ANαliZA

časopis za kritično misel

Letnik 12, številka 4, december 2008 · ISSN 1408-2969

ESTETSKE LASTNOSTI

Jerrold Levinson

Kaj so estetske lastnosti?

prevedel Božidar Kante

Citiranje: Jerrold Levinson, »Kaj so estetske lastnosti?«, *Analiza: časopis za kritično misel* 12, št. 4 (2008): 111–123.

Prevod. Licenca Creative Commons, ki velja za arhiv revije, za prevode ne velja; pravice izvirnika pripadajo njegovim imetnikom.

Izdajatelj: Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti, Ljubljana.

Elektronska različica je izvirna tiskarska datoteka številke, ki ji je bil leta 2026 dodan ta naslovni list. Strani in prelomi ustrezajo tiskani izdaji.

Jerrold Levinson
Prevedel Božidar Kante

Kaj so estetske lastnosti?

I. Nekatere skrbi glede estetskih lastnosti

Derek Matravers je v nedavni razpravi poskusil pokazati, da je estetski realizem problematična teza.[1] Matravers izraža nekatere poudarjene skrbi tako za trditev, da sploh obstajajo kake estetske lastnosti kot tudi za trditev, da jih je treba – če kaj takega že obstaja – razumeti kot zaznavne načine višjega reda.[2] Imenujmo prvo od teh skrbi trditev o *eksistenci* estetskih lastnosti, drugo pa trditev o *naravi* estetskih lastnosti.

Matraversovi skrbi glede trditve o eksistenci sta v osnovi dve. Prva skrb je, da se zdi, da ni zadostnih osnov, da bi zahtevali estetske lastnosti nad tistim in onstran tistega, kar dopuščajo domala vse stranke v razpravi, namreč na eni strani upravičljive estetske opise, na drugi strani pa očitne estetske odzive. Trdi se, da so neestetske zaznavne lastnosti, ki povzročajo očitne estetske odzive in na katere se je mogoče hkrati tudi sklicevati v podporo upravičljivih estetskih opisov, vse, kar potrebujemo, da bi uspešno pojasnili pojav estetskega življenja. Druga skrb je, da se zdi, da ima zahteva za estetske lastnosti, ki ustrezajo estetskim predikatom, dve nezaželeni posledici; ena je pripis dvoumnosti nekaterim psihološkim predikatom, ki imajo tako običajno kot estetsko rabo, druga pa je spodbijanje avtonomije estetskih sodb.[3]

Začel bom z drugo skrbjo, saj se mi zdi bolj resna od prve. Dve nezaželeni posledici, ki naj bi izvirali iz domneve, da obstajajo estetske lastnosti, sploh to nista, v prvem primeru zato, ker posledica dejansko sploh ne sledi, v drugem primeru zato, ker če domnevamo, da sledi, potem posledica dejansko sploh ni nezaželena.

[1] Matravers, »Aesthetic Properties«, *Proceedings of Aristotelian Society, Supplement* 78 (2005), str. 191-210.

[2] Glej moj prispevek »Aesthetic Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility«, v Emily Brady in Jerrold Levinson (ur.), *Aesthetic Concepts: Essays after Sibley* (Oxford: Oxford University Press, 2001), str. 61-80 (in 19. poglavje tega dela).

[3] Matravers tudi zastavlja vprašanje, ali je mogoče na nekrožni način označiti idealnega ali normo utemeljujočega zaznavalca z od odziva odvisno razlago estetskih lastnosti in privzema v tem smislu ugovor Rogerja Scrutona proti moji analizi ekspresivnih lastnosti glasbe. Na Scrutonov ugovor odgovarjam v »Musical Expressiveness as Hearability-as-Expression«, v M. Kieran (ur.), *Contemporary Debates in Aesthetics and Philosophy of Art* (Oxford: Blackwell, 2005).

Prvi primer domnevno nezaželene posledice se loteva argumenta Rogerja Scrutona, ki zadeva čustvene predikate, kakršen je »žalosten«. Trdi se, da se »žalosten« ne more nanašati na različno lastnost, ko ga nanašamo na glasbo, kot takrat, ko ga nanašamo na osebe, saj bi to pomenilo, da je termin »žalosten« dvoumen, to je, da ima dva različna in nepovezana pomena in da bi tako kdo lahko vedel, kako nanesti »žalosten« na glasbo, ne da bi vedel, kako ga nanesti na osebe, kar ne more biti prav. Toda odgovor na to je, da Scrutonov argument postavlja napačno dilemo med tem, da v dveh primerih obstaja zgolj ena lastnost, za katero gre, namreč žalost, in da obstajata dve, vendar nepovezani lastnosti, za kateri gre. Spregleduje se možnost, da obstajata dve, vendar povezani lastnosti, za kateri gre. Vendar pa je ta možnost konsistentna z ekspresivno rabo »žalostnega« v povezavi z glasbo, predpostavljajoč običajno rabo »žalostnega« v povezavi z osebami, kot vztraja Scruton. Druga, estetska lastnost – glasbena žalost – mora biti zgolj nekaj takega kot nagnjenje [*disposition*] glasbe, da jo slišimo, kot da je običajen izraz žalosti s strani osebe.[4] Če je glasbena žalost dejansko nekaj takega, je popolnoma jasno tako to, zakaj »žalosten« ni primerno opisan kot dvoumen med svojimi običajnimi in svojimi glasbenimi rabami, kot tudi to, zakaj ne bi bili zmožni nanašati izraza »žalosten« v glasbenih kontekstih, ne da bi ga bili zmožni nanašati v običajnih, zunaj-glasbenih kontekstih.

Drugi primer domnevno nezaželene posledice ne bi smel skrbeti zagovornika estetskih lastnosti in to ne zato, ker posledica ne sledi, temveč zato, ker ni nezaželen. Nauk o estetski avtonomiji trdi, da ne moremo vedeti, da je estetska sodba resnična o objektu, umetnini ali drugače brez neposrednega izkustva tega objekta. Toda temelji, ponujeni za ta nauk, ki ima svoje korenine v Kantu in so ga v preteklih letih zagovarjali Arnold Isenberg, Alan Tormey, Mary Mothersill, Philip Petit in drugi, nikoli niso zadostovali za to, da bi ga zasnovali.

