

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

DIPLOMOVÁ PRÁCA

Jana Slančíková

Téma telesnosti vo fenomenologických skúmaniach
estetické skúsenosti krajiny

The Topic of Corporeity in Phenomenological Inquiries into
the Aesthetic Experience of Landscape

Vedúci práce: PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.

Praha 2016

Rada by som v prvom rade poďakovala vedúcemu svojej práce PhDr. Milošovi Ševčíkovi Ph.D., za cenné rady a pripomienky, ktoré mi v postupe písania práce mnohokrát pomohli.

Chcela by som tiež poďakovať svojim rodičom a blízkym priateľom za neustálu podporu a povzbudenie.

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola použitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného, alebo toho istého titulu.

V Prahe dňa 1. 6. 2016

.....

Jana Slančíková

Abstrakt

Diplomová práca sa venuje rozboru skúsenosti priestoru ako interaktívneho fenoménu, ktorý sprevádza naše estetické zakúšanie krajiny. Popis tohto fenoménu je skúmaný u amerického estetika Arnolda Berleanta, avšak na pozadí európskej fenomenologickej tradície.

Ako základ, na ktorom môže byť vystavané pochopenie skúsenosti priestoru mi posluží fenomenologický rozbor vnímania telesnosti, a to hlavne u Jana Patočky a Maurice Merleau-Pontyho. Interakcia subjektu a objektu sa v estetickú skúsenosti krajiny javí navyše ako celkom jedinečná, neprenosná a neopakovateľná ľudská skúsenosť. Pre konkrétnejší náhľad do problematiky je teda nutné rozobrať niekoľko prvkov vstupujúcich do estetickú skúsenosti krajiny. Prvým z nich je už spomenuté zapájanie zmyslovosti človeka ako esenciálneho podkladu každej estetickú skúsenosti. Ďalšími dôležitými bodmi sú vnímanie časopriestoru, nevyhnutnosť pohybu a konkrétneho telesného zapojenia sa, ktoré určuje možnosti explorácie daného prostredia. Krajina nie je premiestniteľná, musíme prísť a prechádzať ňou tam, kde nám to sama umožní. To však neznamená, že by sa jednalo o krajinu ako statický objekt estetickú percepcie.

Výsledkom tejto práce je hlbšie prepojenie fenomenologickej problematiky telesnosti, ale tiež problematiky vnímania času a priestoru s teóriou, ktorá popisuje nutnosť telesnej participácie v prípade estetickú skúsenosti v krajine.

Kľúčové slová

Arnold Berleant * fenomenológia * estetická skúsenosť * telesnosť * percepcia

Abstract

This Diploma thesis is dealing with an analysis of the space understood like an interactive phenomenon, which is following our aesthetic enjoyment of a landscape. The description of this phenomenon is examined in the work of an American philosopher Arnold Berleant, but against a background of European phenomenological tradition.

As a ground, on which can be an understanding of an experience of space built, will be in our thesis the phenomenological inquiry into the perception of corporeity, mainly in the work of Jan Patočka and Maurice Merleau-Ponty. An interaction between subject and object in the aesthetic experience of landscape is appearing as an completely unique, nondelegable and non-repetitive human experience. For the more concrete insight into this issue is necessary to analyze some factors entering into the aesthetic experience of landscape. The first of all is the factor of engaging our senses as an essential background of every aesthetic experience. The next important step is to study the perception of the space-time, the necessity of the bodily movement and a concrete corporeal engagement, which determines our possibilities of an exploration of such an environment. Landscape can not be moved, we have to come and pass through, where it is allowed. This fact does not mean, that we are dealing with the landscape as a static object of aesthetic perception.

The outcome of this work is a deeper interconnection between the phenomenological inquiry into the corporeity and also into the perception of space and time and the theory, that is describing the necessity of bodily participation in a case of the aesthetic experience of landscape.

Key words

Arnold Berleant * phenomenology * aesthetic experience * corporeity * perception

Obsah

1	Úvod	7
2	Skúsenostná metóda estetického skúmania.....	9
2.1	Kognitivistická estetika – Allen Carlson.....	12
3	Estetická skúsenosť	17
3.1	Charakteristiky estetickej skúsenosti	18
3.2	Rola zmyslov a ich prepojenosti.....	23
3.3	Zmyslové vnímanie a časopriestorový kontext.....	26
3.3.1	Kontemplatívny / aktívny model estetickej percepcie: Arnold Berleant....	27
3.3.2	Zmyslovosť, priestor a čas z perspektívy žitej telesnosti: Maurice Merleau-Ponty	30
3.3.3	Zmyslovosť, priestor a čas z perspektívy žitej telesnosti: Jan Patočka.....	34
3.4	Ostatné faktory ovplyvňujúce estetické pole.....	39
4	Estetická skúsenosť krajiny	42
4.1	Environment.....	42
4.2	Krajina.....	46
4.3	Participiálny model.....	48
4.4	Estetika zapojenia.....	52
5	Estetické pole	58
5.1	Časová dimenzia estetickej skúsenosti krajiny.....	58
5.2	Estetické pole a prirodzený svet	62
6	Záver	64
7	Literatúra	66

1 Úvod

V práci skúmame rolu telesnosti ako fundamentálneho faktoru nášho estetického zakúšania krajiny a to na pozadí fenomenologickej filozofie. Ako budeme môcť pozorovať, skúsenosť krajiny má premenlivý charakter. Krajina sama o sebe nie je statickým objektom v plnom slova zmysle. Jej prostredie sa neustále premieňa, je ovplyvňované fázami slnka, poveternostnými podmienkami, skrátka behom času a navyše všetkým životom (rastliny, hmyz, zvieratá, atď.), v takomto prostredí obsiahnutým. Človek ako vnímajúci subjekt nestojí v rámci estetickej recepcie krajiny na mieste, a ak ju chce obsiahnuť ako celok, musí sa naopak pohybovať. Svojou telesnosťou je obmedzený činiť tak tam, kde mu to toto špecifické prostredie samo umožní. Z toho všetkého sa dá na úvod stručne vyvodiť, že estetická skúsenosť krajiny je akosi *udalosťou*, neustále sa dejúcou a premieňajúcou. Naše skúmanie bude preto zahŕňať i problematiku vnímania priestoru a času v rámci takejto estetickej recepcie. To všetko zo sebou nesie rôzne otázky a problémy, na ktoré sa budeme snažiť v diplomovej práci bližšie zamerať.

Arnold Berleant sa v mnohých svojich prácach zaoberá participiálnym modelom estetickej skúsenosti, ktorý chce precizovať, ale tiež očistiť od názorov, ktoré by mohli zatieňovať jeho pravú podstatu. Takými sú, podľa autora, napríklad koncept nezainteresovanosti estetického zážitku, koncept estetickej dištancie a podobne. Autor sa snaží poukázať na rolu zmyslov, kinestézie a vôbec telesnosti človeka vo všeobecnosti, ako fundamentálnych faktorov nášho zakúšania. Spolu s tým sa pole skúmania estetickej skúsenosti rozširuje i o naše priame vnímanie priestoru a temporálnej dimenzie takejto skúsenosti. Celá diplomová práca je preto písaná vo fenomenologickom duchu popisu skutočnosti tak, ako sa nám v žitej telesnosti ponúka. Činíme tak konkrétne prepájaním a prehľbovaním autorových popisov vnímania so skúmaním, ktoré v svojich dielach zaznamenali Maurice Merleau-Ponty a Jan Patočka.

V prvej časti práce rozoberieme najprv metódu, ktorou Berleant vo svojich skúmaniach postupuje a počas celej práce budeme sledovať, či je možné ju udržať tak, ako to autor zamýšľal. V druhej časti bude preskúmané autorovo pojmávanie telesnosti človeka a jej vplyvu na naše vnímanie sveta, pokúsime sa rozobrať Berleantov koncept estetickej skúsenosti vo všeobecnosti i jeho súvislosť s filozofiou fenomenologickou. V tretej časti zameriame svoju

pozornosť na vnímanie enviromentu v širšom slova zmysle, aby sme následne mohli pochopiť Berleantov opis estetickej skúsenosti i oceňovania konkrétneho prostredia krajiny. Na záver sa krátko ohliadneme na fenomenologický popis našej skúsenosti s vecami a javmi, ale i svetom, ako celkom nášho zakúšania a porovnáme ich s Berleantovými poznatkami získanými z fenomenologickej filozofie, s ktorými sám autor počas svoho skúmania pracoval.

2 Skúsenostná metóda estetického skúmania

V tejto kapitole je mojím cieľom objasniť metodologický postup, ktorý Berleant vo svojich štúdiách využíva. Tento postup (metódu) nazval sám autor skúsenostnou estetikou, keďže podstata jeho výskumu je „vnútorne skúsenostná“ (*inherently experiential*).¹ Nebudem sa však snažiť o úplné vyčerpanie popisu jeho metódy skúmania, ktorý autor sám učinil v samostatnej kapitole knihy „Estetické pole“ a na mnohých iných miestach. Zameriam sa hlavne na jeho popisy empirickej a fenomenologickej estetiky a pokúsim sa vyzdvihnúť ich hlavné rysy pre prehľadnosť svojej práce. Cieľom je na tomto mieste zistiť, prečo sa podľa autora stáva rola estetickej skúsenosti (*aesthetic experience*) v teórii estetiky ústrednou a prečo je pre samotného Berleanta popis a rozpracovávanie témy estetickej skúsenosti, ako témy podloženej všeobecne ľudskou skúsenosťou, v prvom rade tak dôležité.

Berleant popisuje svoj výber nasledovne: Estetická teória sa zaoberá vo všeobecnosti skúsenosťou (zážitkom) s umením a estetickou percepciou prírody. Na základe toho by nemala byť konštituovaná tak, aby vyberala dáta, ktoré budú teórii vyhovovať, ale aby naopak adaptovala teóriu na všetky možné druhy dát, ktoré má zohľadňovať. Účelom teórie nie je podľa autora ukázať, „že určité typy zážitkov a súdov, asociovaných s umením sú neadekvátne, ale naopak vysvetliť, prečo sa v skutočnosti vyskytujú“.² Tento poznatok nie je obmedzený len na oblasť umenia, patrí doň v podstate akákoľvek estetická skúsenosť. Estetika by mala podľa neho poskytnúť hlavne fenomenologický náhľad.³ To znamená, že by sa sama mala odrážať od bázy pozorovaní a prinášať skôr popis, než vynášať definitívne súdy. Takýto postup by mal zabrániť tomu, aby určité objekty a javy boli klasifikované ako také, ktoré do teórie estetiky nespádajú.⁴ Berleant vychádza vo svojej skúsenostnej estetike primárne z pozície estetického zážitku. Môžeme však dodať, že pri popise samotnej skúsenosti celé skúmanie nezostáva. Berleant sám nevyklučuje nikdy reflexiu nad empirickými dátami, nezrieka sa vedeckej analýzy, ani neseparuje obsah od formy skúsenosti. Na určitých

¹ Berleant, Arnold: *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s.vi (preface).

² „The purpose of theory, however, is not to demonstrate that certain kinds of experiences and judgements associated with art are inadequate; it is rather to explain why they do in fact occur.“ Ibidem, s. 9.

³ Ibidem, s. 10.

⁴ K tejto problematike sa autor podobne vyjadruje i na inom mieste: Berleant, Arnold: „Experience and Theory in Aesthetics“, in: *Possibility of the Aesthetic Experience*, ed. Mitias, M. H., (Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1986), s. 94.

miestach za to dokonca kritizuje napríklad formalizmus.⁵ Estetický objekt nikdy nejestvuje vo svete sám o sebe a nie je možné ho takto izolovane vnímať.⁶ Je na druhú stranu teda jasné, že teória musí pokročiť vždy za tieto dáta, nazhromaždené skúsenosťou s vecami a javmi, zohľadniť okolité vzťahy a väzby, zasadiť skúsenosť takpovediac do kontextu sveta. Estetická skúsenosť však bude pre autora vždy základnou bázou a tento fakt sa snaží vo svojej teórii opakovane zdôrazňovať.

