

„Zaujetí kvalitou“ jako protoestetická událost*



Vlastimil Zuska

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra estetiky
vlastimil.zuska@ff.cuni.cz

SYNOPSIS

‘Drawing Toward Quality’ as a Proto-Aesthetic Event

Contrary to Ingarden’s meticulous analyses and explanations of many serious aesthetic problems, the initial stages of aesthetic experience or, more aptly, the event that immediately precedes this experience, is rather neglected in his work. This study seeks to fill in the ‘place of indeterminacy’ in Ingarden’s description of the process of aesthetic experience, where the philosopher draws on two notions: drawing toward quality and entry emotion. It uses two main sources. The first is phenomenology, in particular Husserl’s notions of the transition to modalities, the inclination to judge, and Dufrenne’s affective qualities and aesthetic value. As a second point of departure, the study borrows from a wide range of contemporary concepts proper to such fields as cognitive neuroscience, including affective heuristics, affective forecasting, unconscious affect, attitude and attitudinal change, and subtle distinctions in the field of emotions by Damasio: emotion, feeling, and feeling of feelings. Tracing the complex inter-relations among attention, affect, and the affective fixation of attentional focus, the author presents his conclusion concerning the non-aesthetical nature of the first quality in proto-aesthetic event, the event character of this proto-phase of the aesthetic experience, and the initiation of aesthetic experience through self-reflective feeling of feeling, aka entry emotion.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Zaujetí kvalitou; pocitování pocitů; afektivní kvalita; afektivní heuristika; pozornost; emergence / drawing toward quality; feeling of feelings; affective quality; affect heuristics; attention; emergence.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2019.2.10>

Tématem této studie je jedno „místo nedourčenosti“ v Ingardenově obecné teorii estetického prožitku/zkušenosti, kterou předkládá — poněkud překvapivě — v práci *O poznávání literárního díla* (Ingarden 1967). Tímto místem je sám počátek estetického prožitku, postojová změna, tj. nástup estetického postoje a „start“ mnohofázového procesu estetického a konstitutivního prožitku. Ingarden popisuje počátek estetic-

* Text vznikl za podpory grantového projektu GA16-13208S Proces a estetika: explicitní a implikovaná estetika v procesuální filozofii Alfreda North Whiteheada.



kého prožitku dvěma pojmy — zaujetím kvalitou a vstupní emocí, aniž by je podrobil zevrubnějšímu rozboru, který si nechává pro deskripci následných fází a završení. Zaměříme se proto na doplnění této zásadní, protože zahajovací fáze estetického prožitku podle Ingardenova scénáře, a to minimálně ze dvou perspektiv: za prvé fenomenologické, s využitím Husserlových koncepcí hodnotícího aktu a axiologického postoje, estetického uchopování hodnoty a hodnotového objektu, nevnímaného prožitku jako přípravy na vjem, protopředmětu a širšího pojetí kvality i rozlišení afektivní přitažlivosti a inklinace k soudu a stále v rámci fenomenologie dále z hlediska estetické teorie Mikela Dufrenna a jeho afektivních kvalit. Druhou hlavní perspektivou pak bude současný klastr kognitivních neurověd po osách afektivní heuristiky a afektové předpovědi, vztahu očekávání a emocí, emocí a hodnot, zkoumání nevědomých afektů a řízení pohybu pozornostního ohniska.

Kombinace fenomenologického přístupu, původně a rovněž v pozdějších fázích „antipsychologického“ ve smyslu opozice vůči dobové empirické i spekulativní psychologii, a kognitivních neurověd není nějakou svévolnou či násilnou „mesaliancí“, ale je aktuálně se rozvíjející, přínosnou strategií, k níž například Jason Ford a David Woodruff Smith uvádějí: „Na jedné straně sledujeme fenomenologickou analýzu struktury pozornosti v intencionalitě vědomí, analýzu, která rozšiřuje výsledky Husserla, Gurwitsche a Merleau-Pontyho, na straně druhé využíváme model pozornosti, který vychází z výsledků kognitivní neurovědy“ (Ford — Smith 2006, s. 355). Na okraj dodejme, že Husserlův koncept transcendentální subjektivity, obtížně slučitelný i se současnými kognitivními neurovědami (včetně neuroestetiky), byl kritizován už v samém okruhu jeho žáků, a to právě Ingardenem.

Nejprve ale krátkou rekapitulaci Ingardenova traktování této klíčové události v životě každého (estetického) recipienta. Počátek estetického prožitku je ohraničen postojovou změnou, v českém překladu změnou zaměření (což striktně vzato není totéž — viz rozlišení „set“ a „attitude“ v angloamerické psychologii nebo „ustanovku“ v gruzínské škole ustanovky [Uznadze 1995 a další]; u Ingardena jde ovšem evidentně o postoj ve fenomenologickém smyslu).¹ V souladu s teoriemi postojové změny (srov. např. Haber — Hershenson 1980), kdy je iniciátorem změny postoje přijetí nějaké nové informace recipientem, u Ingardena k této změně dochází, když

[...] při vněmu určitého reálného předmětu upoutá náš zájem určitá zvláštní kvalita [...] (např. barva nebo harmonie barev, kvalita určité melodie, rytmus, tvar atp.), která nejen že potom na sebe soustřeďuje naši pozornost, ale nadto nám ještě není lhostejná: vyvolává v nás zvláštní emoci, kterou zde budu nazývat emocií vstupní, neboť teprve tato emoce otevírá pravý proces estetického prožitku (Ingarden 1967, s. 141).

