

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
katedra estetiky

Diplomová práce

Pojem estetické zkušenosti v americké filozofii
po Johnu Deweym

John Dewey a Jerome Stolnitz

Term Aesthetic Experience in American philosophy
after John Dewey

John Dewey a Jerome Stolnitz

Denisa Špryňarová

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

Praha 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Tuto předloženou diplomovou práci jsem vypracovala zcela samostatně a cituji v ní veškeré prameny, které jsem použila.

V Praze, dne 13. 12. 2013

Denisa Špryňarová

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu diplomové práce Mgr. Ondřeji Dadejkovi, Ph.D. za jeho odborné rady a čas, který mi věnoval při řešení dané problematiky. Dále děkuji Thomasi Corenovi nejen za jeho velkou psychickou podporu, ale i za vytvoření podmínek, které mi psaní této práce usnadnilo.

Bibliografická citace

Pojem estetické zkušenosti v americké filozofii po Johnu Deweym [rukopis]: John Dewey a Jerome Stolnitz: diplomová práce / Denisa Špryňarová; vedoucí práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D., Praha, 2013, 67 s.

Abstrakt

John Dewey je filozofem, jenž chtěl obnovit kontinuitu mezi námi jako lidskými bytostmi a přírodou, do které jsme vsazeni. Vše, co v našem světě zažíváme, je založeno na interakci nás a prostředí a na naší zkušenosti, která z ní plyne. I k umění se vztahuje v termínech zkušenosti a bojuje za navrácení umění a tedy i estetické zkušenosti zpět do oblasti běžného života. Tato práce v první polovině věnuje pozornost Deweyho myšlení a to od jeho obecného nazírání na fungování světa k rozboru běžné zkušenosti a následně ke zkušenosti estetické. V druhé části komparuje Deweyho názory s estetickou teorií Jeroma Stolnitze, která je také spojena s pojmem estetická zkušenost, ale vychází z jiné teoretické tradice. Základní otázkou, která je zde položena, je, zda i přes tuto rozdílnost v teoriích a východiscích lze najít určitý bod, ve kterém se ve svém uvažování setkávají, určité shodné charakteristiky estetické zkušenosti, anebo zda je tento rozdíl natolik určující, že zde o shodě nelze hovořit.

Abstract

John Dewey's philosophical work was establishing a continuum between human behavior and nature. Dewey advanced the theory that everything we experience comes through interaction with our surroundings – and articulating our experience by this interaction. Dewey uses *experience* even in the framework of art – and he stresses the importance of combining art and esthetic experience into our everyday life. The first part of my paper is meant to explain Dewey's philosophical concepts, his view on the issues relating to the common world, his analysis of normal/everyday experience, and his analysis of what he termed *esthetic experience*. *Part two is a comparison between Dewey's philosophy*

of esthetic experience and Jerome Stolnitz's, another known aesthetic philosopher, and their theories on aesthetics. The basic question I seek to answer is whether, despite their differences in theories, Stolnitz was coming from a different theoretical background with different traditions and assumptions, one can still trace certain consensus and mutually shared territory in which their theories merge. And so, I attempt to answer the question, can we find characteristics of esthetic experience that would be plausible to both of them? Or is it rather that their understanding of esthetic experience was so different, that we cannot find any perspective in which they could relate to each other?

Klíčová slova

Estetická zkušenost

Americká estetika, první polovina 20. století

John Dewey

Jerome Stolnitz

Keywords

Aesthetic Experience

American Aesthetics, early to mid 20th Century

John Dewey

Jerome Stolnitz

Obsah

Úvod	8
1 Příroda a zkušenost	11
1.1 Obecné rysy přírody a zkušenosti	12
2. Roztržka mezi životem a uměním.	18
2.1 Interakce organismu a prostředí	21
2.2 Predikace a kvalitativní určování objektů	24
3. Zkušenost	27
3.1 Klasifikační určení zkušenosti.	27
3.2 Aktivní konání a zakoušení	31
3.3 Akt exprese	35
3.4 Završení zkušenosti ve smyslu naplnění	39
3.5 Shrnutí	41
4. Estetická zkušenost	42
4.1 Rozlišení běžné a estetické zkušenosti	42
5. Estetická zkušenost ve filozofii Jeroma Stolnitze	46
5.1 Postojová teorie	47
5.2 Estetická zkušenost	52
6. Komparace Deweyho a Stolnitzova pojetí estetické zkušenosti.	55
6.1 Shrnutí	61
Závěr	63
Bibliografie:	65
Seznam použitých zkratk	67

Úvod

Cílem diplomové práce je objasnit a srovnat pojem estetické zkušenosti v díle Johna Deweyho a Jeroma Stolnitze. Teprve důkladná analýza toho pojmu na pozadí konkrétní estetické koncepce může být východiskem komparace. Oba jsou autory rozsáhlých komplexních děl, v nichž se vyjadřují k podstatným otázkám tehdejšího estetického uvažování. To, co oba autory spojuje, je pojem estetické zkušenosti, který nepovažují za něco totálně odděleného od našeho běžného prožívání, nýbrž v něm spatřují přirozený základ pro sdílení bohatého, kreativního a smysluplného života v naší společnosti – naplnění a obohacení lidské existence. Estetickou zkušenost však neredukují pouze na speciální oblast uměleckých děl, ale zdůrazňují její obecnou platnost i mimo ni. Přesto je jejich přístup v mnohém odlišný. Důvodem je především to, že oba výše zmiňovaní autoři zastupují odlišné proudy v rámci filozofické tradice. Dílčím cílem je pak zjistit, zda lze i přes tuto rozdílnost poukázat na určité společné charakteristiky v jejich pojetí estetické zkušenosti, anebo zda je tento rozdíl natolik určující, že zde o shodě nelze hovořit.

John Dewey je označován za pragmatika – sám je jedním ze zakladatelů tohoto směru –, naturalistického empirika a organicistu. Najdeme u něj stopy pragmatismu Charlese Sanderse Peirce a Williama Jamese, naturalismus Darwinův a tradici Hegelovu, ale je nutné si uvědomit, že jeho estetické uvažování navazuje na jeho vlastní celkový filozofický systém. Deweyho estetické myšlení bylo některými kritiky považováno za konfúzní z hlediska nevyjasněného teoretického směru, za příliš spekulativní a nejasné. Největší kritiky se mu dostalo v padesátých letech dvacátého století, kdy do popředí anglo-americké estetiky nastupuje analytické uvažování, tzv. analytická estetika. Deweyho přístup je naturalistický, kdy k pochopení docházíme prostřednictvím interakce nás a přírody, která je v celku prosycená kvalitami. Svět je pro něj organickým celkem, ve kterém každá jeho část je v interakci s druhými, kdy interakce je kategorie reálna. Na základě této interakce vyvstává zkušenost, jež v sobě nese nejen významy instrumentálního charakteru, ale i bezprostřední významy kvalitativní. Rovněž k umění přistupuje skrze zkušenost. Samotné umění je pro něj úplným vyvrcholením přírody, ono samo je pro nás

poznáním, které v sobě nese hodnotu a význam. Je pro něj pragmatické a instrumentální a stává se komunikačním výrazem. Jeho uvažování se může zdát problematické hlavně z důvodu zcela nedualistického myšlení, ve kterém se nesoustředí na ostře vymezené hranice, na jednotlivé klasifikace a definice, nýbrž jde za tuto dualitu a zaměřuje se na společné podloží.

Jerome Stolnitz je jedním z nejkritizovanějších estetiků tzv. postojové teorie dvacátého století. Kořeny postojové teorie vidí v tzv. teoriích „vnitřního smyslu“ Anglie osmnáctého století a řadí se k ní jména jako Anthony Ashley Cooper, Francis Hutcheson, Joseph Addison, Archibald Alison, Edmund Burke. V německé filozofii to byl zejména Immanuel Kant. Jeho kniha vyšla 26. let po knize Johna Deweyho. Stolnitzův přístup se zaměřuje na stav vědomí vnímatele v estetickém postoji. Důraz je kladen na způsob percepcce, která je založena na výběru rysů kvalitativního charakteru. Zakoušení v takto nastolené percepci je estetickým zakoušením, které stejně jako u Johna Deweyho v sobě nese bohatší zkušenost a významy pro náš život.

Metodou bude obecně teoretická analýza jejich estetických koncepcí, která by měla následně posloužit jako východisko komparace. Skrze tuto metodu se totiž můžeme dobrat nejen určitého obecného poznání v pozadí, což je jeden z cílů práce, ale je to i cesta poznání konkrétního prostřednictvím obecného. Při sledování našeho problému bude nutné se vyrovnat se značným počtem proměnných, které v jejich koncepcích figurují a jež je velmi problematické v globálu postihnout. Proto se omezím jen na několik základních kritérií. Tím nejpodstatnějším bude pojetí estetické zkušenosti u obou výše zmiňovaných autorů, přičemž znovu podotýkám, že cílem je pokusit se nahlédnout nějakou obecnější strukturu estetické zkušenosti, která se skrývá v pozadí.

První část je věnována Johnu Deweymu. Postupuji v ní od obecných charakteristik k jednotlivostem a definicím, tak jak postupoval Dewey ve svém textu. V kapitole druhé se zabývám jeho obecným naturalistickým pohledem na interakci nás a přírody jako celku, do které jsme vsazeni a ve které zakoušíme, a obecným charakteristikám, které jsou vlastní jak přírodě, tak zkušenosti. Třetí kapitola je věnována části spojené s problémem odcizení umění běžnému životu, a tím ochuzení našeho vývojového potenciálu lidské existence, který je pro Deweyho klíčovým problémem i vzhledem k ostatním teoriím. Čtvrtá kapitola

je věnována charakteristice běžné zkušenosti, interakci nás jako organismu a prostředí, ve kterém zakoušíme, a analýze všech elementů, které v tomto vzájemném vztahu působí. Tématem páté kapitoly je přechod od běžné zkušenosti k estetické, jejich rozlišení a definice estetické zkušenosti. V šesté kapitole se dostáváme k Jeromu Stolnitzovi. Zde se pokusím se detailně přiblížit jeho estetickou postojovou teorii a rozeberu jeho definici estetického postoje. V poslední sedmé kapitole se věnuji porovnání definic estetické zkušenosti obou autorů. Vystává zde otázka, zda lze skrze komparaci dospět k určitému základu estetické zkušenosti, který je oběma společný.

1 Příroda a zkušenost

V rámci anglo-americké estetiky 20. století nelze opomenout jméno Johna Deweyho, který vytvořil komplexní a systematické dílo *Umění jako zkušenost*,¹ ve kterém si klade otázky spojené s problémy tehdejšího estetického myšlení, stejně jako se stavem soudobé umělecké tvorby a recepce. Knihu *Umění jako zkušenost* sepsal na sklonku své dlouholeté akademické a tvůrčí kariéry. Mnoho kritiků ji označuje za pouhý dodatek nebo naroubovanou odnož² k jeho předchozímu bohatému filozofickému zkoumání. Nalezneme však i autory,³ kteří se snažili ve své literatuře uchopit vývoj Deweyho uvažování v širším náhledu, a kteří shledávají právě estetickou teorii Johna Deweyho za vyvrcholení či završení jeho celkového filozofického systému. Například Philip M. Zeltner píše: „Deweyho estetická teorie je vyvrcholením jeho celkové filozofie. Tato teorie je vynucena vnitřním energickým vývojem jeho předešlého uvažování. ... Deweyho filozofie je estetika a vše, na čem pečlivě pracoval v oblasti logiky, metafyziky, epistemologie a psychologie vrcholí v jeho chápání estetického a umění. ... Jinými slovy, Deweyho zpracování estetické zkušenosti není tradičním zkoumáním elementů, které jsou spojeny s krásným uměním samotným. Je to opravdový pokus ukázat, že krásná umění jsou ryzím příkladem estetické zkušenosti a tudíž nepředstavují jediný obor pro estetické uvažování.“⁴

John Dewey je často označován buď za organicistu, naturalistického empirika nebo pragmatika. Zastával organicistický názor na fungování světa. Co tento dnes již méně

1 John Dewey: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1934.

2 E.A. Shearer: „Dewey's Aesthetic Theory“. In: *Journal of Philosophy*, Vol. 32, 1935, s. 617-627, 650-664; Stephen C. Pepper: „Some Questions on Dewey's Aesthetics“. In: *The Library of Living Philosophers*, Vol. 1, P.A. Schilpp (ed.), Evanston and Chicago: Northwestern University, 1939, s. 371-389. Deweyho odpověď s. 549 -554; Patric Romanell: „Comment on Dewey's and Croce's Aesthetics“ (1948). In: *John Dewey: The Later Works, 1925-1953*, Vol. 16, Jo Ann Boydston (ed.), 1948-1952, Carbondale, Illinois, 1981-1990, s. 463-467. Deweyho odpověď s. 395-398; Bertram Morris: „Dewey's Theory of Art.“ In: *Guide to the Works of John Dewey*, Jo Ann Boydston (ed.), Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 1970, s. 167.

3 Thomas M. Alexander: *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: The Horizons of Feeling*, Albany, N.Y., 1987; Philip M. Zeltner: *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam, 1975.

4 Philip M. Zeltner: „Dewey's Concept of Experience and Nature“. In: *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam, 1975, s. 3.

užívaný termín znamená? Přibližně toto pojetí: Jsme zasazeni do organické struktury, vzájemné přítomnosti celku a jeho částí, podobné biologické struktury organismu, ve které každá část působí v interakci na druhou, kde jakákoli změna ovlivňuje celek. Důraz zde není kladen pouze na charakteristiku jednotlivých elementů struktury a na jejich hierarchické postavení, nýbrž a především na proces vzájemné interakce. Realita je celek složený z aktuálních událostí, kdy každý děj je proces a každý proces by měl, resp. může za jistých okolností vést k sjednocení, jistému vyrovnanému stavu, který Dewey označuje jako rovnováha (*equilibrium*). Do této struktury patří jak lidské bytosti, tak příroda, které jsou v kontinuálním propojení, jenž organismu přináší zkušenost.

1.1 Obecné rysy přírody a zkušenosti

Předtím než se zaměřím na samotnou analýzu estetické zkušenosti a umění v myšlení Johna Deweyho, považuji za důležité, pro její komplexnější uchopení a pochopení pozastavit se u třetí kapitoly „Příroda, cíle a historie“ jeho předchozího díla *Zkušenost a příroda*⁵. V této kapitole, jak název napovídá, je hlavním tématem vnímání reality na základě vztahu přírody a lidských bytostí a z něho plynoucích významů pro naše jednání a fungování ve společnosti. Všechny zkušenosti organismů se odehrávají v přírodě, se kterou jsme podle Deweyho neodmyslitelně spjati. Je zde kontinuita zkušenosti a přírody, kontinuita mezi kulturou a přírodou: „...zkušenost vyvstává ‚z‘ stejně jako ‚v‘ přírodě. To, co je zakoušeno není zkušenost, ale příroda – kameny, rostliny, zvířata, nemoci, zdraví, teplota, elektřina a tak dále. Věci, které na sebe určitým způsobem působí, jsou zkušeností; jsou tím, co je zkušenost.“⁶ Člověka nevnímá jako oddělenou entitu vně přírody, která je schopná díky své percepční a inteligibilní stránce pociťovat a využívat přírodních kauzalit a zákonů. Podobně nevidí přírodu jako pouhé vnější mechanické a kauzální podmínky. Jsou spoluúčastníky, dvěma prolínajícími se proudy v jednom procesu. Nevnímá ostrou hranici, která by oddělovala lidskou bytost od přírody. Dewey

⁵ John Dewey: *Experience and Nature*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1929.

⁶ John Dewey: „Experience and Philosophic Method“. In: *Experience and Nature*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1929, s. 4A.

si klade otázku, co je naší hranicí a navrhuje pravděpodobnou odpověď: naše kůže.⁷ Ale pokud by nás neobklopoval vzduch, který dodává kůži kyslík, zemřeli bychom. Nacházíme se v neustálé, mnohvrstevnaté, rytmické interakci s naším prostředím. Tato dynamická struktura společného vztahu mezi námi a přírodou, vytváří zkušenost, která v sobě nese potenciál kvalit, významů a hodnot, které mohou vést k harmonii, naplnění a obohacení lidské existence. Podobně jako příroda je růstem v evolučním smyslu, náš život je také vývojovým procesem.

1.1.1 Stabilita a nejistota

Stabilita, nejistota, kvalita, konečnost a význam jsou obecnými rysy, které jsou přítomné v přírodě.⁸ První dvě spolu představují související vlastnosti, bez nichž by nebylo možné žít kreativní život. Stabilita představuje ty elementy, které mají poznatelnou strukturu a konstantnost. Bez těchto struktur, v prostředí neustálé proměny, by náš život nebyl myslitelný. Jelikož příroda je v neustálém pohybu, vývoji, procesu, kde je nemožné s naprostou jistotou předvídat a kontrolovat každý element nebo elementy, které vstupují do vztahu nás a přírody, pociťujeme nejistotu. Nahodilost, vpád nečekaného, porušení ustavených stabilit je přirozenou součástí našeho života. Dewey však nepohlíží na tento fakt s obavami. Porušení ustaveného řádu, problematizace již neproblematického, je pro něj samotnou výchozí možností živého stvoření. Momenty nestability tedy pro nás nemusejí znamenat důvod ke stažení se do oblasti jistého, ale naopak výzvu (*challenge*) k překonání, oživující kreativitu, jejímž výsledkem může být novost – náš růst (*growth*).

⁷ John Dewey: „The Act of Expression“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 64.

⁸ Již na začátku bych chtěla poznamenat, že Deweyho pojmosloví není vždy zcela systematicky strukturované a snadno uchopitelné. Jednotlivé pojmy mají velmi široké pojetí, očištěné od významového nánosu různých kritizovaných vědeckých teorií. Má to ovšem své opodstatnění vzhledem k Deweyho celkovému filozofickému systému.

