estetické soudy: ostatní s námi budou sdílet stejnou estetickou zkušenost.

Pro estetické soudy je tedy podle Sibleyho nutné především zapojovat estetickou vnímavost. Za vhodné či platné termíny Sibley považuje takové, jež jsou výhradně popisné či popisné s hodnotícím elementem a k pravdivosti souzení se dochází jejich ospravedlňováním či podporováním, a to za pomoci sedmi metod kritika nebo pomocí percepčního důkazu, který je svou podstatou vlastně výsledkem činností (metod) kritika. V tomto smyslu lze tedy chápat Sibleyho pojetí estetického souzení, jeho ospravedlňování a podporování, v tom smyslu, že s námi druzí budou sdílet stejnou estetickou zkušenost.⁶⁰

⁵⁶ SIBLEY, Frank. Aesthetic and Non-aesthetic. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001.

⁵⁷ Tamtéž, s. 39.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Nejde však o pravdivost souzení, které by schválil každý. K tomu by musela existovat obecná pravidla, která by určila, že určitý estetický termín je opravdu užit správně. Sibley pouze ukazuje, jak kritik může druhým pomoci vidět onu estetickou kvalitu objektu.

1.2. Závislost estetických vlastností

Přímo ke vztahům mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi se Sibley vyjadřuje v jeho textu *Estetické a mimoestetické* a nazývá je přímo „vztahy závislosti“.⁶¹ Právě zde se jeho úvahy úzce spojují s teorií estetické superveniencie a mnoho autorů tak považuje Sibleyho za inspirátora této teze. Ač Sibley nikdy termín „superveniencie“ neužil, jeho popis vztahu mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi se velmi podobá supervenientnímu vztahu. Následující část má tedy za úkol přiblížit Sibleyho pohled na tuto tematiku.

Sibley zastává názor, že mezi zkoumanými vlastnostmi jsou čtyři druhy vztahů, z čehož dva jsou obecné a dva specifické.⁶² Prvním z obecných vztahů, který Sibley zmiňuje, je takový, kde „existence estetických vlastností závisí na vlastnostech mimoestetických“.⁶³ Tedy samotná existence estetických vlastností by nebyla možná bez existence vlastností mimoestetických. Jako druhý obecný vztah Sibley uvádí takový, kde „mimoestetické vlastnosti věci určují její estetické vlastnosti“.⁶⁴ Takový výrok dále podporuje tvrzením, že jakkoliv se změní charakter mimoestetických kvalit, musí se zajisté změnit také estetické vlastnosti, jež ze změněných mimoestetických rysů vyvstávají a jsou na nich přímo závislé.⁶⁵ Sibley se těmito obecnými vztahy nezabývá nijak do hloubky, sám naznačuje, že jeho úmyslem je tyto vztahy pouze zmínit. Avšak, jak bude ještě zmíněno, zdá se, že zbylé dva vztahy specifické mají za úkol více upřesnit tyto vztahy obecné.

Specifické vztahy tedy Sibley uvádí z toho důvodu, že se domnívá, že pro ustanovení, či potvrzení obecné pravdy o vztahu závislosti estetických vlastností „můžeme ustanovit jednotlivé pravdy o individuálních objektech – například, že tyto určité mimoestetické rysy tohoto objektu [...] mu dávají nějakou estetickou vlastnost spíše než žádnou,“ tedy že z přítomnosti mimoestetických rysů vyplývá také přítomnost nějaké estetické vlastnosti.⁶⁶ Prvním specifickým vztahem je takový, u kterého „lze říct, že určitý estetický charakter věci vyvstává ze souhrnu jejích relevantních mimoestetických rysů“.⁶⁷ Jedná se o vztah, který Sibley nazývá „souhrnnou specifickou

⁶¹ SIBLEY, Frank. Aesthetic and Non-aesthetic. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 35.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

závislostí“.⁶⁸ Tedy například pro estetickou vlastnost „dynamický“, která byla přisouzena obrazu, jsou relevantními mimoestetickými rysy „ostré linky“, „křiklavé barvy“ a „mnoho postav“. Poslední vztah je Sibleyem popsán jako takový, který „zbývá ke zvážení“.⁶⁹ Při pomoci přimět druhé vidět estetické kvality se kritik nesnaží vyjmenovat celý souhrn mimoestetických rysů, zaměřuje se pouze na takové, které je nejsnazší postřehnout, a které mají zřejmé spojení s estetickou kvalitou, již společně s dalšími rysy utváří. Řekněme tedy, že estetickou vlastnost E utváří mimoestetické rysy A, B, C, D, F, G, [...], Z. Kritik z těchto mimoestetických rysů vybere takové, řekněme A, B a C, které jsou nejvýznačnějšími rysy pro danou estetickou vlastnost E. Sibley takový vztah nazývá „význačnou specifickou závislostí“.⁷⁰

Sibley své úvahy o vztazích závislosti zakončuje poznámkou, že jeho hlavním záměrem bylo ukázat, že estetické vlastnosti vyplývají nebo jsou závislé na mimoestetických rysech a dodává, že takový vztah existuje i u vlastností mimo estetickou sféru.⁷¹ Vyvstává zde však otázka, zda je možné, aby nějaký obecný vztah mezi vlastnostmi estetickými a mimoestetickými vůbec existoval, když na úrovni obecnosti nelze nalézt ani pravidla a podmínky, které by zaručovaly použití estetického termínu při estetickém souzení. Není se tak čemu divit, že jeho úvahy vyvolaly řadu reakcí od jiných kritiků, které míří na vztah mezi estetickými pojmy/estetickými vlastnostmi na jedné straně a mimoestetickými pojmy/mimoestetickými vlastnostmi na straně druhé.

⁶⁸ Tamtéž, s. 36.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž, s. 37.

2. Reakce kritiků na Sibleyho tezi

V rozboru Sibleyho teze jsme se dostali do fáze, ve které si klademe otázku, zda je závislost estetických vlastností na vlastnostech jiného typu v obecném smyslu vůbec myslitelná. Pokud sám Sibley došel k závěru, že nelze uvažovat o aplikovatelnosti obecných pravidel na jednotlivé a konkrétní případy estetického souzení, jak tedy dále může pokračovat v popisu obecných vztahů mezi dvěma typy vlastností, přičemž jeden je závislý a vyplývající z toho prvního? Pokud mimoestetické rysy nejsou myšleny v obecné rovině a neexistují žádné normy, podle kterých by se člověk řídil při odkazování k nim pro ospravedlnění užití estetického termínu, není tak nemožné uvažovat o obecném vztahu? Sibleyho poznatek, že se zaměříme na konkrétní a specifické rysy daného díla, na jejich celek a na to, že jsou v díle zobrazeny přesně tak, jak jsou, nás nevede k přesvědčení, že by mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi existoval jakýkoliv obecný vztah. Kdybychom totiž uznali, že obecný vztah mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi existuje, uznali bychom tak také obecná pravidla pro aplikování estetických termínů v estetických soudech. Je jisté, že Sibleyho teze je plná matoucích úvah a těch si všimla řada kritiků, jako například H. R. G. Schwyzer a Gary Stahl. Zatímco však Schwyzer směřuje svou kritiku na jazykovou stránku Sibleyho úvah, a na důsledky, ke kterým jeho teze skutečně vede, Stahl si všimá pochybností v samotném jádru Sibleyho teze a zaměřuje se tak na Sibleyho úvahy o vztahu závislosti. Oba autoři se však doplňují a ani jeden z nich neodmítá Sibleyho tezi o neřízenosti užívání estetických termínů pravidly či podmínkami.