V uvedeném úryvku si povšimněme zejména role pozornosti a její fixace v souvislosti se zájmem, vyvolání emoce právě ve vztahu k upoutání pozornosti a neméně

1 Ve smyslu např. Husserlových *Idejí I*, kde vymezuje jako příklady vedle přirozeného postoje i třeba postoj aritmetický (stále jde o pojem *Einstellung*), a také estetický (Husserl 2004), zahrnující kategoriální intenci, v případě estetického postoje pak předchůdně prázdnou intenci estetické hodnoty. „Zaměření“ by odpovídala spíše předmětná intence.



důležitého faktoru ve vymezení kvality, resp. jejích ilustrujících příkladů — totiž časové povahy této kvality, a tedy potřeby jisté (pasivní?) syntézy senzoričtých „dat“, předcházející vynošení konkrétní „vábivé“ kvality. Z důvodu názornosti explikace i pro vlastní povahu této úvodní fáze estetického prožitku, která se ale sama o sobě ještě nerealizuje v estetickém postoji právě proto, že ten je až důsledkem této fáze, ji označíme jako vstupní *událost*. Tím se ale v kontextu Ingardenova díla dostaneme do rozporu, který možná na první pohled nemusí být zjevný. Ingarden totiž jinde (Ingarden 1964, s. 102) chápe událost jako entitu bez časové extenze: „Typickým rysem událostí je, že nemají trvání. Nastanou a tím přestanou existovat. Jsou završením, výsledkem procesů nebo jejich počátkem.“ Ani událost jako počátek procesu, v našem případě estetického prožitku, by pak neměla časovou extenzi. V souladu s Ingardenovými ontologickými analýzami bychom pak museli zaujetí kvalitou a vstupní emoci chápat jako proces. Přesnější ovšem bude pojetí počátku/přepnutí do estetického postoje jako relativně uzavřené události, následované procesem, případně nemem událostí ve Whiteheadově smyslu (viz níže). Koncept „zaujetí kvalitou“ přímo vybízí alespoň ke krátkému ujasnění blízkého pojmu „estetická kvalita“. Otázkou přitom je, zdali Ingardenovo zaujetí kvalitou míní zaujetí estetickou kvalitou, či nikoliv. Z logiky jeho deskripce vyplývá, že jelikož zaujetí kvalitou a vstupní emoce (k jejichž vztahu následnosti či simultaneity se vrátíme) iniciují, startují estetický postoj, nastává událost zaujetí kvalitou ještě v modu jiného nežli estetického postoje a kvalita, která zaujme pozornost, která se ocitne v centru pozornostního ohniska, není (ještě) estetická. Lze ovšem připustit, že fundace kvality anticipující, budoucnostní dimenzí je příslibem/vábením estetické hodnoty a jejího případného korelátu — estetické kvality (srov. Mítias 1988). Jak je tedy chápána kvalita vůbec, ač většinou percepčního aktu, z fenomenologického pohledu? Primární otázkou je ontologický status (estetické) kvality, který má charakter potenciality čekající na realizaci. Mítias vypočítává řadu fenomenologicky orientovaných filozofů a estetiků (Dufrenne, Pepper, Ingarden aj.), kteří chápou estetickou kvalitu jako vynořující se, tedy emergentní v procesu estetické recepcce, a každá kvalita pak patří do třídy emergentních vlastností, které nelze odvodit či dedukovat z non-estetických kvalit (pokud v zájmu argumentace připustíme tento koncept analytické estetiky),² což je jednak definiční podstata emergence (srov. Pepper 1926), jednak názor nekompatibilní s první fází analytické estetiky i s teorií superveniencie, která z ní vychází a je zdánlivě či „na první pohled“ synonymní s emergencí.

Zásadní rozdíl, který neumožňuje smysluplné srovnání, tkví ve dvou klíčových konceptech fenomenologické estetiky — v estetickém postoji a estetickém objektu. Analytická estetika od šedesátých let odsouvá „estetický postoj“ do sféry nepotřebné fikce (viz kupř. Dickie 1964) a estetický objekt jako fundovaný mentální konstrukt, řečeno s Ingardenem, jako čistě intencionální předmětnost vůbec neuvažuje. Při zjednodušení, daném odlišným tématem této studie, a tedy abstrahování od jemnějších členění na silnou, slabou, globální či lokální supervenienci, stejně jako ontologickou

2 Z fenomenologického pohledu v estetickém postoji neexistují non-estetické kvality, pouze kvality esteticky relevantní a irrelevantní, ty, které se podílejí na „skloubení esteticky hodnotových kvalit“, a ty, které jsou vlivem řízení pozornosti inhibovány. Non-estetické kvality pak fungují vně estetického postoje, tedy v postojích jiných.



a epistemologickou emergenci, můžeme rozdíl vymežit následovně. Nejobecněji je supervenience definována takto: „Soubor vlastností A supervenuje na jiném souboru B právě v případě, že žádné dvě věci se nemohou lišit s ohledem na A-vlastnosti, aniž by se také lišily s ohledem na jejich B-vlastnosti. Stručně řečeno, nemůže být rozdíl v A bez rozdílu v B“ (Bennet — McLaughlin 2011). Při zúžení na sféru estetiky pak dostaneme „echo“ právě uvedené definice: „Estetické atributy nějakého objektu jsou supervenující na jeho non-estetických. Tezi o estetické supervenenci chápou zhruba následovně: Dva objekty (např. umělecká díla), která se liší esteticky, se nutně liší také non-esteticky“ (Levinson 1984).³

