

Kam kráča estetika po konci umenia a konci postmodernity?

Erich Mistrík

V tomto príspevku chcem uvažovať o súčasnom stave estetiky a zvlášť slovenskej estetiky.¹

„Súčasný“ pre mňa znamená posledných 5-10 rokov. Tento interval som si zvolil preto, lebo od 1989. roku sa príliš veľa zmenilo v slovenskej aj svetovej estetike, v slovenskej sa stále mení a zdá sa mi, že vývoj zhruba po roku 2000 tvorí samostatnú kapitolu.

„Súčasný stav“ pre mňa v tomto príspevku označuje zacielenie súčasnej estetiky, jej hlavné metodologické prístupy a jej organizačné zabezpečenie.

Súčasný

Súčasný môže znamenať „po konci umenia“, a pre mňa znamená aj „po konci postmodernity“.

Ak sa končí umenie, znamená to, že estetika stráca svoj najcennejší predmet skúmania? Ak ho estetika stráca, znamená to, že sa rozpadne aj estetika?

Koniec umenia predpovedali viacerí, v estetike sú najznámejší G. W. F. Hegel, A. Danto a H. Belting. Tri mená, tri rôzne prístupy. Sú známe, tak len stručne zrekapitulujem.

U G. W. F. Hegela končí umenie preto, lebo splnilo svoju historickú úlohu a hoci sa nestráca sa z kultúrnej tvorby človeka, ďalšie úlohy vo vývine svetového (a vtedy už absolútneho) ducha preberá náboženstvo. Umenie nemizne, len odovzdáva štafetu.

U A. Danta sa tiež nekončí umelecká tvorba, ale len jej určitý, historicky obmedzený typ existujúci v Európe asi šesť storočí. V „po-historickom“ umení, ktoré je podľa A. Danta expresívnym umením úzko prepojeným s teóriou, tu je všetko možné a umenie zručalo svoje klasické štandardné hranice uzavretého, originálneho, krásneho a v podstate zobrazujúceho umeleckého artefaktu.

H. Belting prišiel v tom istom čase k podobnému záveru:² Končia sa dejiny umenia vybudované na krásnych izolovaných materiálnych artefaktoch a umelecké diela sú nahradzované udalosťami, „ktorých obrysy sa vždy rýchlo rozplynú“ (Belting, 2000, s. 193)

¹ V tomto príspevku spomeniem niekoľko mien slovenských (i zahraničných) estetikov a mnohých iných nespomeniem – nie však preto, že by ich vklad do estetiky bol menej hodnotný. Všetky mená, ktoré sa tu objavia, budú len príkladmi. Vôbec sa nesnažím o kompletný obraz slovenskej estetiky.

Vo všetkých troch prípadoch sa nehovorí o zmiznutí umenia, ale len o jeho premenen. Hovorí sa o konci určitej etapy umenia. Preto ťažko možno hovoriť, že by estetika strácala svoj predmet skúmania. Stráca svoj klasický, odskúšaný predmet. Lenže zmenou predmetu sa mení aj veda, lebo každá veda sa vymedzuje okrem iného aj svojím predmetom. Spomeňme si, ako sa zmenila fyzika po Einsteinových objavoch, keď sa ukázalo, že svetlo je možné uchopiť buď ako vlnu alebo ako časticu, ale nikdy nie v obidvoch podobách naraz.

Umenie teda nekončí, len sa mení. Mení sa predmet estetiky. Mala by sa preto meniť aj estetika.³

Ak sa končí postmoderna, čo sa vlastne deje? Je to naozaj pravda, že by sa končila? Mení sa kultúrna situácia, v ktorej sa estetika pohybuje? V akej situácii je dnes to, čo nazývame postmodernou? Pretože som podobné myšlienky už vyjadril inde (Mistrík, 2003), budem opäť stručný.

V postmoderne štát a spoločnosti ponúkajú rôzne vyargumentované koncepcie v rámci euro-atlantického demokratického systému. Súťažili medzi sebou, ale v zásade sa rešpektovali. Jednotlivec sa zasa chcel odlišovať od iných jednotlivcov, resp. chcel vstupovať do spoločností s odlišnou koncepciou, s vlastnými hodnotami, ktoré si uvedomoval a reflektoval. Jednotlivci boli vo veľkých rozporoch, ale v zásade akceptovali, že každý má právo na vlastnú koncepciu, vlastný životný štýl. Postmoderný štát aj jednotlivec hľadali dôvody pre svoju odlišnosť a snažili sa akceptovať odlišnosť i hodnoty druhých. Snahy o multikulturalizmus a o multikultúrnu výchovu, ktorá mala zabezpečovať spolužitie odlišných kultúr, boli jasným výrazom týchto postmoderných snáh.

Postmoderna tak dovádzala do dôsledkov koncept moderny, v ktorom súťažili odlišné koncepcie – v moderne ešte navzájom súťažili o to, ktorá je lepšia, v postmoderne chceli, a v zásade aj dokázali, žiť vedľa seba ako rovnocenné.

Dnešná situácia je iná. Súčasný európsky štát (či „super-štát“ – Európska únia) a súčasné spoločnosti sú oveľa autoritatívnejšie ako pred pár rokmi, stále viac presadzujú

² Je zaujímavé, že obidvaja myslitelia prišli na podobné myšlienky v tom istom čase. A. Danto dokonca hovorí o sebe a o H. Beltingovi ako o „páriku delfinov“ (Danto, 1997, s. xix)

³ Podobne skonštatoval v osemdesiatych rokoch 20. storočia S. Morawski – „Kríza dnešnej estetiky sa totiž zrodila predovšetkým z jej najužšieho spojenia s umením, teda preto, že v súradniciach dnešnej kultúry slabnú dôvody pre jestvovanie umenia. Estetiku, doteraz produkovanú s univerzitným absolutizmom, začína vyvracať antiestetika neoavantgardistov,“ (Morawski, 1989, s. 5).

svoju vôľu – čím odmietajú postmoderný koncept plurality v mene svojej vlastnej koncepcie, ktorú opäť považujú za tú najlepšiu. Majú totiž predstavu, že ich hodnoty sú premyslené, a teda lepšie ako hodnoty iných. Osobujú si právo rozhodovať o tom, že ich predstavy sú lepšie. Súčasný jednotlivec, ovládaný médiami a božstvami spotreby, je zasa stále viac vo vleku ľubovôle, pôžitkov, všednosti, bez hierarchie hodnôt – čím odmieta postmoderný koncept plurality, aby si zabezpečil sám pre seba najpríjemnejší možný životný štýl. Tento najpríjemnejší životný štýl sa v priveľkom množstve pôžitkov obracia vo svoj protiklad, v stav bez príjemného a bez príjemnejšieho.