H. R. G. Schwyzer zareagoval na Sibleyho úvahy ve své kritice nesoucí název Sibleyho ‚Estetické Pojmy‘, kde nepopírá Sibleyho myšlenku o neřízenosti estetických pojmů pravidly a ani správnost jeho popisu toho, co dělá kritik.⁷² Myšlenka, se kterou se neztotožňuje je, že „zmiňování mimoestetických rysů je adekvátní charakterizací toho, co se děje při ospravedlňování estetických soudů“.⁷³ Jeho výtky směřují k Sibleyho pojetí estetických soudů. Schwyzer tedy dále podotýká, že Sibley sice vyjmenoval metody, které kritik používá při snaze přimět ostatní vidět estetické kvality, ale tyto metody nepovažuje za udávání důvodů při ospravedlňování estetických soudů. Podle Schwyзера jsme se nedozvěděli, co „udávat důvody“ vlastně znamená, jelikož „Sibleyho soustředění

⁷² SCHWYZER, H. R. G. Sibley's „Aesthetic Concepts“. In: *The Philosophical Review*, vol. 72, no. 1, 1963, s. 74.

⁷³ Tamtéž.

se na slova, jejichž použití a rysy, ke kterým se vztahují, ho zavedlo k tomu, že ztratil ze zřetele podstatu skutečných hodnotících výroků⁷⁴. Schwyzer se proto pokouší o revizi Sibleyho myšlenek v tom smyslu, že chce vyvrátit možnost jakéhokoli přechodu z estetické oblasti do oblasti mimoestetické.

Sibley tvrdí, že u díla nelze poukázat na mimoestetický rys v obecné rovině, ale je zapotřebí poukázat na konkrétní a specifický rys u daného konkrétního objektu.⁷⁵ Schwyzer dává Sibleymu za pravdu, že odkázáním na mimoestetickou vlastnost objektu, tedy například, že je váza úzká, zakřivená a dlouhá, poukazujeme na něco, čeho si je schopný povšimnout každý za pomoci smyslového vnímání.⁷⁶ Tudíž důvodem, proč se kritik snaží poukázat na specifickou křivku nebo linii je ten, že to je něco, čeho by si člověk nemohl povšimnout pouze za pomoci zapojování pěti smyslů a inteligence, ale je k tomu zapotřebí estetická vnímavost. Schwyzer si tak za příklad bere vázu, které přisoudil estetický výraz „půvabná“.⁷⁷ Říká, že při dokazování správnosti užití tohoto estetického termínu v estetickém soudu by podle Sibleyho logiky odkázal ke konkrétnímu zakřivení vázy: „říkáme, že je [váza] jemná nejen proto, že má lehce načrtnuté křivky, ale protože má tuto zvláštní křivku“.⁷⁸ V takovémto pojetí by toto zakřivení ještě stále zaznamenal každý, jelikož je znám daný objekt, o kterém byl výrok pronesen a k povšimnutí stačí nadále využívat pouhé smyslové vnímání a dostatečná inteligence. Čeho by si člověk již nemusel všimnout je to, jak moc pozvolně nebo do jaké míry se váza zakřivuje.⁷⁹ Pokud se zpětně podíváme na tento příklad s vázou, je možné postřehnout, že zde Schwyzer neodkázal k žádnému estetickému termínu. I přesto se jedná o výrok kritika užívajícího estetický jazyk. Schwyzer má totiž za to, že „nejde pouze o aplikování jakýchkoliv určitých slov, která kritik používá, ale o to, co tím kritik říká“.⁸⁰ Podle něj tak nejde o existenci určitých slov z jakéhosi „estetického slovníku“, ale o celé výroky, jež jsou kritikem řečeny.⁸¹ Lépe řečeno, jde o význam skrývající se za takovým výrokiem. „Kritik nám pomáhá vidět věci novým způsobem, nikoliv vidět nové věci (rysy)

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ SIBLEY, Frank. *Aesthetic Concepts*. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 7.

⁷⁶ SCHWYZER, H. R. G. Sibley's „Aesthetic Concepts.“ In: *The Philosophical Review*, vol. 72, no. 1, 1963, s. 75.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ SIBLEY, Frank. *Aesthetic Concepts*. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 11.

⁷⁹ SCHWYZER, H. R. G. Sibley's „Aesthetic Concepts.“ In: *The Philosophical Review*, vol. 72, no. 1, 1963, s. 75.

⁸⁰ Tamtéž, s. 76.

⁸¹ Tamtéž.

starým způsobem (viděním),“ říká Schwyzer. Nepoukazuje tak na něco, čeho by si lidé bez větších obtíží všimli sami, ale poukazuje na tyto skutečnosti novým způsobem, kterého je schopen dosáhnout pouze člověk, který v řeči využívá estetickou vnímavost.⁸²

Udávání důvodu tedy nespočívá ve vyjmenovávání mimoestetických rysů, nebo užívání estetických pojmů. Dle názoru Schwyzerova jde o význam skrytý za výrokem, obvykle obsahujícím slovo „protože“, který byl vyřčen kritikem zapojujícím estetickou vnímavost. „Myslím, že lze celkem obecně říct, že každý výrok, který se má považovat za jasný případ uvedení důvodu pro estetický úsudek, bude vždy sám o sobě vyžadovat vnímavost, vkus, citlivost,“ uzavírá Schwyzer.⁸³ V podstatě tedy říká, že estetická vnímavost nebo vkus je nejpodstatnější pro to, aby se výrok počítal jako důvod, nebo ospravedlnění estetického soudu. „V kritice tedy nejde o přechod z jazyka estetického do jazyka mimoestetického,“ protože „takový přechod by znamenal vystoupit z role kritika“ tvrdí Schwyzer.⁸⁴ Tudíž se snaží poukázat na to, že ať již kritik užije při souzení a jeho ospravedlnění jakýkoliv pojem, vždy musí zapojovat estetickou vnímavost. Tak se i Sibleyho mimoestetické výrazy stávají estetickými.

Po uvedení Schwyzerovy kritiky je na místě naopak poukázat na shodu obou autorů v podstatném ohledu. Přestože Schwyzer prezentuje svůj komentář k Sibleyemu jako kritiku, v důsledku vlastně opakuje a podporuje Sibleyho hlavní tezi o neřízenosti estetických pojmů podmínkami, jelikož pouze upřesnil, jakým způsobem kritik dokazuje své soudy a pomáhá ostatním vidět, co nelze zachytit za pomoci pěti smyslů. Na příkladech, které on sám uvedl lze vidět, že ačkoliv nesouhlasí s rozlišením sféry estetického a mimoestetického v rámci toho, co kritik říká, souhlasí se Sibleyem v ohledu neřízenosti takových poznámek pomocí obecně platných pravidel, a to potvrzuje již na samém začátku své kritiky. Spíše tedy poukazuje na nedůslednost závěrů (ve smyslu jejich nedostatečné radikálnosti), k nimž Sibley dospěl, a nijak tedy nepopírá tezi o absenci obecných pravidel určujících vztah závislosti mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi.

Z jiného úhlu přistupuje k týmž otázkám i Gary Stahl, který se ve svém textu Sibleyho Estetické pojmy: Ontologická chyba věnuje, jak již název napovídá, ontologicky laděným Sibleyho formulacím. Podle Stahla je Sibleyho myšlenkový postup následující: „Od jednoduchých popisných poznámek, které kritici směřují k mimoestetickému,

⁸² Tamtéž.

⁸³ Tamtéž, s. 77.

