

Estetický prožitek

Vrstvy, úrovně
a fáze estetické
zkušenosti

Vlastimil Zuska

KAROLINUM

Estetický prožitek

Vrstvy, úrovně a fáze estetické zkušenosti

Vlastimil Zuska

Recenzovali:

prof. PhDr. Peter Michalovič, Ph.D.

Mgr. Jan Staněk, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2024

Edice Filosofie

Edici řídí Jaroslav Kořa

Redakce Marie Hamšíková

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2024

© Vlastimil Zuska, 2024

ISBN 978-80-246-5887-2

ISBN 978-80-246-5916-9 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvod / 9

1 Několik inovativních (estetických) kategorií / 14

- 1.1 Atmosféra / 14
- 1.2 Distribuovaná pozornost / 25
- 1.3 Role pozornosti v estetickém prožitku / 30
 - 1.3.1 Žádoucnost a strukturace pozornostního pole / 48
 - 1.3.2 Strukturace pozornostního pole II, žádoucnost a podobné / 54
 - 1.3.3 Dynamický gestalt a nežádoucnost / 54
- 1.4 „Zklamané očekávání“ nezkłame / 64
 - 1.4.1 Překvapení a zvědavost / 76
 - 1.4.2 Překvapení a zvědavost II / 81
 - 1.4.3 Dvojí očekávání, dvojí emoce a překvapení – Ricoeur, Iser, Ingarden / 90

2 Vrstevnatá percepční teorie vědomí a emocí – báze estetického prožitku / 96

- 2.1 Pracovní paměť jako vrstva prožitku a její vrstevnatost / 105
- 2.2 Plynulost zpracování (stimulu či informace) / 114
- 2.3 Vrstevnatost percepce, modularita a (estetická) integrace / 123
 - 2.3.1 Vsuvka: Překvapení a nesourodost vnímaného s očekávaným / 143
 - 2.3.2 Vsuvka: Expanze kontextu, zejména v estetickém prožitku / 155

3 Překvapení kvalitou z pomezí i zámezí (vědomí) / 178

3.1 Vsuvka: Kognitivní nevědomí, modularita percepce
a fenomén *moiré* / 191

3.2 Emocionální nevědomí / 203

4 Pozornost ještě jednou, a to i „bloudivá“ / 210

4.1 „Bloudivá“ pozornost / 215

Závěr: experientia aesthetica denudata / 223

Summary / 231

Doslov / 232

*Předem je třeba připustit, že pokud se někde poznání uskutečňuje
ve vrstvách, tak právě v estetice.*

Theodor W. Adorno¹

¹ Theodor W. Adorno: *Estetická teorie*, Praha 1997, s. 454.

S vývojem uměleckých avantgard a nástupem moderny v umění i uvažování o umění a estetických fenoménech, následně přechodem do postmoderní situace a dále až do současnosti se více a více ukazovalo a pochopitelně ukazuje stále citelněji, že tradiční kategorie estetiky, teorie (výtvarného) umění, obecné teorie umění, teorií jednotlivých uměleckých druhů a problematika uměleckých druhů tradičních, nových a „přeshraničních“ nevystačí s tradičními kategoriemi typu krásy, vznešena, šeredna a dalších, ale ani s klasickým pojetím pole, v němž se s těmito kategoriemi operuje. Pokusy o zavedení nových kategorií (postmoderní vznešeno) či explanačních pojmů nižšího řádu vycházejí stále z určitého pozadového předpokladu, spojujícího estetický prožitek s dominantní funkcí uměleckých děl, tedy s funkcí estetickou, případně, opět v souladu s převažující částí tradice, s estetickým prožitkem v nejširším pojetí, v jehož rámci probíhá i adekvátní recepce uměleckých děl. Rozchod části teoretiků umění s estetickou tradicí a snaha vymanit interpretaci, recepci a hodnocení uměleckých děl ze sféry estetické zkušenosti, i pokud by byl argumentačně skutečně obhajitelný (srovnejme různé antiestetiky, paraestetiky a další, většinou silně simplifikující chápání vztahu estetiky a umění, bující zejména v 80. letech minulého století), by možná zúžil pole korelátů estetického prožitku, ale tento specifický typ prožitku by těžko odstranil jak z běžného životního světa, tak z jeho „vrcholových zážitků“. Avšak i u zastánců neoddělitelnosti estetického prožitku a recepce uměleckých děl, kam spadá i již několik desítek let se vyvíjející neuroestetika, přetrvává opět letité chápání estetického prožitku jako více méně homogenního segmentu možné zkušenosti, ať už chápaného jako kontemplanace, nezainteresovaný zájem, metazájem na percepci, intransitivní percepce, distancovaná/

