

Niederle, Rostislav

## Morálka a umění

In: Niederle, Rostislav. *Pojmy estetiky : analytický přístup*. 2. přeprac. vyd.  
Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 125-136

ISBN 978-80-210-7131-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133067>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## MORÁLKA A UMĚNÍ

Vztah morálky a uměleckého díla je úzce spjat s povahou reprezentačních vlastností díla. Reprezentují některé vlastnosti díla morální fakty? Nakolik jsou případné reprezentované morální fakty součástí hodnoty díla? Přesněji: náleží mezi vlastnosti konstituující krásné dílo také vlastnosti reprezentující morální fakty? Lze si představit hodnocení Dostojevského *Žločinu a trestu* založené pouze na frekvenční analýze slovních druhů a jejich pořadí s tím, že jde o analýzu úplnou? Odpověď se zdá snadná: taková analýza založená pouze na formálních vlastnostech by byla nutně neúplná pro absenci morálních vlastností či fakt, o nichž román ve skutečnosti je. Ovšem snadnost je to jen zdánlivá.

Vztah morálky a umění lze s velkou mírou zjednodušení představit jako odpovědi na následující otázky:

1. Jsou umění a morálka zcela autonomní oblasti?
2. Pakliže mezi nimi existuje závislost, jakého druhu ta závislost je?

Odpovědi lze zhruba shrnout do dvou širokých okruhů.<sup>232</sup>

### Autonomismus

je teze, že umění je zcela autonomní činností. Z toho plyne, že věci v díle pro konečný soud o hodnotě relevantní se netýkají výlučně obsahu, ale vždy podstatným způsobem toho, jak tento obsah podán. Silnější verzí autonomismu je radikální esteticismus, který říká, že umění (krásu) obdivujeme výlučně pro ono samo: „*l'art pour l'art*“. Podle esteticismu nemá umění žádnou morální relevanci a tudíž je nelze nikdy soudit na morálním základě. Dnes se ovšem objevují mnohé umírněné verze esteticismu, verze připouštějící v té či oné míře relevanci morálky v umění. Problém s takovým stanoviskem se objevuje ihned: připouští totiž formálně chvályhodná, přesto však morálně zlá díla, jako je dobře známý *Triumf vůle* Leni Riefenstahlové. Přestože je v tomto pojetí *Triumf vůle*<sup>233</sup> dílo morálně vadné, stále to má být – formálně – velkolepý film. Proto mají být morální vady pro estetickou hodnotu díla irelevantní. Nesouhlasit s takto

<sup>232</sup> Srov. CARROLL, NOËL. Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research. *Ethics* 110, s. 350–387.

<sup>233</sup> Obdiv k Adolfu Hitlerovi je jistě morálně nepřijatelný. Vyjadřuje-li tedy Riefenstahlové *Triumf vůle* obdiv k Hitlerovi, pak je ten film morálně nepřijatelný. Je proto ten film špatný též esteticky? Nikoli, odpovídá autonomista, morálka a krása jsou dvě nezávislé oblasti. Srov. DICKIE, GEORGE. The Triumph in Triumph of the Will. *British Journal of Aesthetics*, vol. 45, No. 2, (April 2005), s. 151–156.

pojatým autonomismem lze např. takto: kdyby formální úvahy vyčerpávaly estetické přednosti díla, pak bychom ty přednosti museli považovat za slabé z pohledu estetiky proto, že by byly apriorní (vždy bychom byli s to říci s platností normy, které reprezentující je lepší než jiné). Ale tak tomu není. Takže estetické přednosti *Triumfu vůle* nedemonstrují pravdivost autonomismu. Spíše se jeví, že bychom měli uznat, že estetické hodnotě přispívají mnohé věci. *Triumf vůle* přinejmenším ukazuje, že formálně-technicky působivé dílo není dílo velké či hluboké. K estetickému zdaru-hlubokému dílu je třeba jistě víc než technické dokonalosti.

Není takový závěr uspěchaný? Uvažme následující argument autonomismu tvrdící, že připisování morálních charakteristik uměleckému dílu, tudíž *věci*, je kategoriální omyl. Morální charakteristiky lze totiž smyslu- plně predikovat pouze činům svobodou rozhodování nadaných bytostí:

1. Lze-li umělecká díla hodnotit morálně, pak to musí být takové věci, které mohou být nositeli morálních vlastností.
  2. Jen a pouze svobodou rozhodování nadané bytosti mohou být nositeli morálních vlastností.
  3. Umělecká díla jsou věci.
  4. Žádné věci nejsou nadány svobodou rozhodování.
  5. Žádné věci nemohou být nositeli morálních vlastností.
  6. Nic, co nemůže být nositelem morální vlastnosti, nemůže být hodnoceno morálně.
- ∴ Umělecká díla nemohou být hodnocena morálně.