⁸⁴ Tamtéž, s. 75.

přes konstatování, že je vždy legitimní žádat vysvětlení takového druhu, k omezujícímu ustanovení, že člověk zpravidla nemůže odmítnout takový požadavek, vedoucí až ke kontroverznímu závěru, že estetické je vždy závislé na mimoestetickém“.⁸⁵ Podle Stahla jde o posun od kritiky k ontologickému tvrzení, že estetické je závislé na mimoestetickém, tedy že mimoestetické vlastnosti jsou základní a vlastnosti estetické jsou na nich závislé. Stahl ve své kritice považuje za kořeny celé problematiky fakt, že k rozpoznání estetických vlastností je nutné využívat estetickou vnímavost neboli estetický úsudek, zatímco mimoestetické vlastnosti rozliší kdokoliv s normálníma očima, ušima a inteligencí. Tedy k rozpoznání druhého typu vlastností je vyžadováno méně specifických a specializovaných podmínek ze strany pozorovatele, a tudíž jsou považovány za více objektivní a dané.⁸⁶ Z tohoto tvrzení vyplývá, že lidé snáz rozpoznají mimoestetické vlastnosti a tím spíše se na nich shodnou a v důsledku jsou považovány za ontologicky základnější.⁸⁷

S touto Sibleyho myšlenkou závislosti se podle Stahla ztotožnilo mnoho jiných kritiků, on sám se však mezi tyto autory neřadí a místo toho považuje Sibleyho tezi za zavádějící. Souhlasem se závislostí estetických vlastností na mimoestetických by totiž uznával primárnost mimoestetické sféry, což by však podle Stahla bylo možné „pouze kdybychom připustili, že vědecky důležité je nutně ontologicky reálné.“⁸⁸ Toto tvrzení lépe objasňuje později ve své kritice, kdy říká v souvislosti s myšlenkou základní danosti, že „tento předpoklad by byl možný pouze tehdy, pokud by věda měla základní ontologickou prioritu, protože by její kategorie objevovaly svět, jaký je ‚sám o sobě‘, nezávislý na všech perspektivách a účelech.“⁸⁹ Stahl však zastává názor, že „nevíme, zda kategorie ukazují svět takový, jaký by byl, pokud bychom jej neznali“ a dodává, že „potom žádné kategorie nebudou odrážet strukturu světa o sobě, ale strukturu a účely těch pozorovatelů, v jejichž zkušenosti se svět aktualizoval.“⁹⁰ Jde tak spíše o to, jakou estetickou zkušenost mu daný objekt přináší. Z těchto tvrzení vyplývá nemožnost závislosti jedné vlastnosti na druhé, jelikož na estetické a mimoestetické vlastnosti lidé nahlíží odlišným způsobem, s rozdílným zájmem. Tyto rozdílné zájmy ostatně vymezil i sám Sibley, když rozdělil dvě oblasti na estetickou a mimoestetickou.

⁸⁵ STAHL, Gary. Sibley's „Aesthetic Concepts“: An Ontological Mistake. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 29, no. 3, 1971, s. 385.

⁸⁶ Tamtéž, s. 387.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ Tamtéž, s. 387.

⁹⁰ Tamtéž, s. 388.

V Sibleyho výkladu jde o odlišný způsob nahlížení, kde mimoestetické rysy postřehne kdokoliv za pomoci smyslového vnímání, zatímco pro postřehnutí estetických vlastností je potřeba uplatňovat estetickou vnímavost. Nejde tedy o dvě související skupiny, ale o zcela odlišné oblasti. Proto Stahl dochází k závěru, že závislost estetických vlastností na těch mimoestetických není možná, a že „ani estetické, ani [mimoestetické] není základnější.“⁹¹

Oba autoři směřují svou kritiku na Sibleyho rozlišení dvou oblastí. Schwyzer poukazuje na nedostatečnou radikálnost jeho úvah, ve smyslu rozdělení dvou skupin poznámek na estetické a mimoestetické a tvrdí, že při estetickém souzení vlastně mimoestetická oblast vůbec neexistuje. Pokud je totiž pro takový soud vyžadováno uplatnění estetické vnímavosti, není možné se odkazovat k rysům (za pomoci jazyka), pro které tato žádost není potřebná, a tak se v podstatě z mimoestetických popisů stávají estetické. Podle Schwyзера by totiž bez uplatnění vkusu nebyl kritik správným kritikem, tj. neměl by dostatečné kompetence pro postřehnutí estetických vlastností. Stahl na Schwyзера navazuje v podobném smyslu a poukazuje na stejné potíže z jiného úhlu pohledu. Kromě výtek, že uznání mimoestetických vlastností, jakožto vlastností základních a daných by znamenalo ponor do ontologických a metafyzických záležitostí, zaměřuje svou kritiku také na Sibleyho rozdělení estetické a mimoestetické oblasti. Stejně jako Schwyzer tak tvrdí, že k postřehnutí mimoestetických rysů jsou za potřebí méně specifické požadavky než pro postřehnutí rysů estetických, tj. mimoestetické rysy postřehne kdokoliv, aniž by potřeboval zapojovat estetickou vnímavost. Jde tak o dva různé přístupy, jejichž rozdílnost je podstatná pro odmítnutí možnosti, že by byly estetické vlastnosti závislé na těch mimoestetických, a že odkazováním k mimoestetickým rysům lze ospravedlnit estetické souzení. Zastáváme-li totiž Sibleyho tezi o neřízenosti estetických pojmů nějakými pravidly, tvrzení o existenci závislosti mezi dvěma skupinami pojmů a vlastností tak nedává smysl. Oba autoři tak ve svých kritikách potvrzují Sibleyho tezi, že pro aplikování estetických pojmů neexistují žádná obecná pravidla či podmínky, za jejichž pomoci by bylo možné určit správnost takové aplikace. Dále zůstává závěrem, že Schwyzer přímo neodmítl představu vztahu závislosti jedné oblasti na druhé, Stahl však ano.

Zůstává tedy otázkou, zda by takový vztah mohl být v estetice považován za uplatnitelný, či nikoliv. Mnoho autorů se za pomoci složitých teorií pokusilo nazvat

⁹¹ Tamtéž.

takový vztah jako vztah superveniencie a Sibleyho úvahy pro ně představovaly základ pro dostavění této teze za jejíž pomoci by mohlo být možné nalézt obecná pravidla pro užívání estetických termínů. Co však znamená superveniencie v obecné rovině? Její základní definice a pojetí jsou představeny v následující kapitole.

3. Koncept supervenience

V této části práce bude představen koncept supervenience podle Jaegwona Kima, který jej popsal v textu *Koncepty Supervenience*.⁹² Kim se zaměřuje na různé oblasti, ve kterých se tento koncept objevil a aplikoval a okrajově se zmiňuje i o pokusech aplikovat tuto teorii také v oblasti estetična. Na úvod podotýká, že v mnoha filozofických úvahách se mluví o propojenosti všeho ve vesmíru a o tom, že vše z něčeho vyplývá a existuje tak celá řada závislostních vztahů. „O světě kolem nás nepřemýšlíme jako o pouhém seskupení nesouvisejících objektů, událostí a faktů, ale jako o systému souborů – o něčem, co má strukturu, a kde jsou spolu [tyto] soubory vzájemně významně propojeny,“ tvrdí Kim.⁹³ Kim tvrdí, že „středem této úvahy o vnitřní propojenosti je pojem závislosti (nebo z obráceného pohledu, determinace): věci jsou vzájemně propojeny v tom smyslu, že existence věci a její vlastnosti závisí nebo jsou determinovány existencí jiných věcí a tím, jaké jsou.“⁹⁴ Dále pak dodává, že o takovém závislostním vztahu, jako je supervenience se uvažuje v oblastech, kde vztahy mezi danými oblastmi či vlastnostmi nelze uchopit jiným alternativním vztahem závislosti.⁹⁵

Supervenencií je myšlen takový vztah závislosti mezi skupinami vlastností A a B, kde skupina vlastností A je závislá na skupině vlastností B. Dále pak tento vztah upřesňuje podmínka nemožnosti změny vlastností skupiny A beze změny ve skupině vlastností skupiny B. Lze si také povšimnout, že v souvislosti se supervenencií se hovoří o vztahu mezi skupinami, či soubory vlastností, nikoliv mezi jednotlivými vlastnostmi, na což nezapomněl upozornit i sám Kim.⁹⁶ Tento vztah závislosti byl uplatněn například v etice, tedy mezi morálními a mimomorálními vlastnostmi a Kim se také zmiňuje o psychofyzické supervenenci, tj. vztahu mezi myslí a tělem. Uvádí však, že aby se dal vztah této závislosti počítat jako platný, musí se jednat o supervenenci silnou a vztah mezi myslí a tělem, morálním a mimomorálním pod silný supervenientní vztah neřadí. Později se ještě vyjádřím k tvrzení, že i v estetické doméně nastává stejný problém, a že

⁹² KIM, Jaegwon. Concepts of Supervenience. In: *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 45, no. 2, 1984.

