ANαliZA

časopis za kritično misel

Letnik 9, številka 3, september 2005 · ISSN 1408-2969

PARTIKULARIZEM V UMETNOSTI

Božidar Kante

Generalizem in partikularizem v estetiki: Sibley in Dancy

Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru

Citiranje: Božidar Kante, »Generalizem in partikularizem v estetiki: Sibley in Dancy«, *Analiza: časopis za kritično misel* 9, št. 3 (2005): 46–61.

To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva 4.0 Mednarodna (CC BY 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.sl.

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

Elektronska različica je bila leta 2026 rekonstruirana iz izvirnih stavnih datotek in preverjena s tiskano izdajo. Številke strani ustrezajo tiskani izdaji; prelomi strani znotraj prispevka se lahko nekoliko razlikujejo.

Božidar Kante
Pedagoška fakulteta v Mariboru

GENERALIZEM IN PARTIKULARIZEM V ESTETIKI: SIBLEY IN DANCY

V prvem delu članka predstavimo in analiziramo Sibleyjev generalizem in ga nato soočimo z Beardsleyjevo različico generalizma. Zdi se, da Sibley ostro razločuje med splošnimi merili, uporabljenimi pri oblikovanju in upravičenju našega splošnega ovrednotenja umetnine, in možnimi splošnimi merili, uporabljenimi pri odločanju, kakšen je značaj vzajemnega delovanja med različnimi lastnostmi umetnine, na primer, da neko prevladujočo lastnost umetnine (recimo dramatično intenzivnost) druga lastnost (na primer šaljivost) oslabi, ne pa intenzivira oziroma okrepi. Ker je generalist, je to razumljivo, saj mu kot generalistu ni treba še predlagati, da se tudi rezultat zapletenega vzajemnega delovanja med lastnostmi umetnine ravna po nekem mnoštvu pravil. Partikularist bi tu ugovarjal, da bi pravi generalist moral tudi sprejeti, da se sodbe o značaju posameznih vzajemnih delovanj med estetskimi lastnostmi ravnajo po nekih splošnih merilih. Hkrati pa se tudi ne bi zadovoljil s Sibleyjevo trditvijo, da imajo nekatere estetske lastnosti inherentno vrednost *in vacuo,* kajti partikularistovo mnenje je, da se vsakršna estetska vrednost poraja iz enkratne množice vzajemnih odnosov, ki obstajajo znotraj konteksta posamezne umetnine. Nobena estetska lastnost ne more vstopiti v te vzajemne odnose z vnaprej dano ali inherentno vrednostjo, saj je le-ta lahko kvečjemu posledica mnoštva takih vzajemnih odnosov. Vnaprej nimamo v naših rokah ničesar, s čimer bi lahko vrednotili umetnino; kontekst je tisti, ki naredi vrednost. Ne gre za to, da je umetnina delno cenjena kot posledica tega, da je elegantno, temveč njena eleganca delno tvori njeno estetsko vrednost.

V drugem in zadnjem delu članka ugovarjam Dancyju, najodličnejšemu predstavniku partikularizma v filozofiji nasploh, ki meni, da je debeli pojem nekako povezan tako z lastnostjo kot z držo oziroma naravnanostjo, ti dve stvari pa nikakor nista ločljivi prvini pojmov, saj je lastnost mogoče najbolje opisati kot tisto,

ki si zasluži držo, držo pa je mogoče najbolje označiti kot ustrezno glede na prisotnost lastnosti. Z opiranjem na Levinsona dokazujem, da je pri estetskih vrednostnih terminih vselej mogoče razločiti nek opisni (fenomenalni) vidik. Dancy tudi trdi, da tisto, kar je vredno pri prijateljstvu, ne bi imelo nobene vrednosti, če bi bilo to prijateljstvo pretvarjanje, toda to, da prijateljstvo ni pretvarjanje, ni del onega, kar naredi prijateljstvo dragoceno. Pristnost je tu omogočajoči pogoj, ne pa temelj. Če bi bilo to res, tako dokazujem, potem bi sočutje, ki ga kdo čuti do Ane Karenine, spremenilo svojo prvotno ali, če hočete, "zatečeno" pozitivno vrednost spremenilo v negativno. Tisto, kar je cenjeno glede sočutja, ne bi imelo nobene vrednosti, če bi bilo to sočutje pretvarjanje. Tako stanje stvari se mi zdi močno protiintuitivno. Sočutje tu ni spremenilo svoje polarnosti, saj v tem primeru ne gre za primer pristnega sočutja. Na koncu pokažem, da ni bistvene razlike med Dancyjevim stališčem glede zatečene vrednosti in obrnljivega generalizma v estetiki. Merilo obrnljivosti valence ne zahteva razlage le tedaj, ko za pozitivno vezano lastnost v umetnini štejemo, da ima pozitivno vrednost, medtem ko je nevezane lastnosti, pa naj se izkažejo, da imajo ali pozitivno ali negativno vrednost, potrebno v obeh primerih razložiti. Razlaga je potrebna tedaj, ko je vezana lastnost uprimerjena v umetnini le tedaj, ko se vrednost te lastnosti razlikuje od njene valence. Če pa je tako, potem se zdi, da ni mogoče več trditi, da obstaja domnevna asimetrija med vezanimi in nevezanimi lastnostmi.

Ključne besede: estetika, etika, generalizem, partikularizem, debeli pojmi, tanki pojmi.

Sibleyjev generalizem

> Sibley se strinja z Beardsleyjevim stališčem, da je na področju umetnostne kritike mogoče navesti splošne razloge za estetske sodbe, in se tako uvršča v razred "generalistov". Takemu pojmovanju nasprotujejo nekateri avtorji, ki bi jih lahko najustrezneje zajeli s skupnim imenovalcem "partikularisti". Partikularisti si prizadevajo dokazati, da na področju kritike ni nobenih takih splošnih razlogov, sicer pa si delijo izhodišče s Sibleyjem in Beardsleyjem, da bi morali biti glede upravičevanja estetskih sodb z navajanjem razlogov konsistentni. Jabolko spora je v tem, da partikularisti dopuščajo, da lahko vsak razlog, ki je bil ponujen kot podpora estetski sodbi, da ima neka umetnina estetsko vrednost, ponudimo tudi kot pod- . poro za sodbo, da ima neka druga umetnina estetsko hibo. Sibley kot generalist meni, da je Beardsleyjevo stališče skrajno in heroično. Prvič, glede

ovrženja najbolj resnih zanikanj konsistence poskuša več, kot je potrebno. Drugič, kar zadeva vzpostavljanje poslednjih meril estetske vrednosti na podlagi negativnih estetskih meril, je njegova obrambna pozicija nezadostna.