Odpověď se nabízí ihned: morálně hodnocena nejsou umělecká díla jako věci, ale to, co inherentně reprezentují, tedy morální fakty, vizte kapitolu o reprezentaci. Běžně se emocionálně angažujeme při četbě různých zpráv v denním tisku. Rozčilujeme se snad v takovém případě nad druhem písma či typografickou formou? Nikoli: jsme pohnuti tím, co zprávy reprezentují, o čem mluví. Podobně to nejspíše platí i v případě umění. Zdá se, že silný autonomismus, který proponuje způsob uspořádání prvků v díle, jeho formu, jako jediný relevantní faktor hodnoty, je nezdůvodnitelně radikální. Výlučnost formy nelze obecně (s možnými výjimkami pro některé žánry, vizte dále kapitolu Formalismus) oprávnit. Slabší forma autonomismu, která klade v obecné rovině formu jako jeden z více relevantních faktorů hodnoty, je naproti tomu zcela přirozeným vysvětlením příspěvku formy celkové hodnotě.

## Eticismus

či moralismus je doktrína, podle níž morální defekty uměleckých děl jsou defekty estetickými.<sup>234</sup> Podstatnou funkcí umění je reprezentace morálních skutků. Tyto reprezentované skutky jsou přirozenou součástí celkového soudu o díle. Stupeň hodnoty díla je přímo úměrný důležitosti reprezentovaného morálního obsahu pro naše životy. Umělecká díla nejen že určité věci (morální fakty) reprezentují, ale také předepisují reakce na ně. A tyto reakce lze považovat za zasloužené v závislosti na tom, jak dobře je dílo provedeno a/nebo na tom, zda je reakce danému dílu inherentní. Tak např. komedie předpisuje smích, který vyvolává náležité provedení, konkrétní reprezentace-token, nikoli věc, typ, komedie sama o sobě. Hume už dříve pro moralismus v umělecké kritice předkládá argument, že umění je morálně závazné, morálně neoddelitelné od života: jestliže nás něco v životě uráží či by urážet mělo, pak nás to uráží či by nás to urážet mělo i tehdy, je-li to reprezentováno v uměleckém díle.<sup>235</sup> Vlastní verzi Humova argumentu představil Berys Gaut: umělecké dílo předepisuje určité reakce. Když vidíme, že dílo *D* předepisuje (morální) reakci *x*, ale díky svým vlastnostem *x* nevyvolává, pak je *D* esteticky vadné. Má-li nás např. horor děsit, ale namísto toho nás rozesměje, pak je esteticky vadný. Některé morální postoje nejsou nikdy kladně hodnoceny, a jestliže je dílo předepisuje, pak je dané dílo esteticky vadné. Např. drama předepisuje dojetí; ovšem reprezentovaným tématem je vítězství darebáka, čili výslednou reakcí je zlost a pocit beznaděje. Alespoň některé etické vady jsou proto vadami estetickými:

„Manifestace nějakého postoje k dílu spočívá v tom, že dílo předpisuje určité reakce na události, jež popisuje. Pakliže tyto reakce nejsou zasloužené proto, že jsou neetické, je to pro nás důvod nereagovat předepsaným způsobem. To, že máme důvod nereagovat způsobem, jaký předepisuje dílo, je selháním samotného díla. To, jaké reakce dílo předpisuje, je pro estetiku relevantní. Čili fakt, že máme důvod nereagovat způsobem, jaký předepisuje dílo, je *estetickým* selháním toho díla, je takříkajíc estetickým

<sup>234</sup> Estetika začíná Platónovou *morálně-ontologickou* kritikou umění. Od poloviny 19. století se s modernou (snad vyjma Tolstého expresivismu) dostává morální kritika umění do pozice odmítané antikvy: převládající estetický autonomismus (estheticismus a formalismus) měl za to, že umění má být oblastí autonomní. Do popředí teoretického zájmu se morální kritika umění dostává znovu v roce 1959 Gautovým článkem *Morální kritika umění*. GAUT, BERYS. The Ethical Criticism of Art. In: Lamarque, P. L. a Stein, H. O. (eds.). *Aesthetics and the Philosophy of Art, The Analytic Tradition*. Blackwell Publishing, 2002.

