

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Teze
disertační práce

Problém estetických pojmů
v analytické estetice 20. století

The Problem of Aesthetic Concepts
in the 20th Century Analytic Aesthetics

Štěpán Kubalík

Katedra estetiky

Vedoucí disertační práce: **doc. Tomáš Kulka, Ph.D.**

Studijní program: **Obecná teorie a dějiny umění a kultury**

Studijní obor: **Estetika**

Praha 2017

Úvod

Základním tématem disertační práce je problém, který provází analytickou estetiku od doby jejího vzniku a jehož nejviditelnějším vyjádřením se stala diskuse kolem článku „Estetické pojmy“ z roku 1959 britského filozofa přirozeného jazyka a estetika Franka Noela Sibleyho.¹ V debatě, kterou tato práce sleduje, se tento problém projevuje v souvislosti s otázkou specifické povahy estetických pojmů, resp. estetických soudů. Sibley publikoval svoji studii v období, kdy analytická filozofie obrátila svou pozornost na pole estetiky, a to pod silným vlivem tehdy ještě obecně přijímaného logického pozitivismu. Sibley však přichází s tezí, kterou lze uvést v soulad s empirismem logického pozitivismu jen obtížně. Estetické pojmy, či přesněji estetické užití slov, charakterizuje Sibley jako postrádající jasné normy řídící jejich uplatnění v konkrétních případech. Zároveň ovšem estetickým sporům, a tedy estetické rozpravě neupírá smysluplnost. Poukazuje na to, že každý estetický výrok si na rozdíl od zcela individuálních preferencí žádá ospravedlnění.

V práci sleduji jednak Sibleyho vlastní pokusy tento základní vhléd prohloubit a rozpracovat do přesvědčivé teorie estetického souzení a zároveň věnuji pozornost vývoji rozsáhlé diskuse, kterou vyvolal. Její zajímavou větev představuje obhajoba vlivu uměleckohistorických skutečností na estetické souzení inspirovaná studií Kendalla L. Waltona o kategoriích umění.² Přestože je Waltonova teorie dodnes obecně a právem považována za cenný příspěvek k porozumění povaze estetického souzení, doposud chybělo jednoznačné zhodnocení její souvislosti s původním Sibleyho problémem ambivalentní povahy estetických soudů. V práci se o takové zhodnocení pokouším a věnuji se nejen analýze Waltonovy studie, ale i její recepci v rámci analytické estetiky. K nejvýznamnějším obhájčům waltonovského „kontextualismu“ jednoznačně patří

1 Frank Sibley, „Aesthetic Concepts“, in *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, eds. John Benson, Betty Redfern a Jeremy Cox (Oxford: Clarendon Press, 2001), 1–23; původně vydáno roku 1959.

2 Kendall Walton, „Categories of Art“, in *Marvelous Images: On Values and the Arts* (Oxford: Oxford University Press, 2008), 195–219; původně vydáno roku 1970.

environmentální estetik Allen Carlson, který svoji teorii estetického oceňování přírodního krásna vybudoval na inspiraci Waltonovou teorií.

Celá debata o estetických pojmech či estetickém souzení dosud postrádá v rámci analytické estetiky uspokojivé vyústění. V jejím vývoji lze vysledovat tendence nikoli k prohlubování porozumění Sibleyho původnímu vhledu do povahy estetických soudů, ale spíše snahu odhalit v základech estetického soudu nějaký jiný, srozumitelnější druh souzení. To mívá dvě různé podoby: jednak se setkáváme se snahou dokázat, že estetické soudy jsou vlastně jen variantou soudů poznávacích, to jest existují obecná pravidla umožňující podřadit jednotlivé případy pod obecné kategorie; anebo se jedná o pouhé projevy pocitu libosti, které nejsou závazné pro nikoho kromě mluvčího. V obou případech docházíme ale ke stejně nepřijatelnému závěru, který je v rozporu s naší evidencí: estetický soud ztrácí svébytnou povahu a není zřejmé, proč bychom měli hovořit o zvláštním typu souzení. V práci ukazují, že snaha interpretovat estetický soud jedním z těchto dvou způsobů odpovídá empiristickému pojetí poznávací situace a vývoj debaty o estetických pojmech lze vykládat jako projev přetrvávajícího vlivu logického pozitivismu na analytickou estetiku.

Nezávisle na debatě o estetickém souzení byla v rámci analytické filozofie jazyka a v angloamerické literární teorii věnována značná pozornost teorii metafory. V práci ukazují, že toto zkoumání metaforického užití jazyka, byť bez ambice přispět k porozumění estetickému soudu, nabízí pojmové zdroje k lepšímu pochopení mnoha momentů, které v „sibleyovské“ debatě o estetickém souzení vyvstaly, ale nebyly uspokojivě zhodnoceny.

Stručný obsah práce a nástin základní argumentace

Práce se dělí na tři části. První z nich je věnována Sibleyho názorům na estetické souzení, druhá se zabývá Waltonovou teorií vlivu uměleckohistorického kontextu na estetický soud a její recepci a třetí část kritickému zhodnocení debaty o estetickém soudu v analytické estetice a představení alternativního řešení na pozadí sémantických teorií metafory.

I. Estetické pojmy

První část otevírá detailní analýza studie „Estetické pojmy“ Franka Sibleyho z roku 1959.³ Sibley, žák Gilberta Rylea a Johna L. Austina, si v tomto textu klade za cíl prozkoumat způsoby, jakými užíváme jazyk při debatách o umění, a odhalit, čím jsou specifické.⁴ Sibley vychází z intuitivně srozumitelného a z naší jazykové praxe známého rozlišení mezi *estetickým* a *mimoestetickým* užíváním jazyka a v první polovině své studie ukazuje, že platnost estetických výroků nepodléhá žádnému typu norem, které dokážeme vysledovat u poznámek spadajících do druhé skupiny. Ať již se pokusíme sestavit sebeobsáhlejší pravidlo, nikdy nezískáme spolehlivý klíč k vyvozování platných estetických tvrzení. Vždy musíme vycházet z vlastní přímé zkušenosti s dílem. To je podle Sibleyho specifický rys tohoto druhu výpovědí či soudů.

Vycházejí ze svých zjištění, hledá Sibley ve druhé části své studie odpověď na

3 Sibley, „Aesthetic Concepts“, in Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, 1–23.

4 Colin Lyas, autor profilové studie o Sibleym pro *The Routledge Companion to Aesthetics*, konstatuje, že „Estetické pojmy“ zaznamenaly trvalý vliv na filozofickou estetiku. ... Do dnešního dne se reakce na tento článek a jeho citace objevují pravidelně, přičemž jejich počet, jak mi řekl sám Sibley, dosahuje tisíců.“ Colin Lyas, „Sibley“, in *The Routledge Companion to Aesthetics (Third Edition)*, ed. Berys Gaut a Dominic McIver Lopes (Oxon, New York: Routledge, 2013), s. 190. Sibley je jedním ze tří autorů analytické tradice, kterým je v historickém přehledu této publikace čítajícím celkem dvacet hesel věnován samostatný profil; zbylými dvěma jsou Nelson Goodman a Richard Wollheim. Emily Brady, editorka výboru studií reflektujících Sibleyho vliv v estetice, vydaného posmrtně k uctění Sibleyho památky pod názvem *Aesthetic Concepts: Essays after Sibley*, ve svém úvodu píše, že Sibleyho „první estetická studie, ‚Estetické pojmy‘, znamenala průlom pro celý obor.“ Emily Brady, „Introduction: Sibley’s Vision“, in *Aesthetic Concepts: Essays after Sibley*, ed. Emily Brady a Jerrold Levinson (Oxford: Clarendon Press, 2001), s. 1.

otázku, jak své estetické soudy obhajujeme. Tvrdí, že jediným způsobem, jakým se dobrat obecného souhlasu, je umožnit ostatním zakoušet totéž co já. Proto Sibley sestavuje přehled strategií, jaké za tímto účelem v estetických debatách užíváme.

Sibleyho přístup filozofa přirozeného jazyka, který se věnuje, jak se kdysi vyjádřil Ryle, „logické geografii pojmů“, vycházejí z běžné jazykové praxe,⁵ kdy pomocí rozsáhlé škály příkladů a myšlenkových experimentů zkoumá, co si s jazykem můžeme dovolit dělat, a co již nikoli, vede k nashromáždění velkého množství pozorování, která jsou interpretována pouze částečně. V následujících čtyřech kapitolách se tedy práce věnuje čtyřem základním tematickým okruhům, které lze v Sibleyho úvaze vyčlenit, a s přihlédnutím k Sibleyho dalším textům a pracím autorů a autorek, kteří na Sibleyho navazovali, se pokouší jasně formulovat, k čemu Sibleyho jeho zjištění zavazují, jaké otázky zůstávají otevřené, a naznačit, kam jeho inspiraci posunula navazující debata.

1. Prvním okruhem je téma samotného vymezení estetického pole. Vycházím zde z rozsáhlé kritiky Teda Cohena, který Sibleyho rozlišení mezi *estetickým* a *mimoestetickým* užíváním jazyka považuje za kruhové, neboť Sibley nikde nedefinoval stěžejní pojem vkusu, který nám má, v Cohenově interpretaci, umožňovat formulovat platné estetické soudy.⁶ Navzdory Cohenově argumentaci tvrdím, že s pojmem vkusu Sibley nepracuje jako s pojmem základním a estetické pojmy definujícím. Naopak, jedná se dle mého názoru o pojem odvozený od Sibleyem identifikované absence řídících norem v případě estetických pojmů.