Beardsleyjeva obrambna pozicija, ki jo zavzema glede obeh vprašanj, se opira na trditev, da obstajajo tri prvenstvena in temeljna pozitivna merila – enotnost, zapletenost in intenzivnost. Ta merila v nobenih okoliščinah ne morejo šteti v kakšni drugačni smeri kot pozitivni in so naposled "zdrava" in "varna", v nasprotju z drugimi (drugotnimi) merili, ki so "tvegana". To tveganje drugotnega merila lahko odpravimo le tako, da ga povežemo z enim ali več temeljnimi merili. Če vzamemo nekaj njegovih primerov, potem bi prisotnost besednih iger v umetnini lahko bila bodisi vrednost bodisi hiba. Enako naj bi veljalo tudi za prisotnost dramatične intenzivnosti ali primesi šaljivosti. Vsako izmed naštetih meril je po Beardsleyjevem mnenju drugotno. Da bi pokazali, da je tako merilo v posamezni umetnini neka vrednost, bi ga morali povezati z nekim temeljnim merilom. Tu se začne Sibley razhajati z Beardsleyjem, saj meni, da Beardsley v tem primeru spregleduje neko bistveno razliko. Stavek "Umetnina vsebuje mnogo besednih iger" pripisuje umetnini – tako meni Sibley – lastnost ali značilnosti, ki je sama na sebi popolnoma nevtralna. Če torej za neko umetnino *x* rečemo "*X* vsebuje mnogo besednih iger", to pomeni, da umetnina nima niti vrednosti niti hibe, vendar pa to ne velja za izjavo "*X* ima dramatično intenzivnost". Če neki umetnini pripišemo dramatično intenzivnost, ji s tem pripišemo – tako kot v primeru ljubkosti ali elegance – lastnost, ki ima inherentno estetsko vrednost. Obstaja cel kup lastnosti, ki imajo inherentno pozitivno estetsko polarnost, kot tudi tistih, ki imajo inherentno negativno polarnost (bombastičen, kričav, sentimentalen). Tako ne bi mogli razumno reči "Ta umetnina je slaba zato, ker je elegantna" ali "Ta umetnina je dobra zato, ker je kričava". Sibley očita Beardsleyju, da ne razločuje med primerom, ko je inherentno nevtralna lastnost (prisotnost besednih iger) razlog za vrednost umetnine, in primerom, ko je inherentno pozitivna lastnost (dramatična intenzivnost) v kontekstu posamezne umetnine razlog za hibo tega dela.

Sibley torej postavlja dve trditvi. Prvič, splošna merila niso le tri (Beardsley), temveč obstajajo številna splošna merila, ki so inherentno estetsko pozitivna ali negativna, če jih obravnavamo *prima facie* ali ločeno od drugih meril, s katerimi lahko vzajemno delujejo v neki umetnini. Drugič, splošne razloge lahko damo tudi za naše sodbe o naravi vzajemnih delovanj, ki se pojavljajo med estetsko pozitivnimi, negativnimi in nevtralnimi lastnostmi umetnine. Skratka, prvič, *prima facie* razlogi so lahko splošni, četudi razveljavljivi, in, drugič, četudi so *prima facie* razlogi za pripisovanje vrednosti neki umetnini razveljavljivi zato, ker lahko vzajemna delovanja med lastnostmi umetnine spremenijo *prima facie* vrednosti v hibe in *vice versa,* pa je navzlic temu' mogoče dati splošne razloge v podporo naših sodb o teh vzajemnih delovanjih (*glej* Bender, 1995: 379). Ali s Sibleyjevemi besedami: "Toda tam, kjer obstaja možno vzajemno delovanje v zapletenih celotah, kakršne so umetnine, lahko *tisto,* kar je *in vacuo* inherentno estetska vrednost, v povezavi z drugimi inherentno pozitivnimi značilnostmi v tem kompleksu postane *hiba*." (Sibley, 2001: 107) V takem primeru je kajpada tudi potrebna razlaga, vendar gre za posebne vrste razlago, tako imenovano razlago *obrnljivosti.* Primeri take obrnljivosti so številni. Če so nekateri deli umetnine zelo smešni, drugi pa intenzivno tragični – ti dve lastnosti pa sta po

Sibleyjevem mnenju prvenstveni merili vrednosti -, potem moramo presoditi, ali smešne epizode krepijo ali slabijo tragični značaj umetnine ali *vice versa.* Če se odločimo, da smešne prvine dejansko slabijo tragično intenziteto in da je tragična prvina dela prevladujoča, potem bodo smešne prvine – četudi so same na sebi estetska vrednost – v tej umetnini hibe natanko zato, ker slabijo prevladujočo tragično intenzivnost. Ko pa se enkrat odločimo, da v tej umetnini so smešne prvine hibe, lahko za to podamo popolnoma splošne razloge. Temeljne inherentne estetske vrednostne kvalitete so po Sibleyju tiste kvalitete, ki so v kontekstu posamezne umetnine zgolj *prima facie* vrednosti, ne pa tudi nujno dejanske vrednosti tiste umetnine. Dejanske vrednosti umetnine bodo zgolj v primeru, če ni na voljo nobene razlage spreobrnitve. Ko Beardsley omeni Shakespearjevega *Hamleta* in *Macbetha,* se sicer strinja, da je šaljivost vrednost v enem kontekstu, vendar hiba v drugem, dopušča pa, da šaljive poteze niso splošna vrednost zato, ker je ta vrednost nekaj drugega, namreč visoka dramatična napetost (*glej* Beardsley, 1962: 485). Toda že v naslednjem stavku prizna, da tudi visoka dramatična napetost ni splošna estetska vrednost, saj bi nekatere igre, ki je nimajo, v primeru, če bi jo uvedli, tako izgubile kako drugo kvaliteto, ki jih še posebej krasi. Beardsley tudi pravi, da so celo tudi drugotna merila v nekem smislu splošna, saj lahko okrepijo eno ali več temeljnih meril.

Zdi se, da Sibley ostro razločuje med splošnimi merili, uporabljenimi pri oblikovanju in upravičenju našega splošnega ovrednotenja umetnine, in možnimi splošnimi merili, uporabljenimi pri odločanju, kakšen je značaj vzajemnega delovanja med različnimi lastnostmi umetnine, na primer, da neko prevladujočo lastnost umetnine (recimo dramatično intenzivnost) druga lastnost (na primer šaljivost) oslabi, ne pa intenzivira oziroma okrepi. Ker je generalist, je to razumljivo, saj mu kot generalistu ni treba še predlagati, da se tudi rezultat zapletenega vzajemnega delovanja med lastnostmi umetnine ravna po nekem mnoštvu pravil. Partikularist bi tu ugovarjal, da bi pravi generalist moral tudi sprejeti, da se sodbe o značaju posameznih vzajemnih delovanj med estetskimi lastnostmi ravnajo po nekih splošnih merilih. Hkrati pa se tudi ne bi zadovoljil s Sibleyjevo trditvijo, da imajo nekatere estetske lastnosti inherentno vrednost *in vacuo,* kajti partikularistovo mnenje je, da se vsakršna estetska vrednost poraja iz enkratne množice vzajemnih odnosov, ki obstajajo znotraj konteksta posamezne umetnine. Nobena estetska lastnost ne more vstopiti v te vzajemne odnose z vnaprej dano ali inherentno vrednostjo, saj je le-ta lahko kvečjemu posledica mnoštva takih vzajemnih odnosov. Vnaprej nimamo v naših rokah ničesar, s čimer bi lahko vrednotili umetnino; kontekst je ti- sti, ki naredi vrednost. Ne gre za to, da je umetnina delno cenjena kot posledica tega, da je elegantna, temveč njena eleganca delno tvori njeno estetsko vrednost.