Ideál postmoderného života ako plurality perspektív a životných štýlov, ako života v multikulturalizme je dnes uzavretý. Dnes človeku na jednej strane európsky štát (a Európska únia) vnucuje svoju predstavu najlepšieho možného života, na druhej strane sa európsky človek snaží žiť vo svete bezhodnotovej všednosti, v ktorej nevzniká žiadna predstava o dobrom živote. Ak ešte V. Bělohradský v roku 1990 tvrdil, že „rozdielnosť, ‘odlišnosť’, pluralita nie je prechodným stavom ľudstva, fázou jeho vývoja, ale je definitívnou, ontologickou podmienkou jeho existencie“ (Bělohradský, 1990, s. 14) – tak síce ontologická podmienka rôznorodosti zostáva naďalej, ale súčasný post-postmoderný človek prežíva svoj život v triviálnej šedivej rovnorodosti všetkých (a ľubovoľných) koncepcií-pôžitkov-hodnôt.

V tomto svete už prestáva mať význam tvorba nejakej tradície, teda pevného bodu, či pevnej štruktúry, o ktorú by sa dnes človek mohol oprieť. Kultúrna tradícia totiž vzniká tak, že spoločenstvo zo všetkých vytvorených diel niektoré vyzdvihne, ohodnotí, zachová, ostatné odmietne, nevšímne si, prisúdi im negatívnu hodnotu. „Pre kultúru je charakteristické, že vrhá ostré svetlo na určité výtvy, že hromadí svetlo v ich prospech bez ohľadu na to, že všetko ostatné zostane v tme. Tak je v zárodku udusený (...) každý chvíľkový rozmar, ktorého zdrojom nie sú tieto privilegované výtvy“ (Dubuffet, 1998, s. 15). Kultúra tak podľa J. Dubuffeta dusí tvorbu, ktorá je mimo jej rámca, lebo o ňu nemá záujem, lebo ju nevyživuje životodarným svetlom pozornosti, lebo si pod vplyvom mocenských štruktúr cieľavedome vyberá, čomu venuje svoju energiu.

Kultúra po postmoderne už rezignovala aj na osvetľovanie a zhodnocovanie čokoľvek. Vo svete narcizmu, ľubovôle, pôžitkov, rovnosti všetkých prístupov a všetkých hodnôt už niet na čo zamieriť svetlo kultúry, dokonca už ani niet dôvodu, prečo by sme

mali niečo vyzdvihnúť a niečo si nevšimnúť – veď aj tak si to iné všimne niekto iný, veď aj tak si to svoje všimne človek len sám pre seba, veď aj tak iní ľudia jeho výber vôbec nemusia akceptovať. Každý má „ničím nelimitované právo na čokoľvek“ (Gažová, 2005, s. 86).

Kultúra dnes prestala osvetľovať a vyberať, zatemňovať a dusiť. Prežíva v povrchnej ľahostajnosti voči všetkým produktom a tvorcom.

Ak kultúre už na ničom nezáleží, na čom má záležať estetike? O čo sa má snažiť veda hovoriaca o príjemnom, potešiteľnom, ak na tom nezáleží? Alebo inak – O čo sa má snažiť veda hovoriaca o príjemnom, keď každý človek považuje a má právo považovať niečo iné za príjemné?

Zmenila sa kultúrna situácia, v ktorej sa estetika pohybuje, mala by sa zmeniť aj estetika? Kde sa dnes estetika nachádza a kam smeruje, keď sa zmenilo jej okolie?

Estetika

V akom stave je estetika dnes? Pri hľadaní odpovede sa najprv musíme spýtať, čo má byť v nejakom stave – teda čo je to estetika? Čo sa môže meniť? Aká je povaha estetiky?

Estetika sa podľa mňa v histórii rozvinula do rôznych podôb: Stručne uvediem jej podoby na základe dvoch kritérií – cieľ estetiky a hlavné používané metódy.

Ak zoberieme do úvahy jej zacielenie, jej hlavné zámery, tak estetika fungovala v troch hlavných podobách.

- a) Ako deskriptívna veda snažiaca sa zovšeobecňovať dáta z umelecko-historických analýz a hľadajúca v týchto zovšeobecneniach zákonitosti. To je prípad rôznych estetických traktátov písaných hlavne teoretikmi jednotlivých umeleckých druhov, umeleckými kritikmi a pod. – napr. J. J. Winckelmann.
- b) Ako analytická veda snažiaca sa z rôznych dát (empirických i teoretických) analytickými postupmi zovšeobecňovať na zákonitosti v umení – napr. semiotická estetika.
- c) Ako normatívno-hodnotiaca veda, ktorá z analýz rôznych dát, hlavne z analýz umeleckých diel, prípadne v konfrontácii s analýzou existujúceho stavu spoločnosti, sa snažila odvodzovať buď normy pre umeleckú tvorbu, alebo aspoň kritériá pre hodnotenie umenia – napr. marxistická estetika, klasicistická estetika.

Ak zoberieme do úvahy prevažujúce metódy, ktoré estetika používala a používa, tak môžem vyčleniť tri hlavné podoby (ktoré sa vôbec nekryjú s vyššie uvedenými troma podobami):

- a) Empirická a experimentálna estetika využívajúca rôzne metódy zberu empirických dát, rôzne formy experimentov, rôzne štatistické a iné dáta, ktoré získava veľmi často s pomocou iných vedných disciplín (najčastejšie psychológie, sociológie, fyziológie a matematiky) – napr. Benseho mikroestetika, Fechnerova estetika zdola).
- b) Filozofická estetika využívajúca filozofické metódy idealizácie, konkretizácie, typizácie a ďalšie, využívajúca filozofickú terminológiu a pohybujúca sa na vysokej úrovni zovšeobecnenia – napr. Platónova, Kantova, Heideggerova estetika.
- c) Kriticko-hodnotiaca estetika považujúca metódy umeleckej kritiky a axiológie za svoje hlavné nástroje – napr. estetika H. Taina, miestami estetika G. Lukácsa.

Stav estetiky

Súčasný stav estetiky sa pokúsim naznačiť s pomocou porovnania s rokom 1990, a to najmä v prípade slovenskej estetiky.

