

ROSTISLAV NIEDERLE

Pojmy estetiky: analytický přístup



MASARYKOVA UNIVERZITA

OPERA UNIVERSITATIS MASARYKIANAE BRUNENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

SPISY MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Číslo 393

muni
PRESS

POJMY ESTETIKY: ANALYTICKÝ PŘÍSTUP

Rostislav Niederle



Masarykova univerzita
Brno 2014

© 2010, 2014 Rostislav Niederle
© 2010, 2014 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8233-5 (online : pdf)
ISBN 978-80-210-7131-5 (brožovaná vazba)
ISBN 978-80-210-5307-6 (1. vyd.)
ISSN 1211-3034

OBSAH

<i>Úvod</i>	7
<i>Argument</i>	8
<i>Umělecká kritika</i>	19
<i>Ontologie</i>	39
<i>Krása</i>	46
<i>Definice krásy</i>	55
<i>Explikace krásy</i>	64
<i>Estetický postoj</i>	68
<i>Vnitřní hodnota, kontext, supervenience</i>	71
<i>Reprezentace</i>	79
<i>Konceptuální umění</i>	112
<i>Morálka a umění</i>	125
<i>Formalismus</i>	137
<i>Kognitivismus</i>	142
DODATEK: David Hume: O měřítku vkusu	150
<i>Literatura</i>	167
VĚCNÝ A JMENNÝ REJSTŘÍK	171

ÚVOD

Následující text představuje několik důležitých pojmů estetiky. Snahou o argumentaci chce text být součástí širokého proudu analytické estetiky. Metodou je jednak výklad věcných či historických souvislostí, jednak analýza pojmů. Protože je charakteristickým rysem analytické estetiky veřejně kontrolovatelné uvažování o dané věci, je v první kapitole vyloučen pojem *argument*. Pojmy spíše tradiční (*krása, reprezentační vlastnosti*) jsou vesměs představeny na základě stručných historických exkurzí. Jiné pojmy – *vnitřní hodnota* či *supervenience* –, které byly jako odborné termíny zavedeny relativně nedávno, jsou spíše než historickému náhledu podrobeny věcné analýze.

Jednotlivé pojmy jsou do celku vybrány nikoli nahodile, ale proto, že se tak či onak podílejí na vysvětlení novodobého chápání estetiky jako teorie umělecké kritiky. Zde předloženým seznamem pojmů se estetika jako teorie umělecké kritiky přirozeně nevyčerpává.

Text doplňuje autorův překlad článku Davida Huma *O měřítku vkusu*. Jednak jde o jeden z historicky nejcitovanějších textů anglosaské estetiky, současně v něm lze ukázat pojmy v našem textu uvedené. Humův článek překladatel doplnil kritickými a vysvětlujícími poznámkami, které článek svazují do jednoho celku s ostatním textem.

Druhé, doplněné a upravené vydání.

ARGUMENT¹

Argument je klíčovým nástrojem práce estetik. I když estetik může empiricky sbírat jednotlivé údaje k podpoře žádoucího závěru – např. jednotlivá fakta o dílech, jejich autorech, o jejich vnímání či hodnocení – v posledku zjištěná fakta používá ve formě argumentu. V této situaci nás zajímají odpovědi na tři otázky:

1. Co je argument?
2. Které faktory činí argument platným (správným)?
3. Jak můžeme rozhodnout, které argumenty jsou platné (správné) a které nikoli?

Pokusme se nejprve zodpovědět první otázku. Uvedme jednoduchý příklad. Dejme tomu, že se vás pokouším přesvědčit, že vnímání umění je pro lidi prospěšné. V takové situaci se pokusím své tvrzení podepřít tím, že uvedu další tvrzení. Takže, oba jsme neplatonici a shodneme se, že

Bud' je umění přelud, nebo je umění prospěšné.

Dále jako zastánci nějaké neplatónské doktríny předpokládáme pravdivost tvrzení

Umění není přelud.

Jsou-li obě tvrzení pravdivá, pak můžeme říci:

„Tak to uzavřeme. Bud' je umění přelud, nebo je pro lidi umění prospěšné. Ale umění není přelud. Takže umění je prospěšné.“

Jde vskutku o nepřiliš inteligentní příklad. Přesto má strukturu argumentu, neboť jeho mdlý esprit nespočívá ve struktuře, ale v obsahu.

Závěrem argumentu je tvrzení

Vnímání umění je pro lidi prospěšné.