1.1.2 Kvalita

Dewey byl zastáncem takového pojetí poznání, podle kterého předchází kvalita celku jednotlivým abstrahovaným vlastnostem a definicím. Otázka kvality hraje důležitou úlohu v Deweyho systému a budeme se s ní setkávat v průběhu celého uvažování. Příroda je tedy oblast prosycená kvalitami. Veškerá naše zkušenost je kvalitativního rázu a je postavena na společném působení organismu a přírody. Kvality nejsou fixně dané určitému objektu, ani nejsou spojené pouze se subjektivně chápanou myslí. Kvality pociťuje organismus celostně, jsou uchopením celku se všemi složkami, které jsou v něm obsažené, a které participují na interakci nás a prostředí. Nepočítá mezi ně pouze kvality, které vnímáme na základě našich jednotlivých smyslů, jako jsou barva, zvuk, tvar, vůně, chuť, ale i komplexnější kvality, významy a mezi nimi ty, které jsou často označovány za estetické, jako je příjemný, odpudivý, krásný, ošklivý, vášnivý, tragický apod. Dewey popisuje kvality jako obtížně definovatelné a popsitelné. Jsou bezprostřední, uzavřené, s konečnou hodnotou. „V každé události je něco nepoddajného, soběstačného, zcela bezprostředního, ... konečného a exkluzivního. ... Nesnížitelná a nekonečná mnohost nedefinovatelných a nepopsitelných kvalit, které věci musejí mít, aby byly schopny stát se předmětem vztahů a tématem diskursu. Bezprostřednost existence je nepopsitelná.“⁹ Věci kolem nás jsou pro nás ve svém bezprostředním vyvstávání neznámé a nepoznatelné. My se k nim přibližujeme právě skrze kvalitativní pociťování, pozitivního či negativního rázu. To, že jsme schopni věci nebo vztahy definovat či popsat, je až výsledkem následného kroku, rozumové reflexe, která je schopná utřídit elementy do určitého logického schématu, ale na úkor jejich jedinečnosti a komplexnosti s bezprostřední kvalitativností. „Kvality jako takové jsou absolutní, nekomparativní.“¹⁰ Základem pro toto racionální uchopení je tzv. *kvalitativní cítění*. Avšak neznamená to, že racionální charakter uvažování je nutné vydělit při zakoušení interakce. Naopak, zapojení organismu jako celku vylučuje dualismus. Všechny druhy zkušenosti (estetická, racionální, praktická, emocionální

9 John Dewey: „Nature, Ends and Histories“. In: *Experience and Nature*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1929, s. 78.

10 Tamtéž, s. 106.

apod.) k organismu neodmyslitelně patří a působí dohromady. K dalšímu přiblížení pojmu „kvalita“ se vrátím v podkapitole nazvané „Predikace a kvalitativní určování objektů“.¹¹

1.1.3 Konečnost a význam

V Deweyho estetické teorii se setkáme s pojmem završení (*consummation*), což je jedna z hlavních vlastností ucelené zkušenosti. Co přesně Dewey chápe tímto pojmem? K jeho osvětlení nám může pomoci pochopení významu pojmu konečnost, finalita, tak jak ho uvádí v díle *Zkušenost a příroda*. Jaké objekty můžeme pojmut za finality, ptá se Dewey. Jako nástin tohoto problému, Dewey uvádí dva zcela odlišné, mohli bychom říci protichůdné, filozofické přístupy – metafyziku starověkého Řecka a pozitivismus 19. století. Pro starověk konečnými objekty byly takové objekty, které nepodléhají nahodilosti a změně, ideální svět forem, které jsou neměnné a konečné. Druhým protipólem jsou pozdější teorie spojené s poznáním. Ty opustily metafyziku ideálních forem, příliš vzdálenou možnostem lidského poznání. Příroda byla očištěna od kvalit a pozornost se obrátila na subjektivní vnímání člověka s jeho poznávacím aparátem ke konstrukcím, kauzalitám, fyzikálním vlastnostem. Příroda se tak stala prostředkem k dalšímu využití a jednání. „Bez ustání hovoříme o věcech, které se blíží nebo načrtávají konec; skončené, ukončené, hotové, za námi. Je samozřejmé, že žádná věc netrvá věčně. ... Můžeme konec, uzavření chápat skrze naplnění, perfektní dosažení, přesycení, vyprázdnění, rozplynutí, něco zvládnutého nebo vyčerpaného. Být koncem může být bez rozdílu extatickou kulminací, završující záležitostí nebo žalostnou tragédií. Nezáleží na tom, které z těchto věcí nazveme uzavřenými nebo Konečnými objekty, protože to nemá co dělat s vlastností být koncem.“¹² Dewey se vztahuje k přírodě z empirického hlediska. Konečnost, uzavřenost opět vyvstává v kontextu situace, v kontextu hry přírody a lidských bytostí, a rozpoznáme ji díky pocítění kvalitativní změny situace. Tuto kvalitativní změnu bezprostředně zakoušíme. Nejedná se zde o ideální, neměnnou, absolutní konečnost.

¹¹ Kap. 2, s. 18.

¹² Tamtéž, s. 97.

Náš život Dewey vnímá jako historický vývojový proces vzájemného působení nás a přírody. Samotnou přírodu vidí spíše jako situaci než substanci. Každá uzavřená situace nese v sobě svou kvalitu, která je ukončením jedné situace a zároveň začátkem další situace. Není zde ostrá hranice rozlišení, respektive toto rozlišení spoluvytváříme a samo se stává součástí nastávající jiné situace/zkušenosti. Jakékoli situace jsou pohybem, vývojem, změnou, pokračováním, které se navzájem prolínají a vstupují do dalších situací kontextuálního celku. Sám je označuje za dočasné finality, které jsou *sekvenčním uspořádáním*. Nikdy nekončící kumulativní proces kvalitativních změn, který Dewey nazývá „historií“. Skrze uvědomování si těchto neustálých změn, které vstupují do procesu, spolu s jejich následným výstupem v podobě završení, naplnění s určitou kvalitou, je zde tendence uchovat jejich stabilitu. Tím se obloukem dostáváme na začátek této kapitoly. K tomu nám slouží vynořující se inteligibilní složka, zpětná reflexe, která je schopna uspořádat věci do vztahové struktury s určitými vlastnostmi a zákonitostmi, do kauzálních vztahů, a tím kontrolovat a předvídat vývoj. Kontrolované změny se stávají prostředky k jednání nebo nástroji k testování. Dle Deweyho jsou to instrumenty, které nám neodkrývají vnitřní přirozenost věcí, ale propojení mezi nimi, jež ovlivňují a určují výstup, který je následně užit jako prostředek a význam. „V tom stupni, ve kterém je mysl odpoutána od přívrženeckého nebo egocentrického zájmu, uznání přírody jako dějiště neustálých počátků a konců, představující samu sebe jako zdroj filozofického osvětlení. To umožňuje chápat kauzální mechanismy a dočasné finality jako fáze stejných přírodních procesů, namísto soupeřů, kde zisk jednoho je ztrátou druhého.“¹³ Jak je z předešlého citátu patrné, inteligibilní stránka není v situaci protivníkem kvalitativní stránky. Obě dvě splňují svou roli, která je pro završení situace nezbytná. Završení určité situace nám přináší do života *významy*, které jsou zakomponovány do naší biologické struktury a obohacují naši vybavenost pro další jednání a uvažování. Významy chápe Dewey ve dvou úhlech pohledu: jako poznané vztahy mezi věcmi, tedy jejich fungování nebo působení instrumentálního charakteru, a jako kvalitativní významy bezprostředního působení. Opět zde nesmíme opomenout zapojení všech složek organismu. Dewey nepřipisuje významy pouze inteligibilní stránce. V situaci působí různé druhy zkušeností,

13 Tamtéž, s. 98.

kde každá interakce má své specifické kvality. „Význam jakéhokoli předmětu je tudíž prostoupen určitými bezprostředními kvalitami. Věci a události nejsou zakoušeny pouze kognitivně, ale také kvalitativně; věci chápané a věci pocítěné.“¹⁴ Skrze nabyté významy dochází k ujasňování, zintenzivňování a ke kultivaci zkušenosti, která přináší růst nejen jednotlivce, ale na základě komunikace i celé společnosti.

Na závěr této kapitoly bych chtěla zdůraznit rysy Deweyho uvažování, které jsou charakteristické i pro oblast estetické zkušenosti a umění: 1) dialektický způsob uvažování, kdy mezi klasicky vnímanými dualitami jako příroda a člověk, hmota a duch, realita a ideál, jednání a kontemplace apod. není neslučitelný vztah, nýbrž nepřetržité spojení a ovlivňování; 2) kvalitativní charakter vnímání; 3) důraz na proces; 4) pragmatický dopad ve smyslu komunikace a kultivace jedince i společnosti.

¹⁴ Philip M. Zeltner: *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam, 1975, s. 12.

2. Roztržka mezi životem a uměním

Jako pragmatik a v jisté ohledu organicista,¹⁵ který neodděluje jednotlivé entity světa, nýbrž se zaměřuje na vzájemné vztahy a jejich působení, z nichž pro nás vyplývá určitý význam a smysl, nemohl Dewey připustit vyloučení umění z praktického života, z naší žité zkušenosti. Staví se proti jakýmkoli krajním přístupům, ať už se jedná o čistě subjektivní nebo čistě objektivní (materiální) pohled. Dualita je pro Deweyho vždy reduktivní, protože falešně vkládá rozdíl tam, kde probíhá kontinuální proces. Pokud narušíme jednotu zkušenosti tím, že vyzdvihneme subjekt nebo objekt, dostaneme pouze jednostrannou výchozí estetickou teorii – ne zkušenost, která je pro Deweyho klíčová. Proto se liší od těch estetických teorií, které spatřují jediným východiskem subjektivní vnímání člověka nezávislé na přírodě či teorie, které se zaměřují na předměty kolem nás, v tomto případě umělecká díla, jako fyzické objekty, opět neutrálně vybavené určitými vlastnostmi.¹⁶ Hlavní problém tohoto selhání vidí v redukci uměleckých děl na pouhé speciální fyzické předměty, uzavřené do oblasti vysoké kultury, kde pro nás ztrácejí svou živost, svůj význam. Tím vzniká klíčový paradox: umělecká díla pokládáme za něco exkluzivního, co považujeme za nejvyšší podstatu, kulturu samotnou, za cosi, co je důležité, *hodnotné* pro náš běžný život, ale zároveň je vymezujeme pomocí protikladu k tomu vitálnímu, běžnému životu, pro který by měla být hodnotná. Podle Deweyho je umění vždy sociálně podmíněno. Umělecká díla jako nositelé určitého významu svým specifickým způsobem ovlivňují a transformují naši zkušenost, což naznačuje směr Deweyho snahy

15 Chtěla bych zde připomenout, že do Deweyho pragmatického uvažování nesmíme opomenout integrovat jeho organicistický názor na fungování světa, kdy svět vnímá jako organický celek, ve kterém každá jednotlivá část je v interakci s druhými, kde jakákoli malá změna ovlivňuje celek. Ačkoli jednotlivé části mají svou určitou funkci v chodu organismu a jeho správném fungování, je důraz kladen na procesy vzniklé v interakci mezi nimi, které umožňují organismu, aby se přizpůsobil přítomné potřebě, za účelem udržení jeho vyrovnaného stavu.

16 Netroufám si zde přímo vypisovat příklady určitých estetických teorií, se kterými by Dewey nesouhlasil, protože v každé dobové teorii, která je v obecné rovině řazena pod název určitého směru, najdeme mnoho rozdílů a nuancí, které mohou anulovat to, co zde napíši. Základním rysem, o který zde jde, je anti-dualistický přístup. Nezaměřovat pozornost pouze na objekty zkoumání (např. umělecká díla s jejich formální strukturou) ani na zakoušející subjekt, nýbrž zaměřovat se na vztah, který vyvstává z propojení obou dvou složek.

o rekonstrukci našeho myšlení o umění, snahy o znovunastolení souvislosti, kontinuity mezi námi a uměním. Cílem je celek zahrnující vztah mezi životem a uměním.

Vytvoření roztržky mezi životem a uměním přičítá Dewey struktuře moderní společnosti, která je spojena s průmyslovým rozkvětem. Umění přestává být přímo spjato se sociálním životem společnosti, čímž ztrácí svou v jistém specifickém smyslu *instrumentální* funkci. Čím dál tím více se oddaluje od původního společenského smyslu a plní sebe-klasifikační roli jak národů, tak i jednotlivců. Státy a jejich města začínají stavět muzea a galerie, kde za uzavřenými zdmi shromažďují a dávají na odiv slávu své umělecké minulosti. To samé platí i o jednotlivcích, kteří se stávají skrze investování svých finančních prostředků sběrateli, ustanoviteli dobrého vkusu, a tím pádem zakladateli vyššího kulturního statusu.¹⁷ „Když umělecká díla ztratila svůj původní status, získala nový – být vzorkem krásného umění a nic více. Nadto jsou umělecká díla tvořena, jako jiné zboží, pro prodej na trhu. ... Předměty, které v minulosti byly hodnotné a významné díky svému postavení na veřejném životě, působí nyní odděleně od svých původních podmínek. Kvůli tomu jsou také vyjmuty z běžné zkušenosti a slouží jako znak vkusu a doklad speciální kultury.“¹⁸

Tyto důsledky, dle Deweyho, měly dopad i na postavení umělce. Tvorba umělce vychází, na rozdíl od masové produkce mechanických strojů, z jedinečného procesu zpracování nebo transformování určitého materiálu. Tento proces nikdy není mechanickým opakováním. Materiál se umělci vzpouzí, nutí jej vyrovnávat se s nastalými problémy, hledat cestu k jejich vyřešení. Důraz není kladen na konečný výsledek, jak je tomu u průmyslových výrobků, nýbrž jde o aktivitu procesu samotného, o zkušenost. Ve výsledku masová produkce tak umělce vytlačuje do izolace, která jej nutí k vlastním formám sebevyjádření. Vinou své oddělenosti, vinou absence kontaktu s vnímátele a snahou o odlišení se od toho, co je stále více mechanické, prefabrikované, se tak průrva mezi tvorbou a recepcí stále více rozšiřuje. Jak se umělci vzdalují od vnímátele, tak se i estetická zkušenost, resp. potenciál pro zakoušení estetického, vytrácí z každodenního

¹⁷ Tento moment mnohem později rozpracovává kritická sociologie viz. Pierre Bourdieu: *In other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Překlad Matthew Adamson. Stanford, California, 1990; *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Randal Johnson (ed.). New York, 1993.

¹⁸ John Dewey: „The Live Creature“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 9.

života. Je označena za něco vyššího, čistě kontemplativního, co není přístupno každému. Na jedné straně se umění, a to staré i nové, stává stále méně srozumitelné, na straně druhé „estetický hlad“, jak píše Dewey, nutí sahat po všem, co je k dispozici. Vnucuje se otázka, zda tento stav, popsany Deweyem v první polovině minulého století, netrvá s mírnými obměnami dodnes.

Výše zmiňované faktory Dewey považuje za vnější podmínky, které ovlivňují běh věcí, náš odklon od přírody. „Ukazuje se, že teorie, které izolují umění a jeho chápání tím, že je umístí do vlastní sféry, oddělené od jiných způsobů zkušenosti, nevycházejí z podstaty, nýbrž vyvstávají skrze stanovitelné vnější podmínky.“¹⁹ Zaměření na již hotový předmět, umístěný do škatulky „krásná umění“, nám může poskytnout určitý druh potěšení, ale tím nedojdeme k širšímu pochopení kauzálních podmínek a působení umění. Pouhé zdůraznění kontemplativní stránky je pro Deweyho redukcí. Místo soustředění se na konečné řešení volí zaměřit se na proces řešení. „Teorie se zabývá odhalováním přirozenosti umělecké tvorby spolu s jejím potěšením v percepci. Jak je možné, že každodenní vytváření věcí přerůstá do takové formy vytváření, jež je skutečně uměleckou? Jak je možné, že každodenní potěšení ze scén a situací vyrůstá ve zvláštní uspokojení, které doprovází zkušenost, která je ve svém důrazu estetickou?“²⁰ Soudobé estetické teorie, které vycházejí ze základu fixně stanovené klasifikace na umělecký/neumělecký, estetický/neestetický a které nejdou zpět před takto uměle vytvořenou strukturu, dle Deweyho selhávají. A proto jediný způsob k vyřešení tohoto problému shledává v nutnosti zcela jiného přístupu.

Z čeho tedy lze určit hodnotu či význam umění? Odpověď nachází Dewey ve smyslu, rozkrývání významu v rámci bezprostřední zkušenosti. Chce novým způsobem ukázat rozhraní mimoestetického a estetického, novým způsobem vymezit pojmy zkušenost a prožitek. Vychází z naturalistického přístupu, který chce rehabilitovat přirozenou kontinuitu mezi zakoušením uměleckých děl a běžnou zkušeností, která byla, dle Deweyho, v dávné historii lidstva naprosto přirozená. „Úkolem je obnovit kontinuitu mezi vytříbenými a zesílenými formami zkušenosti, kterou tvoří umělecká díla

19 Tamtéž, s. 10.

20 Tamtéž, s. 12.

s každodenními událostmi, děním a zakoušením, jež obecně považujeme za jmenovatele zkušenosti. ... Abychom pochopili význam uměleckých výtvorů, je nutné na ně na čas zapomenout a nevšímat si jich a soustředit se na běžné síly a podmínky, které obvykle nepovažujeme za estetické.²¹

2.1 Interakce organismu a prostředí

Jak již bylo řečeno, filozofický systém či projekt Johna Deweyho je založen na snaze obnovit přirozenou jednotu mezi člověkem a přírodou. I když vztah člověka s jeho okolím lze vnímat dvoupólově, kdy na jedné straně máme subjektivismus a psychologismus, na druhé ryzí naturalismus a realismus, Dewey si uvědomuje důležitost interakce, kdy k vyřešení problému nelze přistupovat pouze z jednoho nebo druhého pólu. Dewey tedy vykračuje za dualitu objektu a subjektu a soustředí se na společné podloží obou pólů. Nejde mu o vztah objekt-subjekt v nějakém prostředí. Jeho pozornost je upřena právě na vztah (jakéhokoli) organismu prostředí: „...život probíhá v prostředí; ne pouze v něm, ale díky němu, skrz naši interakci s ním.“²² Tělo člověka, tvrdí Dewey, v sobě nosí prvky, které mu nenáleží, a prostředí, ve kterém žijeme, nám poskytuje věci, jenž jsou pro nás životně důležité. Prostředí se rozpíjí do nás a my se rozpíjíme do prostředí. V jistém smyslu jsme naším prostředím. Nikoli však v podobě pouhé determinace, nýbrž v podobě vzájemně se utvářejícího vztahu. Jsme to my, kdo proměňujeme své prostředí, čímž zároveň proměňujeme i sebe samotné, kteří jsme vrostlí v tomto prostředí a jako sebevědomé organismy z tohoto prostředí neustále vycházíme. Proto zas a znovu vstupujeme do světa, kde překonáváme různé překážky, abychom získali to, co v danou chvíli potřebujeme. Bez aktivního, avšak zároveň vnímavého vztahu k našemu prostředí (v širokém smyslu) chřadneme a umíráme. Pokud aktivně nepůsobíme na věci kolem sebe, pouze přežíváme.

²¹ John Dewey: „The Live Creature“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 3, 4.

²² Tamtéž, s. 13.