Z uvedených vymezení lze pro teorii supervenience vyvodit jednak zanedbání procesuálního charakteru estetického prožitku, a to spíše jako pozadový předpoklad, který se v argumentaci nijak neprojevuje, a dále předpoklad dvou úrovní souborů vlastností, které jsou všechny více méně současně přítomné. Selektivita percepce, pohyb, řízení a fixace pozornostního ohniska, procesuálnost estetického prožitku a zpětné vazby, fungující v tomto procesu (např. tzv. hermeneutický kruh) zcela absentují. Připomeneme-li Ingardenovy analýzy, kupříkladu struktury obrazu (Ingarden 1965), pak by podle teorie supervenience byla možná pouze jediná konkretizace a jakákoliv další, třebaže adekvátní konkretizace by nutně předpokládala změnu v malbě, tedy hmotném nosiči. Esteticky odlišné objekty v Levinsonově vymezení výše evidentně neznamenají estetický objekt ve fenomenologickém smyslu, ale právě jen hmotné nosiče. To, že na základě jednoho hmotného stimulujícího objektu lze vytvořit řadu estetických objektů, tj. čistě intencionálních, heteronomních objektů, je jednak potvrzením historičnosti či „života“ uměleckých děl, která každé době a každému kulturnímu okruhu nabízejí jiné fasety smyslu, jednak zpochybněním validity teorie supervenience a její kompatibility s fenomenologickým pojetím estetického prožitku a jeho korelátu — estetického objektu. Z uvedeného mimo jiné vyplývá, že „emergentní vlastnosti mohou supervenovat na vlastnostech nižších úrovní nebo také nemusejí“ (Kannisto 2013). Otázka „zpětné kauzality“, tedy zda emergentní systém může kauzálně působit na své části nižších úrovní, tj. jestli je možná kauzalita *top-down* (shora dolů), možná nemá jasnou odpověď ve fyzikálních systémech, ale v případě vědomí (psychosomatická relace), percepčních a kognitivních aktů stejně tak jako v případě vlivu kulturní evoluce na evoluci biologickou je taková možnost doložitelná. U estetického prožitku pak pozdější fáze emergentních kvalit mohou zpětně modifikovat, reinterpretovat předcházející, dochází k novým syntézám i eliminacím (srov. např. Mukařovského pojetí kontextu jako typu celku s jeho kumulací významů a zpětným osmyslením; Mukařovský 1971). Lze shrnout, že

3 Lehce pikantní názorový přemet předvádí citovaný Levinson ve své poslední práci, kdy atakuje svého letitého „kolegu“ Dickieho a po více než třiceti letech uznává estetický postoj, působící dříve na analytické estetiky jako červený hadr na býka, a v závěru citátu mimo jiné připouští sebereflexivitu estetického postoje: „Aniž bychom se dále zaobírali výhradami, které lze mít vůči Dickieho snižujícímu argumentu, pojem estetického postoje podle mého názoru zdaleka není prázdný a může stále hrát roli při charakterizaci estetického prožitku jako druhu prožitku objektu, který minimálně typicky nastává tehdy, když takový postoj někdo zaujme vůči objektu nebo vůči jeho interakci s ním“ (Levinson 2016, s. 29).

supervenience je podřazená emergenci a její explanační síla pro výklad estetického prožitku je slabá.

Ingarden již ve svém prvním estetickém (ve skutečnosti ontologickém) zkoumání (Ingarden 1989) explicitně potvrzuje emergentní povahu estetických kvalit:

Existují jednoduché nebo též „odvozené“ kvality (bytnosti), jako například vznešené, tragické, děšivé [...] Tyto kvality nejsou předmětnými „vlastnostmi“ v obvyklém smyslu, avšak obecně se nejedná ani o „znaky“ těch či oněch psychických stavů. Obvykle se vyjevují v komplexních a často navzájem velmi různých situacích, událostech [...] (Ingarden 1989, s. 291).

Z uvedeného a z dalších Ingardenových analýz vyplývá, že 1. estetická kvalita není dána ve smyslové percepci předchůdně k události estetické percepcce, 2. není prostou součástí vnímaného uměleckého díla jako reálného objektu, 3. je „odvozená“ z vlastností nebo rysů, které tvoří přirozeně jsoucí umělecké dílo, 4. vynořuje se za jistých podmínek v procesu estetické percepcce (srov. Mitias 1988, s. 28). Ony „jisté podmínky“ znamenají bezpochyby zaujetí estetického postoje a uvedené charakteristiky estetické kvality implikují, že neexistuje před svou emergencí (v estetickém postoji), která je událostí.

Další důležitou implikací tedy je, že kvalita, jež přivábí pozornost a vyvolá fixaci pozornostního ohniska, kterou řídí emoce, není estetickou kvalitou. Pro další traktování události zaujetí kvalitou je vhodné pojetí události odlišné od Ingardenova, a to nabízející se základní stavební kámen univerza v „kosmologické“ koncepci A. N. Whiteheada, totiž aktuální událost. Jedno z několika pojetí události, kterou Ingarden v poznámce pod čarou ke knize *Process and Reality* označuje jako proces (Ingarden 1964, s. 107), formuluje Whitehead již dříve následujícím způsobem:

Slovo událost znamená prostě jednu z časo-prostorových jednot. Událost má své současníky. Znamená to, že událost v sobě zrcadlí mody svých současníků jako předvedení bezprostředního završení. Událost má minulost. To znamená, že událost v sobě zrcadlí mody svých předchůdců, jako vzpomínky, které jsou zahrnuty do jejího vlastního obsahu. Událost má budoucnost. Znamená to, že událost v sobě zrcadlí ty aspekty, které budoucnost vrhá zpět do přítomnosti, neboli, jinak řečeno, jak je přítomnost determinována s ohledem na budoucnost. Událost tedy anticipuje (Whitehead 1948, s. 74).

Jak uvidíme, pro náš výklad je mnohem vhodnější tato koncepce události, při jejímž přijetí můžeme vysvětlit to, co předchází zaujetí kvalitou, simultaneitu i následnost emočního vědomí v relativně samostatné a uzavřené události zaujetí kvalitou i anticipaci procesu estetického prožitku, iniciovaného či „spuštěného“ touto komplexní událostí.

Obrátme se nejprve k Ingardenovu učiteli Husserlovi pro obecnější vymezení situace, za níž dochází k postojové změně a k jejím dalším důsledkům. Husserlova práce *Erfahrung und Urteil* by svým titulem mohla dokonce sloužit jako nejobecnější zastřešení našeho problému, protože i zde jde, pochopitelně mimo jiné, o otázku (estetické) zkušenosti/zážitku a (estetického) soudu. Pro náš záměr je výmluvný § 76 —





„Přechod k modalitám v striktním smyslu. Pochybnost a odhad jako akty aktivního zaujímání postoje“ (Husserl 1973). V této kapitole přechází Husserl ke zkoumání modalit aktů vědomí, v jeho pojetí tedy situace, kdy jistota přestává být jistotou (můžeme to připodobnit k přirozenému postoji a platnosti generální teze přirozeného postoje), nejen ve sféře receptivity, ale i k analýze korelátů modalit na vyšší úrovni vědomí: „Vědomí pochyb a možností, jež se objevuje v kolísání percepčního poznání, odpovídá aktivnímu jednání na straně ega. Já se ocitá v nesouladu se sebou samým v tom, že inklinuje věřit jednou tomu, po druhé onomu“ (tamtéž, s. 302).