Tu ni prostora za izčrpno zavrnitev tega nauka, ki je v estetski teoriji postal nekaj takega kot geslo prepoznavanja[5], toda kratka diagnoza njegove temeljne napake, bi bila, tako mislim, ta-le. Obstaja pomen »sodbe«, v katerem o nekom ne moremo reči, da o nečem sodi, razen če nima takoj zaznavnega izkustva tega. (Nekateri vzorčni primeri: »Sodim, da je ta sončni zahod najbolj omembe vreden, kar smo jih imeli med našimi počitnicami« in »Sodim, da je ta drag kamen zaradi svojega reza in sijaja, popolnoma pristen«). V tem pomenu ne moremo nečesa estetsko soditi, ne da bi to izkusili. Toda v drugem, popolnoma primernem pomenu »sodbe«, lahko sodim o nečem, česar ne zaznavno izkusim in sem v mnogih primerih upravičen, da tako sodim, če imam ustrezno in nepremagljivo evidenco glede bodisi estetskih bodisi neestetskih značilnosti tega, o čemer sodim. (Nekateri vzorčni primeri: »Sodim, da kandidat na podlagi dosjeja, ki je pred mano, nima zadostnih kvalifikacij za to mesto« in »Sodim, da je *Adagio* Beethovnove tretje simfonije na podlagi stoletij pričevanj glede svoje ekspre-

[4] Glej moj prispevek »Musical Expressiveness as Hearability-as-Expression«, četudi bi zdaj nekoliko spremenil moje formulacije o naravi ekspresivnih lastnosti tako, da bi moje gledišče jasneje oddaljil od gledišča, ki trdi, da so take lastnosti nagnjenja.

[5] Vendar glej občudovanja vredne napore Malcolma Budda v »Aesthetic Judgements, Aesthetic Principles and Aesthetic Properties«, *European Journal of Philosophy* 7 (1999), str. 295-311 in Aaron Meskin, »Aesthetic Testimony: What Can We Learn from Others about Beauty and Art«, *Philosophy and Phenomenological Research* 69, (2004), str. 65-91.

sivnosti izjemno žalostno glasbeno delo«). To, da je izkustvo estetsko opaznih objektov, kakršni so umetnine, iz prve roke glavna *točka* našega stika z njimi, nas ne bi smelo voditi k mišljenju, da se *zgolj* skozi tako izkustvo lahko kaj naučimo o tem, kakšne so estetsko. Niti ne bi smelo dejstvo, če to sploh je kako dejstvo, da nihče ne more vedeti, kakšen je objekt estetsko, razen če ga ni *kdo* nekje in nekoč neposredno estetsko izkusil, napeljati k temu, da moraš biti ta nekdo *ti*. Sklepam, da če si predpostavka estetskih lastnosti, kot jih je mogoče sporočati v neposrednih trditvah o umetninah, sploh kakorkoli prizadeva spodkopati nauk estetske avtonomije, je to vse, kar je splošno koristno.

II. Zakaj bi morali prepoznati estetske lastnosti?

Zdaj se bom lotil Matraversove prve skrbi, ki zadeva trditev o eksistenci estetskih lastnosti. Skratka, skrb je naslednja: Kakšno delo opravi zatrjevanje estetskih lastnosti za nekoga, ki že sprejema estetska izkustva, ki jih povzročajo neestetske zaznavne lastnosti? Ko Matravers govori o plesalcu, čigar gibanje je gledalec pripravljen označiti kot milo, oporeka estetskemu realizmu takole: »Protirealizem je ontološko varčen. Zdi se, kot da je mogoče celotno zgodbo povedati zgolj z uporabo načina, kako gledalec izkusi neestetske lastnosti baletnega plesalca. Če je to tako, bo postavljanje 'dodatnega sloja' pojasnjevalno odvečno«.[6] Za Matraversa morajo estetske lastnosti, zmožne zagotoviti svojo metafizično težo, imeti neko pojasnjevalno vrednost v smislu tako pojasnjevanja izkustva, ki ga imamo o njih, kot pojasnjevanja normativnosti, ki se navezuje na njihove pripise.

Kar zadeva drugo zahtevo, Matravers misli, da ji bo posebej težko zadostiti, kolikor je normativnost estetskih pripisov, v grobem dopuščanje njihove pravilnosti ali nepravilnosti, ponujena kot *razlog za* postavljanje estetskih lastnosti, torej ni mogoče tudi reči, tako se zdi, da je z njimi pojasnjena. O tehtnosti te pripombe pa nisem prepričan. Kajti če je postavljanje estetskih lastnosti rezultat nečesa takega kot *sklepanja na najboljšo razlago*, tako da je to, da ima objekt estetsko lastnost, najboljša razlaga vzporednega pripisa objektu, da je pravilen, ali ni to ta dvosmerna relacija natanko tisto, kar bi pričakovali? Za realista estetski pripisi dovoljujejo, da so pravilni ali nepravilni zato, ker objekti dejansko imajo ali nimajo estetskih lastnosti, vendar nam sociolingvistično dejstvo, da obstajajo pravilni in nepravilni estetski pripisi, ravno tako ponuja temelje za postavljanje ustreznih lastnosti v razlagi tega dejstva.

Preostane zgolj predlog, zakaj so estetske lastnosti *najboljša* taka razlaga, ki je na voljo glede zadevne normativnosti. Ravno zaradi tega pa so na vidiku dejansko zgolj dve alternativi sklicevanju na estetske lastnosti. Ena bi bila sklicevanje na ansamble neestetskih zaznavnih lastnosti, ki v povezavi s psihologijo zaznavalca povzročijo estetska izkustva, vendar še nikomur ni nikoli uspelo razjasniti, kako taki neskončno razlikujoči se in kognitivno samovoljni ansambli lahko rabijo kot jamstvo za normativnost estetskih sodb. Druga alternativa bi bila sklicevanje na tista estetska izkustva sama na sebi, vendar potem ostaja nerazloženo, katera ali čigava izkustva so tista, ki storijo, da so pripisi pravilni.

[6] Matravers, »Aesthetic Properties«, str. 208.