<sup>235</sup> Srov. Humův článek *O měřítku vkusu* v Dodatku.

defektem. Čili manifestace eticky špatných postojů, jaké dané dílo předpisuje, je estetickým defektem daného díla.“<sup>236</sup>

Pokusme se Gautův argument přehledně strukturovat:

1. Postoje dílem předepsané jsou závislé na tom, jaké reakce na zobrazená či popsaná fakta dílo předepisuje.
2. Nejsou-li tyto reakce pochvalné proto, že jsou nemorální, recipient má důvod nereagovat způsobem, jaký předepisuje dílo.
3. To, že recipient má důvod nereagovat způsobem, jaký předepisuje dílo, je selháním samotného díla.
4. To, jaké reakce dílo předepisuje, má estetickou relevanci.
- ∴ To, že recipient má důvod nereagovat dílem předepsaným způsobem, je estetickým selháním díla, jeho estetickou vadou.

Čili špatné morální postoje předepsané dílem způsobují, že dílo je eticky vadné. A naopak, předpis eticky chvályhodných postojů dílem je kladnou součástí jeho celkové estetické hodnoty, protože máme důvod přijmout ten předepsaný postoj, který je chvályhodný. Reprezentovaná (morální) fakta jsou pro celkový soud o díle relevantní.

Eticismus má silnější i slabší verze. Nejsilnější verze, radikální moralismus tvrdí, že v uměleckých dílech jsou jedinou a klíčovou věcí jejich reprezentované obsahy. Žádný film by neměl předvádět znásilnění. Škála eticismu se k takové radikální verzi rozprostírá od *umírněného moralismu* Noëla Carrola,<sup>237</sup> přes Gautův *eticismus*.

Radikální autonomismus, jímž jsme se zabývali výše, tvrdí, že morální kritika umění je kategoriální chyba, že morální pojmy nelze rozumně na umělecké artefakty aplikovat. Ukazuje se, že radikální autonomismus je příliš silný: jsou díla, na něž je morální kritika nejen přiměřená, ale i nutná, máme-li vůbec dílu porozumět; za všechny uveďme Dostojevského *Zločin a trest* a *Sofiinu volbu* Williama Styrona. S tímto faktem se vyrovnává umírněný autonomismus,<sup>238</sup> podle kterého je nutné některá díla kritizovat morálně, avšak takovou morální kritiku nelze ztotožňovat

<sup>236</sup> GAUT, BERYS. The Ethical Criticism of Art. In: Lamarque, P. L. a Stein, H. O. (eds.). *Aesthetics and the Philosophy of Art, The Analytic Tradition*. Blackwell Publishing, 2002, s. 287.

<sup>237</sup> Zhruba: amórální obsah je přípustný do té míry, do jaké přispívá celkové hodnotě; působí proti dílu tehdy, když působí vnímatele tak, že ten už nechce dál dílo vnímat. CARROLL, NOËL. Moderate Moralism. *British Journal of Aesthetics* Vol. 36, No. 3, July 1996, s. 223–237; dále třeba CONNOLLY, OLIVER. Ethicism and Moderate Moralism. *British Journal of Aesthetics* 40(3), s. 302–316.

<sup>238</sup> „Umírněná“ je tato podoba autonomismu proto, že netrvá na tom, že morální kritika umění je kategoriální omyl. Jinými slovy: ne všechny morální vady jsou vadami estetickými; *mutatis mutandis* ne všechny přednosti morální jsou přednostmi estetickými. K tomu zejména ANDERSON, J. C., DEAN, J. T. Moderate Autonomism. *British Journal of Aesthetics*, vol. 38/2 (April 1998), s. 150–166.

s kritikou uměleckou. Umírnění autonomisté obhajují umělecké kvality *Triumfu vůle*, zatímco morální kvality odsuzují s tím, že morální odsudek se od umělecké pochvaly odlišuje.<sup>239</sup> Z toho plyne, že morální vady dílo jako dílo umělecké nezhoršují, morální klady je nezlepšují. Morální kritika umění je možná, přesto je v konečném verdiktu o díle jakožto díle uměleckém irelevantní, protože na umění nezávislá.

Uvažme následující dva podobné argumenty. První lze nazvat *argumentem morální defektnosti*:

1. Hledisko daného díla *D* je morálně vadné,
2. tudíž nás *D* vyzývá ke sdílení (morálně) vadného hlediska (např. jsme vyzýváni k soucitu se zlou postavou v tragédii, anebo k tomu, abychom se nad jejími hrůznými činy veselili).
3. Jakékoliv dílo, které nás má k tomu, abychom sdíleli morálně vadné hledisko, je samo morálně vadné.
- ∴ Dané dílo je morálně vadné.<sup>240</sup>

Druhý argument je obdobný:

1. Hledisko daného díla *D* je morálně vadné.
2. Zobrazená nemoralita *D* podřívá možnost porozumění *D* (v případě tragédie je vyloučena soucivná odezva; v případě satiry smích).
3. Porozumění dílu je nutná podmínka estetické hodnoty.
4. Každé dílo podřívající svůj vlastní žánr je esteticky defektní.
- ∴ Nelze ani porozumět *D* jako dílu daného žánru, ani se dobrat estetické hodnoty *D*.