Život organismu není klidný a monotónní. Běh života jednotlivce je rozdělený na různá období, která jsou sice spolu propojena, ale každé z nich má svou charakteristiku. Prožíváme období plné energie, s lehkostí překonáváme životní starosti a nesnáze, na druhé straně zažíváme únavu a vyčerpání, kdy jsme nuceni k odpočinku, abychom opět nabyli sílu k dalšímu aktivnímu jednání.²³ Ani svět kolem nás není jednotvárný. Je plný věcí, které jsou stálé i proměnlivé, pro nás příznivé i nepříznivé a naším cílem je překonávat rozličné překážky tak, abychom opět našli rovnováhu v takto proměnlivém světě; dosahování a udržování stále se bortící rovnováhy (*equilibrium*).²⁴ Díky těsnému spojení a vzájemnému působení nás a prostředí není možné dospět k vytoužené harmonii pouze našim aktivním jednáním. Do hry vstupuje i fáze oddání se vlivům zvenčí a jejich pocítění a integrování tzv. podstoupení. Nezbytný je tedy, jak jsem již řekla, nejen vztah aktivní, ale rovněž vnímavý a ohleduplný k prostředí; a to vnímavý ke změnám tohoto prostředí, protože jako živá stvoření jsme na tomto prostředí závislí.²⁵

Dewey tyto dvě fáze, které procházejí rytmicky fázemi rovnováhy a porušení této rovnováhy, označuje slovy *konání* (*doing*) a *zakoušení* (*undergoing*). Obě dvě jsou pro naši zkušenost stejně důležité, resp. zkušenost v silném slova smyslu, jak ještě ukáží, je bez těchto fází nemyslitelná. Obě fáze a tím celá zkušenost přispívají k tomu, že proces, jenž je touto zkušeností, vykazuje řád, uspořádání, které Dewey označuje jako *rytmus*. Rytmus, který je obsažen v každé části, nemá povahu mechanického opakování. Naopak. Má mnoho podob, které se odvíjejí od dané situace, již právě řešíme. Vychází ze vztahů, z děje interakcí organismu s prostředím. Rytmus člověkem proniká, člověk je tímto rytmem a člověk si jej také nemusí být vědom (srdeční rytmus, rytmus metabolických procesů, rytmus našeho dýchání atd.), pokud si ho vědom je, tak skrze vynořující se akty reflexe. V případě, že v našem životě nastane konfliktní situace, dojde k narušení rovnováhy, organismus zaznamená negativní emocionální změnu, která je pro nás vědomou indikací narušení rovnováhy, a přiměje nás k jejímu vyřešení. Z původní problematické situace

23 Jan Hlávka: *Instrumentální teorie estetické hodnoty: Kritické principy a estetická zkušenost v textech Monroe C. Beardsleyho a Johna Deweyho*. Postupová práce. Univerzita Karlova Praha, 2008/2009, s. 28.

24 Tamtéž, s. 5

25 John Dewey: „The Act of Expression“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 65.

se snažíme skrze interakci s prostředím (událostmi) o její kvalitativní proměnu na nekonfliktní, zacelenou. Proces řešení problému je vždy ovládnán inteligibilní stránkou, která však u Deweyho podstatným způsobem souvisí s kvalitativním vnímáním. Nároky na adaptaci vytvářejí cíl a hledání příslušných prostředků k jeho dosažení. Každý zvolený prostředek v sobě nese nový význam, který vede ke sjednocení a završení celé situace. Tím dojdeme, resp. můžeme dojít k novému řádu, ekvilibriu, které je následně nepřetržitým tokem života opět s velkou pravděpodobností narušeno. Následuje nový konflikt a boj či úsilí o nastolení nové rovnováhy, nového ekvilibria. Nově získané významy jsou pro nás výbavou pro řešení dalších problematických situací. Úspěšný proces, s jehož pomocí jsme dospěli k nové rovnováze, je opět doprovázen emocionální změnou, nyní pozitivního charakteru. Dochází k uspokojení, které je na první pohled podobné estetickému. Obrátíme-li pozornost zpět k naší základní otázce, pak můžeme s Deweyem prohlásit, že toto uspokojení není jen podobné, nýbrž je *estetické*.

Popis zkušenosti, jak ho podává Dewey, nám může připadat příliš komplikovaný a zároveň samozřejmý. Vždyť každý z nás řeší různé problémy dnes a denně. To je život. Proč z toho dělat vědu, resp. filozofii? Nicméně, v rychlém proudu života, kdy na nás působí tlaky z různých směrů, jsme z ekonomického hlediska zvyklí věci selektovat a situace fragmentovat na jednodušší celky. Pak ale nejsme plně přítomni v procesu řešení dané situace, který je pro Deweyho tak významný. Chybí zde plné propojení nás a světa věcí a událostí. Plné završení s významem, který nám umožní kontinuálně prožívat kumulativní proces, jenž nás posouvá stále dopředu: „...toto prostoupení nám poskytne jedinečnou ukázkou stability, která není stagnací, ale rytmem a rozvojem. Protože zkušenost je naplnění organismu v jeho bojích a úspěších ve světě, je v jádru uměním. Dokonce v jejích počátečních formách je obsažen slib právě potěšující percepce, která je estetickou percepcí.“²⁶

Náš pozemský život v Deweyho pojetí představuje strukturu téměř neomezených možností. Zakoušení, ujasňování, koncentrování, zintenzivňování a rozvíjení zkušenostního prožitku, skrze naši plnou přítomnost a hlubší vnímání, nám pomáhá uvědomit si otevřenost našeho života s mnoha možnostmi pro kreativní žití, které nás

26 Tamtéž, s. 19.

naplňuje radostí a uspokojením. V tom Dewey spatřuje jistou možnost svobody. Již toto uvědomění vzbuzuje v člověku nadšení a chuť do života. Je určitou výzvou k překonávání sebe sama, k rozvoji a obohacení vlastní osobnosti, které následně napomáhá k pozitivnímu rozvoji společnosti jako celku. Hlavním aspektem je zde estetická kvalita, která je nezbytnou podmínkou *zkušenosti (an experience)*, a která nám dává pocítit právě ten druh příjemného uspokojení, který je spjatý s biologickým nastavením člověka již od nepaměti. Umění, jakožto určitá množina objektů záměrně kultivovaných pro poskytování vysoce komplexní *zkušenosti (an experience)*, funguje na stejném základě. Umění je příležitostí k témuž obohacení a rozvoji, cestou ke svobodě. Významuplná zkušenost²⁷ je zvýšenou vitalitou přenesenou na vyšší rovinu. Celek větší komplexity s vyšší smysluplností. Estetický princip je zde přenesen na praktickou rovinu, ve smyslu rozvoje společensko-sociálního.

2.2 Predikace a kvalitativní určování objektů

Než přejdeme k podrobnějšímu analyzování *zkušenosti (an experience)* a její souvislosti s prožitkem uměleckého díla, bude přínosné se seznámit s Deweyho prací „Kvalitativní myšlení“²⁸, v níž dojdeme k osvětlení dvou hlavních pojmů, které se nám objevily již v předešlém textu, a to *prostupující kvality a významu*. „Svět, v němž bezprostředně žijeme, vynakládáme úsilí, vítězíme a prohráváme, je výhradně kvalitativním světem.“²⁹ Toto je úvodní věta z výše zmíněného textu. Dewey se zde zabývá otázkou predikace a kvalitativního určování objektů. Dochází k závěru, že předměty a predikáty rozpoznáváme právě skrze kontext situace. Nesouhlasí s teoriemi, které považují objekty za entity s fixně danou kvalitou ani s teoriemi, které kvality připisují výhradně subjektu.

Vždy se nacházíme v určité komplexní situaci. To, co je „dáno“, nejsou předměty a pojmy, které mají samy o sobě vlastní význam. Jako samostatné pojmy bez vztahového

27 Dewey tuto zkušenost označuje jako „an experience“.

28 John Dewey: „Qualitative Thought“. In: *John Dewey – The Collected Works; Later Works, 1925–53; Vol. 5: 1929–1930*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1985.

29 Tamtéž, s. 243.

propojení jsou pro nás bezvýznamné. Jediné, co je nám v situaci bezprostředně „dáno“, je dominantní komplexní kvalita, kterou Dewey nazývá *prostupující kvalitou*. Až na základě této kvality, zpětnou analýzou, vydělujeme předměty a jejich predikáty. Za ilustrativní příklad Dewey uvádí situaci zakoušení „sladkosti“, tzn. výrok „Tato věc je sladká“. Nejprve zakoušíme komplexní bezprostřední kvalitu. Následným zkoumáním a převedením do symbolického pojmového aparátu vydělujeme objekt „ta věc“ a predikát „sladká“. Jak „ta věc“, tak „sladká“ jsou souvztažnými pojmy téže kvality. Oba dva se navzájem doplňují, prolínají. Kopula „je“ určuje účinek distinkce těchto pojmů. „Říci, že ‚tato věc je sladká‘ znamená ‚tato věc‘ osladí nějaký jiný předmět, řekněme kafe nebo těsto z mléka a vajec. Záměr oslazení něčeho formuje základ pro převrácení němé kvality do artikulovaného objektu myšlení.“³⁰

Dewey tedy nepostupuje od jednotlivých pojmů k celkovému významu. Vychází z komplexní situace s naším kvalitativním prožitkem. „Pojem situace v tomto spojení označuje skutečnost, kdy uvedenou věc v existenčním výroku je komplexní existence, kterou drží pohromadě, skrz na skrz ovládá a charakterizuje, navzdory její interní komplexitě, právě jedna kvalita.“³¹ Můžeme říci, že je to celek vyššího typu, který nám slouží jako pozadí k jednotlivým prvkům v ní obsaženým. Celkovou situaci s její *prostupující kvalitou* nelze explicitně vyjádřit.³² Je velmi složitou a bohatou strukturou, kterou nejsme schopni zcela uchopit reduktivním jazykovým vyjádřením. Je základem bez formulace důvodů. Proto ji Dewey nazývá němou. Pokud ji vydělíme jako objekt vnímání z percepčního pole, ona sama se stává reflektovaným předmětem na jiném pozadí, v jiné komplexní situaci s vlastní *prostupující kvalitou*. Specifická *prostupující kvalita* prochází všemi prvky situace a vede je společně k cíli. Přesto že je němá, vyznačuje se pohybem

30 Tamtéž, s. 253.

31 Tamtéž, s. 246.

32 *Prostupující kvalitu* lze z psychologického úhlu pohledu, přirovnat k pocitu nebo intuici. Náš intuitivní pocit z určité události vyvěrá z této kvality a je s ní těsně spjat. Je to něco slovy nepopsatelné, neuchopitelné a přesto v základě správné. Prvotní impuls nebo vodítko, na jehož základě dojdeme reflexivním uvažováním k rozlišení a pojmům. „Intuice, ve zkratce, označuje uvědomění si *prostupující kvality*, která reguluje určení náležitých rozdílů nebo čehokoli jiného, ať již cestou pojmů nebo vztahů, a tím se stává přípustným předmětem myšlení.“ John Dewey: „Qualitative Thought“. In: *John Dewey – The Collected Works; Later Works, 1925–53; Volume 5: 1929–1930*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1985, s. 249.

určitému směrem, směřujícím k završení. Proto je možné ji následně převést na objekt myšlení. Její analýza a redukční převedení na objekty a predikáty určují limity jejího pohybu. V našem příkladě jsou těmito limity předmět „tato věc“, který reprezentuje její prostředky a podmínky, a predikát „sladký“, který reprezentuje její efekty a důsledky. Kopula „je“ určuje směr pohybu mezi nimi. Stejně jako jiné věci v životě i situace s *prostupující kvalitou* lze odstupňovat od jednoduché až po složité, kde kvalita je komplexnější, sjednocující mnoho růzností a vedlejších vztahů. Pokud je správně určen vztah mezi prostředky a účinky a řešení dané situace směřuje ke svému úspěšnému završení, čeká na nás odměna ve smyslu nového *významu*, který je integrován do struktury člověka. Právě tento završující proces Dewey nazývá *zkušeností (an experience)*.

3. Zkušenost

Jak jsem zmínila výše, vztah mezi organismem a prostředím má nepřetržitý, dynamický charakter, ve kterém se střídají fáze rovnováhy s fázemi napětí a nerovnováhy. Cílem organismu je smysluplně překonat překážky, které narušily jeho rovnováhu a tím znovu obnovit stabilitu, která je nyní rozšířena o nové významy, jež nás obohacují a pozitivně přispívají k řešení dalších problémů. *Zkušenost (an experience)* tedy můžeme charakterizovat jako zkušenost, jež je vhodným řešením vzniklé problematické situace mezi organismem a prostředím, která je prostřednictvím prostupující kvality organizované a strukturované prožita a směřována ke svému naplnění a završení s novými významy, jimiž je organismus obohacen, a která přináší organismu kvalitativně emocionální prožitek podobný estetickému.³³ Výše zmíněná definice nám prozatím plně nezodpoví otázku, která je pro tento text jednou z klíčových, a sice: Jak takto popsaná běžná zkušenost souvisí s estetikou a uměním? Znovu bych zde chtěla připomenout Deweyho záměr, který spočívá ve zdůraznění plynulého a postupného přechodu mezi běžnou zkušeností a záměrně kultivovanou (dominantně kvalitativní) estetickou zkušeností a tím obnovení kontinuity mezi životem a uměním. Nyní se zaměřím na bližší prozkoumání podmínek a elementů, které do *zkušenosti (an experience)* vstupují a ovlivňují ji, s cílem dospět k faktorům, které jim společné nebo naopak určují jejich rozdílnost. Pro přehlednost rozdělím průběh řešení problematické situace a pokusím se vyzdvihnout ty faktory, které se mohou zdát protikladné ve vztahu k jiným estetickým teoriím.

3.1 Klasifikační určení zkušenosti

Předtím, než organismus vůbec rozpozná, že se nachází v problematické situaci, pocítí bezprostřední kvalitativní změnu, určité napětí, které je prvotním signálem nerovnováhy. Vědomé emocionální uvědomění nejasné situace. Emoce jsou zde znakem či spíše projevem přerušení kontinuálního toku a předcházejí kognitivnímu uvažování. Až

³³ Jan Hlávka: *Instrumentální teorie estetické hodnoty: Kritické principy a estetická zkušenost v textech Monroe C. Beardsleyho a Johna Deweyho*. Postupová práce. Univerzita Karlova Praha, 2008/2009, s. 30.

následným zkoumáním, skrze kognitivní složku, rozpoznává se v procesu *zkušenosti* nastalý problém a vymezují a určují se vhodné prostředky jednání k jeho zdárnému vyřešení. To znamená, že ve *zkušenosti* (*an experience*) působí jak kvalitativní složka, tak i na jejím základě se vynořující složka kognitivní. Obě dvě se navzájem doplňují a prolínají, mají své místo. Na pozadí celé situace působí již dříve zmíněná *prostupující kvalita*, která prochází všemi kroky, vede a drží pohromadě všechny složky, které do situace vstupují. „Existence této jednoty je tvořena jednotnou kvalitou, která prostupuje celou zkušenost navzdory různosti částí, jež ji utvářejí. Tato jednotka není ani emocionální ani praktická ani intelektuální, tyto termíny, které pojmenovávají rozdílnosti, jsou určeny na základě reflexe. V diskurzu zkušenosti jsme nuceni použít tato adjektiva interpretace. Prozkoumáním zkušenosti v mysli, po jejím vzniku, můžeme zjistit, že určitá nebo jen jedna konkrétní vlastnost byla natolik dominantní, že charakterizovala zkušenost jakožto celek. ... Přesto zkušenost nebyla sumou těchto různých vlastností; ztratily se v ní jako charakteristické rysy.“³⁴

To, co určuje *zkušenost* (*an experience*), je její organizace (začátek, průběh, vyvrcholení či završení). Je uzavřena. Má jednotu, která je udržována sjednocující kvalitou, jež prochází všemi kroky *zkušenosti* (*an experience*). Tyto jednotlivé kroky mají samy o sobě svou charakterizující kvalitu, jež může být emocionální, praktická či intelektuální. Žádná z nich není vyloučena druhou, žádná z nich není důležitější. Všechny se podílejí na úspěšném završení situace. „Není možné oddělit v živé zkušenosti praktickou, emocionální a intelektuální složku jednu od druhé a vyzdvihovat vlastnosti jedné nad ostatní. Emocionální složka svazuje jednotlivé části do jednotného celku; ‚intelektuální‘ jednoduše označuje skutečnost, že zkušenost má význam; ‚praktická‘ ukazuje, že organismus je v interakci s událostmi a objekty, které jej obklopují.“³⁵ Na základě *prostupující kvality* je kumulativně přenášena jedna fáze do druhé a následně integrována do uzavírajícího celku. Naprostá integrace jednotlivých fází a významů z nich plynoucích, ať už instrumentálního nebo završujícího charakteru, ale vždy

34 John Dewey: „Having an Experience“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1934, s. 44.

35 Tamtéž, s. 61.

vědomě vnímaných, produkuje tuto završující *zkušenost* (*an experience*). Pak následuje kvalitativní uspokojení estetického charakteru. To znamená, že každá završená *zkušenost* (*an experience*) v sobě nese estetickou kvalitu. Pokud zde estetická kvalita není, zkušenost není završenou *zkušeností* (*an experience*). „... zkušenost sama o sobě má uspokojující kvalitu, protože vlastní vnitřní sjednocení a naplnění, kterého je dosaženo skrze uspořádaný a organizovaný pohyb.“³⁶ V Deweyho systému nejsou jednotlivé podoby zkušeností stavěny proti sobě. To, zda *zkušenost* označíme za praktickou, intelektuální nebo estetickou, je dáno zpětnou reflexí, kdy jedna z těchto složek je považována za dominantní. Rozdíl tedy není v druhu, ale v důrazu, v dominanci. Naopak pro Deweyho jako organicistu je nemyslitelné oddělit jednu složku od druhé; stejně jako lidská bytost je splynutím těla a mysli,³⁷ které tvoří organický celek.

Klasifikační dělení *zkušeností* (*an experience*) je založeno na konečném výsledku, který nám ze *zkušenosti* (*an experience*) plyne. Důraz není kladen na samotný průběh zkušenosti, ale na závěr, který může či nemusí sloužit k dalšímu využití. To, že vědec dospěje k určitému výsledku, nebo to, že řemeslník dovedně ztvární nějaký předmět, neznámá, že zažil završující *zkušenost* (*an experience*). Vědec může postupovat tak, že se získanými fakty manipuluje mechanickým způsobem nebo dle naučeného vzorce, čímž dojde k nějakému výsledku. Stejně jako zručný řemeslník je schopen, bez větších potíží dle osvojené techniky, zhotovit zamýšlený výrobek. Avšak v tomto případě zde není přítomna sjednocující kvalita, která proniká a drží pohromadě jednotlivé fáze zkušenosti.