Kar zadeva prvo zahtevo za razlagalno plačilo, trdim, da v skladu s pojmovanjem estetskih lastnosti kot načina pojavljanja višjega reda, te dejansko v nekem smislu rabijo za razlago tvorbe estetskih izkustev. Res je, da tako razumljene estetske lastnosti mogoče ne nastopajo v razlagi estetskega izkustva, ki se prilega kombinacijskemu modelu, kjer so makro pojavi razloženi tako, da se zanje pokaže, da so očitni rezultati kombinacij mikro pojavov, kot v razlagi termodinamike s statistično mehaniko, vendar – kot je to opazilo mnogo filozofov[7] –, ni jasno, ali je taka razlaga izkustev ali splošneje pojavov zavesti sploh možna. Če torej pustimo ob strani tako razlago, ki je imela opazen uspeh pri tem, da je naredila razumljive odnose med mikrofizičnim in makrofizičnim, potem estetske lastnosti lahko verodostojno nastopajo v razlagah estetskega izkustva drugačne, vsakdanje vrste. K tej zadevi se vračam spodaj, potem ko enkrat nekoliko bolj izdelam moje pojmovanje estetskih lastnosti.

Matraversova skrb glede druge zgoraj izrečene trditve, trditve o naravi estetskih lastnosti je v bistvu tale: Domnevajoč, da obstajajo ustrezne osnove za postavljanje estetskih lastnosti poleg neestetskih zaznavnih lastnosti, kakršne so barve, oblike, timbre tona, okusi in teksture, kaj *so* potem dejansko estetske lastnosti in kako so take lastnosti *povezane* z neestetskimi lastnostmi, od katerih so odvisne?

Preden se v ostanku te razprave poskušam lotiti te skrbi, želim priznati – zgolj da bi ga postavil na stran –, neki vidik estetskih pripisov, ki se za mnoge pisce grozeče dviga nad druge, namreč njihovo domnevno vrednostno razsežnost. Domneval bom, da je jedro estetskega pripisa neka opisna vsebina in da se torej taki pripisi, kakršnakoli je že njihova vrednostna moč, tudi bistveno zdijo, da pripisujejo lastnosti.[8] Ravno te lastnosti, ki ustrezajo tej opisni vsebini, so tiste, ki me zanimajo, da bi jih osvetlil, kakršnakoli že utegne biti resnica o vrednostni razsežnosti širše razumljenih estetskih lastnosti.

III. Kaj so lastnosti

Kaj so lastnosti? To so, predlagam, načini, kako stvari so ali – enakovredno – *načini bivanja*.[9] Tako razumljene lastnosti je mogoče ugledati kot naravni

[7] Na primer Thomas Nagel, Colin McGinn, Ned Block, David Chalmers in Joseph Levine.

[8] To trditev sem poskušal podpreti v članku »Aesthetic Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility«, ki je glavno gorišče Matraversove razprave. Glede skepticizma o tem, da je mogoče določiti objektivno opisno vsebino v estetskih pripisih, glej Alan Goldman, *Aesthetic Value* (Boulder, CO: Westview Press, 1995); John Bender, »Realism, Supervenience, and Irresolvable Aesthetic Disputes«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54 (1996), str. 371-381 in John Bender, »Sensitivity, Sensibility, and Aesthetic Realism«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59 (2001), str. 73-83.

[9] Za motivacijo in razvoj tega glej moj članek »Properties and Related Entities«, *Philosophy and Phenomenological Research* 39 (1978), str. 1-22. Strogo govoreč kajpada lastnosti – čeprav so tesno povezane z načini bivanja –, ni mogoče *povsem* identificirati z njimi. Na primer, *rdeč* je način bivanja, toda lastnost, ki mu ustreza, ni *rdeč*, temveč *biti rdeč*. Lastnost je biti-na-določen-način ali pogoj, v katerega je način bivanja intimno vključen. Prefinjena razlika med lastnostmi in načini bivanja je odsev logične slovnice govorjenja o lastnostih, medtem ko je stvar svoj način bivanja, *ima* svoje lastnosti. V namene te razprave bom v vsakem primeru zanemaril to natančnost in tako enakovredno obravnaval lastnosti in načine bivanja.

odgovor na eno temeljnih vprašanj o svetu, namreč »Kako?«, ravno tako kot je mogoče na objekte gledati kot na naravni odgovor na še bolj temeljno vprašanje »Kaj?« (Nekatere druge take misli in naravni odgovori nanje, ki dejansko poudarjajo bistvene točke temeljnih kategorij metafizike, so naslednji: Kdo? Oseba. Kje. Kraj. Kdaj. Čas. Zakaj? Vzrok. Koliko? Število. Kako daleč? Oddaljenost. Kako dolgo? Trajanje). Lastnosti, razumljene kot načini bivanja so torej tesno povezane z možnostmi v tem, da če je za neki objekt *možno*, da je na določen način *N*, potem *obstaja* lastnost biti *N*. Vendar nas to ne bi smelo voditi k mišljenju, da *so* lastnosti *posibilije*. Lastnosti so realije, četudi abstraktne. Lastnost obstaja ali je aktualna, kolikor je mogoče, da so stvari na ustrezne načine.

IV. Kaj so načini pojavljanja

Načini pojavljanja so podrazred načinov bivanja, tako kot je pojavljanje podrazred bivanja. Ker je pojavljanje način bivanja, je – alternativno – način pojavljanja način bivanja. Načini, kako se stvari standardno *pojavljajo*, so dejansko del tega, kako *so*. Načini pojavljanja so v grobem enakovredni tistemu, kar drugi imenujejo *manifestne* lastnosti in menijo lastnosti, ki odkrivajo svojo naravo v in skozi svoje pojave.[10]

Načini pojavljanja so, prvič, načini pojavljanja *zaznavalcem določene vrste*, in, drugič, načini pojavljanja *v določenih okoliščinah*. Tako so implicitno odvisni od zaznavalca in okoliščin. Prva implicitna odvisnost zrcali dejstvo, da se dani načini pojavljanja dejansko ne pokažejo vsem čutečim bitjem, temveč zgolj tistim z ustreznim senzorno-zaznavno-kognitivnim aparatom; običajne barve stvari so, na primer, načini pojavljanja, vendar jih ne morejo odkriti amebe ali amfibije.[11] Druga implicitna odvisnost zrcali dejstvo, da se dani načini pojavljanja ne kažejo v vseh okoliščinah, temveč zgolj v tistih, ki prispevajo k takemu kazanju; barve – ponovno – so načini pojavljanja, vendar jih ni mogoče zaznati v odsotnosti svetlobe, tega ne morejo niti ustrezno opremljeni zaznavalci. Tretjič, četudi to ni odvisnost, temveč prej natančna določitev, načini pojavljanja so standardno načini pojavljanja *v neki čutni modalnosti*, kakršna je vizualna, slušna ali taktilna.[12]

Rezultat vzajemnega delovanja med zaznavalcem in objektom in eno od njegovih pojavnih lastnosti ali načinov pojavljanja je dogodek, ki ga lahko imenu-

[10] Glej Mark Johnston, »The Manifest«, rokopis na spletu (www.nyu.edu/gsas/dept/philo/courses/consciousness97/papers/johnston): »Če naj mi bodo druge stvari in ljudje manifestni, potem morajo imeti naravno zmožnost, da se pojavijo taki, kakršni so. To pomeni reči, da so manifestne lastnosti stvari lahko same načini, kako se stvari pojavljajo ... Ideja barv kot običajnih manifestnih lastnosti je ideja, da nam pojavi, ki predstavljajo barve stvari, s tem kažejo, kakšne so barve«.