objektivizovaná libost, reflektující soudnost atp. Na jedné straně důraz na primární, bezprostřední reaktivitu, a tedy afektivitu tohoto prožitku, na straně druhé akcent na znakové funkce, interpretaci vyššího řádu, uvědomování si vlastního uvědomování (HOA = higher orders of awareness) indikují, že estetický prožitek není jednotným, dále neanalyzovatelným blokem prožitku s jednoznačným a „bodovým“ objektovým korelát, ale vrstevnatým, hierarchicky strukturovaným procesem, jehož vrstvy a časové vrstvy neboli fáze se pokusíme podrobněji ukázat s cílem podat teorii estetického prožitku s větší explanační silou, nežli jakou vykazují stávající teorie.

Nová perspektiva, vycházející z alternativních ontologií a případně nazvaná stratalismus – „vrstevnatismus“,² nachází svá východiska u několika velkých postav filosofie 20. století: jmenujme především Ch. S. Peirce, N. Hartmanna, A. N. Whiteheada, E. Souriaua, A. Schutze a nověji třeba i u Foucaulta či Deleuze. Naše pozornost se ovšem upře na segment životního světa, který rovněž tvoří jistou, relativně samostatnou vrstvu života i světa, totiž estetickou zkušenost a její korelát, který je samotným pojmem zkušenost implikován. V parafrázi Husserlovy teze o vědomí lze říci, že každá zkušenost je zkušeností/prožitkem něčeho a, předchůdně můžeme předpokládat, že je-li (estetická) zkušenost vrstevnatá, a to hierarchicky, pak její „objektový korelát“, to, čeho zkušeností je, bude buď neměnná entita, uchopovaná, konstituovaná, emergentní či jiná a při „přechodu“ vrstvami zkušenosti setrvalá, nebo se bude proměňovat spolu s přechody a integracemi jednotlivých vrstev prožitku. Nesmíme zapomenout, že estetický prožitek je sebereflexivní, to znamená, že do korelátu prožitku vstupuje, minimálně částečně, i prožitek samotný, resp. některé jeho fáze a vrstvy, a neoddělitelně i vědomí sebe sama prožívajícího subjektu. Tím se pochopitelně celá situace komplikuje a rozplést takto propojený „gordický uzel“ není snadná záležitost. Ostatně polemiky různých táborů či škol estetických teorií, zejména ve dvacátém století, často

² Jakub Dziadkowiec: Stratalism, in: *Beyond Whitehead. Recent Advances in Process Thought*, Lanham 2017, s. 109–122.

nepřímo poukazují na potřebu právě perspektivy stratalismu, který umožňuje, podobně jako Russellova teorie typů, odstranit některé paradoxy či *petitio principii*. V dějinách estetiky, zejména 20. století, najdeme, jak jsme již naznačili, koncepce vrstevnatého estetického objektu, ale i ty více méně zplošťují jejich nutný komplement – estetický prožitek. I třeba u průkopníka pojetí vrstevnatosti (primárně literárního) uměleckého díla Romana Ingardena najdeme čtyři vrstvy uměleckého díla literárního (u obrazu dvě), ale v estetické recepci pouze časově následné fáze, nikoli, alespoň ne explicitně, simultánně aktivní vrstvy mentálního zpracování a jejich vzájemné interakce (často disharmonické). Podobně některé sporé pokusy o rozvrstvení estetického prožitku zase redukují estetický objekt v duchu první fáze analytické estetiky na objekt se sadou vlastností, primárně non-estetických, na nichž vznikají vlivem recepčních aktů (reduktivně, setrvalé pozornosti) vlastnosti estetické (např. tzv. teorie supervenience). Prezentovaná kniha se pokouší nastínit pojetí vrstevnatosti v celku,³ tedy se zahrnutím všech tří faktorů této (estetické) situace: 1) vstupního objektu, události, konfigurace, stimulu a kvality, dále 2) aktuálního naladění recipujícího subjektu a 3) jejich vzájemného vztahu – prolnutí či imerze. Takové pojetí svou dominující perspektivou stratalismu může odstranit některé paradoxy estetiky, které ji provázejí od jejích moderních dějin, počínaje 18. stoletím, například Kantův nezainteresovaný zájem. Základní myšlenkou v nastíněné teorii estetického prožitku bude tedy vrstevnatost na obou pólech zkušenosti (pokud tedy pro návaznost na předchozí estetické teorie takovou polaritu kvůli argumentaci zachováme), dění v jednotlivých úrovních pokračujícího prožitku a zejména interakce úrovní a význam skýtající přechody mezi vrstvami. Zásadní roli