2. Druhým tématem je otázka, zda nesou estetické soudy hodnotící náboj, anebo zda jsou popisné. Tomuto problému se věnuje několik Sibleyho komentátorů a Sibley sám se k němu v pozdějších textech vracel. Sibley odmítal, že by estetické poznámky byly čistě

5 Gilbert Ryle, *The Concept of Mind* (London, New York: Routledge, 2009), s. lix; původně vydáno roku 1949.

6 Ted Cohen, snaží ukázat, že Sibleyho vymezení je kruhové, a proto bezcenné, viz Ted Cohen, „Aesthetic/Non-aesthetic and the Concept of Taste: A Critique of Sibley's Position“, *Theoria: A Swedish Journal of Philosophy* 39 (1973): 113–152.

hodnotící, naopak zdůrazňoval jejich deskriptivní povahu. Námitka ozývající se od jeho komentátorů pak zní, že jsou-li estetické soudy deskriptivní, proč potom nemáme k dispozici jasné normy, podle kterých bychom se mohli při jejich formulaci či vyhodnocování řídit. Této námitce dávám do jisté míry za pravdu a ukazuji, že Sibleyho pozice je v tomto ohledu notoricky ambivalentní a že se jedná o jeden z momentů, jejichž objasnění se od Sibleyho nedočkáme.

Tvrdím, že absence jasnějšího postoje k této otázce souvisí se Sibleyho snahou vyhnout se plnému přijetí důsledků plynoucích z jeho vlastních zjištění, totiž že v estetickém soudu nacházíme jak moment normativity, tak i absenci známých pravidel, a poskytnout jejich vysvětlení. Sibleyho kritici ovšem, jak tvrdím, rezignují na tento úkol taktéž, neboť se přiklánějí buď k tvrzení, že estetický soud je popisný, a pak se tedy řídí běžnými normami, anebo je čistě hodnotící, a to v tom smyslu, že je pouze projevem mých individuálních preferencí či mého osobního zálibení, které nikoho jiného k ničemu nezavazuje.

3. Třetím navazujícím tématem je téma objektivitě estetických soudů. Jedná se o stěžejní otázku vyplývající ze Sibleyho základní teze, k níž se Sibley ve svých studiích opakovaně vracel. Strategií, kterou Sibley v této otázce sledoval, bylo rozvíjení analogie mezi estetickými soudy a výroky o takzvaných sekundárních vlastnostech – Sibley hovoří především o barvách.⁷ Ani v případě barev, říká Sibley, nemáme k dispozici žádná kritéria v podobě explicitních pokynů. Z logického hlediska se jedná o primitivní pojmy. Platnost výroků o barvách také spočívá pouze na *percepčním důkazu*,⁸ stejně jako je tomu u estetických soudů. Sibley se tedy snaží obhájit návrh, že estetické soudy jsou, pokud jde o normativní závazek, stejným typem soudů jako výroky o sekundárních vlastnostech, pouze se liší mírou komplexnosti a náročnosti požadavků kladených na pozorovatele a

7 Zejména Frank Sibley, „Colours“, in Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, 54–70.

8 Sibleyho vlastní termín.

„observační“ podmínky. Platnost soudu se však v obou případech opírá pouze o přímou zkušenost.

Ukazuji, že Sibleyem zdůrazňovaná příbuznost mezi oběma typy soudů je pouze povrchní, neboť sám tvrdil, že v případě estetických soudů se nelze spolehlivě odvolávat na minulé případy: v estetické oblasti nemáme precedenty v pravém slova smyslu. V případě barev je tomu naopak. Navíc praxe rozlišování předmětů na základě barev se natolik etablovala, že ji bylo možné propojit s přírodovědeckým popisem v podobě měření vlnových délek odraženého světla (téma, kterému se ostatně Sibley sám zevrubně věnuje). Navrhuji tudíž rozšířit Sibleyho původní představu o pravidle, která se omezovala na soubor podmínek umožňující sestavit deduktivní argument, na celé spektrum v praxi etablovaných a uplatňovaných důkazních procedur. Tento široký záběr vystihuje pojem *doslovné užití jazyka*. Jestliže přijmeme nabízenou argumentaci, pak se mimoestetické užití jazyka ukazuje být identické s doslovností. Naproti tomu estetické užití jazyka se neobejde bez *metaforičnosti*. Tím sice ještě není otázka objektivity či normativity estetických soudů zodpovězena (stejně jako předcházející téma jejich popisnosti), ale otevírá se zde cesta k hledání možného vysvětlení. To by mohly poskytnout sémantické teorie metafory, kterým je věnována poslední část práce.

4. Čtvrtým tématem je pak teorie estetické supervenience. Tento pojem odkazuje k celé jedné větvi debaty o Sibleyho myšlenkách, která se od konce osmdesátých let stala velmi významně zastoupenou. Z tohoto důvodu jsem považoval za nezbytné toto téma zařadit mezi základní otázky sledované debaty, byť, jak ukazuji, se jedná spíše o slepou uličku a dále se k němu v práci již nevracím. V tom se liší od prvních tří.

Teorie estetické supervenience říká, že nemůže dojít ke změně estetických vlastností díla, aniž by zároveň nedošlo i ke změně jeho vlastností mimoestetických. Autoři a autorky rozvíjející tuto koncepci se odvolávají na Sibleyho tvrzení, že estetické vlastnosti zcela závisí na těch mimoestetických, a přenáší tak celou debatu o platnosti estetických soudů

na ontologickou rovinu. Vzhledem k tomu, že vztah, o kterém je zde řeč, je vztahem mezi dvěma typy vlastností (a nemůže se tudíž jednat o vztah kauzální), jedná se o vztah metafyzický.⁹

Na polemice mezi výrazným obhájcem (Nick Zangwill) a výrazným kritikem této teze (John Wicks) ukazují, že úvahy o vztahu estetické supervenience nikdy neměly ambici ozřejmit otázky vyvolávané estetickým soudem, ale pouze přeložit základní vstupní podmínky celého problému (kognitivně ambivalentní povaha estetického soudu) do metafyzických pojmů. Ukazují, že důvod neplodnosti tohoto přístupu lze vysledovat k některým jeho nevykázaným předpokladům, konkrétně k přesvědčení, že estetické i mimoestetické vlastnosti musíme připisovat jednomu a témuž objektu. Upozorňuji, že na zárodek tohoto problému, který došel svého plného rozvinutí právě v tezi supervenience, pronikavě poukázal již jeden starší komentář Sibleyho studie o estetických pojmech.¹⁰ Tvrdím nicméně, že Sibley sám nikdy tuto svoji ontologicky laděnou poznámku dále nerozvíjel.

II. Role kategorií umění v estetickém soudu

V druhé části se věnuji především kontextualismu Kendalla L. Waltona a ptám se, zda nám tato teorie dokáže poskytnout uspokojivé odpovědi na otázky, které byly vymezeny v části první.¹¹ Waltonova studie „Kategorie umění“ z roku 1970 představuje, jak se domnívám, po Sibleyho „Estetických pojmech“ druhý milník v debatě o estetickém

9 Výraz „metafyzický“ zde používám v úzce vymezeném smyslu odkazujícím k projektu takzvané *analytické metafyziky*. Více například viz Larry Lee Blackman, *Classics of Analytical Metaphysics* (Lanham, New York, London: University Press of America, 1984).

10 Gary Stahl, „Sibley's ‚Aesthetic Concepts‘: An Ontological Mistake“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 29 (1971): 385–389.

11 Výraz „kontextualismus“ rází v souvislosti s Waltonovou teorií a navazujícími koncepcemi například David Davies či Jerrold Levinson; viz David Davies, „Categories of Art“, in Gaut a Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics (Third Edition)*, 224–234; Jerrold Levinson, „Aesthetic Contextualism“, in *Aesthetic Pursuits: Essays in Philosophy of Art* (Oxford: Oxford University Press, 2016), 17–27.

souzení v analytické estetice.¹²

1. Celý oddíl uvozuje představení jedné skupiny pozdních Sibleyho textů,¹³ které jsou věnovány zkoumání návrhu rozlišovat adjektiva na *predikativní* a *atributivní*.¹⁴ Rozdíl spočívá v následujícím: atributivní je takové adjektivum, které, pokud není blíže určena kategorie věci, o níž vypovídáme, dává vzniknout neúplnému tvrzení, u nějž nejsme schopni stanovit jeho pravdivostní hodnotu (např. „velký“); tam, kde takovou znalost nepotřebujeme, hovoříme o adjektivu predikativním (např. „kulatý“). Sibleyho zájem o toto rozlišení je motivován možností uplatnit jej na problematiku estetických soudů, přičemž se soustředí především na pojmy krásy a ošklivosti. Všimá si, že zatímco výraz „ošklivý“ používáme vždy atributivně, „krásný“ se chová ve spojení s některými výrazy predikativně, s jinými atributivně.

