

HETERONOMIE ESTETICKÉ HODNOTY

PAVEL ZAHRÁDKA, Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie FF UP, Olomouc, ČR

ZAHRÁDKA, P.: The Heteronomy of Aesthetic Value
FILOZOFIA 70, 2015, No. 2, pp. 130-144

The paper deals with the problems related to the definition of aesthetic value. First, the definition of aesthetic value is approached from a methodological point of view (conceptual explication). Subsequently, a critical reconstruction of several traditional attempts at defining aesthetic value is carried on (I. Kant, M. C. Beardsley). These, due to their theoretical or epistemological assumptions, do not meet one of the criteria of a correct conceptual explication, i.e. the condition of similarity to ordinary language achieved by normative exclusion of certain aesthetic language games, including the heteronomy of aesthetic value. In the final part of the paper an attempt is made at defining aesthetic creation and aesthetic property that could serve as a theoretical basis for aesthetic evaluation and taste researches in humanities and social sciences.

Keywords: Aesthetic axiology – Sociological aesthetics – Aesthetic value – Pragmalinguistic analysis – Concept explication – Kant – Beardsley

Estetická axiologie a kulturní sociologie představují oddělené diskurzy a jen velmi zřídka dochází k jejich prolínání a vzájemnému obohacování ve smyslu interdisciplinární spolupráce či konstruktivní kritiky. Oddělenost obou oblastí zkoumání by někdo mohl hájit poukazem, že obě disciplíny se zabývají zcela odlišnými okruhy problémů a přidržují se zcela odlišných metodologických zásad. Zatímco výzkum v rámci kulturní sociologie je empirický a má deskriptivní povahu, estetická axiologie se zabývá především normativními otázkami estetického souzení.¹ Přestože sociologii jakožto deskriptivní disciplíně nepřísluší, aby zaujímala stanovisko k otázce správného (tj. obecně platného) estetického hodnocení, lze namítnout, že estetická axiologie by měla být kompatibilní s empirickými poznatky, tj. měla by poskytnout vysvětlení pro sociologická zjištění týkající se například sporů o estetickou hodnotu určitého objektu či sociální a kulturní proměnlivosti estetického hodnocení a preferencí. Na druhé straně někteří sociologové vyvozují ze svých výzkumů závěry, které explicitně zpochybňují určité axiologické pozice v estetice, popř. kritizují estetiku jako rafinovaný teoretický nástroj pro legitimizaci kulturních rozdílů, které reprodukuje sociální (srov. Bourdieu 1984). V tomto textu se zaměřím na sociologický poznatek o kontaminaci estetické hodnoty mimoestetickými faktory. Tento pozna-

¹ Gombrich například tvrdí: „K řešení otázky týkající se hodnoty, která je a zůstane stěžejní pro historiky umění, nemohou být přizváni sociální vědci [...] Jakožto sociální vědec se musím omezit na sociální evidenci a tato evidence nemůže mít z povahy věci žádný vliv na hodnoty“ (Gombrich 1975, 42).

tek budu nazývat tezí o heteronomii estetické hodnoty. Mým cílem bude prokázat, že heteronomie estetického hodnocení patří mezi základní jazykové intuice, které by měly být při explikaci pojmu estetické hodnoty respektovány navzdory tomu, že estetická axiologie tuto intuici z rozmanitých teoretických důvodů potlačovala. Toto tvrzení se budu snažit prokázat na příkladu vybraných teorií estetické hodnoty. V závěru předložím návrh definice estetické hodnoty, která je podle mého názoru kompatibilní se zjištěním o heteronomii estetické hodnoty a která může sloužit jako teoretické východisko pro empirický výzkum estetického hodnocení.

Jedna ze základních sociologických výhrad vůči estetické axiologii se týká autonomie estetického hodnocení. Někteří sociologové poukazují na skutečnost, že estetické hodnocení ve skutečnosti jen zřídka odpovídá parametrům nastavených teorií estetické hodnoty. Často totiž dochází k tomu, že estetické hodnocení je fakticky podmíněno či přímo ovlivněno faktory, které jsou danou teorií pokládány za esteticky irelevantní. Thorstein Veblen ve své knize *Teorie zahálčivé třídy* na četných příkladech ukazuje, jak je naše estetické hodnocení ovlivněno představami o společenské prestiži a potřebou sociální distinkce. Například ručně vyrobená stříbrná lžička je obecně pokládána za krásnější předmět než mechanicky vyrobená lžička hliníková. Příčinou této skutečnosti není ovšem podle Veblena to, že by stříbrná lžička byla na pohled krásnější než ta hliníková, nýbrž fakt, že je vzácnější. Druhým důvodem relativně vysoké estetické hodnoty stříbrné lžičky je podle Veblena skutečnost, že je vzhledem ke svému primárnímu účelu méně užitečná než hliníková lžička. Svou praktickou neužitečností (stříbrný materiál je například těžší a náročnější na údržbu) se totiž stříbrná lžička stává sociálně užitečná, tj. může sloužit v souladu se strategií okázalé zahálky k demonstraci vysokého společenského postavení (srov. Veblen 1999, 103). Tento příklad nemá sloužit jako doklad toho, že estetické oceňování fakticky probíhá souběžně s jinými mimoestetickými hodnotícími akty, nicméně na pojmové rovině je možné estetickou hodnotu abstrahovat od mimoestetických hodnot. Uvedená výhrada zpochybňuje samotnou představu o estetické hodnotě jakožto autonomní hodnotě, která není ovlivněna mimoestetickými faktory.

Obhájci autonomie estetické hodnoty by se však mohli hájit tím, že hodnocení, které je ovlivněno mimoestetickými faktory, jakými jsou například ekonomická hodnota nebo sociální prestiž, zkrátka není čistým či pravým estetickým hodnocením. To, že fakticky dochází k pronikání mimoestetických faktorů do estetického hodnocení, je z hlediska správného estetického hodnocení nepodstatné. Sociologické námitky upozorňující na kontaminaci estetické hodnoty nejsou proto z normativního hlediska relevantní. Přestože se pak někteří lidé mohou domnívat, že posuzují čistě vzhled věci, estetickou hodnotu ve skutečnosti buď zaměňují za jinou (například politickou či morální) hodnotu, anebo se při hodnocení dopouštějí směšování estetických a mimoestetických kritérií. Podle mnoha tradičních teorií estetické hodnoty vyžaduje estetické vnímání a hodnocení náročnou tréninkovou průpravu, která spočívá ve zdokonalování schopnosti nezaujatého vnímání a hodnocení, jež není ovlivněno našimi osobními zájmy a potřebami, popř. praktickými ohledy běžného života. Například podle Immanuela Kanta se estetické hodnocení vyznačuje tím, že estetický soud je vynášen na základě tzv. bezzájmového zalíbení. Bezzájmo-