Po rozpade socializmu v roku 1989 sa slovenská estetika nachádzala v neistote. Inštitucionálne bola zakotvená na jednej vysokoškolskej katedre (Filozofická fakulta UK v Bratislave) a na pracovisku inej vysokej školy, pre ktoré bola len jedným z viacerých smerovaní (Pedagogická fakulta v Nitre). Profesionálne sa jej venovali niekoľkí jednotlivci na rôznych pracoviskách. V SAV pracovala jediná estetička, avšak rozpadalo sa tam umenovedné pracovisko a estetika sa v boji všetkých o vlastné prežitie dostávala mimo pozornosti všetkých. Niekoľko estetikov na Slovensku stratilo zamestnanie. Slovenská umenovedná spoločnosť, ktorá mala Sekciu pre estetiku, sa rozpadla a zanikla, dve nové – Slovenská estetická spoločnosť a Slovenská spoločnosť pre estetiku – existovali veľmi krátko a vyvíjali minimálnu činnosť. Žiadne pracovisko sa rýchlo nechopilo príležitosti byť centrom ďalšieho vývoja slovenskej estetiky. Nemala vlastný časopis. Jedinečné knižné estetické edície (so všetkými ich kladmi aj zápormi) vo vydavateľstvách Tatran a Pravda zanikli.

Obsahovo a tematicky hľadala svoje miesto v slovenskej vede. Bola orientovaná filozoficky, nevedela rýchlo nájsť spôsoby, ako uchopovať prudko sa meniacu realitu (realitu Slovenska, ale aj svetového a nášho umenia).

Termín estetika sa rýchlo začal používať mimo vednej štruktúry a podnikateľské i mediálne kruhy ním začali označovať estetické kvality, prípadne čokoľvek, čo súviselo s estetickými hodnotami. Tento paradox dostal výrazné vyjadrenie v roku 1992, keď v Bratislave stáli na dvoch uliciach dve dopravné značky s nápisom „Parkovisko pre Estetiku.“ Žiaľ, nešlo o parkovisko pre vednú disciplínu, ale pre kaderníctva s týmto názvom.

Trúfam si tvrdiť, že slovenská estetika bola na Slovensku začiatkom deväťdesiatych rokov v kríze.

Súčasný stav estetiky

Súčasný stav estetiky je možné hodnotiť z viacerých hľadísk. Pozrieme sa naň z hľadiska organizačného, z hľadiska zacielenia estetiky a z hľadiska jej hlavných metód.

I. Aký je súčasný stav estetiky (vo svete a špeciálne na Slovensku) z hľadiska jej organizačného zabezpečenia?

Na Slovensku sú tri pracoviská naplno zamestnané rozvojom estetiky ako odboru: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie na Filozofickej fakulte v Nitre, Katedra estetiky na Filozofickej fakulte v Bratislave a Katedra estetiky na Inštitúte estetiky, vied o umení a kulturológie Filozofickej fakulty v Prešove. Okrem toho viacerí estetici a estetičky pracujú na rôznych vysokých školách priamo v odbore estetika, kde ju aj vyučujú (napr. PdF UK, FPVMV UMB).

Špecializovaný časopis neexistuje doteraz, vedecká spoločnosť neexistuje doteraz, našťastie sa prekladá veľa estetickej literatúry a sem-tam vznikne aj originálna slovenská estetická monografia. Moje neexaktné pozorovania mi napovedajú, že z hľadiska publikácií sa slovenská estetika orientuje na preklady svetových estetikov⁴, ojedinelé odborné články v rôznych časopisoch, príspevky na konferenciách a zborníky štúdií (z toho vynímam ÚLUK v Nitre, ktorý publikuje veľa monografií a zborníkov).

O súčasnom stave svedčí aj pohľad zo zámoria, ktorý síce opisuje situáciu v zahraničí, ale hovorí presne aj o našej estetike. Je to reakcia D. Duttona z Nového Zélandu na otázky položené v najväčšom estetickom mailing liste – Aesthetics-L, ktorý spravuje Americká estetická spoločnosť (Dutton, 2007):

⁴ Prekladajú napr. M. Marcelli alebo O. Bakoš.

- a) Na otázku, aká je súhrnná hodnota „estetického trhu“, odpovedá – „Nuuula!“ Pridáva, že síce existuje plodný mailing list, estetika sa vyučuje na univerzitách, ale časopisy za články neplatia a predajom estetických textov sa nedá nič zarobiť. Estetici pritom sú presvedčení, že estetika má hodnotu. Keď uvažujú o drahých dovolenkách a počítačoch, vtedy by boli radi, ak by nejaký estetický trh existoval.
- b) Aký je hrubý príjem estetiky? Odpovedá, že by bolo nádherné, ak by nejaký bol. Obáva sa však, že Americká spoločnosť pre estetiku ho zatajuje, lebo by ho vláda okamžite začala zdaňovať.
- c) Koľko estetických salónov existuje? Konštatuje, že by to bola vynikajúca idea, keby estetikci vytvorili niečo podobné salónu George Sandovej, kde by prebiehali intelektuálne diskusie.
- d) Koľko ľudí je zamestnaných v estetickom priemysle? D. Dutton odpovedá, že Americká spoločnosť pre estetiku má asi 1000 členov.
- e) Koľko ľudí sa zaoberá distribúciou estetiky? Odpoveď znie, že nie všetci členovia spoločnosti sú tvorcami estetiky, niektorí sú len spotrebiteľmi. Spomína ešte Temple University Press ako jedinú inštitúciu publikujúcu estetickú literatúru (ponúkajúcu podobné služby však veľmi krátko). Servisné služby pre estetiku vidí hlavne v podobe osobných prednášok, ktoré však budú môcť v budúcnosti nahradiť počítače.

Ironické odpovede na otázky, ktoré sú na prvý pohľad tiež len ľahkým humorom, sú veľmi vážne, lebo veľa napovedajú o estetike aj v zahraničí aj u nás. Hovoria o jej statuse: Nie je schopná si na seba zarobiť, neexistujú intelektuálne diskusie, venuje sa jej minimum ľudí. Otázky aj odpovede ukazujú, že estetika neexistuje v „trme-vrme ľudskej aktivity“ (Wittgenstein, 1967, s. 99e), ale je oddelená od nej. Existuje ako povolanie a činnosť uzavreté samé do seba – a čo je horšie, existuje tak, že sa (často) vyhýba pravidelným a tvrdým, ale korektným a verejným intelektuálnym diskusiám.