Etická vada neznamená tendenci tu a tam způsobovat u diváků nahodilé problematické postoje či chování. Nejde o empirický fenomén, kdy a zda vůbec se toto přihází. Etická vada je silnější: ve hře je nutnost. Etická vada je součástí vnitřní hodnoty samotného díla. Aby mohlo být dílo vůbec eticky vadné, musí být ke svému reprezentovanému v nějakém vztahu, musí k reprezentovanému předepisovat nějaký postoj. Eticky vadný postoj díla ke svému reprezentovanému se interpretuje tak, že je morálně nesprávný ve vztahu dílo – recipient. Ovšem fakt, že něco má jednotlivou morální nebo estetickou vadu, *neznamená*, že to není dobré jako celek. Díla jsou komplexní. Je to podobné jako s lidmi. Někoho lze pokládat za morálně vadného pro zbabělost, v ostatních ohledech to ale může být ctnostný člověk. Báseň může být esteticky vadná tím, že

<sup>239</sup> DIKCIE, GEORGE. The Triumph in Triumph of the Will. *British Journal of Aesthetics*, vol. 45/2, (April 2005), s. 151–156.

<sup>240</sup> CARROLL, NOËL. Moderate Moralism. *British Journal of Aesthetics*. Vol. 36, No. 3, July 1996.

obsahuje kakofonický řádek narušující její eufonii; to však neznamená, že díky tomuto dílčímu faktoru je zničena celá báseň. Obraz je částečně poškozený; z toho neplyne, že tím je zničený *celý* obraz. V tragédii se může demonstrovat zločin; z toho neplyne, že vadná je celá tragédie.

### Umírněný moralismus

je slabší verzí eticismu: jen *některá* – pro celkový verdikt relevantní – morální selhání v díle obsažená mohou být současně selháními estetickými a jako taková mohou být součástí celkového verdiktu o díle.<sup>241</sup> Podle eticismu jsou morální předpisy součástí celkové estetické struktury díla. Pokud dílo předepisuje obdiv k tyranovi jako v případě *Triumfu vůle*, je dílo vadné morálně, tedy esteticky. Příběh s tajemstvím předepisuje zvědavost a napětí; ne-li, jde z hlediska žánru o dílo nepovedené. Obecně lze říci, že žánr předepisuje odezvu; pakliže se odezva nedostaví nebo je odezva jiná než žánru přiměřená, jde o dílo esteticky špatné. Předepisují-li dílo z hlediska morálky postoje nechvályhodné, amorální, pak tyto postoje normálně nelze provést. Předepisují-li tedy dílo kladný postoj k vraždě, mučení, nebo k vrahům či trýznitelům, pak tento postoj nelze provést a takové dílo je morálně, proto esteticky vadné. I když v některých svých předepsáních postojů dílo selhává, může být jako celek považováno za dobré. Taková dílčí selhání jsou však hodnocena jako vnitřní dluh díla (lze je v tomto ohledu zlepšit) v porovnání s jeho *oprávněnými* morálními předepsáními. Pro explikaci takových dílčích selhání a z nich plynoucích možných alternativních vylepšení bychom se zde mohli vrátit ke Kulkovu pojmu alterace.

Proti morálním soudům o umění postavil celé spektrum námitek modernismus. S hnutím modernismu je spjat právě autonomismus: buržoazní kultura devatenáctého století měla podřídit estetickou hodnotu její komercializaci, demokratizace přístupu k umění vedlo k poklesu hodnotových nároků. Autonomismus generovaný modernismem se v této souvislosti sám chápe jako gesto uměleckého odporu proti takové pokleslosti: existuje hranice mezi uměním vysokým a nízkým. Jen vysoké umění je nositelem vnitřní hodnoty, hodnoty oddělitelné od všeho instrumentálního, nahodilého, vnějškově kontextuálního. Umění nesmí souviset s ničím uměním vnějším, ani s ekonomikou, ani s morálkou. Námitky modernismu proti morálním soudům o umění lze představit na příkladu tří známých obecných argumentů: na argumentu společného jmenovatele, argumentu kognitivní triviality a argumentu konsek-

---

<sup>241</sup> CARROLL, NOËL. Moderate Moralism versus Moderate Autonomism. *British Journal of Aesthetics* 38, No. 4, October 1998, s. 419–424.

vencialismu. Na všechny argumenty nabízí ovšem moralismus v té či oně míře uspokojivou odpověď. Podívejme se stručně na tato pro et contra.