Dříve než v inspirativních Husserlových analýzách postoupíme dále, stojí za připomenutí, že toto pojetí modalit časově značně předjímá psychologický koncept kognitivní disonance (srov. Cooper 2007). Kognitivní disonance, pojímaná jako rozpor mezi nejméně dvěma kognitivními postoji, se může objevit jak v horizontální rovině, například v percepčním poznání, tak i mezi nižší a vyšší úrovní poznání, např. mezi rychlou, intuitivní, afektivní heuristikou a racionální, logickou, úvahovou úrovní „čistého rozumu“. Kognitivní disonance či přechod k modalitám tak signalizují potřebu postojové změny. Role emocí v této souvislosti je ale ze současného pohledu poněkud odlišná od Ingardenova popisu celkového procesu estetického prožitku. Podle Ingardena zaujetí kvalitou, a to rozhodně nikoliv nutně jen nějakou jednoduchou kvalitou, je následováno vstupní emocí, to znamená, podle jeho dalšího výkladu, novou linií zřetězených mentálních aktů, protože postojová změna, zahájená, či spíše iniciovaná zaujetím kvalitou, způsobí „zabrzdnění“ dosavadního plynulého toku vědomí a vyvolání oné vstupní emoce. Vedle sporného chápání kvality jako vlastnosti nějakého objektu (oproti kvalitě jako události, jakkoli je fenomenologické pojetí kvality výsledkem interakce objektu s recipientem a striktně vzato není vlastností objektu) zde Ingarden zavádí příčinnou souvislost typu nejprve zaujetí kvalitou a poté vzbuzení/generování emoce, nenavazující na předchozí mentální aktivity.

Odlišný scénář nabízejí současné kognitivní neurovědy, z jejichž představitelů volíme, z důvodu relevance pro naše téma, neurovědec Antonia Damasio, který mimo jiné uvádí: „Drtivá většina představ v hlavním proudu, kterému říkáme mysl, od okamžiku, kdy něco vstoupí do mentálního hledáčku pozornosti až do jeho opuštění, má na své straně pocítování“ (Damasio 2018, s. 100). Autor dále polemizuje s filozofem myslí Davidem Chalmersem a s formulací jeho „těžké otázky“ po vědomí, totiž proč vedle existence subjektivity je každá zkušenost/zážitek „doprovázena“ pocity a proč vůbec tyto doprovodné pocity existují. Damasio odpovídá: „Zážitek je sám částečně generován pocity, takže to není ve skutečnosti záležitost doprovázení. Pocity jsou integrálně přítomné a jsou ze stejné látky jako ostatní aspekty myslí“ (tamtéž). Vedle implikované a již zmíněné simultaneity percepčního prožitku či vjemu a pocítování upozorňuje Damasio na aktivní roli pocítování při samotném vytváření vjemové zkušenosti, a předběhněme, i soudu o ní a tato aktivní role se významně ukazuje i při samotné pozornostní přitažlivosti a fixaci pozornostního ohniska, ergo při zaujetí kvalitou.

Výše Husserlem zmíněná inklinace (k soudu) je pro něj impulzem k aktu, protože pocítování sebe sama puzeného k aktu soudu náleží k formám vztahování se vně, k usilování, směřování vně sebe (srov. Husserl 1973, s. 302). K aktu soudu jsme zřejmě vábeni také příslibem dosažení hodnoty, a to v případě estetického soudu estetické hodnoty v určitém předznamenání, které fenomenologicky orientovaný estetik



Mikel Dufrenne označuje jako specifické a priori estetického prožitku. Vrátime se k němu podrobněji níže v souvislosti s afektem, jelikož pro Dufrenna je „afektivní kvalita jádrem uměleckého díla“ (Dufrenne 1973, s. 528). Protože o specifickém a priori v aktuálním prožitku nevíme, není tematizováno a při zaujetí kvalitou aktuálně neznáme důvody tohoto zaujetí, je na místě uvažovat zaujetí kvalitou také jako výsledek intuitivního soudu, případně afektové heuristiky.

Intuitivní soud, tedy výsledek inklinace k souzení, pak vykazuje jistou „mezipolohu“ v simultánních aktech vědomí opačných směrů — tedy „zdola nahoru“ a „shora dolů“:

Intuitivní soudy zaujímají pozici mezi automatickými paralelními percepčními operacemi a řízenými postupnými operacemi usuzování. Hranice mezi percepcí a soudem jsou proměnlivé a průchodné: percepce nebezpečně vyhlížejícího cizince je neoddělitelná od predikce budoucího zranění. Intuitivní myšlení rozšiřuje percepční zpracování od aktuálního vnímání k objektům soudu, které nejsou aktuálně přítomné, včetně mentálních reprezentací evokovaných jazykem. Nicméně reprezentace, s nimiž intuitivní soudy operují, si zachovávají některé rysy vjemů: jsou konkrétní a specifické a nesou s sebou kauzální směřování a afektivní náboj (Kahneman — Frederick 2002, s. 52).

Takto můžeme odvodit i v našem tématu zaujetí kvalitou, které můžeme podřadit pod intuitivní soud (sotva dokážeme racionálně zdůvodnit, proč jsme byli právě zaujati touto kvalitou, ovšem jako výsledkem automatizovaných, aktuálně neuvědomovaných mentálních aktů, a pokud to dokážeme, tak vždy až *ex post*), a zdůrazněme i v tomto obecnějším vymezení intuitivních soudů neodmyslitelnou roli anticipace (srov. anticipační dimenzi každé události u Whiteheada výše), predikce. Předznamenejme, že v případě události zaujetí kvalitou je, řečeno s Husserlem, kvalita fundována anticipací budoucí estetické hodnoty, nikoliv předcházejícími akty v přirozeném postoji, jejichž tok je, podle Ingardena, zabrzděn. Vznikající anticipující reprezentace tedy vykazují, podle právě uvedeného citátu, kauzální směřování k estetické hodnotě a afektivní náboj, vygenerovaný zaujetím kvalitou a podílem emocí na pohybu a fixaci pozornostního ohniska.