vost neznamena, že bychom o předmět estetického posuzování nejevili zájem, tj. byli k němu lhostejní. Právě naopak, předmět estetického zalíbení se nachází v centru naší pozornosti jakožto předmět naší zkušenosti. Bezzájmovost zalíbení spočívá podle Kanta v tom, že je vyvoláno výhradně kontemplaní fenomenálních (resp. formálních) kvalit konkrétního objektu, a nikoli nějakými pozitivními účinky, které pro nás daný objekt má či může mít, tj. uspokojením nějakého našeho osobního zájmu či potřeby, jako je tomu například v případě věcí, které jsou zdrojem smyslového potěšení či morálního uspokojení. Povšimněme si, že cílem Kantovy teorie čistého estetického soudu není deskriptivně zachytit a popsat veškeré aktivity, které považujeme za estetické, ale normativně předepsat správný způsob estetického vnímání a hodnocení. Kant z oblasti estetická vědomě vylučuje veškeré hodnotící soudy, do nichž se promítá jakýkoliv osobní zájem či potřeba.

Normativnost teorií estetické hodnoty sama o sobě ještě nepředstavuje žádný zásadní problém. Teoretické vymezení estetické hodnoty se bez určité dávky normativnosti neobejde, protože z metodologického hlediska se zdá být nejpřiměřenějším postupem při vymezení pojmu estetické hodnoty metoda pojmové explikace, která kombinuje normativní a deskriptivní přístup. Pojmová explikace je vhodná pro vyjasňování pojmů běžného a teoretického jazyka, jejichž význam je vágní či nejasný a prostřednictvím definice ho chceme zpřesnit či vyjasnit pro účely vědeckého zkoumání (srov. Carnap 1967).² Mezi takové pojmy patří i pojem estetické hodnoty. Jedná se o teoretický pojem, kterým se snažíme postihnout a vysvětlit rozmanité (hodnotící) způsoby užití estetických pojmů, o kterých se domníváme, že spolu nějakým zásadním způsobem souvisí. Tato souvislost zůstává ovšem nejasná, a kritéria užití pojmu estetické hodnoty jsou proto vágní. Pro objasnění právě tohoto typu pojmu je vhodná pojmová explikace. Cíl pojmové explikace není výhradně deskriptivní, tj. explicitně popsat podmínky užití zkoumaného pojmu, nýbrž normativní, tj. navrhnout přesné a popřípadě i nové podmínky užití zkoumaného výrazu.³ Při explikaci pojmu musíme ovšem brát ohled také na původní způsob užití daného výrazu v běžném jazyce. Nemůžeme navrhnout zcela odlišný způsob užití zkoumaného výrazu, protože pak by se již nejednalo o explikaci původního zkoumaného výrazu, na jehož výkladu nám záleží, nýbrž o stipulaci nového výrazu se zcela odlišným významem. Explikující výrazy by proto na jedné straně měly být co možná nejpřesnější a vědecky přínosné (tj. umožnit co možná největší počet obecných výpovědí s informační hodnotou), na druhé straně by ovšem ve většině případů běžného užití jazyka měly dokázat explikovaný výraz nahradit. Explikace pojmu se tak na jedné straně řídí normativními požadavky, které jsou vyjádřeny podmínkami přesnosti a vědeckého přínosu, na druhé straně musí však také brát ohled na naše předvědecké intuice, které jsou zastoupeny po-

² O sémantických a metodologických aspektech definování a jednotlivých typech definic viz např. Bielik, Gahér, Zouhar 2010.

³ Tato normativnost je ale normativností sémanticky vyššího (druhého) řádu, tj. nesnaží se předepsat či upřednostňovat určitou jazykovou hru na úkor ostatních jazykových her, které s estetickými hodnotícími vyjádřeními hrajeme, nýbrž je normující v tom smyslu, že se snaží zpřesnit podmínky užití pojmu „estetický“ či „estetická hodnota“.

žadavkem podobnosti k běžnému jazyku. Úkolem explikace pojmu je tudíž nalézt přijatelnou rovnováhu mezi našimi předvědeckými intuicemi a vědeckými požadavky přesnosti a přínosu. Její úspěšnost proto nelze poměřovat z hlediska pravdivosti, jako například u deskriptivně zaměřené analýzy významu, nýbrž z hlediska toho, jak se jí daří vybalancovat rovnováhu mezi našimi jazykovými intuicemi na jedné straně a uvedenými požadavky vědeckosti na straně druhé (srov. Hempel 1952).

Jednotlivé definice estetické hodnoty v rámci rozmanitých estetických teorií představují pokaždé odlišnou míru rovnováhy mezi normativními požadavky přesnosti a užitečnosti na jedné straně a deskriptivním požadavkem adekvátnosti ve vztahu k běžnému jazyku na straně druhé. V následujících pasážích se pokusím na vybraném vzorku estetických teorií ukázat, že tradiční pokusy o vymezení estetické hodnoty – formulované ať už v rámci kantovské tradice či v rámci analytické estetiky první poloviny 20. století – porušují tuto „reflektivní rovnováhu“ na základě apriorně přijatých teoretických postulátů či epistemických požadavků, které jsou s estetickým hodnocením implicitně či explicitně spojovány. V důsledku těchto teoretických předpokladů pak dochází k jednostrannému vychýlení pomyslných rovnovážných vah pojmové explikace v neprospěch našich základních jazykových intuic, tj. k jednostrannému a nepřiměřenému pojetí estetické hodnoty a estetického souzení.

Epistemický status intuic užívaných ve filozofické argumentaci a myšlenkových experimentech byl nicméně v nedávné době zpochybněn představiteli tzv. experimentální filozofie. Experimentální filozofové poukazují na základě vlastních empirických výzkumů na sociálně-kulturní proměnlivost a podmíněnost intuic užívaných ve filozofii (srov. Devitt 2001; Weinberg, Nichols, Stich 2001). Z výzkumů podle nich vyplývá, že filozofické intuice jsou podmíněny filozoficky irelevantními faktory, jako jsou například vzdělání, kulturní prostředí či sociální status. Skeptici by dále mohli namítnout, že samotné jazykové intuice (např. o estetickém hodnocení) mohou být ovlivněny a kontaminovány teoriemi (např. estetické hodnoty), a proto nemohou sloužit jako nezávislý informační zdroj pro získání „normální“ reakce, která by odhalovala pravou podstatu zkoumaného fenoménu či pravý obsah zkoumaného pojmu (srov. Goldman 2007).