⁹³ Tamtéž, s. 153.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž, s. 154.

⁹⁶ Tamtéž, s. 155.

takový závislostní vztah lze počítat pouze jako částečnou závislost či determinaci, jak podotýká Kim.⁹⁷ Kimova definice silné supervenience je formulována následovně:

A silně supervenuje na B pouze tehdy, pokud nezbytně platí pro každé X a pro každou vlastnost F ve skupině A, jestliže X má F, existuje vlastnost G ve skupině B, takže X má G, a nezbytně, jestliže Y má G, má také F.⁹⁸

Pro lepší porozumění Kim místo A, B, F, G, X a Y dosazuje konkrétní vlastnosti a osoby, v tomto duchu tak budou tato písmena nahrazena podobnými výrazy. Řekněme tedy, že X je pan Novák, který má vlastnost F (je dobrý člověk) ze skupiny A, a že tato vlastnost supervenuje na vlastnostech G, G₁ a G₂ (odvážnost, upřímnost a laskavost) ze skupiny B. Aby byl pan Novák dobrým člověkem, musí mít nějakou kombinaci vlastností ze skupiny B (například upřímnost a laskavost), která pak dále znamená, že kdokoliv má stejnou kombinaci B vlastností, musí být taktéž dobrým člověkem.⁹⁹ Samozřejmě může existovat osoba, která je také dobrým člověkem, ale kombinace vlastností ze skupiny B je jiná, například může být odvážný a laskavý, nikoliv upřímný. „Obecně vzato, supervenující vlastnost bude mít alternativní základ supervenience – všechny vlastnosti ze základny supervenience, jež se hodí pro supervenující vlastnost,“ říká Kim.¹⁰⁰ To pak tedy znamená, že základnu supervenience tvoří celá řada vlastností a jakákoliv jejich kombinace zaručuje možnost, že z nich vyplyne vždy stejná supervenující vlastnost. V případě bytí dobrým člověkem by pak u silné supervenience podle Kima muselo být možné říct, že „tento člověk je dobrý, protože je upřímný a laskavý.“¹⁰¹ Všimněme si pak tedy jakési pravidelnosti takového vztahu. Stejně kombinace vlastností ze stejné skupiny B v každém jednotlivém případě způsobují existenci vždy stejné vlastnosti ze skupiny A, přičemž se dá hovořit o silném supervenientním vztahu, kde A silně supervenuje na B a lze jej považovat za zcela obecný.

Kim představuje pojem supervenience jako pojem metafyzický. „Teze o supervenenci jedné oblasti na druhé je metafyzickou tezí o existenci objektivního vztahu závislosti mezi dvěma sférami [jsoucná],“ tvrdí Kim.¹⁰² Metafyzika znamená zkoumání struktury světa, jak existuje sama o sobě, tedy je to něco, co je nezávislé na subjektu a existovalo by, i kdyby zde žádný poznávací subjekt nebyl. Takto má tedy

⁹⁷ Tamtéž, s. 161.

⁹⁸ Tamtéž, s. 163.

⁹⁹ Tamtéž, s. 165.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Tamtéž, s. 175.

fungovat skupina vlastností, jenž utváří základnu supervenience. Vzpomeňme si v této souvislosti na kritiku Garyho Stahla, který odmítl Sibleyho úvahy o možnosti existence závislostního vztahu mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi právě kvůli Sibleyho předpokladu, že mimoestetické vlastnosti jsou ontologicky základnější než ty mimoestetické. Nicméně, ač Stahl tento názor odmítl, Kim se přiklání k možnosti existence supervenientního vztahu v estetické sféře, tvrdí však, že v jejím případě se jedná pouze o supervenenci částečnou. O té pak dále říká, že ji nelze považovat za úplnou supervenenci, tj. silnou, jelikož z B determinujících vlastností by ve všech možných případech nevyplynula stejná A supervenientní vlastnost. Kim mluví o různých světech, ve kterých by tytéž B vlastnosti měly za následek vyplynutí rozdílných A vlastností.¹⁰³ Takový supervenientní vztah jednoduše nezaručuje toto vyplynutí a lze ji tak považovat pouze za částečný vztah závislosti.

Není divu, že se tezi o supervenenci pokusilo aplikovat mnoho teoretiků na celou řadu různých odvětví. Bylo již řečeno, že tyto pokusy nastávají ve chvíli, kdy není nalezen jiný alternativní vztah, jenž by byl schopný vystihnout vazbu jedné sféry jsoucna k druhé. Autoři snažící se teorii supervenience aplikovat na danou oblast k jejímu užití došli po zjištění, že vztah mezi vlastnostmi nelze nazvat například logickým odvozováním či dedukcí. Další část práce se vyjadřuje k tématu estetické supervenience, jak ji popsali autoři, jejichž úvahy jsou povětšinou založeny na Sibleyho úvahách.

3.1. Estetická supervenience jako potvrzení Sibleyho teze

V následujících odstavcích jsou představeny úvahy o aplikování teorie supervenience na estetickou sféru. Autoři, kteří se přiklání k možnosti aplikování konceptu supervenience v estetické oblasti se domnívají, že je možné na základě tvrzení, že objekt, který má určitou estetickou vlastnost, má tuto vlastnost díky jeho mimoestetickým rysům, které tvoří základnu supervenience. Dále pak z těchto poznatků vyplývá další domněnka podstatná pro koncept supervenience, a sice že jakkoliv by se změnil charakter díla v ohledu mimoestetických rysů, změnila by se také jeho estetická vlastnost, jenž je na nich supervenientní. Jak jsme již viděli, umělecká díla a jiné estetické objekty jsou považovány za jedinečné a tato jedinečnost se vztahuje právě k jejich mimoestetickým rysům. Proto se aplikování konceptu supervenience zdá být problematické, a to především kvůli pokusům ho v souvislosti s estetickými objekty

¹⁰³ K tématu existence různých světů se vyjádřím v následující kapitole práce, která je věnována samotné estetické supervenenci.

aplikovat v obecné rovině. Někteří teoretici se však nevzdali představy, že by vztah superveniencie mohl fungovat v estetické oblasti, ačkoliv tím vlastně ve výsledku pouze potvrdili Sibleyho základní tezi o nemožnosti stanovit obecná pravidla pro užívání estetických popisů. Nejprve zde bude popsána estetická superveniencie, jak ji vymezil John Bender, v návaznosti na něj budou představeny úvahy Nicka Zangwilla a zmíním také kritické připomínky Roberta Wickse, který se s jejich domněnkami neztotožňuje.

Bender hned na začátku svého článku potvrzuje, že člověk vykonávající estetický soud ho často ospravedlňuje za pomoci odkazování k mimoestetickým rysům¹⁰⁴. Vzpomeňme si, že takové tvrzení ve svých úvahách zmiňuje také Sibley. Oba autoři se také shodují, že neexistují žádná zobecnění ve smyslu, že „všechny malby s ladnými křivkami a lehce vybledlými barvami jsou jemné nebo vyvážené.“¹⁰⁵ Bender si je tedy vědom problematičké povahy estetického souzení, především nemožnosti stanovit obecně platné normy pro užívání estetických popisů užívaných v těchto soudech. Pokouší se tak o nalezení všeobecnosti ve tom smyslu, že hledá něco, co by mohly mít společné všechny jednotlivé soudy, přičemž k tomu nemá žádný spolehlivý prostředek (normy). Uvědomuje si tak rozporuplnost, ale snaží se na tuto problematiku nějakým způsobem navázat a popsat tak určitý závislostní vztah za pomoci aplikování konceptu superveniencie.