V krátké odbočce je třeba v souvislosti s konceptem intuitivního soudu vysvětlit i téměř synonymní pojem afektové heuristiky, protože zmíněný zachovaný „afektivní náboj“ zaujetí kvalitou dále energizuje přechod a setrvání v estetickém postoji. Součástí afektové heuristiky je i afektová předpověď a společně potvrzují též náhled jedné z novějších monografií o estetickém postoji: „Pro recipienta znamená přijmout tento postoj [tj. estetický — pozn. V. Z.], dostačující pro vytvoření estetického zážitku, zaujmout postoj očekávání návratu investice pozornosti do objektu či události, které uvažujeme. Tento návrat nabývá formy libosti“ (Fenner 1996, s. 112).

V rámci teorie afektové heuristiky (*affect heuristic*) je sám afekt pojímán jako „1. zakoušený pocitový stav (vědomý nebo nevědomý), 2. vymezující pozitivní nebo negativní kvalitu stimulu“ (Slovic et al. 2002, s. 386). V citované vlivné studii je pak afektová heuristika určena jako „spolehnutí se na pocitování tohoto typu“ (tamtéž). Povšimněme si připuštění nevědomého i vědomého pocitování, protože jde pro naše zkoumání o důležitý rozdíl. Právě přechod od automatizovaných, mimovolných, ne-



uvědomovaných aktů, pocitů a afektů k uvědomované emoci je okamžikem zrodu „vstupní emoce“, jak ještě podrobněji doložíme. V rámci kognitivní psychologie a pozdějších kognitivních neurověd pak platí například náhled, že „lidské volby mohou příležitostně vycházet z afektivních soudů, které předcházejí důkladnému zhodnocení problému“ (cit. dle Slovic et al. 2002, s. 398). Ono „důkladné“ v daném kontextu znamená logicky racionální hodnocení. Průkopník na poli zkoumání role afektu a emocí v lidském rozhodování (kam můžeme zařadit i estetický soud) R. B. Zajonc zjistil už na počátku osmdesátých let, že „afektivní reakce na stimul jsou nejčastější první reakcí, nastávající automaticky a následně řídící zpracování informace a soud“ (Zajonc 1980). Jelikož i „naše“ zaujetí kvalitou je „první reakcí“, můžeme předpokládat, že spadá pod afektivní soud, včetně neuvědomované fáze aktů a reakcí, které si neuvědomujeme. Ovšem tvrzení, že by afektivní reakce, v našem případě zaujetí kvalitou a událost završující uvědomění vstupní emoce, „řídily“ celý následný proces estetického prožitku i probíhající a završující soudy, je příliš silné, tj. neudržitelné v konfrontaci s reálným estetickým prožitkem. „Řídí“ ho ovšem tak, že spustí postojovou změnu, v našem případě estetický postoj, který pochopitelně ovlivňuje následné akty vědomí.

Tuto roli afektu, a to ve výše zmíněném „vymezování pozitivní nebo negativní kvality stimulu“,⁴ recentně tematizuje Michael Brady: „Pozitivní afekt způsobuje vnímání světa či prostředí a vlastní aktuální činnosti jako sjednocené, integrované a koherentní. Oproti tomu negativní afekt zahrnuje vidění těchto okolností jako fragmentární, postrádající jednotu, harmonii a integrovanost“ (Brady 2014, s. 69). Bradyho popis aktualizace příslušného rámce vnímání neboli postoje dosti úzce rezonuje s popisy estetického postoje či estetického prožitku (za všechny například Beardsley 1958), ovšem není tomu tak nutně. Ne každý pozitivní afekt iniciuje nástup estetického postoje, a i pokud by tomu tak bylo, k jeho udržení a zpracování estetického prožitku by nestačil. Je možné, že při zážitku pozitivního afektu nastává či nastupuje embryonální estetický postoj, lépe řečeno s Husserlem, aktivizuje se inklinace k zaujetí postoje, ale zdali se nástup či setrvání skutečně realizuje, vyžaduje součinnost dalších, zejména emocionálních a reflexivních faktorů, které zmíníme dále.

Brady uzavírá náhledem, že pojetí hodnoty jako organické jednoty je podporováno z dalších stran, totiž v souvislosti s valencí (což je psychologický termín pro pozitivní nebo negativní přetrvávající vazbu na objekt-kvalitu), pozorností a dalšími hodnotami. Náhled vychází z experimentálních zjištění, že pokus o integraci nepříjemných záležitostí do struktury vlastního života, představa, že takové záležitosti s negativním znaménkem mohou mít smysl v celku individuální existence, je účinnou strategií pro redukci emočního strádání a zmírnění negativních nálad (Brady 2014, s. 69). Snadno lze komplementárně dovodit, že taková integrace pozitivních kvalit, afektů, pocitů a jejich objektových korelátů do aktuálního prožitkového procesu zvyšuje pozitivní stránku prožitku, tj. indukuje libost. Další zjištění, opět úzce rezonující s estetickým prožitkem (aniž by ho Brady v nejmenším uvažoval), spočívá v tom, že „subjekty, které zakoušejí pozitivní emoci nebo afekt [o rozdíl, který Brady nečiní, viz níže — pozn. V. Z.] mají sklon [srov. inklinaci k soudu u Husserla výše — pozn. V. Z.] tvořit a používat kategorie z širšího spektra možností, seskupovat více stimulů dohromady

4 Koncept stimulu je ovšem pro fenomenologii příliš pasivní a pouze reaktivní, pro Ingarde-
na a další by vhodnější náhradou bylo „intencionální vodítko“.