Če združimo stališča generalistov in partikularistov, potem dobimo naslednjo triado:

(1) Za naše sodbe o umetninah dajemo razloge.

(2) Razlogi so inherentno splošni in potemtakem odvisni od načel.

(3) Ni nobenih načel estetskega vrednotenja. (*glej* Conolly in Haydar, 2003: 115)

Te trditve tvorijo nekonsistentno triado; ena od njih mora biti zmotna. Partikularizem zanika (2), generalizem zanika (3). Obstajajo tudi esteti (med

njimi je najbolj znan Arnold Isenberg), ki ostro nasprotujejo trditvi (1), glede katere se generalizem in partikularizem strinjata. Stališča teh estetov so dobila ime "iluzionizem" – ko se nam zdi, da dajemo razloge za estetska vrednotenja, dejansko ne delamo tega, temveč nekaj povsem drugega: prizadevamo si, da bi naš sogovornik ugledal umetnino v isti luči kot mi. Kritik nam tako daje usmeritve in navodila za zaznavanje in nič drugega. Tisto, kar si kritik želi, je enakost videnja: želi si, da bi jaz videl to, kar vidi on. Iščemo torej enakost videnja, da bi prišli do "skupnosti občutka", katerih člani imajo enak afirmativni ali negativni občutek o predmetu, ta občutek pa bo realna vsebina njihovih vrednostnih sodb.

Sibley in posebnosti partikularizma v estetiki

Sibley poskuša poiskati neko razločevalno značilnost, domnevno posebno obliko partikularnosti, ki naj bi bila prisotna v estetski vrednostni sodbi in po kateri se ta razlikuje od drugih področij, recimo, etične vrednostne sodbe. Če je recimo v estetiki *P* vrednostni izraz in če je *x P* (recimo krivulja ljubka), potem je o x-u (krivulji) resnično še nekaj drugega. Nekaj drugega je pri tem tisto, zaradi česar je *x P* (krivulja ljubka), ali tisto, kar je odgovorno, da je *x P*. Če je nek predmet ljubek, je to zaradi neke lastnosti, ki jo ima. Na prvi pogled se nekaj podobnega dogaja tudi z etičnimi vrednostnimi sodbami. Človek je pogumen ali pošten zaradi nekih lastnosti, ki jih ima. Če teh lastnosti ne bi imel, ga ne bi mogli imenovati pogumnega. Za to, da je *x P*, obstaja nekaj drugega, *Q*, kar je običajno odgovorno za to, da je *x P* ali da ima to vrednost. Lastnost *P* (ljubek) imenuje Sibley vrednost konstituirajoča lastnost, lastnost *Q* pa za vrednost odgovorno lastnost. Ko pisci govorijo o estetiki, je videti, da poudarjajo domnevno dejstvo, da je tisto, zaradi katerega je *P* mogoče nanesti na x, to, da ima x neko posebno lastnost Q, ki jo lahko ima zgolj in le on.

Ker obstaja možno dvoumje glede besede splošen, Sibley namesto terminov "partikularen" in "splošen" uporablja termine "določeno" in "določljivo". Razlog za zamenjavo terminologije utemeljuje takole:

> "Kajti medtem ko se 'splošen' in 'partikularen' lahko uporabljata v smislu deljivega oziroma nedeljivega, pri čemer so vse lastnosti, vključno z določenimi, splošne, se ju lahko uporablja tudi v smislu 'določljivega' oziroma 'določenega', pri čemer bi bile le nekatere lastnosti splošne, čeravno so vse deljive. S tem razločkom je mogoče reči, da – četudi dela ali značilnosti enega dela ne more deliti drugo delo – utegne eno delo imeti del ali značilnost, ki je v vseh pogledih kvalitativno nerazločljiva od dela drugega dela – pa oba dela delita iste določene, ne pa zgolj istih določljivih lastnosti." (Sibley, 2005: 8)

Neka stvar (*x*) je torej *P* (in jo cenimo zato, ker je taka) zaradi neke določene lastnosti *Q*, zaradi katere ima določljivo vrednostno lastnost *P*. Stvar je ljubka zato, ker je ukrivljena tako, kakor je ukrivljena, ne le zato, ker je ukrivljena. Nekoliko drugačna krivulja morda ne bi bila ljubka:

> "Ni nobenega – to se zdi značilno – *določljivega* opisa '*Q*', tako da bi se za stvar reklo – če se opis nanaša na stvar ali njen del -, da je *P*, četudi je to, da stvar ima *določeno* kvaliteto $O_{,,u}$ razlog za to, da je stvar *P* ali da je

> ta kvaliteta odgovorna za to, da je stvar *P*. To je nemara točka in način vstopa 'partikularizma'. Črta ni graciozna zato, ker je ukrivljena, temveč zaradi njene posebne ukrivljenosti itn. Dejansko je splošno znana stvar v estetiki, da utegne že najmanjša sprememba besede v pesmi, barve ali črte na sliki ali note v glasbeni kompoziciji dati celoti ali delu popolnoma drugačen estetski značaj." *(ravno tam)*

In še:

> "Tu je nemara točka, kjer nas bodo prevzeli premisleki o partikularnosti v smislu *določenosti* (kar je tisto, kar imajo nejasno v mi slih pisci o tem predmetu v velikem številu svojih pripomb). Ravno to očitno dejstvo, namreč, da neka stvar, ki je P (recimo graciozna), zaradi določene lastnosti O, lahko ni P, če ima namesto tega drugačno določeno lastnost *O*,, celo tam, kjer sta *O,* in Q_2 določenosti istega določljivega (recimo ukrivljenosti), je tisto, ki je – tako sem prepričan – del onega, kar so si utegnili prizadevati izraziti estetiki, ko so rekli, na primer, da je treba vsako stvar soditi po njenih lastnih merilih, da jih ni mogoče soditi po splošnih merilih, da ni nobenih pravil za presojanje estetske odličnosti itn." (*ravno tam:* 9)

Navadno in značilno pa so kvalitete, ki so odgovorne za estetske vrednostne kvalitete, določene, ne pa določljive kvalitete. Z drugimi besedami to pomeni, da če, na primer, nanesemo termin P (ljubek), lahko ima to za posledico, da ima stvar *x* nek določljiv značaj (ukrivljenost), nima pa za posledico tega, da ima natanko to ali ono ukrivljenost (določeno kvaliteto). Šele natančna preiskava lahko ugotovi, ali je določena ukrivljenost, ki jo ima, tista, ki jo naredi za ljubko. Če bi torej obstajali – kar pa je malo verjetno – opisi določene značilnosti *Q* in če bi vedeli, da stvar *x* ima to določeno značilnost *Q* in da je *Q* odgovorna za to, da ima *x* estetsko vrednost P, potem bi imeli na razpolago splošno merilo v obliki "Vsaka stvar, ki ima določen značaj *Q*, bo imela vrednost P".