Jelikož se má argumentace opírá o jazykové intuice, je třeba se s výše uvedenými skeptickými výhradami vyrovnat. Je užití (jazykových) intuic ve filozofii z metodologického hlediska neopodstatněné a zavádějící? Domnívám se, že odpověď závisí na tom, jakému epistemickému účelu mají intuice v argumentaci sloužit. Je třeba si uvědomit, že naše intuice mohou totiž plnit dvě logicky odlišné epistemické funkce. Jednak mohou sloužit jako zdroj evidence o okolním mimojazykovém světě, a jednak mohou sloužit jako zdroj evidence o významu slov, resp. o tom, jak určitému pojmu rozumíme. V tomto druhém případě intuice nejsou pouze evidencí určitého – na intuici nezávislého – faktu, ale tento fakt spoluutvářejí. Jestliže ovšem intuice utvářejí fakta, které má určitá teorie pravdivě zachytit, pak tyto intuice nemohou být epistemicky chybné, jak se například domnívají experimentální filozofové. Tyto intuice naopak představují fakta, která musí jakákoliv adekvátní teorie umět pojmut. Metaforicky řečeno, nemůžeme minout, pokud střed terče zakreslíme tam, kam se teprve zabodne hozená šipka. Toto konstitutivní pojetí filozofic-

kých intuic, které je imunní vůči námitkám experimentálních filozofů a skeptiků, je charakteristické také pro mou argumentaci.

Pro úplnost dodejme, že tento druh jazykových intuic odhalující význam určitého pojmu lze zkoumat prostřednictvím lingvistických a sociolingvistických metod, resp. prostřednictvím extenzionální a intenzionální metody zkoumání. Zatímco extenzionální analýza spočívá v pozorování výskytů zkoumaného pojmu a vyhotovení seznamu způsobů užití daného pojmu a následném zkoumání jejich společných charakteristik, intenzionální analýza se opírá o hloubkové rozhovory zjišťující, jak mluvčí (konfrontovaní například i s protipříklady a hraničními případy) zkoumanému pojmu rozumí a v jakých situacích ho užívají.

Deduktivní model estetického hodnocení: Monroe C. Beardsley. Monroe C. Beardsley považuje za obecné měřítko estetické hodnoty trojici estetických vlastností: sjednocenost, komplexitu a intenzitu. Vychází přitom jednak z analýzy hodnotících soudů umělecké kritiky a jednak z introspektivního pozorování specifického druhu zkušenosti, který pokládá za estetickou zkušenost: „Závěrem můžeme shrnout, že při akustickém, vizuálním či verbálním soudu o estetických objektech se lze smysluplně odvolat na tři obecná kritéria kvality: sjednocenost, komplexitu a intenzitu. Navíc se těchto kritérií dovolávají renomovaní kritici. Zdá se mi, že můžeme dokonce tvrdit, že všechny jejich objektivní důvody, pokud mají mít vůbec nějakou logickou relevanci, přímo či nepřímo závisí na těchto třech základních a obecně uznávaných kritériích“ (Beardsley 1981, 469-470). Veškeré hodnotící estetické soudy se podle Beardsleyho logicky zakládají na výše uvedených kritériích estetické hodnoty, tj. sjednocenost, komplexita a intenzita objektu vždy utvářejí jeho estetickou hodnotu, resp. tyto vlastnosti jsou intrinzně hodnotné. Zdůvodnění estetického soudu má proto podle Beardsleyho podání deduktivní podobu: 1. Pokud je objekt sjednocený, komplexní a intenzivní, pak je také esteticky kvalitní. 2. Tento objekt je sjednocený, komplexní a intenzivní. 3. Tento objekt je proto esteticky kvalitní.

Nebudu se zde zabývat otázkou, zda Beardsleyem stanovené konstitutivní vlastnosti estetické hodnoty představují vždy nutné a postačující podmínky estetické hodnoty. Je možné, že Beardsleyho snaha postihnout obecně platná kritéria estetické hodnoty pro všechny možné druhy objektů a uměleckých děl je příliš ambiciózní. Tato obecná kritéria estetického úspěchu lze nicméně nalézt na nižší úrovni kategorií kulturní produkce. Každý žánr, styl či směr má určitá imanentní pravidla kvality, která jsou odvozena z účelu, kterému díla dané kategorie kulturní produkce slouží (srov. Kaufman 2003; Carroll 2009, 163-170). Principiálně tudíž problém Beardsleyho pozice nespočívá v tom, že by neexistovala intersubjektivně závazná kritéria estetické hodnoty, nýbrž v tom, že redukuje rozmanité způsoby, jakými zdůvodňujeme estetické soudy, pouze na jeden druh zdůvodnění, jenž je typický především pro znalce a kritiky umění, kteří se vyznají v teorii či dějinách příslušné kulturní formy. Jinak řečeno, Beardsleyho pojetí estetického hodnocení jakožto deduktivně zdůvodněných hodnotících soudů na základě znalosti obecného měřítka estetické kvality vede ke zjednodušení a redukci rozmanitých způsobů estetické argumentace. Důvodem tohoto reduktivního přehlédnutí je Beardsleyho teoretický předpoklad, že este-

tické souzení může být racionální či objektivní resp. verifikovatelné pouze tehdy, když bude řízeno logickými pravidly. V opačném případě by podle Beardsleyho hrozilo nebezpečí, že estetické soudy budou sloužit pouze k vyjádření subjektivních pocitů či k emocionální indoktrinaci posluchače (srov. Beardsley 1981, 473-478). V důsledku zavádějícího dualistického myšlenkového schématu ovšem Beardsley přehlíží jiné způsoby zdůvodňování estetických soudů, které nemají přísně logický charakter. Tyto způsoby jsou totiž proměnlivé v závislosti na pragmatické situaci mluvčího (více k tomu viz Strube 1981). Beardsleyho model hodnocení odpovídá situaci, kdy například umělecký kritik svůj estetický soud o díle zdůvodňuje – poté co dané dílo klasifikoval jako dílo náležející do určité kategorie kulturní produkce – odkazem na měřítko kvality, které je odvozeno z účelu, jemuž díla dané kategorie slouží. V tomto případě může kritik dokonce dospět k závěru, že dané dílo je esteticky kvalitní, ačkoliv se jemu osobně nelíbí.