[...] tedy pozitivní afekt či emoce vytvářejí větší flexibilitu v organizování vjemů a posílenou schopnost integrovat velmi rozdílný materiál“ (tamtéž, s. 60).

V Bradyho náhledech, ale obdobně i u jiných autorů narážíme na pojmovou nedůslednost až libovůli, nerozlišování mezi afektem, emocí a pocíťováním, natož pocíťováním pocíťování (*feeling of feelings*). Jelikož takové rozlišení je pro náš záměr důležité, stejně tak jako doložení na první pohled kontraintuitivního závěru, že kvalita, o kterou jde při vstupním „zaujetí kvalitou“, není kvalitou estetickou, závěru založeného právě na jemnějším rozlišení uvedeného souboru příbuzných, nikoli však synonymních pojmů, krátce se níže obrátíme k již citovanému neurovědci Damasiovi.

Předtím se ale vrátíme k fenomenologické perspektivě a ve stručnosti srovnáme Ingardenovo pojetí s teorií francouzského fenomenologa Mikela Dufrenna. Podle Dufrenna se funkce estetických kvalit naplňuje afektivními a smyslovými kvalitami: „Smyslové kvality hrají zvláštní úlohu v prezentaci afektivních kvalit a jsou rozhodujícím faktorem v tvorbě a prožitku uměleckých děl. Afektivní kvalita je jádrem uměleckého díla“ (Dufrenne 1973, s. 528). Jaký je potom vztah afektivní kvality, kterou můžeme připodobnit k té ingardenovské kvalitě, která se podílí na „zaujetí kvalitou“, k estetickým hodnotám? Estetické hodnoty se objevují, když je afektivní hodnota vyjádřena v uměleckém díle pomocí smyslových kvalit, jež jsou přímo dány (tamtéž). Dufrenne sleduje obdobnou myšlenku jako Ingarden se vstupní emocí, navozující estetický postoj, když uvádí:

afektivní kvality, které jsou odkryty estetickým prožitkem, vytvářejí specifické a priori. Na jedné straně a nejtradičněji jsou virtuálně známé a bez této znalosti, která se explicitně projevuje v prožitku, by byl tento prožitek nemožný. Ti, kdo jsou schopni procítit Racinovu tragédii nebo Beethovenův patos, tak mohou činit proto, že předchůdně k jakémukoliv pocíťování mají určitou ideu tragického či patetického. Ale tato implicitní znalost v nich není jako nějaká esence, vložená do jejich rozumění, je to spíše něco jako apriorní vkus, postoj a konečně jistý existenciální styl jejich osobnosti. Toto a priori — a zejména afektivní a priori estetického prožitku — vymezuje a určuje subjekt i objekt (Dufrenne 1987, s. 9).

Vedle odkazu na iniciaci estetického postoje afektem můžeme zmínit i implikovaný poukaz k afektové heuristice, fungující v rámci estetického prožitku, roli emocí a pocíťování v jeho tvarování a zásadní roli imaginace, jejíž součástí je i tzv. afektivní předpověď, která se podílí na anticipaci události zaujetí kvalitou s vyústěním ve vstupní emoci, která je přesněji a dufrennovsky řečeno afektivní kvalitou. To Dufrenne dokládá v jiné studii: „Jinde jsme mluvili o afektivní kvalitě, která vyvolává pocíťování [...] Afektivita otevírá svět, který imaginace může zabydlit, a imaginace zase vyvolává pocíťování“ (tamtéž, s. 29).

Obdobné vymezení, resp. ohraničení estetického prožitku ostatně najdeme i u Ingardena, když v závěru své knihy prohlašuje, že „[e]stetický prožitek vrcholí estetickou emocionální odpovědí [tedy afektem — pozn. V. Z.] a tím, že se kontemplativně nasycujeme zkonstituovaným estetickým předmětem“ (Ingarden 1967, s. 206). Pro Ingardena je tedy celý proces estetického prožitku ohraničen vstupní emocí, která spouští estetický postoj jako rámec počínajícího estetického prožitku, jenž je ale charakteristický reflexivitou, a to nejen oné završující kontemplativní fáze, ale je právě



zásadním faktorem při vzniku vstupní emoce, která v přesnějším moderním pojetí kognitivních neurověd není emocí *sensu stricto*, ale pociťováním pocitu (v Damasiově smyslu). Ovšem tato „ohraničení“ nejsou symetrická, protože událost zaujetí kvalitou leží vně vlastního procesu estetického prožitku, kdežto finální komplexní afekt, vlastně emoční reakce na uchopení metafyzické kvality či celkové estetické hodnoty, je integrální vnitřní součástí celého procesu.

V následujícím dílčím závěru se vedle vyjasnění rozdílů mezi emocí a pociťováním zaměříme ještě na roli nevědomých afektů v události zaujetí kvalitou a roli pozornosti v daných souvislostech.

Neurovědec Antonio Damasio vymezuje ve své poslední práci afekt jako široce zastřešující termín, který „zahrnuje nejen všechna možná pociťování, ale také situace a mechanismy zodpovědné za jejich produkci, tedy za vyvolávání aktivit, jejichž zakoušení se stávají pocity“ (Damasio 2018, s. 100). A pokračuje: „Souhrnně jsou pocity zážitky jistých aspektů životního stavu uvnitř organismu. Týkají se primárně kvality životního stavu v těle“ (tamtéž, s. 104). V souvislosti s naším tématem se nabízí otázka, že zda ono „zaujetí kvalitou“ je reálně zaujetím nějakou kvalitou vnějšího objektu, a to i ve smyslu kvality jako fenomenologické konstituce v páru noese-noema, jak bylo u Ingardena upřesněno výše, nebo jde o aktuální kvalitu jako afektivní informaci. Tento problém stojí za samostatné zkoumání, zde jen v závěru naznačíme možný směr řešení.

Ve své druhé monografii, publikované o osmnáct let dříve než prozatím poslední monografie, z níž jsme právě citovali, Damasio konzistentně se svými pozdějšími názory podrobně popisuje pětistupňový nexus událostí, vedoucí od emoce k vědomému pociťování. Jelikož je tento proces explanačně důležitý i pro naše téma, krátce ho zrekapitulujeme.