¹ K argumentaci lze doporučit zejména KOLÁŘ, P. *Argumenty filozofické logiky*. Praha: Filosofie 2003; Z mnoha cizojazyčných titulů pak CORNMAN, J. W., LEHRER, K., PAPPAS, G. S. *Philosophical Problems and Arguments: An Introduction*. Indianapolis, Cambridge: Hacker Publishing Company, 1992; základy teorie argumentu především v kapitole *The Tools of the Trade*, s. 7–17; nebo též PRIEST, G. *Logic. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2000. Za přívětivou redakci celého textu, návrhy na úpravy, jakož i za pomoc při sestavování rejstříku autor děkuje Hance Řehulkové.

Na podporu tohoto závěru jsme uvedli dvě jiná tvrzení, které se nazývají **premisy** argumentu. Náš argument tedy sestává ze dvou premis a závěru, což můžeme zapsat takto:

Argument (1)

- 1. premisa *Bud' je umění přelud, nebo je umění prospěšné.*
- 2. premisa *Umění není přelud.*
- Závěr *Umění je prospěšné.*

Premisy a závěr jsou tvrzení o světě. Jsou to tedy věci, které mohou být buď *pravdivé*, nebo *nepravdivé*.

Takže odpověď na první otázku je následující:

Argument sestává z několika premis a závěru. Premisy a závěr argumentu jsou buď pravdivá, nebo nepravdivá tvrzení. Premisy podporují závěr.

Nyní se pokusme odpovědět na druhou otázku. Pro kvalitu argumentu jsou podstatná dvě odlišná hlediska, správnost a platnost. Začneme s tím méně zjevným hlediskem – správností argumentu. Abychom zjistili, zda je argument správný, musíme vědět, jaké jsou v argumentu vztahy. Premisy jsou k tomu, aby *podpořily* závěr. Podporují premisy v Argumentu (1) závěr? Alespoň jedna premisa v něm je poněkud sporná (pro náš účel předpokládejme, že ortodoxní platonici by nesouhlasili s druhou premisou), přesto je však jasné a zjevné, že premisy závěr maximálně podporují. Jak? Takto: kdokoli, kdo přijme jako pravdivé obě premisy, by měl současně jako pravdivý přijmout i závěr. Je tomu tak proto, že pravdivost premis zaručuje pravdivost závěru. A právě to máme na mysli, když říkáme, že argument je *správný*. Jaká je povaha této záruky? Správný argument sám o sobě nezaručuje, že závěr je pravdivý. Jeho záruka má formu podmínky: *jestliže* jsou premisy pravdivé, *pak* je pravdivý závěr. Ve správném argumentu je *nemožné*, aby premisy byly pravdivé a současně závěr nepravdivý. Řečeno jinak, neexistuje takový stav světa, v němž by premisy byly pravdivé a současně závěr nepravdivý. Čili správnost můžeme definovat takto:

Argument je správný tehdy a jen tehdy, jestliže není možné, aby premisy byly pravdivé a závěr nepravdivý.

Nyní už můžeme nahlédnout jednu vlastnost správného argumentu: bez výjimky *zachovává pravdivost*. Vložte pravdu (v podobě premis), a musí vám vypadnout pravda (v závěru). Takže kdokoli, kdo přijme premisy správného argumentu, je nucen k přijetí závěru.

Co když je ale argument správný a já odmítnu jeho závěr? Odpovědí je, že stane-li se tak, pak jsem nucen popřít pravdivost alespoň jedné z premis. To znamená:

Je-li závěr správného argumentu nepravdivý, musí být nepravdivá alespoň jedna z jeho premis.

(Neboli: máte-li za to, že umění prospěšné není, pak musíte odmítnout buď tvrzení *Buď je umění přelud, nebo je umění prospěšné*, nebo tvrzení *Umění není přelud*, nebo musíte odmítnout tvrzení obě.)

Je-li tedy již dán pojem správnosti, co znamená nesprávnost argumentu? V této situaci už není nijak těžké definovat: argument je *nesprávný*, je-li možné, aby závěr byl nepravdivý a současně premisy pravdivé. Jinak řečeno:

Argument je nesprávný tehdy a jen tehdy, jestliže existuje alespoň jeden případ, kdy jsou premisy pravdivé a současně závěr nepravdivý.