Pozrime sa, ako však tento Berleantov podnik zapadá do samotného učenia fenomenológie. Už Maurice Merleau-Ponty v predhovore k svojej knihe „Fenomenologie vnímání“ píše: „Fenomenologie je filosofie, která si klade nárok být „přísnou vědou“, ale je to též filosofie, která podává zprávu o prostoru, o čase, o světě „života“. Je to pokus o přímý popis naší zkušenosti, a sice takové, jaká je, zcela bez ohledu na její psychologickou genezi i kauzální vysvětlení, jež mohou předložit vědci, historikové, či sociologové;...“⁷ To znamená, že by sa podľa Merleau-Pontyho fenomenológia samotná zriekala akejkolvek práce (či ohľadu) s faktami nadobudnutými ostatnými vedami. Každéj analýze akejkolvek vedy však predchádzal vždy popis skutočnosti a tak i fenomenológia musí začať svoje skúmanie pohľadom na skutočnosť samú.⁸ Autor sa popisu dôležitosti žitej skúsenosti zaoberá podrobne i v prednáške „Primát vnímání a jeho filosofické důsledky“, kde píše: „Obecně je třeba říci, že původní vnímání se spíše než izolovaných členů týká vztahů *viditelných*, a nikoli *intelektuálně přimáných*.“⁹ Primát vnímania pre neho znamená takisto bázu každej ďalšej reflexie či poznávania. Je to odrazová plocha, kde každý človek musí začať, pretože práve ona ho spája s jeho prvotnou skúsenosťou s vecami a svetom ako takým. Naša telesnosť nám dovoľuje akékoľvek a zároveň všetko vnímanie a teda i všetko poznávanie sveta. Podľa Merleau-Pontyho slov: „Chceme tím vyjádřit, že zkušenost vnímání nás vrací zpět do chvíle, kdy se pro nás konstituují věci, pravdy, hodnoty, že nám ukazuje logos ve

⁵ Ibidem, s. 37.

⁶ Podobne píše Merleau-Ponty: „Vnímat znamená zpřítomnit si něco za pomoci těla, přičemž věc má vždy své místo v horizontu světa a její rozpoznání spočívá v zařazení každého detailu do jemu vlastních perceptivních horizontů. Ale tyto formulace zůstávají záhadnými, pokud je nevztáhneme ke konkrétním událostem, které shrnují.“ Merleau-Ponty, Maurice: Primát vnímání a jeho filosofické důsledky, (Praha: Togga, 2011), s. 80.

⁷ Merleau-Ponty, Maurice: Fenomenologie vnímání, (Praha: Oikoymenh, 2013), s. 11.

⁸ Na inom mieste autor píše: „Univerzum vědy je se vším všudy vybudováno na žitém světě. Chceme-li s náležitou přísností uvažovat o vědě samé, chceme-li přesně posoudit její smysl a dosah, musíme nejprve probudit tuto zkušenost se světem, k níž se má věda jako její druhotný výraz. Věda nemá a nikdy nebude mít stejný smysl bytí, jaký náleží vnímanému světu, a sice z toho prostého důvodu, že je jeho určením či vysvětlením.“ Ibidem, s. 12-13.

⁹ Merleau-Ponty, Maurice: Primát vnímání a jeho filosofické důsledky, (Praha: Togga, 2011), s. 22.

stavu zrodu, že nás bez jakéhokoli dogmatizmu učí skutočným podmímkám objektivity samotné, že nám pripomína úkoly poznávání a jednání.“ A pokračuje ďalej, so zdôraznením úlohy telesnosti: „Nechceme zredukovať ľudské vedení na smyslové pociťování, nýbrž účastnit se zrodu tohto vedení, pociťit jej se stejnou intenzitou jako to, co je smyslově pociťovatelné, znovu vydobít vědomí racionality, které ztrácíme, pokud si myslíme, že je samozřejmostí, a které znovu nalézáme naopak tehdy, když ukazujeme, že tato racionalita vystává na pozadí nelidské přírody.“¹⁰ Vidíme, že pre Merleau-Pontyho nezostáva fenomenologické bádanie u telesnosti a zmyslovosti zážitku, pretože ako také by odmietalo reflexiu a odmietnutie reflexie pociťovaného a zažívaného by sa podľa autorových slov nemohlo nazývať filozofiou.¹¹

Obdobne sa k veci vyjadruje i Jan Patočka: „...fyzika, která došla k těmto výsledkům, neukazuje nám nikde originální povahu reálného dějství v jeho *realizaci*, nýbrž zase jen v jeho formání struktury. Realizace je problém, k němuž tedy fyzika nezbytně vede, ale který vlastními prostředky nemůže rozřešit: takový je důsledek vztahové povahy poznání v matematické přírodovědě vůbec.“¹² Keď sa pozrieme potom na možnosti pochopenia vzťahov vo vnútri sveta (ako povedzme horizontu toho, čo môžeme poznať), nachádza Patočka jedinú možnosť v štúdiu „životných skúseností“ človeka, ktorý je sám „realizátorom týchto vzťahov“: „Vztahy jsou reálné toliko v souvislosti realizace: taková realizace je nám zkušenostně známá jen jako realizace subjektem.“¹³

Filozofia ďalej podľa Berleantových slov nie je vo vlastnom zmysle empirická veda, nezhrmažďuje fakty pre to, aby ich otestovala, a jej prínos je preto obmedzený. Spočíva v tom, že môže „vykonávať dôležité úlohy identifikácie problémov, ktoré doliehajú na estetickú teóriu a osvetľovať otázky, ktoré sú v hre“.¹⁴ Jej pomoc je dôležitá i z hľadiska metodologického postupu danej teórie. Berleantova práca spočíva v tom, že sa snaží empirickú bázu estetickéj skúsenosti prepojiť s filozofickou, teda vytvoriť teóriu estetiky, ktorá by bola na nej založená. Autor tak smeruje k špecifickej empirickej estetickéj teórii, ktorá „...by nebola vedená prednostne záväzkami, či predsudkami zvonka estetickéj

¹⁰ Ibidem, s. 54.

¹¹ Ibidem, s. 44.

¹² Patočka, Jan: *Prostor a jeho problematika*, *Estetika*, č. 1, (Praha: 1991), s. 15.

¹³ Ibidem.

¹⁴ „...perform the important tasks of identifying difficulties which beset aesthetic theory and clarifying the issues at stake.“ Berleant, Arnold: *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s. 18.

skúsenosti, ale naopak vnútornými kvalitami takéhoto zážitku...“.¹⁵ Chce analyzovať štruktúru estetického zážitku so všetkými zložkami a faktormi ktoré obsahuje a ktoré do nej vstupujú, a zároveň zachovať citlivosť k samotnej skúsenosti. Je nutné si uvedomiť, že takýto pokus o analýzu bude vždy podľa autora od samotnej skúsenosti odvodený. Berleantovi ide podľa jeho slov o pokus o čo najhlbšie poznanie estetickej udalosti.¹⁶

To, o čo sa Berleant snaží nie je mimo filozofie samotnej. Autor poukazuje na to, na čom filozofia, či estetická teória nutne vždy stojí. Týmto začiatkom každého bádania je skúsenosť so svetom, s vecami a javmi tak, ako sa nám v žitej telesnosti bezprostredne ponúkajú. Z tohto východiskového bodu môže následne analýzou vnímaného vyrásť komplexná estetická teória.

2.1 Kognitivistická estetika – Allen Carlson

Berleant sám kognitívny pól estetickej teórie neodmieta, ale medzi ním a napríklad kognitivisticky zameranou teóriou Allena Carlsna je značný rozdiel, ktorý je treba vyjasniť. Potrebu vytýčenia typu oceňovania prírodnej krásy (ktoré je podľa autora odlišné od typu oceňovania umeleckých diel) Carlson výstižne popísal v eseji „Appreciation and the Natural Environment“.¹⁷ Zmieňuje tu tri praktikované modely oceňovania prírody: objektový, scénický či krajinný a nakoniec svoj návrh na model environmetálny.

Autorovi je zrejmé, že estetický prístup k prírodnému krásnu sa značne líši od nášho pristupovania k umeleckým dielam hlavne preto, lebo umelecké diela sú našimi výtvormi, zatiaľ čo príroda ním vo svojej podstate nie je. Tým pádom máme isté zásady pre oceňovanie umeleckých diel, inak povedané, vieme čo od nich očakávať v zmysle toho, čo zohľadňovať a čo už nie. V súvislosti s tým zmieňuje Carlson objektový model, aplikovaný na oceňovanie umeleckých diel. Takýto model totiž vytyčuje podľa neho hranice umeleckého diela, pomáha nám teda v onom určovaní toho, čo je na umeleckom diele podstatné a čo k nemu už nepatrí.¹⁸ Ako však oddeliť objekt záujmu v „prírodnom environmente“ (*natural environment*)? V tomto zmysle podľa Carlsona objektový model estetického oceňovania nie je na prírodné krásno aplikovateľný a to v dvojakom smere. Na jednej strane zlyháva,

¹⁵ „...that it be guided not by prior commitments or preconceptions from outside aesthetic experience but by the intrinsic qualities of such experience...“ Ibidem, s. 43.

¹⁶ Ibidem, s. 90.

¹⁷ Carlson, Allen: „Appreciation and the Natural Environment“, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 37, No. 3, (Spring, 1979).

¹⁸ Ibidem, s. 267-268.

pretože sa snaží pojať prírodné objekty ako artefakty, ako „readymade“, alebo ako „nájdene umenie“ (*found art*). Ak sa nám takýto trik podarí, prehlásime podľa autora napríklad vyplavené drevo za umelecké dielo. Na druhú stranu síce vníma prírodný objekt ako prírodný (nie už v zmysle umeleckom), ale pokúša sa ho izolovať (vyňať objekt z jeho prostredia a prirodzených väzieb okolia). V tomto prípade sa estetické oceňovanie podľa autora obmedzuje iba na zmyslové kvality konkrétneho objektu a povedzme dizajnové kvality jeho tvaru. To činí naše oceňovanie limitovaným a teda neadekvátnym. Carlson píše: „Napriek tomu, prírodné objekty majú to, čo by mohlo byť nazvané organickou jednotou s environmentom, ktorý ich vytvoril...“¹⁹ Okolie podľa autora výrazne formuje všetky objekty v ňom obsiahnuté a nemôže byť z nášho oceňovania vylúčené.

Druhým neadekvátnym posudzovaním prírodnej krásy je podľa Carlsna scénický či krajinný model. Tento (neskôr uvidíme, že analogicky s Berleantovým vysvetlením) redukuje prírodné prostredie na určitý vizuálny výsek, v štýle krajinomalieb, teda na krajinu videnú z určitej diaľky, orámovanú a statickú. Týmto prístupom sa krajina sploští, zredukuje sa na dvojdimenzionálny model. Následne možno vyvodiť, že takto nazeranej krajine bude chýbať nie len jej plastický charakter, ale i vyššie zmienené zmyslové kvality, pretože naše vnímanie ním bude nutne redukované na zrakový vnem.