To dejstvo, namreč, da ni mogoče najti splošne, to je določljive lastnosti, ki so odgovorne za vrednost, nas po Sybleyjevem mnenju sooča še z nečim, kar zadeva pojmovni značaj estetskega vrednotenja:

> "To je, da je vrsta odnosa odgovornosti, ki povezuje celo določene lastnosti z vrednostnim predikatom, za katerega pravilno nanašanje so le-te odgovorne, v bistvu nepojmovna in zato drugačna kot povezava na mnogih drugih ocenjevalnih področjih." (*ravno tam*: 10- 11)

Če, recimo, za nekoga rečemo "V svojem stanovanju je med drugo svetovno vojno skrival precej preganjanih Judov", ta opis takoj povežemo z izrazom "pogumen". Ali če imamo navedek "On vselej vrne vse svoje dolgove", ga brez težav povežemo s pojmom "poštenosti". Če tega ne bi bili zmožni storiti, bi to kazalo na neko vrsto naše jezikovne nekompetentnosti. V etiki je to običajna in značilna situacija, v estetiki pa ni nobenih ali pa le malo povezav pomena med opisi, celo popolnoma določnimi za lastnosti, ki so odgovorne za nanosljivost estetskega vrednostnega termina, in tem terminom samim:

> "Na primer, ni nobene take pojmovne povezave med opisom, četudi določnim, danim, recimo v koordinatah, posamezne krivulje, in takim

> terminom kot "ljubek" ali med biti določna britanska standardna barva BSC 090 (golobja) in biti prefinjen, da ne omenimo povezave med *določljivimi* opisi, na primer pesništva ali glasbe ("je kitična, enozložna, ima opraviti z neuslišano ljubeznijo" itn.), in takimi termini kot "ganljiva" ali "elegantna". (*ravno tam*: 11)

V estetskem primeru je *x P* (slika ljubka) zaradi nekaterih posameznih lastnosti (Q – natanko take in take zaplate barv v spodnjem levem kotu) slike; v moralnem primeru sledi, da je *x P* (človek pogumen) zato, ker je neki opis nekih dejstev (Q – "v svojem stanovanju je med drugo svetovno vojno skrival precej preganjanih Judov") o x-u (človeku) ustrezen:

> "Ena resnična aplikacija 'P-ja' je preprosto odvisna od dejstva, da je *x Q*, druga pa od dejstva, da je *x* opisljiv kot '*Q*' in od relacije opisov '*Q*-ja' do *'P'*. To je nemara razlog, zakaj pravijo, da moramo brati pesem, poslušati glasbo ali videti sliko (ne pa je zgolj opisati z nevrednostnimi in celo določno opisnimi termini, če je to sploh mogoče), in potem *soditi* ali *odločiti*, ali se nanjo nanaša estetski vrednostni termin ali ne, medtem ko lahko pogosto nanašamo moralne vrednostne termine na temelju opisa, ki ne vsebuje nobenih moralnih vrednostnih terminov. To potem utegne biti glavna razlika – karkoli že jo utegne razložiti – med etiko in drugimi zadevami na eni in estetiko na drugi strani." *(ravno tam)*

"Debeli" in "tanki" pojmi v estetiki

Pojem je "tanek", če ga je mogoče zlahka razumeti in ceniti v različnih kulturah. Ideja "resnicoljubnosti" ali "pravičnosti" je, na primer, tanka. Če je, na primer, kitajska vlada lagala svojemu ljudstvu glede obsega in nevarnosti SARS-a, potem bi se mnogo ljudi iz različnih kultur/nacij identificiralo z jezo kitajske javnosti glede te prevare. Vsi mi imamo neko idejo, da je za vlade slabo, če lažejo svojim ljudem. Mnoge kulture imajo neki koncept, da je poštenost boljša kot prevara, v obsegu, v katerem se lahko identificiramo s kitajsko situacijo, pa je ta pojem "tanek".

Čeravno utegneta biti poštenost in resnicoljubnost tanki v našem razumevanju določenih kulturnih situacij, pa skupnost dejansko izvira iz "debelega" razumevanja pojmov. Vsaka kultura ima zgodovino, identitete, mite, zgodbe, skupne izkušnje, moralne nauke in filozofske spekulacije, ki dajejo polnost in partikularnost njenemu razumevanju vsakršnega moralnega pojma. Na primer, fundamentalistični kristjani tridesetih let v ZDA lahko rečejo, da se v vsaki in v vseh situacijah zahteva popolna poštenost. Taki kristjani delujejo iz kulture, ki so je oblikovali zelo dobesedno branje Biblije, protestantska etika dela, ameriška demokracija in skupne vrednote. Ko razmišljajo o poštenosti, razmišljajo o popolni poštenosti v vseh situacijah kot o kulturno pogojeni vrednoti. To utegne biti drugače pri lastniku trgovine z Bližnjega vzhoda. On utegne vedeti, da si Alah ne želi, da bi bil on lažnivec ali prevarant, vendar razume – delno zaradi stoletnih vplivov karavanske/bazarske kulture da je predstavljanje svojega blaga kot blaga najvišje vrednosti (četudi je to blago pod standardom), da bi ga prodal, bolj izkazovanje zvitosti kot poštenosti. Tako fundamentalistični kristjan iz ZDA kot lastnik trgovine z Bližnjega vzhoda bosta prepoznala vladno kršitev zaupanja

kot moralno zlo (tanek pojem), toda do prepoznavanja sta prišla prek različnih kulturnih (debelih) razumevanj in izkustev.

Tako Dancy, najodličnejši predstavnik partikularizma .v filozofiji nasploh, meni, da je debeli pojem nekako povezan tako z lastnostjo kot z držo oziroma naravnanostjo, ti dve stvari pa nikakor nista ločljivi prvini pojmov, saj je lastnost mogoče najbolje opisati kot tisto, ki si zasluži držo, držo pa je mogoče najbolje označiti kot ustrezno glede na prisotnost lastnosti.