[11] Glej Budd, »Aesthetic Judgements, Aesthetic Principles and Aesthetic Properties«, str. 308: »Jasno je, da je to, kakšno estetsko lastnost ima neka stvar ..., odvisno od vrste občutljivosti: sprejemljivost estetskih sodb, ki jih tvorijo človeška bitja, je treba razumeti kot odvisno od posebne človekove občutljivosti s posebnimi človekovimi močmi zaznavanja, razumevanja in čustvenega odziva«.

[12] Estetski načini pojavljanja *kot taki* niso čutni načini pojavljanja, vendar običajno *vključujejo* neko čutno ali kvazi-čutno modalnost. Če je torej narisana črta elegantna ali zapeta fraza bridka ali tkanina svilnata, lahko tudi rečemo, da je prva vizualno elegantna, druga slušno bridka, tretja taktilno svilnata.

jemo *pojavljanje*. Subjektovo *S* zaznavanje objektovega *O* načina pojavljanja *N* je mogoče enačiti s tem, da se objekt *O* pojavlja *S*-ju na način *N*. Toda nič od tega ne pomeni reči, da obstajajo *pojavi* v smislu mentalnih stvari, ki so predmet introspekcije in obstajajo znotraj duha.[13]

V. Kaj so estetske lastnosti

Moj predlog je, da so estetske lastnosti – ali vsaj veliko tega, kar je običajno razvrščeno kot estetske lastnosti –, *načini pojavljanja višjega reda*, ki so na sistematičen način odvisni od načinov pojavljanja nižjega reda, vendar pa z njimi niso pojmovno povezani ali iz njih izpeljivi.[14] Taki načini pojavljanja višjega reda – na primer, prefinjen, mil, melanholičen, enoten, uravnovešen – izvirajo iz načinov pojavljanja nižjega reda, od katerih so odvisni na holističen ali vznikujoč [*emergent*] način.[15] In reči, da je način pojavljanja višjega reda, pomeni reči natanko to, da je odvisen – in to na asimetrični način – od drugih načinov pojavljanja, ki jih je mogoče po tej razlagi imenovati načini pojavljanja nižjega reda. Kip je tako, na primer, prefinjen zaradi svojih dimenzij in obrisov, vendar ni tako dimenzioniran ali nima takih obrisov zaradi svoje prefinjenosti.

Oglejmo si nekatere znane načine pojavljanja nižjega reda, kakršni so barve in timbre tona. Barve so vizualni načini pojavljanja, timbre tona je slušni način pojavljanja. V bolj zemeljskih terminih so to *izgledi* oziroma *zvoki*, ki jih objekti, ali kot se utegne zgoditi, dogodki imajo in kažejo. Mnoge estetske lastnosti so, tako predlagam, tudi načini pojavljanja, vendar načini pojavljanja višjega reda. Take estetske načine pojavljanja je mogoče tam, kjer je v njihovo zaznavanje vključen vid ali sluh, opisati kot *izglede* ali *zvoke*, vendar bolj prefinjene in zmuzljive vrste, kot so barve in timbre tonov. Mil izgled fizičnega gibanja,

[13] Glej Johnston, »The Manifest«, za svarilo na ta rovaš.

[14] Tu trdim, da so mnoge estetske lastnosti načini pojavljanja višjega reda. Vendar ne trdim, nasprotno, da so vsi načini pojavljanja višjega reda estetske lastnosti, kajti to, da bi bil način pojavljanja estetska lastnost, dokazljivo zahteva nadaljnje pogoje. To sproži problem razmejitve za razred estetskih lastnosti. Kaj drugega razen tega, da je način pojavljanja višjega reda, se utegne zahtevati, da nekaj šteje za estetsko lastnost? Tu bom ponovil predlog, ki ga ponujam v mojem prispevku »Aesthetic Supervenience« (*Music, Art, and Metaphysics* (Ithaca: Cornell Univeristy Press). Četudi vse estetske lastnosti niso inherentno *vrednostne* ali take, kot da implicirajo estetsko vrednotenje objektov, ki jih imajo, in četudi niso vse estetske lastnosti niti k *vrednosti stremeče*, to je, take, da vodijo k estetski vrednosti objektov, ki jih imajo, je tisto, kar se zdi res za vse estetske lastnosti, to, da so za *vrednost relevantne* lastnosti, to je lastnosti, za katere je *prima facie* razumljivo, da jih navajamo v podporo estetskega vrednotenja objekta, ki jih ima. Torej za to, da bi bil način pojavljanja estetska lastnost, mora biti ta, poleg tega, (a) višjega reda ali asimetrično odvisna od drugih, zaznavnih lastnosti nižjega reda in (b) vrednostno relevantna. Kaj pa glede reprezentacijskih lastnosti, kakršna je slikanje konja, ki so očitno tako zaznavne kot lastnosti višjega reda? Verjetno teh ne gre razlagati kot estetskih, saj niso vrednostno relevantne, razen če ne *prima facie* trdimo, da je reprezentacija nečesa boljša od reprezentacije ničesar. Nasprotno, slogovne lastnosti udobno štejejo kot estetske na ta rovaš, saj je posedovanje prepoznavnega sloga verodostojno nekakšen estetski plus.

[15] To, da estetskih lastnosti objektov ni mogoče izpeljati iz, temveč namesto tega vzniknejo iz svojih neestetskih zaznavnih lastnosti, je teza, ki jo lahko zaznamo v spisih Franka Sibleyja, Monroa Beardsleyja in Kendalla Waltona o estetskih pripisih, četudi Sibley kajpada sploh ni hotel govoriti o lastnostih.

melanholičen zvok glasbene fraze sta odvisna od izgledov in zvokov nižjega reda zadevnega gibanja in fraze in iz njih izvirajo, ne da bi se sesedli vanje.