36 Tamtéž, s. 45.

37 Dewey se staví proti dlouho udržovanému dualismu mysli a těla. A to nejen z historického pohledu antického Řecka nebo moralistů, kde vše spojené s tělem a praktickou činností bylo řazeno na nižší úroveň než ryzí myšlení, nýbrž i z pohledu soudobé psychologie a filozofie, kde je kladen velký důraz na teorie poznání, ve kterých jsou smysly, opět vnímány jako pouhý zlomek vědomí, jako okrajová záležitost. Smysly, v pojetí Johna Deweyho, jsou však neoddělitelnou součástí jednotlivců a hrají stejně důležitou roli ve zkušenosti jako myšlení. Nejsou omezeny jen na výrazy smyslný, vjemový, pocitový nebo citový. Ve zkušenosti je obsažena i vědomá smysluplnost, což můžeme označit jako nacházení smyslu, rozkrývání významu v rámci bezprostřední zkušenosti. „Smysly jsou orgány, jimiž se živá bytost přímo podílí na dění světa okolo sebe. Tímto ‚podílení se‘ pro ní skrze kvality, které zažívá, povstávají všemožné zázraky a krása tohoto světa. Tento materiál nemůže být dán do protikladu k jednání, neboť pohybové ústrojí a ‚vůle‘ samotná jsou prostředky, skrze něž se toto ‚podílení se‘ odehrává a směřuje. Nemůže být dáno do protikladu k ‚intelektu‘, neboť mysl je prostředkem, skrze něž se ono ‚podílení se‘ stává smysluplným pro rozum, jehož úkolem je znaky smyslu a hodnoty extrahovat, zachycovat a dávat do služeb milostnému aktu jedině a jeho okolí.“ Dewey se snaží zastřešit polaritu. Není zde vyloučeno smyslové, inteligibilní ba ani, jak se ukáže níže, emocionální. Všechny složky jsou ve zkušenosti obsaženy a mají svůj význam.

Zde jsou vztahy uvolněné, chybí začátek a konec. Dochází tu k mechanickému spojování předem daného bez vlastního aktivního procesu. Na druhé straně nelze tvrdit, že vědec či řemeslník nemohou prožít *zkušenost (an experience)*, ve které, jak jsem se zmínila výše, je vždy přítomna estetická kvalita. Je to případ, kdy oba dva jsou pohlceni poutavým pátráním nebo tvořením, jsou absorbováni procesem, kreativním řešením nastalých překážek či problémů, kde jednotlivé fáze na sebe navazují a prolínají se, přinášejí nové významy a jsou nesený jednotnou prostupující kvalitou k završení. Na konci jejich výsledek bude intelektuálního nebo praktického rázu, který může sloužit, a ve většině případů slouží, jako instrument k dalšímu jednání. Přesto tu nastává emocionální zapojení a kvalitativní vnímání. „...žádná intelektuální aktivita není ucelenou událostí, pokud není završena touto kvalitou ... Stručně řečeno, estetické nemůže být ostře odděleno od intelektuální zkušenosti, protože intelektuální zkušenost musí nést estetickou pečeť, aby mohla být úplnou.“³⁸

Naše pojmání skutečnosti, díky historickému vývoji myšlení, je rozškatlukováno na různé větší či menší uzavřené, specifické celky, kterým následně přisuzujeme vyšší či nižší hodnotu. Tento vnucený typ uspořádání, založený na dualitách, nám dodává pocit řádu, organizace a kontroly. „Ti, kteří se zabývají kostrou zkušenosti, pak předpokládají, že právě tato rozdělení jsou vlastní lidské přirozenosti.“³⁹ Druhové rozdělení jednotlivých typů zkušenosti je založeno na stejném principu. Umělé škatulkování, dle Deweyho, však vede k určité zjednodušenosti, jednofunkčnosti, povrchnímu vnímání jednotlivých cílů bez jejich vzájemného prolínání. Dewey shledává esenci člověka jako jedince ve vícefunkčnosti, kde se jednotlivé cíle kryjí a překrývají, kde pouze v interakci jedince a prostředí se všemi aspekty, které do kontextu dané situace vstupují, je možné dojít k propojenosti, celistvosti estetického prožitku.

Zkušenost je volné plynutí jedné části do druhé bez nevyplněných mezer. Každá jednotlivá část zůstává sebeurčující vlastní kvalitou, ať už je praktická, intelektuální nebo estetická, jejíž stopy přenáší do následné fáze. Nejde zde o jednoduché následování

³⁸ ohn Dewey: „The Live Creature and ‚Ethereal Things‘ “. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 45.

³⁹ Tamtéž, s. 27.

jedné fáze za druhou, ale o komplexnější vrstvení kvalit jednotlivých fází, které spolu se zpětným pohybem reflexe vedou k naplnění, k vyvrcholení, k uzavření *zkušenosti* (*an experience*). Je to souvislé slučování bez mezer, mechanických spojení a mrtvých míst. Takto *zkušenost* (*an experience*) získává svou jednotu, která je konstituována jednotnou kvalitou, jež ji celou prostupuje navzdory různosti jednotlivých částí a obsahuje estetické uspokojení. Zde vidíme, že protikladem estetické zkušenosti není zkušenost praktická, intelektuální, ale ta, kde není typem kvality sjednocující. „Nadto různé druhy zkušenosti jsou všechny velmi podstatné v sjednocujícím průběhu, a významy, které plynou ze vztahů s přírodou, jsou obohaceny a zintenzivněny. Prostřednictvím završené zkušenosti je zkušenost bohatší, intenzivnější a živější.“⁴⁰

3.2 Aktivní konání a zakoušení

Jak jsem ukázala v předešlé podkapitole, do *zkušenosti* (*an experience*) mohou a obvykle vstupují různé typy zkušeností, aniž by byly v rozporu se zkušeností estetickou. Podobně je tomu v případě aktivního jednání. Mnoho filozofických teorií, které vydělují umělecká díla z oblasti běžné zkušenosti, spojují umění a estetiku výlučně s kontemplativním vnímáním, jež staví do opozice k aktivnímu jednání. Dewey opět ruší dualismus mezi jednáním a kontemplací a obě dvě složky rovnocenně zapojuje do *zkušenosti* (*an experience*).

Každá zkušenost je výsledkem vzájemného působení mezi lidskou bytostí a určitými aspekty světa, ve kterém žije. Pokud se člověk nachází v určité situaci, je nucen aktivním způsobem jednat či reagovat, a na druhé straně na něj působí věci z vnějšku, které intenci jeho jednání modifikují. Na základě této interakce vznikají vztahy, které jsou zapojeny do vnímání, a z nichž skrze mysl vyvstávají významy. „Zkušenost má schéma a strukturu díky tomu, že v ní nedochází k pouhému střídání fáze konání a zakoušení, ale že je vytvořena

⁴⁰ Philip M. Zeltner: *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, B. R. Gruner Publishing Co., Amsterdam, 1975, s. 21.

z jejich vztahu.⁴¹ Nejedná se zde o jednoduché střídání aktivní a pasivní fáze. Do hry vstupuje již dříve zmíněný rytmus, jenž není monotónním tikáním hodin, ale víceúrovňovou strukturou s mnoha podrytmy. „Každé místo pro odpočinek je zakoušením, do kterého se vstřebávají následky předešlého jednání, a pokud jednání není naprostým rozmarem nebo pouhou rutinou, každé jednání nese v sobě význam, který byl extrahován a zachován.“⁴² Bez vyváženého vztahu obou těchto složek, tvůrčí a vnímavostní, by nevyvstávaly významy a *zkušenost (an experience)* by nebyla celistvá. „Zkušenost je omezena všemi příčinami, které překážejí vnímání vztahů mezi zakoušením a konáním. Převážení na straně konání nebo na straně zakoušení může vyvolat přerušení.“⁴³ Pokud v tomto vztahu převáží stránka zakoušení, kterou můžeme označit za pasivní receptivitu, podřizujeme se bez jakékoli aktivity okolnostem, vztahy jsou rozvolněné a my se necháváme bezcílně unášet do světa snů bez vztahu k realitě. V opačném případě dostatečně nevnímáme okolnosti, které k nám přicházejí z venčí, zůstáváme na povrchu. Vzniklá situace pro nás není výzvou pro úvahu a smysluplné vyřešení, nýbrž pouhou překážkou, kterou je potřeba rozdrtit. Nedochozí zde k reflexi, rytmizaci, zhodnocení situace. „Nerovnováha na jedné či druhé straně zastře percepci vztahů a zanechá zkušenost částečnou a deformovanou.“⁴⁴ Propojení jak aktivní stránky konání, tak pasivní stránky zakoušení v situaci je těsně spjata s diskurzem, který je nejčastěji užíván ve spojení s estetickou zkušeností, ale také jej používáme v jazyce běžného vyjádření. Jedná se o adjektiva *umělecký* a *estetický*, jejich významové chápání. I když se k rozboru estetické zkušenosti dostaneme až o pár odstavců níže, považuji za opodstatněné, zmínit se o této problematice již na tomto místě. Pojmy *umělecký* a *estetický*, skrze prizma filozofického diskurzu, v nás evokují dojem odlišných aktivit. Pojem *umělecký* odkazuje především k aktivnímu kreativnímu jednání tvůrce, naopak *estetický* je vnímán pasivně a je spojován s kontemplací a potěšením vnímatele. Sám Dewey si stýská nad tím, že angličtina, (a platí to i pro češtinu), nemá jedno slovo, které by označovalo spojení těchto

41 John Dewey: „Having an Experience“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 62.

42 Tamtéž.

43 Tamtéž, s. 51.

44 Tamtéž.

dvou procesů v jeden.⁴⁵ Jak jsme již viděli v předchozím textu, myšlení v dualismech a ostře vyhraněných protikladech není Deweymu vlastní. V jeho organické struktuře zkušenosti oba dva pojmy kooperují a přispívají k jejímu rozvoji. V každé zkušenosti působí jak aktivní stránka jednání, tak pasivní stránka vnímání. Sám Dewey říká: „...vztah, který existuje v zakoušení zkušenosti mezi konáním a zakoušením, naznačuje, že rozdíl mezi estetickým a uměleckým nelze tlačit tak daleko, že se od sebe zcela oddělí.“⁴⁶

3.2.1 Tvůrce a vnímatel

Základem pro každou činnost, která je kreativní, je hluboké ponoření se do procesu tvorby a jejího plného přítomného prožívání. Umělec vždy pracuje s určitým vnějším materiálem⁴⁷, který je ve své podstatě kvalitativního charakteru, v němž se snaží ztvárnit svou ideu či představu. Výraz „pracuje s určitým materiálem“ v nás jasně evokuje aktivní konání. Je to však to jediné, co do umělcovy tvorby vstupuje? Představme si umělce při jeho práci na nějakém díle. Zpracovává materiál, který si zvolil jako vhodné médium pro svou představu. Aktivně jedná. Vyřezává, tesá, modeluje, kreslí, maluje, píše či hraje za účelem vytvořit dílo, které bude se zálibou vnímáno v bezprostřední zkušenosti. Ale zda směřuje k tomuto uspokojujícímu završení, zjistí umělec tím, že se sám, během procesu tvorby, stane vnímatelem a skrze vlastní pozorování, vnímání vztahů a kvalit, volí další postup zpracování. „Konání nebo tvoření je umělecké, když vnímaný výsledek je takové povahy, že jeho vnímané kvality kontrolují otázku tvorby. ... Umělec sám, zatímco pracuje, v sobě ztělesňuje postoj vnímatele.“⁴⁸ Umělec je člověk, který je nejenom obdarován svou výjimečnou dovedností, nýbrž je i člověkem, jenž oplývá neobyčejnou citlivostí ke kvalitám věcí, která také řídí jeho proces tvorby. Díky tomuto těsnému vztahu mezi tím, co je provedeno, a tím, co je zakoušeno, může umělec bezprostředně

45 Tamtéž, s. 53.

46 Tamtéž, s. 54.

47 Dewey zdůrazňuje důležitost ztělesnění uměleckého díla v médiu. Pouhý nápad nebo myšlenková konstrukce v umělcově hlavě pro něj nemůže být skutečným uměleckým dílem. Zkušenost je v tomto případě neúplná, velmi důležitá je zde stránka vnímání skrze smyslové orgány.

48 John Dewey: „Having an Experience“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 55.

vnímat smysl věcí v percepci, zda do sebe zapadají nebo vytvářejí roztržku. Jeho práce končí ve chvíli, kdy přímé zakoušení konečného výsledku je potěšující. „Dokud je vývoj zkušenosti kontrolován prostřednictvím odkazů k takto bezprostředně pocítěným vztahům uspořádání a naplnění, je zkušenost ve své přirozenosti dominantně estetickou.“⁴⁹ Bez tohoto kvalitativního vnímání vztahů, by práce s materiálem byla pouhým mechanickým řazením úkonů nebo rutinou, která nepřináší nové vize do procesu tvorby. Nadto vnímání vztahů není založeno pouze na zkoumání a pozorování vznikajícího díla, ale také na spojení s celkem, který je vystavěn v imaginaci.

Podobné propojení obou složek konání a zakoušení působí i v procesu vnímání a oceňování díla. Přesto, že vnímatel pracuje již s hotovým předmětem, není percepce pasivního charakteru. „Je to také proces, který se skládá ze série vzájemně na sebe reagujících aktů, jenž kumulují k objektivnímu naplnění. Jinak nedochází k percepci ale rozpoznání.“⁵⁰ Rozlišení mezi percepcí a pouhým rozpoznáním je častým tématem v mnoha estetických teoriích. Pro Deweyho může být rozpoznání počátkem následné percepce, ale jako akt sám o sobě je jednorázový. Nedochází zde k plnému rozvoji procesu vnímání. Naopak slouží k pouhému rozpoznání věci jako instrumentu. Jako bychom věci dali nálepku s návodem k dalšímu využití. Věc nevidíme, nevnímáme se všemi detaily, které jsou v ní obsažené. „Percepce nastupuje po pouhém rozpoznání.“⁵¹ Percepce vyžaduje zapojení celého organismu do vnímání. Vědomě jsme ponořeni do procesu, kde každý vztah, jednotlivý detail, přináší nový střípek do složité mozaiky, shodu či napětí mezi starým a novým, živé a kreativní uchopení celkové struktury díla. Složitost struktury, napětí, překážky, jež máme nutkavou potřebu překonat, udržují organismus ve vědomém prožívání zkušenosti. „Pro vnímání musí divák vytvořit svou vlastní zkušenost.“⁵² Jde zde o kreativní konání, byť implicitního charakteru. Vnímatel jedná, vydává energii. „Ačkoli do detailu to není stejný proces organizace, jakou vědomě zakouší tvůrce díla,

49 Tamtéž, s. 56.

50 Tamtéž, s. 58.

51 Tamtéž, s. 59.

52 Tamtéž, s. 60.

u vnímatele, stejně jako u umělce, musí být také uspořádání částí celku do určité formy. Bez aktu znovuvytvoření, není objekt vnímán jako umělecké dílo.⁵³

3.3 Akt exprese

Je pro nás samozřejmostí, že umělecké ztvárnění je důvěrně spjata s vyjádřením. Otázkou je, jakým způsobem se umělec vyjadřuje a co vyjadřuje. Vyjadřuje sám sebe, své pocity či určité pocity v obecném slova smyslu? Nebo vyjadřuje své myšlenky a ideje? Nebo dokonce něco zcela jiného?⁵⁴ A je důležité, jakým způsobem k tomuto vyjádření dojde? Sama bych začala otázkou: Co vede umělce k nutnosti vyjádření, kde jsou jeho kořeny, jak tento proces probíhá a jaké důležité faktory do něj vstupují? Dewey se opět nejprve obrací k běžným aktivitám lidského života, aby následně ukázal, jak těsně jsou spojeny s uměleckým vyjádřením. Základem, ze kterého vychází, je opět vztah organismu a prostředí tak, jak ho známe z předešlého textu. Avšak v následujících řádcích se nám odkryje hlubší úroveň fungování vztahu mezi námi a prostředím.

3.3.1 Puzení

Proces zakoušení situace je spuštěn na základě pocítění kvalitativní změny v organismu jedince. Tato kvalitativní změna, která je vnímána celým organismem, signalizuje vybočení z předchozí rovnováhy. Člověk je vystaven situaci. Pociťuje nutkavou, i když prozatím ne zcela artikulovanou, touhu po řešení, po dosažení opětovného vyrovnaného stavu. „Každá zkušenost, ať už malého či velkého významu, začíná puzením, spíše jako puzení (*impulsion*).“⁵⁵ Co tímto pojmem Dewey rozumí? Je to specifický moment, kdy organismus jako organický celek je nucen, skrze množství různých impulsů ve svém těle, které vytvářejí napětí, vystoupit za své hranice směrem k prostředí, aby uspokojil svou

53 Tamtéž, s. 60.

54 Philip M. Zeltner: „Dewey’s Concept of Experience and Nature“. In: *John Dewey’s Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam 1975, s. 31.

55 John Dewey: „The Act of Expression“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 64.

potřebu nebo touhu. Tato potřeba může být uspokojena pouze ustanovením aktivního vztahu mezi ním a prostředím. Tím vstupuje do procesu zkušenosti. Důležitým momentem je to, že puzení je spojeno s reakcí celého organismu. Dewey ve svém textu uvádí další pojem, který by mohl být s předcházejícím zaměněn, a to impuls (*impuls*). Impuls, narozdíl od puzení (*impulsion*), je pro něj určitý, specifikovaný. Je částí mechanismu, která je obsažena ve více celistvém přizpůsobení k prostředí. Naopak puzení je celkovým pohybem organismu ven do prostředí. Jednotlivé impulsy jsou mu jen nápomocné v tomto aktu. Příkladem tohoto rozdílu může být touha celé bytosti z hladu po jídle a reakce jazyka při polykání. „Protože je to pohyb organismu v jeho celistvosti, puzení je počátečním stavem jakékoli úplné zkušenosti.“⁵⁶ Potřeba, která je vyjádřena tímto puzením, vyžaduje dokončení, uspokojení skrze to, co prostředí může obstarat nebo nabídnout. To je důkazem závislosti jedince na prostředí, snahy završení procesu a obnovení rovnovážného vztahu mezi organismem a prostředím. Tím, že je člověk nucen vystoupit za své hranice do prostředí, odevzdává se vnějším podmínkám a okolnostem. Nemůže si z vnějšího okolí vzít jen to, co v danou chvíli potřebuje, aniž by zanechal bez povšimnutí nepříjemné věci či překážky, které se mu postaví do cesty. Je s nimi konfrontován a je nucen určitým způsobem jednat. V procesu zpracovávání vnějších překážek a podmínek na příznivé činitele začíná si bytost uvědomovat implicitní záměr v puzení nutnosti. Překážky, odpor okolí, to vše vyvolává myšlenky, zapojuje významy z předešlých zkušeností. Člověk vynakládá usilovnou péči o danou situaci. Organismus je zapojen se všemi svými složkami do řešení problémů, a pokud tyto překážky překoná a zužitkuje, dojde k onomu vytouženému příjemnému pocitu, k radosti. Přímé jednání je zde přetvořeno na reflexi. Reflexe tedy vyvstává na základě vztahu odporujících podmínek a provozního kapitálu⁵⁷ jedince, který získal z předchozích zkušeností. Překážky pro Deweyho nemají negativní význam. Jsou chápány pozitivně jako výzva (*challenge*) k překonání, oživující kreativitu, za jejímž výsledkem stojí náš růst (*growth*). Pokud by zde odpor nebyl, tak by dosažení ekvilibria kleslo do nereflektované živočišné podoby. „Bez odporu z okolí by si člověk

56 Tamtéž, s. 64.

57 Tamtéž, s. 66.

nebyl vědom sám sebe.“⁵⁸ Jde o změnu kvalitativního charakteru. „To, co je vyvoláno, není jen kvantitativního charakteru nebo jen více energie, nýbrž kvalitativního charakteru, transformace energie do myšlenkově hodnotové akce skrze přizpůsobení významů z minulých zkušeností. Spojení nového a starého není pouhé uspořádání sil, ale je znovuvytvořením, ve kterém nové puzení dostává formu a pevnost, zatímco to staré, uložený materiál, je doslova oživený, obdařen novým životem a duší skrze novou situaci.“⁵⁹ Právě toto puzení, překážky z vnějšího prostředí a provozní materiál nebo pokladnice hodnotových významů, které jsme nabyly z předešlých zkušeností, je důležitým zázemím pro přetvoření jakékoli aktivity v expresivní akt. „Právě tato dvojité změna mění aktivitu v akt exprese. Věci v prostředí, které by jinak byly pouhými hladkými kanály nebo slepými překážkami, se stávají významy, médii. Ve stejný čas se stávají zachované věci z minulých zkušeností, které by stále vyvěraly z rutiny nebo by byly z nedostatku užití nečinné, spolupůsobícími v novém prožitku a oblékají roucho nového významu.“⁶⁰

3.3.2 Emoce a médium

Každé vyjádření je spojené, jak uvádí Dewey, s určitým nepokojem, vnitřním neklidem nebo vzrušením, které doprovází emoce. Philippe Zeltner upozorňuje na nejasné pojetí tohoto pojmu v Deweyho uvažování.⁶¹ Proto, dle mého názoru, bude nelepší osvětlit si Deweyho chápání role emoce na příkladech, které on sám uvádí ve své knize. Jedinec, na základě puzení, vstupuje do prostředí s vidinou ukojit svou potřebu. Prostor se svými překážkami v něm vyvolává reakci. Zkušenost se začne probouzet a spolu s ní dochází k vyvolání jisté emoce, kterou je nutné určitým způsobem zpracovat. Nejpřirozenější reakcí je podvolit se této emoci, zbavit se jí přímo emočním vybitím. V tomto případě emoce bez zábrany projde ven v syrovém stavu. Toto nepředstavuje pro Deweyho akt exprese, nýbrž pouhou aktivitu. Pokud například malé dítě, které ještě není schopné reflexe, pláče,

⁵⁸ Tamtéž, s. 65.