Kvôli týmto nesprávnym oceňovaniám prírodného environmentu prichádza Carlson so svojím návrhom na model environmentálny, ktorý prizná prírodnému environmentu jeho charakteristiky. V takomto pojmáaní zohľadní autor jednak to, že sme v rámci tohto environmentu, ako nášho prirodzeného prostredia obsiahnutí, ale zároveň, že sme toto prostredie, či veci v ňom sa nachádzajúce sami nevytvorili. Tým pádom ho nemožno zarámovať ako objekt, ani ho popísať v zmysle konkrétneho výtvoru. V tomto zmysle mu je priznaný jeho prírodný charakter. Treba sa však ďalej vysporiadať s jednou Carlsnovou námietkou. Táto sa týka rozsahu toho, čo je možné v prírode vnímať a ako je k tomu potreba pristupovať. Môžeme predoslať, že v tomto sa Carlsnové stanovisko líši od stanoviska Arnolda Berleanta. Carlson sa ohradzuje voči teórii Yi-Fu Tuana, ktorý podľa neho tvrdí, že v prírode je potreba vnímať všetko, čo je zmyslovo vnímateľné, a to bez výnimky, teda všetko čo je nám v prírode prístupné. Carlson však tvrdí, že naše vnímanie musí mať isté limity, aby

¹⁹ „However, natural objects possess what we might call an organic unity with their environment of creation...“ Ibidem, s. 269.

sa mohlo stať estetickým oceňovaním, inak zostane na stupni „kvetúcej, bzučiacej nerozlíšenosti“ (*blooming, buzzing confusion*), inak povedané bude len zmesou zmyslovo vnímateľných kvalít. My, ako pozorovatelia síce nemáme podľa autora znalosť ohľadne vytvorenia daných vecí v zmysle umeleckého výtvoru, ale nejakú znalosť mať musíme, musíme z niečoho vyjsť ak chceme k prírodnej kráse pristupovať cestou jej estetického oceňovania. Carlson píše: „Táto všeobecná znalosť v zmysle vedeckého poznania, zdá sa mi byť jediným, života schopným kandidátom pre rolu oceňovania prírody, akú plní naša znalosť typov umeleckých diel, artistických tradícií a podobne, vo vzťahu k oceňovaniu umenia.“²⁰ Carlson tu odlišuje zažívanie zmiešaných vnemov (hrubý zážitok) od zážitku, ktorý je transformovaný našimi znalosťami a inteligenciou, ktoré ho činia „určitým, harmonickým a plným významu“. Akonáhle poznáme to, čo oceňujeme, sme schopní v rámci takéhoto zážitku rozlišovať medzi jeho jednotlivými časťami a teda i *vyberať* to podstatné. To podľa Carlsona učiní z „hrubého zážitku“ (*raw experience*) „estetické oceňovanie“ (*aesthetic appreciation*).²¹ V tomto zmysle sú podľa autora adekvátne pripravení prírodní vedci a ekológovia.

Pre zhrnutie Carlsnovo postoj, je environmentálny model estetického oceňovania hlavne rozpoznaním prírody ako environmentu, zasadenia v ktorom ako ľudské bytosti existujeme a bežne ho zažívame pomocou komplexnej škály našich zmyslov, teda ako naše „nevtieravé pozadie pretavené v neodbytné popredie“. Píše: „Výsledkom bude zážitok „kvitnúcej, bzučiacej nerozlíšenosti“, ktorú je pre potreby ocenenia nutné ďalej utvrdiť znalosťami, ktoré sme nadobudli ohľadne prírodného environmentu takto zažívaného.“²² Takáto znalosť prírodného prostredia totiž podľa autora vznáša potrebné a primerané hranice oceňovania, „špecifické ohniská estetického významu a relevantný akt, či akty aspektácie pre ten ktorý typ environmentu.“²³

²⁰ „This knowledge, essentially common sense/scientific knowledge, seems to me the only viable candidate for playing the role in regard to the appreciation of nature which our knowledge of types of art, artistic traditions, and the like plays in regard to the appreciation of art.“ Ibidem, s. 273.

²¹ „... to aesthetically appreciate nature we must have knowledge of the different environments of nature and of the systems and elements within those environments.“ Ibidem.

²² „The result is the experience of a „blooming, buzzing confusion“ which in order to be appreciated must be tempered by the knowledge which we have discovered about the natural environment so experienced.“ Ibidem, s. 274.

²³ „... the particular foci of aesthetic significance, and the relevant act or acts of aspection for that type of environment.“ Ibidem.

To, ako Berleant chápe kognitívny prístup k oceňovaniu prírodnej krásy sa nám bude vyjasňovať počas celej našej práce a obširnejšie o tom pojednám v podkapitole o charakteristikách estetickej skúsenosti. V tejto podkapitole však pripájam konkrétne zmienky autora na margo Carlsnových postrehov. Na začiatok je treba podotknúť, že Berleantovi sa zdá byť Carlsnov postoj taktiež obmedzujúcim a to v zmysle kladenia hraníc oceňovania, ich vytyčovania skrze vedné poznatky. Tieto podľa Berleanta však vznikli až následne, z našej priamej skúsenosti. Berleant píše: „Ocenenie vo všeobecnosti predchádza kognitívnemu porozumeniu, nie naopak. V skutočnosti taktiež predchádza aktu rozpoznanie.“²⁴ V opačnom prípade nahrádzame čisto estetickú povahu udalosti podľa autora za „zástupcu“ (*surrogate*). To znamená, že estetický postoj si pletieme a zamieňame ho za reflektovaný, analytický postoj. V tomto prípade musíme podľa Berleanta rozlišovať rôznosť aktivít vnímania, oceňovania a pochopenia.²⁵ Oceňovať znamená pre autora byť zahrnutý v špecifickom spôsobe vnímania, kým samotné vnímanie je perceptuálnym aktom. Základnou aktivitou teda zostáva „zakúšanie“ (*experiencing*). To samo je predpokladom pre každý špecifický modus „zapojenia“ (*engagement*), teda i pre oceňovanie. Oceňovať znamená podľa Berleanta participovať v rámci estetického poľa, teda esteticky zakúšať. Táto činnosť vytvára dáta, s ktorými môže následne estetická teória pracovať, pochopiť ich, doslova o nich v pozitívnom zmysle teoretizovať. Nie je to tak, že by estetické oceňovanie bolo tým teoretizovaním, ako to mieni Carlson. V tom tkvie základná odlišnosť teórií oboch autorov. Berleant píše: „... estetická teória vzhádza z oceňujúcej skúsenosti... a tak isto na ňu spätne pôsobí.“²⁶ Avšak je tým prvým a základným krokom, ktorý svojou povahou leží v primárnej skúsenosti so svetom.²⁷ V tomto zmysle kognitívne nadobudnuté znalosti spätne vždy našu skúsenosť rozširujú, čistia, zameriavajú správnym smerom a v tom sa analogicky teórie oboch autorov zase zbiehajú. Dôležité je však podľa Berleanta rozlišovať medzi reflektívnym, analytickým postojom kognitívneho postupu a na druhej strane oceňujúcim zážitkom, ktorý je podľa jeho slov priamym, a na rozdiel od postoja teoretického „kreatívne

²⁴ „Appreciation generally precedes cognitive understanding, not the converse. In fact it even precedes the act of recognition.“ Berleant, Arnold: *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s. 123.

²⁵ *Ibidem*, s. 122.

²⁶ „... aesthetic theory comes out of the appreciative experience ... it also feeds back into it.“ *Ibidem*, s. 123.

²⁷ „Theory and explanation can never create appreciation; they can at most make it possible.“ *Ibidem*.

naliehavým“. V tom by naopak súhlasil Berleant s Deweyom, ktorý rozlišuje preanalytickú a reflektívnu fázu estetickéj skúsenosti.²⁸

Následne píše Berleant pár poznámok ku Carlsnovej kognitívistickej estetike taktiež v knihe „The aesthetics of art and nature“.²⁹ Na tomto mieste sa vyhradzuje ohľadne Carlsnovej požiadavky oddeliť spôsob oceňovania prírodnej krásy od spôsobu oceňovania umeleckých diel. Nesúhlasí s názorom, že by bolo nutné vyvíjať dva odlišné prístupy estetického oceňovania a štiepiť tak estetickú teóriu na dve časti. Podľa autora je i Carlsnova teória postavená na objektifikácii (ktorej sa sám Carlson chcel vyhnúť), i keď nie ohľadne priameho separovania konkrétneho objektu z jeho prirodzeného prostredia. Namiesto toho je vzatý do úvahy environment ako celok, avšak myslený stále ako objekt (virtuálne ohraničený danými konkrétnymi hranicami konkrétneho prostredia, ktoré má Carlson na mysli³⁰). Takéto ohraničovanie a nutnosť nadobudnutých znalostí o konkrétnom prostredí, ktoré „chceme“ esteticky vnímať a oceniť by znamenalo podľa Berleanta percepciu diktovanú teóriou, a to je pre autora neprijateľným faktom.³¹ Ako sme popísali jeho stanovisko vyššie, teória naopak nutne vzchádza z priamej skúsenosti.

Na koniec je potrebné ešte zopakovať, že Berleant prínos kognitívne nadobudnutých znalostí k nášmu estetickému oceňovaniu nevyklučuje, nestavia ho však na prvé miesto v procese estetického oceňovania. V tomto zmysle môže podľa Berleanta následne jediná estetická teória zahrnúť recepciu ako prírody tak i umenia a to vďaka tomu, že sa nesnaží popisovať hranice oboch skutočností, ale naopak popisovať faktory, ktoré vstupujú do estetického oceňovania skrze náš primárny estetický zážitok.³²

²⁸ Ibidem, s. 124.

²⁹ Berleant, Arnold: „The Aesthetics of Art and Nature“, in: Landscape, Natural beauty and the Arts (eds: S. Kemal, I. Gaskell, 1992), s. 231-232.

³⁰ „Different natural environments require different acts of aspection; and as in the case of what to appreciate, our knowledge of the environment in question indicates how to appreciate, that is, indicates the appropriate act of aspection.“ Carlson, Allen: „Appreciation and the Natural Environment“, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 37, No. 3, (Spring, 1979), s. 273-274.

³¹ Ohľadne Berleantovej požiadavky rozšírenia estetickéj teórie smerom, ktorý by mohol pojať v jednom koncepte nielen oceňovanie umeleckých diel a prírodného krásna, ale i nových umeleckých smerov (napríklad performancie), sa Carlson vyjadril v eseji „Beyond the Aesthetic“. Na tomto mieste sa Carlson obáva, že vykročením „za“ koncepty, ktoré estetickú teóriu počas jej histórie formovali, by sama stratila svoju identitu. Nové umenie môže vyžadovať nové oceňovanie, píše autor, to však podľa neho ešte neznamená, že pôjde o oceňovanie estetické, ani že sa vôbec bude jednať o estetickú skúsenosť. Carlson, Allen: „Beyond the Aesthetic“, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, No. 2, (Spring, 1994).

³² K tomu autor píše i na inom mieste: „Appreciating both individual arts and particular environments is an intimate involvement that draws at once on the fusion of our multiple sensory capacities, our knowledge of the

3 Estetická skúsenosť

Berleantova estetika zapojenia, ktorú sa snažím vo svojej práci popísať, je filozofickým konceptom, ktorý prekračuje konvenčné hranice stanovené estetickému skúsenosti. V 60. a 70. rokoch 19. storočia môžeme celkovo vidieť pokrok, či povedzme rôzne inovácie v umení a v rozširovaní hraníc umeleckých druhov, vo vykračovaní za obraz či v prepájaní publika s javiskom. Vstúpili do hry nové percepčné hľadiská a ďalšie podobné modifikácie estetickému skúsenosti, ktoré rušili tradičnú separáciu publika a umeleckého objektu, vyžadujúc „aktívnu účasť“ (*active involvement*) v procese oceňovania. Bola tak narušená i tradične pojatá myšlienka oddelenia kontemplatívnej estetickému skúsenosti s umením od bežného vnímania a zakúšania skutočnosti.