Res je, da so nekateri izrazi, uporabljeni v estetski kritiki, popolnoma ali domala popolnoma vrednostni. To so termini, ki nimajo nobene ali domala nobene opisne sestavine. To so vrednostni termini (pro ali kontra) ne glede na to, na kaj se nanašajo. Glavna poanta teh terminov je, da – čeravno zadevna stvar zasluži te predikate – v primeru, da jih zasluži zaradi te ali one svoje lastnosti, nanašanje terminov nanjo ne pomeni, da ji pripišemo kakršnokoli posamezno lastnost. Ko pa so ti termini nanešeni, malo ali pa sploh ne kažejo, kaj bi te lastnosti utegnile biti. Sibley je te termine imenoval "zgolj vrednostni termini". Taki termini bodisi zgolj označujejo stopnjo estetske vrednosti ali nevrednosti, za katero so kritiki prepričani, da je prisotna, bodisi rabijo za izražanje kritikove odobravajoče ali neodobravajoče naravnanosti do zadevnega objekta. Tovrstni termini so "presenetljiv", "odličen", "mizeren", "ljubek", "gnusen".

Večina estetskih terminov pa očitno ima bistveno opisno vsebino. Tako obstajajo, na primer, formalni termini, kot sta "uravnotežen", "kaotičen", ekspresivni termini, kakršni so "melanholičen", "tesnoben", "vesel", metaforični termini, kakršni sta "jeklen", "krhek", in estetiki lastni pojmi, na primer "ljubek", "kričeč", "kičast". To so termini, ki naj bi imeli tako opisno kot vrednostno sestavino, to je, ko jih na nekaj nanašamo, tej stvari ne pripišemo le neke lastnosti, temveč tudi pokažemo, da imamo do te lastnosti pozitivno ali negativno držo. Sibley je imenoval te termine "termini, ki dodajajo vrednost". Pravilo uporabe teh terminov je, da s tem, ko jih nanašamo, pokažemo tako, da stvar ima dano lastnost, kot tudi to, da to lastnost cenimo ali pa ne cenimo.

Tretjo vrsto estetskih terminov lahko štejemo za skrajno nasprotje zgolj vrednostnih terminov. Termin lahko imenuje lastnost, vendar lastnost, ki je *vis-a-vis* neki vrsti stvari, taka, da se zanjo primeri, da je v teh stvareh vrednost. "Oster" imenuje tako lastnost za britve, "okrogel" za nogometne žoge itn. Zdi se, da so to v osnovi opisni termini, saj ne kažejo neke vrednosti (ali pa hvalijo ali pa izražajo odobravanje) glede te stvari.

Nemara lahko celo dopustimo, da se za mnoge običajne estetske termine, na primer, "kričeč", zdi, da implicirajo vrednotenje na strani govorcev. Vendar pa za večino velja, da tega ne počnejo tako nedvomno. Prvič, zdi se mogoče, da cenimo neko umetnino zaradi ali navzlic njeni kričavosti: "To daje slutiti, da bistvo kričavosti ni sodba neodobravanja z govorčeve strani, temveč namesto tega nekakšna vrsta pojavljanja: zaznavno očiten učinek, ki ga lahko zaznamo neodvisno od kakršnekoli vrednostne ocene našega vedenjskega odziva na ta učinek." (Levinson, 2001: 63) Drugič, vrednostne implikacije terminov, kakršen je "kričeč", je mogoče očitno odpraviti brez pomenske anomalije. Tovrstni termini so navzlic svojemu vrednostnemu okusu taki, da jih je mogoče uporabiti, ne da bi strogo implicirali karkoli glede kritikove oziroma govorčeve vrednostne

naravnanosti.

Toda zavoljo argumentacije predpostavimo, da je pravilno imeti take termine, kot sta “kričeč” ali “sentimentalen”, za termine, ki dodajajo vrednost, kar seveda pomeni, da implicirajo vrednostno naravnanost do predmeta z govorčeve strani, ki ta termin uporablja. V takem pripisu bi še vedno obstajala čisto opisna estetska vsebina, sestoječa v grobem iz splošnega ponujenega vtisa, vtisa, ki ga ni mogoče preprosto identificirati s strukturalnimi lastnosti, ki ga podpirajo.

Na primer, rumenost površine kot vizualne kvalitete je nekaj, kar je logično navezano na nekakšno vrsto vizualnega vtisa, namreč na tisto, kar bi lahko imenovali videti ali zdeti se rumeno. Rumenost žoge je očiten način vizualnega pojavljanja, katerega indikacije ali registracije so naši vtisi rumenega v beli svetlobi. Fenomenalni vidik je bistven za identiteto čutne lastnosti. Pogoj nanašanja “rumenega” je predvsem in neodstranljivo zadeva “je videti rumeno”. Ali, kaj pomeni za črto, da je ravna? Obstajajo kajpada pogoji pojavljanja te lastnosti v okviru molekularnih dejstev, v okviru položaja in odnosov kemično specificiranih mini regij pigmenta. Toda ravnost kot vizualna značilnost črte ni ista stvar kot zadovoljitev raznih fizičnih pogojev. S tem da je črta za oko ravna, dejansko ne in ne moremo meniti, da imajo njeni fizični deli neko geometrijsko določljivo mnoštvo vzajemnih relacij. Ne, tisto, kar delamo, je, da zabeležimo nekakšno vrsto vizualnega pojavljanja, ravno to pojavljanje pa je tisto, ki ponudi bistven pomen ravnosti za vidne črte. Če imenujemo to značilnost pojavljanje ali vtis zdeti-se-raven, potem je ravnost v črtah mogoče razumeti bodisi kot zmožnost zdeti-se-raven normalnemu opazovalcu v raznih standardnih in nevarljivih pogojih bodisi kot tisto neposredno zaznatno potezo črte, ki nam jo registrira in oblikuje občutek zdeti-se-raven. Kakšne vrste dokazov pa lahko ponudimo v podporo takim zaznavnim vtisom višjega reda?

Prvič, vselej lahko najdemo alternativne opise zadevnih posebnih izkustvenih vsebin, v katerih je bila “vrednostno dodana” sestavina izvirnega pripisa odstranjena. Na primer, opisno vsebino “kričečega” bi lahko izrazili z naslednjimi besedami: “svetle, neharmonične, oko privlačujoče barvne kombinacije” ali, natančneje, “ponujajoč videz, značilen za svetle, neharmonične, oko privlačujoče barvne kombinacije”.

Drugič, pogosto lahko ugotovimo, da se oporekajoči si kritiki v svojih estetskih odzivih osredinjajo na skupno zaznavno podlago. Po Levinsonu začetni toni Bachovega *Koncerta za tri čembala in godala* v *D-molu*, BWV *1063*, ponujajo živ izraz čemernosti (*glej* Levinson, 2001: 64). Nekateri kompetentni poslušalci imajo radi čemernost, drugi ne. Ni si težko zamisliti, da slednji preprosto imenujejo začetne tone “depresivno trdovratne”, vendar se zdi bolj verjetno, da lahko pridejo do tega, da priznajo tudi prikladnost označitve “močno čemeren”, šepetaje dodavajoč “če imate radi take vrste stvar”.