Někdo jiný – pro přehlednost nazvěme tuto osobu milovníkem umění – může ovšem svůj estetický soud zdůvodnit prostřednictvím naivního autobiografického vysvětlení, že pokud má dílo určité vlastnosti, tak se mu zkrátka líbí. V tomto případě se zdůvodnění opírá o specifickou osobnostní tendenci hodnotit určitým způsobem vybrané vlastnosti díla. Zdůvodnění estetického hodnocení je nicméně dodatečné, tj. nefunguje jako induktivně zobecněné měřítko, na jehož základě by byl estetický soud teprve vynášen. Milovník umění bude přesvědčovat partnera v diskusi o správnosti svého estetického hodnocení tím, že se mu bude snažit ukázat posuzované dílo v takovém světle, v jakém ho vidí a posuzuje on. To znamená, že například vyzdvihne souvislost mezi určitými mimoestetickými a estetickými vlastnostmi, zdůrazní jím oceňované vlastnosti a svůj projev doplní přesvědčivými gesty a naléhavým tónem hlasu (viz Sibley 2003). Narozdíl od výše uvedeného případu uměleckého kritika zde proto nemůže docházet k diskrepanci mezi pozitivním hodnotícím soudem a pocitem zalíbení.

Zdůvodnění estetického hodnocení může ovšem spočívat také v poukazu na vlastní prožívání, tj. na bezprostřední dojem, který v nás kvality určitého objektu vyvolává. Estetická argumentace v takovém případě spočívá v rozvíjení celkového emocionálního dojmu, který v nás dílo vyvolalo. Estetické soudy v tomto kontextu užítí neslouží k popisu kvalit objektu, ale k popisu pocitů, které v nás daný objekt vyvolal. Například výrok „Ten film je vtípný“ by v tomto případě byl zdůvodněn tvrzením „Ten film mě rozesmál“. Estetické pojmy v tomto případě představují skryté relační pojmy, které hodnocenému dílu připisují extrinzní vlastnost „dílo x vyvolalo v subjektu S emocionální reakci E“. Rovněž tento způsob estetické argumentace vylučuje rozpor mezi emocionálním pohnutím hodnotitele a jeho slovním hodnocením. Nicméně rovněž existují situace, ve kterých užíváme estetické hodnotící vyjádření jako prostředek k vyjádření naší bezprostřední emocionální reakce, kterou nelze nijak zdůvodnit či vysvětlit, protože se jedná o řečový akt s performativní funkcí.⁴

⁴ Tuto jazykovou hru nepřiměřeně zobecňuje prostřednictvím tzv. emotivistické teorie estetické hodnoty například Alfred J. Ayer. Ayer pod vlivem logického pozitivismu tvrdí, že estetické soudy ve skutečnosti nepředstavují vůbec žádné soudy, protože věty, ve kterých užíváme estetické pojmy, nepopi-

Konkrétně řečeno, hodnotící vyjádření „Ten obraz je krásný“ může nabývat různých významů v závislosti na kontextu užití. Zatímco umělecký kritik jím může hodnotit daný obraz podle kritérií kvality impresionistické malby a přiřazovat mu v rámci kategorie impresionistické malby přední postavení, milovník umění může stejným prohlášením oznamovat, že se mu líbí určité estetické kvality obrazu, jako například jeho barevnost, kompozice a námět. V jiném kontextu pak stejné tvrzení může sloužit estétovi k introspektivnímu konstatování skutečnosti, že daný obraz v něm vyvolal zálibení, které se u něj například projevuje dobrou náladou a spokojeností. U entuziastického návštěvníka galerie může daný obraz způsobit emocionální pohnutí, které vyjádří bezprostředním zvoláním; stejně tak dobře by je ale mohl vyjádřit mimoslovním projevem, například nadšenou gestikulací či fotografováním obrazu.

Pragmalingvistická analýza struktury zdůvodnění estetických hodnotících vyjádření ukazuje, že škála způsobů estetické argumentace sahá od logicky zdůvodněného hodnocení po hodnocení vyjadřující bezprostřední subjektivní reakci hodnotitele (Strube 1981). Mezi těmito póly se nacházejí estetické soudy, které nejsou objektivní v tom smyslu, že by byly založeny na logické argumentaci, a zároveň nejsou ani subjektivní v tom smyslu, že by pouze vyjadřovaly emocionální pohnutí mluvčího. Tyto soudy jsou založeny na vnímání posuzovaného objektu, podobně jako jsou na vnímání objektu založeny soudy o barevnosti okolních věcí. Když o nějaké věci například prohlásíme, že je zelená, nemůžeme o pravdivosti tohoto tvrzení někoho jiného přesvědčit logickou argumentací. To ovšem neznamena, že by náš soud o barvě nějaké věci byl čistě subjektivní reakcí závislou na našem momentálním emocionálním rozpoložení. Tento typ percepčních soudů je pravděpodobně nejčastěji typem estetického souzení a vyplňuje pomyslný prostor mezi jeho oběma póly, tj. mezi subjektivní reakcí vnímatele na jedné straně a logicky zdůvodněným soudem na straně druhé. Ve světle tohoto zjištění postrádá tradiční dichotomie mezi subjektivním a objektivním hodnocením smysl. Estetické soudy založené na vnímání objektu jsou objektivní v tom smyslu, že druhého člověka můžeme o jejich pravdivosti přesvědčit na základě vnímání, na druhé straně jsou zároveň subjektivní v tom smyslu, že jsou vynášeny nejen čistě na základě našich schopností smyslového vnímání, ale jsou rovněž ovlivněny naší kulturou, vzděláním, osobními sklony či zkušeností. V tomto případě nelze nikdy dosáhnout definitivně závazného a obecně platného estetického soudu, protože neexistuje pomyslný Archimedův bod, ze kterého bychom mohli posoudit, která kultura, tradice či osobnostní rys je z hlediska estetického posuzování ten správný.

sují ani vlastnosti hodnoceného objektu, ani citové rozpoložení hodnotitele. Vyjádření estetické hodnoty plní funkci řečových aktů, které slouží buď k vyjádření určitého citového rozpoložení hodnotitele, anebo k vyvolání určitého emocionálního pohnutí a následného jednání v adresátovi výpovědi. Fakticky ovšem dochází k tomu, že do logické formy estetického soudu jako takového je promítán partikulární způsob užití estetických hodnotících výrazů, které ovšem mohou být užívány také v odlišných jazykových hrách, a mohou mít tudíž odlišný propoziční obsah a plnit odlišný účel, tj. jejich užití může představovat řečový akt s odlišnou ilokuční platností (srov. Ayer 1971, 102-114).

