

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

TEZE

K DIZERTAČNÍ PRÁCI

Estetický soud z perspektivy filozofie, psychologie a neurovědy

Aesthetic Judgement from Philosophical, Psychological and Neuroscientific Perspectives

Tereza Hadravová

Katedra estetiky

Vedoucí dizertační práce: prof. PhDr. Vlastimil Zuska, Csc.
Studijní program: Obecná teorie a dějiny umění a kultury
Studijní obor: Estetika

Praha 2014

1. Mezi empirickou a filozofickou estetikou není druhový rozdíl

Rozkol mezi tzv. empirickým a filozofickým přístupem k otázkám estetického soudu lze v dějinách estetiky bohatě ilustrovat a známky tohoto schizmatu jsou patrné i v současném akademickém provozu: psychologická estetika či neuroestetika na jedné straně a filozofická estetika na straně druhé mají své vlastní, oddělené agendy, instituce, časopisy, zdroje a dějiny.¹ Na otázku, jak se empirická estetika vztahuje k estetice filozofické, přitom zástupci obou skupin zpravidla odpovídají právě opačně: podle empirických estetiků je úkolem jejich disciplíny objevit zákonitosti lidské citlivosti, na jejichž základech bude teprve možné vystavět filozofické teorie estetického soudu; filozofové oproti tomu považují takový výzkum za zcela irelevantní.

Empirická estetika ovšem nezahrnuje pouze průzkum preferenčních žebříčků. Podle George Dickieho, který na relevanci „psychologické informace“ pro filozofickou estetiku zaútočil v roce 1962, psychologická estetika zahrnuje rovněž jakýkoli popis a výzkum estetického zážitku či hodnocení. Tuto širokou definici empirické estetiky přijímám. Oproti Dickiemu však tvrdím, že tato disciplína má svůj vlastní předmět (viz teze č. 2). Argumentuji dále, že mezi empiricky založenou a filozofickou teorií estetického soudu je rozdíl spíše ve stupni než v druhu. Filozofové stejně jako vědci mohou při výstavbě teorie estetického soudu trpět tím, co Daniel Dennett označuje jako „konceptuální krátkozrakost“ – tedy „nakládat se svými vlastními (možná úzkými a špatně utvořenými) pojmy jako závaznými pro jiné s odlišnými plány a průpravou“;² předpokládá se ovšem, že tato „choroba“ je mezi filozofy méně rozšířená. (Právě případ George Dickieho ovšem ukazuje, že konceptuální krátkozrakost může postihnout i filozofii.)

¹ Srov. Allesch 2011; Berlyne 1977; Funch 1997.

² Bennett – Dennett – Hacker – Searle 2007: 85.

2. Soudy vkusu jsou psychologicky reálné.

V práci se podrobně zabývám rozlišením soudů vkusu od soudů o příjemném Immanuela Kanta. Zdůrazňuji jeho výchozí předpoklad, že výrok „X je krásné,“ je třeba odlišovat od „X je mně příjemné,“ naznačuje, že hodnotící se ke své vlastní zkušenosti vztahuje jiným způsobem. Tento rozdíl značí mj. specifickou fenomenologii prožitku. Na příkladech empiricky založených teorií Edwarda Bullougha a Michaela Parsonse se pokouším tuto fenomenologii lépe zachytit. Argumentuji zároveň, že novější empirické teorie estetického souzení tuto Kantem představenou autonomní modalitu souzení ignorují. Připisuji to vrub dvěma důvodům (viz teze č. 3 a 4).

3. Hlavní proud analytické estetiky přepsal soudy vkusu na soudy o příjemném

Ukazuji, že raná analytická estetika interpretovala tradiční soudy vkusu typu „X je krásné,“ jako soudy o příjemném, tj. soudy, které jsou pouhou zprávou o prožité libosti. Toto neporozumění estetické tradici vysvětluji tím, že analytická estetika padesátých a šedesátých let (a – v méně vyhraněné podobě – i současná analytická estetika) zůstala věrná tradici logického pozitivismu, pro kterou představovaly hodnotové soudy výrazy emocí. Pro Alfreda Ayera, s jehož pomocí toto tvrzení ilustruji,³ to znamenalo, že estetické soudy (rozuměj soudy o příjemném) patří pod gesci psychologie. Analytická estetika hlavního proudu jej v tomto ohledu následovala, třebaže zároveň tvrdila, že ohnisko estetického bádání lze bez újmy přesunout jinam, k soudům, jež bychom mohli s Kantem označit za poznávací. Psychologie a v nedávné době rovněž tzv. neuroestetika „estetickým soudem“ často rozumí právě soud o příjemném.