Tretjič, težko je uvideti, o čem bi lahko govorili kompetentni kritiki z vrednostno različnimi mnenji, razen če ne predpostavimo, da obstajajo bistveni estetski videzi ali vtisi kvalitativne vrste, ki jih je mogoče razločiti od odzivov odobravanja ali neodobravanja *per se*. Ne gre zgolj za to, da nekdo odobrava neko ureditev črt in barv ali besed in besednih zvez, kdo drug pa ne. V taki vrsti situacije je bolj verjetno, da vsakdo registrira splošen učinek zadevne ureditve, da

obstajajo opisi, razumno nevtralni, glede katerih se lahko celo strinjata, da označujejo to ureditev, da pa je vendarle eden taki ureditvi naklonjen, drugi pa ne.

"Fikcijska" čustva in Dancyjev partikularizem

Dancy poudarja, da se njegov etični partikularizem utemeljuje na zavezi holizmu v teoriji normativnih razlogov. To zavezo izraža na naslednji način:

(4) Kar je razlog v eni situaciji, lahko v drugi situaciji spremeni ali izgubi svojo polarnost.

(5) Način, kako se tu prisotni razlogi kombinirajo drug z drugim, ni nujno določljiv na kakršenkoli preprost seštevalni način.

Če, na primer, vzamemo načelo, da je napačno lagati, potem je Dancyjeva poanta, izražena v (4), ta, da to načelo morda nima vselej polarnosti značilnosti, ki naredi neko dejanje napačno, saj se lahko v nekaterih situacijah izkaže, da je to značilnost, ki dela neko dejanje pravilno. Dancy ponudi tudi primer, kjer razlog spremeni svojo polarnost. Trditev "ne bi smeli lagati" bi lahko v mnogih primerih vzeli za razlog proti temu, da bi govorili neresnico, vendar obstajajo primeri, kjer je laganje zahtevano, dejstvo, da je nekaj laž, pa je razlog v prid tega dejanju. Primer je igra, kjer bi bila poanta igre popolnoma uničena, če udeleženci ne bi lagali. To pa kajpada za generalista gotovo ni problem. Edini način, da bi Dancyjev argument deloval, je, če je situacija napačno opisana. Tu nimamo primera, kjer je laganje preprosto vzeto kot razlog v prid temu dejanju, temveč primer, kjer je laganje v strogo določenem kontekstu igre priporočeno. Kant, na primer, je povsem jasen, da v posebnih primerih potrebujemo presojo, da bi določili, katera načela je mogoče nanašati. V svoji razpravi o kazuističnih vprašanjih si zastavlja vprašanje, ali je mogoče neresnico zgolj zaradi olikanosti imeti za laž? Njegovo kazuistično vprašanje lahko tu nanovo oblikujemo in se vprašamo: "Ali lahko neresnico v kontekstu igre, ki zahteva laž, štejemo za pravo laž?" (*glej* Kant, 1993: 431) Odgovori na te primere kažejo, da je v posameznih primerih vključena presoja za določitev interpretacije primera, da bi videli, ali dejansko imamo ali pa ne primer laganja. Sprejem generalizma nas ne zavezuje k nekemu mehanskemu, nepremišljenemu nanašanju načel na posamezne primere, kot mogoče predlaga subsumptivni generalizem, temveč dopušča presojo pri interpretaciji primera. Na osnovi teh primerov Dancy ni pokazal, da razlogi bodisi spremenijo svojo polarnost bodisi nehajo biti razlogi v novih primerih.

(a) V članku "Are there Organic Unities" (Dancy, 2003) Dancy uvede razločevanje, ki je zdaj eksplicitno potegnjeno med delom celote, ki ne prispeva vrednost k celoti, vendar je njegova prisotnost nujna za celoto, da bi imela vrednost, kakršno ima,

in

(b) delom celote, ki ne prispeva vrednosti k tej celoti.

> "Vendar pa je tudi res, da nekatere značilnosti, ki imajo vrednost v tem kontekstu, ne prispevajo te vrednosti k vrednosti celote. Njihova vrednost ne more biti vtaknjena v vrednost celote. V tem smislu vrednost celote ni

> identična z vsoto vrednosti vseh njenih delov. Toda vrednost celote je identična vsoti vrednosti prispevajočih delov, kot lahko rečemo. Vsak del torej, ki prispeva vrednost, mora imeti to vrednost, da bi jo prispeval, toda nekateri cenjeni deli ne prispevajo svoje vrednosti k celoti, četudi je njihova prisotnost nujna za to, da bi celota imela vrednost, kakršno ima." (Dancy, 2003: 635)

Potemtakem je bistveno, da dojamemo razloček, ki ga naredi Dancy med (a) in (b). Vrsta delov, ki jih ima Dancy v mislih, ko opisuje (a) kot "nujne za to, da bi celota imela vrednost, kakršno ima", je tista, ki jo imenuje omogočajoči pogoji. Sprememba v teh omogočajočih pogojih bo zmožna vplivati na intrinzično vrednost objekta, ne da bi nujno spremenila intrinzične značilnosti, ki to vrednost utemeljujejo. Ponudi primer razločevanja med temeljem in omogočajočim pogojem, to je primer prijateljstva, kakor se to pojavlja v filmu *Trumanov Sov*. Tisti, ki ste film videli, veste, da glavni junak tega filma živi življenje, v katerem so vsi drugi igralci, ki igrajo svojo vlogo. Njegovo življenje je v tem smislu prevara, "vendar ima dekle, kolege, prijatelje in vse druge pasti bogatega in vrednega življenja," kot pravi Dancy (Dancy, 2003: 633). Na koncu filma odkrije, da je bilo vse le pretvarjanje. V skladu z Dancyjevim mnenjem to odkritje oropa življenje, ki ga je preživljal, vse njegove vrednosti. Na primer, čeravno ima prijateljstvo na splošno pozitivno vrednost, v tem primeru nima te vrednosti zato, ker so vsi Trumanovi odnosi utemeljeni na pretvarjanju. Splošna ideja je, pravi Dancy, da tisto, "kar je vredno pri prijateljstvu, ne bi imelo nobene vrednosti, če bi bilo to prijateljstvo pretvarjanje, toda to, da prijateljstvo ni pretvarjanje, ni del onega, kar naredi prijateljstvo dragoceno. Pristnost je tu omogočajoči pogoj, ne pa temelj." (Dancy, 2003: 633)

Ideja je, da se vrednost prijateljstva v tem posebnem kontekstu lahko spremeni glede na njegovo normalno vrednost, ne da bi prišlo do kakršnihkoli sprememb v temeljih ali značilnostih odnosa, ki ga naredijo za prijateljstvo, temveč le na osnovi nečesa drugega glede tega konteksta, namreč, da je pretvarjanje ali hlinjenje. Dancyjev nauk o "globalni supervenienci" dopušča spremembo v vrednosti prijateljstva, če obstajajo druge spremembe v tem kontekstu, vendar te spremembe ne rabijo biti spremembe v lastnostih, ki utemeljujejo to vrednost, temveč v drugih lastno stih, kakršne so ti omogočajoči pogoji. V tem primeru to, "da ni pretvarjanje" – kot lahko vidimo iz zgornjega navedka – ni del temelja za prijateljstvo.