II. Aký je súčasný stav estetiky (vo svete a špeciálne na Slovensku) z hľadiska jej hlavných cieľov?

Deskripcia patrí k najľahším metódam vedeckého výskumu, preto aj deskripcia reality je častým vedeckým cieľom. Najmä v prudko sa meniacom svete umenia môže byť deskripcia vítaným prínosom pre rozvoj vedy – veda si tak skúša svoje nástroje, ohmatáva

realitu, formuje sa na obraz novej situácie. Aj súčasná estetika má niekedy sklony zostávať len pri deskripcii súčasného umenia, resp. súčasnej kultúry. Takáto estetika samozrejme nepostráda analytický, ani zovšeobecňujúci pohľad, v zásade však nejde ďalej ako za opisom prebiehajúcich procesov. Tak postupuje niekedy aj estetik, ktorého dnes všetci citujú – W. Welsch – lebo jeho opisy postmodernej skutočnosti a postmodernej kultúry sú presné (zrejme preto, lebo ich kombinuje s presnými analytickými rezmi). Na Slovensku sa takéto snahy vyskytujú napr. vo vzťahu k filmu (P. Michalovič), k populárnej kultúre (J. Malíček), k procesom multikulturalizmu (E. Mistrík) a pod.

V zásade sa však tak v zahraničí ako aj u nás konštatuje, že deskripcia skutočnosti je len začiatkom analýz – takto to reflektujú aj jednotliví estetik, ktorí pracujú s deskripciou.

Analytická estetika budovaná z empirických dát prevažovala ešte v nedávnych desaťročiach minulého storočia, od deväťdesiatych rokov však definitívne stráca silu a stáva sa okrajovou záležitosťou. Aj u tých estetikov, ktorí ju považovali za najefektívnejší nástroj skúmania umeleckej reality (všetky smery semiotickej, lingvistickej, informačnej estetiky a podobných snáh) ju dnes prinajmenšom kombinujú s inými prístupmi (napr. Ľ. Plesník). Analytická estetika však tak vo svete ako aj u nás triumfuje vo svojej filozofizujúcej podobe (napr. V. Jakubovská).

Hodnotiaca a normatívna estetika bola vo svete po skúsenostiach z romantickej estetiky, po skúsenostiach z existencialistickej estetiky, ale hlavne po skúsenostiach z marxistickej estetiky odmietnutá. Na Slovensku síce takéto zacielenie estetiky nebolo systematicky vyhodnotené, ale po zmene režimu v roku 1989 sa jednoducho stratila zo scény (veď sa z nej strácala už aj pred rokom 1989).

III. Aký je súčasný stav estetiky (vo svete a špeciálne na Slovensku) z hľadiska metód, ktoré využíva?

Empirická a experimentálna estetika prežívala svoj zlatý vek v druhej polovici 20. storočia, k jeho koncu však začala spoznávať obmedzenia svojich metód. Dokonca jeden z jej súčasných protagonistov, H. Höge⁵ spochybnil výskumy jej zakladateľa, G. T. Fehnera, keď dokázal, že sú kultúrne relevantné a že vždy treba brať do úvahy „zákony“ estetic-

⁵ Tajomník Medzinárodnej spoločnosti pre empirickú estetiku.

kého vkusu (Höge, 1995, s. 146), čiže niečo veľmi neexaktné a experimentálna ťažko overiteľné. Nevyhnutnosť revízie postupov empirickej a experimentálnej estetiky potvrdil aj úplne nedávno ďalší z jej protagonistov, C. Martindale.⁶ V súhrnnej stati o súčasnom vývoji potvrdil, že základné princípy psychologicky orientovanej estetiky, ktorú formoval ešte D. E. Berlyne, neplatia. Súčasne zdôvodňuje nevyhnutnosť prepájania estetiky s filozofiou mysle, s genetickými, evolučnými prístupmi a s prístupmi vývojovej psychológie (Martindale, 2007, s. 121-142). Je to jasný príklon k interdisciplinárnej metodológii v estetike. Na Slovensku sa empirická estetika okrem ojedinelých pokusov ku koncu 20. storočia prakticky nezachytila a ani dnes sa nerozvíja.

Hodnotiaca a normatívna estetika sa síce vo svete odmieta ako nástroj autoritatívnych a totalitných režimov, čo je aj hlavný dôvod, prečo na Slovensku prakticky vymizla. Napriek tomu jej problémy zostávajú v teoretických spisoch prítomné – hlavne ako problém reflexie súčasných, prudkých premien umenia a kultúry.

Estetika v posledných desaťročiach zápasí s hľadaním noriem pre vyhodnocovanie neustálych turbulencií v kultúre euro-atlantického priestoru, a v posledných desaťročiach už v globálnom priestore. Privoláva si na pomoc umeleckú kritiku, históriu, ikonografické rozbory, semiotiku, lingvistiku, kybernetiku a iné – napriek tomu si nedovolím tvrdiť, že by vyhodnocovanie súčasných kultúrnych procesov malo dlhodobú platnosť. Vždy sa nájde nový fenomén, ktoré dovtedy platné hodnotenia zmení, ak rovno nezruší.

Preto nevyhnutne vyvstáva otázka, aké nástroje má vlastne estetika na vyhodnocovanie kultúrnych procesov? Aký je stav estetiky vo vzťahu k hodnoteniu nových umeleckých fenoménov? Ako je estetika schopná, v akom kontexte, s akými dôsledkami sa dnes vyhodnocuje umelecká hodnota diela?

Nejde len o teoretický problém, ale o problém s výraznými praktickými dôsledkami: V posledných rokoch na Slovensku veľa diskutujeme o vládnej podpore umeniu a kultúre. Od roku 1989 sa pohybujeme v dvoch extrémoch: od úplnej negácie štátnej (vládnej) podpory kultúre v mene slobodného pohybu kultúry, v mene slobodnej tvorivej činnosti – po požadovanie maximálnej starostlivosti o kultúru zo strany štátu (vlády) v mene zachovania národnej tradície a v mene boja proti komercializácii kultúry.

⁶ Dlhoročný editor časopisu *Empirical Studies of the Arts*.

Za obidvoma stanoviskami sa skrýva závažný hodnotový problém s konkrétnymi praktickými dôsledkami. Podporovať alebo nepodporovať kultúru (umenie) totiž znamená vedieť, v akých podmienkach vznikajú hodnotné kultúrne artefakty (umelecké diela) - buď potrebujú hojné "zalievanie" zo strany štátu, alebo vznikajú samé od seba, aj bez starostlivosti štátu. Následne vzniká ďalší problém - ktoré artefakty sú hodnotné a oplatí sa ich podporovať, ktoré nie sú hodnotné a neoplatí sa ich podporovať? A nakoniec - čo to znamená, ak o niečom povieme, že je to hodnotný artefakt?