⁵⁹ Tamtéž, s. 66.

⁶⁰ Tamtéž, s. 66, 67.

⁶¹ Philip M. Zeltner: „Dewey's Concept of Experience and Nature“. In: *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam 1975, s. 38.

není expresivní samo o sobě. Pouze v reflexním vyjádření jeho matky může být pláč považován za indikaci možných strastí nebo choroby. „V jedné krajnosti v něm (člověku) působí bouře vášní, která prolamuje hranice a smete vše, co vstupuje mezi něj a cokoli, co by zničil. Je zde aktivita vyjádření, ale ne z hlediska onoho jednajícího. Divák může říci ‚Jaké nádherné vyjádření vzteku!‘ Ale vztekloun je pouze vzteklý, docela rozdílná záležitost od vyjádření vzteku.“⁶² Na počátku je emoce nehotová. Během zakoušeného procesu se mění a formuje do oné emoce, která náleží k určité situaci. „Člověk se aktivně podílí, hnán svou emoci, jež je vpletena do situace, na řešení problému, který v něm vzbuzuje napětí.“⁶³ Emoce je vždy spojena s konkrétní situací. V jazykovém vyjádření používáme obecné termíny, jako jsou láska, hněv, strach, nenávisť, ale ty nemohou vlastní emoci jedinečné situace vystihnout. Jazyk je reduktivním nástrojem. Akt exprese vyžaduje dvojitý pohyb. Od nás vede podnícení směrem k prostředí a současně od tohoto prostředí k nám přichází určité zabraňování, překážka, kterou jsme nuceni, i když ne zcela, procedit emoci. Zpětný pohyb k vlastní zkušenosti, to, že zůstaneme s touto emoci v kontaktu a podržíme ji ve vývoji k dovršení, tvaruje emoci. Spontánní nezáměrná činnost je zde transformována na uvědomělou aktivitu s uváženými důsledky, které z ní mohou plynout. „(Člověk) začne řídit a organizovat své aktivity s ohledem k jejich důsledkům. Zakoušené důsledky jsou díky jednání, skrze vnímaný vztah mezi konáním a zakoušením, začleněny jako významy do následných aktivit. Takováto transformace označuje každý umělecký počín.“⁶⁴ Aktivita je aktem exprese jen tehdy, pokud si je aktér vědom významů a důsledků svého chování ve vztahu sebe sama a svého okolí. Opět se nám zde vrací téma významů a cílů, i když nyní v konkrétnější podobě, spolu s tématem konání a zakoušení. Aby výsledek této transformace byl estetického charakteru, musí být splněna jedna podmínka, a to shoda v prostředcích činu a účelu, pro který jsou zvoleny. Pokud dochází k rozštěpení mezi tím, co zjevně děláme, a tím, co zamýšlíme, výsledek je pouhou falešnou maskou. Nejsme ponořeni do procesu zkušenosti, nýbrž jen zůstáváme na povrchu.

62 John Dewey: „The Act of Expression“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 67.

63 Tamtéž, s. 72.

64 Tamtéž, s. 68.

Akt exprese by nebyl dokončen, pokud by nedošlo ke ztělesnění do vhodného média. Vždy zde záleží na určité situaci, na jejímž základě, vzhledem k místu a roli ve vztazích, vybíráme médium. Materiál, který vybereme, může být jak objektivní (olejové barvy, dřevo, kámen, hlína apod.), tak přirozený (lidské tělo s gesty). Tím Dewey neomezuje expresi pouze na předměty (umělecká díla), ale rozšiřuje její přítomnost i do běžné *zkušenosti* (*an experience*). Expresi vždy dostaneme jen za podmínky, že jsme v interakci s něčím vnějším. Předmět exprese je tvůrcem získaný tlakem, který vykonávají účelové věci na jeho přirozené impulsy a tendence. Akt exprese s vyjádřením v médiu se ustanovuje v čase. Není okamžitým vybitím nebo vydáním. Samotná tato exprese je prodlouženou interakcí něčeho, co je vydáno samo ze sebe s objektivními, účelovými podmínkami. Pak nabývá formy a pořádku, který zde dříve nebyl.⁶⁵ Vzrušení určitým předmětem rozvíří zásobu postojů a významů odvozených z minulých zkušeností. Ty jsou aktivovány a stávají se vědomými myšlenkami a emocemi. Inspirují nás. Inspirace není něco, co k nám přichází z vnějšku. Části z minulé zkušenosti jsou následně vmíšeny do akce touhy, nutkání a představ. „Akt exprese není něco, co vyvstává na základě již hotové inspirace. Jde o udržení inspirace a její dokončení prostřednictvím účelového materiálu percepce a obrazu.“⁶⁶

3.4 Završení zkušenosti ve smyslu naplnění

Ke konci této kapitoly považuji za důležité osvětlit Deweyho chápání pojmu „završená nebo naplněná *zkušenost* (*an experience*)“. Pokud se vysloví slovo „naplnění“, jeho obsah většinou spojujeme s radostným koncem, kterého jsme chtěli dosáhnout. V tomto pojetí by bylo možno, a to zcela oprávněně, obvinít Deweyho z hédonistického přístupu. Dewey však nikde netvrdí, že zkušenost, která je završená, musí být radostná nebo musí uspokojit naše vysněné potřeby či záměry. „To, co přispívá k završené zkušenosti, nebo zkušenosti (*an experience*), je v podstatě to, že ,materiál běží svou cestou k ,naplnění‘, a že vyvstávají nové významy. Pojem ,naplnění‘ je chápán jako úplné stmelení všech složek

65 Tamtéž, s. 71.

66 Tamtéž, s. 72.

tak, že jsou vnímány smysluplně. Naplnění neznamena radostný konec (ačkoli může), ale spíše shrnutí prostupujících účelů a prostředků tak, aby dávaly smysl.⁶⁷ Důraz je kladen na průběh zkušenosti a na produkci nových významů. Pokud pod vedením prostupující kvality, vhodně organizovaným a uspořádaným způsobem problematickou situaci prožijeme tak, že vede ke svému naplnění a završení s novými významy, je zkušenost sjednocená a uzavřená. Naplnění zde znamená uzavření situace, nikoli šťastný výsledek. V tomto případě bychom byli konfrontováni s hédonistickým přístupem, který je vždy subjektivní projekcí. K naplnění zkušenosti může dojít i v případě tragických událostí nebo nešťastných okolností. Rozchod s milovanou osobou, ač je pro nás ve výsledku nepříjemným, může být *zkušeností (an experience)*, která nám přinese nové významy, jež budou integrovány do naší struktury. „Důraz je zde kladen na završení zkušenosti. Zkušenost může být jedna z těch, jež škodí světu a jejíž dovršení je nežádoucí. Ale má estetickou kvalitu.“⁶⁸

Se završením situace jsou spojeny významy, které vyvstávají ze vztahů organismu, objektů a událostí. Opět zde může dojít k nepochopení plného smyslu pojmu „význam“, jak ho chápe Dewey. Obvykle jsme navyklí chápat slovo „význam“ pouze z hlediska kognitivního. Avšak v Deweyho pojetí jsou významy prodchnuty také kvalitami, které jsou vnímány bezprostředně. „Význam tudíž není pouze záležitostí kognice; je syntézou bezprostředních kvalit, které působí ve vztahu. ... To, co rodí význam ve zkušenosti, je vnímání vztahů, na kterých se organismus podílí skrze své jednání a zakoušení.“⁶⁹ Obtížnost uchopení významu v Deweyho pojetí, jak uvádí Zeltner, spočívá v tradičním dualistickém chápání kvality jako emocionální funkce a významu jako intelektuální funkce. V celkové situaci se nám prolínají jak intelektuální a praktické významy instrumentálního charakteru, tak i významy kvalitativního charakteru. Žádná situace není očištěna od kvalitativních aspektů. Obě dvě složky jsou ve vzájemné interakci. Zde zpětně odkazují ke podkapitole „Konečnost a význam“.

67 Philip M. Zeltner: *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam 1975, s. 22.

68 John Dewey: „Having an Experience“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 46.

69 Philip M. Zeltner: *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam, 1975, s. 26–27.

3.5 Shrnutí

Nyní bych ráda shrnula, jaké jsou základní poznatky z této kapitoly a to, co z jednotlivých úvah vyplývá pro pojmání estetické zkušenosti, umění a uměleckého díla. Především jsem chtěla ukázat rysy *zkušenosti (an experience)* a její hranice nebo vymezení. Zkušenost vyvstává na základě *vztahu* organismu a prostředí. Jejími základními charakteristickými znaky jsou strukturovanost a organizovanost (začátek, průběh, završení); jednota, která je po celou dobu držena prostupující kvalitou; uzavřenost, kterou pocítíme na základě kvalitativní změny; produkce nových významů. Ne každá zkušenost v běžném slova smyslu je tedy onou *zkušeností (an experience)*. Naopak. V každodenním životě je celistvé prožívání zkušenosti jevem velmi vzácným. Vzhledem k vymezení *zkušenosti (an experience)* vůči ostatním zkušenostem bych ráda zdůraznila, že každá *zkušenost (an experience)* ve své plnosti v sobě obsahuje více charakterizujících kvalit (emocionální, praktická, inteligibilní, estetická apod.), které se vzájemně nevylučují, nýbrž doplňují. Každá *zkušenost (an experience)* v sobě nese estetickou kvalitu, ale ne každá *zkušenost (an experience)*, ačkoli v sobě nese estetickou kvalitu, je estetickou zkušeností v užším slova smyslu. Jak ukáži níže, Dewey rozeznává estetickou zkušenost, ve které je kvalitativní charakter dominantní a konečný. Ta je charakteristická právě pro oblast umění, ve které umělci záměrně kultivovanou činností poskytují sobě i vnímatelům vysoce koherentní a celistvou zkušenost, která se liší výběrem materiálu a důrazem na kvalitativní složku.

4. Estetická zkušenost

Umožňuje tedy výše popsaná Deweyho koncepce pojetí estetické zkušenosti, když každá zkušenost je estetická tím, že se jedná o „an experience“? „Zkušenost zažíváme, když zakoušený materiál směřuje k naplnění. Tehdy a pouze tehdy je ucelená a tím vymezena z obecného proudu ostatních zkušeností. Dílo je ukončeno uspokojujícím způsobem; problém dosáhl svého řešení; hra je dohrána do konce; situace, nezáleží na tom, zda jedení, hraní šachů, udržování konverzace, psaní knihy nebo podílení se na politické kampani, je uzavřena takovým způsobem, že její konec je završením a ne zastavením. Taková zkušenost je celek vedený svou individuální kvalitou a soběstačností. To je zkušenost (*an experience*).“⁷⁰ Zkušenost (*an experience*) může vyvstat v jakékoli situaci či oblasti lidské činnosti a vždy v sobě nese estetickou kvalitu. Z tohoto důvodu je Dewey často obviňován z panestetismu.⁷¹ V tomto případě by bylo zcela bezúčelné zabývat se estetickou zkušeností. Dewey však upozorňuje na fakt, že ke *zkušenosti* (*an experience*) je sice možné dospět skrze jakýkoli materiál, přesto její výskyt je velmi vzácný. Často je narušena vnějším přerušením nebo vnitřní letargií, není propojena – je zastavena. Dewey tedy rozeznává i estetickou zkušenost, kterou lze odlišit od *zkušenosti* (*an experience*), a jež je charakteristická pro setkání s uměním vytvořeným cílenou a kultivovanou činností za účelem poskytnout vysoce organizovanou, koherentní a komplexní zkušenost?

4.1 Rozlišení běžné a estetické zkušenosti

Dewey ve svých textech explicitně nedefinuje odlišnosti *zkušenosti* (*an experience*) a estetické zkušenosti. Ostrá vymezení nejsou jeho filozofii bojující proti dualismům vlastní. Jeho záměrem je zdůraznit plynulý přechod mezi oběma a obnovit tak kontinuitu mezi životem a uměním. Přesto jsme schopni z jeho textu vyčíst a definovat určité rozdíly.

⁷⁰ John Dewey: „Having an Experience“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 42.

⁷¹ Guido Morpurgo-Tagliabue: *Současná estetika*. Odeon, Praha 1985, s. 170.

Každá estetická zkušenost musí v sobě nést estetickou kvalitu stejně jako *zkušenost* (*an experience*). Pokud splňuje všechny podmínky, které najdeme ve *zkušenosti* (*an experience*), pak je v ní obsažena i ona kvalitativní složka, estetická kvalita. Z toho vyplývá, že každá estetická zkušenost musí obsahovat charakteristiky, které jsou nutné pro *zkušenost* (*an experience*), tedy každá estetická zkušenost je zkušeností ve smyslu „an experience“, ale ne každá *zkušenost* (*an experience*) je estetickou zkušeností. Jak jsem se zmínila v kapitole „Zkušenost“⁷² to, zda zkušenost označíme za praktickou, intelektuální, emocionální nebo estetickou, je dáno až zpětnou reflexí, kdy jedna z těchto složek je považována za dominantní. Neliší se v druhu, ale v důrazu, který je u estetické zkušenosti kladen především na kvalitativní složku. Můžeme zde namítnout, proč se nestane jakákoli běžná aktivita, která splní všechny podmínky *zkušenosti* (*an experience*), právě onou intencionálně kultivovanou zkušeností, kterou nazýváme estetickou zkušeností. Je to díky tomu, že hlavním důvodem pro vykonání jiné než estetické aktivity je její určitá instrumentalita pro další aktivity. Praktický, intelektuální, emocionální zájem a účel, který ji určuje a kontroluje. Sice obsahuje estetickou kvalitu, ale ta zde není ve výsledku tou dominantní, a proto ji nelze označit za estetickou zkušenost.⁷³ „Objekt je zvláště a převážně estetický, mající potěšení charakteristické pro estetické vnímání, když faktory, které určují cokoli, co můžeme označit za *zkušenost* (*an experience*), jsou vyzdviženy nad práh vnímání a očividně manifestovány pro ně samotné.“⁷⁴ Z toho nám dále vyplývá, díky rozlišení běžné *zkušenosti* (*an experience*) a estetické zkušenosti, že Dewey neusiloval o to, aby byl z každého člověka na této planetě umělec, jak je mu často vytýkáno. To by bylo v rozporu s jeho pragmatismem. Dewey si byl vědom nutnosti praktických věcí, nutnosti pracovní činnosti vzhledem k obživě v našem životě. V určitých případech se oddělení sama sebe od objektu přímo vyžaduje nebo je žádoucí. Vědec je nucen neustále rozlišovat mezi částí zkušenosti, kterou zažívá na základě svých hypotéz, osobní touhou po určitém výsledku a vlastnostmi objektu, který zkoumá. Příkladem toho je vědecké

72 Kap. 3, s. 41.

73 Philip M. Zeltner: „Dewey’s Concept of Experience and Nature“. In: *John Dewey’s Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam, 1975, s. 18.

74 John Dewey: „Having an Experience“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, s. 63.

i praktické jednání. Problémem je, že takto naučené rozlišování mezi subjektem a objektem se postupem času stává zvykem. Dle mého názoru Dewey usiloval, jak již jsem uvedla výše, o zdůraznění otevřenosti našeho života, obohacení života kreativní činností, radostí a naplněním, a tím o jistou možnost svobody spolu s rozvojem jedinců a společnosti.

Dalším specifickým znakem určujícím estetickou zkušenost je materiál, ze kterého zkušenost vyvstává. Estetická zkušenost je záměrně kultivovanou činností. Umělec, jehož záměr spočívá v poskytnutí vysoce organizované, koherentní a komplexní zkušenosti, si za tímto účelem vybírá takový materiál, který je prodechnut kvalitami. „Zkušenost (*an experience*) ... se liší od zkušeností, které jsou známé jako estetické, v materiálu. Materiál krásných umění se skládá z kvalit; intelektuálním výsledkem zkušenosti jsou znaky a symboly, které nemají vlastní kvalitu samy o sobě, ale zastupují věci, které mohou být v další zkušenosti kvalitativně vnímány.“⁷⁵ Jinými slovy, u jiných zkušeností, než je estetická, jsou výsledkem a významy, které ze zkušenosti plynou, instrumentálního charakteru. Využíváme je jako instrument k dalšímu jednání. Estetická zkušenost je pro Deweyho kvalitativní finalitou, jež je dána integrací všech částí. Její funkcí není sloužit jako nástroj v jiné aktivitě. Její kultivace je pro ni samotnou. Estetická zkušenost se tedy liší od signifikantní zkušenosti především materiálem, dominancí kvalitativní složky a významy, jež jsou kvalitativní finalitou.