³ Ayer 2008.

4. Soudy o příjemném lze zaměnit se soudy vkusu

Třebaže tvrdím, že soudy vkusu a soudy o příjemném mají odlišnou fenomenologii, zároveň se snažím zdůraznit, že tyto typy soudů bývají v praxi zaměňovány. S využitím teorie heuristického souzení, kterou vybudoval, původně pro oblast ekonomie, Daniel Kahneman – ukazují, že v reálné situaci (stejně jako v situaci experimentální, ve které mají hodnotitelé pro své rozhodnutí zpravidla jen několik vteřin) je běžné na místo estetického souzení dosadit kognitivně méně náročný soud o příjemném. Argumentují rovněž, že v určitých případech může být vhodným kandidátem na substituci také „poznávací soud“. Obojí v práci následně ilustruji, když nabízím alternativní interpretace hodnotících strategií využitých účastníky některých současných experimentů zkoumajících estetické soudy.⁴

5. Neexistuje žádná prototypická reakce na umělecké dílo.

Hlavním cílem práce je zproblematizovat implicitní předpoklad mnoha badatelů pracujících v oblasti empirické estetiky, že existuje nějaká prototypická reakce na umělecké dílo, a vyzdvihnout pluralitu možných způsobů, jakými lze naplnit výzvu po estetickém hodnocení. Zároveň se v práci pokouším zdůraznit, že způsob, který jedinečně zasluhuje označení „estetický“ v kantovské tradici, byl jak v oblasti psychologie a neurovědy zkoumající estetické soudy, tak v oblasti (analytické) estetiky ignorován.

⁴ Reber – Schwarz – Winkielman 2004; Meskin – Phelan – Moore – Kieran 2013.

Stručný obsah práce a nástin základní argumentace

Práce je rozdělena do tří částí. V první z nich se zabývá estetickým hodnocením v analytické estetice, druhá se věnuje především interpretaci Kantova rozlišení estetického soudu od jiných modalit souzení a třetí se zabývá příklady některých teorií estetického soudu, které vznikly v rámci současné experimentální psychologie a neuroestetiky.

První část

První část práce otevírá podrobná analýza studie „Is Psychology Relevant to Aesthetics?“ (Je psychologie relevantní pro estetiku?) George Dickieho z roku 1962.⁵ Dickie přebírá rozlišení estetiky filosofické a psychologické zavedené Monroe C. Beardsleym, avšak, oproti Beardsleymu, považuje tyto za navzájem neslučitelné druhy zkoumání. Ve svém článku klade otázku relevance psychologie každému z těchto druhů zvlášť.

Svou zápornou odpověď na otázku relevance psychologické informace ve vztahu k filosofické estetice Dickie staví na kritickém čtení dvou autorů (Vernon Lee a C. C. Pratt), kteří při výstavbě svých estetických teorií použili experiment. Ve svém komentáři porovnávám Dickieho popis experimentů a jeho interpretaci autorských záměrů s původními studiemi a ukazuji, že Dickieho interpretace je zavádějící. Konkrétně Dickiemu vyčítám to, že v obou případech autorům připisuje záměr odpovědět na otázku po významu uměleckého díla (typu „Může mít hudba význam?“), zatímco Lee i Pratt se pokoušeli zkoumat subjektivní podmínky vnímání či hodnocení uměleckého díla. Jejich práce náleží spíše pod hlavičku toho, co Dickie označuje za „psychologickou estetiku“. Tuto rovinu zkoumání – jež se podle Dickieho zabývá popisem estetického prožitku –

⁵ Dickie 1962.

však Dickie odmítá vůbec analyzovat, neboť se domnívá, že se zakládá na falešné objektivizaci události vnímání uměleckého díla.