Sibley dochází k závěru, že tam, kde existuje ideál krásy, užíváme tento výraz atributivně, ale tam, kde takový ideál neexistuje (například u některých přírodních objektů a jevů jako třeba říční oblázky, souhvězdí či příliv a odliv), užíváme jej predikativně. Výraz „ošklivý“ je pak čistě atributivní, protože jím vždy poukazujeme na určitou deformaci způsobující ztrátu přirozenosti, překročení hranice normality, to jest vždy vycházíme z představy standardu, tedy normálního, „zdravého“ stavu. Z tohoto důvodu se Sibleyho úvahy o kráse a ošklivosti tak úzce propojují s tématem přírodního estetična; přírodní druhy jsou definovány přes standardní vlastnosti svých exemplářů. Na těchto Sibleyho úvahách ukazují, v jakém ohledu sám Sibley oslabuje svoji tezi o absenci norem řídících

12 Kendall Walton, „Categories of Art“, in *Marvelous Images: On Values and the Arts* (Oxford: Oxford University Press, 2008): 195–219. Brian Laetz spatřuje ve Waltonově vystoupení historický předěl mezi dvěma etapami vývoje filozofie hodnocení uměleckých děl: „Historicky znamenal zásadní článek ‚Kategorie umění‘ Kendalla Waltona mezník ve filozofii umělecké kritiky. V roce 1970, kdy byl původně publikován, se tento text objevil v kritickém bodě konce jedné éry – sahající od Bella po Beardsleyho – v níž dominovala formalistická/empiristická pojetí umění a kritiky, a začátku éry nové, jež trvá dodnes a v níž převládají naopak kontextualistická/kognitivistická pojetí.“ Viz Brian Laetz, „Kendall Walton’s ‚Categories of Art‘: A Critical Commentary“, *British Journal of Aesthetics* 50 (2010), s. 287.

13 „Some Notes on Ugliness“, „Aesthetic Judgments: Pebbles, Faces, and Fields of Litter“ a „Adjectives, Predicative and Attributive“; vše v Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*.

14 Rozlišení adjektiv na *atributivní* a *predikativní* poprvé představil Peter Geach ve své studii Peter T. Geach, „Good and Evil“, *Analysis* 17 (1956): 32–42.

estetické užití jazyka. Představa ideálu krásy, k němuž se jednotlivé případy mohou více či méně přiblížit, a odchýlení se od standardu je problematické hned ze dvou důvodů.

(i) Jednak posouzení míry naplnění ideálu či odchýlení se od normálního stavu by samo o sobě bylo estetickým soudem, takže skutečný problém pouze posouváme o jeden krok dále.

(ii) Navíc představa standardu, který by měl hrát roli v estetickém souzení, je jednoduše představou paradigmatu sdíleného více případy, tedy pravidla (vymezeného navíc v případě ošklivosti jednoznačně mimoesteticky) řídicího vyhodnocování jednotlivých případů, což je v přímém rozporu se Sibleyho tezí. Tvrdím, že Sibley se zde vydává cestou redukce estetického soudu na soud poznávací, kdy pouze identifikujeme u jednotlivých případů jejich příslušnost k obecnému druhu.

Tato úvodní kapitola slouží jako přechod k druhému stěžejnímu autorovi práce, Kendallu L. Waltonovi. Waltonovy „Kategorie umění“, jak již bylo naznačeno, představují podle mnohých historický předěl mezi dvěma etapami vývoje filozofie hodnocení uměleckých děl.¹⁵ Ukončují éru formalismu, který podle Waltona redukoval estetickou zkušenost na pouhé potěšení smyslů, a ohlašují nástup *kontextualismu*, který obhájí relevanci zohlednění umělecko-historického kontextu při estetickém souzení.

Walton nijak přímo nepopírá, že umělecká díla máme pro jejich ocenění zakoušet. Netvrdí, že bychom mohli estetický soud vyvodit z premis pomocí deduktivního argumentu. Tvrdí pouze, že pro jejich správné ocenění je také musíme *správně* zakoušet (například Picassův obraz jako obraz kubistický, nikoli jako impresionistický). Na správnosti našeho vnímání uměleckých děl se podle něj významně podílí právě informace o umělecko-historickém kontextu, do něž dílo patří: „propátrávání díla pomocí smyslů nemůže samo o sobě odhalit, ani jak by mělo být dílo správně vnímáno, ani jak takového

15 Viz poznámku 11.

vnímání dosáhnout“.¹⁶ Souvislostí mezi Waltonovou studií a Sibleym a jím vyvolanou debatou je vícero,¹⁷ pokouším se tedy číst „Kategorie umění“ jako součást „sibleyovské diskuse“ o estetickém souzení. Navíc, jak měl ukázat první oddíl této části, i Sibley sám uvažoval o vlivu kategorizace (identifikace druhu) posuzované věci na její estetickou charakterizaci.

2. Druhá kapitola této části je tedy věnována podrobné analýze Waltonova textu, v níž se snažím především jasně pojmenovat všechny komponenty jeho představy o estetickém souzení a odkrýt způsob, jakým mají vzájemně kooperovat. Docházím k závěru, že přes bezpochyby sympatickou podporu myšlenky zohledňování umělecké tradice daného žánru či uměleckého druhu při estetickém souzení Walton žádnou svébytnou teorii estetického souzení nenabízí. Uznávám případnou námitku, že nic takového Waltonovým cílem ani nebylo, že chtěl objasnit pouze dílčí aspekt celého problému estetického souzení. Tvrdím ale, že právě absence jasnější představy o celku limituje i to, co chce říci o tomto vybraném aspektu.

Z hlediska předkládané práce spočívá hlavní nedostatek Waltonovy teorie v absenci jakéhokoli vymezení samotné kategorie umění. Vystává otázka, jakým způsobem takové kategorie vznikají a upevňují svůj status. Ukazují, že když zaměříme pozornost tímto směrem, zjistíme, že pojem kategorie umění sám předpokládá estetické souzení, a nikoli naopak. A je-li tomu tak, pak nám Walton dluží odpověď na otázku, kterou jsme si kladli především: kde se bere normativní nárok estetického soudu, jestliže v něm nepracují žádné známé normy. Dalším zajímavým a nereflektovaným důsledkem je, že nenavážeme-li identitu kategorií umění na estetický soud samotný, ztrácíme jakékoli přesvědčivé vysvětlení, proč za kategorie relevantní pro estetické souzení považovat

¹⁶ Walton, „Categories of Art“, s. 219.

¹⁷ Walton se jednak přímo odvolává na Sibleyho rozlišení mezi estetickými a mimoestetickými pojmy a vlastnostmi a zároveň, paradoxně, bývá Sibley někdy uváděn jako představitel oné formalistické éry, kterou Walton údajně pomohl překonat. Viz Brian Laetz, „Kendall Walton’s ‚Categories of Art‘: A Critical Commentary“, *British Journal of Aesthetics* 50 (2010), s. 287.

právě ty, které používáme, a nikoli jakékoli jiné (třeba přírodovědecké).¹⁸

Zbývající kapitoly druhé části jsou pak věnovány vybraným komentářům a příkladům recepcce Waltonových myšlenek, na nichž je dále dokládána platnost výše uvedených zjištění. Nejvíce prostoru věnuji adaptaci Waltonových úvah v kontextu environmentální estetiky, tedy teorie estetické zkušenosti s přírodními objekty, kde z této inspirace vychází celý jeden proud nazývaný *vědecký kognitivismus*, jehož hlavním představitelem je kanadský filozof a estetik Allen Carlson.¹⁹ Ukazují, že na Carlsonově teorii se velmi zřetelně projevil deficit, pokud jde o vysvětlení relevance zvolených kategorií ovlivňujících estetické souzení: Carlson nedokáže přesvědčivě vysvětlit, proč by právě kategorie, kterými přírodu popisuje věda, měly být těmi jedinými relevantními pro estetické oceňování přírodní krásy.²⁰

Druhou část práce uzavírá úvaha nad skutečností, že Waltonova teorie nebyla doposud nijak zásadně kritizována a byla v podstatě jednohlasně přijímána jako základní součást argumentační výbavy analytické estetiky, o které nemá význam vážněji pochybovat. Tvrdím, že je tomu ze stejného důvodu, proč nebyly Waltonova a Sibleyho teze nikdy vážně konfrontovány jako dvě odpovědi na jedno a totéž zadání. Důvodem je, jak tvrdím, že pojem kategorie umění byl brán jako intuitivně srozumitelný a doposud nebyl podroben kritické analýze (jedná se zkrátka o etablované uměleckohistorické kategorie, o kterých nás učí dějiny a teorie jednotlivých uměleckých druhů). Kdyby k tomu bývalo došlo, ukázalo by se, jak se domnívám, že Walton by se měl vypořádat se stejným

18 Viz například komentář Stephena Daviese k Waltonově teorii: Stephen Davies, „Artists’ Intentions and the Intentional Approach“, in *Definition of Art* (Ithaca, London: Cornell University Press, 1991), 181–206.

19 Viz například Allen Carlson, „Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 40 (1981): 15–27 či Allen Carlson a Glenn Parson, *Functional Beauty* (Oxford: Clarendon Press, 2008).