Podle **argumentu o společném jmenovateli** je moralismus jako obecná teorie hodnoty příliš úzký:

1. Některá UD nemají nic společného s morálkou: dekorativní obrazy, orchestrální hudba.
2. Některá UD nelze soudit pomocí morálních pojmů.
3. Některá UD mají jinou než morální hodnotu.
- ∴ Morální hodnota umění nemůže být obecným standardem UD.

Není-li hodnota umění morální, v čem tedy spočívá? Ve vysvětlení hodnoty se autonomismus často obrací k antropologii, psychologismu či subjektivismu rozličného ražení: hledanou hodnotou je estetická zkušenost – bezzájmová pozornost či bezzájmové potěšení – vždy oddělené od morálky. Standardem umění je schopnost vzbuzovat takovou estetickou zkušenost. Úzce zaměřením autonomisté – formalisté – dále tvrdí, že taková estetická zkušenost spočívá na ocenění čistě formálních vlastností díla. Generování estetického zážitku je esenciálním rysem – nutnou podmínkou – umění: cokoli takovou jedinečnou zkušenost podněcuje, je *eo ipso* uměleckým dílem, právě taková zkušenost je předmětem hodnocení. To ona činí umění jedinečným, protože autonomním. Navíc existují díla imorální – díla nemající nic společného s morálkou –, přesto jistě umělecká. Na druhé straně jsou díla, morální, avšak sotva právě jen z toho důvodu hodnotná.<sup>242</sup> Odpověď na uvedený argument poukazuje na partikularitu závěru: z týchž premis totiž plyne i alternativní závěr, že *hodnotit některá díla morálně je nepřiměřené*. Z něho dále vyplývá, že hodnotit některá díla morálně je možné, nikoli nemožné. Jsou žánry – drama, tragédie, epos, román, povídka –, které morální rozměr mají a tedy jsou morální pojmy přirozenou součástí hodnotového soudu děl těchto žánrů. Naopak – opomenutí morálních pojmů v kritickém verdiktu je žánrově nepatřičné a znamená z podstaty špatný hodnotící soud:

1. Některá umělecká díla (UD) nemají nic společného s morálkou: dekorativní obrazy, orchestrální hudba.
2. Některá UD nelze soudit pomocí morálních pojmů.
3. Některá UD mají jinou než morální hodnotu.
4. Hodnotit některá UD morálně je nepřiměřené.
5. Hodnotit některá UD morálně je možné.
6. Estetický soud nad některými žánry esenciálně vyžaduje použití morálních pojmů.
- ∴ Estetický soud nad některými žánry je esenciálně soud morální, estetický soud nad jinými žánry soud morální být nemusí.

---

<sup>242</sup> Kdo by v českých zemích neznal Ryché šípy?



Závěr odpovídá kritické praxi. Sotva bude považován za kompetentního kritik, který v hodnocení antické tragédie opomine použit morální pojmy: v antické tragédii jsou morální faktory konstitutivní a neporozumění těmto morálním faktorům má za následek neporozumění dílu a následný mylný verdikt o něm. Aplikovat morální pojmy při hodnocení např. Mondrianových abstraktních obrazů však už nemusí být přiměřené. Všechny tyto námitky útočí na klíčový předpoklad argumentu společného jmenovatele, že musí existovat pouze jedno kritérium hodnoty umění. I kdyby byl tento předpoklad pravdivý, nevylučovalo by to možnost dílčích žánrových kritérií s oním esenciálním kritériem slučitelných. Autonomismus nabízí namísto ontologického jednoho hodnotícího kritéria jedno hodnotící kritérium epistemické: umění je vše, co má potenciál vzbuzovat estetickou zkušenost (Beardsley). Ale co vlastně je estetická zkušenost? Co se takovou explikací vysvětlilo? Nebyl tím problém pouze přenesen z bytí na pole poznání? Tvrdí-li autonomisté (formalisté), že onou zkušeností je významová forma (*significant form*, tak to říká Clive Bell, vizte následující oddíl o formalismu), pak ani tato významová forma nemůže být *obecným* kritériem umění.