V následující kapitole prohlubuji kontext, ve kterém Dickieho práce vznikla. Vztahuji ji k ranější „první vlně“ analytické estetiky, kterou představuji s pomocí eseje „The Dreariness of Aesthetics“ (Bezútešnost estetiky) J. A. Passmore z roku 1951.⁶ Mým cílem je představit Dickieho i Passmoreovu práci jako odpověď na hrozbu postupné likvidace estetiky, kterou v roce 1936 formuloval Alfred Ayer.⁷ Ukazuji, že Ayerův základní rozvrh – rozlišení analytických a syntetických výroků, verifikační kritérium a označení pojmů užívaných v estetice a umělecké kritice za pseudopojmy – zůstává u obou autorů téměř nezpochybněn; Dickie a Passmore však oproti Ayerovi tvrdí, že v umělecké kritice zůstávají – vedle „ošemetných“, hodnotově zatížených pseudopojmů, jako jsou „krása“ či „estetický prožitek“ – také další estetické pojmy, které označují vlastnosti, jež dílo prostě má. Identifikace těchto vlastností – podřazení díla pod pojem – je pak náplní pravého estetického soudu, jak mu rozuměli Dickie, Passmore a další zástupci rané analytické estetiky. Na závěr první části hledám stopy Dickieho pojetí estetického soudu v soudobé analytické estetice.

Alternativní přístup k estetickému soudu představuji s pomocí Dickiem kritizované Bulloughovy koncepce estetického prožitku.⁸ Zabývám se tím, jakým způsobem Bullough při výstavbě své teorie používal experimentální výzkum. Představuji jeho typologii „percepčních typů“, kterou interpretuji jako typologii (proto)estetických soudů – různých způsobů, kterými lze naplnit požadavek po estetickém souzení. Argumentuji, že tzv. pseudosoudy o estetické hodnotě, jak jim rozuměl Dickie a raná analytická estetika, náležejí pod hlavičku Bulloughova „fyziologického soudu“, zatímco

⁶ Passmore 1951.

⁷ Ayer 2008.

⁸ Bullough 1908, 1995.

v Dickieho „pravých soudech“ lze zase vidět kontury Bulloughova „objektivního soudu“. Zdůrazňuji, že vedle těchto Bullough rozlišoval ještě jiný typ estetického hodnocení, tzv. „charakterový soud“, který ovšem zůstal mimo obzor analytické estetiky.

Druhá část

Úkolem druhé části práce je pojmově rozlišit různé druhy estetických či protoestetických soudů – totiž soudů, které mohou figurovat v interpretaci vět „X se mně líbí“ či „X je krásné,“ pronesených v kontextu nějakého experimentu či v reálném životě. Typologii soudů, které povrchová gramatika uvedených výroků může skrývat, budu s pomocí několika motivů naznačených v úvodní části Kantovy *Kritiky soudnosti*.⁹

Svůj výklad zahajuji představením Kantova klasického rozlišení „soudů o příjemném“ a „soudů o krásném“. Upozorňuji na to, že podle Kanta patří do kategorie tzv. estetických soudů jak soudy smyslové (tj. soudy o příjemném), tak soudy reflexivní (tj. mj. soudy o krásném) – oba tyto druhy soudů závisejí na pocitu libosti a nelibosti. V interpretaci rozdílu mezi těmito dvěma druhy soudů se soustředím na rozdíl „kvantitativní“ (druhý moment soudu vkusu), podle kterého si soudy vkusu nárokují platnost pro každého, zatímco soudy o příjemném mají platnost pouze soukromou.

Ve své interpretaci zdůrazňuji, že rozdíl spočívá v tom, jak se v kontextu situace prožívající k libosti vztahuje – jakou roli pocit libosti hraje v rámci celé zkušenosti. Zatímco v případě smyslových soudů subjekt pouze vyjadřuje pocit libosti a nelibosti, který v soudu vztahuje k objektu jako jeho příčině, je v případě reflexivních soudů pocit vztahován k představě objektu skrze soudnost, tedy skrze akt srovnání představivosti a

⁹ Kant 1975, 2011.

rozvažování, které příslušná představa objektu rozehrává. Oproti soudům o příjemném v soudu o krásném netvrdím pouze to, že ve mně určitá představa vzbudila libost, ale také to, že oné příčině rozumím jako příslibu estetické hodnoty, kterou je možné sdílet. Řečeno slovníkem současné teorie emocí, reflexivní libost, na které je založen soud vkusu, má – oproti libosti, která je základem soudu o příjemném – svůj formální objekt.