Bender navazuje na již přiblížené úvahy Jaegwona Kima a pokouší se o jejich upřesnění a doplnění, aby je mohl aplikovat na estetickou oblast. Jeho výklad se zaměřuje především na stanovení základny pro supervenientní vlastnosti, přičemž se snaží setrvat na úrovni obecnosti a ve výsledku tak představuje celou množinu determinujících (mimoestetických) vlastností v podobě $B \subset a$. V této množině vlastností se nacházejí pozitivní vlastnosti přispívající k estetické vlastnosti M , které jsou v a přítomny, neaktivní pozitivní vlastnosti přispívající k M , které v a přítomny nejsou a jejich negativní doplňky a v poslední řadě negativní vlastnosti rušící charakter M . Všechny tyto vlastnosti nacházející se v Bendrem definované množině budou vysvětleny na příkladech a domněnkách, které nabídl Bender. Nejprve představuje příklad dvou obrazů; Černé linie od Vasilije Kardinského a Levandulová mlha od Jacksona Pollocka. Oba obrazy sdílí estetickou vlastnost organického dynamismu. Prvnímu obrazu je tato vlastnost přisouzena díky jeho liniím připomínajících vlákna a korpuskulárním tvarům, obraz

¹⁰⁴ BENDER, John. Superveniencie and the Justification of Aesthetic Judgements. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, no. 1, 1987, s. 31.

¹⁰⁵ Tamtéž.

Pollocka však mimoestetický rys korpuskulárních tvarů postrádá a má pouze vlastnost linií připomínajících vlákna. Pokud tedy aplikujeme úvahy o supervenientním vztahu Jaegwona Kima na tento příklad, pak estetická vlastnost organického dynamismu má základnu superveniencie zahrnující relevantní vlastnosti „linie připomínající vlákna“ a „korpuskulární tvary“. Jak bylo možné zaznamenat, druhý obraz postrádá jednu z těchto vlastností. Jestliže je však součástí základny u obrazu prvního, musí tak být součástí této základny také u všech případů ostatních, aby bylo možné uvažovat o obecnosti. U obrazu od Pollocka tak podle Bendera základnu superveniencie tvoří vlastnosti „linie připomínající vlákna“ a „absence korpuskulárních tvarů“. Zahrnul tak do základny superveniencie také doplňující vlastnost, která se u druhého díla nevyskytuje, ale v jiných případech pozitivně přispívá k M a stává se tak neaktivní pozitivní vlastností. „Pokud má vlastnost M skupinu vlastností B jako základnu superveniencie, pak pro každý objekt **a** bude existovat konjunkce $B \# a$ mezi vlastnostmi v B, které **a** má, a doplňujícími vlastnostmi v B, které **a** postrádá,“ tvrdí Bender.¹⁰⁶ Následně si však všimá, že při estetickém souzení se často odkazuje také k takovým vlastnostem, jež nějakým způsobem ruší existenci estetické vlastnosti M. Pro vysvětlení negativních vlastností tak Bender jako příklad uvádí sochu Ptáka v prostoru od Constantina Brancusiho.¹⁰⁷ Estetická vlastnost tomuto dílu připisovaná je elegance a za mimoestetické rysy utvářející základnu superveniencie pro tuto vlastnost by mohly být považovány rysy jako „uhlazený povrch“, „kuželovitý podstavec“ a „poměr výšky k pasu“.¹⁰⁸ Pokud by se však Brancusi rozhodl, že na sochu přidá skvrnu ze zvířecí krve, dílo by zajisté estetický charakter elegance ztratilo. Tento mimoestetický rys by tak byl považován za takový, jenž ruší estetickou vlastnost díla a podle Bendera by pak i právě takový rys musel být zahrnut v základně superveniencie, jelikož také ovlivňuje danou estetickou vlastnost. V poslední řadě pak dodává, že „mezi pozitivními vlastnostmi, které objekt má, a které jsou možnými faktory přispívajícími k M charakteru, mohou být některé, které v konkrétním případě k M nepřispívají,“ a takové vlastnosti tedy nazývá neaktivními vlastnostmi přispívajícími k M.¹⁰⁹ Tato informace ozřejmuje Sibleyem zmíněný fakt, že stejné mimoestetické rysy mohou u různých děl utvářet rozdílné vlastnosti estetické. Příklad, který Sibley zmiňoval byla báseň, která je „silná a působivá, protože má pravidelné metrum a rýmy; jiná je

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 33.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 35.

monotónní a postrádá náboj a sílu, protože má pravidelné metrum a rýmy.¹¹⁰ Z tohoto důvodu Bender poněkud pozměňuje své úvahy o B#a takovým způsobem, že některé z těchto neaktivních pozitivních vlastností přispívajících k tomu, že **a** má vlastnost M nahrazuje jejich negativními doplňky. Tedy v našem příkladu s Pollockovým obrazem by vlastnost „absence korpuskulárních tvarů“ byla taktéž v základně superveniencí a Bender tak získává již zmíněnou výslednou množinu B<#a. Za těchto okolností by pak podle něj bylo přijatelné aplikovat koncept superveniencí na jednotlivé případy uměleckých děl a jiných estetických objektů.

Pokud se na moment vrátíme zpět k úvahám Kima, vzpomeneme si na jeho zmínku o různých světech. Bender na tuto souvislost dále navazuje a rozebírá existenci těchto různých „smíšených světů“.¹¹¹ Představme si tedy dva takové odlišné světy, ve kterých existuje stejný objekt **a** se stejnými mimoestetickými vlastnostmi, přičemž jen v jednom z těchto světů má daný objekt estetickou vlastnost M. Podle Bendera je to však právě koncept superveniencí, který svou podstatou zakazuje tyto smíšené světy.¹¹² Vezměme si za příklad obraz, který je v jednom světě elegantní a v druhém nikoliv. V souvislosti s estetickou superveniencí pak Bender říká: „Estetické vlastnosti jsou racionálně definovány ve smyslu dispozice či kapacity objektu zapříčinit určité kognitivní, smyslové a emocionální reakce s poměrně vysokým stupněm pravidelnosti u specifické skupiny jednotlivců uvnitř každého z možných světů.“¹¹³ Bender tedy uvažuje nad možností, že odmítnutí soudu o estetickém charakteru díla v onom druhém světě by mohlo být důsledkem jeho posuzování nepozornými a nezkušenými lidmi.¹¹⁴ Proto nás tedy přivádí k termínu „kvalifikovaného pozorovatele“.¹¹⁵ Skupina takových kvalifikovaných pozorovatelů se pak stává vhodnou pro vykonávání estetických soudů a ospravedlňování jejich pravdivosti, jelikož mají správné dispozice, tj. určitý stupeň estetické zkušenosti, vědomostí, vnímavosti, pozornosti a diskriminace, díky nimž na ně estetické vlastnosti působí tak, jak skutečně mají.¹¹⁶ Jednotlivci v dané specifické skupině se však musí shodnout na pravdivosti (či nepravdivosti) estetického soudu, protože „existuje-li skutečnost o estetickém charakteru objektu, měla by obvykle existovat určitá

¹¹⁰ SIBLEY, Frank. Aesthetic Concepts. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 7.

¹¹¹ BENDER, John. Supervenience and the Justification of Aesthetic Judgements. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, no. 1, 1987, s. 37.

¹¹² Tamtéž, s. 38.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 37.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 38.

¹¹⁶ Tamtéž.

vysoká míra pravidelnosti reakcí členů dané skupiny.¹¹⁷ Aby tedy dosavadní vědomosti byly uvedeny na pravou míru: smíšené světy jsou zakázány za pomoci estetické superveniencie takovým způsobem, že v každém takovém světě existuje skupina kvalifikovaných pozorovatelů, kteří mají dostatečné kvality pro vykonání estetického soudu a jeho ospravedlnění; skupina těchto pozorovatelů musí dojít ke shodě o pravdivosti (nebo nepravdivosti) takového soudu, a tím se stává jeho výsledek pravdivým (či nepravdivým) ve zcela objektivním a pravidelném smyslu.