20 Carlson, zjednodušeně řečeno, tvrdí, že v případě estetické zkušenosti s přírodou nahrazují kategorie umění kategorie přírodních věd. Abych mohl správně esteticky ocenit plejtváka obrovského, musím vědět, že se jedná o savce. Nicméně Carlson není schopen souvislost mezi přírodními vědami a estetickou zkušeností přírody uspokojivě ospravedlnit, což jej dovádí k (někdy až explicitnímu) popírání svébytné povahy estetické zkušenosti a estetického souzení.

zadáním jako Sibley (normativita estetického soudu bez etablovaných norem).²¹

III. Povaha estetických soudů a teorie metafory

Třetí část je reakcí na zjištění prezentovaná v předcházejících dvou a přináší návrh postupu při hledání možného řešení identifikovaných otázek uvnitř analytické filozofie samotné.

(i) Analýza Sibleyho úvah odhalila, že nám chybí přesvědčivá odpověď na otázku, jak mohou být estetické soudy popisné, aniž by se staly soudy poznávacími. Dále není zřejmé, v jakém smyslu lze o estetických soudech hovořit jako o objektivních. Jinak nevíme, jakou roli přisoudit pojmovému určení posuzované věci v rámci estetického souzení, např. Carlsonův kognitivismus takřka otevřeně obrací estetický soud v soud poznávací,²² ale tvrdit na druhou stranu, že se pojmy na estetickém souzení nijak nepodílí, znamená učinit z něj „pouhý povzdech doprovázející prožitek“.²³

(ii) První i druhá část práce ukazují, že tyto otázky představují jen různé způsoby, jak vyjádřit stále stejnou a stejně obtížně uchopitelnou myšlenku: estetickou oblast určuje

21 V dalším kroku se pokouším zaujmout ještě širší úhel pohledu a kladu si otázku, zda dosavadní interpretace debaty neodhaluje nějaký jednotící vzorec. Jako spojovací motiv se ukazuje snaha Sibleyem formulovaný problém jak skrytě, tak otevřeně marginalizovat. Tuto evidenci interpretuji jako přetrvávající vliv rané analytické estetiky, která vyrůstala z dědictví logického pozitivismu. Dokladem těchto východisek rané analytické estetiky jsou texty shromážděné v antologii *Estetika a jazyk* Williama R. Eltona z roku 1954 (William R. Elton, *Aesthetics and Language* (New York: Philosophical Library, 1954)). Zdá se, jako kdyby hlavním úkolem přispěvatelů bylo ubránit estetiku jako plnohodnotný obor zkoumání. Důvodem je právě problematické postavení estetických soudů, nahlížíme-li na poznávací situaci prizmatem empirismu logických pozitivistů. Například podle Alfreda Ayera, zvážíme-li nároky kladené na smysluplný výrok (verifikační kritérium), pak zjistíme, že slova jako „krásný“ či „odporný“ neužíváme proto, abychom konstatovali nějaký fakt, ale jednoduše proto, abychom vyjádřili pocit a zároveň vyvolali jistou reakci u adresáta našeho výroku (Alfred Ayer, *Language, Truth and Logic* (New York: Dover Publication: 2008); původně vydáno roku 1936). Smysluplné užívání jazyka tedy zná pouze dvě možnosti: buď konstataování faktů, anebo projevoování pocitů. A právě mezi těmito dvěma možnostmi, tvrdím, oscilují snahy vypořádat se se Sibleyho tezí o absenci norem řídících naše užívání jazyka při estetických debatách.

22 Přehlednosti jeho argumentace pak neprospívá skutečnost, že samotný termín „estetický“ používá i tehdy, když o něm tvrdí, že je vyprázdněný a měl by se jej tudíž vzdát. Zejména v Allen Carlson, „Appreciating Art and Appreciating Nature“, in *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, ed. Ivan Gaskell a Salim Kemal (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 199–227.

23 Například Wittgenstein: „Člověk, který soudí, není člověkem, který v souvislosti s nějakou věcí říká ‚Obdivuhodné!‘ (...) Když o něčem pronášíme estetický soud, nezíráme jen na tu věc a neříkáme: ‚Ó! Jak obdivuhodné!‘“ Viz Ludwig Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1967), s. 6.

napětí mezi pozorováním, že vést spor má smysl (uznáváme možnost vyjasnění, rozhodnutí, smíření protivných stanovisek), a nemožností stanovit jasná pravidla rozhodování takových sporů.

1. V první kapitole této části navazuji na Sibleyho analogii mezi estetickými soudy a výroky o barvách. Ukazují, že nahrazení opozice mezi pojmy řídícími se podmínkami a pojmy podmínky postrádajícími opozicí mezi doslovným a metaforickým užitím jazyka nás zbaví nejen neplodné analogie se sekundárními vlastnostmi (viz druhou část práce), ale zároveň nás dokáže zbavit problému s čistě hodnotícími výrazy („krásný, „elegantní“ apod.), které postrádají jakoukoli výpovědní hodnotu (jsou výrazem zcela nekonkrétní chvály), čímž odporují požadavku popisnosti.²⁴ Tvrdím tedy, že je nevyhnutelné, máme-li začít hledat odpovědi na dříve identifikované otázky, od sebe odlišit případy *verdiktů* (Sibleyho termín pro čistě hodnotící výroky) a výroků metaforických, které, jak následně ukazují, jsou právě případem výroků udržujících napětí mezi popisností a hodnocením. V následujících kapitolách pak sleduji jednu teorii metafory, u níž se domnívám, že by mohla poskytnout jedno z možných vysvětlení povahy estetických soudů, které by zohlednilo vysledované kritické momenty naší problematiky.

2. V druhé kapitole tedy obracím pozornost k pojmu *expresivního zpodobňování* amerického filozofa Virgila C. Aldricha, který má charakterizovat kritickou práci s jazykem a který vystihuje hlavní požadavky, jež jsme kladli na estetický soud.²⁵ Aldrich tento typ komentářů staví do protikladu k čistému hodnocení, jak navrhoval i Sibley, a říká o nich, že působí, jako kdyby se mluvčí snažil vystihnout jedinečné vlastnosti posuzované věci. Tento způsob vyjadřování má přimět posluchače proměnit jeho zkušenost a mluvčímu tak umožnit dosáhnout percepčního důkazu (vypůjčíme-li si Sibleyho termín). Zároveň Aldrich zdůrazňuje, již přímo s odkazem na Sibleyho, že tento způsob užívání jazyka je základní;

24 Pro ilustraci opět Wittgenstein: „Je pozoruhodné, že když ve skutečném životě pronášíme estetické soudy, taková estetická adjektiva jako ‚krásný‘, ‚pěkný‘ apod. nehrají v podstatě vůbec žádnou roli.“ Tamtéž.

25 Virgil C. Aldrich, *Philosophy of Art* (New Jersey: Prentice-Hall, 1963).

nelze se dobrat žádné fundamentálnější roviny popisu, o niž by se expresivní zpodobňování opíralo.

Aldrichova teorie jazyka umělecké kritiky vychází především z Wittgensteinových *Filosofických zkoumání*, zejména z analýzy aspektového vidění (či *vidění-jako*).²⁶ Aldrich Wittgensteinem zkoumaný fenomén vyvstání aspektu chápal přímo jako protoestetickou zkušenost, přičemž jakákoli estetická zkušenost je jen komplexnější variantou téhož. Vzhledem k tomu, že Aldrich pojímá estetický prožitek tímto způsobem, znamená to, že předmětem naší zkušenosti není fyzický objekt, ale objekt estetický (Aldrichův termín), a estetická zkušenost (zření aspektu) není redukovatelná na epizody běžného vnímání. Proto není podle něj pro jazyk kritiky a estetických debat použitelné běžné vyjadřování. Aldrich sice přímo netvrdí, že by jazyk kritiky byl jazykem metaforickým, ale jeho příklady jsou výmluvné („pevnost“ či „zhuštěnost“ v souvislosti s malbou apod.). Především ale účel takového vyjadřování (snaha druhého přimět vnímat aspekt, který mu prozatím není přístupný), který se projevuje jako snaha vystihnout jedinečné vlastnosti objektu, poukazují k metaforičnosti expresivního zpodobňování.

Tyto Aldrichovy úvahy ovlivnily jednu z méně známých, ale významných teorií metafory. Jejím autorem je Marcus B. Hester, který především navazuje na Aldrichovo využití Wittgensteinova pojmu *vidění-jako*.²⁷ V kapitole věnované jeho teorii ukazují, že právě využití zkušenosti aspektu pro vysvětlení jazykové události, kterou nazýváme metaforou, dokáže naznačit směr k řešení otázek, na které Sibley narazil a které vyhrotila na něj navazující debata o estetickém souzení.