Abychom tedy ukázali nesprávnost nějakého argumentu, musíme popsat takový *možný* stav věcí, za něhož jsou premisy pravdivé a současně závěr nepravdivý. Což nyní učiníme. Platonik může chtít argumentovat např. takto:

Argument (2)

- 1. premisa *Jestliže je umění přelud, pak umění není prospěšné.*
- 2. premisa *Umění není prospěšné.*
- Závěr *Umění je přelud.*

Předpokládejme, že není pravda, že umění je přelud a jako takové skutečně není prospěšné, např. tím, že nenabízí útěšnou iluzi. To neodporuje běžné intuici. Za tohoto možného stavu věcí jsou obě premisy pravdivé, zatímco závěr je nepravdivý.

Argument (2) má následující formu, kterou sdílí s mnoha jinými jednotlivými nesprávnými argumenty:

- 1. premisa *Jestliže A, pak B.*
- 2. premisa *B.*
- Závěr *A.*

Uvedené lze shrnout do explikace pojmu *protipříklad*:

Možný stav věcí, v němž jsou premisy pravdivé a závěr nepravdivý, se nazývá protipříklad k správnosti argumentu.

Správnost je sice nutnou podmínkou dobrého argumentu, sama o sobě ale nestačí. Má-li argument sloužit k tomu, aby někoho přesvědčil o pravdivosti závěru, pak je dobrým nástrojem jen tehdy, když jsou premisy pravdivé skutečně, nikoli jen v možnosti.

O argumentu, který je správný a jehož premisy jsou pravdivé, řekneme, že je platný.

Argument je platný tehdy a jen tehdy, jestliže je správný a jeho premisy jsou pravdivé.

Nyní už je zřejmé, že jsou v zásadě dva způsoby, jak kritizovat argument. Buď můžete hledat protipříklad na bázi téže struktury – ukázat, že argument je *nesprávný* –, nebo se můžete pokusit ukázat, že alespoň jedna z premis je nepravdivá – a tím ukázat, že argument je *neplatný*. I kdyby tedy byl argument správný, stále ho můžeme kritizovat tak, že zpochybníme alespoň jednu z jeho premis. Jinak řečeno: argument je tak silný, nakolik silná je jeho nejslabší premisa.

Uvažujme nyní následující argument popírající kognitivismus, doktrínu, podle které je zdrojem hodnoty díla poznání, které skýtá.

Argument (3)

1. premisa *Každá pravda musí být popíratelná.*
2. premisa *Žádné umělecké dílo nemůže popírat jiné umělecké dílo.*
- Závěr *Umělecká díla nemohou být zdrojem pravd.²*

Argument (3) je správný. Přesto ho můžeme kritizovat. Je totiž možné, že druhá premisa není pravdivá, a to za předpokladu, že umělecké dílo přece jen obsahuje nějaké specifické pravdy, např. morální, jak o tom bude pojednáno v oddíle věnovaném vztahu umění a morálky.

Nyní se obrátíme k třetí otázce.

Jak prakticky ověřit správnost?

Teď už víme, co obnáší nesprávnost: totiž právě, že existuje protipříklad – možný stav věcí, v němž jsou premisy pravdivé a závěr nepravdivý. V praxi ukazujeme nesprávnost argumentu tak, že se i pokoušíme zkonstruovat *gedankenexperiment*. Pokoušíme se vyprávět takový příběh (nemusí být nutně pravdivý, stačí, aby bylo možné, že je to pravdivý, bezesporný příběh), ve kterém jsou jak premisy pravdivé, tak je závěr nepravdivý. Pakliže takový *protipříběh* (stav věcí) vymyslíme, pak jsme tím dokázali nesprávnost argumentu. Valná část aktivity estetika by

² Příklad z GRAHAM, GORDON. *Filosofie umění*. Brno: Barrister & Principal, 1997, s. 64.

měla spočívat právě ve vymýšlení takových protipříkladů. Tak by někdo například mohl říci, že existence zla (spjatost s estetikou je vyložena v oddílu *Morálka a umění*) dokazuje neexistenci všemohoucí, maximálně dobré bytosti. Takový jednoduchý argument by mohl vypadat takto:

Argument (4)

Premisa	<i>Žlo existuje.</i>
Závěr	<i>Bůh neexistuje.</i>

Jestliže přijmete jako pravdivou premisu a argument je správný, pak byste měli přijmout i závěr. Na těch, kteří přijmou premisu a odmítají závěr, leží *onus probandi*: musí ukázat, že argument je nesprávný. Musí vyprávět (možný) příběh, v němž je premisa pravdivá a v němž existuje všemohoucí, veskrze dobrá bytost. Jestliže je taková možnost, pak je argument (4) nesprávný; musí vyprávět příběh, v němž Bůh (podle definice vševědoucí, všemohoucí, veskrze dobrá bytost) dovoluje, aby existovalo zlo, aniž by to jakkoli narušilo boží vševědoucnost, moc (schopnost zničit zlo) nebo dobrotu (touhu maximalizovat dobro). Jak víme, právě to je tématem Leibnizovy *Teodiceji*: Si Deus est, unde malum? Si non est, unde bonum?