Teorie čistého vkusového soudu: Immanuel Kant. Kant estetickou hodnotu neztožňuje s nějakými vlastnostmi objektu, ale s pocitem libosti či nelibosti. Estetické soudy popisují podle Kanta vztah mluvčího k danému objektu. Esteticky relevantní jsou však podle něj jen takové pocity libosti a nelibosti, které splňují podmínku bezzájmovosti, tj. jsou vyvolány pouze na základě vnímání intrinzních kvalit objektu, a nikoliv na základě uspokojení našich morálních zájmů či fyziologických a kognitivních potřeb. Kant vychází z předpokladu, že dosažení jakéhokoliv účelu je doprovázeno potěšením. Estetické potěšení je pak podle něj vyvoláno kontemplací „formální účelnosti objektu“, při které dochází ke svobodné a harmonické hře poznávacích schopností člověka. V případě oceňování krásy objektu nedochází podle Kanta sice k poznání věci, tj. k dosažení konkrétního kognitivního cíle spočívajícího v zařazení objektu do určité pojmové kategorie, nicméně naše kognitivní schopnosti se přesto chovají tak, jako by k tomuto poznání docházelo, protože nacházíme jednotu v rozmanitosti smyslových počítků. To znamená, že aniž bychom věděli, jakému konkrétnímu účelu kontemplaný objekt slouží, jeho formální struktura se nám jeví jako účelně uspořádaná (Kant 1975, § 11).

Mým cílem není polemizovat s Kantovým spekulativním přesvědčením o existenci harmonické souhry poznávacích schopností způsobující pocit bezzájmového zalíbení. Rovněž nebudu diskutovat o sociokulturní podmíněnosti Kantem prosazované schopnosti odhlédnout od vlastních potřeb a zájmů a soustředit pozornost na formální vlastnosti posuzovaného objektu (srov. Bourdieu 1984; Shusterman 1989). Mou snahou bude ukázat, že Kantovo pojetí estetické hodnoty je podmíněno specifickou teoretickou motivací, která podle mého názoru vede k porušení reflektivní rovnováhy a k redukci estetického diskursu pouze na jeden typ estetické jazykové hry.

Kant chce svým pojetím estetického hodnocení smířit dvě základní, nicméně protikladné intuice o estetickém souzení. Tento rozpor nazývá antinomií vkusu (srov. Kant 1975, § 56, 57). Na jedné straně uznává, že estetické soudy se vztahují k našemu subjektivnímu pocitu zalíbení. Myšlenka, že by někdo při estetickém souzení nepocíťoval vůbec žádné citové pohnutí, se zdá být protismyslná. Takové osobě bychom jen stěží mohli připsat estetickou vnímavost. Podobně bychom o barvoslepém člověku, který dokáže na základě sofistikovaného přístroje správně identifikovat barvy, jen stěží prohlásili, že vidí barevně. Na druhé straně se navzdory subjektivní povaze estetických soudů Kant domnívá, že určití lidé dokážou vynést kvalifikovanější estetický soud než jiní lidé, protože dokážou lépe rozpoznat estetické kvality posuzovaného objektu. Tato intuice se zakládá na zkušenosti, že o správnosti estetického náhledu s druhými lidmi vedeme rozepře. Ve prospěch existence kritérií správnosti estetického hodnocení hovoří rovněž skutečnost, že uznáváme roli odborníků ve věcech vkusu a možnost či dokonce potřebu estetické výchovy, resp. zdokonalování schopnosti estetického vnímání a hodnocení. Čteme filmové recenze, navštěvujeme umělecké školy, zřizujeme odborné poroty či věnujeme pozornost soutěžním oceněním na etiketách lahví vína.

Na jedné straně se tedy zdá, že estetické soudy jsou plně závislé na subjektivní reakci hodnotitele, a mají proto také pouze subjektivní platnost, resp. platí ve vztahu k prožívání daného jedinice, protože popisují jeho estetickou reakci. Na druhé straně se ovšem

zdá, že estetické kvality existují nezávisle na subjektivní reakci posuzovatele, tj. objektivně, protože ta může být vyhodnocena jako správná nebo nesprávná. Možnost omylu a možnost odborné expertízy předpokládá existenci kritérií správného, tj. obecně platného estetického souzení. Kantovo řešení spočívá ve skloubení obou – na první pohled kontrárních – jazykových intuic prostřednictvím teorie vkusového soudu.

Kant logickému rozporu mezi subjektivitou estetických soudů ve smyslu závislosti na reakci vnímatele a jejich objektivitou ve smyslu nezávislosti na reakci vnímatele uniká tím, že pojem objektivitu interpretuje ve smyslu bezpředsudečnosti a nezaujatosti hodnotícího subjektu (a nikoli ve smyslu estetických vlastností existujících nezávisle na reakci hodnotícího subjektu). Přestože se tedy estetický soud zakládá na subjektivní reakci mluvčího, ne každá subjektivní reakce je podle Kanta adekvátní. Správná estetická reakce musí splňovat podmínky ideálního vnímání. Pokud je hodnotící subjekt objektivní ve smyslu bezpředsudečnosti a nezaujatosti, dokáže podle Kanta správně reagovat na estetické vlastnosti hodnoceného objektu a jeho zalíbení je bezzájmové. Pokud to nedokáže, tak do estetického vnímání nutně promítá vlastní předsudky, zájmy a potřeby, na jejichž základě pak vynáší nesprávný estetický soud, podobně jako když degustátor, který má horečku a jeho schopnost vnímání chuťových kvalit nápoje je oslabena, vynáší soud o kvalitě degustovaného vína.

Snaha zajistit estetickému soudu jeho obecnou platnost vede ovšem Kanta k redukci estetického diskurzu pouze na jeden typ estetického hodnocení, které odhlíží od veškerého kontextu a soustředí se pouze na formální vlastnosti posuzovaného objektu. Kant má sice pravdu v tom, že například při posuzování krásy určitého člověka můžeme odhlédnout od jeho morálních kvalit a soustředit se pouze na jeho fyzický vzhled. V tomto případě dochází k estetickému hodnocení, které je nezávislé na hodnocení etickém. Tento bezzájmový způsob estetického hodnocení není ale jediný možný. Estetické kvality objektů můžeme posuzovat nejen na základě jejich bezprostředně vnímaných smyslových kvalit či formálních vztahů, ale také s přihlédnutím k jejich kontextu, který je tvořen našimi zájmy, potřebami, znalostmi či hodnotami (srov. Eatonová 2008). Určitá osoba se nám může například svým chováním doslova zošklivit, ačkoliv jsme ji zpočátku považovali za atraktivní. Jiným příkladem kontextuálního estetického hodnocení je situace, ve které se nám přestane líbit fotografie krucifixu v okamžiku, kdy zjistíme, že vyfotografovaný přívěšek byl ponořený do sklenice s umělcovou močí a dílo má název *Piss Christ*. Mnohých literárních děl si esteticky ceníme právě kvůli tomu, že dokázala pravdivě vykreslit určitou skutečnost nebo typ chování. Naopak sdělovaná tvrzení, která jsou publikem pokládána za nepravdivá a neetická, jako například nerealistické pády amerických vojáků ze strmých skal afgánských hor ve válečném filmu *Na život a na smrt*, maskulinní postavy žen v Michelangelových malbách či film Mela Gibsona *Umučení Krista* s anti-semitskými a sadomasochistickými prvky, mohou mít negativní vliv na estetické hodnocení příslušného díla.