Tradičné charakterizovanie estetického oceňovania ako kontemplatívnej, dištancovanej činnosti, či postoja, spolu s Kantovým pojmom nezainteresovanosti sa zrazu zdalo byť neadekvátnym a irelevantným vo vzťahu k svetu umenia, ktorý sa počal objavovať. Pozornosť sa začala presúvať z „umenia ako objektu“ (*artwork*) na estetickú skúsenosť. V tom čase (v polovici 60. rokov) publikoval Berleant sériu esejí, v ktorých začal rozvíjať teoretický postoj, ktorý by tieto výdobytky dokázal pojať. Jeho centrálnym pojmom sa stala idea „zapojenia“ (*engagement*), ktorú neskôr špecifikoval ako „estetické zapojenie“. Tento pojem začal pre Berleanta tvoriť akúsi alternatívu k estetike nezainteresovanosti, ktorá bola tak dlho ústrednou pre tradičnú estetickú teóriu.

Na začiatku eseje „Experience and Theory in Aesthetics“³³ sa Berleant vyjadruje práve k historickej zmene pohľadu na estetický zážitok. Kým do 18. storočia, ako tvrdí autor, nebol estetický zážitok vôbec braný do úvahy ako centrálny faktor estetického oceňovania, môžeme teraz naopak povedať, že jeho rola sa stáva v samotnej estetickému teórii ústrednou. Podľa Berleanta bolo, ďalej konkrétne z hľadiska významu telesnej participácie v ľudskom zažívaní, jedným z prielomových okamihov Einsteinove objavenie a popísanie teórie relativity v storočí 20. Píše: „Je to teória, ktorá opustila zavedenú vedeckú doktrínu, že priestor a čas sú absolútnym panstvom, v ktorom môžu byť veci a javy objektívne zasadené a špecifikované. Tam, kde vládol jeden, totálny a objektívny poriadok, ponúkla koncept

object involved, our memories of past encounters, and the enlargement of these experiences in imagination.“ Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012), s. 41.

³³ Berleant, Arnold: „Experience and Theory in Aesthetics“, in: *Possibility of the Aesthetic Experience*, ed. Mitias, M. H., (Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1986).

časopriestorového univerza, v ktorom priestor a čas nie sú objektívne určiteľnými, ale kde môžu byť naopak objekty a javy vnímané iba vo vzťahu k vnímateľovi.“³⁴ To podľa autora zničilo panujúci ideál západnej intelektuálnej histórie: možnosť plne objektívneho a absolútneho poznania. Takýto obrat vo filozofickom myslení popisuje z inej strany Maurice Merleau-Ponty už v dobe pokantovskej: „Kant sám vyslovil hlbokou vetu, že svet ve skutečnosti můžeme myslit jen proto, že o něm nejprve máme zkušenost; pouze na základě této zkušenosti máme představu o bytí a slova jako „rozumné“ a „skutečné“ nabývají současně smyslu.“³⁵

V knihe „Estetické pole: Fenomenológia estetickej skúsenosti“³⁶ popisuje Arnold Berleant estetickú percepciu, ako takú, ktorá nutne obsahuje „skúsenosť“ (*experience*) ako svoju kvalitatívnu dimenziu. Tejto problematike sa v knihe venuje hlavne z pohľadu estetickej skúsenosti zo sféry umeleckej. I tak však nám jeho skúmanie bude slúžiť, pretože popisuje fungovanie estetickej percepcie z jej fenomenálnej stránky a dá sa aplikovať na celé široké pole, ktoré zaberá (nemusí byť nutne obmedzená na skúsenosť s umením a ani autor sám tak nečiní). Samotný zážitok má podľa autora v estetickej percepcii svoju hlavnú a tiež špecifickú rolu. Ide v prvom rade práve o rolu percepcie, ktorá obsahuje kompletne telesné, dá sa tiež povedať zmyslové zapojenie človeka.³⁷ Vo štvrtej časti svojej knihy sa venuje charakteristike estetickej skúsenosti podrobne a vymenováva isté principiálne črty, ktoré ju charakterizujú: „...je aktívne-receptívna, kvalitatívna, zmyslová, okamžitá, intuitívna, nonkognitívna, unikátna, vnútorná a nedeliteľná“. V nasledujúcich podkapitolách budú preto tieto črty rozobrané zvlášť a podrobnejšie a následne v postupe práce prepojené s problematikou telesnej schémy človeka vo svete.

3.1 Charakteristiky estetickej skúsenosti

Estetická skúsenosť je podľa Berleanta predanalytická. Analýza, ako bolo spomenuté v prvej kapitole, sa dostáva k slovu vždy až na základe estetickej skúsenosti. Autor sa snaží

³⁴ „This is a theory that relinquished the established scientific doctrine that space and time are absolute domains in which things and events can be objectively located and specified. In place of a single, total, objective order, it offered the concept of a spatio-temporal universe in which space and time are not objectively determinable but where objects and events can only be placed in relation to an observer.“ Ibidem, s. 101-102.

³⁵ Merleau-Ponty, Maurice: Primát vnímání a jeho filosofické důsledky, (Praha: Togga, 2011), s. 42.

³⁶ Berleant, Arnold: The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970).

³⁷ Ibidem, s. 100-101.

nájsť určité dôvody pre odmietnutie kognitivistickej pozície, ktorá by študovala estetickú skúsenosť výhradne na intelektuálnej rovine. Chce naopak ukázať, že estetická skúsenosť je priama kvalitatívna skúsenosť, ktorá „zo svojej charakteristiky nie je založená na diškurze, teda ani na rozumovej úvahe“.³⁸ Tu sa Berleant odvoláva tiež na Merleau-Pontyho, ktorý rozlišuje preracionálne poznanie od intelektuálneho vymedzenia. U Merleau-Pontyho nachádzame takúto výčitku voči empirizmu a intelektualizmu: „Oba si berou za predmet své analýzy objektivní svět, který není první ani z hlediska času, ani z hlediska svého smyslu. Ani jeden z těchto přístupů není schopen vyjádřit specifický způsob, jímž perceptivní vědomí konstituuje svůj předmět. Místo aby se držely vnímání, uchovávají si vůči němu odstup.“³⁹ Dôležité je podľa Berleanta preto rozlišovať medzi estetickou skúsenosťou, ktorá je priama a bezprostredná, zatiaľ čo intelektuálna skúsenosť je sprostredkovaná a jej výsledkom je formulácia poznania podporená relevantnými dátami. Intelektuálna skúsenosť je podľa autorových slov odvodenou skúsenosťou z primárneho zážitku. V tomto zmysle je estetická skúsenosť nonkognitívna (u Merleau-Pontyho ako „prekognitívna“), dovoľujúca a umožňujúca (vždy až) následnú analýzu v zmysle kognitívneho pochopenia.⁴⁰ Veľmi podobne sa o skúsenosti so svetom vyjadruje i Jan Patočka. Ten píše: „Je to celek (přirozený svět), v němž jsme vždy jako složka do něho zapuštěná, které není nikdy dovoleno a možno postavit se nad něj; veškeré naše vědomí o celku je proto předchůdnost, kterou nelze nikdy převést v předmětný názor a postavit se proti němu a nad něj.“⁴¹ Patočka, pokračujúc vo fenomenologickej tradícii svojich učiteľov Edmunda Husserla a Martina Heideggra, chce skúmať telesné zasadenie do sveta taktiež ako takpovediac automatickú danosť, vlastnú človeku od narodenia. Miroslav Petříček popisuje Patočkov cieľ: „Zkoumat „přirozený svět“ tedy znamená zachytit to, co nějak podstatně patří ke všem způsobům lidského života, co je jim všem společné, jinak řečeno: přirozený svět je třeba pochopit jako svého druhu *základ všech možností naší existence*.“⁴² Z takto popísanej situovanosti vo svete vychádzajú všetky naše možnosti bytia a konania.

³⁸ „... kind of direct qualitative experience that is characteristically nondiscursive and hence nonrational.“
Ibidem, s. 119.

³⁹ Merleau-Ponty, Maurice: Fenomenologie vnímání, (Praha: Oikoymenth, 2013), s. 55.

⁴⁰ Berleant, Arnold: The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s. 120-121.

⁴¹ Patočka, Jan: Přirozený svět jako filosofický problém, (Praha: Československý spisovatel, 1992), s. 279.

⁴² Petříček, Miroslav: Úvod do (současné) filosofie, (Praha: Herrmann & synové, 1997), s. 119.

Nadväzujúc na predchádzajúce riadky a popis bezprostrednosti estetickej skúsenosti je treba obrátiť pozornosť na subjekt vnímania. Berleantova aktívne-receptívna charakteristika estetického zážitku vychádza z biologického aspektu estetického módu skúsenosti. Tým, že je pozornosť zameraná na priamu estetickú skúsenosť a nie jej intelektuálnu nadstavbu v analýze, musí táto nutne zahrnúť *aktívne zapojenie* pozorovateľa, „ktorého prínos je časťou (jedným z faktorov) estetickej skúsenosti“. Analýza žitej telesnosti si zasluhuje širšie vysvetlenie, bude preto o nej pojednané v samostatnej kapitole a na tomto mieste v tom prípade ostávame iba pri naznačení. Je nepochybne potrebné túto charakteristiku ľudskej skúsenosti v rámci estetickej skúsenosti zohľadniť a rozpracovať práve kvôli tomu, že každého človeka spája jeho telesná schéma a jej aktívne využívanie s jeho okolím najtesnejšie a najpodstatnejšie. Vďaka nej je možné všetko ostatné, každé estetické vnímanie skutočnosti a všetka následná filozofická analýza týchto zážitkov.

Kvalitatívna charakteristika následne v Berleantovej koncepcii vyjadruje „esenciálnu jednotu“ v rámci estetickej skúsenosti. Kvalitami je na danom mieste autorom myslená bohatosť zmyslovo vnímateľných vlastností skutočnosti. Táto „bohatosť“ je podľa autora prakticky nevyčerpatelná, „nekonečná“ (*endless*). Ide o bohatosť skúsenosti, ktorú nie je možné obsiahnuť, intelekt z nej vyberá pomocou aktívneho zapojenia to, čo obsiahnuť v danej chvíli môže.⁴³ Berleant píše: „Predtým, ako je primárny zážitok pochopený tým, že ho kategorizujeme, kvantifikujeme, pojmovo zaradíme a určitým spôsobom spracujeme, je naplnený zmyslovými kvalitami sveta.“⁴⁴ Keďže sú zmyslové kvality nahliadané nutne vďaka telesnosti pozorovateľa, vďaka možnostiam, ktoré nám poskytuje naša zmyslová základňa, je v kvalitatívnej dimenzii estetickej skúsenosti nutne zahrnuté telesné zapojenie sa človeka do prostredia, akési vpletenie sa do toho, čo v danej chvíli na danom mieste vnímame. Na druhú stranu Berleant píše: „Uvedomovanie si totožnosti i obmedzenosti seba samého, zaobchádzanie s objektami a účelové usporadúvanie činností, nič z toho nemá svoje miesto

⁴³ Podrobnejšie sa k tomuto faktu vyjadruje Merleau-Ponty vo „Fenomenológii vnímania“: „Vidět znamená vstoupit do univerza jsoucn, která se ukazují, a neukazovala by se, pokud by se nemohla skrývat jedno za druhým či za mnou. Jinak řečeno, pohlížet na nějaký předmět znamená zabydlet se v něm a uchopovat všechny věci z té stránky, kterou k němu obracejí.“ Merleau-Ponty, Maurice: Fenomenologie vnímání, (Praha: Oikoymenh, 2013), s. 102.