10

V další části poukazuji na to, že třebaže jsou soudy o příjemném a soudy o krásném druhově odlišné a mají různou fenomenologii, bývají zaměňovány. Nebezpečí záměny čistého soudu vkusu za jiný přitom odlišuji od nebezpečí jeho „znečištění“, o kterém Kant mluví v pozdějších částech *Kritiky* a které souvisí se složitějšími strukturami soudů. V následující kapitole se věnuji dalším typům soudů, které lze za jistých okolností s čistým soudem vkusu zaměnit. Jsou to logické, esteticky založené soudy, ve kterých je představa posuzovaného objektu („tato růže“) nahrazena pojmem („růže vůbec“). Upozorňuji, že možnost záměny estetického soudu za logický ohrožuje také smyslové soudy, nejen – jak Kant poznamenává – soudy reflexivní.

V praxi je tedy čistý estetický soud ohrožen jak na straně predikátu (když „je krásný“ znamená ve skutečnosti „je mně příjemný“), tak na straně podmětu, totiž když hodnotící nepronáší soud na základě pocitu, ale na základě pojmu. Tyto dva druhy „ohrožení“ následně spojuji se dvěma obecnými charakteristikami heuristických soudů, jejichž teorii vybudoval Daniel Kahneman.¹¹ S využitím Kahnemanova slovníku lze říci, že v reálném životě stejně jako v laboratoři tomu může být tak, že estetický soud je nahrazován soudem heuristickým, a to buď tak, že „příjemné“ se stane „heuristickým atributem“, nebo tak, že na místo posuzovaného objektu je dosazen prototyp – tedy určitý pojem. Tyto dvě varianty Kahnemanova „rychlého myšlení“ následně používám

¹⁰ Srov. de Sousa 2013.

¹¹ Kahneman 2000, 2003, 2011.

při interpretaci některých novodobých teorií estetického soudu, které vznikly ve filozofii, experimentální psychologii a tzv. neuroestetice.

S pomocí termínů zavedených v této části je možné říci, že Dickie a raná analytická estetika rozuměli tradičnímu estetickému soudu ve formě „Toto je krásné,“ jako soudu o příjemném a pokoušeli se jej nahradit esteticky založeným logickým soudem. Oba tyto druhy soudů přitom stojí mimo oblast čistého estetického souzení, jak mu rozuměl Immanuel Kant. S pomocí výše rozlišeného „charakterového hodnocení“ Edwarda Bullougha a také s přispěním výzkumu různých modalit estetického soudu prováděným vývojovým psychologem M. J. Parsonsem, o kterém referuji na konci druhé části, ukazují, jakým způsobem lze Kantovu představu o estetickém souzení zachytit v praxi.

Třetí část

Ve třetí části práce se věnuji některým teoriím estetického soudu, jež vznikly v prostředí současné experimentální psychologie a neurovědy. První kapitolu věnuji dvěma příbuzným teoriím, které byly vybudovány kolem pojmů „pouhé vystavení se podnětu“ a „procesuální plynulost“. Třebaže si tyto teorie do určité míry konkurují, vycházejí ze stejných experimentů a sdílejí několik pro estetiku zásadních předpokladů. Ten nejdůležitější je, že mezi soudem o příjemném a soudem o krásném není žádný rozdíl. Psychologové, kteří svou teorii hodnotových soudů staví na pojmech „pouhé vystavení se podnětu“ a „procesuální plynulost“ se shodují v tom, že se hodnotový soud přímo svazuje s nárůstem pocitu libosti. Estetické soudy přitom tvoří jen jednu z oblastí, jeden z druhů hodnotových soudů, k jehož vysvětlení badatelé tyto pojmy používají.