Domnívám se, že naše estetické posuzování je ve většině případů ovlivněno právě kontextem hodnocení, tj. například morálními či jinými mimoestetickými hodnotami. Svou domněnku nezakládám primárně na statistických, nýbrž na logicko-sémantických

důvodech, o kterých se zmíním v následujícím odstavci.⁵ Samozřejmě bychom mohli po Kantově vzoru tento kontextuální způsob užití estetických pojmů označit za nesprávný. Jen velmi obtížně pak ale budeme hledat důvody, které by tuto normativní revizi přirozeného jazyka zdůvodnily. Kanta vedla k exkluzi kontextuálního způsobu užití estetických pojmů teoretická snaha zajistit estetickým soudům jejich obecnou platnost. Výsledkem této snahy ovšem bylo porušení reflektivní rovnováhy v neprospěch našich jazykových intuic, tj. v neprospěch požadavku podobnosti běžnému jazyku, který je kladen na pojmovou explikaci.

Nepřiměřenost, či lépe řečeno jednostrannost kantovské teze o logické nezávislosti estetické hodnoty na ostatních mimoestetických hodnotách (tzv. teze o autonomii estetické hodnoty) lze prokázat tím, že podmínky užití některých estetických pojmů (jako například „sentimentální“, „povrchní“ či „zábavný“) zahrnují nejen intrinzní vlastnosti posuzovaného objektu, ale také naše hodnotové postoje zahrnující rovněž mimoestetické hodnoty (například sociální prestiž, morální hodnotu, ekonomickou hodnotu). Jinak řečeno, u poměrně rozsáhlé množiny estetických pojmů nelze oddělit jejich deskriptivní a hodnotící složku (viz Bonzon 2009). Tento typ pojmů je označován jako „hutné pojmy“ v protikladu k „hubeným pojmům“, které mají výhradně buď jen deskriptivní, anebo hodnotící funkci. Někteří filozofové navazující na myšlenky pozdního Ludwiga Wittgensteina si povšimli skutečnosti, že u estetických a etických hodnotících výrazů neexistuje ostrá dělící linie mezi jejich deskriptivní (identifikační kritéria určitého fenoménu) a hodnotící (hodnotící postoj mluvčího k danému fenoménu) složkou. Když o nějakých šatech prohlásíme, že jsou elegantní, tak k tomuto závěru nedospějeme tím, že nejprve identifikujeme smysly vnímatelné vlastnosti způsobující jejich eleganci, která by pak v nás vzbuzovala pocit zálibení. Zdali jsou šaty elegantní, nezáleží pouze na jejich smyslově vnímatelných vlastnostech, ale především na našem hodnotícím postoji (vkusu, estetických preferencích i mimoestetických hodnotách). Co na někoho působí elegantním dojmem, může na někoho jiného působit fádně a upjatě v závislosti na jeho formě života.

Sociologická estetika a její teoretické východisko. Základní metodologickou chybou výše uvedených teorií estetické hodnoty byla redukce rozmanitých způsobů estetického hodnocení pouze na jeden typ estetických hodnotících vyjádření. Výsledkem pak byla legitimizace jen jedné jazykové hry, kterou s estetickými výrazy hrajeme. Estetická hodnota byla v rámci analyzovaných teorií ztotožněna buď jen s autonomním hodnocením imanentních kvalit objektu, anebo s deduktivně založenými estetickými soudy. Zatímco Kant redukuje estetický diskurs tím, že klade specifické požadavky na typ estetického souzení, Beardsley jej redukuje tím, že za estetické pokládá jen určitý typ estetické argumentace. Tato zjednodušující redukce byla motivována snahou dostat určitým teoretic-

⁵ Tuto domněnku lze nicméně opřít také o výsledky mnoha empirických výzkumů, které dokládají, že kontextuální způsob estetického hodnocení je široce rozšířený v mimoevropských kulturách, které nebyly zasázeny vlivem západní teorie umění a modernistickými uměleckými směry první poloviny 20. století (srov. např. Damme 1996).

kým předpokladům či epistemickým nárokům kladeným na estetické hodnocení. V dějinách estetických teorií patřila k často vytěšňovaným jazykovým hrám právě heteronomie estetické hodnoty, resp. kontaminace estetického hodnocení mimoestetickými faktory.

Jaké ponaučení z těchto úvah plyne pro pojmovou explikaci estetické hodnoty? Naše definice estetické reakce, popř. estetické vlastnosti či estetické hodnoty, by neměla klást žádné apriorně přijaté požadavky či nároky na typ mentální aktivity, kterou budeme pokládat za zkušenostní základ estetického souzení (Kantova chyba), či na typ vlastností, které jsou vhodným předmětem estetického hodnocení, popř. na typ argumentace, kterým se estetické souzení vyznačuje (Beardsleyho chyba). Při zajišťování předvědeckých intuic o estetickém hodnocení je v první řadě třeba postupovat obezřetně a bezpředsudečně, se zřetelem k rozmanitosti estetického diskurzu. V tomto ohledu se nabízí využít pragmalinguvistické analýzy (viz Austin 2000) pojmů a soudů, jejichž užití považujeme v běžném jazyce za estetické, popř. využít nástrojů etnografického výzkumu estetického hodnocení (Hennion 2001). Žádná teorie by proto neměla předem rozhodovat o tom, které aspekty naší zkušenosti budeme pokládat za estetické, popř. esteticky relevantní. Naším východiskem by mělo být kromě extenzionální či intenzionální pojmové analýzy zohledňující pragmatický kontext jazykové promluvy (srov. Mates 1958) rovněž etnografické pozorování toho, co lidé dělají, když zpívají, skládají báseň, dívají se na televizi, tančí, vybírají nábytek do obývacího pokoje, anebo třeba jen vyjdou na terasu, aby se podívali na západ slunce. Někdo by ovšem mohl namítnout, že toto pozorování již vychází z nějaké implicitní představy o estetice, protože jednotlivé aktivity intuitivně identifikujeme právě jako estetické aktivity. Hermeneutickému kruhu podmíněnosti poznání naším předporozuměním se však nelze vyhnout. Toto předběžné porozumění pojmu estetice můžeme nicméně učinit stanovením nutných a postačujících podmínek explicitním.