³ Srov. století staré doporučení H. S. Langfelda: „Rozdíl [v odlišných hodnoceních pohledu na krajinu jako modelový případ – pozn. V. Z.] nespočívá ve faktu, že je vzbuzena libost nebo že jde o objekt specifické kvality, ani v jemných rozdílech v pocíťování [...]. Rozdíl musíme hledat v celkové situaci.“ – H. S. Langfeld: *The Aesthetic Attitude*, New York 1920, s. 43. Dodejme, že pojem „situace“ může implikovat jistou staticnost, proto budeme uvažovat uvedené pole zkoumání spíše jako komplexní událost či ohraničený proces.

zde nutně hrají procesy harmonizace a dis-harmonizace, plynulost zpracování informace a její narušování, rytmus a rytmus rytmů, rytmizující jednodušší rytmy, synchronizace a rezonance.

Můžeme vidět, že naznačený scénář se značně odchyluje od jedné z představ estetického prožitku jako klidné kontemplanace, která z *campus confucionis* v okolí recipienta (A. G. Baumgarten) vytvoří harmonický estetický objekt, jehož vytvořenou hodnotou/kvalitou se pak daný recipient sytí až do nasycení či dokonce přesytení. Pole zkoumání či spíše multidimenzionální „prostor“ tak zahrnují mnohonásobné relace a interakce, jak v rámci jednotlivých rovin celkového recepčního procesu s jeho dílčími procesy, tak i meziúrovňové výměny, integrace, ovlivňování dalšího vývoje procesu, a – pro proces estetické recepce a generování jejího proměnlivého korelátu („ve skutečnosti“ tvořící jeden komplexní celek) zásadní – synchronizaci či rozpory a rozchody ve vzájemných vztazích mezi jednotlivými úrovněmi. Prvním krokem zkoumání tak bude kritické posouzení nových, případně „renovovaných“ estetických kategorií a pojmů, nakolik jsou reduktivní a nakolik implikují inherentní vrstevnatost procesu estetické recepce a mohou tak přispět k plastičtější explikaci centrální myšlenky. Tyto implikace byly důvodem výběru právě těchto kategorií, nikoli jen výhradně estetických, ale i příbuzných v obecném kontextu kognitivních, afektivních a emočních aktů.

Metodologická poznámka na závěr úvodu: čtenáře (nejen příslušného „laskavého“) by mohla překvapit výstavba textu. Představuje analogii vlastního procesu (nejen) estetického prožitku, který není lineární (což neznamená jen „horizontální“), vycházející z jednoduchých „hrubých senzorických dat“, která postupně a kumulativně směřují k větší komplexnosti a nakonec k triumfálnímu finále uchopení celkového významu, metafyzické kvality či celkové estetické hodnoty, tedy připomínající výtah z přízemí do některého z vysokých pater (abstrakce). Vzhledem k současným pojetím nejen kognitivních neurověd, filosofie mysli, teoriím vědomí, pozornosti, tvorby a rozumění nejen diskursivním symbolům pak výsledný model s procesy proudění informací, percepčních hypotéz, tvorby gestaltů, afektů a afektů druhého řádu, emocí,

pocitů a pocíťování pocitů, distribuce pozornosti, přesunů pozornostního ohniska, přechodů mezi tématem, tematickým polem i marginálními oblastmi vědomí i pozornosti „shora dolů“ a „zdo-
la nahoru“ (bottom-up, top-down) připomene spíše soustavu kontinuálně pracujících výtahů typu páternoster, navíc ve vzájemných modifikujících interakcích. Proto i jednotlivé kapitoly na sebe nemusejí lineárně navazovat, ale prolínajíce se v širší (rekurentní) síti jednotlivých témat, která se, jak doufáme, v závěru a v mysli čtenáře propojí do přijatelného modelu komplexního estetického prožitku, s větší než běžnou explanační silou.