První fází je „zaujetí organismu něčím, co vzbudí emoci, např. určitý objekt vizuálně zpracováváný až do vyústění ve vizuální reprezentaci. Objekt může být vědomý nebo nevědomý a může být rozpoznán nebo nikoli, protože vědomí/uvědomění ani jeho určení/rozpoznání nejsou nezbytné pro pokračování cyklu“ (Damasio 2000, s. 283). To mimo jiné znamená, že to, co zaujme organismus a *ipso facto* vzbudí emoci, nemusí být kompletní, kategorizovaný a konceptualizovaný objekt, tedy kantovsky řečeno, podřaditelný pod určující soudnost, ale fragment, aspekt, relace, které nemusejí být uvědomované. Takový popis prvního stadia popisovaného procesu tedy koresponduje s počátkem události „zaujetí kvalitou“. Odtud plyne rovněž další charakteristika tohoto zaujetí, které i v Ingardenově „scénáři“ bývá překvapivé, vyvolávající právě pro svou překvapivost a narušení běžného plynutí praktického postoje náhlou změnu (postoje) jako rys tohoto zaujetí. Součástí tohoto zaujetí je i přesměrování anticipace a aktuální nejasnost/nevědomost o pravé povaze příčiny tohoto zaujetí, udržující pozornost a posilující explorační povahu chování (srov. Bohrer 1994).

Druhá fáze: „Signály, následující zpracování představy objektu aktivizují neurální oblasti, které jsou schopny reagovat na konkrétní třídu spouštěčů, k nimž objekt náleží (emoce indukující oblasti)“ (Damasio 2000, s. 283). Třída spouštěčů může v našem případě znamenat protoestetické, afektivní kvality, které stále ještě nemusejí být uvědomované, ale již zužují anticipaci a volbu postojové změny optimálním směrem pro naplnění příslibu hodnoty a afektivní předpovědi libosti jako „odměny za investovanou mentální energii“ (srov. Fenner výše).



Třetí fáze spočívá v tom, že „emoce indukující oblasti (*emotion-induction sites*) spouští řadu responzí vůči tělu a dalším oblastem mozku a uvolňují celé spektrum tělesných a mozkových responzí, které vytvářejí emoce“ (tamtéž). Tato fáze umožňuje vysvětlit zaujetí kvalitou, fixaci pozornosti vlivem bohatství afektivních kvalit, které opět posilují inklinaci k estetickému postoji a soudu v jeho rámci a předznamenání, jehož pandánem je předporozumění či estetické afektivní a priori (srov. Dufrenne).

Ve čtvrté fázi „neurální mapy prvního řádu v subkortexu a kortexu reprezentují změny ve stavu těla, bez ohledu na to, zdali jsou dosažené prostřednictvím ‚tělového okruhu‘ nebo ‚jakoby tělového okruhu‘ (*as if body-loop*) či kombinovanými mechanismy. Vynořují se pocity (*feelings*)“ (tamtéž). Pro estetický prožitek v jeho procesuálním chápání i předchůdnou a iniciační událost zaujetí kvalitou jsou zásadní role anticipace, imaginace, a tedy mentálního modelování, strukturace očekávání podle představovaných alternativ a možností, přitažlivost budoucího, které se realizují, dominantně v estetickém prožitku, právě prostřednictvím „jakoby tělesného okruhu“. Tyto pocity, vůči emocím derivativní, přitom ještě nemusí být vědomé.

Pátá, závěrečná fáze celého událostního nexu znamená, že se „struktura, vzorce neurální aktivity v oblastech emoce indukujících projektuje do neurálních struktur druhého řádu. Díky těmto událostem se mění proto-já⁵ (*proto-self*). Změny v proto-já se také promítají do neurálních struktur druhého řádu. Pojetí předcházejících událostí, zobrazujících vztah mezi ‚emočním objektem‘ (aktivitou emoce indukujících oblastí) a proto-já, se tedy odehrává ve strukturách druhého řádu“ (tamtéž). Neboli, jak Damasio obsírně objasňuje na jiných místech, dochází k pocítování pocitů, uvědomování si vlastních pocitů a zpětnovazebnému (emocionálnímu, pocítovému) reagování, tvorbě následných afektů vlivem tohoto uvědomění. Anebo řečeno opět z hlediska kognitivních neurověd: „Vědomé pocítování reflektuje nevědomé afektivní procesy a zajišťuje informace pro tvorbu explicitních soudů a rozhodování, jak je specifikováno přístupem ‚afekt jako informace‘“ (Clore 2005). Ještě jinak a konkrétněji (esteticky relevantně): „Implicitní zalíbení může být způsobeno implicitním afektem vůči implicitním neurálním reprezentacím předmětů pozornosti. Můžeme si uvědomit zalíbení, pokud zakoušíme pocity jako responze na myšlenky o předmětech postoje. Vytváříme explicitní soudy libosti či nelibosti o objektech daného postoje za užití takových vědomých myšlenek a pocitů jako informace o našich implicitních hodnoceních a postojích (Clore — Robinson — Storbeck 2005, s. 6).

Po těchto mnohačetných ohledáních problému můžeme shrnout, že zaujetí kvalitou se simultánním generováním „vstupní emoce“ je přechodem mezi Damasiovou čtvrtou a pátou fází nexu událostí, vedoucí od implicitního, neuvědomovaného afektu k pocítění pocitů, explicitního uvědomění si vlastního, právě zažitého afektu jako reakce těla i mentality na fixaci pozornosti a expresi pozornostního objektu. Nástup sebereflexivity, vyvolaný touto reflexí do té chvíle implicitních pocitů, je tak klíčem k zaujetí estetického postoje, který je principiálně sebereflektující, včetně tvorby jeho intencionálního korelátu — estetického objektu. Lze rovněž říci, že událost zaujetí kvalitou představuje vůči procesu estetického prožitku svého druhu fraktál, tedy vy-

5 Vědomí sebe sama má předvědomého biologického předchůdce, proto-já. Proto-já je kolekcí nevědomých neurálních struktur, které zobrazují okamžik za okamžikem fyzické stavy organismu v jeho mnoha dimenzích (Damasio 2000, s. 153).



kazuje obdobnou strukturu, třebaže z větší části implicitní. Jak tato událost, tak celek procesu estetického prožitku rovněž vykazují onen „přesah vně“ (srov. Husserl o inklinaci v modalitách výše). Událost zaujetí kvalitou ovšem směrem k „přepnutí“ do estetického postoje a pohybu vědomí, pocítování a imaginace v jeho rámci, estetický prožitek pak, s odkazem na sémantické gesto u Mukařovského, k celku světa.