Úvahy Bendera tedy vedly k závěru, že se řadí mezi autory, kteří se pozitivně hlásí k existenci supervenientního vztahu mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi. Chápe jej ve vysvětleném smyslu, a že za takových okolností, které zde byly řečeny je podle něj možné koncept superveniencie aplikovat na individuální díla v obecné rovině. Dále Bender představil možnosti obhajoby estetických soudů v souvislosti s tímto konceptem, avšak ty jsou možné za určitých okolností. Tyto okolnosti se vztahovaly především k vykonávání estetických soudů kvalifikovanou skupinou pozorovatelů, čímž, zdá se, uspokojil otázku ohledně smíšených světů. Souhrnem všech jeho poznatků tak získal supervenienci jakožto vztah, díky kterému lze estetický soud označit za pravdivý či nepravdivý, jelikož takovým rozbohem získal především určitou množinu vlastností, na které by se měli všichni shodnout a díky tomu by shoda platila i u estetických vlastností, jež z této základny vyplývají.

Mohou však v Benderově úvahách opravdu existovat obecné estetické vlastnosti? Přispívá pak tento vztah závislosti nějakou normou či pravidlem, které by rozřešilo Sibleyho tezi o neřízenosti estetických pojmů? Vzpomeňme si na koncept superveniencie, jak jej popsal Kim. V jeho pojetí se v konceptu superveniencie skutečně taková norma nachází. Jedná se totiž o vzájemný vztah dvou skupin vlastností, kde jedny jsou základní a druhé závislé. Takový vztah pak zaručuje, že výskyt jedněch vlastností je doprovázen výskytem vlastností druhých, a to v takové podobě, že z něj lze vyvodit podmínku, kterou se lze řídit při udávání důvodů pro výskyt závislých vlastností i v nových případech. Stejně závislé vlastnosti tak budou vyvozeny ze stejných vlastností základních a lze hovořit o obecné vlastnosti objevující se v různých případech. Bender se také pokusil nabídnout taková zobecnění při představení superveniencie estetické. Jak však již bylo uvedeno, on sám přiznává nemožnost uvažovat o zobecněních, ve kterých by všechna umělecká díla například s dvěma linkami a třemi kruhy byla vždy vyvážená. Obecností

¹¹⁷ Tamtéž.

tak myslí spíše případy, ve kterých se vyskytuje stejně pojmenovaný mimoestetický rys a uvažuje o něm jako o obecném rysu v různých realizacích. Do základny superveniencie tak zahrnuje takto zobecněné mimoestetické rysy, přičemž opomíjí fakt, že mohou být provedeny tak odlišným způsobem, že by zapříčinily vznik naprosto jiné estetické vlastnosti.

K tomu se vyjadřuje například Robert Wicks ve svém článku *Supervenience a estetické soudy*.¹¹⁸ Poukazuje na skutečnost, že instance stejných mimoestetických rysů, jako jsou například „linie připomínající vlákna“, které jsou Benderem představeny v obecné rovině „mohou být realizovány nekonečným množstvím způsobů a způsob, jakým jsou takové rysy realizovány, je esteticky relevantní,“ tvrdí.¹¹⁹ Protože i tyto drobné detaily ve ztvárnění mimoestetických rysů, by vedly ke změně estetického charakteru. Tudíž by zde koncept superveniencie selhal, jelikož různá ztvárnění obecného mimoestetického rysu by vedla k odlišným rysům estetickým. Podle Wicksových tvrzení tak Bender neuspěl při stavění konceptu estetické superveniencie a říká, že „se zvyšováním obecnosti základny superveniencie umožňujeme mnoho různých způsobů, jak realizovat [mimoestetické vlastnosti], současně zvyšujeme pravděpodobnost, že dvě umělecká díla se stejnými [mimoestetickými vlastnostmi] se budou esteticky lišit a tím pádem nebude vztah superveniencie udržitelný.“¹²⁰ Bylo by totiž nutné zahrnout do základny superveniencie právě tyto jednotlivé výskyty různě realizovaných mimoestetických rysů, což by znemožnilo považovat vztah mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi za obecný. Nejen že by se tato obecnost z konceptu vytratila, zabránila by také tomu, uvažovat o estetické supervenienci v metafyzickém pojetí. Pokud totiž mají být podle autorů podporující tuto tezi mimoestetické vlastnosti základní a dané, nelze je nějakým způsobem upravovat.

Benderovy úvahy a Wicksova kritika mířená na Bendera tak pouze potvrzuje Sibleyho hlavní tezi, ve které se zaměřoval na nalezení obecných pravidel či podmínek pro užití estetického termínu (který má odkazovat k estetické vlastnosti daného díla) při estetickém souzení a v níž také došel k závěru, že takové podmínky neexistují. Odkázáním na obecné mimoestetické rysy tedy nelze ověřit pravdivost estetických soudů ani pokud takové soudy vykonala Bendrova skupina kvalifikovaných pozorovatelů,

¹¹⁸ WICKS, Robert. *Supervenience and Aesthetic Judgement*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 92 Vol. 46, No. 4, 1988.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 511.

¹²⁰ Tamtéž.

protože by se ve skutečnosti neřídili žádnou normou, což potvrzuje Wicks, když říká: „Protože vlastnosti jakékoliv základny superveniencie lze konkretizovat mnoha způsoby, je téměř nemožné vybudovat zobecněný [...] seznam vlastností, který by determinoval estetickou vlastnost [...].“¹²¹ Zdá se tak, že superveniencie v tomto ohledu nenabízí žádné řešení.

Na poslední zmíněnou Wicksovu námitku reaguje například Nick Zangwill, který se řadí mezi autory podporující teorii o estetické supervenienci. V článku *Estetický funkcionalismus* totiž zmiňuje předpoklad, že „estetické vlastnosti jsou závislé nebo supervenientní na vlastnostech mimoestetických.“¹²² Na rozdíl od Bendera však do základny superveniencie přidává další souvislosti, jako je historický a kulturní kontext. Zahrnutím dalších okolností do této základny nejprve zdůraznil, že ke každému souzenému objektu je nutno přistupovat jako ke specifickému, tedy nebrat jej pouze jako „obraz“, ale jako „obraz od tohoto autora, namalovaný v tomto období za užití této techniky a tak dále“. Tím alespoň vyřadil k tomuto tématu mířené výtky různých autorů jako například již zmíněného Wickse, který tvrdil, že by tyto okolnosti musely být rovněž zahrnuty v základně superveniencie.¹²³ Podstatnou poznámkou mířenou na Wicksovu kritiku je však taková, ve které s ním souhlasí, že superveniencie neslouží k vyvození norem, pomocí kterých by bylo možné určit estetickou vlastnost díla pouze ze znalosti mimoestetických vlastností: „Nemůžeme věc hodnotit, pokud neznáme relevantní vlastnosti toho, co hodnotíme,“ říká Zangwill a dodává, že ač je takové tvrzení pravdivé, není pro vztah superveniencie relevantní a tvrdí, že „takový vztah může platit bez ohledu na to, zda známe mimoestetické vlastnosti, které mají za úkol determinovat [estetické vlastnosti].“¹²⁴ Tudíž podle něj nevyvstává potřeba, abychom se řídili pravidly, protože „hlavní motivací pro zavedení superveniencie vždy bylo umožnění takového vztahu závislosti dvou skupin vlastností, který se obejde bez zákonů.“¹²⁵ Za prvé tak příznivci estetické superveniencie neaplikují tento vztah v souladu s obecně popsáním konceptem superveniencie podle Jaegwona Kima v tom ohledu, že kvůli aplikování takového vztahu na jednotlivého případy se pak nemůže tento koncept přenést na případy jiné a za druhé

¹²¹ WICKS, Robert. Superveniencie and the „Science of the Beautiful“. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 50, no. 4, 1992, s. 323.

¹²² ZANGWILL, Nick. Aesthetic Functionalism. In: BRADY Emily and Jerrold LEVINSON. *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*. New York: Oxford University Press, 2001, s. 125.

¹²³ WICKS, Robert. Superveniencie and Aesthetic Judgement. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 92 Vol. 46, No. 4, 1988, s. 510.

¹²⁴ ZANGWILL, Nick. Superveniencie Unthwarted: A Rejoinder. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 52, no. 4, 1994, s. 466.