Estetická kvalita ve *zkušenosti (an experience)* není něco zvláštního, co přichází zvenčí. Jsme přímými aktéry v kvalitativním světě. V praktickém jednání či vědě je naše pozornost v první řadě zaměřena na výsledek naší činnosti, který nám napomůže k dalšímu kroku. Umění či umělecké vyjádření, jak je chápe Dewey, není něčím, co je vyděleno z tohoto každodenního života. Umělec vyrůstá, dospívá a působí ve stejném světě jako my, zakouší podobné situace, ať příznivé či nepříznivé, jako ostatní, ze kterých čerpá inspiraci pro své vyjádření. To, v čem se především odlišuje, je jeho zvýšená citlivost pro vnímání kvalit kolem sebe, schopnost selekce těchto kvalit a jejich zhuštění, které následně ztvární v materiálu, jež je vhodným prostředkem pro umělecké vyjádření díky svému specifickému kvalitativnímu charakteru. Na závěr této kapitoly cituji Alberta Barnese: „Umění není tedy žádným specifickým materiálem samo o sobě: jeho úloha

75 Tamtéž, s. 45.

nespočívá ve ztvárnění zvláštního druhu věci, která není reálná, ale v tom vytvořit a zobrazit již existující věci běžné zkušenosti takovým způsobem, aby byla vyzdvížena jejich schopnost působení ve zkušenosti. V literatuře se také setkáváme s věcmi, se kterými přicházíme do kontaktu všude kolem sebe – lidé, situace a události, víra, strach, láska, nenávisť, ambice, úspěchy, selhání: největší literaturou je ta literatura, ve které je běžný lidský život nejvěrněji zobrazen; ale spisovatel nebo dramatik se stává umělcem tehdy, pokud je schopen ze světa, který zobrazuje, eliminovat nedůležité detaily, nesčetné bezvýznamnosti, nahodilé incidenty, které běžně zabraňují tomu, aby se charakteristické vzorce v lidském jednání staly zjevnými. Jinými slovy, účelně vybírá důležité faktory, které následně skládá dohromady takovým způsobem, aby lidem přiblížil situace, jež lépe ukazují své charakteristické kvality, nežli samotné skutečné události. ... Smyslem umělce je obohatit a zvýšit bezprostřední vnímání tím, že jej obdaří kvalitami, které pronikají celým procesem a ustanovují jeho estetickou identitu.“⁷⁶

Estetickou zkušenost můžeme tedy definovat jako záměrnou a kultivovanou činnost s cílem poskytnout vysoce celistvou, soudržnou a komplexní zkušenost, která splňuje všechny podmínky *zkušenosti (an experience)*, ale odlišuje se od ní důrazem na kvalitativní složku a výběrem specifického materiálu, který v sobě nese vyšší potenciál kvalit.

⁷⁶ Philip M. Zeltner: „Dewey’s Concept of Experience and Nature“. In: *John Dewey’s Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam 1975, s. 30.

5. Estetická zkušenost ve filozofii Jeroma Stolnitz

Jerome Stolnitz, jak jsem již uvedla v úvodu, je myslitelem, který vychází z mírně odlišné filozofické tradice než John Dewey. To, co autory Johna Deweyho a Jeroma Stolnitz spojuje, je zkoumání pojmu estetické zkušenosti, který je pro oba dva klíčovým. Stolnitzova kniha *Estetika a filozofie umělecké kritiky*⁷⁷ byla vydána o 26 let později než Deweyova kniha *Umění jako zkušenost*. Jak se dočteme v úvodu, Stolnitz ji sepsal se záměrem vytvořit učebnici estetiky pro univerzitní studenty. Oba dva měli odlišný záměr, pro který své knihy psali. Dewey svou knihu *Umění jako zkušenost* napsal na sklonku své dlouholeté akademické kariéry, která obsahem navazuje na jeho celkový filozofický systém. Nesouhlasí se zavedenými koncepty, protože ty většinou ve větší či menší míře oddělují organismus od svého prostředí a tím zdůrazňují buď subjektivní, nebo objektivní hlediska. A jak jsem uvedla výše, vyzdvižením jednoho nebo druhého pólu dostaneme, dle Deweyho, pouze jednostrannou výchozí estetickou teorii, nikoliv zkušenost. To jde proti Deweyho dialektickému způsobu uvažování. Právě kontinuita zkušenosti (v širokém slova smyslu) mezi námi a prostředím je pro něj stavebním pilířem. Na jeho základě chce rehabilitovat přirozenou kontinuitu mezi zakoušením uměleckých děl a běžnou zkušeností. Chce navrátit umění zpět do žité zkušenosti. Postupuje od obecného celku zkušenosti k jednotlivostem a definicím. Naopak Stolnitz vychází z již zavedené estetické teorie a to tzv. postjové teorie, jejíž kořeny, jak uvádí Stolnitz, sahají až do Anglie 18. století.⁷⁸ Leží před ním dvoustletá tradice s již určitým způsobem formulovanými koncepty, na které navazuje. Neznamená to, že během tohoto dlouholetého období nedošlo k vývojovému posunu v estetickém náhledu a uvažování. A ani to, že John Dewey nebyl ve svém uvažování nikým ovlivněn. Bezpochyby ano. Ale přesto, pracujeme-li s již zavedeným konceptem, zůstává zde určitý základ, který je neměnný. Jerome Stolnitz nepostupuje ve své knize od určitého obecnějšího celku,

⁷⁷ Jerome Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960.

⁷⁸ David Fenner: „Attitude“. In: *The Encyclopedia of Aesthetics*, Vol. I. Oxford, Michael Kelly Ed., Oxford University Press, 1998, s. 150 – 153; Carolyn Korsmeyer: „Perception“, In: *The Encyclopedia of Aesthetics*, Vol. III. Oxford, Michael Kelly Ed., Oxford University Press, 1998, s. 451–454.

ale zaměřuje se na analýzu jednotlivých definic, jednotlivých elementů, které hrají roli v estetické zkušenosti, a z nich vyvozuje své obecnější názory. Můžeme si zde položit otázku: Přestože metoda a výchozí směr, kterým přistupují k estetické zkušenosti, k její charakterizaci a ospravedlnění, jsou rozdílné, můžeme u nich nalézt určité základní podloží estetické zkušenosti, na kterém se shodnou?

5.1 Postojová teorie

Mým záměrem v této kapitole je podobě představit směr uvažování Jeroma Stolnitze, vyzdvihnout hlavní rysy a charakteristiky tak, abych následně porovnála jeho pojmání estetické zkušenosti s konceptem Johna Deweyho.⁷⁹ Stolnitz patří mezi zastánce tzv. postojové teorie. To znamená, že zvolený postoj k vnímanému objektu nám určí, jakým způsobem jej budeme zakoušet. Obecně je estetický postoj charakterizován jako specifický mentální postoj nebo lépe řečeno stav mysli jedince, který nám umožní vnímat věci a události kolem sebe jako estetické objekty a skrze navázání tohoto specifického vztahu vnímatele se svým okolím prožít estetickou zkušenost. Nastolení estetického postoje transformuje jakýkoli předmět nebo situaci na estetickou, tedy estetický postoj není omezen jen na oblast umění, ale vztahuje se i na věci a události běžného života. „On (pojem estetický) se vztahuje jak k uměleckým dílům, tak k přírodním objektům.“⁸⁰ Tím se snaží přívrženci postojové teorie vysvětlit jeho obecnou platnost. Estetické vnímání je neodmyslitelně spjato s pojmem estetického postoje, který je nutnou podmínkou pro estetickou zkušenost. „Estetická percepce bude vysvětlena z hlediska estetického postoje. Je to ten postoj, který určuje, jak vnímáme svět.“⁸¹ Z toho můžeme vyvodit, že to, zda určitý předmět budeme zakoušet v estetickém módu či v jiném, není primárně určeno předmětem nebo účelem, pro který byl zhotoven, nýbrž právě nastolením estetického postoje, jež nám umožní prožití estetické zkušenosti. Postoj je způsob řízení a kontrolování naší

⁷⁹ Pro podrobnější rozbor estetické teorie Jeroma Stolnitze odkazují ke své postupové práci, na kterou navazují: Denisa Špryňarová: *Pojem estetické zkušenosti u Jeroma Stolnitze*. Postupová práce. Univerzita Karlova Praha, 2008/2009.

⁸⁰ Jerome Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960, s. 29.

⁸¹ Tamtéž, s. 32.

percepce.⁸² Pozornost v percepci je selektivní a řídí ji účel, kterého chceme dosáhnout. „To, na co zaměřujeme svou pozornost, je vedeno účely, které máme v danou chvíli. ... Tudíž postoj, nebo jak jej často označujeme ‚založení‘, řídí naši pozornost tím směrem, který je pro náš účel důležitý. Ještě v jiném směru řídí naše chování. Připravuje nás k *reakci* na to, co vnímáme, ke způsobu jednání, který považujeme za nejvíce efektivní pro dosažení svého cíle.“⁸³ Podle účelu si více všímáme těch vlastností předmětů, které se s ním nejvíce slučují a vedou ke kýženému cíli. Estetická percepce vyžaduje estetický postoj, ve kterém „... si všímáme věcí pouze z důvodu potěšení z toho, jak vypadají, znějí nebo na nás působí.“⁸⁴ Stolnitz estetický postoj definuje jako: „nezainteresovanou souhlasnou pozornost a kontemplaci jakéhokoli předmětu vědomí, vykonávanou pro něj samotný.“⁸⁵ Předtím, než přejdu ke komparaci názorů obou filozofů, je důležité stručným způsobem analyzovat jednotlivé pojmy ve Stolnitzově definici.

Pojem *nezainteresovanosti* (*disinterestedness*) má dlouholetou tradici nejen v estetickém kontextu, ale ve filozofii vůbec. Stopy specifického nezaujatého vztahování se k předmětům a situacím mohou být vysledovány už u Platóna. V Anglii a Německu 18. století se tento pojem dostává do popředí estetického uvažování⁸⁶ a je zásadním pojmem v postojové teorii.⁸⁷ „(Nezainteresovanost) určuje to, že se nedíváme na objekt z hlediska jakéhokoliv postranního účelu, kterému by mohl sloužit. Zkušenost není řízena jiným účelem než jen *mít* zkušenost. Náš zájem spočívá na objektu samotném, takže jej nepovažujeme za znak další události, jako je zvonění oznamující večeři, nebo za podnět k další aktivitě, jako jsou světla semaforu. Mnoho druhů ‚zájmů‘ je vyjmutu

82 Tamtéž.

83 Tamtéž, s. 32, 33.

84 Tamtéž, s. 34.

85 Tamtéž, s. 35.

86 Velký vliv v této problematice měl Immanuel Kant.

87 Jane Kneller: „Disinterestedness“. In: *The Encyclopedia of Aesthetics*, Vol. II. Oxford, Michael Kelly Ed., Oxford University Press, 1998, 59 – 65; Wladyslaw Tatarkiewicz: *A history of Six Ideas*, London 1980. Stolnitz se tomuto pojmu a jeho historickému vývoji věnuje ve svém článku „Na počátku ‚estetické nezainteresovanosti‘“. Jeho historické stopování začíná v Anglii 18. století, kde on sám shledával kořeny pro své vlastní pojetí, neboť jak sám píše: „Britové byli první, kdo představovali možnost vzniku filozofické disciplíny zahrnující studium všech umění, která by navíc byla autonomní, protože její předmět zájmu není vysvětlitelný žádnou jinou disciplínou. ... Hlavní myšlenkou jejich uvažování byla nezainteresovanost.“ Viz. Jerome Stolnitz: „On the Origin of ‚Aesthetic Disinterestedness‘“. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1961, s. 131–143.

ze zájmu estetického.⁸⁸ Stolnitz z estetického postoje *vylučuje* neestetické zájmy, jakými mohou být praktický, kognitivní, sociologický nebo historický zájem i hodnotící soudy o předmětu.⁸⁹ Neestetickými zájmy Stolnitz rozumí vše, co není přímo spojeno s potěšením, které vyplývá ze vzhledu předmětu, zvuku nebo jeho působení. Neslouží ke klasifikování ani ke zkoumání. „Jeho celková přirozenost a charakter spočívají v něm samotném.“⁹⁰ Je zde zájem o předmět, ale tento zájem musí být nezainteresovaný. Tím se před námi rýsuje možný paradox: nezainteresovaný zájem.⁹¹ Stolnitz si je vědom toho, že pokud se rozhodneme nastolit určitý postoj k předmětu, vzniká bližší propojený vztah mezi námi a objektem vnímání, který by byl bez našeho zájmu o daný předmět bezpředmětný. „...být ‚nezainteresovaný‘ (*disinterested*) je velmi vzdáleno od být ‚bez-zájmu‘ (*un-interested*). Spíše, jak všichni víme, kniha nebo film nás mohou zcela pohltit, takže náš zájem o věc je mnohem silnější, než se obvykle děje v rámci naší praktické činnosti.“⁹² Z toho, co zde bylo napsáno, lze vyvodit, že nezainteresovanost (*disinterestedness*) nespočívá v lhostejnosti, nýbrž je spojena s výběrem právě těch kvalit předmětu, které bezprostředně vnímáme v předmětu samotném. Ostatní kvality,

88 Jerome Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960, s. 35.

89 Jerome Stolnitz: „On Esthetic Valuing and Evaluation“. In: *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 13, No. 4., Jun., 1953, s. 467–476. Stolnitz patří mezi teoretiky, kteří považují estetickou zkušenost za hodnotnou zkušenost, která je sama o sobě vnitřní hodnotou. Otázkou pro něj je, zda proces hodnocení (*valuing*) a oceňování (*evaluation*) uměleckého díla je imanentně obsažen v každé estetické zkušenosti a tím také je charakteristickým stavem estetického vědomí, nebo zda se s estetickou zkušeností přímo neslučuje a je jakýmsi vnějším činitelem, jenž může určitým způsobem přispívat k uchopení celkové estetické hodnoty, ale ve svém důsledku je odlišné.

90 Jerome Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960, s. 35.

91 Velký vliv v této problematice měl Immanuel Kant. Ve své knize *Kritika soudnosti* se zabývá „čistými soudy vkusu“. Snaží se ustanovit podmínky soudů, jimiž prohlašujeme „tento předmět za krásný“, tak, aby byl soud obecně platný. Tvrdí, že pokud má být estetický soud hodnotný, musí být oproštěn od jakéhokoli zájmu. Zájem je u něj definován jako libost, zalíbení (*Wohlgefallen*), které spojujeme s prezentací existence objektu. V takovém zájmu je vždy obsažen vztah k „žádací schopnosti“ ve snaze něco vyvolat nebo způsobit. Pro Kanta je důležité, abychom se při hodnocení objektu zaměřili čistě na formální vzhled, tzn. vzhled a kompozici bez zaujetí jakéhokoli zájmu, jenž by narušil nestrannost. Zalíbení „bez zájmu“ má čistě kontemplativní charakter. To nám zaručuje všeobecnost soudu. V kontextu estetického soudu je také důležité u Kanta zmínit podmínku, že estetický reflektující soud nemůže být jiným než subjektivním. Estetické kvality vždy vyvstávají ve vztahu k subjektu, nikoli objektu. Je to určeno svobodnou obrazotvorností subjektu, ve které užití a existence objektu nemohou být predikovány z vyplývajícího soudu. Viz. Immanuel Kant: „Analytika estetické soudnosti“. In: *Kritika soudnosti*. Odeon, 1975, s. 51–80.

92 Jerome Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960, s. 36.

například ty, které souvisejí s praktickým jednáním, jsou potlačeny do pozadí, ale zcela nemizí ze zkušenosti, jak se nám osvětlí v následujících odstavcích. Nadto, i v estetické percepci, kde jsme plně soustředěni, můžeme říci pohlcení, vlastnostmi objektu vnímání, běžně doplňujeme percepci minulými zkušenostmi. Jinými slovy, do percepce vstupuje i kognitivní složka ve formě reflexe. Tím získáváme nové významy, které jsou integrovány do naší zkušenostní struktury. „V estetické zkušenosti, jakýkoli a každý druh vědomí – smyslový, percepční, intelektuální, imaginativní, emocionální – může nastat. Definice ‚estetického postoje‘ nevyjímá žádný z nich *a priori*.“⁹³

Souhlasná pozornost (sympathetic attention) je otevřenost nás samých vůči předmětu. Spočívá v tom připravit své vnímání takovým způsobem, abychom byli schopni přijmout a pochopit předmět, jinými slovy pozitivně se nastavit⁹⁴ a nechat objekt vnímání na nás působit. „My sami musíme být vnímaví vůči objektu a nastavit sami sebe k přijetí čehokoli, co nám k percepci může být nabídnuto. ... Abychom udrželi estetický postoj, musíme následovat vedení objektu a reagovat s ohledem na něj.“⁹⁵ Stolnitz zde hlavně naráží na problém předsudků, které nám často zabrání nastolit estetický postoj, jenž nám umožňuje vnímat předmět jako organický celek se všemi jeho detaily, v nichž se odráží jedinečnost díla. Pozornost je vždy plným zaměřením na něco. Není pasivní. Otázkou je v jakém smyslu Stolnitz chápe tuto aktivitu? Nejprve směřuje aktivita skrze naši pozornost k předmětu. Nadto, jak uvádí Stolnitz, sama estetická zkušenost je doprovázena aktivitou. „Při estetickém postoji chceme, aby hodnota objektu živě vstoupila do naší zkušenosti ... a povzbudila naši imaginativní a emotivní schopnost k reakci na něj. ... Je to aktivita, kterou buď vyvolala nezainteresovaná (*disinterested*) percepce objektu, nebo ta, která je pro ni potřebná.“⁹⁶ Z toho lze usoudit, i když Stolnitz to explicitně neříká, že i vnější předměty na nás působí a to tím, že rozehrávají hru naší imaginace a emocí, která vybudí určité napětí, jež udržuje naši pozornost živou. Sám upozorňuje na fakt, že tato aktivita není stejná jako aktivita při praktické zkušenosti, která v sobě zahrnuje svalové, nervové a pohybové odezvy, ale striktně ji z estetické zkušenosti nevylučuje. „Teorie vcítění nám

93 Tamtéž.

94 Tamtéž, s. 33.

95 Tamtéž, s. 36.

96 Tamtéž, s. 37.

ukazuje, že při vcítění se do objektu zapojujeme i naše maskulární a tělesné nastavení. ... To se neobjevuje pouze v estetické zkušenosti a ne ve všech estetických zkušenostech, ale pokud to nastane, je to příkladem takového druhu aktivity, která může nastat v estetické percepci.⁹⁷ Míra pozornosti se liší v intenzitě. Ta je ovlivněna jak schopnostmi a vybaveností vnímatele, které nabyl v předchozích zkušenostech, tak i atraktivitou předmětu. Více nás upoutá ten, který v sobě nese kvality spojené s estetickým vnímáním. Objekt sám o sobě není estetickým, pouze potencionálně estetickým. Estetickým objektem se stává díky vnímateli se svým estetickým postojem v percepci. „Estetický postoj může být osvojen jakýmkoli objektem ve vnímání.“⁹⁸ Vnímání neboli percepce (*awareness*)⁹⁹ je důležitým pojmem u Stolnitz vzhledem k šíři jeho rozsahu. Objekt ve vnímání nám přináší různá data ať smyslová či intelektuální, která nevnímáme jednotlivě, ale v jejich vztazích. Do těchto vztahů vstupují další data nashromážděná z našich předešlých zkušeností. Z jejich propojení nám plynou významy. Co přesně Stolnitz rozumí těmito významy, je těžko uchopitelné, neboť je jasně nedefinuje. Významy, které k nám přicházejí ze vztahů, by měly být takového druhu, aby byly slučitelné s postojem. Nesmí oslabovat nebo rušit estetickou pozornost k objektu, musí být spojeny s objektem v jeho vyjádření a musí zvyšovat kvalitu a význam přímé estetické reakce jedince na objekt vnímání.¹⁰⁰ Významem estetické zkušenosti je pak potěšení z ní samotné.