Tieto praktické problémy nie sú len problémami Slovenska. Preto som si dovoľil ako prílohu k svojmu príspevku preložiť materiál americkej estetiky Julie Van Camp. Uvádzam ho s autorkiným povolením v plnom znení bez zmien, lebo nastoľuje otázky a naznačuje stanoviská maximálne aktuálne pre našu súčasnú kultúrno-politickú prax, aj pre sebareflexiu estetiky ako vednej disciplíny. Hovorí aj o kontextoch chápania estetiky ako hodnotovej a normatívnej aktivity.⁷

Ak chceme určiť hlavné tendencie vývoja súčasnej estetiky, nedostaneme sa ďaleko, ak nebudeme reflektovať problém, čo je v kultúre hodnotné. Nebudeme však vedieť, čo je hodnotné, ak nebudeme vedieť, kto má právo určovať, čo je hodnotné. Ako sme videli, takéto právo môže so sebou prinášať aj závažné súdne rozhodnutia. Ak štátna moc bude rozhodovať o hodnote, dôsledky jej rozhodnutí budú mať právnu záväznosť – prinajmenšom pri udeľovaní grantov. To je proces, ktorý aj u nás, vyvoláva asi viac otáznikov ako uspokojenia. Ak o hodnote bude rozhodovať kultúrny trh, verejnosť, ničím neobmedzovaná slobodná tvorba ľudí pracujúcich v kultúre, akým spôsobom potom bude fungovať štátne, alebo súkromné, sponzorstvo? Sponzori by sa stretávali s veľkým množstvom ťažkostí, lebo by nemali nástroje na hodnotenie kvality.

Kde sa však začína a kde končí sloboda sebavyjadrenia? Aký vzťah má k hodnote výsledného artefaktu?

To všetko sú otázky, ktoré súčasná umelecká a kultúrna realita kladie pred estetiku s veľkou závažnosťou. Hoci dnes estetika prakticky odmietla svoje hodnotiace a normatívne tendencie, procesy v umeleckej kultúre ju neustále nútia sa k metódam hodnotenia vracieť.

⁷ Text je na internete súčasťou série stránok na tému slobody sebavyjadrenia: Sloboda sebavyjadrenia a Prvý dodatok Ústavy USA; Vládna podpora kultúrnym aktivitám; Vládny sponzoring a Prvý dodatok Ústavy USA; Určovanie estetickej hodnoty vládou. Sú prístupné zo stránky: <http://www.csulb.edu/~jvancamp/intro.html>

Trúfam si tvrdiť, že skutočne radikálne sa o využívanie takýchto metód snaží hlavne Ústav literárnej a umeleckej komunikácie v Nitre (napr. J. Fujak, M. Žilková, J. Malíček, P. Zlatoš).

Filozofizujúca (resp. filozofická) estetika má na Slovensku najsilnejšiu tradíciu už od 19. storočia a vývin posledných desaťročí na tom nič nezmenil. Ani silné tendencie semiotickej či štrukturalistickej estetiky na Slovensku nezmenili prevládajúci filozofický trend v estetike.

Vo svete je filozofická estetika pravidelne spochybňovaná hlavne kvôli jej veľkej vzdialenosti od empirických faktov. Jedným z posledných, ktorí to urobili radikálne, hoci jeho zámery boli úplne iné, bol R. Scruton vo svojej kritike argumentácie J. Derridu (Scruton, 2002, s. 183), keď hovorí až o nebezpečenstve „newspeaku“, o čarodejníckom zaklínaní, o teológii a pod. Na Slovensku k takému spochybňovaniu nedošlo a aj dnes je takmer stopercentným trendom v slovenskej estetike filozoficky orientované myslenie.

Kam teda?

Kam teda kráča súčasná estetika (a špeciálne – slovenská estetika)?

Jej hlavný predmet (umenie) sa nestratil, len zmenil svoju podobu. Kultúrny kontext (postmoderna), v ktorom v posledných desaťročiach pracovala a ktorý jej umožnil súčasný rozkvet, sa síce možno končí, ale práve prudké premeny umenia a kultúry dávajú estetike množstvo ďalších podnetov na myslenie – hoci musí uvažovať novými spôsobmi a hľadať nové cesty. Zatiaľ sa zdá, že slovenskí estetici pochopili zmenu situácie ako šancu a nie ako signál na ústup. Dnes už slovenská estetika suverénne pracuje s najnovšími nástrojmi na opisovanie súčasného kultúrneho diania (napr. termíny simulakrum, dekonštrukcia, moc, anestetika a pod.), opisuje, diagnostikuje a analyzuje súčasné procesy (napr. show, brutalitu, multikulturalizmus), suverénne pracuje s celým dedičstvom svetovej estetiky.

Žiaľ, slovenskí estetici sa nezúčastňujú pravidelne svetových estetických kongresov: podľa mojich informácií, od roku 1990 (odkedy prebehlo 15 svetových kongresov estetiky) sme spomedzi všetkých týchto kongresov mali menej ako 5 účastí zo Slovenska. Členmi svetových estetických spoločností je podľa mojich informácií tiež menej ako 5 estetikov zo Slovenska.

Hoci je estetika väčšinou naďalej mimo hlavného prúdu ľudských aktivít (a to platí pre zahraničie aj pre Slovensko), predsa je dnes v podstate organizačne zabezpečená. Výskum Americkéj estetickej spoločnosti, ktorá v roku 1998 skúmala postavenie a organizáciu vedeckej estetiky, resp. vyučovania estetiky na amerických vysokých školách, ukázal, že záujem o estetiku je v USA veľký, že je solídne zabezpečená ako súčasť študijných programov (aj mimo výučby filozofie) a že dokonca by bolo možné zamestnať viac estetikov ako dnes (podľa McIver Lopes, 2007). Na slovenských vysokých školách síce situácia je o niečo horšia, ale dnes – pri existencii troch estetických pracovísk⁸ a pri začlenení estetiky do výučby rôznych študijných programov na vysokých školách – má estetika oveľa pevnejšie postavenie ako v zmätkoch prvej polovice deväťdesiatych rokov. (A to i napriek tomu, že nie všetky tri pracoviská sú prístupné pravidelnej a plodnej kooperácii vnútri estetickej obce.)

