

stejně dobrou paměť. Někteří jsou citliví k nuancím v řeči, vzhledu, gestech atd. Jiní jsou méně citliví a právě z tohoto důvodu můžeme umění a umělcům přisoudit významnou úlohu. Může to vyznívat tak, jako by umění bylo důležité proto, že nám může pomoci lépe porozumět našim přátelům a známým, ale musíme si uvědomit, že to, o čem je řeč, je lidská zkušenost v nejširším smyslu – vizuální, sluchová, hmatová, emocionální, mentální. Umělecká díla mohou zprostředkovat imaginativní porozumění zkušenosti ve všech těchto ohledech a jejich hodnota se odvozuje od skutečnosti, že my sami toho nemusíme být dostatečně schopni. Právě v tomto smyslu je umění zdrojem poznání.

Abychom tuto možnost správně pochopili, je podstatné si uvědomit, že, zaprvé a především, tento proces předpokládá pohyb od umění ke zkušenosti, nikoliv od zkušenosti k umění, ačkoliv jak při tvorbě, tak při vnímání umění mezi nimi často dochází k něčemu, co bychom mohli nazvat dialogem. I když schopnost umění osvětlovat tímto způsobem zkušenost uznáme, stále ještě zbývá zmínit se o třetím problému, který jsme odhalili již dříve (ale pominuli), problému jednotlivého a obecného. Obrazy, s nimiž jsme v umění konfrontováni, jsou vždy obrazy jednotlivostí. Abychom však mohli osvětlit zkušenost ostatních, vlastně kohokoliv a všech, potřebujeme obecnost. Jak potom mohou obrazy jednotlivostí osvětlit obecnou zkušenost? Ale tento problém není těžké rozřešit. Začneme tím, že obrazy a postavy, jak ukázal Aristoteles, mohou být zevšeobecněnými obrazy a postavami. Například Brueghelův slavný obraz může být obrázkem venkovské svatby obecně nebo může zachycovat nějakou venkovskou svatbu, aniž by ztvárňovala konkrétní venkovskou svatbu. Zjištěním, že obličeje a předměty, které se tam nacházejí, se nikdy v žádné určité chvíli nesešly, nebo že dokonce vůbec neexistovaly, se námět nezmění. Hodnota malby nespočívá v přesném zaznamenání nějaké události, ale ve způsobu, jakým nám umožňuje vidět lidi, okolnosti a vztahy v naší vlastní zkušenosti. Otázka, kterou je třeba si o takovém díle klást, nezní „Stalo se to opravdu takto?“, ale „Umožňuje nám to nahlédnout nové aspekty tohoto druhu události?“

Totéž bychom mohli dovodit u příkladu, který jsme k objasnění problému již použili, u pana Woodhouse Jane Austenové. Problém

spočíval v tom, že jakkoliv je přesvědčivým portrétem hypochondra, je nicméně jedinečnou postavou. Jak potom může představovat souhrn obecných pravd o hypochondrech? Ale jakmile vztah mezi uměním a realitou obrátíme, ozřejmí se, že to, čemu se dá od Jane Austenové v tomto ohledu naučit, nespočívá v tom, že v panu Woodhouseovi spatříme rysy skutečných hypochondrů, ale že ve skutečných hypochondrech spatříme rysy pana Woodhouse. V postavě není naše zkušenost shrnuta, ale osvětlena, možná probuzena.

POZNÁNÍ JAKO NORMA

Ted' víme, jaký smysl lze přikládat myšlence, že umění je zdrojem poznání, a víme také, že jakmile tomu správně porozumíme, dají se problémy, které filozofové v teorii estetického kognitivismu odhalili, vyřešit. Tvrzení o tom, že umění může osvětlovat zkušenost, a sice tak, že si díky němu vnímavěji uvědomíme, co tato zkušenost obsahuje, a o tom, že právě proto si ho máme cenit, je mnohem věrohodnější jako normativní než jako deskriptivní poučka. To je velmi důležité. Jako normativní tato poučka říká, že pokud má umění schopnost napomáhat našemu porozumění zkušenosti, je třeba si ho více vážit právě z tohoto než z jiného důvodu. Není tím řečeno, že umění tak činí vždy, ani že je to jediný důvod, proč si ho vážit. Obě tato tvrzení jsou zavádějící a dají se hájit pouze tehdy, chápeme-li kognitivismus deskriptivně, tedy jako ten druh definice umění, jakým se filozofická estetika vyznačovala od Kantových dob. Definice umění budou podrobně probrány v závěrečné kapitole této knihy. V této chvíli stačí poznamenat, že námítky proti kognitivismu jako definici umění nebo jako popisnému zobecnění umění jsou nasnadě. Každému musí být jasné, že u obrovského množství básní, pláten a hudebních skladeb, soch, povídek, her, gobelínů a šperků, které jsou vysoce ceněny jako umělecká díla, se nedá uvažovat o jejich kognitivním rozměru. To znamená, že estetický kognitivismus, chápáný jako definice toho, co má platit za umění, se dá empiricky jednoznačně vyvrátit.

Má proto zásadní význam uvědomit si, že kognitivismus bychom měli považovat za normativní teorii, teorii o hodnotě, ne o podstatě