¹²⁵ Tamtéž, s. 467.

nám superveniencie neříká nic o pravdivosti vykonaného estetického soudu. Jak toto téma popsal Bender: vztah závislosti lze aplikovat pouze na jednotlivé případy a bude platit pouze pro ně nebo pro jejich přesné kopie, zahrnující všechny aspekty, včetně historického a jiných kontextů.

Autoři však i přes takové námitky neodmítají estetickou supervenienci. Nezbyvá jim však již nic jiného než odkazovat se k metafyzičnosti. Ve výsledku bychom tak došli k závěru, že estetický charakter díla podle jejich názoru závisí na mimoestetických rysech a že tyto mimoestetické rysy, vzhledem k tomu, že je přizpůsobujeme u konkrétních objektů, přizpůsobujeme estetickému charakteru, který mají určovat. Jde o kruhovou myšlenku, ve které vlastně zjišťujeme, že estetická superveniencie nenabízí žádné vysvětlení, proč objektu přisuzujeme estetický charakter a pouze tím říkáme, že umělecká díla jsou prostě taková, jaká jsou.

Zdá se, že díky umožnění libovolné úpravy základny superveniencie tak, aby odpovídala jednotlivým případům, se jedná o banální teorii. Tyto možné úpravy totiž žádný autor podporující teorii estetické superveniencie nevyvrací. Banalita estetické superveniencie vychází z nastíněných výtek: vymyká se pojetí konceptu superveniencie jak jej popsal Jaegwon Kim, protože se přizpůsobuje specifickým potřebám děl, a tedy také specifickým rysům. Zároveň vznikají problémy, ve kterých kvůli snaze zobecnit mimoestetické rysy, tj. základnu superveniencie, opomíjíme jejich zmíněné jedinečné provedení, ale i kdybychom takové provedení vzali v potaz, odmítli bychom tím samotnou metafyzičnost jakožto předpoklad konceptu superveniencie. Autoři obhajující funkčnost supervenientního vztahu by zahrnutím různých realizací do základny manipulovali s mimoestetickými vlastnostmi, u kterých však předpokládají jejich danost ve smyslu, že nejsou určeny lidmi, ale prostě jsou jaké jsou. Ač tedy měla estetická superveniencie ambice nabídnout řešení pro potvrzení pravdivosti estetického souzení, a tedy i zaručit správnost užití určitého estetického termínu odkazujícího k této vlastnosti, ve výsledku odmítla, že by se vůbec pravidly měla řídit.

4. Sibleyho účel

Poslední poznámky této práce se tak znovu vrací k práci Franka Sibleyho. Má za úkol dokázat, že jeho záměrem nebylo formulovat vztah mezi mimoestetickými a estetickými vlastnostmi, ale především předvést, jak člověk může dojít k vidění určité estetické kvality.¹²⁶ Na mnoha místech si sice klade otázku, jaký vztah mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi může být, což zapříčinily jeho postřehy, že když takovou pomoc druhým nabídneme, často odkazujeme k mimoestetickým rysům. Pro takový vztah by však musely existovat obecné podmínky, jimiž by se dalo určit, že byl v estetickém souzení správně užít estetický termín. Ač se Sibleymu nepodařilo stanovit tyto podmínky, i přesto později označil tento vztah za vztah závislosti. Jiní autoři se jeho popisu takového vztahu začali věnovat a mnozí z nich došli k závěru, že by se mohlo jednat o vztah estetické supervenience. Jak jsem však již zmínila pro existenci takového obecného vztahu, jako je supervenience by musela existovat nejen obecná pravidla, ale také naprostá objektivita: „K otázkám objektivity musí existovat důkazy, postupy rozhodování, cesty k určení pravdivosti nebo nepravdivosti,“ tvrdí Sibley.¹²⁷ Z tohoto důvodu tak nejsou takové formulace obecného vztahu v souvislosti se Sibleyem relevantní. Jak bylo možné spatřit, estetická supervenience se pokouší pohybovat na úrovni obecnosti a nabídnout tyto postupy k dokázání pravdivosti estetického soudu. Ve výsledku však dochází ke zjištění, že vztah supervenience lze aplikovat pouze na konkrétní případy a nelze z něj tak odvodit jakoukoliv obecně platnou záruku pro ověření pravdivosti estetického souzení. Pro existenci objektivity je navíc vyžadován všeobecný souhlas, nějaký test pravdivosti nebo postup rozhodování.¹²⁸ I kdyby se však kvalifikovaní pozorovatelé, které představil Bender, shodli na pravdivosti či nepravdivosti estetického soudu, nebyli by schopni poskytnout takový postup rozhodování, který by zaručil, že se nemýlí a tím by tak nebyla nalezena ani objektivita jejich souzení. Estetickou supervenienci se mnoho autorů pokusilo aplikovat právě kvůli možnosti, že by díky ní našli nějakou obecnost a objektivitu, to se však v předchozí kapitole nepodařilo ověřit, a naopak se ukázalo, že ač je tato teze zajímavá, nemá ke

¹²⁶ SIBLEY, Frank. Aesthetic Concepts: A Rejoinder. In: *The Philosophical Review*, vol. 72, no. 1, 1963, s. 82.

¹²⁷ SIBLEY, Frank. Objectivity and Aesthetics. In: SIBLEY, Frank: *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 73.

¹²⁸ Tamtéž.

stanovení obecných pravidel co říct. Nyní tak zbývá nabídnout Sibleyho řešení této objektivitu.

Nejprve je na místě upřesnit Sibleyho úvahy, ve kterých si ve skutečnosti není jist, zda lze uvažovat o estetických pojmech jako o něčem, co pojmenovává či odkazuje k estetické vlastnosti. Sibleyho postoj k termínu „vlastnost“ je spíše skeptický. Uvažuje o něm jako o něčem, k čemu se váží také pojmy pravdy a nepravdy, a tudíž je žádáno je dokazovat.¹²⁹ Ve svých úvahách o otázce objektivitu tak mluví spíše o estetických popisech a řeší, zda existuje nějaká forma všeobecného souhlasu. Sibley na tuto otázku odpovídá pozitivně. Nejde však o všeobecný souhlas ve smyslu, že se na věci shodne naprosto každý, ale tvrdí, že lze dosáhnout souhlasu limitovaného a díky tomu také ustanovit částečnou objektivitu v oblasti estetického souzení. Tvrdí, že „existuje postup uspokojující objektivitu, i přesto, že by byl (a) komplexní a těžko aplikovatelný, (b) zřídka použit a (c) průkazně by ustanovil pouze některé případy.“¹³⁰ Pokud však nelze mluvit o úplné objektivitě, stále platí Sibleyho tvrzení, že „neexistují žádné mimoestetické rysy, které by za jakýchkoliv okolností sloužily jako logicky dostačující podmínky pro uplatnění estetických termínů.“¹³¹ Koneckonců, Sibley již v prvních odstavcích svého textu *Objektivita a estetika* uvádí, že na estetické popisy nahlíží jako na popisy spíše výstižné nežli pravdivé.¹³²

To dokazuje i ve svém dalším textu *Estetické koncepty: Odpověď*, ve kterém se pokouší vyvrátit Schwyzerovu kritiku, která již byla přiblížena.¹³³ Sibley tvrdí, že Schwyzerovy námitky míří na něco, co ve skutečnosti vůbec nebylo jeho záměrem.¹³⁴ Nejprve zde vyjasňuje, že se primárně nezabýval vztahem mezi estetickými a mimoestetickými soudy, ale mezi estetickými a mimoestetickými pojmy a poznámkami, užívanými v těchto soudech, které mají vystihnout estetické a mimoestetické vlastnosti.¹³⁵ Zkoumal především právě to, že při estetickém souzení se lidé často pokouší o dokázání užití estetických termínů odkazováním k mimoestetickým vlastnostem.¹³⁶ Takové zkoumání ho však zavedlo právě k úvahám o tom, jaký vztah existuje mezi těmito vlastnostmi. Jeho představa takového vztahu vyústila v jeho určení,

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Tamtéž, s. 73-74.

¹³¹ SIBLEY, Frank. *Aesthetic Concepts*. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 4.

¹³² Tamtéž, s. 71.