Hoci sa na Slovensku neuchytila empirická a experimentálna estetika a hodnotiaco-normatívna sa stratila z obzoru estetikov – predsa filozofická estetika je schopná reflektovať súčasné procesy v kultúre; a čo je paradoxné, nevyhýba sa ani hodnotiacim súdom.

V roku 1990 som sa pýtal, či slovenská estetika neodchádza zo scény slovenských dejín (Mistrík, 1990, s. 3), lebo som sa obával o jej inštitucionálne zabezpečenie. Našťastie sa tak nestalo. V roku 1991 som uvažoval, že estetika stojí pred veľkou šancou, aby sa vrhla do „trmy-vrmy“ ľudskej aktivity podobne, ako to už vtedy urobila sociológia a začínila filozofia (Mistrík, 1991). Estetika tak nevyštartovala. Filozofická estetika asi nikdy nebude naplno ponorená do praktických aktivít, a asi aj preto sa také niečo podarilo slovenskej estetike len čiastočne: niekoľkí jednotlivci našli však miesto estetike aj tu (napr. J. Sošková a Ľ. Plesník cez organizáciu života estetiky, E. Mistrík cez multikultúrnu výchovu, E. Kapsová, J. Fújak alebo P. Michalovič cez organizáciu a reflexiu praktických umeleckých aktivít, M. Žilková cez estetickú výchovu).

Estetika však vo verejnosti nerezonuje príliš silno. Príprava najväčšieho slovenského encyklopedického projektu, Encyklopedie Beliany, síce mala vypracovaný heslár z estetiky, ale ten obsahoval len asi 30 základných estetických termínov. Chýbali v ňom také termíny ako gýč, Hegel (jeho estetická teória) a pod., ako aj mnoho súčasných významných postáv z estetiky (napr. A. Danto), zatiaľ čo iné vedné disciplíny mali hesláre vy-

⁸ Každé je niečím výrazné a každé svojim vlastným spôsobom.

pracované veľmi podrobne. Situáciu sa podarilo upraviť tak, že dnes je v Beliane estetika zastúpená v adekvátnom rozsahu.

Slovenská estetika nemala až do roku 2007 vypracovaný samostatný slovník (okrem nevelkej časti Estetika v Slovníku spoločenských vied z roku 1997, ktorý však bol určený žiakom stredných škôl), používajú sa zahraničné zdroje a ich preklady do češtiny.

Okrem už prekonaných úvodov do estetiky zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia (vypracovaných slovenskými estetikmi⁹) a okrem niekoľkých populárnych úvodov do estetiky z deväťdesiatych rokov,¹⁰ dodnes neexistuje pôvodná slovenská príručka základov estetiky s ambíciami byť úvodom do vednej disciplíny.

Slovenskej estetike chýbajú pravidelné a verejné diskusie, ktorých by sa zúčastňovali estetici z celého Slovenska. Väčšina diskusií sa odohráva v užších kruhoch jednotlivých pracovísk, vo vnútri výskumných tímov. Mimo konferencií, ktorých je však málo a sú prevažne súborom množstva monológov, sa skutočné tvrdé a pravidelné diskusie na širšej báze odohrávali asi len v rámci úlohy štátnej objednávky koordinovanej v rokoch 2003-2006 ÚLUK-om v Nitre. Mohol by ich nahradiť mailing list. Chýba estetické periodikum. Chýba systematická snaha vydavateľov o vyhľadávanie a podporovanie estetickej literatúry.

Kam teda kráča estetika? V zahraničí prekvitá, aj keď mimo hlavného prúdu ľudskej aktivity, viac-menej v tichu pracovní, na vysokých školách alebo vo väzbe na umelecké dianie. Na Slovensku sa dostatočne spamätala z krízy na začiatku deväťdesiatych rokov, je inštitucionálne celkom solídne podchytená, je schopná samostatného uvažovania a reflexie svetového estetického myslenia. Treba dúfať, že prídu aj väčšie diskusie, že vznikne vedecká spoločnosť a že sa rozrastú publikácie na estetické témy. Osobnostné, profesionálne a inštitucionálne základy sú solídne.

Použitá literatúra

BĚLOHRADSKÝ, V. (1990): O post-moderní době. In: *Most*. č. 1

BELTING, H. (2000): *Konec dějin umění*. Praha, Mladá fronta

DUBUFFET, J. (1998): *Dusivá kultura*. Praha, Herrmann & synové

⁹ V. Brožík, M. Zágoršeková, T. Kuklinková, A. Fischerová a ďalší.

¹⁰ E. Mistrík, R. Fila, A. Kret.

- DUTTON, D. (2007): *The Aesthetic Industry*. Reakcia v diskusii na mailing liste Aesthetics-L, 28. 5. 1998. (Online, 31. 8. 2007). <http://www.aesthetics-online.org/academy/industry.html>
- GAŽOVÁ, V. (2005): Fenomén narcizmu v kultúre a umení 20. storočia: Premeny teoretickej reflexie. In: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia. Acta facultatis philosophicae Universitatis Prešoviensis*. V. Žemberová (Ed.) Prešov, FF PU
- HÖGE, H. (1995): Fechner's Experimental Aesthetics and the Golden Section Hypothesis Today. In: *Empirical Studies of the Arts*. č. 2
- MARTINDALE, C. (2007): Recent Trends in the Psychological Study of Aesthetics, Creativity and the Arts. In: *Empirical Studies of the Arts*. č. 2
- MCIVER LOPES, D. (2007): *Aesthetics in the Academy. Survey Results in Brief*. (Online, 15. 8. 2007) <http://www.aesthetics-online.org/academy/index.html>
- MISTRÍK, E. (1990): Kráča slovenská estetika do prázdna? In: *Fórum vedy*. November
- MISTRÍK, E. (1991): Šanca pre estetiku. In: *Literárny týždenník*. 29. marca.
- MISTRÍK, E. (2003): Potrebuje postmoderna termín vznešeno? In: *Filozofia*. Roč. 58, č. 4.
- MORAWSKI, S. (1989): O kritickom stave estetiky. In: *Literárny týždenník*. 15. septembra.
- SCRUTON, R. (2002): *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. Praha, Academia
- WITTGENSTEIN, L. (1967): *Zettel*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

Príloha

Určovanie estetickej hodnoty vládou

Julie van Camp

Prehľad

Je mimoriadne zložitým problémom otázka, či estetickú hodnotu môže alebo nemôže určovať nejaká vládna organizácia. NEA (National Endowment for the Arts, Národná agentúra pre umenie – vládou financovaná agentúra podporujúca umelecké aktivity v USA, pozn. EM.) sa ako vládna agentúra pri prideliovaní grantov pravidelne stretáva s problémom určovania estetickej hodnoty. Hoci pre podobné aktivity široko využíva prácu externých posudzovateľov a odborníkov, ktorí nie sú zamestnancami vlády, predsa tieto aktivity v posledných rokoch vyvolávajú veľké polemiky.