⁴⁴ „Before primary experience is cognized by being categorized, quantified, conceptually ordered and manipulated in some way, it is filled with the sensory qualities of the world.“ Berleant, Arnold: The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s. 100.

v zážitku, ktorý je dominantne kvalitatívnym.⁴⁵ To všetko je svojím spôsobom nadstavbou nad primárnou skúsenosťou. V kvalitatívnej charakteristike estetického zážitku autor zhrňa jednak onu primárnu skúsenosť so svetom a taktiež aktívne zapojenie človeka do tejto jednoty čisto kvalitatívneho zážitku. Kvalitatívnosť estetickej skúsenosti pre Berleanta znamená zároveň na druhú stranu poukaz na jej charakter zmyslový, okamžitý, unikátny, nonkognitívny, vnútorne prežívaný a situačný.⁴⁶

Okamžitosť estetického zážitku nie je podľa Berleanta jeho momentálnosť. Ide skôr o schopnosť vecí a javov zachytiť našu pozornosť, pridať k našej minulej skúsenosti to, čo je prítomné. Autor poukazuje, že našu pozornosť s väčšou intenzitou zachycuje to, čo je nám nejak známe, či už z predchádzajúcej skúsenosti, alebo čo je nám celkovo blízke ako ľuďom. Ide podľa neho o „proces reaktivácie minulosti“,⁴⁷ ktorý vyžaduje časový priestor pre svoje rozvinutie. Čas estetického zažívania sa však podľa Berleanta nezhoduje s časom objektívnym (lineárnym, chronologickým), ale psychologickým. Nie s časom homogénne plynúcim, ale časom s pauzami, s jeho bežaním dopredu, alebo naopak pomalým, jemným pohybom. Okamžitosť estetického zážitku nie je jeho prchavosťou, píše autor, je to okamžitosť s plnosťou zmyslových kvalít a rozličnosťou vzťahov. „To všetko je však skôr pociťované, než kognitívne uchopované v kontexte kvalitatívnej okamžitosti...Kvalitatívna povaha estetickej skúsenosti, jej zmyslový charakter a jej okamžitosť sa tak dopĺňajú navzájom.“⁴⁸

Nadväzujúc na okamžitosť pociťovanú, vynára sa Berleantovi otázka po intuitívnej charakteristike estetickej skúsenosti. Pojem intuície Berleant nechce spájať s ničím mystickým, je podľa neho naopak zakotvený v „oblasti zmyslovo vnímateľného“ (*the realm of sensation*), pričom sa od tohto nikdy nevzdáva, neodlučuje a nesmeruje za. Píše: „Estetická intuícia sa tiež ostro odlišuje od intuície intelektuálnej...Naviac, ona silná zmyslová skúsenosť estetickej intuície je cudzia priamemu poznaniu výrokovej pravdy, ktorá je rozlišovacím rysom intuície intelektuálnej.“⁴⁹ Estetická intuícia je podľa autora predanalytická, je pred

⁴⁵ „The awareness of identity and of the limits of the self, manipulation of objects, and telic arrangement of activities, all have no place in experience that is predominantly qualitative.“ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, s. 101.

⁴⁷ Ibidem, s. 112.

⁴⁸ „However they are felt rather than cognized in the context of qualitative immediacy ... The qualitative nature of aesthetic experience, its sensuousness, and its immediacy thus complement one another.“ Ibidem, s. 113.

⁴⁹ „Aesthetic intuition also differs sharply from intellectual intuition. ... Moreover, the powerful sensory presence of aesthetic intuition is alien to the direct apprehension of propositional truth that is the distinctive mark of intellectual intuition.“ Ibidem, s. 116.

akoukoľvek rozumovou syntézou, práve kvôli tomu, že zo svojej povahy nemá reflektívny, ale naopak okamžitý charakter. Píše doslova: „...estetické povedomie sa nachádza na prereflektívnom stupni, skôr kontextuálnom, než fragmentovanom a teda skôr nediferenciovanom žiadnymi pojmovými odlišnosťami.“⁵⁰ Jedná sa mu o priame zachycovanie skutočnosti, ktoré je slobodné a spontánne.

Unikátnosť estetickej percepcie je analogicky vyvodzovaná práve z jej premenlivého charakteru, čo sa týka rôznosti zmyslovo percipovaných dát. Je „unikátna vo svojej kvalitatívnej naliehavosti“.⁵¹ Myšlienky smerujúce v dejinách umenia k unikátnosti diel, či objektov boli zaťažené problematikou autenticity, či problematikou falzifikácie. Autor tu poukazuje na mnohé spory, ktoré v tomto zmysle často nie je možné rozriešiť. Je podľa neho teda potrebné zmeniť i tu uhol pohľadu, neuvažovať o unikátnosti objektu, na ktorý je naše percepčné úsilie zamerané, ale o unikátnosti samotnej skúsenosti. K tomu svojím podielom prispieva práve jej okamžitý a intuitívny charakter. Autor v popise unikátnosti v rámci estetického poľa načrtáva dôležitosť neustáleho uvedomovania si *premenlivosti* estetickej skúsenosti.⁵² Unikátnosť ďalej striktno oddeľuje od rarity, originality, či individuality. Tie sa spájajú väčšinou s konkrétnym umeleckým dielom a sú diskutované v zmysle jeho ohodnocovania. Berleant sa naopak zameriava na kvalitu estetickej skúsenosti akéhokoľvek vnímaného javu v zmysle, ktorý nie je nijak zviazaný s ekonomickou, tržnou či inou hodnotou objektu či javu. Naopak obracia a fixuje svoju pozornosť na tie aspekty estetickej skúsenosti, ktoré ju vyjavujú v jej aktuálnosti a premenlivosti, v bohatosti jej zmyslových kvalít a v tomto neustálom premieňaní sa prvkov, ktoré do nej vstupujú vidí autor jej unikátny charakter.

Vidíme, že všetky charakteristiky estetického zážitku, ktoré autor ponúka, sú navzájom poprepájané vzájomnými tesnými vzťahmi, ovplyvňujú a dopĺňajú sa. Nie sú predstavované ako výpočet črt, ktoré každá estetická skúsenosť nutne zahŕňa, ale naopak ako popis pre lepšie porozumenie povahe estetickej skúsenosti.

⁵⁰ „...aesthetic awareness takes place on a prereflective level, contextual rather than fragmented, and therefore undifferentiated by any conceptual distinctions.“ Ibidem.

⁵¹ „In each of its occurrences aesthetic experience possesses a different and individual identity, for every experience in its pure, qualitative immediacy is unique and ineffable.“ Ibidem, s. 138.

⁵² Túto tému potom ďalej a podrobnejšie rozoberie v rámci participiálneho modelu estetickej skúsenosti.

3.2 Rola zmyslov a ich prepojenosti

Zmyslovú skúsenosť rozoberieme na tomto mieste v samostatnej podkapitole a v postupe práce sa k jej dôležitosti ešte mnoho krát vrátíme tak, ako to činí i samotný Berleant vo všetkých svojich prácach venovaných estetickému zážitku.

Je nutné vysvetliť na začiatok popisu dôležitosti zmyslového zážitku jednu z nejasností, ku ktorej estetika počas svojej histórie dospela. Touto je akási reštrikcia zmyslovosti naprieč estetickou teóriou. Špecifickosť estetického zážitku vo všeobecnosti podľa Berleanta tkvie práve vo vnútornom zážitku „zmyslovosti“ (*sensation*), či už priamo, alebo nepriamo. Zmysly pôsobia vo vnímaní spoločne, zapájajú sa všetky. Berleant chce ukázať, že akékoľvek vyradenie v zmyslovej oblasti môže poškodiť estetickú teóriu vo všeobecnosti tým, že jednoducho eliminuje celé pole zmyslových vnemov (napríklad hmatových) z uvažovania o estetickom zážitku a to napriek tomu, že do nej neodmysliteľne patria.⁵³ Oddelovanie diaľkových zmyslov od zmyslov kontaktných podľa autora presne odpovedá rozdeľovaniu zmyslových zážitkov na „zmyslové-zmyselné“. O zmysloch chuti, dotyku a čuchu autor však píše, že vyvolávajú okamžité a priame senzúálne zaujatie a nie je opodstatnené považovať ich za druhoradé. Znamená to analogicky to, čo myslí Jan Patočka rozdielnosťou vizuálnej možnosti vnímania oproti taktilnej. Vizuálno nám dáva okolie bez nás,⁵⁴ píše Patočka, kým taktilno nám ponúka vykračovanie do nášho bezprostredného okolia. Taktilný horizont naše perцепčné pole otvára, kým vizuálno ho uzatvára horizontom toho, kam až dohliadneme. Oba horizonty sa vzájomne dopĺňajú a dávajú nám skutočnosť v celosti.⁵⁵ Nie je možné, v tomto zmysle ani podľa Berleanta hovoriť o zmysloch kinesteticko-taktilných ako o druhoradých a nepodstatných, pretože oboje navzájom nutne dopĺňajú našu perцепciu okolia.⁵⁶

⁵³ Arnold Berleant: „The Sensuous and the Sensual in Aesthetics“, In: *The Journal of Aesthetics and art criticism*, Vol. 23, No. 2, (Winter, 1964), s. 185.

⁵⁴ Nevidíme sa plne, vizuálny horizont začína obrysom nášho tela.

⁵⁵ „Zatímco v kinesteticko-taktilním oboru kráčím do ztracena, ztrácím se v bezmeznu, ve vizuálnu naopak bezmezno se pohybuje směrem ke mně, obchází mne, dopadá na mne. ... Zatímco taktilní kontakt je jakési zmocňování se věcí, je vizuální přítomnost jakoby dar, který nevyžaduje žádného boje a úsilí. ... Zatímco taktilní prostor je především jádro bez periferie, vizuální prostor je mnohem spíše periferie bez jádra; kinesteticko-taktilní pole dává věci jen pokud jsou v kontaktu se mnou, vizuální naopak okolí beze mne...“ Patočka, Jan: *Prostor a jeho problematika*, Estetika, č. 1, (Praha: 1991), s. 23.

⁵⁶ Arnold Berleant: „The Sensuous and the Sensual in Aesthetics“, In: *The Journal of Aesthetics and art criticism*, Vol. 23, No. 2, (Winter, 1964), s. 187.

Prečo však toto rozdeľovanie vôbec vzniklo: Berleant vo vyššie citovanej práci popisuje rozdielnosť pojmov „zmyslový“ a „zmyselný“ (*sensuous – sensual*).⁵⁷ Tieto pojmy boli často podľa neho chápané v dvoch významoch. Jednak ako rozdiel medzi tým, ako s pomocou všetkých zmyslov vnímame svoje okolie (zároveň v zmysle toho, čo nás zaujme svojou príjemnosťou) a tým, čo chápeme ako zmyslové potešenie (spájané s telesným potešením). „Sensual“ býva väčšinou podľa autora chápané v opozite k intelektuálnemu uspokojeniu, viažuc sa hlavne ku sexuálnym telesným vnemom. Takéto nazeranie je nesprávne a obmedzujúce a vychádza zo starej tradície, ktorá bola prevažne moralistická.⁵⁸ Celkové zmyslové vnímanie je naopak podľa autora nielen potrebné, ale priam nenahraditeľné pri akomkoľvek zakúšaní. Navyše sa autorovi javí, že oba zmienené póly zmyslového vnímania často v percepcii splývajú: „Pretože zmyselné vstupuje do zmyslového, a v širokom poli estetického tvorenia a zážitku sa zmyselné stáva hlavnou, alebo dokonca dominujúcou estetickou črtou jeho zmyslovej výzvy. Rozhodne sú oba póly často od seba nerozoznateľné.“⁵⁹

Ďalšie vyjasnenie musí prísť následne ohľadne toho, že kvôli zmyslovej báze estetickej percepcie bola často táto označovaná za subjektívnu (teda z hľadiska poznania neadekvátnu), alebo sa minimálne problematike subjektivismu musela postaviť čelom. To väčšinou skončilo kompromisom, v ktorom bola zmyslom pripísaná vedľajšia rola a estetické oceňovanie bolo postavené na báze intelektuálnej analýzy a nie estetickej percepcie samotnej, ktorá vždy tvorila jeho podklad.⁶⁰ K subjektívnosti estetického zážitku sa Berleant stručne vyjadril i v práci „Naturalism and Aesthetic Experience“. Dôležitým poukazom tu preň bolo, že estetický zážitok nie je záležitosťou samotného človeka v jeho telesnom ustrojení, ani samotnej personálnej histórie, ale naopak omnoho viac totiž sociálnej histórie a človeka, ktorý je členom society. Človek je podľa autora vždy už vsadený do sociálne-

⁵⁷ Ibidem, s. 185-192.