Hesterova teorie se opírá především o pozorování, že metafora pracuje na základě

26 Ludwig Wittgenstein, *Filosofická zkoumání* (Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993).

27 Marcus B. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor: An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use* (Hague, Paris: Mouton, 1967). Jeden z nejvýznamnějších francouzských filozofů dvacátého století Paul Ricoeur, který se problému metafory dlouhodobě systematicky věnoval a je autorem jednoho ze základních děl na toto téma, hodnotí Hesterovu teorii jako jednu z nejpronikavějších a sám se jí ve svých názorech inspiruje. Viz Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*, přeložil Robert Czerny, Kathleen McLaughlin a John Costello (London a New York: Routledge, 1977).

fúze smyslovosti a pojmovosti. Jedná se o řízený kvazi-smyslový prožitek, říká Hester. Strukturujícím prvkem tohoto prožitku jsou významy a významové konotace slov v metafoře spojených. Porozumět metafoře pak znamená „překrýt“ jedno slovo druhým, zahlédnout nový významový odstín ve starém a známém (jako kdybychom rozpoznali tvář známou z mládí v zestárlém obličejí). Jedná se o případ Wittgensteinem popisovaného vyvstání aspektu. To tedy znamená, že metafora má na pojem neredukovatelné zkušenostní jádro. V práci ukazují, jak může tato teorie posloužit k vysvětlení podílu pojmů na estetickém souzení, i když zároveň budeme stále tvrdit, že se estetické souzení neřídí pravidly. Na problém objektivitě estetického soudu, který se vždy musí odvolávat na přímou zkušenost s posuzovaným objektem, či otázku jeho popisnosti (nebo hodnotícího zabarvení) nám naznačí odpověď právě Hesterem zkoumaná fúze pojmovosti a představivosti.

Ústřední linie této části směřující k Hesterově teorii je průběžně doprovázena představením několika dalších příkladů pojetí metafory od autorů převážně analytické filozofie jazyka (I. A. Richards, M. Black, M. C. Beardsley, P. Henle a D. Davidson), které zajímavě dokreslují představené výsledky. Všechny tyto autory s Hesterem pojí přesvědčení, že metafora není pouhou jazykovou ozdobou, ale hybnou silou proměny jazyka, a je tudíž v jazyce v různé míře intenzity všudypřítomná. Zároveň se shodnou v tom, že metafora má událostní charakter, neboť překročení platných pravidel vede k nutnosti hledat nová významová spojení, což předpokládá otevřenost vůči působení celého rozsahu naakumulovaných významových konotací slov metaforu tvořících.

V samotném závěru práce navrhuji možnost rozvedení úvahy o metaforické povaze estetického souzení směrem k vymezení estetického coby neeliminovatelného doplňku reglementované, pravidly řízené zkušenosti. Všude tam, kde se pravidla rozvolňují a přestávají fungovat jako jednoznačný ukazatel naší praxe, kde přestávají udržovat zvyk a automatismus jejich působnosti, kde však tyto momenty rozvolnění nabízejí možnost jejich

inovace, tam lze hovořit o estetické zkušenosti.

Teze disertační práce

1. Sibleyho analýza estetických pojmů nabízí vymezení povahy estetické oblasti skrze zkoumání způsobů užívání jazyka v kritických debatách

Sibleyho základní teze, k níž vedlo zkoumání způsobů užívání jazyka při kritických debatách o uměleckých dílech (ale i o mimouměleckých jevech) a jež říká, že estetické pojmy nelze definovat obvyklým způsobem, že jejich užívání nelze sevřít běžně chápanými pravidly, představuje úhelný kámen debat o estetickém soudu v analytické estetice. Sibleyho teze je většinou interpretována tak, že se jedná o pokus nabídnout vymezení estetického užívání jazyka – ať již úspěšný, či nikoli.²⁸ Toto obecně sdílené porozumění Sibleyho úvahám jako snaze vyjasnit si povahu a hranice estetického diskurzu se nicméně vytrácí ze zřetele v okamžiku, kdy je jeho teze oslabována a podvrácena, ať již jím samotným či autory a autorkami, kteří na něj navazovali. To je ovšem pro povahu debaty, která se chce věnovat *estetickému* soudu, velmi závažná tendence, neboť odvrhneme-li jeden návrh na vydělení předmětu zkoumání z pole jiných fenoménů, aniž bychom přišli s vlastní alternativou, pak se předmět samotný vytrácí. To je přesně situace, k níž dochází v případě „sibleyovské“ debaty o estetických soudech. Ztráta svébytného typu souzení (estetického) jeho rozpuštěním buď ve výroky poznávací na jedné straně, anebo ve výroky sdělující pouze moji individuální preferenci či aktuální pocit libosti na straně druhé (viz teze 3) zároveň znamená, že pojem estetického se stává příliš elastickým, což umožňuje velkou argumentační flexibilitu, kterou pochopitelně trpí výpovědní hodnota teorií s ním zacházejících.

V práci se snažím doložit, že Sibleyho texty nabízejí čtení, které může vést z pozic filozofie přirozeného jazyka k formulaci problému antinomie vkusu, vymežující estetické souzení oproti ostatním typům soudů.

²⁸ Ted Cohen, „Aesthetic/Non-aesthetic and the Concept of Taste: A Critique of Sibley’s Position“, *Theoria: A Swedish Journal of Philosophy* 39 (1973): 113–152.

2. Klíčem k povaze estetických pojmů nejsou ani tak čistě hodnotící estetické pojmy, ale spíše metaforické výrazy

Necháme-li se vést Sibleyho vlastními texty, zjišťujeme, že v příkladech výroků a poznámek, které se objevují v debatách o uměleckých dílech a i v mimouměleckém kontextu, hrají významnou roli metafory. Dokonce významnější než Sibley sám připouští. Metafory jsou tématem, k němuž se Sibley opakovaně vrací, a byť závěr o neoddělitelnosti metaforického jazyka a estetického diskurzu sám nikdy nevysloví, na mnoha místech k němu poskytuje přesvědčivé důvody. Kromě samotné základní teze o absenci podmínek řídících užití estetických pojmů je to zejména jeho požadavek na popisnost estetických výroků,²⁹ kterému čistě hodnotící termíny (jako třeba „krásný“, „elegantní“ či „ošklivý“) nemohou dostát, neboť analyticky neobsahují nic více než určitý typ nekonkrétní chvály či ocenění. Stručně by se dalo říci, že nejdeskriptivnější estetické pojmy pak jsou ty nejmetaforičtější. Hodlám tvrdit, že tím jak ubývá metaforičnosti výrazů, ubývá i propozičního obsahu sdělení, které tvoří. Dalším momentem, který významně podporuje tuto interpretaci, je pak Sibleyho typologie sedmi strategií vedení kritické debaty.³⁰

Je nutné přiznat, že postoj Sibleyho samotného je mnohdy ambivalentní a některé výroky z jeho pozdějších textů problematizují jeho zjištění z textů dřívějších. Mezi tyto momenty patří výchozí a opakovaně se vracející představa o jakémsi slovníku estetických výrazů, jejichž primární užití spadá do estetické oblasti a jejichž okruh se omezuje právě na ony čistě hodnotové termíny. V práci argumentuji proti této představě jednak s ohledem na soudržnost Sibleyho vlastních názorů, ale zejména s ohledem na nebezpečí ztráty svébytnosti estetického souzení. Zároveň v práci předkládám důvody na podporu vyzdvižení motivu metaforického jazyka jako nejplodnějšího podnětu k dalšímu rozvinutí

29 Frank Sibley, „Aesthetic Concepts: A Rejoinder“, *The Philosophical Review* 72 (1963): 79–83.

30 Viz Sibley, „Aesthetic Concepts“, s. 18–19. V práci věnuji samostatnou kapitolu otázce, zda jsou estetické soudy popisné, anebo mají i hodnotící náboj. Otázka metaforičnosti má své místo v debatě o tomto tématu. Viz kapitolu 1.2.2 „Popisy a verdikty“. Strategiemi vedení kritické debaty se dále zabývá kapitola 3.1 „Sibley o metafoře a percepčním důkazu“.

Sibleyho myšlenek uvnitř analytické filozofie samotné, byť nikoli již v rámci estetiky, ale filozofie jazyka (viz teze 6).

3. V analytické estetice převládají v řešení otázky estetického souzení dvě tendence zbavit estetický soud jeho svébytnosti: buď je redukován na soud poznávací, nebo na soud o příjemném; jedná se o důsledek nereflektovaných empiristických východisek

Přestože tvrdím, že Sibleyho dílo je v rámci analytické estetiky výjimečným, velmi cenným zjevem, oprávněně se těšícím dodnes trvajícím zájmu, vývoj debaty, kterou inspirovalo, považuji za spíše problematickou. Ani korpus Sibleyho textů, jak už bylo řečeno, nelze hodnotit zcela jednoznačně. Na jednu stranu Sibley otevřel pro své filozofické prostředí nový pohled na oblast estetických fenoménů a jeho myšlení disponuje potenciálem, který mohl inspirovat přechod analytické estetiky do její „kantovské“ fáze (v Rortyho smyslu).³¹ Na druhou stranu ale sám do určité míry nese vinu za to, že tento potenciál zůstal nezhodnocen. Domnívám se, že vzhledem k tomu, že se Sibleymu ne zcela podařilo vytěžit svůj vhled o roli metafor v estetickém souzení, nepodařilo se mu také uspokojivě vystihnout roli, jakou v estetickém souzení hrají běžná, doslovná pojmová určení (nejvýrazněji se to projevuje na jeho analýze výrazů „krásný“ a „ošklivý“ ve vztahu k přírodním objektům).³² Tuto Sibleyho zdráhavost lze interpretovat jako projev hluboce

31 Je zajímavé si povšimnout, že vznik analytické filozofie umění, který je obvykle datován do padesátých let dvacátého století, se kryje s okamžikem, kdy se naopak začínají objevovat první pokusy o kritickou revizi logického empirismu a o opuštění tohoto programu. Richard Rorty charakterizoval tento odklon analytické filozofie od empirismu jako přechod z její „humeovské“ fáze do fáze „kantovské“ a o vývoji na přelomu tisíciletí hovořil dokonce jako o nástupu fáze „hegelovské“. Sledujeme-li ovšem debatu o estetickém souzení, zjišťujeme, že analytická estetika na svůj přechod do „kantovské“ fáze stále ještě čeká. K Rortyho panoramatickému pohledu na vývoj analytické filozofie v druhé polovině dvacátého století, prezentující jej jako vývoj novověké západní filozofie „v malém“, v rozpětí několik desetiletí, je nicméně nutné dodat, že není zdaleka sdílen všemi příslušníky této tradice, respektive bezpochyby se nejedná o pozici hlavního proudu. Vzhledem k výraznému zvýšení vlivu přírodních věd na filozofii v posledních dvou desetiletích, zejména nejrůznějších odnoží věd kognitivních, je otázkou, zda byl empirismus skutečně překonán. Viz Richard Rorty, „Introduction“, in Wilfrid Sellars, *Empiricism and the Philosophy of Mind* (Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1997), 1–12.