VI. Ali so načini pojavljanja nagnjenja [dispositions]?

Ali je način pojavljanja *N* zgolj nagnjenje k pojavljanju *N*, tako da so tako estetske kot neestetske zaznavne lastnosti dejansko zgolj dispozicijske lastnosti? Ne, in to zaradi številnih razlogov. En razlog je, da so načini pojavljanja jasno manifestne lastnosti, lastnosti, ki jih neposredno zaznavamo, medtem ko nagnjenja, celo nagnjenja ponuditi pojave, ki so neizogibno relacijske lastnosti, to niso. Nagnjenja stvari ali moči, da povzroči učinke ali sproži spremembe, ni mogoče neposredno zaznati, temveč je mogoče o njem zgolj sklepati iz tistih učinkov ali sprememb. Drugi razlog je, da nekaj lahko ima način pojavljanja, ne da bi imelo nagnjenje, da bi se pojavljalo na tak način ustreznim opazovalcem, kar dolguje izjemnim okoliščinam zadevne stvari. Primer: za Sončevo radiacijsko cono, regijo znotraj Sonca, ki neposredno obkroža njegovo jedro, se zaradi dobrih razlogov misli, da oddaja spektralno rdečo svetlobo in da je tako žareče rdeča v barvi, vendar ni nagnjena k temu, da bi se na tak način pojavljala ustreznim opazovalcem, saj ne more noben opazovalec katerekoli vrste, ki vidi, obstajati v okoliščinah, ki jih tako opazovanje zahteva.[16] Obarvan objekt bo kajpada značilno imel nagnjenje, da se pojavlja tak, kakršen je glede na barvo, toda tako nagnjenje je posledica njegove barve in ni njej enakovredno.

Tretji razlog za upiranje identifikaciji pojavnih lastnosti ali načina pojavljanja z nagnjenji k pojavljanju je, da pojem načina pojavljanja ne vključuje nič o okoliščinah opazovanja ali vrst opazovalcev, četudi je res, da zato, da bi ustrezno sodili o danem načinu pojavljanja, kakršni so barva/izgled, timbre/ zvok, vonj/ okus, morajo biti okoliščine opazovanja primerne, vi pa morate biti ustrezna vrsta opazovalca. Kar pomeni reči, da so take lastnosti inherentno *indeksirane* takim parametrom ali od njih implicitno *odvisne*, kot smo priznali prej. Toda to ne pomeni, da taki parametri nastopajo v samem *pojmu* načina pojavljanja, tistemu, ki je tako neposredno zaznan kot pripisan objektu, ki ga predstavlja. Pojavne lastnosti ali načini pojavljanja se v tem pogledu razlikujejo od nagnjenj, v pojmu katerih nastopajo taki parametri eksplicitno. Z drugimi besedami, pojavne lastnosti ali načini pojavljanja kot taki – v nasprotju z nagnjenji – niso *relacijske* lastnosti.[17]

Ideja *rdečega* je dokazljivo ideja manifestnega pojava ali vrste pojava, na katerega so nekateri opazovalci občutljivi. To ni ideja nagnjenja objekta, da ustvari nekakšen odziv v opazovalcih, kakršna sta senzacija ali občutek, niti ni ideja nagnjenja opazovalcev, da imajo take odzive na take objekte.

[16] Glej Johnston, »The Manifest«.

[17] Nekaj podobnega tej poanti pravi P. M. S. Hacker v »Are Secondary Qualities Relative?«, *Mind* 95 (1986), str. 180-197.

VII. Razlaga estetskih izkustev

Naše izkustvo plesalčevega gibanja kot milega lahko razložimo s sklicevanjem na dejstvo, da gibanje dejansko *ima* ta način, da se pojavlja milo in da so okoliščine *pravilne,* da tak način pojavljanja kaže samega sebe in da je oseba *primeren* subjekt za tak način pojavljanja, to je, da je taka vrsta subjekta, od katerega je ta način pojavljanja implicitno odvisen. In lahko nadaljujemo podobno, če zahtevajo, da razložimo naše izkustvo glasbenega odlomka kot tesnobnega ali slike kot kričeče ali načrta kot uravnoteženega. Take razlage se vsaj zdijo, da so običajne vzročne razlage.

Da bi bile res take, bi kajpada morala biti *kontingentna* zadeva, da primerni subjekti za načine pojavljanja *N* v primernih okoliščinah izkusijo objekte, ki imajo *N*, kot *N*. Kajti če bi to bila namesto tega *apriorna* zadeva, potem pokazne vpletene vzročne razlage ne bi bile prave, saj bi bilo tisto, kar razlagamo, in ono, s čimer razlagamo, nujno povezano. V skladu z Markom Johnstonom so tam, kjer gre za zaznavne lastnosti, kakršne so barve, kajpada te vrste razlag res prave, saj se lahko pokaže, da je zgolj kontingentno, da standardni subjekti za tako dano barvno lastnost *P* in v standardnih okoliščinah za zaznavanje *P* zaznavajo objekt, ki ima *P*, kot *P*.[18] V moji terminologiji bi to pomenilo reči, da je kontingentna – čeprav povsem pričakovana – zadeva, da se bo objekt, ki ima način pojavljanja *N* nižjega reda, zdel *N* primernim subjektom v primernih okoliščinah, to je, tistim, katerim je način pojavljanja *N* indeksiran ali od katerih je odvisen.

Johnstonov argument v prid tega je zapleten, del dolge razprave o naravi sekundarnih lastnosti, in ga je težko oceniti. Toda če ima Johnston prav, obstaja pa realna razlagalna vrednost *vis-à-vis* izkustev s sklicevanjem na zaznavne lastnosti, razumljene ne-dispozicijsko ali kot manifestne lastnosti ali načini pojavljanja, bodo potem sklicevanja – če so mnoge estetske lastnosti ustrezno razumljene v istem duhu, kot manifestni, četudi načini pojavljanja višjega reda, za katere so dovzetni nekateri razredi opazovalcev –, na take estetske lastnosti v povezavi z estetskimi izkustvi podobno razlagalna, in to na robustno vzročen način. Četudi Johnston kajpada nima prav, in o razlagi izkustva miline gibanja s sklicevanjem na to, da je milo, to je, da ima ta način pojavljanja, naposled ni mogoče soditi, da je robustno vzročna, ta razlaga dejansko nudi, tako trdim, *nekakšno* vrsto razlage zadevnega izkustva na običajni ali pragmatični ravni. Kajti vsaj povezuje izkustvo z nečim, kar je onstran njega, s stabilnim načinom pojavljanja, ki razloži, zakaj ima izkustvo značaj, kakršnega ima.