⁵⁸ Ibidem, 185-186.

⁵⁹ „For the sensual enters with the sensuous, and in a vast area of aesthetic creation and experience the sensual becomes a major if not predominant feature of its sensuous appeal. Indeed, the two are often indistinguishable.“ Ibidem, s. 189.

⁶⁰ Berleant, Arnold: „Experience and Theory in Aesthetics“, in: Possibility of the Aesthetic Experience, ed. Mitias, M. H., (Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1986), s. 95.

kultúrno- historickej pôdy a individuálna skúsenosť každého človeka bude preto vždy nevyvrátiteľne sociálna a nikdy exkluzívne personálna, privátna, či dokonca subjektívna.⁶¹

Je preto v základe nutné ďalej sa pýtať, akú rolu hrá zmyslovosť v našom estetickom zážitku z pohľadu našej telesnosti ako celku, ale i z pohľadu jednotlivých zmyslov.

Už v práci „The Sensuous and the Sensual in Aesthetics“ Berleant popisuje, že estetický zážitok je zážitkom „celého človeka“, píše: „Ak pripustíme nepretržitú súvislosť človeka a prírody, neustálu výmenu medzi ľudským organizmom a jeho prirodzeným prostredím, sme vedený k záveru, že oddeľovanie človeka od prírody, selekcia medzi zmyslovými dátami rôznych receptorov, medzi aktívnym zapojením sa a pasívnou kontempláciou, medzi materiálnym a spirituálnym a ich protikladnými hodnotami a tak ďalej, sú produktami vysoko vyvinutej analýzy. ... Priama estetická skúsenosť, na druhej strane, je celkovo nerozlíšená a diskusia o nej musí byť vystavaná na jej vlastných podmienkach, než aby vznikla ako následok mimo-estetických názorov.“⁶² V tej istej práci Berleant kritizuje redukovanie jednozmyslovej percepcie jednotlivých umeleckých druhov (napríklad striktné priradovanie sluchu, ako jediného zmyslu, ktorým recipujeme hudobné dielo). Takáto redukcia evidentne obmedzuje percepčné pole, ochudobní ho napríklad o vizuálny zážitok z orchestrálneho pohybu. Ani my sami nemôžeme v jednom okamihu doslova izolovať (vyradiť z funkcie) ostatné zmysly tak, aby sme mohli tvrdiť, že vnímame iba tým jedným, konkrétne priradovaným zmyslom k danej situácii, či k umeleckému druhu, pretože to jednoducho nie je pre človeka fyzicky možné. Analogicky bolo uvažované o vizuálnej percepcii krajiny z určeného miesta, ktoré, ako ešte uvidíme, by bolo taktiež nutne obmedzené a prakticky nerealizovateľné. Takáto recepcia krajiny z oka statického pozorovateľa je vždy už ovplyvňovaná, čo sa týka zmyslov, poveternostnými podmienkami, zvukmi, pachmi atď.

⁶¹ Berleant, Arnold: „Naturalism and Aesthetic Experience“, in: *The Journal of Speculative Philosophy*, Vol. IX, No. 3, (Connecticut, 1995).

⁶² „If we admit the continuity of man with nature, the constant transaction between the human organism and his natural surroundings, we are led to the conclusion, that separation between man and nature discrimination between sensory data of the various receptors, between active involvement and passive contemplation, between the material and the spiritual and their opposing values, and the like, are products of highly developed analysis... Direct aesthetic experience, on the other hand, is largely undifferentiated, and discussion of it must be made on its own terms, and not as a consequence of non-aesthetic convictions.“ Arnold Berleant: „The Sensuous and the Sensual in Aesthetics“, in: *The Journal of Aesthetics and art criticism*, Vol. 23, No. 2, (Winter, 1964), s. 190, 188.

Zmysly ovplyvňujúce estetickú percepciu zaradil Berleant, ako sme stručne popísali vyššie, do biologických faktorov ovplyvňujúcich estetické pole.⁶³ Estetické pole je, okrem iného, polom percepčným, „vyvoláva kompletný rozsah zmyslových reakcií, ktorými ľudský organizmus disponuje“.⁶⁴ Medzi tieto Berleant počíta percepcie vizuálne, taktilné, sluchové, čuchové, chuťové a kinestetické, ktoré sú zapojené v estetickú skúsenosti tak, ako v každej inej. K tomu pridáva ešte, pre úplnosť faktorov, somatické zapájanie sa, ktoré zahŕňa dýchanie, tlkot srdca, stav kože, ohybnosť svalov a rytmický pohyb. Každý pozorovateľ si je totiž podľa autora plne vedomý nielen reakcie svojich zmyslov, ale i celého tela. To spolu tvorí doslova fundamentálnu bázu každého zážitku.⁶⁵ Z druhej strany nahliadnuté, vyradenie akejkoľvek časti telesnosti pri normálnom stave vnímania toto vnímanie nutne viac či menej naruší (zlý zrak, tak isto ako bolesť kolena a nemožnosť pohybu, alebo zvýšená teplota organizmu). Tieto limity organizmu, v rámci ktorých by naopak nemalo byť vnímanie rušené, sú navyše namerateľné a teda špecifikovateľné. Inak povedané vidíme, že ľudské telo v tomto zmysle vždy zakladá naše možnosti vnímania, či akéhokoľvek ďalšieho vzťahu k enviromentu, v ktorom sa nachádzame.

V postupe zmienenej práce sa Berleant dostáva ešte k podrobnejšiemu popisu estetickéj skúsenosti. Píše: „Je to fakticky hlavne zmyslová konkrétnosť a naliehavosť, ktorá činí estetický zážitok jedným z najprirodzenejších.“⁶⁶ Rôznym obmedzovaním a ohraničovaním pôsobnosti jednotlivých zmyslov sa však v histórii estetická teória opakovane dopustila zároveň obmedzenia estetického poľa len na tie fenomény, ktoré boli akceptovateľné z hľadiska sociálnych, morálnych, politických, náboženských, či metafyzických kritérií.⁶⁷ Z týchto mimo-estetických reštrikcií sa estetika podľa autora vymanila až v 20. storočí vďaka filozofii a psychológii, ktoré postupne objavovali perceptuálnu neoddeliteľnosť jednotlivých zmyslov.

3.3 Zmyslové vnímanie a časopriestorový kontext

Všetky vyššie načrtnuté charakteristiky estetickéj skúsenosti sú do hĺbky rozpracovávané v tom, čo Berleant nazýva participiálnym modelom estetickéj percepcie. Tento model autor

⁶³ Berleant, Arnold: *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s. 74.

⁶⁴ „... invokes the full range of sensory responses of which the human organism is capable.“ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ „It is, in fact, its very sensuous concreteness and immediacy that makes the aesthetic the most naturalistic of all experiences.“ Ibidem, s. 102.

⁶⁷ Ibidem, s. 103-104.

sám považuje za ten, ktorý je v teórii estetiky zatiaľ len v postupe rozpracovania (na rozdiel od modelu kontemplatívneho a aktívneho). „Model estetického zakúšania“ je pre Berleanta akousi cestou, po sledovaní ktorej je možné dospieť ku skutočnej hĺbke takejto estetickej skúsenosti, cestou, ktorá nevynecháva vo svojom popise žiadne vzťahy vo vnútri estetického poľa, ktorá sa snaží o prepojenie vnímaného do komplexnosti holistickej skúsenosti. Participiálny model stojí, ako už bolo povedané, na báze priamej „estetickej skúsenosti“ (*aesthetic experience*), ktorá vyžaduje zapojenie percipienta a vylučuje predstavu čisto telesne statického, či čisto intelektuálne pojatého postoja. V tejto podkapitole budú rozobrané hlavne prvé dva modely (kontemplatívny a aktívny), voči ktorým sa autor vyhraňuje, aby sme demonštrovali posun myslenia od intelektuálnej kontemplácie objektov a javov smerom k problematike uvažovania žitej telesnosti ako základu každej priamej skúsenosti so svetom. Model participiálny, ktorým Berleant svoje uvažovanie o prístupe k percepcii sveta završuje, bude následne zasadený do kontextu kapitoly venovanej Berleantovej estetike krajiny.

3.3.1 Kontemplatívny / aktívny model estetickej percepcie: Arnold Berleant

Berleant zdôrazňuje ústrednú pozíciu zmyslovej percepcie v rámci estetickej skúsenosti tiež v knihe „Aesthetics and Environment (Variation on a theme)“,⁶⁸ kde na tento fakt nadväzuje potrebou nového modelu estetickej percepcie. Estetická teória, ktorá sa venovala percepcii, bola v minulosti väčšinou podľa Berleanta skôr „estetikou vzhľadu“, než „estetikou zážitku“, pričom vizuálna percepcia bola považovaná za dominantnú a asociovaná s kognitívnymi aktivitami. Tým pádom bola oddeľovaná od konkrétnych kvalít obsiahnutých v estetickej percepcii samotnej.⁶⁹ Dôsledkom toho bola estetická percepcia obmedzená a príspevok vnímania pomocou ostatných zmyslov nebol braný v úvahu. Autor preto rozoberá tri spomenuté modely estetickej percepcie – kontemplatívny, aktívny a participiálny, ktoré ukazujú, ako rôzne môže byť daná problematika skrze rozbor samotnej estetickej skúsenosti chápaná.

Prvý z modelov - kontemplatívny reprezentuje model estetického vnímania založený podľa autora na kognitívnej aktivite. Vychádza z už spomenutého vizuálneho modelu a je

⁶⁸ Berleant, Arnold: *Aesthetics and Environment (Variation on a theme)*, (Burlington: ASHGATE, 2005).

⁶⁹ *Ibidem*, 3-4.

založený na recepcii objektu, ktorá nie je zaťažaná takpovediac ničím zvonka a tým pádom očistená od všetkého utilitárneho (očistená od praktického, náboženského, či iného zamerania pozornosti vo vzťahu k objektu, ktoré by odvádžali pozornosť *za* objekt).⁷⁰ Takáto recepcia je z autorovho hľadiska tým pádom obmedzená, pretože ako už bolo zmienené vyššie, nevyužíva zmysly v ich celkovej pôsobnosti a priestor uvažuje iba ako priestor abstraktný (neosobný). „Intelektuálne“ zameranie pozornosti sa blíži vedeckému skúmaniu daných, ideálne existujúcich faktov, ktoré sú zmerateľné a presne opísateľné (vymezditeľné). Vzdďaľuje sa zároveň od priamej skúsenosti samotnej, od čistej percepcie objektu, do ktorej sme zainteresovaný celou svojou telesnosťou.

Podotýkame, že podobne sa k problematike poznávania vyjadruje i Jan Patočka, ktorý píše, že kontemplácia, či poznávanie samotné sú založené na aktivite subjektu, teda na jednaní a vnímaní. Patočka píše: „Subjekty jako realizátory jsou ovšem něco jiného než subjekty poznávající. „Subjekt realizující“ je podstatně praktický, konající, je dříve aktivní než kontemplující a poznávající; „poznávání“ musí být pochopeno z jeho aktivity, vědomí z jeho bytí, nikoli naopak; vědomí a chápání je součástí jeho konání, nikoli konání součástí jeho poznání (což by znamenalo činnost převést na *představu* činnosti, jednání a konání vůbec na představování).“⁷¹ Konanie má podľa Patočku ráz vnútornej súvislosti a poukazovania, nie rýdzo objektívnych procesov, ktoré sú voči sebe navzájom ľahostajné a spojené iba empiricky. Nič vo svete neexistuje bez vzťahov k ostatným súcnam, *oddelené* poznávanie bude vždy iba poznávaním čiastkovým, vyňatým z rámca súvislostí.⁷²

Samotné vnímanie priestoru v rámci kontemplatívneho modelu estetickej skúsenosti je uchopované cez fyzikálnu koncepciu priestoru. Berleant o tom píše: „Priestor sa tu stáva abstrakciou, univerzálnym, objektívnym a impersonálnym médiom, ktoré je nezávislé na objektoch, ktoré sú v ňom situované a skrze neho sa pohybujú. Taký objektívny priestor vedie k objektivizácii vecí v ňom obsiahnutých, ktoré sú následne nahliadané z pozície neosobného pozorovateľa.“⁷³ To sa prejaví najviditeľnejšie v estetickej percepcii krajiny, kde

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Patočka, Jan: *Prostor a jeho problematika*, Estetika, č. 1, (Praha: 1991), s. 15-16.