32 Viz Sibleyho články „Some Notes on Ugliness“, „Aesthetic Judgments: Pebbles, Faces, and Fields of Litter“ a „Adjectives, Predicative and Attributive“; vše v Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics*

zakořeněných filozofických východisek odkazujících k empiristickému založení logického pozitivismu, která nebyl schopen reflektovat a revidovat je.³³ Lze tak u něj sledovat sklon upadat do jedné ze dvou možností, které před nás empirismus staví: některým pojmovým určením podílejícím se na estetickém souzení přisuzuje roli pravidel, což ovšem estetický soud převrací v soud poznávací. Druhou možností by pak bylo redukovat estetický soud na pouhý projev prožitku momentální libosti, Kantovou terminologií řečeno, na soud o příjemném.

Pokud je můj návrh možného čtení Sibleyho textů oprávněný, potom je, tvrdím, schopnost vzhledu do kognitivně ambivalentní povahy estetického soudu významně omezená i u autorů a autorek na Sibleyho navazujících (byť nelze jednoznačně tvrdit, že by se zde této myšlence nedostalo vůbec žádného prostoru).³⁴

4. Teorie o estetické supervenienci zůstává jako řešení problému estetických pojmů vysoce problematická

Debata o estetické supervenienci tvoří od druhé poloviny osmdesátých let v podstatě samostatnou odnož rozvíjení Sibleyho odkazu, o které se mnozí domnívají, že poskytne

(*Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley*). V práci této otázky věnuji úvodní kapitulu druhé části, viz kapitulu 2.1 „Sibley o kráse a ošklivosti“.

33 Viz například Štěpán Kubalík, „Cokoli se podobá čemukoli jinému. Nelson Goodman a jeho výhrady proti danému“, *Aluze* 12 (2008): 60–64. Filozofický empirismus, ať již tradiční, Lockova typu, či novodobý, v podobě programu logického pozitivismu, zakládá, zjednodušeně řečeno, pravdivost poznání na korespondenci mezi počtkem (a soudem) a objektem daným v aktu poznání a předpokládá možnost jasného oddělení toho, co je poznávající myslí ve zkušenosti dáno, od toho, s čím přichází mysl sama. Tato východiska tedy umožňují rozlišit jen výroky o objektu daném ve zkušenosti (syntetické), pojmenování vztahů mezi pojmy (analytický výrok) či pseudovýroky, ve kterých subjekt sděluje pouze své soukromé pocity, nikoli skutečnosti o světě.

34 Jako typické představitele první strategie bychom mohli uvést například Eddyho Zemacha a jeho knihu *Skutečná krása*, viz Eddy Zemach, *Real Beauty* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997), Petera Kivyho, viz například Peter Kivy, „What Makes ‚Aesthetic‘ Term Aesthetic“, *Philosophy and Phenomenological Research* 36 (1975): 197–211, či Davida Novitze, viz David Novitz, „The Integrity of Aesthetics“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 48 (1990): 9–20. K druhé strategii viz například R. David Broiles, „Frank Sibley’s ‚Aesthetic Concepts‘“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23 (1964): 219–225, či Joseph Margolis, „Sibley on Aesthetic Perception“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 25 (1966): 155–158. V práci ukazují, že svým způsobem lze vliv Sibleyho teze vyložit i tak, že do značné míry jen katalyzovala projevení se empiristických předpokladů stále skrytě působících v prostředí analytické estetiky. Viz kapitulu 2.3 „Kontextualismus, kognitivismus, formalismus, nezainteresovanost a dědictví logického pozitivismu“.

hlubší porozumění povaze estetického soudu.³⁵ Jedná se o teorii, která byla podle svých obhájců inspirována Sibleyho tvrzením, že vztah mezi estetickými a mimoestetickými vlastnostmi sice neovládá žádné obecné pravidlo, ale přesto lze tvrdit, že jsou ty estetické na mimoestetických závislé. Proponenti teze o estetické supervenienci pak tvrdí, že v případě estetických soudů jsme narazili na případ vztahu mezi určením dvou typů vlastností, který známe i z jiných oblastí filozofického bádání (zejména z filozofie mysli a etiky)³⁶ a jež lze vyjádřit heslem, které říká, že „nemůže dojít k žádné změně estetické bez odpovídající změny mimoestetické“.³⁷

Na první pohled by se mohlo zdát, že teze o estetické supervenienci se řadí k prvnímu ze dvou uvedených způsobů, jakými je Sibleyho teze oslabována, tedy že se jedná o snahu objevit v základu estetického souzení nějaký typ známých norem. Nicméně, jak v práci ukazují, jedná se o svébytný případ, který se, jednoduše řečeno, ani o žádnou teorii estetického souzení nepokouší. A to, s trochou ironie řečeno, vcelku originálním způsobem spočívajícím v překladu tématu estetického soudu do ontologického pojmosloví, kdy získáváme v podobě teze superveniencie pouze popis vstupní situace (dvě současně se proměňující skupiny různých typů vlastností bez zjevného principu řídicího jejich vztah) v metafyzických pojmech. Snažím se ukázat, že se jedná o spíše triviální tezi, která nedokáže naše porozumění povaze estetického soudu nijak obohatit, protože nám pouze opakuje předem známá východiska a lze ji parafrázovat v pouhé tvrzení identity (dílo má právě ty vlastnosti, které má – jak na estetické, tak mimoestetické rovině).³⁸ Na neuspokojivosti explanační síly této teze lze nicméně dobře demonstrovat problematickou

35 John Bender, „Supervenience and the Justification of Aesthetic Judgment“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46 (1987): 31–40.

36 Pojem superveniencie se v analytické filozofii objevil poprvé v debatě o povaze etických soudů v Hareho knize *Jazyk morálky* z roku 1952; poté se díky Donaldu Davidsonovi rozšířil do filozofie mysli. Viz Richard M. Hare, *The Language of Morals* (London: Oxford University Press, 1952) a Donald Davidson, „Mental Events“, in *Essays on Actions and Events* (Oxford: Oxford University Press, 1980), 207–227.

37 John E. McKinnon, „Heroism and Reversal: Sibley on Aesthetic Superveniencie“, in Brady a Levinson, *Essays After Sibley*, s. 82.

38 Viz například Jiri Benovsky, „Aesthetics Superveniencie versus Aesthetic Grounding“, *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* 49 (2012): 166–178.

povahu celého projektu takzvané analytické metafyziky.³⁹ I této obecnější úvaze je v práci věnován prostor.

5. Teorie uplatnění kategorií umění v estetickém souzení Kendalla L. Waltona ve svých předpokladech navazuje na Sibleyho teze, nicméně vysvětlení kognitivně ambivalentní povahy estetického soudu nepřináší

Hojně komentovaná a využívaná teorie Kendalla L. Waltona o vlivu uměleckohistorického kontextu na estetický soud pojí ať už přímo se Sibleyho dílem nebo se „sibleyovskou“ debatou mnoho vazeb.⁴⁰ Waltonovy „Kategorie umění“ jsou někdy interpretovány jako přelom v dějinách analytické filozofie umění,⁴¹ neboť Waltonův „kontextualismus“ měl podle tohoto čtení přinést kritiku takzvaného formalismu, jemuž byla a dodnes je v rámci analytické estetiky často přisuzována pozice redukcující dílo na jeho percepční vlastnosti vnímané v izolaci od jakýchkoli vztahů ať již s jinými díly nebo širším historickým kontextem. Sibley byl mnohými řazen spíše do tohoto formalistického tábora, tedy k těm, kteří ztotožňují estetickou hodnotu díla s pouhým smyslovým vnímáním, což je, jak v práci tvrdím, výsledek zkratkovité interpretace teze o absenci pravidel řídících estetické souzení jako zákazu vlivu jakýchkoli pojmových určení na estetický soud. Další souvislost mezi oběma autory spočívá ve Waltonově explicitním odkazu na Sibleyho „Estetické pojmy“, o něž se opírá při rozlišení soudů na estetické a mimoestetické, potažmo rozlišení estetických a mimoestetických vlastností. A do třetice, Sibley se ve svých pozdějších úvahách o pojmech krásy a ošklivosti vydává směrem, který s Waltonovými úvahami (navzdory Sibleymu podsouvanému „formalismu“) velmi významně konverguje. S touto souvislostí se začíná pracovat teprve ve zcela recentní literatuře, která

39 Viz například Larry Lee Blackman, *Classics of Analytical Metaphysics* (Lanham, New York, London: University Press of America, 1984).