Niektorí ľudia argumentujú, že vládne financovanie umenia nemožno ospravedlniť, pretože pre konečné rozhodnutie o financovaní (Posner, 1989, Ryerson, 1990) je potrebné adekvátne určiť estetickú hodnotu, a to práve nie je možné. Navyše, sudcovia už tradične odmietajú určovať estetickú hodnotu.

A. Čo je to estetická hodnota?

Vo filozofickej literatúre sa veľa diskutuje o subjektívnych a objektívnych teóriách estetickej hodnoty¹¹. Zjednodušene povedané, **objektívna** teória tvrdí, že estetická hodnota vyplýva z takých vlastností vecí samej, ktoré akýkoľvek kompetentný divák môže nájsť. V protiklade k nej **subjektívna** teória tvrdí, že estetická hodnota je záležitosťou jednoduchého psychologického efektu alebo postoja diváka, pričom tieto sa zásadne menia od diváka k divákovi¹²

Subjektívne teórie¹³ opierajú svoju vierohodnosť o ťažkosti, s ktorými sa stretávame pri hľadaní možných objektívnych základov pre naše hodnotenia. Nezdá sa, že by určovanie estetickej hodnoty bolo takým istým procesom, akým je určovanie teploty tekutiny v testovacej skúmavke. Subjektivistom nerobí problém vysvetliť veľké rozdiely v estetických

¹¹ Rozlišovanie medzi "umeleckou hodnotou" a "estetickou hodnotou" presahuje zámery tejto práce. Tomuto rozlíšeniu sa venuje veľa filozofických diskusií.

¹² Úvodný prehľad objektivistických názorov, vid' Hospers, Battin, 1989.

¹³ Vid' tiež úvodnú diskusiu o subjektívnosti („psychologická definícia“) v Beardsley, 1958, s. 512-515, Battin, 1989, s. 34-35

súdoch, a to tak v súčasnosti ako aj v histórii. Ak to, čo robí dielo „dobré“, je jednoducho osobný vkus, osobná reakcia na dielo, je jednoduché vysvetliť množstvo rozdielov v našom určovaní hodnoty umeleckých diel.

Jedným z najznámejších subjektivistov je David Hume, škótsky filozof osemnásteho storočia. Svoje stanovisko najpresnejšie vyslovil v práci „O norme vkusu“ zo *Štyroch dizertácií* (1757). Hoci však Hume veril v subjektívnu estetickú hodnotu, myslel si súčasne, že vkus môže byť kultivovaný, „vylepšovaný praxou, zdokonaľovaný porovnávaním a môžu sa z neho odstraňovať všetky predsudky.“

Ak je estetická hodnota subjektívna, ako je možné, že sa zhodneme pri takom množstve veľkých umeleckých diel? Neboli sme iba zmanipulovaní ľstivými tlačovými agentami? Alebo len slepo akceptujeme všetko, čo nám naša kultúra predostrie? Ak je estetická hodnota subjektívna, prečo tak často presviedčame našich priateľov o hodnote umeleckého diela, ktorú si – ako veríme – nevšimli?

Objektivista uznáva,¹⁴ že môže byť zložité určiť východisko pre objektivitu a (pri najmenšom v princípe) zhodnúť sa na hodnote diela. Avšak iba preto, že je niečo zložité, ešte to nemusí byť nemožné. Skutočnosť, že dokážeme postihnúť hodnoty takého množstva diel, napovedá, že niekde existuje objektívny základ pre naše hodnotenie. Myslíme si, že van Gogh bol veľkým maliarom a Baryšnikov veľkým tanečníkom, avšak nie preto, že mali dobrých tlačových agentov, ale pretože skutočne boli veľkými.

Ak je estetická hodnota objektívna, akými kritériami určujeme, že dielo má hodnotu? Čo máme na mysli, keď povieme, že dielo je „dobré“? Je väčšia pravdepodobnosť, že dielo bude dobré, ak je symetrické, ak je inováciou, ak nesie posolstvo, ak je jednotné, ak je komplexné? Sú kritériá jednoduchým zrkadlom určitej doby a kultúry, alebo sú to univerzálne a nadčasové normy pre určovanie, aké dielo je dobré?

Vládne agentúry v rôznych oblastiach, vrátane NEA, pravidelne rozhodujú vo vzťahu k normám „umeleckého majstrovstva a umeleckých zásluh“, ako ich pre každú oblasť určili skupiny expertov. Objektivisti môžu tvrdiť, že títo experti sa správajú alebo môžu správať na základe objektívnych noriem, s ktorými sú ako experti dobre oboznámení. Subjektivisti by mohli argumentovať, že odborníci viac-menej vyjadrujú svoj osobný vkus,

¹⁴ Medzi objektivistov patri C. E. M. Joad a M. C. Beardsley. (Battin, 1989, s. 33-35).

ale že pravdepodobne ich „vkus“ je ušľachtilejší a obsahuje viac skúseností ako vkus laikov.

B. Ako sudcovia určujú estetickú hodnotu

Sudcovia sa tradične snažia vyhnúť posudzovaniu estetickej hodnoty, a to v rôznych kontextoch, kde podobné otázky vznikajú, ako je problém autorských práv, colné právo alebo obscénnosť. V roku 1903 sudca Oliver Wendell Holmes vysvetlil svoje odmietnutie spôsobom, ktorý sa v súčasných prípadoch často cituje:

„Bolo by nebezpečné, ak by sa osoba, ktorá je trénovaná len v otázkach práva, postavila do pozície konečného posudzovateľa diela mimo najužších a najbežnejších limitov. V extrémnej situácii by určite boli niektoré diela génia nesprávne pochopené. Ich výnimočná novosť by viedla k tomu, že by odpudzovali publikum dovedy, kým by sa verejnosť nenaučila nový jazyk, ktorým autor diela hovorí.“¹⁵

Navyše, mimo tohto často citovaného argumentu Holmesa, je medzi sudcami a inými príslušníkmi právnickej komunity rozšírené iné zdôvodnenie ich váhania, ktoré tvrdí, že estetické hodnoty sú „subjektívne“,¹⁶ v dôsledku čoho ich súd pravdepodobne nemôže určovať, pretože pre súdne rozhodnutie využíva objektívne normy.