Vzemimo zdaj čustvo sočutja, ki ga imamo kot odziv na določeno vrsto fikcije, na primer kot odziv na branje *Ane Karenine*. Ali je ta vrsta sočutja pristna vrsta sočutja, vrsta sočutja, ki ga čutimo do realnih ljudi? Vprašanje je, ali lahko imamo pristno čustvo, usmerjeno k fikcijskim objektom, k zgolj zamišljenim stanjem stvari? Če je vprašanje pritrdilno, potem ni razločka med čutenjem strahu v realnih stanjih stvari in čutenjem strahu med gledanjem grozljivke. Če je odgovor nikalen in če je to – naj si dovolim spekulacijo – tudi Dancyjevo stališče, potem bi sočutje, čuteno do Ane Karenine, spremenilo svojo prvotno ali, če hočete, "zatečeno" pozitivno vrednost v negativno. Tisto, kar je cenjeno glede sočutja, ne bi imelo nobene vrednosti, če bi bilo to sočutje pretvarjanje. Tako stanje stvari se mi zdi močno protiintuitivno. Sočutje tu ni spremenilo svoje polarnosti, saj v tem primeru ne gre za primer pristnega sočutja.

Zatečena vrednost in obrnljivi generalizem

Dancyjev razloček med (a) in (b) se zdi sam atomističen. Zakaj bi morali biti ti deli ločeni? Premišljenemu generalistu, ki se loteva te situacije, je ne bo treba jemati kot primer prijateljstva in potem pokazati, da je prijateljstvo dejansko pretvarjanje, kot da je to neka ločena sestavina, ki šteje proti pozitivni vrednosti, za katero bi utegnili misliti, da jo sicer prispeva prijateljstvo. Generalist bi, kot sem omenil že prej, sodil in prišel do globalne sodbe, da Trumanovi odnosi niso pristna prijateljstva, pri čemer ni nobenega razloga za njihovo delitev v dve sestavini. Prijateljstvo tu ni spremenilo svoje polarnosti, ker to preprosto ni primer pristnega prijateljstva.

Dancyjeva atomistična analiza delov celote je dejansko značilnost njegova stališča, za katerega se zdi, da ima generalističen priokus. To postane očitno, ko pojasni, da zagovarja zmerno obliko holizma, kjer določene lastnosti lahko imajo tisto, kar imenuje "zatečena vrednost". Tako lahko, na primer, predpostavljamo, da ima prijateljstvo pozitivno zatečeno vrednost, "povzročanje nepotrebne bolečine" negativno zatečeno vrednost, "vlak bo pravkar odpeljal" pa nima zatečene vrednosti. Kontekst lahko spremeni vrednosti teh značilnosti, ki imajo zatečeno vrednost, ali pa lahko ima za posledico, da te značilnosti, ki nimajo zatečene vrednosti, pridobijo neko vrednost. To se zdi zelo podobno subsumptivnemu generalizmu, kjer imamo določena splošna načela, kot sta "prijateljstvo je vrlina" in "povzročanje nepotrebne bolečine je slabo", in potem za ta nekritično domnevamo, da jih je mogoče nanašati na posamezno situacijo. Dancyjev partikularizem se ohranja s trditvijo, da bi jih splošni kontekst lahko privedel do tega, da bi imela drugačno vrednost od njihove normalne vrednosti. Oblika impliciranega generalizma je, da nanašamo ta načela (ali zatečene vrednosti) in potem trdimo, da če se njihova vrednost spremeni glede na njihovo normalno zatečeno vrednost, potem je to mogoče pojasniti z drugimi "deli" splošnega konteksta, ki se lahko imenuje "omogočajoči pogoji":

> "Res, nadaljnje Dancyjeve pripombe krepijo ta vtis generalizma, zato ker se zahteva posebna razlaga, če značilnost, ki ima zatečeno vrednost, te vrednosti nima v partikularnem kontekstu. Njegova analiza partikularnih situacij vključuje, da najprej 'pogledamo stran' od partikularne situacije in potem ovrednotimo partikularni primer v okviru, ki je postavljen kot rezultat tega začetnega 'gledanja stran'." (Singleton, 2004: 171)

Ali, kot pravi Dancy:

> "Na srečo obstaja nemetaforičen način izražanja ideje o zatečenosti v okviru druge asimetrije razlage. Če značilnost, ki ima zatečeno vrednost, prispeva to vrednost k celoti, katere del je, potem tu ni ničesar posebnega, kar bi potrebovalo razlago. Če ne prispeva te vrednosti, potem mora obstajati neka posebna razlaga tega, zakaj je tako." (Dancy, 2003: 639)

Kar hočem zdaj predlagati, je, da ni bistvene razlike med Dancyjevim stališčem glede zatečene vrednosti in obrnljivega generalizma v estetiki. V skladu z obrnljivim generalizmom obstajajo obrnljive estetske posplošitve, ki imajo pravo razlagalno vrednost: pozitivno valentna lastnost v umetnini lahko: v nekaterih primerih postane hiba. Sibley kot glavni predlagalec obrnljivega generalizma

ponuja naslednji preizkus razločevanja med vezanimi in nevezanimi lastnostmi. V primeru pozitivno vezane lastnosti, recimo elegance, ne potrebujemo razlage situacije, v kateri ta lastnost pozitivno prispeva k celotna vrednosti umetnine. Razlaga je potrebna le tedaj, ko pozitivno vezana lastnost prispeva negativno ali pa sploh ne prispeva k celotni vrednosti umetnine. Nasprotno, nevezana lastnost (na primer "imeti rdečo zaplato v svojem levem kotu") zahteva – bodisi če prispeva pozitivno ali negativno – razlago, zakaj to počne. Situacija je predstavljena v naslednjem diagramu:

LASTNOST	PRISPEVEK K CELOTNI VREDNOSTI UMETNINE	ZAHTEVANA RAZLAGA
Pozitivno vezana lastnost (na primer eleganca)	+	ne
Pozitivno vezana lastnost (na primer eleganca)	–	da
Nevezana lastnost (rdeča zaplata)	+	da
Nevezana lastnost (rdeča zaplata)	–	da

Lastnost

Prispevek k celotni VREDNOSTI UMETNINE

Zahtevana razlaga

Pozitivno vezana lastnost (na primer eleganca)