Na základě již provedených etnografických výzkumů estetického hodnocení etablovaných kulturních forem lze vymezit základní strukturní ohledy estetického hodnocení, které jsou relevantní pro definiční vymezení základních teoretických pojmů estetiky (srov. např. Hennion 2001; Benzecry 2009). Kromě vlivu sociální interakce, míry pozornosti, techniky přístupu a místa recepce na estetické hodnocení určitého objektu jsou to především intrinzní kvality samotného objektu, které se v rámci sociologických výzkumů vkusu ukazují jako určující z hlediska estetické recepce. Tento závěr potvrzuje také většinou filozofických estetiků přijímaný princip obeznámenosti, který explicitně zformuloval Richard Wollheim: „[S]oudy o estetické hodnotě, na rozdíl od soudů o morálních kvalitách, se musejí zakládat na bezprostřední zkušenosti s posuzovanými objekty a nejsou – nanejvýš jen ve velmi omezené míře – přenositelné z jedné osoby na druhou“ (Wollheim 1980, 233). Za podstatný rys estetické aktivity proto považuji skutečnost, že naše pozornost je zaměřena na vnímání intrinzních vlastností určitého objektu náležejících k typům vlastností, které jsou v dané kultuře či komunitě, ke které patříme, pokládány za hodné

pozornosti a ocenění. Zde adaptovaná charakteristika estetické reakce má proto následující podobu:⁶

Estetická reakce je reakcí na estetické vlastnosti objektu, tj. na intrinzní vlastnosti objektu, které jsou v dané kultuře pokládány za hodné našeho vnímání (percepce a reflexe).

Definice estetické vlastnosti má následující znění:

X je estetickou vlastností objektu O v kultuře K tehdy a jen tehdy, když X je intrinzní vlastností O a X je v kultuře K pokládáno za typ vlastnosti hodný pozornosti a ocenění.

Příčemž pojem intrinzní vlastnosti zde užívám v epistemologickém, nikoli v ontologickém významu. „Intrinzní vlastnost“ neoznačuje vlastnost, která se vyskytuje v nějakém objektu, nýbrž vlastnost, k jejíž identifikaci je nutné vnímání objektu. Samotné vnímání objektu nemusí být ovšem vždy postačující podmínkou pro identifikaci intrinzní vlastnosti. Například v případě portrétu je k rozpoznání jeho zobrazivých vlastností potřebná rovněž znalost zobrazené osoby. Je proto zapotřebí, abychom rovněž vymezili pojem esteticky relevantní informace. Za esteticky relevantní informaci pokládám jakoukoliv informaci, která umožňuje lépe vnímat a oceňovat intrinzní vlastnosti určitého objektu, které jsou v dané kultuře pokládány za hodné ocenění.

Informace Y je esteticky relevantní tehdy a jen tehdy, když vede naši pozornost k vnímání estetické vlastnosti.

Na esteticky relevantní faktory nelze – podobně jako na pojem estetické vlastnosti – klást žádná apriorně stanovená teoretická omezení. Některé estetické teorie, jako například formalismus či teorie estetického postoje, vylučovaly jako esteticky relevantní faktory autorskou intenci, originalitu či praktickou funkci, tím ovšem omezovaly bohatost a variabilitu estetické zkušenosti. Pokud daný extrinzní faktor recipienta přivádí k lepšímu vnímání či porozumění intrinzních vlastností objektu, které jsou v dané kultuře pokládány za ocenění hodné, pak se jedná o esteticky relevantní faktor a legitimní součást estetické zkušenosti. Například reakce „Tento obraz stál několik milionů korun“ je esteticky relevantní informací, pokud vede diváka k pozornému prohlížení obrazu a k zamyšlení nad důvody jeho vysoké ceny.

Výše uvedené definice estetické vlastnosti a esteticky relevantní informace vyžadují několik doplňujících terminologických vysvětlení. Pojem vnímání chápu v širokém slova smyslu: zahrnuje nejen smyslové vnímání, ale také přemýšlení, reflexi, vzpomínání, imaginaci či tělesný pohyb reagující na smyslový podnět (například na rytmus hudby). Vnímání zde neimplikuje nějaký specifický psychologický postoj či motivaci, který postulují obhájci kantovské estetiky či teorie estetického postoje (Bullough 1995; Stolnitz 1989; Scruton 1974). Dále je třeba dodat, že uvedená definice estetické vlastnosti nevylučuje, že naše estetické hodnocení může být ve výsledku negativní. Vztahuje se totiž k oceňování

⁶ Definici estetické reakce a estetické vlastnosti přejímám od Marcie M. Eatonové (2001, 10-11).

určitého typu vlastnosti, nikoli k nějaké konkrétní vlastnosti. Například význam písňového textu splňuje v západoevropské kultuře kritérium estetické vlastnosti, tj. jedná se o typ intrinzní vlastnosti, která je v dané kultuře pokládána za hodnou naší pozornosti a ocenění. To, že význam písňového textu patří k oceňovaným typům intrinzních vlastností hudebních děl, ovšem neznamená, že by nás nějaká píseň nemohla zklamat právě kvůli svému textu, který může působit například hloupě či trapně.

Výhoda navržené definice estetické vlastnosti spočívá v tom, že nepředepisuje, které intrinzní vlastnosti mají být pokládány za estetické (tj. hodné pozornosti a ocenění), ale respektuje sociální a kulturní podmíněnost estetického hodnocení.⁷ Rozhodnutí, který typ intrinzní vlastnosti nakonec bude pokládán za hodný vnímání a ocenění, závisí vždy na dané kultuře, resp. na společné formě života té či oné komunity. Jinak řečeno, o tom, které vlastnosti jsou estetické, nerozhoduje definice, ale členové dané kultury či komunity, resp. jejich příruční zásoba vědění. Konkrétní a vyčerpávající odpověď na otázku, co je v dané době a společnosti pokládáno za esteticky relevantní vlastnost, dokáže poskytnout pouze etnografický výzkum způsobu, jakým se v dané kultuře utváří estetické hodnocení a jak konkrétně probíhá. V tomto ohledu mohou být inspirativní a přínosné etnografické výzkumy vkusu (srov. Hennion 2001), které jej nechápou jako indikátor neuvědomovaných socioekonomických determinant kulturního spotřebitele (viz např. Bourdieu 1984), nýbrž se zaměřují na proces jeho utváření a fungování. Úloha tradice či společnosti při identifikaci typů vlastností, které jsou esteticky relevantní, nás přivádí ke dvěma důležitým závěrům.