⁷² „... ve vnitřní skladbě subjektu musí být obsažena souvislost s ostatními jsoucný: jedině takový „subjekt“ může být realizátorem vztahů.“ Ibidem.

⁷³ „Space here becomes an abstraction, a medium that is universal, objective, and impersonal, independent of the objects that are situated in and moved through it. Such an objective space leads to the objectification of things in it, which are then regarded from the stance of an impersonal observer.“ Berleant, Arnold: *Aesthetics and Environment (Variation on a theme)*, (Burlington: ASHGATE, 2005), s. 5.

by takto nastavený postoj vyžadoval uhol' pohľadu, ktorý by obsiahol krajinu ako scenériu, ako orámovaný obraz prezeraný z ideálneho miesta pohľadu. Pozorovateľ sám by bol vyňatý z krajiny a kontemploval by ju z určitej dištancie, pre ktorú by postačoval vizuálny náhľad, pretože z odosobnenia vyplýva i nemožnosť zapojenia kontaktných zmyslov do percepcie. Objektivizácia je podľa Berleanta vo všeobecnosti produktom intelektualistickej tradície, ktorá *uchopovala* svet tým, že ho objektivizovala a podriaďovala ho poriadku myslenia.⁷⁴

Z vyššie popísaného autor vyvodzuje, že aktívny a následne participiálny model nám ponúkajú pochopenie problematiky z iného uhlu pohľadu, práve vďaka zahrnutiu subjektu do uvažovania o samotnej recepcii. To platí jednak pre estetickú recepciu umenia, tak i pre recepciu prírodnej krásy, ale zahŕňa vlastne akúkoľvek priamu skúsenosť so svetom. Aktívny model estetickej skúsenosti chápe recipienta ako multi-zmyslovú bytosť. Takýto model nachádza autor v rôznych formách napríklad u Deweyho a Mauricea Merleau-Pontyho.⁷⁵ Píše: „To, čo majú rôzne formy aktívneho modelu spoločné, je rozpoznanie faktu, že objektívny svet klasickej vedy nie je skúsenostným svetom ľudského percipienta.“⁷⁶ Nejedná sa v ňom o samotnú fyzickú existenciu vecí ako analyzovateľný fakt, ale o to, ako sú veci a javy zažívané v danej chvíli na danom mieste, a to konkrétne z hľadiska jednajúceho ľudského pozorovateľa. Berleant sa nepokúša o vyčerpanie faktov o určitom predmete, o jeho totálne vymedzenie, popísanie, izolovanie. Tak ani priestor nie je v tomto zmysle nahliadaný ako objektivizovateľný, ale je naopak uvažovaná skúsenostná dimenzia priestoru zažívaného. Kontext je to, čo sprevádza podľa Berleanta akúkoľvek ľudskú skúsenosť s priestorom, jeho obsahom, inak povedané so svetom. Merleau-Ponty obdobne poznamenáva: „Nevidí (věda), že specifičnost vnímaného je to, že připouští víceznačnost, „chvění“, že se nechává dotvářet kontextem.“⁷⁷ Analogicky môžeme presnejšie vyvodit', že akákoľvek skúsenosť je teda nutne ovplyvňovaná (okrem role subjektu a jeho dispozícií) prostredím (priestorom a jeho obsahom). Inak povedané, naša skúsenosť je teda okrem človeka samotného ďalej ovplyvnená vždy časopriestorovým kontextom sveta,⁷⁸ od ktorého

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Títo autori dávali do protikladu objektívny svet vedy a empirický, skúsenostný svet ľudského pozorovateľa, pričom nachádzali hlavne rozdiel vo vnímaní a chápaní priestoru a času.

⁷⁶ „What is common to the various forms of the active model is the recognition that the objective world of classical science is not the experiential world of the human perciever.“ Ibidem, s. 6.

⁷⁷ Merleau-Ponty, Maurice: Fenomenologie vnímání, (Praha: Oikoymenh, 2013), s. 101.

⁷⁸ Fenomén „sveta“ v ktorom je človek zasadený chápeť v zmysle Patočkovho vysvetlenia v knihe: Patočka, Jan: Tělo, společenství, jazyk, svět, (Praha: Oikoymenh, 1995).

sme my sami neoddeliteľný, v ktorom sa už vždy nachádzame. Sem môžeme zaradiť teda i estetickú skúsenosť ako jednu z foriem skúsenosti.

Ešte jednu poznámku je treba pripojiť ohľadne Berleantovho subjekt-objektového stanoviska. Autor sa výslovne stavia proti teórii, ktorá by bola namierená na „objekt“ percepcie ako jediný, singulárny, ohraničený. Ako sme videli v 1. kapitole našej práce, postup objektivizácie skutočnosti nám nepomáha nahliadať ju v jej plnosti (plnosti v zmysle kontextu všetkého, čo do skutočnosti nášho vnímania vstupuje). Na rozdiel od toho sa chápe vecí a javov v ich izolovanosti od prostredia a času. Takýto postup je podľa Berleanta ochudobňujúci.⁷⁹ Je preto dôležité pohovoriť podrobnejšie o fenomenologickom rozpracovávaní problematiky vnímania priestoru a času ako faktorov neoddeliteľných od popisu akejkoľvek skúsenosti, ktoré by mohli ďalej Berleantovo stanovisko osvetliť.

3.3.2 Zmyslovosť, priestor a čas z perspektívy žitej telesnosti: Maurice Merleau-Ponty

Témy telesnosti, využívania zmyslov a priestorovosti sú u Merleau-Pontyho tesne zviazané s výkladom ľudského vnímania skutočnosti. O primáte zmyslového vnímania autor píše: „Konkrétní, smyslová danost přisuzuje vědě úlohu nikdy nekončícího projasňování.“⁸⁰ Vnímanie sveta pomocou zmyslov vždy stojí na začiatku analýzy všetkých vnímaných vzťahov. Každá jednotlivá kvalita je podľa autora zrozumiteľná len cez dialóg človeka ako telesného subjektu s vonkajším predmetom, ktorý je nositeľom kvality, pretože týmto dialógom môže predmet symbolizovať pre človeka istý spôsob jeho vlastného chovania (ktorý doň takto človek projektuje). Každá vec je doslova „určité chovanie sveta voči mne a môjmu telu“. Jediná možná definícia každej zmyslovej kvality je preto podľa Merleau-Pontyho definícia ľudská.⁸¹ V nasledujúcich riadkoch sa preto budeme venovať vnímaniu, z hľadiska toho, čo ho podľa Merleau-Pontyho podmieňuje.

Veci a javy vnímame vždy podľa autora v určitej jednote. To ale na jednej strane znamená, že vnímame v jednote rôzne kvality danej veci i spolu s kvalitami prostredia, zasadené do „kontextu ľudskej skúsenosti“. Nie je možné psychologickou, či inou analýzou tieto kvality rozdeliť podľa pôsobnosti na jednotlivé zmysly a následne ich spojiť v intelektuálnu syntézu. Píše: „Jednota věci nám zůstane skryta, dokud budeme jednotlivé

⁷⁹ Berleant, Arnold: „The Aesthetics of Art and Nature“, in: Landscape, Natural beauty and the Arts (eds: S. Kemal, I. Gaskell, 1992).

⁸⁰ Merleau-Ponty, Maurice: Svět vnímání, (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 14.

⁸¹ Ibidem, s. 27-28.

kvality (např. barvu, chuť) považovat za data náležející striktně odděleným světům vidění, čichu, hmatu atd. ... žádná z těchto kvalit není přísně izolována, naopak každá s sebou nese afektivní význam, který ji propojuje s vjemy ostatních smyslů.“⁸² Na druhej strane je nutné zohľadniť fakt, že z hľadiska nášho telesného usporiadania nebudeme nikdy schopný vnímať veci a javy v ich totalite.⁸³ Vždy sa nám budú vo vnímaní dávať takpovediac len z jednej strany, navyše za určitého svetla tej ktorej dennej doby, atď. To sa zdá byť, oproti vednému skúmaniu a popisu, akýmsi nedostatkom možnosti poznávania, ktoré je z tohto pohľadu iba poznávaním nedokonalým („iba z jednej strany“). Poznanie vedecké nám dokáže podať definíciu, ktorá vyčerpá všetky vlastnosti objektu zo všetkých jeho strán. Toto vyčerpanie bude učinené tak, aby platilo pre všetky dané veci (napr. všetky stromy lipy) a preto nutne zovšeobecnené, a to na úkor individuality objektov a ich časopriestorového rámca. Je tiež možné vedne popísať i konkrétny objekt, avšak za predpokladu jeho vyňatia z prostredia, v ktorom sa nachádza, z rámca jeho súvislostí. Tým sa líši vedecké poznanie od poznávania (takéto poznávanie je nikdy nekončiacim procesom) sveta v jeho jedinečnosti tak, ako sa o to pokúša fenomenológia. Tým sa ďalej vnímanie líši od definovania – vo svojej kvalitatívnej dimenzii postihuje predmet, ktorý nie je oddeliteľný od spôsobu, akým sa javí, nie je zovšeobecniteľný a nie je oddeliteľný od konkrétneho miesta v priestore ani redukovateľný o časové plynutie. Vnímanie zaujíma všetko to, čo stelesňuje prítomnú modalitu každého predmetu, či javu.⁸⁴ Merleau-Ponty píše: „Namísto světa, v němž jsou totožná a proměnlivá stránka věcí striktně vymezeny a vztaženy k odlišným principům, dostáváme svět, kde již předměty nemohou být sami se sebou absolutně totožné, kde forma a obsah se jaksí matou a prolínají, svět, který v posledku již nemá onu pevnou kostru, kterou zajišťoval homogenní euklidovský prostor.“⁸⁵

Tu sa dostávame práve k problematike priestoru a vnímania priestoru človekom. Priestor vo svete vnímania podľa autora „přestáva být odlišitelný od věcí v prostoru, čirá idea prostoru od konkrétní podívané, kterou nám nabízejí smysly.“⁸⁶ Autor pokračuje vo svojich

⁸² Merleau-Ponty, Maurice: Svět vnímání, (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 25-26.

⁸³ „Mezi námi a věcmi se utváří již nikoli ovládající vztah mysli k předmětu či prostoru, jenž prostě leží před ní, nýbrž ambivalentní vztah tělesné a omezené bytosti k světu plnému tajů, do nějž tato bytost může poněkud nahlédnout, a dokonce se o to neustále pokouší, avšak vždy jen z určitých perspektiv, které jí právě tolik zahalují, jako odhalují. Z lidského pohledu na sebe všechny věci berou lidský ráz.“ Ibidem, s. 34-35.

⁸⁴ Ibidem, s. 58.

⁸⁵ Ibidem, s. 18.