+

ne

Pozitivno vezana lastnost (na primer eleganca)

-

da

Nevezana lastnost (rdeča zaplata)

+

da

Nevezana lastnost (rdeča zaplata)

-

da

Zakaj lahko včasih pozitivno vezana lastnost nekaj odvzame od celotne vrednosti umetnine? To se lahko zgodi zato, ker pozitivno vezana lastnost lahko vzajemno deluje z drugimi lastnostmi v umetnini na tak način, da zmanjša celotno vrednost umetnine. Na primer, šaljivost (predpostavljajoč s Sibleyjem, da je to pozitivno vezana lastnost) utegne biti v dani umetnini hiba, če zmanjša dramatični

intenzivnost igre. Ravno na to hibo so opozarjali kritiki, ki so kazali na neustrezne komične prvine v *Macbethu* in *Hamletu.*

Merilo obrnljivosti valence ne zahteva razlage le tedaj, ko za pozitivno vezano lastnost v umetnini štejemo, da ima pozitivno vrednost, medtem ko je nevezane lastnosti, pa naj se izkažejo, da imajo ali pozitivno ali negativno vrednost, potrebno v obeh primerih razložiti. Razlaga je potrebna tedaj, ko je vezana lastnost uprimerjena v umetnini le tedaj, ko se vrednost te lastnosti razlikuje od njene valence. Če je to tako, potem se zdi, da ni mogoče več trditi, da obstaja domnevna asimetrija med vezanimi in nevezanimi lastnostmi. Obrnljivi generalizem razlaga negativni ali neobstoječi prispevek pozitivno vezane lastnosti k pozitivni vrednosti umetnine v okviru tega, kako ta lastnost vzajemno deluje z drugimi lastnostmi. Toda iste vrste razlaga je molče predpostavljena v primeru, ko pozitivno vezana lastnost pozitivno prispeva k vrednosti umetnine. V tem primeru, to je v primeru, ko pozitivno vezana lastnost pozitivno prispeva k vrednosti umetnine, se moramo opirati na nadaljnje premise, da ta lastnost vzajemno deluje z drugimi lastnostmi na tak način, da ji to dopušča, da naredi pozitivni prispevek. Ta premisa je nujna za vsakogar, ki trdi, da pozitivno vezana lastnost ne vselej pozitivno prispeva k umetnini. Iz tega izhaja, da je postulat asimetrije napačen.

GENERALISM AND PARTICULARISM IN AESTHETICS: SIBLEY AND DANCY

The first part of article deals with presentation and analysis of Sibley's generalism and then critically compares it with its Beardsley's s variant. It seems that Sibley rigourously distinguishes between general criteria served in articulating and justifying our overall evaluation of the work of art, and possible general criteria applicated in deciding what the nature of the interaction is among the work's variegated properties. In the last case we, for example, realize that the work's dominant property (for instance, dramatic intensivity) is weakened rather then intensified by other (for example, humour). This is understandable because as a sort of generalist he is not in need to make the proposal that the results of complicated interactions between work's properties are also governed by some set of rules. The particularist will here contravene that genuine generalist should also admit the view that judgements about the nature of interactions between aesthetic properties are governed by general criteria. He also should not be satisfied with Sibley's view that some aesthetic properties have inherent value *in vacuo* because particularist's claim is that all aesthetic value emerge from the

unique set of interrelations existing in terms of the context of a particular work. Individual properties do not enter in these interrelations with any preassigned or inherent value; a value only emerges as a result of these complex work's interelations.

In the second and the last part of article I unfold objections to some consequences of Dancy's particularism. On Dancy's view on thick concepts, a thick concept is, somehow, associated with both a property and an attitude, but these are not in any way separable elements of the concepts, since the property is best described as that of meriting the attitude, and the attitude is best characterized as the appropriate one given the presence of the property. With the help of Levinson's view I argue for the principled distinguishability between descriptive in attitudinal component in all aesthetic evaluative terms. Dancy claims, that what is of value about friendship would have no value if that friendship was o sham, but that it is not o sham is not part of what makes the friendship worthwhile. Genuiness is on enabling condition here, not a ground. If that is the case, so I argue, then the pity felt toward Anna Korenina would change its primitive or, if you want, "default" positive value in a negative one. What is of value about pity would have no value if that pity was a pretence. This state of affairs seems to me strongly counterintuitive. Pity has not changed its polarity here because this is not a case of genuine pity.

At the end I show that there is no essential difference between Dancy's view on default value and reversible generalism in aesthetics. The reversibilist criterion of valence does not requires an explanation only when a positively valenced property is held to be of positively value in an artwork, whereas non-valenced properties, whether they turn to be of positive or negative value, need to be explained in both cases. An explanation is needed when a valenced property is exemplified in on artwork only when the value of that property differs from its valence. If it so, then it seems that the pressumed asymmetry between valenced and no-valenced properties can no longer be held. The reversible generalist explains a positively valenced property's negative or nonexistent contribution to the positive value of an artwork in terms of how the property interacts with other properties. But the same

kind of explanation is tacitly assumed when a positively valenced property makes o positive contribution to the value of an artwork. In that case, that is, in a case when a positively valenced property makes a positive contribution to the value of an artwork, we must rely on the further premise that this property interacts with the other properties in such a way as to allow it to make its positive contribution. That premise is necessary for everyone who holds that the positively valenced property does not always make a positive contribution to an artwork. From this it follows that asymmetry postulate fails.

Keywords: aesthetics, ethics, generalism, particularism, thick and thin concept.

Literatura

Bender, J. (1995). "General but Defeasible Reasons in Aesthetic Evaluations: The Particularist/Generalist Dispute". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53 zv., št. 4, str. 379-392.

Beardsley, M. (1962). "On the Generality of Critical Reasons". *Journal of Philosophy*, 59, str. 484-505.

Conolly, O. in Haydar, B. (2003). "Aesthetic Principles". *The British Journal of Aesthetics*, 43. zv., št. 2, str. 114-125.

Dancy, J. (2003). "Are there Organic Unities?". *Ethics*, št. 113, str. 629- 650.

Kant, I. (1999). "The Metaphysics of Morals". V Kant, I., *Practical Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.

Levinson, J. (2001). "Aesthetic Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility". V Brady, E. in Levinson, J. (ur.), *Aesthetic Concepts*, Oxford: Clarendon Press, str. 61-80.

Sibley, F. (2001). "General Criteria and Reasons in Aesthetics". V Sibley, F., *Approach to Aesthetics*, Oxford: Clarendon Press, str. 104-118.

Sibley, F. (2005). "Partikularnost, umetnost in vrednotenje". *Analiza*, 9, št. 3, str. 31-45.

Singleton, J. (2004). "Neither Generalism nor Particularism: Ethical Correctness is Located in General Ethical Theories". *Journal of Moral Philosophy* 1.2, str. 155-175.