Je možné prohlásit estetickou zkušenost za autonomní, primitivní, nedefinovatelný pojem. Tím budou *eo ipso* z definiens vyloučeny všechny pojmy včetně morálních. Ihned se ovšem nabízí námitka, že přírodní scenérie jako jsou vodopády, hory, lesy, stejně jako ptačí upěv mají jisté potenciál vzbuzovat estetickou zkušenost, aniž by byly současně uměním. Pojem estetické zkušenosti jako jediné hodnoty umění by byl tedy podle všeho příliš široký. Obecně se v pozadí všech potíží zdá být opět tendence k redukci na jeden jediný faktor hodnoty: co mají společného Mozartovo *Requiem*, Rembrandtova *Noční hlídka*, Hooperovy figurativní kompozice, Pärtův opus *Säre bylo devadesát*, Morgensternovy poetické hříčky, Bennova báseň *Sál rodících žen*? Jako bychom byli stále na začátku. Přitom se zdá, že si kritici morálního hodnocení nepřiliš dostatečně uvědomují, že morální aspekt je jednak žánrovou daností, jednak se jím hodnotící soud nevyčerpává. Kritici, kteří žánrová rozlišení berou v úvahu, se nazývají – na rozdíl od *silných autonomistů* tvrdících, že morální soud o umění je kategoriální chyba, jak je to zaznamenáno výše – *autonomisty umírněnými*. Ti připouštějí, že v některých případech morální soud o díle může být součástí soudu estetického.

Nejsilnější argument proti moralismu – **argument o kognitivní trivialitě** – zpochybňuje zásadní předpoklad o kognitivním zisku z umění: umění podle toho argumentu žádný nový morální poznatek nepřináší jednoduše proto, že tak učinit ze své podstaty ani nemůže.<sup>243</sup> Postup argumentace vychází z poznatku běžné kritické praxe. Začneme otázkou: jak vlastně funguje morální kritika umění? Patrně tak, že určí morální

---

243 Srov. zde oddíl Kognitivismus.

poselství v díle obsažené či z díla plynoucí a následně dílo ve světle nalezeného morálního poselství chválí. Dejme tomu, že poselstvím románu *Don Quijote* je, že lidé jako Don Quijote jsou příkladem žádoucích lidí-idealistů. Morální kritika typicky z díla abstrahuje podobné teze, považuje je za morální podstaty díla a jako takové je následně oslavuje: *Don Quijote* je hoden chvály proto, že nabízí hodnotný morální poznatek, morální pravdu. Ale to, že idealisté jsou žádoucí, jsme věděli před četbou toho románu. V jakém smyslu zde lze mluvit o kognitivním zisku? Závěr: morální teze spjaté s uměním nepřinášá nové poznatky, jsou to vždy pravdivá morální tvrzení, truismy:

1. Mnohé Milletovy obrazy nabízí morální poučku, že chudí lidé mají těžký život.
2. Že chudí lidé mají těžký život, je truismus.
3. Milletovy obrazy neobjevily, že chudí lidé mají těžký život, ale znalost té pravdy předpokládají.
- ∴ Milletovy obrazy předpokládají diváky morálními poznatky již vybavené, aby v obraze svoji znalost potvrdili a byli jí znovu po-hnuti.

Uvedený argument je specifikací obecnějšího argumentu proti kognitivní hodnotě umění.<sup>244</sup> Někteří teoretici se domnívají, že vlastním důvodem, proč si ceníme umění, je jeho příspěvek poznání včetně poznání morálního: umění je srovnatelné s vědou, je zkoumáním světa *sui generis*.<sup>245</sup> Kritici namítají, že umělecký příspěvek poznání je bezcenný – umění nové poznatky neobjevuje, ale recykluje.<sup>246</sup> Umění nejen že poznatky nepřinášá, ale naopak je pro vlastní interpretaci vyžaduje. Zobecněme výše uvedený argument:

---

<sup>244</sup> Opět: v oddíle Kognitivismus se na základě sémantické analýzy tvrdí, že literární fikce nemůže konstruovat pravdivostní podmínky vět (protože je hrdina fiktivní, je v analýze zastoupen volnou proměnnou). Nemůže-li indikativní věta konstruovat pravdivostní podmínky, pak nemůže přinést žádné poznání, nemůže být kognitivním přínosem. To jistě neodpovídá obecné čtenářské zkušenosti. Proto se tento závěr následně modifikuje tak, že postavou fikce-hodnotou volné proměnné je vždy čtenář *hic et nunc*. Tím je zajištěn vztah k aktuálnímu světu, a cokoli je ve vztahu k aktuálnímu světu, je přínosem poznání (takové vysvětlení odpovídá modalitě „jaké by to bylo, kdyby“ v imaginaci konkrétního čtenáře, viz dále oddíl *Kognitivismus*).