Posledním pojmem, který nám zbývá k analýze, je pojem kontemplace (*contemplation*). Vzhledem k historickému vývoji tohoto pojmu je překvapivé, že jej přesně nedefinuje, i přesto, že sám zmiňuje jeho problematičnost. „Ve skutečnosti ‚kontemplace‘ nepřidává mnoho nového k naší definici, spíše shrnuje myšlenky, které jsme již prodiskutovali. Označuje, že percepce je namířena směrem k objektu jako takovému a divák nemá zájem jej analyzovat nebo si klást o něm otázky.“¹⁰¹

97 Tamtéž.

98 Tamtéž, s. 39.

99 Jerome Stolnitz: „Some Question Concerning Aesthetic Perception“. In: *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 22, No. 1. Sep., 1961, s. 69-87.

100 Jerome Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960, s. 58.

101 Tamtéž, s. 38.

Jaké obecné charakteristiky můžeme z výše zmíněných definic vyvodit? Za první, estetický postoj je nutnou podmínkou estetické zkušenosti. Za druhé, není omezen jen na oblast umění, týká se i přírody. Za třetí, je založen na vztahu subjektu a objektu a jedná se o psychologické vztahování. Za čtvrté, postoj, který si zvolíme, má funkci řídicí a kontrolní. Určuje výběr vlastností, kterých si všímáme, a prostředků k dosažení předem určeného cíle. Za páté, v estetickém postoji si především všímáme těch vlastností a kvalit, které jsou spojeny s estetickým zájmem, jímž je potěšení. Je jiným druhem percepce, než který vyžaduje praktické vztahování.

5.2 Estetická zkušenost

Co můžeme vyvodit z předešlé analýzy estetického postoje jako nutné podmínky pro estetickou zkušenost? Je estetická zkušenost zvláštním druhem zcela vytrženým z našeho praktického života? A je tedy především určena jen vyvoleným, kteří jsou ve spojení s uměním? V čem spočívá její hodnota? Stolnitz definuje estetickou zkušenost slovy: „Estetická zkušenost“ je celkově prožitá zkušenost v průběhu estetického postoje; „estetický objekt“ je objekt, ke kterému zaujmeme postoj; „estetická hodnota“ je hodnota této zkušenosti nebo jejího předmětu.¹⁰² Opět připomenu, že estetický postoj je nutnou podmínkou estetické zkušenosti a proto nesmíme opomenout zapojení jeho veškerých charakteristik do uvažování o estetické zkušenosti. Jak jsem napsala výše, estetický postoj může potlačit účelovou aktivitu, kterou od nás praktické jednání vyžaduje, tedy může být pro estetickou zkušenost určitým protikladem. V čem spočívá hodnota praktického jednání? Dle Stolnitze je to hodnota čistě instrumentálního charakteru. Zaměřujeme se na účel, který nám napomůže uskutečnit následné záměry v budoucnosti. Důraz je kladen na cíl. Není zde zaměření na potěšení z procesu zkušenosti samotné, tak jak tomu je u estetické zkušenosti. Stolnitz estetickou zkušenost definuje slovy: „Je to ta zkušenost, kterou je dobré mít samu o sobě ... je vnitřně hodnotná (*intrinsically valuable*). Jsme jí zcela pohlceni a nalézáme uspokojení ve skutečném aktu vědomí.“¹⁰³ Ale následně

102 Tamtéž, s. 42.

103 Tamtéž.

Stolnitz podotýká, že pokud praktické úsilí neshledáváme zajímavým nebo radostným, pokud se ztrácíme pouze v mechanickém opakování téhož, nelze vůbec mluvit o hodnotné zkušenosti. To je jeden z důvodů, který jej přivádí k myšlence propojení praktické a estetické zkušenosti. „Pokud estetická zkušenost není něco vzácného a exotického, žitý život není nepřirozeným. V tomto smyslu zde není nic více ‚přirozeného‘ než estetické vědomí. Co může být více přirozené než se jednoduše dívat na svět a nacházet zalíbení v jeho pozoruhodnostech a zvucích, v jeho pohybech a působnosti.“¹⁰⁴ Přestože ve svém uvažování rozlišuje různé módy zkušenosti, v reálném životě, jak píše, nejsou od sebe oddělené, nýbrž probíhají současně. Vysvětlení shledává v tom, že pozornost je vždy otázkou stupně zaměření. Ta může být, a často tomu tak je, současně řízena a kontrolována rozdílnými záměry. Záměrné rozvíjení estetického citění a jeho zapojení do běžného života zvyšuje hodnotu našich zkušeností. Žádná zkušenost není zcela oddělena od života. Každá má vliv na nás samotné. Mění nejen náš vkus v oblasti umění, ale i náš charakter a zkušenosti v neestetické oblasti. Rozšiřuje naše hranice vůči mnohoznačnosti a tím obohacuje vlastní život. Rozdíl mezi hodnotou praktické a estetické zkušenosti spočívá v tom, že u první je hodnota záměrná, předem očekávaná, kdežto u druhé „... důsledky přicházejí nezvaně a nečekaně.“¹⁰⁵ Nadto, dle Stolnitze, tyto důsledky nemusejí být vůbec prospěšné.¹⁰⁶

Dalším důležitým rysem estetické zkušenosti je její časový charakter. Estetická zkušenost je procesem, který je nutno zažívat jako organický celek při zapojení vnímání, emocionality, představivosti i intelektu. „...estetická zkušenost probíhá v čase bez ohledu na to, jakého druhu je vnímaný umělecký-objekt. Opravdu, tento ‚temporální‘ charakter estetické zkušenosti je jednou z nejdůležitějších věcí. Kdyby nebyla časová, estetická zkušenost by pozbývala vitalitu a vzrušení, které ve skutečnosti vlastní.“¹⁰⁷ U estetické zkušenosti jsme zaměřeni na ni samotnou, na bezprostřední vnímání jejího procesu jako takového skrze nezainteresovaný postoj bez cíle v budoucnosti. Přítomné

104 Tamtéž, s. 44.

105 Tamtéž, s. 46.

106 Denisa Špryňarová: *Pojem estetické zkušenosti u Jeroma Stolnitze*. Postupová práce. Univerzita Karlova Praha, 2008/2009, s. 10, 11.

107 Jerome Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960, s. 66.

vnímání je v těsném vztahu k předchozímu a vzbuzuje očekávání budoucího. Všechny jednotlivé prvky hry, malby, symfonie jsou velmi těsně provázány jak do minulosti, tak do budoucnosti. Jejich propojenost, syntetizace a unifikace v imaginaci utváří organický celek. Ale tato orientace do minulosti nebo budoucnosti nesmí přesáhnout nezajímavý postoj. Vždy musíme setrvat u našeho objektu vnímání pro něj samotný.¹⁰⁸ „Zkušenost, ve které náš zájem spočívá v každém momentu ... kde každý moment vytváří výhledový zájem v následujícím a kde jsou všechny momenty vzájemně propojené, díky stále se zvyšujícímu zájmu, ve ‚vyvrcholení‘ zkušenosti.“¹⁰⁹ Označuje proces bez mezer, mechanického spojování a mrtvých míst. Estetická zkušenost se ve svém prožitku vyznačuje nejpevněji svázanými momenty. Přítomné vnímání je v těsném vztahu k předchozímu a vzbuzuje očekávání budoucího. Ale tato budoucnost není určitým vnějším cílem vzhledem ke zkušenosti. Je její součástí. „Budoucnost, kterou předjíká, je částí zkušenosti, kterou zakoušíme pouze z jednoho důvodu, kterým je mít zkušenost.“¹¹⁰ Vzhledem k tomuto tématu Stolnitz odkazuje na Johna Deweyho a jeho chápání zkušenosti jako organického celku s její završeností.¹¹¹ Estetickou zkušenost můžeme charakterizovat jako tu zkušenost, kterou vnímáme jako organický celek pod vedením estetického postoje, ve kterém se zaměřujeme na kvalitativní rysy předmětu a jejího probíhajícího procesu, s cílem mít potěšení jen z ní samotné.

108 Jerome Stolnitz: „On Esthetic Valuing and Evaluation“. In: *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 13, No. 4, Jun., 1953, s. 472.

109 Tamtéž, s. 67.

110 Tamtéž, s. 69.

111 Tamtéž, s. 68, 69.

6. Komparace Deweyho a Stolnitzova pojetí estetické zkušenosti

Oba autoři jsou přesvědčeni o velkém významu umění v našich životech. Oba se snaží ospravedlnit funkci umění a estetické zkušenosti. Mým záměrem je zjistit, co oba dva autory spojuje anebo v čem se naopak od sebe vzdalují. Při sledování určitého problému je nutné se vyrovnat s velmi značným počtem proměnných, které se v jednotlivých textech objevují a jež je velmi problematické v globálu všechny postihnout. Proto jsem se ve své komparaci rozhodla vycházet z definic Jeroma Stolnitze, které se budu snažit srovnat s uvažováním Johna Deweyho.

John Dewey by s estetickým postojem jako nutné podmínky pro estetickou zkušenost nesouhlasil. Můžeme to odůvodnit z několika hledisek. Přestože postojová teorie je založena na *vztahu* subjektu a objektu, tedy není čistě subjektivním nebo objektivním nazíráním, větší důraz je kladen na stranu subjektu, protože ten navozuje specifický mentální postoj, bez něhož, dle Stolnitze, není možné esteticky zakoušet. Jedná se o psychologické vztahování. Kdo je ten, kdo zaujímá estetický postoj? Stolnitzova odpověď by byla: Subjekt estetické zkušenosti, který je ve vztahu k estetickému objektu. Ale tímto subjektem jsme my, kteří prožíváme určitou zkušenost, se všemi stránkami, ať už emotivními, kognitivními či organickými, které nemůžeme jednoduše z našeho vnímání vypustit. Dewey, který byl proti jakýmkoli dualitám, by považoval toto vztahování se za jistým způsobem reduktivní, a to z toho důvodu, že vyzdvižení jednoho pólu ve vztahu narušuje probíhající kontinuální proces zkušenosti, ve kterém všichni činitelé mají své opodstatněné místo a důležitou roli. Kontinuální proces zkušenosti (v širokém slova smyslu) je pro Deweyho klíčový. Jak jsem uvedla výše, Dewey vykračuje za dualitu objektu a subjektu a soustředí se na společné podloží obou pólů. Naše zkušenost má podobu vzájemně se utvářejícího vztahu mezi námi a prostředím. Jde o vzájemnou reakci, která vytvoří něco nového. Dewey se snaží navrátit umění zpět do praktického života. A to tím způsobem, že chce ukázat kontinuální propojení mezi běžnou zkušeností a estetickou zkušeností. Nenachází mezi nimi ostrý předěl. Přepínání mezi různými druhy percepce, tak jak to pojímá Stolnitz, tříští celkovou zkušenost, která je u Deweyho organickým celkem. Každá část zde má svou důležitou funkci, jež ovlivňuje a napomáhá

k celkovému završení zkušenosti. „Není možné v živé zkušenosti oddělit praktickou, emocionální a intelektuální složku jednu od druhé a vyzdvihovat vlastnosti jedné nad ostatní. Emocionální složka svazuje jednotlivé části do jednotného celku; ‚intelektuální‘ jednoduše označuje skutečnost, že zkušenost má význam; ‚praktická‘ ukazuje, že organismus je v interakci s událostmi a objekty, které jej obklopují.“¹¹² Thomas Alexander v knize *Theorie umění, zkušenosti a přírody Johna Deweyho: horizonty pocitů* uvádí, že Dewey se snažil toto ukázat již ve svém článku „Nová psychologie“¹¹³ a cituje Deweyho: „Jakýkoli stav vědomí je skutečně poznáním, protože nám umožňuje vědomí něčeho; pocity, protože určitým zvláštním způsobem odkazují k nás samým; a vůle, protože spočívá v nějaké naší aktivitě...organická mysl funguje stejně jako organismu, kde proces trávení nemůže probíhat bez cirkulace dýchání a nervových impulsů, které jsou dále závislé na jiných procesech. Poznání není možné bez pocitů a vůle a pocity nebo vůle bez ostatních dvou.“¹¹⁴ Ještě blíže nám tento problém osvětlí to, jak se Dewey vyjadřuje k pojmu „nezainteresovaný kontemplativní postoj“. Tvrdí, že bez našeho zájmu o daný předmět nebo situaci by žádná zkušenost nenastala. Zájem představuje emotivní stránku vědomí, určitou jiskru, která nás poutá a vede skrze událost. „Nebyla by zde žádná zkušenost, pokud se k ní nevztahujeme skrze určitý druh zájmu.“¹¹⁵ Je zde nutné podotknout, že Stolnitz netvrdí, že nezainteresovanost spočívá v nezájmu o předmět vnímání. Nezainteresovanost označuje takový postoj vnímatele, kdy je zaujat objektem způsobem, který na určitý čas potlačuje jiné záležitosti (praktické, inteligibilní apod.) než estetické. Nadto, dle Stolnitze, tento vztah mezi subjektem a objektem je intenzivnějšího charakteru než v běžné zkušenosti. Pozornost je *plně* upřena k objektu samotnému. Deweymu zde chybí důraz na vysvětlení vzájemné interakce subjektu a objektu jako procesu zkušenosti. Důraz na jejich plně se prolínající vztah. Nesouhlasil by s koncepcí, ve které se uvažuje o existenci subjektu a estetického objektu jako o oddělených entitách, ačkoli jejich vztah je označen za bližší, více svázaný. V jedenácté kapitole knihy *Umění*

112 John Dewey: „Having an Experience“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1934, s. 44.

113 Tento článek prvně vyšel v *Andover Review*, Vol. 2, 1884, s. 278–289.

114 Thomas M. Alexander: *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: The Horizons of Feeling*, Albany, N.Y., 1987, s. 25, 26.

115 Tamtéž, s. 26.

*jako zkušenost*¹¹⁶ se Dewey přímo věnuje tomuto problému. Kanta považuje za prvního filozofa, který načrtl oddělení různých schopností ve vnímání, a tím otevřel cestu tzv. psychologickým teoriím, které vydělily estetické vnímání od dalších částí zkušenosti.¹¹⁷ Tento postup spojuje s důrazem celého osmnáctého století na rozumové poznání. Ale dle Deweyho je zevšeobecnění této myšlenky na všechna údobí umělecké činnosti absurdní. Pomíjí totiž nejen aktivní umělecký proces, ale je také příkladem jednostranného přístupu k povaze percepce, která je chápána pouze jako akt poznání. V takto chápané kontemplaci jsou vyzdviženy ty aspekty, ve kterých jsou zkoumání a myšlení vedlejší. Považuje ji za neúplnou, neboť zde chybí účast nebo vliv zakoušeného objektu. „To, co charakterizuje estetickou zkušenost s jejími odlišnostmi od zkušeností, které jsou zejména ‚intelektuální‘ nebo ‚praktické‘, není absence touhy a myšlení, nýbrž jejich plné zapojení do percepční zkušenosti.“¹¹⁸ Touha estetického vnímatele je uspokojována a naplňována v samotném aktu percepce. A k jejímu uspokojení není možné dojít jinak, než skrze vnější materiál tím, že vstoupíme do prostředí. A toto odhodlání je na prvním místě vedeno nutkavou potřebou (můžeme říci touhou) celého organismu po řešení, po dosažení opětovného vyrovnaného stavu.¹¹⁹ To, co by pro Deweyho bylo narušením zkušenosti, není přítomnost touhy, ale zaměření pozornosti na cíl potřeby bez vědomého prožívání procesu zkušenosti. Ani inteligibilní stránka není rušivým elementem. Ta slouží k aktům reflexe, které napomáhají ke zvolení vhodných prostředků a k uvědomění si významů zkušenosti. Je zde opět rozdíl

116 John Dewey: „The Human Contribution“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1934.

117 „Kant připisuje poznání jedné oblasti naší přírody, schopnosti poznání, která pracuje ve spojení se smyslovými materiály. Běžné chování, jako obezřetnost, připisuje touze, která nachází své uspokojení v objektu, a morální chování připisuje Čistému rozumu, který působí jako požadavek Čisté vůle. Když se vypořádal s Pravdou a Dobrem, zbývalo najít místečko pro Krásu, pro zbývající pojem klasického tria. Čisté pocity zůstaly ‚čistými‘ ve smyslu oddělenosti a sebeuzavřenosti; pocity očistil od jakéhokoli pošpinění touhou; pocity, které v přesném slova smyslu nejsou empirické. Tak vymyslel schopnost Soudu, která není reflektivní, nýbrž intuitivní, a nadto v žádném spojení s objekty Čistého rozumu. Tato schopnost je zakoušena v Kontemplaci a výrazným estetickým elementem je potěšení, které tuto Kontemplaci doprovází. Tudíž psychologická cesta vedoucí ke věži ze slonoviny ‚Krása‘, jež je očištěna od veškeré touhy, jednání a směsi emocí, byla otevřena.“ Viz. Tamtéž, s. 253. Chtěla bych zde jen poznamenat, že to, zda Deweyho interpretace Kanta je či není adekvátní, není mým záměrem. Šíře tohoto tématu by vystačila na jinou samostatnou studii. Pro mě je důležité, z čeho Dewey vychází a jak se jeho myšlenky vztahují na pojímání estetické zkušenosti Jeroma Stolnitze.

118 Tamtéž, s. 254.

119 Kap. 3, s 35, 36.

jen v dominanci této složky: „Rytmus očekávání a uspokojení je tak vnitřně kompletní, že čtenář nevnímá myšlení jako oddělený element, a už vůbec ne jako práci.“¹²⁰ Sám si klade otázku: Jak můžeme dosáhnout zkušenosti, která je bohatá stejně jako jednotná tím, že z ní něco vyloučíme?¹²¹

Nesmíme spustit ze zřetele to, že Dewey mluví o výše zmíněných pojmech v jejich úzkém významu. Stolnitz je jeho následovníkem, tedy tato kritika není zaměřena přímo proti němu. Ale přesto Deweyho kritika i u něj najde své opodstatnění. Nechci zde navodit pocit, že si Stolnitz neuvědomuje, že totální odloučení jednotlivých částí vnímání v našem životě je problematické ba nemožné. Proto také mluví o potlačení ostatních záležitostí, nikoliv o jejich vyrušení. Ale tím, že není primárně zaměřen na proces probíhajícího vztahu mezi subjektem a objektem, nevíme, jak by v jeho podání ovlivňovalo zapojení praktických a inteligibilních elementů celou zkušenost. Ani Dewey netvrdí, že při zakoušení estetické zkušenosti nedochází k upozadění praktické a inteligibilní stránky. Naopak tvrdí, že v estetické zkušenosti je dominantní estetická hodnota. Důraz ostatních je tedy ve výsledku menší. Ale přesto, jak jsem uvedla v části věnované Deweymu, všechny elementy jsou pro ucelenou zkušenost, ať běžného nebo estetického charakteru, důležité. To, že zkušenost označíme za estetickou, je dáno až zpětnou reflexí.