Preprosta trditev, kot bi to hotel Matravers, da zaznavam gibanje kot milo zaradi tega, kako zaznavam neestetske lastnosti gibanja, sploh ne ponudi *nikakršne razlage* posebnega značaja mojega zaznavanja in pomeni, tako se zdi, zgolj reči, da zaznavam gibanje kot milo zato, ker ga zaznavam kot milo.

[18] Glej Mark Johnston, »Are Manifest Qualities Response-Dependent?«, *Monist* 81 (1998), str. 3-43.

VIII. Kaj utegnejo vsebovati estetski načini pojavljanja?

Izgled je vizualni način pojavljanja. Toda kaj pomeni, da objekt *izgleda* na neki način *N*, kjer je *N* drug kot premočrten vizualni način pojavljanja nižjega reda, kakršna sta *rdeč* ali *okrogel*, temveč namesto tega nekaj podobnega kot *mil* ali *kričeč*?

En popularen predlog je, da za standardnega ali ustreznega opazovalca velja, da ima občutek *F*, ko gleda *N*.[19] V primeru miline bi torej za zadevni občutek lahko rekli, da je blaga, mehka vrsta ugodja, v primeru kričavosti pa zmerna, neskladna vrsta neugodja. Če pa je milina ali kričavost razumljena kot izgled višjega reda ali vizualni način pojavljanja, potem se zdi, da bi morali razložiti občutek, ki ga imamo, ko zaznavamo objekt ali morda nagnjenost objekta, da ponudi ta občutek, kot *del* zadevnega načina pojavljanja.

So torej izgledi višjega reda, kakršna sta *mil* in *kričav*, delno zadeva občutka, ki je posledica zaznavanja objektov, ki kažejo take izglede? Splošneje, ali so nekateri estetski načini pojavljanja višjega reda delno zadeva moči objekta, da zaznavalcem ponudi posebna občutja?

Tu je tisto, kar sem imel povedati o tej sporni točki v svoji zgodnejši razpravi, pri čemer ima termin »fenomenalni vtis« isto moč kot »način pojavljanja«:

> »[ta realistična razlaga estetskih lastnosti] domnevno dobiva prepričljivost, bolj kot lahko osvetlimo, kaj natanko utegne vsebovati splošni fenomenalni vtis, predlagano jedro estetskega pripisa. Četudi sem doslej poudarjal *zaznavni* značaj takih vtisov, nam ni treba zanikati, da utegnejo biti taki vtisi delno ravno tako *emocionalni*. Nekateri estetski vtisi utegnejo biti zaviti v občutke, ki sledijo dojemanju neestetskih značilnosti objekta«.[20]

Zdaj sem manj vročekrven glede poskusa zajeti odzive zaznavalca v estetske vtise, v načine, kako se objekt estetsko pojavlja. Moč objekta, da sproži občutke v zaznavalcu, celo tiste, ki so tesno povezani z dejanjem zaznavanja, dejansko ne more biti, tako se vsaj zdi, del načina pojavljanja objekta. Če je to tako, in če je potem sprejet popularen predlog ter je treba estetske lastnosti, kakršni sta milina in kričavost, res analizirati v okviru emocionalnih odzivov v zaznavalcu, potem vsaj nekaterih estetskih lastnosti ni mogoče preprosto obravnavati kot načinov pojavljanja.

IX. Ali so estetske lastnosti odvisne od odziva?

Te zadeve dejansko zastavljajo vprašanje, ali so estetske lastnosti *odvisne od odziva*. Od odziva odvisna lastnost je lastnost, katere bistveni pojem vključuje

[19] Glej, na primer, Derek Matravers, »Aesthetic Concepts and Aesthetic Experience«, *British Journal of Aesthetics* 36 (1996), str. 265-277. Pomemben vir predloga te vrste je George Santayana, ki je znamenito trdil, da je lepota projekcija občutka ugodja tistega, ki zaznava, na objekt, ki ga zaznava.

[20] »Aesthetic Properties, Evaluative Force«, str. 69.

idejo o posebni vrsti odziva, ki ga imajo zaznavalci na objekt, ki ima to lastnost. Drugače povedano, od odziva odvisna lastnost je lastnost, za katero obstaja *apriorna* povezava med tem, da objekt to lastnost ima, in tem, da imajo zaznavalci poseben odziv.[21]

So torej estetske lastnosti bolj sorodne manifestnim čutnim lastnostim, kakršne so barve in timbre, ki vsaj dokazljivo niso odvisne od odziva, ali zaznavalčevim dispozicijskim lastnostim, kakršni sta gnusnost ali razkačenost, ki sta nezgrešljivo odvisni od odziva? Ali so estetske lastnosti v osnovi zadeva tega, kako stvari *izgledajo in zvenijo* ali pa so zadeva tega, kako zaznavanje teh stvari ali njihovi izgledi in zvoki nižjega reda *naredijo, da čutimo*?

Morda je resnica naslednja. Nekatere estetske lastnosti so dejansko bistveno izgledi in zvoki, ki jih je mogoče pojasniti ločeno od občutkov, ki jih taki izgledi in zvoki lahko vzbudijo v zaznavalcih in so torej načini pojavljanja višjega reda. Vendar nekatere niso. Zadnjo vrsto estetskih lastnosti je namesto tega treba analizirati po modelu forme-zaznane-z-občutkom in torej kot neizogibno od odziva odvisne lastnosti.

X. Pahljača estetskih lastnosti

Zdi se, da lastnosti, ki so običajno razvrščene kot estetske, segajo od lastnosti, ki so jasno odvisne od odziva, do tistih, ki so možno odvisne od odziva, in onih, ki dokazljivo niso odvisne od odziva. Preučimo jih nekaj in poskusimo jih umestiti po tej meri.