<sup>245</sup> Takto lze podle našeho názoru charakterizovat estetiku Goodmanovu.

<sup>246</sup> Tento postoj vyjadřuje právě argument o kognitivní trivialitě. Steckerovými slovy, „například *Džungle* odsuzuje praktiky amerického masného průmyslu, *Chaloupka strýčka Toma* praktiky otroctví a *Germinal* zacházení s horníky ve Francii devatenáctého století. V *Zamilovaných ženách* D. H. Lawrence propaguje typ vztahu mezi mužem a ženou, který je založený na fyzické přitažlivosti, oboustranném sexuálním uspokojení a vzájemném respektu autonomie partnera, a odsuzuje jiný typ vztahu založený na představě romantické lásky vedoucí k zajištění podřízenosti jednoho z partnerů.“ STECKER, ROBERT. The Interaction of Ethical and Aesthetic Value. *British Journal of Aesthetics*, 2005, 45, s. 145. Děkuji Janě Čeledové za upozornění na tento článek.

1. Umělecká díla žánru *T* obsahují morální teze.
2. Morální teze jsou truismy.
3. Umělecká díla žánru *T* předpokládají znalost toho, co jako poznatek předkládají.
- ∴ Umělecká díla žánru *T* předpokládají diváky morálními poznatky již vybavené, aby v díle své znalosti potvrdili a byli jimi znovu pohnuti.

Objevování nových poznatků tedy nemůže být *obecným* distinktivním rysem umění a tedy ani součástí *obecného* hodnotícího standardu. Recipient se z pohledu morálky z umění nic nedozvídá, příspěvek umění k poznání obecně je nulový. Morální kritika umění – jsou-li tento a podobné argumenty platné – postrádá svůj předmět. I na takovou kritiku ovšem existuje obranná strategie. Stoupenci morální kritiky namítají především, že představený model poznání je příliš úzký. Není přece jen „poznání, že ...“, ale také „poznání, jak ...“<sup>247</sup> či modalita „poznání, jaké by to bylo, kdyby ...“<sup>248</sup>. Ten poslední druh rozšiřuje poznání o celé pole možností. Zatímco „poznání, že ...“ referuje k aktuálnímu světu, referuje „poznání, jaké by to bylo, kdyby ...“ ke třídě možných světů se světem aktuálním slučitelných. Tím, že čtenáře provází mukami svědomí, ukazuje Dostojevskij v *Zločinu a trestu, jaké by to bylo, kdyby* se oni sami dopustili zločinu. To má být truismus, triviální kognitivní příspěvek? *Že válka je zlá*, je truismus. Hemingwayův román *Sbohem, armádo* však není o tomto truismu, ale o konkrétním válečném utrpení. Jeho román reprezentuje možné situace, které *by mohly být* situacemi našimi. Zatímco morální truismus reprezentuje obecný morální fakt, reprezentuje umění konkrétní dopad obecných morálních faktů. Recipient vnímá možné situace a z nich se učí pro situace aktuální. Kritik-moralista v kritice podřazuje tyto možné konkrétní situace obecným morálním kritériím. Nejlepší díla nejsou jednoznačnými moralitami. Dobrá díla reprezentují složitost světa a naše nedokonalé morální vidění.<sup>249</sup>

<sup>247</sup> Tzv. *knowledge-how*. Srov. RYLE, GILBERT. Knowing How and Knowing That. In: Collected Papers (Volume 2), New York: Barnes and Nobles, 1946, s. 212–25. Srov. též obecně in FANTL, JEREMY, „Knowledge How“, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/knowledge-how/>>.

<sup>248</sup> Srov. poslední odstavec oddílu *Kognitivismus*.

<sup>249</sup> Jako příklad nejednoznačné morální rešerše uvádí Stecker román *Zelený Jindřich* Gottfrieda Kellera. „Někdo může považovat Jindřichův kompromis za poněkud růžovější, než ve skutečnosti je. Avšak pokud román demonstruje tento morální problém působivě a přesvědčí nás, že jej citlivě prozkoumal, přijmeme za své stanovisko, které vyjadřuje, a budeme jej považovat za hodnotné. V tomto prozkoumání morálního problému je větší morální hodnota než v pouhém přednášení zjevnějších morálních zásad.“ STECKER, ROBERT. The Interaction of Ethical and Aesthetic Value. *British Journal of Aesthetics*, 2005, 45, s. 148. Překlad Jana Čeledová.