Vraťme se ke kvaziplatónskému argumentu s čistě estetickým obsahem.

Argument (5)

1. premisa	<i>Buď je umění přelud, nebo umění není prospěšné.</i>
2. premisa	<i>Umění je přelud.</i>
Závěr	<i>Umění není prospěšné.</i>

Závěru se zdráháme uvěřit. Většina z nás má za to, že přeludy nejsou (přínejmenším kognitivně) prospěšné, a první premisa ve skutečnosti říká, že pokud není umění přeludem, není prospěšné. Takže bychom si mohli myslet, že tento argument je celkově vadný (nejsme-li zrovna stoupenci platónské kritiky umění). Když se ale ptáme na správnost, nezajímáme se o to, zda jsou *ve skutečnosti* premisy pravdivé nebo nepravdivé, nebo zda je závěr pravdivý nebo nepravdivý. Zajímá nás pouze, *co kdyby* premisy byly pravdivé. *Kdyby byly, musel by být závěr také pravdivý?* Opět tedy: existuje *možný* případ, v němž jsou premisy pravdivé a současně závěr nepravdivý?

Odložme naši přichylnost myšlence, že přeludy jsou kognitivně ne prospěšné – třeba právě využití přeludů bude jádrem příštího objevu v estetice. Představme si situaci, v níž všechny přeludy, a pouze přeludy, jsou kognitivně prospěšné (netvoří slabší varianta této myšlenky

nakonec jádro umění?, zeptá se zastávce kognitivismu). V této možné situaci je první premisa pravdivá. A navíc si představme, že v této situaci je přeludem i celé umění. V takovém případě jsou obě premisy v uvedené situaci pravdivé. Je závěr pravdivý? Ne, není. A tak jsme objevili proti-příklad. Argument je nesprávný.

Je zde ovšem problém. Pripusťme, že nejsme s to vymyslet bezespor-ný příběh, v němž jsou premisy Argumentu (5) pravdivé a závěr je ne-pravdivý. Plyne z toho, že Argument (5) je správný? *Ne, neplyne*. Důvod, proč se to nedaří, může vést v nás, nikoli ve světě. Možná jsme špat-ní vypravěči a postrádáme představivost. Možná jsme neprozkoumali všechny možnosti; třeba jsme některé možnosti z nedbalosti přehlédli, žádný div, vždyt prostor možností je obrovský.

Vraťme se ještě k argumentu (1):

- 1. premisa *Bud' je umění přelud, nebo je umění prospěšné.*
- 2. premisa *Umění není přelud.*
- Závěr *Umění je prospěšné.*

Po všem, co bylo řečeno, je zjevné, že správnost tohoto argumentu nemá co dělat ani s přeludy, ani s prospěšností. Správnost tohoto argumentu plyne z jeho vlastní struktury. Co je ona společná struktura? Podívejme se na

argument (6)

- 1. premisa *Bud' je krása objektivní vlastnost věcí, nebo je její připsání triviální.*
- 2. premisa *Krása není objektivní vlastnost věcí.*
- Závěr *Připsání vlastnosti krásy je triviální.*

Je-li správný argument (1), pak argument (6) je rovněž správný. Na zá-kladě čeho? Oba argumenty mají něco společného, totiž určitou struk-turu. V obou se vyskytují dvě základní věty (bez ohledu na to, co v tom kterém případě říkají) a obě jsou postaveny na použití negace *ne-* a spoj-ky *nebo*. Abychom onu společnou strukturu argumentů (1) a (6) odhalili, zavedeme následující zkratky:

proměnná P za větu Umění je přelud,
proměnná Q za větu Umění je prospěšné.

Ještě se dohodněme, že „*ne-P*“ je zkratka za negující tvrzení „*Umění není přelud*“. Je to jednoduše negace či popření věty *P*. Podobně lze negovat větu *Q* a nekonečně mnoho jiných. Po zavedené dohodě na zkratkách je možné strukturu argumentů (1) a (6) zkráceně zapsat takto:

- 1. premisa *Bud' P, nebo Q.*
- 2. premisa *ne-P.*
- Závěr *Q.*

Nyní je jasné, že správnost těchto dvou argumentů nemá nic společného s uměním, objektivitou vlastností, trivialitou či přeludy. Jejich správnost se týká pouze negace (*ne-*) a disjunkce (*bud' – anebo*). Kdykoli do této formy dosadíme libovolné věty, dostaneme správný argument. Jinými slovy, jde o platnou *argumentační strukturu*. Správnost proto nemá *nic* společného s obsahem jednotlivých vět. Uvedená argumentační struktura má své jméno: disjunktivní sylogismus. Je tedy jasné, že každý případ formy disjunktivního sylogismu je správný.