1 Několik inovativních (estetických) kategorií

1.1 Atmosféra

Začneme staronovým pojmem atmosféra, pochopitelně v metaforickém hávu nemeteorologického použití, který se v umělecké kritice i běžném (non-estetickém) popisu nějakého prostředí či zážitku objevuje mnoho let až staletí, ale nebyl dosud, pokud je známo, precizován a přesunut z okrajů teoretických úvah o estetickém prožitku, uměleckých dílech, umění či environmentální estetice do jejich centra. Tohoto úkolu se poměrně odvážně ujal Gernot Böhme⁴ a podíváme se proto na jeho osvěživý až exaltovaný pohled na problém estetického objektu, syntetizující aktivitu esteticky recipujícího subjektu a, stručně řečeno, holistické pojetí estetické relace, postoje a prožitku.

Böhme začíná svůj pokus o situování atmosféry do kategoriálního centra estetického prožitku včetně jeho korelátu diagnózou dosavadního vágního a neurčitého používání tohoto pojmu, například ve výrocích o klidné, melancholické, tísnivé atmosféře, a odpověď nachází v neurčitém ontologickém statutu tohoto pojmu. Uživatelé této kategorie si nejsou jisti, má-li se atmosféra přičítat objektu nebo prostředí jako šířeji pojatému objektu, z něhož vychází či emanuje, nebo subjektům, recipientům, kteří ji zakoušejí, pociťují a prožívají. Vidíme, že otázka a, předznamenáme, i odpověď rezonují s letitým sporem či kontrastními pojetími estetického objektu a jeho ontologického statutu. Böhme se ptá, opět v zákrytu za předchozími tázáními po estetickém objektu, nejen na „nositele“ atmosféry, ale také na místo, kam lze atmosféru situovat. Což je jen jinak formulovaný předchozí dotaz, totiž

⁴ Gernot Böhme: Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics, *Thesis Eleven* 36 (1993), s. 113–126.

zda do objektu, nebo subjektu jeho recepce. V souladu s letitým poukazem jednoho z průkopníků konceptu estetického postoje H. S. Langfelda pak hledá toto místo v „celku situace“ a prohlašuje, dle našeho názoru oprávněně a v paralele, více či méně obdobné, se strukturalismem či fenomenologií a sémiotikou, že atmosféra může nabýt statutu kategorie pouze po obhájení jejího specifického statutu **mezi** subjektem a objektem, tedy ve specifické podobě prostředkujícího článku.

Böhme upozorňuje na postupný posun od vlastního předmětu estetiky, tedy estetického prožitku, směrem k estetickému soudu (vlivem Kanta) a k prohlubování „koncového slovníku“ (R. Rorty) pro debatu a konverzaci o umění v umělecké kritice i teorii; smyslové zakotvení *aisthesis* i estetická hodnota přírody se odsunuly na okraj diskursu, podobně jako koncept atmosféry. Zřejmě nejdůležitější složkou či článkem řetězce procesu estetického prožitku je jeho jádro, tedy o čem je výsledný estetický soud, z čeho vychází celková estetická hodnota atp. Toto jádro pak Böhme spatřuje právě v onom uvedeném „mezi“, interakčním prolnutí vnějšku a vnitřku, segmentu stimulujícího pole a nalaďeného vnímatele/recipienta. Jak jsme viděli již u Langfelda, toto pojetí není samo o sobě nové, v podobě konstituovaného estetického objektu ho najdeme v řadě teorií od fenomenologie přes strukturalismus až po recepční estetikou. Jako příklad jinak často zpochybňované existence takového mentálního, ale fyzicky fundovaného konstruktů můžeme uvést dva jednoduché příklady ze sféry auditivity i vizuality. Hudební teoretici a tvůrci znají fenomenén tzv. Tartiniho „třetího“ tónu, pojmenovaného podle italského hudebního skladatele, který ho první odhalil a popsal. Jde o to, že naše ucho, ve smyslu celého zvukového percepčního systému včetně kortikálních oblastí, vnímá součet a rozdíl frekvencí. Rozdíl dvou příbuzných frekvencí pak vytváří třetí tón, který slyšíme, ale který například při spektrální zvukové analýze na úrovni spodní frekvence nenajdeme.⁵ Vzniká v našem vědomí a jeho ontologický

⁵ Srov. Natálie Pleváková: Tartiniho tón: hluboký zvuk, který existuje jenom v naší hlavě, *iROZHLAS.cz* (online), 27. 12. 2019, <https://www.irozhlas.cz/>.