Kauzální následky vnímání díla jsou jádrem následujícího skeptického **argumentu proti konsekvencionalismu**. Estetický konsekvencionalismus je doktrína, podle níž spočívá hodnota uměleckého díla v jeho žádoucích morálních společenských důsledcích. Estetický konsekvencionalismus v této podobě je jádrem výše uvedené kritiky Platónovy, potažmo kritiky platónské i současné kritiky násilí v médiích, která tvrdí, že právě reprezentované násilí v médiích je zásadním příčinou násilí společenského. Argument proti konsekvencionalismu (lze jej chápat jako zvláštní případ autonomismu) napadá právě předpoklad morálních kritiků-konsekvencionalistů, že právě oni vědí, jaké morálně relevantní chování má být důsledkem recepce uměleckého díla. Východiskem je opět úvaha nad kritickou praxí: morálními kritiky jsou chválena díla, jejichž morální konsekvencí je kladné jednání recipientů, odsuzována díla, jejichž vnímání je kauzálně spjata se záporným jednáním recipientů. Problém se objevuje ihned: jak může kritik-moralista *nyň* znát *budoucí* možné následky vnímání díla? Slabé premisy odvolávající se na jednotlivá empirická zjištění – např. na sociální následky četby *Rychlých šípů*, na vlnu sebevražd následující po publikování *Utrpení mladého Wernera* nebo na známý případ obvinění skupiny *Judas Priest* v USA z podprahového poselství a následné dvojnásobné sebevraždy posluchačů – pro silný závěr, že hodnota díla *vždy* spočívá v jeho žádoucích či odsouzeníhodných morálních důsledcích ve společnosti, přirozeně nestačí:<sup>250</sup>

1. Konsekvencionalistický soud o díle se odvolává na budoucí kauzálně určené důsledky jeho vnímání: chváleno je dílo, jehož morální konsekvencí je předpokládané budoucí kladné jednání recipientů, odsuzováno dílo, jehož vnímání je kauzálně spjata s předpokládaným budoucím záporným jednáním recipientů.
2. Budoucí chování recipientů umění nelze spolehlivě predikovat.
3. Vše, co nelze spolehlivě predikovat, nelze tvrdit.
- ∴ Konsekvencionalistický soud o díle nelze tvrdit (či opatrněji: umění nemá určité, pravidelně se opakující kauzálně dané morální následky ve společenském chování).

Problematický se může jevit fakt, že v průběhu staletí mnohá výtečná díla usilovala právě o revizi mravů: parodie, satiry, politické či sociální obžaloby – *Oidipus*, *Král Lear*, *Třigrošová opera*, Ejzenštejnův *Křižník Potěmkin*, Daumierovy karikatury, Picassova *Guernica*, *Sofina volba* Williama Styrona, Klimovův film *Jdi a dívej se* atp. Kromě toho, že přímo vyjadřují morální stanoviska, se umělecká díla zabývají nejzazšími morálními tématy. Jak má člověk žít? Jaké hodnoty má vyznávat a prosazovat? Těmito morálními otázkami se zabývali nejen staří Řekové,

<sup>250</sup> Argument je analogický Popperovu argumentu proti historicismu.

objevujeme je v mnoha významných dílech 19. a 20. století: *Anna Karenina*, *Bratři Karamazovi*, *Pýcha a předsudek*.<sup>251</sup> Jmenovaná díla a mnoho dalších nejsou nosiči laciných moralit ani recyklovaných truismů. Jejich morální lekce jsou neopakovatelné, jedinečné a netriviální. Morální poznatky takových dobrých děl se ovšem vzpírají jednoznačné verbalizaci. S určitou opatrností se lze přiklonit k názoru, že kognitivní hodnota umění (alespoň zčásti) spočívá v jeho potenciálu tříbit morální výbavu kompetentních recipientů. Právě kapacita k vnímání morálních pravd, k jejich konkrétní aplikaci může být jedním z rysů odlišujících umění vysoké od nízkého. Aristotelův pojem *katharsis* jako morálně kognitivní pojem má možná v základu právě tuto kapacitu: drama je (a má být) dle Aristotela konstruováno jako struktura správných důvodů a typů tak, aby prostřednictvím emoční očisty vedlo ke správnému nahlédnutí věci pozemských či nadpozemských. Dobré dílo předkládá obecnou morální pravdu jedinečným způsobem, *in concreto*, a tím se vyhýbá pasti triviality: konkretizací kultivuje recipienta, tříbí jeho rozlišovací morální smysl. A tak se zdá, že morální kritika umění je možná.

---

<sup>251</sup> Srov. STECKER, ROBERT. The Interaction of Ethical and Aesthetic Value. *British Journal of Aesthetics*, 2005, 45.