Dle mého názoru rozdíl mezi Deweym a Stolnitzem spočívá, a od počátku určuje jejich následný směr, v rozdílných východiscích. Zatímco Dewey vychází ve svém uvažování ze *situace*, nikoliv od pólů, které do situace vstupují, Stolnitz se více zaměřuje na subjekt vnímání a jeho specifický postoj. Přesto se domnívám, že jejich uvažování o estetické zkušenosti má určité společné rysy a jejich neshoda je způsobena spíše důrazem na jiné části stejné myšlenky. Můžeme si položit otázku, zda je určitý bod v jejich uvažování, ve kterém se setká postojová teorie Stolnitze se zkušeností jako *an experience* Johna Deweyho. Nejdříve si srovnáme jejich charakteristiky estetické zkušenosti.

Deweyho estetickou zkušenost můžeme charakterizovat jako: Záměrně kultivovanou činnost ve smyslu „an experience“, ve které se převážně soustředíme na kvalitativní

120 John Dewey: „The Human Contribution“. In: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1934, s. 254.

121 Tamtéž.

faktory, za účelem poskytnout vysoce organizovanou, koherentní a komplexní zkušenost, ze které nám plyne potěšení pro ně samotné. Tato koherence je udržována a řízena již dříve zmíněnou prostupující kvalitou, která prochází všemi fázemi, vede a drží pohromadě všechny složky, které do procesu vstupují. Stolnitzova definice by zněla: Estetickou zkušenost můžeme charakterizovat jako tu zkušenost, kterou vnímáme jako organický celek pod vedením estetického postoje, ve kterém se zaměřujeme na kvalitativní rysy předmětu a jeho probíhajícího procesu, s cílem mít potěšení jen z ní samotné. Tento specifický postoj řídí a kontroluje naši pozornost, která je vedena záměrem mít estetickou zkušenost. Chtěla bych zde zdůraznit slovo *záměr*. Nebylo by možné, toto slovo spojit s estetickým postojem, jako *záměrnou* změnou ve vědomí vnímatele, který v sobě obsahuje soustředění se na ty vlastnosti předmětu nebo situace, které jsou kvalitativního charakteru? Pokud by tomu tak bylo, mohli bychom říci, že v tomto bodě se oba myslitelé, i přesto, že se k tomuto místo dostávají z jiného směru, setkávají. Jde o záměrné vyzdvižení a soustředění se na kvalitativní vlastnosti v procesu a jejich vědomé zakoušení. Pokud bychom přijali tuto hypotézu a pokračovali v uvažování dále, je nutné se podívat na průběh procesu estetické zkušenosti, zda se v jeho pojmání shodují. Průběh estetické zkušenosti u Johna Deweyho je zřejmý z mého předcházejícího textu tím, že Dewey se soustředí již v pojetí běžné zkušenosti na vzájemné působení nás jako subjektů vnímání a prostředí. Podává velmi podrobnou analýzu této interakce a všech elementů, které do situace vstupují. Stolnitz v tomto bodě tak čitelný není. Ale přesto víme, že temporální charakter zkušenosti je jednou z jejích nejdůležitějších charakteristik. „Chci říci, že estetická zkušenost probíhá v čase a skrze čas, nezáleží na tom, jakého druhu je oceňovaný umělecký-objekt. Opravdu tento ‚časový‘ charakter estetického chápání je jednou z nejdůležitějších věcí.“¹²² Nadto ve svém textu vzhledem k této problematice na Deweyho odkazuje. Jsme tedy schopni nalézt určité indicie, které by nám poskytly základ k tomu, jak pojímá průběh estetické zkušenosti, a mohli jej pak srovnat s Deweyho pojetím?

Stolnitz stejně jako Dewey poukazuje na fakt, že v estetické zkušenosti nejsme zaměřeni na konečný cíl, kterého chceme dosáhnout, ale důraz je kladen na bezprostřední přítomné prožívání jednotlivých fází, ze kterých se zkušenost skládá. Nejde jen

122 Jerome Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960, s. 66.

o jednorázový pocit. Zkušenost vyvstává v čase. Jednotlivé fáze jsou v sekvenčním uspořádání. „...jsou zde nezvratné sekvence v našem vědomí. Proto mluvíme o ‚před‘ a ‚po‘ a odhadujeme vztahy jedné fáze ve vztahu k druhým...“¹²³ Tyto fáze nejsou pouhým následným součtem jedné s druhou, nýbrž jednotlivé momenty estetické zkušenosti jsou nutně příčinně svázány a v konečném důsledku vedou k vyvrcholení. „To, co oceňujeme v ‚přítomném‘ momentu, je v důvěrném vztahu s tím, co mu předcházelo, a vzbuzuje předjímání toho, co bude následovat.“¹²⁴ Zde nacházíme analogii s Deweyem a Stolnitz také k Deweymu odkazuje.¹²⁵ Musíme si zde položit otázku, co drží tyto fáze v tak těsném propojení? U Deweyho je to ona *prostupující kvalita*. U Stolnitze odpověď není tak zřejmá. Ale z toho, jak jsem výše definovala estetický postoj, můžeme vyvodit, že právě on je tím, co udává směr našeho vnímání a nastoluje tak plnou pozornost k estetickým rysům kvalitativního charakteru, ve které vnímáme jednotlivé detaily a nuance ve vzájemných vztazích s ohledem na kýžené vyvrcholení v uzavření zkušenosti, jež nám poskytne potěšení. Toto plnohodnotné vnímání dává naléhavost a živost zkušenosti. „...zkušenost, ve které je náš zájem plně soustředěn na každý moment a něco víc – kdy každý moment vytváří výhledový zájem v následujícím, kde všechny jsou propojeny skrze zvyšující se zájem ve ‚vyvrcholení‘ zkušenosti. Každý moment je, jak cítíme, provázán s druhým, každý vyžaduje a směřuje k svému nástupci ... Uzavření takto pevně vázané zkušenosti není pouhým časovým ukončením. Má neobyčejný význam. Je to ono vyvrcholení zájmu, které se vyvíjelo během celé zkušenosti a jež uspokojuje očekávání, která vznikla v předchozích momentech. Ten shrnuje vše, co se odehrálo předtím, a sjednocuje a završuje prožitek. ... „Konec“ sjednocuje hru tím, že nám umožní pochopit význam všeho, co mu předcházelo. Také naše emotivní napětí je rozpuštěno. Díky oběma těmto důvodům je zde pocit integrace a naplnění zkušenosti jako celku.“¹²⁶ Z tohoto citátu můžeme usoudit, že jak Dewey, tak Stolnitz se shodnou na temporálním charakteru zkušenosti, ale odpověď na otázku, v jakém konkrétním vztahu je subjekt a objekt a jak tento vztah probíhá, která je pro Deweyho nejzákladnější, neposkytuje. Můžeme jít o jednu úroveň níže a podívat

123 Tamtéž, s. 66.

124 Tamtéž, s. 67.

125 Tamtéž, s. 68, 69.

126 Tamtéž, s. 67, 68.

se na některé pojmy, například rytmus a aktivní jednání vnímatele, kterými se zabírají oba autoři. Rytmus u Deweyho vychází ze vztahů, z děje interakcí mezi organismem a prostředím. Není mechanickým opakováním, má mnoho rytmických podob. Dewey jej nepovažuje za určitý třetí element, jenž nám vyplyne jako důsledek ze spojení nás a prostředí. Člověk je přímo tímto rytmem. Stolnitz pojímá rytmus jako oživující vlastnost uměleckého díla. „Oko se pohybuje vpřed v očekávání dalších výskytů rytmických vzorů.“¹²⁷ Upozorňuje na to, že my sami tento rytmus vnímáme a toto vědomí nám napomáhá sjednotit a udržet pohromadě naši zkušenost. Ale není zde zdůrazněno samotné prolínání rytmu v interakci. Dále pokračuje s příklady rytmů v různých druzích umění, jako je malba nebo hudba. Podobně se vztahuje i k vnímání, nyní však z opačného pólu. Vnímání připisuje „polokreativní“ činnost. Není pouhým kontemplativním vnímatelem ve smyslu pasivity. Vnímání také, jako tvůrce, vynakládá při vnímání určitou aktivitu, i když rozdílného charakteru, která spočívá v rozlišování detailů, v umístění důrazů na jím vybraná místa. Určitým způsobem, s pomocí znalostí z minulých zkušeností, uspořádává strukturu díla ve svém vědomí a interpretuje je. V tomto, dle mého názoru, bychom mezi oběma našli shodu, ale z pohledu Deweyho by bylo potřebné zdůraznit probíhající interakci a vyvážené působení jak aktivní tak pasivní složky.¹²⁸ I když tedy půjdeme o jednu úroveň níže a podíváme se na určité pojmy, které se vyskytují u obou myslitelů a porovnáme je, vždy je zde jeden velký rozdíl. Dewey se zaměřuje na průběh interakce nás a prostředí, Stolnitz s větší razancí na jeden nebo druhý pól – subjekt či objekt, ale jasnou odpověď na otázku, co se odehrává přímo v navozeném a prožívaném vztahu mezi vnímatelem a předmětem vnímání, od Stolnitze nedostaneme.

6.1 Shrnutí

Oba přistupují k problematice z rozdílných stanovisek. Dewey se zaměřuje na *situaci*, Stolnitz na subjekt či objekt vnímání ve více odděleném významu. Důraz není na probíhající interakci. Přesto, pokud se zaměříme na jejich obecné definice estetické zkušenosti, zde

¹²⁷ Tamtéž, s. 70.

¹²⁸ Podkap. 3.2, s. 31.

nalézáme určitou podobnost. Máme zde záměr, plnou pozornost k estetickým kvalitám, temporální charakter, významy a potěšení vyplývající z estetické zkušenosti samotné. Ale pokud se zaobíráme jakoukoli definicí, je nutné se vždy soustředit na jednotlivé činitele s jejich významy, kteří do definice vstupují. Komparace v tom ohledu je ztížena tím, že oba autoři jasně neohraničují a nedefinují jednotlivé pojmy. Proto je obtížné jejich přesné uchopení. U Deweyho je to převážně způsobeno jeho novým přístupem, ve kterém sice používá pojmy, které známe z tradičních vědeckých teorií, ale jednotlivé pojmy užívá ve velmi širokém pojetí, nadto jsou očištěny od významového nánosu různých kritizovaných škol. Oproti tomu Stolnitz sice vychází z tradiční estetické teorie, ale i přesto rozbor termínů nebo dílčích částí jeho definice není k přesnému pochopení dostačující.

Přesto zde shledávám jeden velký rozdíl, který, když jej uvážíme, jasně odděluje Deweyho a Stolnitzovo pojetí. Jedná se o působení jednotlivých složek ve zkušenosti. Dewey jako naturalistický empirik a organicista nevyjímá ani jednu složku (inteligibilní, emocionální, smyslovou, imaginativní, kvalitativní apod., se kterými je spojen jiný druh prožívání a významu) ze zkušenosti. Svět funguje jako organický celek, stejně jako my fungujeme jako organický celek. Každá má zde své místo a funkci. Toto vyloučení jedné nebo druhé je pro Deweyho reduktivní, ochuzuje zkušenost a je tedy nemyslitelné. Stolnitz je ve svém vyjádření opatrnější. Ačkoli je nevyklučuje apriori, jejich výskyt pro něj v estetické zkušenosti není nutně podmíněný. Odvážila bych se říci, že estetická zkušenost, která by byla zcela očištěna od jiných zkušeností, by pro něj mohla znamenat určitý ideální typ zkušenosti.

V jednom se oba autoři shodují. Estetická zkušenost je pro oba přirozenou součástí našeho běžného prožívání a měla by být častějším jevem každodenního života. Jde o význam estetické zkušenosti pro náš život. Oba v ní spatřují větší otevřenost vůči životu, obohacení života kreativní činností, radostí a naplněním. Dewey jde ještě dále a jako pragmatik v ní vidí i instrumentální charakter a estetickou zkušenost spojuje s jistou možností svobody spolu s rozvojem jedinců a společnosti.

Závěr

Problematika spojená s estetickou zkušeností je stále živým tématem na poli filozofie, estetiky a umění. Dodnes se setkáváme s mnoha rozličnými teoretickými přístupy k řešení této problematiky, a to s přístupy pozitivního či negativního zabarvení.

Postojová teorie Jerome Stolnitze, která vychází z již zavedené tradice, také uznává estetickou zkušenost, kterou spojuje s estetickou percepcí na základě estetického postoje, za fundamentální pojem ve spojení nejen s uměním, ale i s běžným zakoušením. Hlavní otázkou, kterou si tato teorie pokládá, je: Jakým způsobem vstupuje vnímaný objekt do našeho vědomí? Jaké stránky našeho vědomí jsou vůdčími a naopak, jaké stránky jsou potlačeny do pozadí? Jaký specifický postoj je nutno nastolit, pokud se k určitému objektu chci vztahovat estetickým způsobem? Žádnou z těchto otázek by si John Dewey nepoložil. Umění a s ním i estetická zkušenost by měly být něčím neodlučitelným od praktického působení, a jako takové by se měly vztahovat na celý náš život. Proto také John Dewey vychází ve svém uvažování od zakoušení každodenní aktivity, která je známa nám všem, a až následně plynule přechází ke zkušenosti estetické, která má ale svůj základ v běžné zkušenosti. Estetická zkušenost by tedy neměla být něčím zcela výjimečným v našich životech. Naopak její charakter ve smyslu jejího vlastního progresivního a koncentrovaného poznání, tedy uskutečnění, oživuje náš život plnohodnotnými významy a hodnotami.

Postojová teorie Jeroma Stolnitze opět tříští organickou jednotu systému Johna Deweyho na dualitu subjektu a objektu, jejímž nastavením se Dewey snažil obnovit přirozenou jednotu mezi člověkem a přírodou, člověkem a jeho prostředím, vnímatelem a uměleckým dílem. To samozřejmě vytváří mnoho problémů, které jsou následně v komparaci těžko postižitelné. Oddaluje nás to od přímého vztahu k průběhu interakce a pouze střídavě přecházíme k jednomu či druhému pólu ve vztahu obsažených. Nadto nám tuto komparaci ztěžuje již výše zmíněný pojmový aparát, který oba používají. I přestože v jejich obecných teoriích jsme našli určité shodné momenty, při bližším prozkoumání všech elementů a charakteristik, které jsou pro estetickou zkušenost důležité, nelze mluvit o shodě v uvažování Jeroma Stolnitze a Johna Deweyho. Tento fakt je o to překvapující,

že Stolnitz stejně jako Dewey připisuje estetické zkušenosti velký význam v našem běžném životě a nadto, teorii Johna Deweyho znal a určitou část od něho převzal. Přesto stále zůstává svázán historickou tradicí předchůdců postojové teorie.

Bibliografie:

Primární zdroje:

Dewey, J.: *Art as Experience*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1934.

Dewey, J.: *Experience and Nature*. London: George Allen and Unwin Ltd, 1929.

Dewey, J.: „Qualitative Thought“. In: *John Dewey – The Collected Works; Later Works, 1925–53; Vol. 5: 1929–1930*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1985.

Kant, I.: „Analytika estetické soudnosti“. In: *Kritika soudnosti*. Odeon Praha, 1975.

Stolnitz, J.: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. University of Rochester, 1960.

Stolnitz, J.: „On Aesthetic Valuing and Evaluation.“ In: *Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 13, No. 4*, 1953.

Stolnitz, J.: „On the Origins of ‚Aesthetic Disinterestedness‘. In: *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, 1961.

Stolnitz, J.: „Some Questions Concerning Aesthetic Perception“. In: *Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 22, No. 1*, 1961.

Stolnitz, J.: „‘The Aesthetic Attitude‘ in the Rise of Modern Aesthetics: again“. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 43, No. 2*, 1984.

Stolnitz J.: „The Artistic Value in Aesthetic Experience“. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 32, No. 1*, 1973.

Stolnitz J.: „‘Beauty‘: Some Stages in the History of an Idea.“ In: *Journal of the History of Ideas, Vol. 22, No. 2*, 1961.

Sekundární zdroje:

Alexander, T.: *John Dewey’s Theory of Art, Experience, and Nature: The Horizons of Feeling*, Albany, N.Y., 1987.

Bourdieu P.: *In other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Překlad Matthew Adamson. Stanford, California, 1990; *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Randal Johnson (ed.). New York, 1993.

- Fenner, D.: „Attitude“. In: *The Encyclopedia of Aesthetics, Vol. I. Oxford*, Michael Kelly Ed., Oxford University Press, 1998.
- Hlávka J.: *Instrumentální teorie estetické hodnoty: Kritické principy a estetická zkušenost v textech Monroe C. Beardsleyho a Johna Deweyho*. Postupová práce. Univerzita Karlova Praha, 2008/2009, s. 30.
- Kneller, J.: „Disinterestedness.“ In: *The Encyclopedia of Aesthetics, Vol. I. Oxford*, Michael Kelly Ed., Oxford University Press, 1998.
- Korsmeyer, C.: „Perception“, In: *The Encyclopedia of Aesthetics, Vol. III. Oxford*, Michael Kelly Ed., Oxford University Press, 1998.
- Morpurgo-Tagiabue, G.: *Současná estetikda*. Odeon Praha, 1985.
- Morris, B.: „Dewey’s Theory of Art“. In: *Guide to the Works of John Dewey*, Jo Ann Boydston (ed.), Carbondal: Southern Illinois University Press, 1970, s. 167.
- Pepper, S.: „Some Questions on Dewey’s Aesthetics“. In: *The Library of Living Philosophers, Vol. 1*, P.A. Schilpp (ed.), Evanston and Chicago: Northwestern University 1939, s. 371–389.
- Romanell, P.: „Comment on Dewey’s and Croce’s Aesthetics“. In: *John Dewey: The Later Works, 1925-1953, Vol. 16, 1948-1952*. Jo Ann Baydston (ed.), Carbondale, Illinois, 1981-1990, s. 463-467.
- Shearer, E.A.: „Dewey’s Aesthetic Theory“. In: *Journal of Philosophy, Vol. 32*, 1935, s. 617–627, 650–664.
- Zeltner, P.: *John Dewey’s Aesthetic Philosophy*, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam, 1975.

Seznam použitých zkratk

tzv.	tak zvaný
tzn.	to znamená
apod.	a podobně
resp.	respektive
Kap.	kapitola
Podkap.	podkapitola