Za prvé, estetická reakce je naučenou a kulturně podmíněnou reakcí. Esteticky vnímat a hodnotit se učíme jakožto diváci opery, návštěvníci rockového koncertu, turisté či degustátoři vína. Když se učíme těmto estetickým rolím, učíme se nejen estetické vlastnosti slovně hodnotit a reagovat na ně mimoslovním jednáním, ale učíme se také tomu, v jaký okamžik je vhodné esteticky reagovat a jak můžeme náš estetický prožitek umocnit prostřednictvím esteticky relevantních informací. Důležité je, že estetické reakce se učíme vždy v rámci nějaké komunity (kultury či subkultury). Například správnému způsobu vnímání a hodnocení opery se učíme v rámci běžné konverzace mezi milovníky tohoto hudebního žánru, prostřednictvím vzdělávacích kurzů vedených lektorem a nakonec také při samotném představení, kdy se snažíme své reakce koordinovat s reakcemi publika a kdy zasvěcení milovníci operního žánru nevhodné reakce – ať už co do obsahu či načasování – usměrňují slovním či mimoslovním projevem (srov. Benzecry 2009). Podobná estetická socializace probíhá při řízených degustacích vína, kdy se v rámci komunity vedené lektorem učíme popisovat, porovnávat a hodnotit smyslové kvality nápoje. Rozsah estetických reakcí se přitom proměňuje v závislosti na roli posuzovatele a sahá od bezprostředního vyjádření emocionálního pohnutí u nadšeného laického diváka po estetický soud vnesený poučeným (uměleckým) kritikem na základě předem stanovených kritérií estetické kvality.

⁷ Podmíněnosti estetické funkce, normy a hodnoty sociálními faktory se v českém odborném kontextu systematicky zabýval Jan Mukařovský; viz Mukařovský 2007.

Za druhé, kultura či subkultura, ve které vyrůstáme, nás učí nejen určité typy intrinzních vlastností oceňovat a popisovat, ale také jiné typy intrinzních vlastností přehlížet (srov. Eaton 2001, 27; Novitz 2006). Tento poznatek by nás měl vést k větší kulturní a estetické toleranci. Tato tolerance neznamená, že bychom nemohli kritizovat posuzovaný objekt v rámci určité kulturní kategorie jako esteticky nekvalitní. Jde o to, abychom princip estetické tolerance uplatňovali na různé kulturní formy či typy intrinzních vlastností, které se nám na první pohled či poslech jeví jako nesmyslné, nepříjemné či nepodstatné. Metalová hudba nebo zpěvné vyvolávání muezzinů z minaretů může v někom vyvolávat strach či odpor, je ale třeba mít na paměti, že intrinzní vlastnosti těchto hudebních projevů patří k typům vlastností, které jsou v jiné (sub)kultuře pokládány za hodné pozornosti a členy dané (sub)kultury jsou také většinou pozitivně hodnoceny.

Literatura

- AUSTIN, J. L. (2000): *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofía.
- AYER, A. J. (1971): *Language, Truth and Logic*. Harmondsworth: Pelican.
- BEARDSLEY, M. C. (1981): *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Indianapolis: Hackett.
- BENZECRY, C. E. (2009): Becoming a Fan: On the Seductions of Opera. *Qualitative Sociology*, 32 (2), 131-151.
- BIELIK, L., GAHÉR F., ZOUHAR, M. (2010): O definíciách a definovaní. *Filozofia*, 65 (8), 719-737.
- BONZON, R. (2009): Thick Aesthetic Concepts. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67 (2), 191-199.
- BOURDIEU, P. (1984): *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- BULLOUGH, E. (1995): „Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip. *Estetika*, 32 (1), 10-30.
- CARNAP, R. (1967): On Explication. In: *Logical Foundations of Probability*. Chicago: University of Chicago Press.
- CARROLL, N. (2009): *On Criticism*. London: Routledge.
- DAMME, van W. (1996) *Beauty in Context: Towards an Anthropological Approach to Aesthetics*. Leiden: E. J. Brill.
- DEVITT, M. (1994): The Methodology of Naturalistic Semantics. *The Journal of Philosophy*, 91 (10), 545-572.
- EATON, M. M. (2001): *Merit, Aesthetic and Ethical*. New York: Oxford University Press.
- EATONOVÁ, M. M. (2008): Kantovská a kontextuální krása. *Aluze*, 12 (1), 55-59.
- GOLDMAN, A. (2007): Philosophical Intuitions: Their Target, Their Source, and Their Epistemic Status. *Grazer Philosophische Studien*, 74 (1), 1-26.
- GOMBRICH, E. (1975): *Art History and the Social Sciences*. London: Oxford University Press.
- HEMPEL, C. (1952): *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science*. Chicago: University of Chicago Press.
- HENNION, A. (2001): Music Lovers: Taste as Performance. *Theory, Culture, Society*, 18 (5), 1-22.
- KANT, I. (1975): *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.
- KAUFMAN, D. A. (2003): Critical Justification and Critical Laws. *The British Journal of Aesthetics*, 43 (4), 393-400.
- MATES, B. (1958): On the Verification of Statements about Ordinary Language. *Inquiry*, 1 (1), 161-171.

- MUKAŘOVSKÝ, J. (2007): Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I*. Brno: Host.
- NOVITZ, D. (2006): Spory o umění. *Aluze*, 10 (1), 134-145.
- SCRUTON, R. (1974): *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind*. London: Routledge & Kegan Paul.
- SHUSTERMAN, R. (1989): Of the Scandal of Taste: Social Privilege as Nature in the Aesthetic Theories of Hume and Kant. *Philosophical Forum*, 20 (3), 211-229.
- SIBLEY, F. (2003): Estetické pojmy. In: Vlastimil Zuska (ed.): *Umění, krása, šeredno*. Praha: Karolinum, 23-48.
- STOLNITZ, J. (1989): The Aesthetic Attitude. In: George Dickie et al. (eds.): *Aesthetics: A Critical Anthology*. New York: St. Martin's Press.
- STRUBE, W. (1981): *Sprachanalytische Ästhetik*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- VEBLEN, T. (1999): *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- WEINBERG, J., NICHOLS, S., STICH, S. (2001): Normativity and Epistemic Intuitions. *Philosophical Topics*, 29 (1-2), 429-460.
- WOLLHEIM, R. (1980): *Art and Its Objects*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tento článek vznikl s podporou grantu GA ČR „Sociologická kritika estetické autonomie“, č. P409/11/P374.

Pavel Zahradka
Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Třída Svobody 26
779 00 Olomouc
Czech Republic
e-mail: pavel.zahradka@upol.cz