Vše, co potřebujeme, je tedy definice správnosti a slušná představivost při vymýšlení možných protipříkladů.

Některé struktury argumentů jsou obecně známé. Uvedme strukturu z nejslavnějších. Následující tři argumenty sdílí právě jednu logickou strukturu od středověku známou jako pravidlo odloučení (druhé části implikace – konsekventu); latinsky se tato struktura nazývá *modus ponens*:

$$\begin{array}{l} \text{Jestliže } A, \text{ pak } B \\ \hline A \\ B \end{array} \qquad \begin{array}{l} \text{Jestliže } (D \text{ a } B), \text{ pak } neE \\ \hline D \text{ a } B \\ neE \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{Jestliže } (A \text{ nebo } E), \text{ pak } (D \text{ tehdy a jen tehdy, když } B) \\ \hline A \text{ nebo } E \\ D \text{ tehdy a jen tehdy, když } B \end{array}$$

První premisa všech tří argumentů je tvrzení zvané implikace (v přirozeném jazyce vyjádřená spojkou *jestliže, pak*; ve formálním zápisu zastupovaná symbolem „ \rightarrow “ nebo „ \supset “); druhá premisa je první člen (antecedent, zde formálně zastoupen proměnnou *p*) té implikace; závěr je druhý člen (konsekvent, zastoupen proměnnou *q*) oné implikace. Jasně se to ukáže, když stejně jako ve výše uvedeném příkladu disjunktivního sylogismu k vyjádření formy *modus ponens* použijeme proměnné:

$$\begin{array}{l} p \rightarrow q \\ \hline p \\ q \end{array}$$

Všechny výše uvedené tři argumenty jsou případy nahrazení (čili substituce) této obecné struktury argumentu, protože jsou všechny výsledkem substituce příslušného tvrzení (jednoduchého nebo složeného)

proměnnými v této formě argumentu. Opět si všimněme, že tyto substituce musí být v každé aplikaci shodné; jakmile jsme například dosadili D & B na místo p v první premise druhého argumentu, musíme je dosadit také na místo p v druhé premise. Stejně tak první a třetí argument – spolu s nekonečně mnoha jinými – lze nahlédnout jako případy substituce téže formy argumentu. Tento poznatek lze snadno zobecnit. Většina argumentů jsou právě substituce několika odlišných forem argumentu.

Tolik k argumentům deduktivním, v nichž premisy podporují závěr nutně, tedy *maximálně*.

Na závěr ještě definice deduktivní správnosti a deduktivní platnosti:

argument je deduktivně správný tehdy a jen tehdy, jestliže neexistuje možný stav věcí, v němž by jeho premisy byly pravdivé a jeho závěr nepravdivý;

argument je deduktivně platný tehdy a jen tehdy, jestliže neexistuje možný stav věcí, v němž by jeho premisy byly pravdivé a jeho závěr nepravdivý, a současně jsou jeho premisy pravdivé.

Nededuktivní argumenty

Až dosud jsme mluvili o argumentech, o kterých jsme měli za to, že fungují díky maximální pravděpodobnosti, tedy nutně či deduktivně. Znamená to, že všechny argumenty, které nejsou platné nutně, deduktivně, jsou bezcenné? V žádném případě. Argumentů, v nichž premisy propůjčují určitou podporu závěru, ačkoli nejsou deduktivně platné, je v běžných situacích většina. Premisy tedy u nededuktivních argumentů ručí za pravdivost závěru nikoli nutně, ale jen do určitého stupně. Podívejme se na příklad.

Argument (7)

- 1. premisa Dílo a je povrchní.
- 2. premisa Dílo b je povrchní.
- 3. premisa Dílo c je povrchní.
- 4. premisa $a, b, i c$ jsou komiksy.
- Závěr Všechny komiksy jsou povrchní.