40 Kendall Walton, „Categories of Art“, in *Marvelous Images: On Values and the Art*, 195–219.

41 Brian Laetz, „Kendall Walton's ‚Categories of Art‘: A Critical Commentary“, *British Journal of Aesthetics* 50 (2010), s. 287.

se věnuje, stejně jako předkládaná práce, dříve opomíjeným Sibleyho textům o adjektivech atributivních a predikativních, pojmech krásy a ošklivosti a přírodním estetice.⁴²

Waltonovu teorii lze z těchto částečně historických, ale zejména systematických důvodů považovat za druhý stěžejní bod debaty o estetickém souzení v rámci analytické estetiky, která má počátek u Sibleyho a pokračuje dodnes. V práci tedy zevrubně zkoumám význam a vliv Waltonova příspěvku a kladu si následující otázky: 1. jakou roli sehrál Waltonův text v celé debatě o estetickém souzení a 2. zda právě v něm nedochází svého zhodnocení potenciál Sibleyho odkazu.

Na základě analýzy Waltonových vlastních argumentů a vybraných příkladů recepce Waltonovy teorie se pokouším ukázat, že ani jeho pojetí estetického soudu se zcela nevymyká z výše popsané „pasti empirismu“ (viz teze 3). Tvrdím, že v případě některých interpretací Waltonova kognitivismu (například Allen Carlson) se jedná o redukci soudu estetického na soud poznávací.⁴³

Nicméně analýza Waltonovy teorie a její recepce má ještě jeden výsledek. Jasně se na ní (a ještě zřetelněji právě na Carlsonově estetice přírody) ukazuje, kde má původ karikatura formalismu či teorií nezainteresovanosti. Snažím se ukázat, že se do značné míry jedná o umělý terč účelově vytvořený kognitivisty s cílem vymezit a obhájit svoje vlastní pozice. Podstatné ovšem je, že způsob, jakým je tento cíl konstruován (důraz na smyslové potěšení vyžadující absenci jakékoli pojmovosti), přesně sleduje štěpící linii mezi soudem poznávacím a soudem o příjemném.

6. Sémantické teorie metafory nabízí nástroje pro zhodnocení stěžejních momentů Sibleyho úvah o estetických pojmech, resp. o estetickém soudu

42 Andrea Sauchelli, „Sibley on ‚Beautiful‘ and ‚Ugly‘“, *Philosophical Papers* 43 (2014): 377–404.

43 Viz například Carlson, „Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity“ či Allen Carlson a Glenn Parson, *Functional Beauty* (Oxford: Clarendon Press, 2008).

V rámci analytické filozofie lze najít teoretické nástroje, které by, vztaženy k Sibleyho tezi o estetických pojmech, mohly přispět ke zhodnocení jejího potenciálu. Navrhuji hledat tyto nástroje ve filozofii jazyka v takzvaných sémantických teoriích metafory.⁴⁴ Tyto teorie shodně chápou jako metaforická taková užití jazyka, která mají (alespoň v principu) ambici proměnit doposud platné vztahy v síti pojmů jazyka, což nejprve nevyhnutelně vyžaduje rozrušení stávajícího stavu. Metafora představuje spojení jazykových výrazů způsobem, který neodpovídá pravidlům jejich užití, to jest neodpovídá jejich pozici v síti vztahů s ostatními pojmy: doslovnost lze pak definovat jako vládu etablovaných pravidel, metaforičnost jako jejich suspenzi. To nicméně neznamená, že by v takový okamžik jejich původní význam a pravidla jejich správného užití přestaly hrát jakoukoli roli. Pokud by tomu tak bylo, metafory by od sebe byly neodlišitelné. Všechny by měly na adresáta tentýž efekt. Tvrdím, že právě zde je nutné hledat vodítko pro podíl pojmů na estetickém souzení, o kterém zároveň chceme držet tezi, že se jedná o užití jazyka, které se neřídí podmínkami.

Marcus B. Hester navrhuje v teorii metafory využít Wittgensteinův pojem aspektového vidění.⁴⁵ V práci jeho návrh rozvíjím, doplňuji o další, související téma Wittgensteinovy filozofie, o problém řízení se pravidlem, a ukazuji, jak je možné z této pozice reagovat na otázky, které ve sledované debatě o estetické souzení vyvstaly, ale nebyly uspokojivě vyřešeny (viz teze 3 a 5).

44 Jako „sémantické teorie metafory“ označuje Paul Ricoeur úvahy linie autorů angloamerické literární vědy a analytické filozofie jazyka začínající Ivorem Armstrongem Richardsem a pokračující přes Maxe Blacka, Monroea C. Beardsleyho, Nelsona Goodmana, Paula Henleho, Marcuse B. Hestera až, dejme tomu, k Donaldu Davidsonovi. Viz Paul Ricoeur, „The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling“, *Critical Inquiry* 5 (1978):143–159.

45 Marcus B. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor. An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use* (Hague, Paris: Mouton, 1967).

Seznam citované literatury

- Aldrich**, Virgil C. *Philosophy of Art*. New Jersey: Prentice-Hall, 1963.
- Ayer**, Alfred. *Language, Truth and Logic*. New York: Dover Publications, 2008.
- Benson**, John, Betty Redfern a Jeremy Cox, ed. *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*. Oxford: Clarendon Press, 2001.
- Bender**, John. „Supervenience and the Justification of Aesthetic Judgment“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46 (1987): 31–40.
- Benovsky**, Jiri. „Aesthetics Supervenience versus Aesthetic Grounding“. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* 49 (2012): 166–178.
- Blackman**, Larry Lee. *Classics of Analytical Metaphysics*. Lanham, New York, London: University Press of America, 1984.
- Brady**, Emily a Jerrold Levinson. *Aesthetic Concepts: Essays after Sibley*. Oxford: Clarendon Press, 2001.
- Brady**, Emily. „Introduction: Sibley’s Vision“. In Brady a Levinson, *Aesthetic Concepts: Essays after Sibley*, 1–22.
- Broiles**, R. David. „Frank Sibley’s ‚Aesthetic Concepts‘“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23 (1964): 219–225.
- Carlson**, Allen. „Appreciating Art and Appreciating Nature“, In *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, eds. Gaskell, Ivan a Salim Kemal, 199–222. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- „Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 40 (1981): 15–27.
- Carlson**, Allen a Glenn Parson. *Functional Beauty*. Oxford: Clarendon Press, 2008.
- Cohen**, Ted. „Aesthetic/Non-aesthetic and the Concept of Taste: A Critique of Sibley’s Position“. *Theoria: A Swedish Journal of Philosophy* 39 (1973): 113–152.
- Davidson**, Donald. „Mental Events“. In *Essays on Actions and Events*, 207–227. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- Davies**, David. „Categories of Art“. In Gaut a McIver Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics (Third Edition)*, 224–234.
- Davies**, Stephen. „Artists’ Intentions and the Intentional Approach“. In *Definition of Art*, 181–206. Ithaca, London: Cornell University Press, 1991.
- Elton**, William R. *Aesthetics and Language*. New York: Philosophical Library, 1954.
- Geach**, Peter T. „Good and Evil“. *Analysis* 17 (1956): 32–42.

- Gaut**, Berys a Dominic Mclver Lopes, ed. *The Routledge Companion to Aesthetics (Third Edition)*. Oxon, New York: Routledge, 2013.
- Hare**, Richard M. *The Language of Morals*. London: Oxford University Press, 1952.
- Hester**, Marcus B. *The Meaning of Poetic Metaphor. An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use*. Hague, Paris: Mouton, 1967.
- Kivy**, Peter. „What Makes ‚Aesthetic‘ Term Aesthetic“. *Philosophy and Phenomenological Research* 36 (1975): 197–211.
- Kubalík**, Štěpán. „Cokoli se podobá čemukoli jinému. Nelson Goodman a jeho výhrady proti danému“. *Aluze* 12 (2008): 60–64.
- Laetz**, Brian. „Kendall Walton's ‚Categories of Art‘: A Critical Commentary“. *British Journal of Aesthetics* 50 (2010): 287–306.
- Levinson**, Jerrold. „Aesthetic Contextualism“. In *Aesthetic Pursuits. Essays in Philosophy of Art*, 17–27. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Lyas**, Colin. „Sibley“. In Gaut a Mclver Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics (Third Edition)*, 131–141.
- Margolis**, Joseph. „Sibley on Aesthetic Perception“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 25 (1966): 155–158.
- McKinnon**, John E. „Heroism and Reversal: Sibley on Aesthetic Supervenience“. In Brady a Levinson, *Aesthetic Concepts: Essays after Sibley*, 81–99.
- Novitz**, David. „The Integrity of Aesthetics“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 48 (1990): 9–20.
- Ricoeur**, Paul. „The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling“. *Critical Inquiry* 5 (1978): 143–159.
- . *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. přeložili Robert Czerny, Kathleen McLaughlin a John Costello. London, New York: Routledge, 1977.
- Rorty**, Richard. „Introduction“. In Wilfrid Sellars, *Empiricism and the Philosophy of Mind*, 1–12. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1997.
- Ryle**, Gilbert. *The Concept of Mind*. London, New York: Routledge, 2009.
- Sauchelli**, Andrea. „Sibley on ‚Beautiful‘ and ‚Ugly‘“. *Philosophical Papers* 43 (2014): 377–404.
- Sibley**, Frank. „Adjectives, Predicative and Attributive“. In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, 154–175.
- . „Aesthetic Concepts“. In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, 1–23.