Na eni strani imamo tisto, kar se včasih imenujejo *formalne* estetske lastnosti, lastnosti, ki se strogo pripišejo zaznavni formi objekta, kakršna je ravnovesje. To se zdi jasen primer estetske lastnosti, ki ni odvisna od odziva. Verodostojno označuje splošen način, kako izgleda neka konfiguracija, ne pa občutka, ki ga ta daje, ko jo gledamo. Ne zdi se verjetno, da obstaja občutek – bodisi občutek ravnovesja bodisi neravnovesja – ki ga nenehno imamo, ko premišljujemo o nečem uravnovešenim. Malone enako je mogoče reči o enotnosti, dinamizmu ali fluidnosti. To dvoje verodostojno označuje značilne vizualne pojave, dostopne vidu, ne pa nagnjenosti, da bi vzbujalo posebne občutke, dostopne introspekciji.[22]

Še jasnejši se zdi status *slogovnih* estetskih lastnosti, kakršne so tiste, ki ustrezajo nalepkam »impresionističen«, »fauvističen«, »kubističen«, »futuristi-

[21] Johnston ponuja naslednjo natančnejšo označitev: »Recimo, da je lastnost, biti *F*, od odziva odvisna lastnost, če obstaja nek predikat »je *f*«, ki izraža lastnost ..., tako da nek bistven način izpolnjevanja »*R*«, »*S*« in »*C*« stori, da je *apriorno* in nujno [bikondicional], da *x* je *f*, če in le če je *x* nagnjen, da ustvari *x*-usmerjen odziv *R* v vseh aktualnih in možnih subjektih *S* v okoliščinah *C*« (Are Manifest Qualities Response-Dependent?«).

[22] Take lastnosti, ki so načini pojavljanja višjega reda, so dostopne tudi drugim čutnim modalnostim, kakršna je sluh, in ne le vidu. Dinamična slika in dinamični glasbeni odlomek torej oba predstavljata dinamičen pojav, eden vidno, drugi slušno.

čen« v slikarstvu.[23] Te je mogoče zlahka razumeti kot vizualne izglede višjega reda, ki jih je mogoče pogosto odkriti v oddaljenosti dvajsetih korakov, domnevno preden se lahko najavijo kakršnikoli občutki, ki sledijo njihovemu zaznavanju.

Na drugi strani imamo estetske lastnosti, kakršna je človekova lepota in grdota, pri katerih se odzivi ugodja in neugodja na zaznane izglede zdijo bistveni za tisto, kar te lastnosti so.[24] Oglejmo si obrazno ljubkost, tako ki je kajpada odvisna od človekove občutljivosti in morda tudi od posebne etnične in kulturne občutljivosti. Za to lastnost se zdi, da je verodostojno analizirana v okviru ponujanja posebne vrste ugodnega občutka, takega, ki je obarvan z željo in ga imamo pri zaznavanju temeljnih značilnosti obraza. Ali vzemite telesno spolno privlačnost, morda tudi razložljivo estetsko lastnost. Pozornost zbujajoče je dejstvo – in nedvomno tudi pogosto opaženo – kako je lahko razlika med spolno privlačnostjo in čokatostjo, kjer gre za telesa, rezultat zgolj neznatne razlike v krivulji v kolku ali v razmerju med prsnim košem in nogami ali stopnji mesnatosti. Toda zdi se, da samo spolno privlačnost ali čokatost, ki iz tega izvira, ni mogoče odkriti iz posebnega ugodnega odziva, takega, v katerem je fizična želja še celo bolj izražena kot v primeru obrazne ljubkosti. Oglejmo si glasbeno napetost, za pripis katere se zdi, da predpostavlja nekakšno izkustvo psihološke napetosti na zaznavalčevi strani, ne pa zgolj to, da zadevna glasba zveni na poseben način.[25] Ali vzemite, naposled, sublimnost, ki je bila pogosto razumljena, kot da vključuje nekaj podobnega kot občutek strahu ali groze pri zaznavanju nekega objekta. Kolikor sublimnost, glasbena napetost, obrazna ljubkost in telesna spolna privlačnost terjajo analizo v skladu z modelom objekta-ali-forme-zaznane-z-občutkom, so to jasne od odziva odvisne lastnosti, ne pa udobno razložljivi manifestni načini pojavljanja.

Kaj pa glede eskpresivnih lastnosti, nemara najpomembnejši vrsti estetskih lastnosti? Schumannova »Renska« simfonija, če vzamemo glasbeni primer, kaže izredno raznoliko pahljačo ekspresivnih lastnosti v svoji petih stavkih. Še posebej njen tretji stavek, *Nicht schnell*, predstavlja nežen, zaskrbljen in omahujoč značaj, njen četrti stavek, *Feierlich*, žalosten in otožen značaj, peti stavek, *Lebhaft*, pa značaj, ki je vesel, zaupljiv in dobrosrčen.[26] So te ekspresivne lastnosti

[23] Tu imam v mislih slogovne lastnosti v »tankem«, ne pa v »debelem« pomenu, to je, lastnosti, razumljene v izključno vizualnih ali formalnih okvirih, ne glede na zgodovinski izvor; to je sporočeno tako, da take lastnosti označujem z malo začetnico. Za sliko je torej mogoče reči, da kaže kubistični slog (tanek pomen), če ne Kubističnega (debel pomen), če preprosto *izgleda kot* Picasso ali Braque v ustreznem obdobju, ne glede na to, kdaj je bila narejena in kdo jo je naredil.

[24] Bodite pozorni na to, da tu trditev zadeva posebno *človekovo* lepoto. Moje stališče je, da sta tako *naravna* lepota, na primer, lepota sončnih zahodov ali jezer, kot *umetniška* lepota, na primer, lepota Mozartovih sonat ali Mondrianovih slik, povsem drugačni lastnosti od lepote v človeškem bitju, da nista tako neposredno navezani na ožičene odzive evolucijsko zakoreninjene vrste. Te druge lepote so kljub temu tudi dostopne modelu forme-zaznane-z-občutkom in tako odvisne od odziva.

[25] Glej Kendall Walton, »Projectivism, Emphaty, and Musical Tension«, *Philosophical Topics* 26 (1999), str. 407-440, ki dokazuje, da je določena stopnja napetosti v ustreznih poslušalcih nujna, da bi glasbeni odlomek štel za napetega.