V práci nejprve krátce představuji základní termíny těchto teorií na jejich „domácí půdě“, v psychologii, poté se podrobně a kriticky zabývám dvěma konkrétními studii,

kteří tyto teorie převedly do oblasti estetického souzení. Cílem kritické diskuse je ukázat, proč je předpoklad přímé uměrnosti mezi nárůstem pocitu libosti a estetickým soudem problematický, a zároveň – s pomocí dříve vybudované „typologie“ různých forem esteticky založených soudů – stipulovat, které soudy nejspíš účastníci experimentů v konkrétních případech vyjadřovali.

Nejprve se zabývám kritickou studií estetika Aarona Meskina a jeho kolegů, kteří v odhalení významnosti „pouhého vystavení“ pro lidské souzení vidí ohrožení estetické teorie proto, že ukazuje, že „libosti, [na kterých se zakládá] estetické hodnocení, často zaměňujeme s těmi, jež se odvozují z nesčetného množství jiných zdrojů, jako je například dobrá obeznámenost či status.“¹² Aby důsledkům tohoto odhalení, které nazývají „estetický skepticismus“ unikli, navrhuji – a experimentálně ověřuji – alternativní vysvětlení dopadu pouhého vystavení v estetice: totiž to, že pouhé vystavování umožňuje přístup k esteticky hodnotným vlastnostem objektů a poskytuje tak estetickému soudu vhodný základ.

V kritické diskusi navrhuji přejmenovat pozici, proti které vystupují, na „estetický pesimismus“. Podle estetického pesimismu se ten, kdo pronáší estetický soud, často mýlí. Dále ukazuji, že jejich experiment nelze považovat za adekvátní důkaz pro „estetický optimismus“, podle kterého se na své zalíbení můžeme spíše spolehnout. Svou kritiku stavím na tom, co považuji za „naivní“ předpoklad, totiž přesvědčení, že „soudy o příjemném“ nejsou ambivalentní. Navrhuji alternativní vysvětlení toho, jakým způsobem mohli účastníci Meskinova experimentu otázku po tom, jak se jim podnět líbí, interpretovat. Argumentuji, že estetický pesimismus je – obzvláště v kontextu experimentální estetiky – zdravější pozicí, neboť nutí badatele ke kritickému zkoumání

¹² Meskin – Phelan – Moore – Kieran 2013: 6.

vlastních předpokladů a k posouzení možných způsobů, jež mohou zkoumaný typ soudu narušit.

V další části přecházím k návrhu, že estetický soud je ukotven v procesuální plynulosti.

Podrobně se zabývám studií „Is Beauty in the Perceiver’s Processing Experience?“

(Procesuální plynulost a estetická libost: Je libost ve vnímatelově procesuální

zkušenosti?) z roku 2004.¹³ Aby se vyhnuli jednoduché námitce – totiž že na vnímání

uměleckých děl je málo plynulého – kladou její autoři, psychologové Reber, Schwarz a

Winkielman, „estetickou libost“, která závisí na procesuální plynulosti, do protikladu

k „estetické hodnotě“, jež je z děl extrahována „analytickým způsobem“. Tento rozštěp

estetického souzení a prožívání kritizují, svůj hlavní argument však zaměřují na

předpoklad, že existuje nekontroverzní případ rudimentárního „líbení se“, které by bylo

možné vysvětlovat s pomocí konceptu „procesuální plynulosti“. Opět nabízím

alternativní čtení experimentů, na kterých Reber *et al.* svou teorii zakládají.

Obě podrobně představené studie mají některé společné teze. Za prvé, jejich autoři

nepovažují, oproti Kantovi, „soud o příjemném“ za neslučitelný se „soudem o krásném“;

tvrdí naopak, že soud o příjemném je základem soudu o krásném (či dokonce jeho

alternativním vyjádřením). Za druhé, oba autorské kolektivy počítají s kauzálním

spojením mezi (určitými) esteticky hodnotnými vlastnostmi a pocitem příjemného; a za

třetí, oba nakonec argumentují pro určitou verzi „estetického optimismu“. Na závěr

kapitoly se pokouším ukázat, jakým způsobem spolu tyto teze souvisejí. Využívám

k tomu interpretace Humova eseje „O normě vkusu“.¹⁴ Humovo vystavění problému

vkusu a jeho řešení stavím do opozice vůči Kantově antinomii soudů vkusu.