- „Aesthetic Concepts: A Rejoinder“. *The Philosophical Review* 72 (1963): 79–83.
- „Aesthetic Judgments: Pebbles, Faces, and Fields of Litter“. In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, 176–189.
- „Colours“. In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, 54–70.
- „Some Notes on Ugliness“. In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, 190–206.
- Stahl**, Gary. „Sibley’s ‚Aesthetic Concepts‘: An Ontological Mistake“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 29 (1971): 385–389.
- Walton**, Kendall. „Categories of Art“. In *Marvelous Images. On Values and the Arts*, 195–219. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Wittgenstein**, Ludwig. *Filosofická zkoumání*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993.
- *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1967.
- Zemach**, Eddy. *Real Beauty*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997.

Mgr. Štěpán Kubalík

Přehled odborné činnosti

Publikace

Kubalík, Štěpán. „Estetická norma a problém řízení se pravidlem“. In *Umenie a esteticko jako sociálne a autonómne fakty. Aktuálnosť diela Jana Mukařovského*, eds. Michaela Pašteková a Peter Brežňan, 64–75. Bratislava: Slovenská asociácia pre estetiku, 2017.

Dadejík, Ondřej a Štěpán Kubalík. „Some Remarks on Descriptive and Negative Aesthetic Concepts: A Critical Note“. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* 50 (2013): 206–211.

Kubalík, Štěpán. „Krása a ošklivost v estetickém souzení“. In *Krása významu*, ed. Martin Kolář, 42–51. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2013.

----- „Estetický znak u Nelsona Goodmana a Jana Mukařovského“. *Filosofický časopis. Mimořádné číslo: Studie k filosofii Nelsona Goodmana* (2012): 91–111.

----- „Patří krása zahrady umění, nebo přírodě?“. In *Zahrada – Přirozenost a umělost*, eds. Karel Stibral, Ondřej Dadejík a Jan Staněk, 105–120. Praha: Dokořán, 2012.

----- „Umění a falzum“. In *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, ed. Pavel Zahrádka, 165–180. Brno: Barrister & Principal, 2011.

----- „Peter Goldie and Elisabeth Schellekens, Who’s Afraid of Conceptual Art? London, New York: Routledge 2010 (review)“. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* 47 (2010): 112–120.

----- „Nelson Goodman, epistemolog umění“. *Anthropos* 6 (2009): 49–55.

----- „Druhá příroda u McDowella I“. In *Krása, krajina, příroda II*, eds. Karel Stibral, Ondřej Dadejík a Bohuslav Binka, 33–39. Brno: Muni Press, 2009.

----- „Cokoli se podobá čemukoli jinému. Nelson Goodman a jeho výhrady proti danému“. *Aluze* 12 (2008): 60–64.

----- „Může být reklama uměním? A kdy...? O povaze vztahu reklamy a umění a podmínkách jejího posouzení“. *Cinepur* 10 (2007): 2–5.

Překlady

Fowlerová, Catherine a Katherine Miller-Skillanderová. „Od longitudinálních studií k

časosběrným dokumentům: návraty do infra-obyčejných životů“. *Dok.Revue* 12 (2015). Dostupné na: <http://www.dokrevue.cz/clanky/od-longitudinalnich-studii-k-casosbernym-dokumentum-navraty-do-infra-obycejnych-zivotu> (odkaz platný k 15. 8. 2017).

Harindranath, Ramaswami. „Online dokumenty vytvářené formou crowdsourcingu a politika důvěryhodnosti a autority“. *Dok.Revue* 12 (2015). Dostupné na: <http://www.dokrevue.cz/clanky/online-dokumenty-vytvarene-formou-crowdsourcingu-a-politika-duveryhodnosti-a-autority> (odkaz platný k 15. 8. 2017).

Renov, Michel. „K poetice dokumentu“. *Dok.Revue* 11 (2014). Dostupné na: <http://www.dokrevue.cz/clanky/k-poetice-dokumentu> (odkaz platný k 15. 8. 2017).

Minh-ha, Trinh T. „Zotročující touha po smyslu (Manifest radikálně otevřeného dokumentu)“. *Dok.Revue* 11 (2014). Dostupné na: <http://www.dokrevue.cz/clanky/zotrocujici-touha-po-smyslu> (odkaz platný k 15. 8. 2017).

Cohen, Ted. „Možnost umění“. In *Co je umění*, eds. Denis Ciperanov a Tomáš Kulka, 175–192. Pavel Mervart: Červený Kostelec, 2010.

Zemach, Eddy M.: „Neexistuje identifikace bez hodnocení“. In *Co je umění*, eds. Denis Ciperanov a Tomáš Kulka, 219–236. Pavel Mervart: Červený Kostelec, 2010.

de Duve, Thierry: „Kantova ‚svobodná hra‘ ve světle minimálního umění“. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny* 3 (2009): 28–43.

Goodman, Nelson. *Jazyky umění*. Academia: Praha 2007. Jako člen překladatelského týmu vedeného Tomášem Kulkou; překlad 3. kapitoly.)

Konference (účast)

– *Umenie a esteticko jako sociálne a autonómne fakty. Aktuálnosť diela Jana Mukařovského* (pořadatel: *Slovenská asociácia pre estetiku*, 12.–14. října 2016, Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave); příspěvek „Estetická norma, řízení se pravidlem a aspektové vnímání“.

– *19. Mezinárodní estetický kongres* (setkání *The International Association for Aesthetics*, 21.–27. července 2013, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie); příspěvek „Beauty and Ugliness in Aesthetic Judgment“.

– *Krása významu* (22.–23. 11. 2012, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem); příspěvek „Krása a ošklivost v estetickém souzení“.

– *Pátý středomořský estetický kongres* (pořadatelé: *Universidad de Murcia a Universidad Politécnica de Cartagena*, 4.–8. července 2011, Universidad Politécnica de Cartagena); příspěvek „Aesthetic Experience, Sense Perception and the Notion of Psychological Distance“

(společně s Terezou Hadravovou).

– *Výroční konference The European Society for Aesthetics* (18.-20. dubna 2011, Université Pierre Mendès-France, Grenoble); prezentace časopisu *Estetika – The Central European Journal of Aesthetics*.

– *Seminář věnovaný Nelsonu Goodmanovi* (pořadatelé: *Oddělení pro studium novověké racionality Filozofického ústavu AV ČR a Katedra filosofie Filozofické fakulty Západočeské univerzity v Plzni*, 11. listopadu 2010, Filozofická fakulta Západočeské univerzity v Plzni); příspěvek „Estetický funkcionalismus Nelsona Goodmana“.

– *Krása, krajina, příroda IV* (pořadatelé: *Společnosti pro estetiku při AV ČR, Katedra estetiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Katedra environmentálních studií Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně a Ústav estetiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích*, 9. listopadu 2010, Ústav dějin umění AV ČR); příspěvek „Zahrada: Příroda, kultura, umění“.

– *Výroční konference The European Society for Aesthetics* (27.–29. května 2010, L'Università degli Studi di Udine); prezentace časopisu *Estetika – The Central European Journal of Aesthetics*.

– *The Aesthetic Dimension of Visual Culture* (20.–22. října 2009, Akademie výtvarných umění); příspěvek „The Conceptual Nature of Aesthetic Properties“.

– *Zakládající setkání The European Society for Aesthetics* (22. a 23. listopadu 2008, Université de Fribourg); prezentace časopisu *Estetika – The Central European Journal of Aesthetics*.

– *Krása, krajina, příroda II* (pořadatelé: *Katedra estetiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Katedra filosofie a přírodních věd Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy a Katedrou environmentálních studií Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně*, 21. a 22. října 2008, Ústav dějin umění AV ČR;), příspěvek „Druhá příroda u McDowella I“.

Konference (spolupořadatel)

– *Výroční konference The European Society for Aesthetics* (17.–19. června 2013, Karlova univerzita v Praze); spoluorganizátor.

– *The Aesthetic Dimension of Visual Culture* (20.–22. října 2009, Akademie výtvarných umění); spoluorganizátor.

Výuka

- Od ak. roku 2011/12 asistent na *Katedře estetiky FF UK*.
- Od ak. roku 2010/11 externí pedagog na *Katedře teorie a kritiky Divadelní fakulty Akademie múzických umění*.

Granty, členství ve vědeckých společnostech aj.

- Člen organizačního výboru *Společnosti pro estetiku při AV ČR* (od 2011).
- Redaktor (Associate Editor) časopisu *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* (od 2008).
- Člen řešitelského týmu v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. P13 *Racionalita ve vědách o člověku*, podprogramu *Poznání a normativita*.
- Člen řešitelského týmu výzkumného grantu *GA ČR č. 408/07/0909 Estetická dimenze vizuality*.