LITERATURA

- Beardsley, Monroe C.:** *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Harcourt, Brace and World, New York 1958.
- Bennet, Karen — McLaughlin, Brian:** Supervenience. In: Edward N. Zalta (ed.): *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2011 <<http://plato.stanford.edu/entries/supervenience>> [23. 9. 2019].
- Bohrer, Karl Heinz:** *Suddenness: On the Moment of Aesthetic Appearance*. Columbia University Press, New York 1994.
- Brady, Michael:** Emotion, Attention, and the Nature of Value. In: Sabine Roeser — Cain Todd (eds.): *Emotion and Value*. Oxford University Press, Oxford 2014, s. 52–71.
- Clore, Gerald — Robinson, Michael D. — Storbeck, Justin:** Seven Sins in the Study of Unconscious Affect. In: Lisa Feldman Barrett — Paula M. Niedenthal — Piotr Winkielman (eds.): *Emotion and Consciousness*. New York, Guilford Press 2005, s. 384–408.
- Cooper, Joel:** *Cognitive Dissonance: Fifty Years of a Classic Theory*. Sage, London 2007.
- Damasio, Antonio:** *The Feeling of What Happens: Body, Emotion and the Making of Consciousness*. Vintage, London 2000.
- Damasio, Antonio:** *The Strange Order of Things: Life, Feeling, and the Making of Cultures*. Pantheon Books, New York 2018.
- Dickie, George:** The Myth of the Aesthetic Attitude. *American Philosophical Quarterly* 1, 1964, č. 1, s. 56–65.
- Dufrenne, Mikel:** *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, přel. Edward S. Casey. Northwestern University Press, Evanston 1973.
- Dufrenne, Mikel:** *In the Presence of the Sensuous: Essays in Aesthetics*, přel. Mark S. Roberts a Dennis Gallagher. Humanities Press, Atlantic Highlands 1987.
- Fenner, David E. W.:** *The Aesthetic Attitude*. Humanities Press, New Jersey 1996.
- Ford, Jason — Smith, David Woodruff:** Consciousness, Self, and Attention. In: Uriah Krieger — Kenneth Wiliford (eds.): *Self-Representational Approaches to Consciousness*. The MIT Press, Cambridge, MA 2006, s. 353–378.
- Haber, Ralph N. — Hershenson, Maurice:** *Psychology of Visual Perception*. Holt, Rinehart and Winston, New York 1980.
- Husserl, Edmund:** *Experience and Judgment: Investigations in a Genealogy of Logic*, přel. James S. Churchill a Karl Ameriks. Northwestern University Press, Evanston 1973.
- Husserl, Edmund:** *Ideje k čistě fenomenologii a fenomenologické filosofii I*, přel. Alena Rettová a Petr Urban. OIKOYMENH, Praha 2004.
- Ingarden, Roman:** *Time and Modes of Being*, přel. Helen R. Michejda. Thomas, Springfield 1964.
- Ingarden, Roman:** O štruktúre obrazu, přel. Eduard Andráš. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1965.
- Ingarden, Roman:** O poznávání literárního díla, přel. Hana Jechová. Československý spisovatel, Praha 1967.
- Ingarden, Roman:** *Umělecké dílo literární*, přel. Antonín Mokrejš. Odeon, Praha 1989.
- Kahneman, Daniel — Frederick, Shane:** Representativeness Revisited: Attribute Substitution in Intuitive Judgment. In: Thomas Gilovich — Dale W. Griffin — Daniel Kahneman (eds.): *Heuristic and Biases: The Psychology of Intuitive Judgment*. Cambridge University Press, New York 2002, s. 49–81.
- Kannisto, Toni:** In Philosophy, What is the Difference between Emergence and Supervenience? <<https://www.quora.com/>

- In-philosophy-what-is-the-difference-between-emergence-and-supervenience> [16. 8. 2019].
- Levinson, Jerrold:** Aesthetic Supervenience. *Southern Journal of Philosophy* 22, 1984, č. S1, s. 93–110.
- Levinson, Jerrold:** Toward an Adequate Conception of Aesthetic Experience. In *týž: Aesthetic Pursuits: Essays in Philosophy of Art*. Oxford University Press, Oxford 2016, s. 28–46.
- Mitias, Michael H. (ed.):** *Aesthetic Quality and Aesthetic Experience*. Rodopi, Amsterdam 1988.
- Mukařovský, Jan:** Pojem celku v teorii umění. In *týž: Cestami poetiky a estetiky*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 85–98.
- Pepper, Stephen C.:** Emergence. *Journal of Philosophy* 23, 1926, s. 241–245.
- Slovic, Paul — Finucane, Melissa — Peters, Ellen — MacGregor, Donald G.:** The Affect Heuristic. In: Thomas Gilovich — Dale W. Griffin — Daniel Kahneman (eds.): *Heuristic and Biases: The Psychology of Intuitive Judgment*. Cambridge University Press, New York 2002, s. 49–81.
- Uznadze, Dimitri:** *Psychology of Set*, přel. Basil Haigh. Basel, Springer 1995.
- Whitehead, Alfred North:** *Science and the Modern World*. The New York American Library 1948.
- Zajonc, R. B.:** Feeling and Thinking: Preferences Need no Inferences. *American Psychologist* 35, 1980, s. 151–175.