Je možné, že premisy určitým způsobem závěr podporují. I kdyby ale podporovaly, a dokonce i kdyby byly pravdivé, *nezaručují* současně pravdivost závěru. Lze vymyslet případ, v němž budou všechny premisy pravdivé a závěr nepravdivý. V tomto případě není třeba nic komplikovaného zkoumat, postačí se poohlédnout, jak tomu je ve skutečnosti. Kdo zná komiks *Maus* Arta Spiegelmana, ví, že ta knížka je všechno možné, ale ne povrchní. Takže se ukazuje, že ve skutečnosti jsou všechny

premisy pravdivé a závěr nepravdivý. Protipříkladem k platnosti tohoto argumentu je tak sama skutečnost. Jaké lekce se nám zde dostává? Prostě: pozor na unáhlená zevšeobecnění.

Nededuktivní argumenty mohou být dobré, nebo špatné. Jedním z běžných způsobů nededuktivního usuzování nejen v estetice je odvození na základě nejlepšího vysvětlení. Dejme tomu, že víte následující: literární dílo x má neznámého konkrétního autora y . Na základě mnoha informací z díla – hrdinova pohlaví, jeho vzdělání, rodinného zázemí, zkratka biografických údajů (např. dílo končí slovy „...já, vypravěč, narozen 1. 2. 1922, žijící v Paříži“) – soudíte, že autorem je literát L , narozen 1. 2. 1922, žijící v Paříži. Hypotéza, že

autorem x je L

se zdá skutečně nejlepším vysvětlením. Je-li to ale skutečně nejlepší vysvětlení uvedených fakt, pak se zdá, že nás to opravňuje z daných fakt usoudit, že autorem x je L .

Argument (8)

1. Premisa Literát L žil v Paříži.

2. Premisa L se narodil 1. 2. 1922.

3. Premisa Poslední věta x je: „...já, vypravěč, narozen 1. 2. 1922, žijící v Paříži“.

Závěr Autorem x je L .

Nejprve prozkoumejme deduktivnost toho argumentu. Je tento argument logicky správný? Můžeme vymyslet protipříklad – možný scénář –, ve kterém jsou premisy pravdivé a závěr nepravdivý? Jistěže ano, a není k tomu třeba nijak přepjatě namáhat fantazii: x mohl přece napsat jiný konkrétní autor s vhodnými biografickými parametry. Argument tedy není platný deduktivně. Přesto však, ve světle oněch fakt (a žádných jiných!), jsme zřejmě oprávněni tvrdit, že autorem x je L . Je tomu tak proto, že toto tvrzení vysvětluje fakta (premisy 1. až 3.), a že se zdá, nebereme-li v úvahu fakta jiná, být tím nejlepším vysvětlením daných fakt. Můžeme tedy definovat pojem odvození na základě nejlepšího vysvětlení takto:

Je-li H hypotéza, která nejlépe vysvětluje určitá fakta, pak je odůvodněné odvodit H na základě těchto fakt.

Takže argument (8) je nejlépe chápat jako odvození na základě nejlepšího vysvětlení a nepokoušet se ho chybně prezentovat jako logicky správný argument. Jako takový by ho bylo možné kritizovat jednoduše proto, že je nesprávný.

Jak můžeme kritizovat odvození na základě nejlepšího vysvětlení? Jednou z možností je ukázat, že existuje *lepší* vysvětlení daných fakt. Vzdalme se na chvíli od umění a uvažme opět následující jednoduchý argument pro existenci Boha:

Argument (9)

Premisa Tisíce očitých svědků potvrdilo zázraky.

Závěr Bůh existuje.³

Je tento argument správný? Jasně není. Lidé se mohli mýlit. Je možné, že lhali. Pouhý fakt, že lidé potvrdili zážitek zázraků, je logicky slučitelný s neexistencí Boha. Nelze však kritizovat takový argument pouhým poukazem na to, že je deduktivně nesprávný. Spíše je třeba poukázat na to, že lidé kladou hypotézu, že Bůh existuje, jako *nejlepší vysvětlení* faktu, že tisíce lidí už potvrdilo zážitek zázraků.

Boží existence by mohla vysvětlit výskyt rozličných potvrzení zážitků zázraků, je však možné, že někdo nebude souhlasit s tím, že je to vysvětlení nejlepší. Možná, že jsou vysvětlení lepší. Uvažme následující *hypotézu zbožného přání*:

Bůh neexistuje, avšak lidé dávají přednost tomu, že svět je v péči a pod správou božské bytosti, která čas od času intervenuje, aby lidem vypomohla a aby si ho byli vědomi. Když se v přítomnosti lidí vyskytnou nepravděpodobné události, které jsou jim ku pomoci, jsou náchylní je připisovat božské intervenci, nikoli náhodě a přírodě.⁴