¹³ Reber – Schwarz – Winkielman 2004.

¹⁴ Hume 2002.

Závěrečnou kapitolu třetí části věnuji neuroestetice. Zasazuji tento obor do historického kontextu kognitivní vědy. „Obrat k mozku“¹⁵ který vykazuje celé interdisciplinární pole výzkumu, znamená nejen to, že se do centra bádání – na místo, které dříve zabíral výzkum umělé inteligence – dostávají neurovědy, ale proměňuje se i výzkumný cíl celého uskupení. Ukazují, jakým způsobem s neurovědeckou agendou souvisí teorie nejznámějšího neuroestetika Semira Zekiho a poukazují na její nedostatky.¹⁶ Na závěr se věnuji kritice neuroestetiky od W. P. Seeleyho publikované v roce 2013 a představuji jeho model pro budoucí neurovědu umění.¹⁷ Poukazují na skutečnost, že Seeley – podobně jako kdysi George Dickie – navrhuje nahradit „estetické soudy“, kterým rozumí jako soudům o příjemném, soudy poznávacími, jimiž vnímatel podřazuje dílo pod pojem, opomínajíc tak Kantovu „třetí cestu“. Srovnávám jeho návrh s – v mnoha ohledech příbuzným – výzkumným programem Kendalla Waltona z roku 1970 a upozorňuji na to, že Waltonův program je nejen výrazně konkrétnější, ale zároveň umožňuje rozlišit estetický soud od soudu poznávacího.

¹⁵ Bechtel – Graham 1998.

¹⁶ Zeki 1999, 2013.

¹⁷ Seeley 2013.

Seznam citované literatury

- Allesch, Ch. G. (2011): Psychology and Aesthetics – A Difficult Relationship? In: M. Diaconu – M. Ševčík (eds): *Aesthetics Revisited: Tradition and Perspectives in Austria and the Czech Republic* Berlin: LIT Verlag, 11–22.
- Ayer, A. J. (2008/1936): *Language, Truth and Logic*. New York: Dover Publications, Inc.
- Bechtel, W. – Graham, G. (eds, 1998): *A Companion to Cognitive Science*. Oxford: Basil Blackwell.
- Bennett, M. R. – Dennett, D. – Hacker, P. – Searle, J. (2007): *Neuroscience and Philosophy: Brain, Mind, and Language*. New York: Columbia University Press.
- Berlyne, D. E. (1977): Psychological Aesthetics: Speculative and Scientific. *Leonardo* 10, 56–8.
- Bullough, E. (1908): The “perceptive problem” in the aesthetic appreciation of single colours. *The British Journal of Psychology* 2, 4, 406–463.
- Bullough, E. (1995/1912): „Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip. *Estetika* 1, 10–30.
- Dickie, G. (1962): Is Psychology Relevant to Aesthetics? *The Philosophical Review* 71, 3, 285–302.
- Funch, B. S. (1997): *The Psychology of Art Appreciation*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Hume, D. (2002/1757): O normě vkusu. *Aluze* 2, 82–91.
- Kahneman, D. (2000): Evaluation by moments: Past and Future. In: D. Kahneman and A. Tversky (eds): *Choices, Values and Frames*, Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Kahneman, D. (2003): Maps of Bounded Rationality: Psychology for Behavioral Economics. *The American Economic Review* 93, 5, 1449–1475.
- Kahneman D. (2011): *Thinking Fast and Slow*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Kant, I. (1975/1791): *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.
- Kant, I. (2011/1791): *Úvod ke Kritice soudnosti. První verze*. Praha: OIKOYMENH.

Meskin, A. – Phelan, M. – Moore, M. – Kieran, M. (2013): Mere Exposure to Bad Art, *The British Journal of Aesthetics* 53, 2, 139–164.

Passmore, J. A. (1951): The Dreariness of Aesthetics. *Mind*, New Series 60, 239, 318–335.

Reber, R. – Schwarz N. – Winkielman, P. (2004): Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver's Processing Experience? *Personality and Social Psychology Review* 8, 4, 364–382.

de Sousa, R. (2013): Emotion. In: *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy*, Spring 2013 Edition. Staženo z <http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/emotion/> 18. 11. 2013.