¹³³ SIBLEY, Frank. *Aesthetic Concepts: A Rejoinder*. In: *The Philosophical Review*, vol. 72, no. 1, 1963.

¹³⁴ Tamtéž, s. 79.

¹³⁵ Tamtéž, s. 80.

¹³⁶ Tamtéž, s. 81.

že se jedná o vztah závislosti, přičemž estetické vlastnosti mají být závislé na těch mimoestetických. Jak však sám podotýká, nikde se nepokoušel tvrdit, že odkazování k mimoestetickým rysům skutečně je dokazováním estetického soudu. Vždy užíval fráze jako „řeč kritika často slouží k podpoření jeho soudu speciálním způsobem: přiměje nás vidět to, co vidí on sám.“¹³⁷ To ostatně tvrdí již v článku *Estetické a mimoestetické*, kde říká, že „když se zeptáme kritika, proč o [objektu] uvažuje jako o půvabném, důvody, které nabídne [...], nemusí být [...] schopny ospravedlnit jeho výrok.“¹³⁸ Z toho důvodu jeho popisy vztahu mezi vlastnostmi slouží spíše k tomu, aby stanovil, jakými způsoby lze přimět druhé, aby si všimly estetické vlastnosti. Odpovědi se staly metody kritika, jejichž výsledkem je percepční důkaz, za jehož pomoci lze ostatní navést ke stejné estetické zkušenosti, kterou máme my, tj. k pomoci přimět ostatní vidět estetický charakter souzeného objektu, který vnímáme i my.

Objasněním Sibleyho pojetí objektivitu v estetice se tak potvrzuje, že z důvodu jejího nenalezení, resp. nenalezení objektivitu v úplném rozsahu, se nelze odkazovat k žádným normám pro užívání estetických pojmů. Podle Sibleyho je totiž objektivita podstatná pro stanovení takových norem. Závěrem tedy zůstává, že otázka o stanovení obecně platných podmínek pro ospravedlnění estetických soudů v estetické sféře vede do slepé uličky a zůstává tak nevyřešena.

¹³⁷ SIBLEY, Frank. *Aesthetic Concepts*. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 15.

¹³⁸ SIBLEY, Frank. *Aesthetic and Nonaesthetic*. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford University Press, 2001, s. 44.

Závěr

Úkolem této práce bylo poskytnout interpretaci úvah Franka Sibleyho a ukázat, zda s nimi má něco společného vztah superveniencie nebo zda něčím přispívá k jeho myšlenkám. V první kapitole jsem se zaměřila na interpretaci estetických pojmů a poukázala tím na Sibleyho závěr, že pro užívání estetických pojmů v estetickém souzení nelze stanovit žádné podmínky či pravidla. Dále se interpretace zaměřovala na Sibleyho pojetí samotného estetického souzení, ve kterém Sibley pouze naznačoval, že by tyto soudy mohly být úspěšně ospravedlněny za pomoci odkazování k mimoestetickým rysům daného souzeného objektu. Nabídl nám výčet metod, které využívá kritik, jejichž výsledkem je percepční důkaz, a nakonec uznal, že cílem percepčního důkazu je spíše pomoci druhým vidět estetický charakter a tím jim umožnit s námi sdílet estetickou zkušenost. V poslední řadě jsem vymezila Sibleyho popis vztahu závislosti mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi, který nás překvapil, jelikož se jednalo o vymezení vztahu v obecné rovině. To by však bylo v rozporu s jeho tezí o neřízenosti estetických pojmů jakýmkoliv obecnými pravidly či podmínkami. Tento vztah byl mnoha autory interpretován a jedna z interpretací vedla k aplikování konceptu superveniencie na estetickou oblast.

Druhá kapitola se zaměřila na kritické výtky H. R. G. Schwyzer a Garyho Stahla, kteří si všimli Sibleyho rozporuplnosti. Schwyzer Sibleymu vytkl nedostatečnou radikálnost při rozdělování pojmů do estetické a mimoestetické kategorie, zatímco Stahlovy výtky byly směřovány na samotný Sibleyho popis vztahu závislosti mezi nimi. Obě kritiky však nepopírali Sibleyho tezi o neřízenosti estetických pojmů.

Třetí kapitola se věnovala vysvětlení samotného konceptu superveniencie v obecné rovině, jehož podstata je založena na takovém vztahu závislosti, kde jedna skupina vlastností A je závislá na skupině vlastností B, která je ontologicky laděná, a kde nelze uvažovat o změně ve skupině vlastností A beze změny ve skupině B. Následně byl takto vymezený koncept porovnán s jeho aplikováním na estetickou sféru. Teorie o estetické supervenienci měla přinejmenším ambici nabídnout rozřešení Sibleyho hlavní teze o neřízenosti estetických pojmů pravidly či podmínkami. Ukázalo se však, že autoři zastávající tuto teorii ve skutečnosti neměli v úmyslu takové podmínky stanovit, pouze ukázat, jaký vztah závislosti by mohl existovat mezi estetickými a mimoestetickými

vlastnostmi v obecném pojetí. Tím jsme se ocitli ve slepé uličce a dospěli tak k závěru, že obhájci estetické supervenience nemají k této neřízenosti co říct.

Čtvrtá kapitola tak měla za úkol pouze doplnit Sibleyho úvahy a interpretovat jeho práci v lepším světle. Ukázalo se, že jeho hlavním úmyslem bylo ukázat, jak lze pomoci druhým, aby s námi sdíleli stejnou estetickou zkušenost, nikoliv vymezit vztah mezi poznámkami užívanými v estetických soudech. Zároveň byl v této části objasněn důvod, proč v estetické oblasti nelze stanovit obecná pravidla pro užívání estetických pojmů. Tím byl ten, že estetické souzení není možné považovat za zcela objektivní. Bez existence této plné objektivnosti nelze stanovit obecné normy.

Seznam použité literatury

- BENDER, John. Supervenience and the Justification of Aesthetic Judgements. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, no. 1, 1987, s. 31–40.
- BRADY, Emily. Introduction: Sibley's Vision. In: BRADY Emily and Jerrold LEVINSON. *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*. New York: Oxford University Press, 2001, s. 1–22.
- DADEJÍK Ondřej, and Štěpán KUBALÍK. Some Remarks on Descriptive and Negative Aesthetic Concepts: A Critical Note. In: *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, vol. 50, no. 2, 2013, s. 206–11.
- KIM, Jaegwon. Concepts of Supervenience. In: *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 45, no. 2, 1984, s. 153–176.
- LEVINSON. *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*. New York: Oxford University Press, 2001, s. 1–22.
- SCHWYZER, H. R. G. Sibley's „Aesthetic Concepts“. In: *The Philosophical Review*, vol. 72, no. 1, 1963, s. 72–8.
- SIBLEY, Frank. Aesthetic Concepts. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. New York: Oxford University Press, 2001, s. 1–23.
- SIBLEY, Frank. Aesthetic and Non-aesthetic. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. New York: Oxford University Press, 2001. s. 33–51.
- SIBLEY, Frank. Objectivity and Aesthetics. In: SIBLEY, Frank: *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. New York: Oxford University Press, 2001, s. 71–87.
- SIBLEY, Frank. Particularity, Art and Evaluation. In: SIBLEY, Frank. *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. New York: Oxford University Press, 2001, s. 88–103.
- STAHL, Gary. Sibley's „Aesthetic Concepts“: An Ontological Mistake. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 29, no. 3, 1971, s. 385–9.
- WICKS, Robert. Supervenience and Aesthetic Judgement. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 92 Vol. 46, No. 4, 1988, s. 509–11.
- WICKS, Robert. Supervenience and the „Science of the Beautiful“. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 50, no. 4, 1992, s. 322–4.

- ZANGWILL, Nick. Aesthetic Functionalism. In: BRADY Emily and Jerrold LEVINSON. *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*. New York: Oxford University Press, 2001, s. 123–148.
- ZANGWILL, Nick. Supervenience Unthwarted: A Rejoinder. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 52, no. 4, 1994, s. 466–9.