Tato *hypotéza zbožného přání* jinak vysvětluje množství upřímných svědectví o zázracích. Je lepší než hypotéza existence *Boha*? Ať tak či onak, je to kandidát na vysvětlení a nám je nabídnut jako konkurenční hypotéza. Nakonec uvažme Augustinův disjunktivní argument vyvracející přesvědčení o neexistenci Boha v – dle jeho slov – „těch nejprázdnějších hlavách“:

Kde se tedy vzala ta hluboká víra, hlásající všude, že Kristus byl i s tělem vzat na nebe? Jak to přijde, že v dobách osvěcených, odmítajících všechny nemožnosti, uvěřil svět bez zázraků naprosto zázračně věcem neuvěřitelným? Či snad řeknou, že byly uvěřitelné a proto se jim uvěřilo? Proč jim tedy nevěří oni? Shrňme to

3 Estetická mutace tohoto argumentu by mohla být představena následujícím způsobem: 1. Nejvíce lidí sleduje v daném čase program *P* na televizní stanici *Q*. 2. Míra sledovanost je vždy přímo úměrná míře hodnoty. Ergo *P* na *Q* je nejhodnotnější program v daném čase.

4 Srov. HUME, DAVID. Zkoumání o lidském rozumu. Praha: Svoboda, 1996, kap X.

tedy stručně: buď té neuvěřitelné věci, kterou nebylo vidět, získaly víru jiné neuvěřitelné věci, které se přesto děly a které bylo vidět; anebo přílišnou nedůvěřivost těchto odpůrců vyvrací jistě věc sama, uvěřitelná natolik, že nepotřebuje ke svému ověření žádných zázraků.⁵

Parafrázujeme-li Augustinovo vyjádření mírně zjednodušeně při zachování jeho smyslu, zapíšeme jeho argumentační strukturu:

1. Buď věřím v neuvěřitelné, nebo nevěřím v neuvěřitelné.
2. Buď věřím v neuvěřitelné díky viditelnému neuvěřitelnému (svědectvími doloženého zázraku),
3. anebo věřím v neuvěřitelné díky vnitřní síle neuvěřitelného.
4. V každém případě nelze v neuvěřitelné nevěřit.
- ∴ Nevěřit v neuvěřitelné je protismyslné.

Je ten argument platný? Premisy 2. a 3. tvoří společně vylučující disjuncti. Lze se tázat: je tato disjunctce úplným výčtem? Neexistuje jiná možnost? Jestliže ano, pak je argument neplatný. Pakliže taková možnost neexistuje a disjunktivní výčet obsažený v premisách 2. a 3. je úplný, je ten argument platný. Augustinův argument je svojí dichotomickou stavbou podobný argumentu sázky z Pascalových *Myšlenek*.

5 AURELIUS, AUGUSTINUS. *O obci boží*. Praha: Karolinum, 2007, kniha XXII, kap. 8, s. 392.

UMĚLECKÁ KRITIKA

Umění má v našem světě nezastupitelnou roli. Tuto životní důležitost umění se snaží vysvětlit estetika. Klíčovou roli v takovém vysvětlení zastává pojem *estetický soud* jako soud o celkové kvalitě díla.⁶ Estetický soud je verdiktem umělecké kritiky. Proto lze estetiku nahlédnout jako teorii umělecké kritiky.

Estetický soud je soud formy *x je krásné*.⁷ Říci, že něco je krásné, by byla z hlediska estetiky jako samostatného oboru ztráta času, pokud bychom tím měli na mysli pouze to, že cosi silně pocítujeme. Ale smyslem našeho sdělení je říci něco podstatnějšího, něco, co se vztahuje k vnějšmu světu a cosi o něm oznamuje, totiž sdělit omylný *fakt*, že věc má danou vlastnost. Jinými slovy, nárokuje si pravdivost našeho tvrzení a máme za to, že ve vnějším světě jistý fakt nezávisle na našem přání rozhoduje o jeho pravdivosti.