Viera sudcov, že estetickú hodnotu nemožno určiť s takou objektivitou, aká by bola dostatočná pre potreby súdu, je problematická. Obmedzené úvahy v jazyku sudcu Holmesa z roku 1903 nepodporujú túto predpokladanú subjektivitu. V skutočnosti Holmesovo tvrdenie, že pred tým, ako je génius uznaný, sa musí verejnosť najprv naučiť „nový jazyk, v ktorom autor diela rozpráva“, podporuje práve opačný názor. Hovorí, že ak sme sa raz naučili vnímať dielo, budeme schopní adekvátne uchopiť jeho výnimočnú kvalitu. Inými slovami, rozumní ľudia – kompetentní diváci – všetci môžu dospieť k tomu istému záveru vo vzťahu k určitému dielu. Avšak toto je presne „objektivita“ estetickej hodnoty. Slová samotné-

¹⁵ *Bleinstein v. Donaldson Lithographing Co.*, 188 U.S. 239. 251 (1903). Výrok bol citovaný v spore *Campbell v. Acuff-Rose*, 62, U.S.L.W. 4169, 4173 (1994), ktorý dospel k názoru, že paródia Ray Orbisonovej piesne „Pretty Woman“ v podobe „2 Live Crew“ nebola porušením autorského práva.

¹⁶ Iný výrok zo začiatku storočia je typický pre postoj právnikov k estetickej hodnote. Henry P. Chandler povedal v r. 1922, že „krása“ postráda určité objektívne štandardy, ktoré by bolo možné použiť pre upravovanie právnych vzťahov. Pripomenul, že štandardy vznikajú prostredníctvom verejnej mienky. (Chandler, 1922, s. 470).

ho sudcu Holmesa podporujú možnosť objektívneho určovania estetickej hodnoty, nie beznádejnú subjektívnosť takéhoto určovania.

Ako by mal sudca uvažovať, keď sa stretne s problémom, ktorý si žiada určenie estetickej hodnoty? Čo by malo byť základom pre jeho hodnotenia? Môžu a majú právne rozhodnutia striktne aplikovať právne predpisy, alebo sa musia sudcovia nevyhnutne odvolávať na estetické názory ich spoločenstva a ich samých, keď robia rozhodnutia ovplyvňujúce umenia? Je možné kodifikovať estetickú hodnotu tak, aby ju mohli všetci sudcovia konzistentne aplikovať?

V súdnych sporoch, ktoré sa dotýkali ustanovení NEA o „obscénnosti“ a „neslušnosti“, sudy odmietli zasahovať do takýchto odhadov estetickej hodnoty, a namiesto toho sa opreli o expertízu skupiny expertov, ako aj o expertízu Národnej rady NEA. Aj tak však v niektorých kontextoch, ako napríklad colné právo, sa sudcovia nemôžu vyhnúť zhodnoteniu kvality.¹⁷ Dalo by sa tiež tvrdiť, že v niektorých súvislostiach sa sudcovia nevyhnú súdom určujúcim estetickú hodnotu prinajmenšom implicitne.¹⁸ Ak by sme lepšie pochopili, ako sudcovia určujú estetickú hodnotu, mohli by sme aj hlbšie pochopiť to, ako vládne agentúry môžu a mali by rozhodovať podobným spôsobom pri prideliovaní grantov.

Otázky do diskusie

Ak uvažujeme o práci skupiny expertov v rámci NEA, záleží na tom, či je estetická hodnota „objektívna“ alebo „subjektívna“? Ak je „viac-menej“ subjektívna, môžu uzávery tejto skupiny expertov mať nejakú validitu, ktorá postačuje na zdôvodnenie výdavkov vládnych fondov? Ak je „objektívna“, čo slúži ako umelecké normy, odkiaľ pochádzajú a ako ich možno posudzovať?

Môžu sa sudcovia vyhnúť určovaniu estetickej hodnoty, ako o sebe vyhlasujú? Líšia sa hodnotenia, ktoré sudcovia robia v právnom kontexte, od tých, ktoré robia umeleckí kritici, historici, umelci a filozofi? Ako sa líšia?

¹⁷ Peter K. Harlen sumarizoval oblasti práva, ktoré sa musia zaoberať posudzovaním hodnoty. Napríklad v colnom práve sú to predmety, ktoré patria medzi „krásne umenia“, ale sú oslobodené od colných poplatkov pri importe. (Harlen, 1983).

¹⁸ Na inom mieste som dôvodila, že sudca David Souter mnohokrát posudzoval estetickú hodnotu (napriek jeho zdôrazňovaniu, že to nerobí) pri rozhodovaní, že paródia Ray Orbisonovej piesne „Pretty Woman“ v podobe „2 Live Crew“ nebola porušením autorského práva. (Van Camp, 1995)

Copyright 1996, Julie C. Van Camp, California State University Long Beach, Long Beach, CA 90840-2408, USA

Použitá literatúra v texte Julie van Camp

- BATTIN, M. P. et al (1989): *Puzzles about Art: An Aesthetics Casebook*. New York, St. Martin's Press, s. 33-37
- BEARDSLEY, M. C. (1958): *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. 2. vyd., Indianapolis, Hackett Publishing Co.
- HARLEN, K. (1983): Aesthetic Quality and Art Preservation. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. XXXXI, Spring
- HOSPERS, J. (1989): Problems of Aesthetics. In: *The Encyclopedia of Philosophy*, Vol. 1, red. P. Edwards, New York, Macmillan Publishing Co., Inc., s. 35-46, 52-55;
- CHANDLER, H. P. (1922): The Attitude of the Law toward Beauty. In: *American Bar Association Journal* VIII. s. 470.
- POSNER, R. A. (1989): Art for Law's Sake. In: *The American Scholar*. Autumn, s. 513-520;
- RYERSON, A. (1990): Abolish the NEA: Government Is Incapable of Detecting Artistic Genius. In: *Policy Review* CIII. Fall, s. 32-37.
- VAN CAMP, J. (1995): Judging Aesthetic Value: 2 Live Crew, Pretty Woman, and the Supreme Court. In: *1995-96 Entertainment, Publishing and the Arts Handbook*. New York, Clark Boardman Callaghan