[26] Ko ponujam te označbe, se v vsakem primeru lotevam ekspresivnega značaja začetnih zvokov. Ko se glasba nadaljuje, se njen ekspresivni značaj kajpada spreminja in razvija, četudi se v vsakem od omenjenih stavkov dejansko ohranja dokaj homogeno čustveno vzdušje.

neposredno slušni načini pojavljanja, ki sodijo h glasbi, ali pa so delno zadeva tega, kako običajno čutimo, ko slišimo glasbeno bolj temeljne slišne značilnosti melodije, ritma, harmonije itn.? Nagnjen sem zatrjevati prvo stališče, čeprav ne z največjim zaupanjem.

Vrnimo se, končno, k milini in kričavosti, s katerima smo začeli naše raziskovanje, kaj bi lahko razumljivo pomenili estetski načini pojavljanja. Če se trdi, da posebne vrste ugodnih in neugodni občutkov, ki jih te lastnosti vzbudijo, stopajo v tisto, kar te lastnosti so, tako da je, če naj bo nekaj milo ali kričavo, to delno tako, da vzbuja take občutke v ustreznih zaznavalcih, potem miline in kričavosti ni mogoče neposredno razumeti kot načine pojavljanja. Vendar je zelo težko odločiti, ali je to tako. Ponujanje zadevnih občutkov utegne biti zelo utemeljeno odločilno za tiste pripise, vendar obstaja tudi druga možnost. Ugoden in neugoden občutek, ki ga običajno imamo pri gledanju milih in kričavih objektov, lahko ni *bistven* za te lastnosti, temveč namesto tega zgolj *spremljava* zaznav tistih objektov in načinov pojavljanja višjega reda, take načine pojavljanja pa je mogoče odkriti ločeno od občutkov, ki izvirajo iz tega, da so zaznani. Tako ostaja – po mojem mnenju – odprto vprašanje, ali je mogoče milino, kričavost in podobno razumeti kot načine pojavljanja višjega reda, torej kot dokazljivo take, ki niso odvisne od odziva, ali kot zgolj delno dispozicijske, od odziva odvisne lastnosti, v katere so ireduktibilno vpleteni odzivi zaznavalcev.

XI. Ali estetske lastnosti tvorijo neestetske lastnosti?

Ali estetske lastnosti ali vsaj tiste, ki jih je mogoče razumeti kot načine pojavljanja višjega reda, *tvorijo* zaznavne lastnosti ali načini pojavljanja nižjega reda, od katerih so odvisne in iz katerih vzniknejo?[27] Ali, na primer, zgoraj omenjene ekspresivne lastnosti Schumannove simfonije tvorijo njene glasbene značilnosti, to je, njeni posebne melodični obrisi, ritmične vrednosti, harmonične sekvence in kombinacije timbra?

Relacija konstitucije je doma v mišljenju o konkretnih posameznostih, znamenito pri objektih, kakršen je kip, za katerega je mogoče misliti, da ima tako definirajočo formo kot sestavljajočo materijo. Kip je sestavljen ali ga tvori njegova materija, dana masa marmorja, vendar pa ni identičen s to materijo, ne glede na formo. Kip je ena vrsta stvari, z neko posebno organizacijo, ki je zanj bistvena, medtem ko je masa materije druga vrsta stvari, ki nima organizacije, bistvene zanjo, onstran stičišča svojih delov.

Toda ali lahko obstaja relacija konstitucije, ki velja med abstraktnimi bitnostmi, kakršne so lastnosti? To se zdi težko dognati, saj imajo vse lastnosti naravo idej – kot nas spominja platonsko stališče o njih – ne pa materije. Torej kako lahko

[27] Na zgodnje zatrjevanje stališča, da ekspresivne lastnosti, pomembno kategorijo estetskih lastnosti, tvorijo neestetske lastnosti, od katerih so odvisne, naletimo pri Alanu Tormeyju, *The Concept of Expression* (princeton: Princeton University Press, 1971), 5. poglavje. Tormey, na primer, piše, da »tempo, dinamika, harmonično tkivo, melodični obris Ravelove *Pavene* niso zgolj podlage, zagotovila ali merila za zatrjevanje, da je delo nežno, temveč so *konstituenti* njegove nežnosti« (str. 131).

eno lastnost tvorijo druge lastnosti, lastnosti, ki bi jo sestavljale, kot utegne marmor sestavljati kip, ostajajo nejasne. Kaj bi lahko naposled sestavljalo lastnost v pomenu, da je njena materija?[28]

Obrnimo se k drugi vrsti konkretne posameznosti, namreč *dogodkom*. Tu imamo več oprijema, kako lahko obstaja med njimi relacija konstitucije, pri čemer nekateri dogodki rabijo za »materijo« drugih. Oglejmo si znan primer, ki vključuje dejanje: moje signaliziranje taksiju tvori, ob dani priložnosti, in v dani kulturni matrici, to, da gibljem roko na poseben način. Dejanji nista identični, četudi sta tesno povezani: zadnje tvori prvega.

Torej namesto predloga, da estetsko *lastnost*, razumljeno kot način pojavljanja višjega reda, konstituirajo ali tvorijo neestetske zaznavne *lastnosti*, od katerih je odvisna, je tisto, kar lahko namesto tega predlagamo to, da *dogodek*, da *ima* objekt estetsko lastnost, konstituira *dogodek*, da *ima* objekt neestetske lastnosti, od katerih je odvisna.[29] Če gremo še dalje, lahko tudi predlagamo, da dogodek, da objekt *manifestira* tako estetsko lastnost, konstituirajo ali tvorijo dogodki, ki so *manifestiranje* neestetskih zaznavnih lastnosti, od katerih je odvisna.[30]

[28] To, da dana lastnost, nasprotno, lahko supervenira, ima za posledico ali izključuje druge lastnosti, se zdi sorazmerno neproblematično, saj so to v širokem smislu *logične* relacije.

[29] Tu priklicani dogodki so kajpada tisto, na kar se običajno nanašamo kot na *stanja stvari*.

[30] To je nekoliko preveč preprosto, da je bilo nanašanje na ustreznega zaznavalca izpuščeno. Popolneje, kar utegne biti res, je, da to, da se estetska lastnost objekta manifestira ali pojavlja *ustreznemu zaznavalcu*, to je tistemu, ki zaznavno uokvirja ali kategorizira objekt na pravilen način, konstituira to, da se *takemu zaznavalcu* manifestirajo ali pojavljajo neestetske lastnosti, od katerih je estetska lastnost odvisna.