Základním moderním spisem o sémantice estetického soudu je Kantova *Kritika soudnosti*. Zde Kant shrnuje charakteristické rysy estetického soudu do tzv. antinomie vkusu: buď platí teze, že soud vkusu (= estetický soud) se nezakládá na pojmech, neboť pak by se o něm dalo disputovat (rozhodovat podle důkazů), anebo platí antiteze, že soud vkusu se zakládá na pojmech, neboť pak by se, nehledě na jeho různost, nedalo o něm ani přít (činit si nárok na nutnou shodu druhých s tímto soudem).⁸ Takto stanovenou antinomií rozhoduje Kant tak, že pojem *pojmem* prohlásí za homonymní: zatímco v případě teze jde o pojem určitý (jehož extenze je normálně rozhodnutelná), jde v případě antiteze o pojem neurčitý, „transcendentální rozumový pojem nadsmyslna, jež je základem veškerého smyslového nazírání, který tedy nemůže být dále teoreticky určen“.⁹ Teze a antiteze proto nemluví o stejné věci a jde tedy o rozpor pouze zdánlivý. Jde tedy v soudu vkusu o pojem primitivní (transcendentální v Kantově terminologii) způsobující, že soudu vkusu je případem syntetického a priori.¹⁰ Neboť takové je zadání Kantovy filosofické doktríny: estetický soud má být subjektivní¹¹ (empirická, syn-

6 Přehled lze nalézt v OSBORNE, HAROLD. Some Theories of Aesthetic Judgment. *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 38, No. 2, (Winter 1979), s. 135–144.

7 Proto není kritický verdikt nad konceptuálním uměním soudem estetickým, ale institucionálním podle Dickieho definice: O je umělecké dílo = O je artefakt a O byl udělen statut kandidáta na ocenění určitou osobou či skupinou osob jednajících jménem určité instituce uměleckého světa. Definice je na první pohled kruhová. Dickie námitku kruhovosti připouští a vysvětluje, že v tomto případě jde intuitivně o kruhovost *informativní*. Vizte dále oddíl o konceptuálním umění.

8 KANT, IMMANUEL. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 148.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*, s. 150.

11 KANT, IMMANUEL. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 60; doložit toto zevšeobecnění lze z protikognitivistické a esteticistické pasáže na s. 69: „(...) estetický soud

tetická složka) a současně si má nárokovat platnost na souhlas ostatních (složka a priori, transcendentální předpoklad, součást „substrátu lidství“ v nás). Dalším podstatným rysem estetického soudu má být podle Kanta jeho singularita, nikoli obecnost:

... např. růži, kterou si prohlížíme, prohlašuji soudem vkusu za krásnou. Naproti tomu je soud, který vznikne srovnáním mnoha jednotlivých soudů: růže vůbec jsou krásné, vyřčen nejen jako estetický, nýbrž jako logický soud, založený na estetickém.¹²

Vysvětlení, proč jsou obecné soudy vkusu nepřipustné, může být následující. Kdyby takové soudy byly pravdivé, pak by měly jednoduchou obecnou podobu

(P) Nutně, má-li objekt O vlastnosti V_1, V_2, \dots, V_n , pak je O krásný.

a při splnění antecedentu bychom vždy dostali krásný O . V takovém případě by soud vkusu nebyl v ničem speciální: stačilo by najít určitá pravidla (antecedent, žánrem daný konjunktivní soubor vlastností) a formulovat je obecně ve smyslu (P). Kant, následujíc Huma, tvrdí, že by to znamenalo stanovit měřítko vkusu, jakýsi zlatý metr estetiky, ovšem nic takového nemá být možné. Proč to Kant odmítá, zdůvodňuje takto:

Nemůže existovat žádné objektivní pravidlo vkusu, které by prostřednictvím pojmů určovalo, co je krásné. Neboť veškerý soud z tohoto pramene je estetický, tj. jeho motivem je pocit subjektu a nikoli pojem objektu. Hledat princip vkusu, který by udával obecné kritérium krásna pomocí určitých pojmů, je neplodné snažení, protože to, co je hledáno, je nemožné a samo si odporující.¹³

Všimněme si klíčové Kantovy premisy: motivem estetického soudu je *pocit* subjektu. Kant soudí, že z faktu, že při posuzování krásy nějakého objektu něco cítíme, plyne, že předmětem soudu vkusu je mentální stav mluvčího. Proč by potom nemohlo platit, že cítím-li něco při studiu Gödelova důkazu, pak je tento důkaz o mých pocitech? Kant přitom žádný silný argument pro podporu svého subjektivismu nenabízí. Naopak sám nabízí příklad (převzatý z Huma): měřítka krásy jsou v oblasti umě-

je ve svém druhu jedinečný a nedává vůbec žádné poznání (ani nejasné) o objektu; poznání se odehrává pouze prostřednictvím logického soudu; naproti tomu estetický soud vztahuje představu, kterou je dán objekt, pouze k subjektu a neukazuje žádnou vlastnost předmětu, ale jen účelnou formu v určení představovacích sil, které se jím zabývají.“

12 *Ibid.*, s. 60.

13 *Ibid.*, s. 71.