⁸⁶ Ibidem.

myšlienkach a rozvíja ideu sveta, ktorý je nami vnímaný vo svojej celkovosti, kde jedna vec ovplyvňuje druhú, kde nič neexistuje samo od seba a na veciach a javoch v okolí celkom nezávisle. V tom zohráva ústrednú rolu práve naša telesnosť. Analogicky k tomu píše autor v štúdiu „Oko a duch a jiné eseje“: „Moje viditeľné a pohyblivé telo je medzi vecmi, je jednou z nich, jako část tkaniva světa a jeho soudržnost je soudržností věcí. Poněvadž se však mé tělo pohybuje a vidí, udržuje věci kolem sebe v kruhu, takže se jeví jako jeho doplněk nebo prodloužení, prostupují jeho tělesností a tvoří část jeho vyčerpávajícího výměru. Svět je proto utvářen z látky samotného těla.“⁸⁷ Naše vnímanie nemôže byť oddelené od vecí práve kvôli našej situovanosti v priestore sveta, ktorej sa zo svojej podstaty nemôžeme zbaviť, v priestore, ktorý nie je geometrickým zovšeobecnením zjednodušený na homogénne súcno, rekonštruovaný z vtáčej perspektívy. Priestor, ako píše Merleau-Ponty, vo vnímaní začína vždy odo mňa (toho, kto vníma) ako nulového bodu orientácie, „nulového stupne prostorovosti“. Píše: „Nevidím prostor z jeho vnějšího obalu, ale prožívám ho zvnitřku, neboť jsem do něho ponořen. Koneckonců svět je kolem nás, nikoli před námi.“⁸⁸ A ako dokladá v tejto eseji ďalej, je treba hľadať priestor a obsah súčasne.

Takto situovaný, v rámci svojej telesnosti v priestore sveta na konkrétnom mieste v konkrétnom čase, môžeme využívať svoje dispozície k vnímaniu tohto sveta okolo seba. To, ako sa nám javí popísal Merleau-Ponty výstižne tiež v práci „Primát vnímání a jeho filosofické důsledky“: „... vnímání mi nenabízí pravdy jako geometrie, nýbrž různé podoby přítomnosti. ... To, co mi spolu s viditelnými stránkami předmětů dává stránky, které viditelné nejsou, tato syntéza, která vede od daného k tomu, co není právě dané, to není intelektuální syntéza, která bez omezení klade celek předmětu, nýbrž spíše určitá syntéza praktická.“⁸⁹ Ako sme už naznačili vyššie, predmet nám nikdy nie je daný vo svojej totalite, jeho vnímanie nie je vyčerpateľné. Prvky, ktoré do vnímania vstupujú sa neustále menia, menia sa i podmienky okolia. Predmet nie je vo vnímaní daný ako možný či nutný, píše Merleau-Ponty, ale ako predmet skutočný, „dává se jako úhrn neomezené řady perspektivních náhledů, z nichž se k němu každý vztahuje a žádný ho nevyčerpává. Ve vztahu k předmětu není pouhou

⁸⁷ Merleau-Ponty, Maurice: Oko a duch a jiné eseje, (Praha: Obelisk, 1971), s. 10.

⁸⁸ Ibidem, s. 23.

⁸⁹ Merleau-Ponty, Maurice: Primát vnímání a jeho filosofické důsledky, (Praha: Togga, 2011), s. 38. A tiež výstižne na inom mieste: „Prostor tak již není ono prostředí plné vedle sebe se vyskytujících věcí, jimž vládne absolutní pozorovatel ode všech stejně vzdálený, bez úhlu pohledu, bez živého těla, bez prostorové situovanosti, zkrátka čirý intelekt.“ Merleau-Ponty, Maurice: Svět vnímání, (Praha: Oikoymenth, 2008), s. 21.

nahodilostí, že se mi dáva jako deformovaný v závislosti na místě, které zaujímám, protože jen za tuto cenu může být „skutečný“⁹⁰. To nám poskytuje možnost vidieť predmety v ich aktualite tak, ako nám to žiadne zovšeobecnenie nemôže poskytnúť. Je to akási jedinečná príležitosť nahliadnuť skutočnosť okolo nás v jej aktuálnej neredukovanej plnosti (plnosti nie totálnej ale čiastočnej, v zmysle jedinečnej a bohatej aktuality). Daná je nám tak podľa autora iba cesta, nie cieľ nášho vnímania. Dáva sa nám skúsenosť, „ktará sama sebe vyjasňuje a opravuje, rozvíjí dialog se sebou a s druhými“⁹¹.

Všetko, čo sme dosiaľ zhrnuli poukazuje ešte na jednu premennú v riešení danej problematiky a tou je časový horizont, temporálna dimenzia ľudského zažívania. Každý predmet vstupuje v priestore do nášho zorného poľa z bodu, v ktorom sa sám nachádza. Za ním, vedľa neho, atď. sú prítomné ďalšie predmety, ktoré vstupom do nášho zorného poľa z neho vytesnia predmet predchádzajúci. Merleau-Ponty píše: „Při pozorování předmětu se do něj nořím. Předměty totiž utvářejí systém, v němž se nemůže jeden jevit, aniž by přitom zakrýval jiné. Přesněji řečeno, vnitřní horizont určitého předmětu se může stát předmětem jen tak, že se přitom okolní předměty stanou horizontem.“⁹² Táto horizontová štruktúra sa netýka len dimenzie priestoru, existuje taktiež časová horizontová štruktúra. Každý okamih je umiestnený v čase, svojím uplývaním postupuje do minulosti a na jeho miesto nastupuje okamih ďalší. Nie sú navzájom presne odlíšiteľné, zároveň ako beh času nie je zastaviteľný. Táto horizontová štruktúra retencie, prítomnosti a protencie sa preto neustále premieňa. Podľa autorových slov: „Každá přítomnost definitivně zakládá jeden bod v čase, který se uchází o uznání všemi ostatními body. Předmět je tedy viděn za všech časů podobně, jako je viděn ze všech stran, a sice díky témuž prostředku, jímž je horizontová struktura.“⁹³ Inými slovami, človek, ako bytosť umiestnená v časopriestorovej horizontovej štruktúre nutne podlieha jej zákonom, ktoré sa navzájom prelínajú a tvoria jeho jednotu. Jeho vnímanie je preto vnímaním horizontovým. V prednáške „Svět vnímání“ autor tiež píše: „V tomto světě (vo svete vnímania) je vždy mezi částmi prostoru přítomno i trvání, jež je potřeba

⁹⁰ Merleau-Ponty, Maurice: Primát vnímání a jeho filosofické důsledky, (Praha: Togga, 2011), s. 40-41.

⁹¹ Ibidem, s. 48.

⁹² Merleau-Ponty, Maurice: Fenomenologie vnímání, (Praha: Oikoymenh, 2013), s. 101.

⁹³ Ibidem, s. 103.

k přenesení pohledu z jedné na druhou, a jsoucí zde tudíž není dáno, nýbrž se jeví či prosvítá skrze čas.“⁹⁴

Videli sme, že u Merleau-Pontyho je človek spojený so svetom cez svoje telo (a jeho možnosti). Svet a teda i priestor pre človeka existuje tak, ako ho on poznáva a ako sa mu javí skrz jeho zmysly (zdôraznime, že dáta jednotlivých zmyslov nie sú oddelené, ale vo vnímaní spojené v syntézu). Vo svete vnímania sa podľa neho nedá oddeliť veci od spôsobu akým sa javia. Vzťah človeka k priestoru nie je vzťahom čistého netelesného subjektu (ducha) k vzdialenému objektu, ale skôr obyvateľa k jeho dôverne známemu prostrediu.⁹⁵ Každé vedomie (i vedomie seba samého) je podľa autora vedomím perceptívnym a tak sa vnímaný svet Merleau-Pontymu ukazuje ako základ, ktorý predpokladá každá racionalita, každá hodnota i každá existencia, čím tiež nadväzuje na odkaz fenomenológie.⁹⁶ Subjekt vnímania je zapojený v priestore, vpletený do priestoru, nemôže byť mimo priestor. Priestor je preňho súhrnom dimenzií, ktorý je daný individuálnou perspektívou „bytia v situácii“ daného subjektu. Človek prežíva priestor kedy už v priestore *je*. Priestor je pre nás vedomý skôr, ako si to uvedomujeme. Nevytvorili sme si schopnosť byť v priestore a pohybovať sa, tú už vždy máme. Takéto predvedomé bytie v priestore je podľa Merleau-Pontyho pôvodom našej orientácie v priestore. Priestor potom nemôže byť primárne súborom geometrických vzťahov, ale naopak okolím, ktoré človeku ponúka „ukotvenie“ vo svete.

3.3.3 Zmyslovosť, priestor a čas z perspektívy žitej telesnosti: Jan Patočka

Podobne ako Merleau-Ponty, popisuje nerozdeliteľnosť zmyslového pôsobenia v percepcii človeka i český fenomenológ Jan Patočka. Podľa neho využívame naše zmysly v percepcii skúsenosti tak, že pôsobia v jednote v rámci zmyslových polí našej telesnosti. To znamená, že v rámci určitého priestoru, v ktorom sa nachádzame a v ktorom jednáme, sme takto zasadení vždy práve vďaka zmyslovým poliam. Tie nám umožňujú naše okolie vnímať, to znamená oboznamovať sa s ním, ale tiež jednať v ňom. Sú podľa autora našou „oblasťou kontaktu so svetom“.⁹⁷ Naše zmysly pôsobia vždy v jednote. Ale sú ďalej podľa Patočku určitým spôsobom hierarchizované, podľa toho, akým spôsobom sú pre človeka nutnou podmienkou života a teda i vnímania. Autor rozdelil zmyslové polia na tie, ktoré sú od živej

⁹⁴ Merleau-Ponty, Maurice: Svět vnímání, (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 21.

⁹⁵ Ibidem, s. 22.

⁹⁶ Merleau-Ponty, Maurice, Primát vnímání a jeho filosofické důsledky, (Praha: Togga, 2011), s. 36.

⁹⁷ Patočka, Jan: Prostor a jeho problematika, Estetika, č. 1, (Praha: 1991), s. 23-24.

bytosti neodlúčiteľné (taktilne-kinestetická základňa) a tie, ktoré k životu nutne nepotrebujeme, „človek môže ztratit zrak a sluch, čich a aspoň z najväčšej časti chuťovou diferenciaci, ale nemôže pozbýť taktilne-kinestetické základny aspoň v rudimentárnych rysech“.⁹⁸ Následne potom to, čo umožňuje aby boli všetky zmyslové polia budované v jednotu, je podľa Patočku samotný priestor.⁹⁹

Filozofické chápanie priestoru, v porovnaní s jeho vedeckými (fyzikálnymi, matematickými, atď.) výkladmi malo v dejinách oveľa menšiu a vratkejšiu základňu v podobe teórie. Fenomenológia, ako jeden z filozofických smerov, sa touto otázkou zaoberala od svojich počiatkov. Významné vysvetlenie podáva Patočka, ktorý tejto problematike venoval samostatnú, už spomínanú prácu – „Prostor a jeho problematika“.¹⁰⁰ Na tomto mieste prehľadne popísal rozdielnosť priestoru ako ho skúma veda a priestoru takpovediac žitého. Daná problematika sa zdá byť umiestnená medzi objektívnym a subjektívnym pólom nazerania na skutočnosť. Isté priblíženie sa k pochopeniu vnímania priestoru človekom je možné podľa Patočku nájsť i v skúmaní psychológie. Podotýka však, že psychológia nevyčerpáva problematiku vnímania priestoru dostatočne, prehliada podľa neho „...náš vlastný spôsob byť v priestore, byť prostoroví“.¹⁰¹

Patočka v prvom rade poukazuje na neoddeliteľnosť priestoru a jeho obsahu, nemožnosť myslieť priestor bez vzťahov, v ňom zahrnutých. Píše: „Rozumí-li se tedy prostorem prostředí, v němž věci jsou, odlišné od věcí a nezávislé na nich, ukazuje se nemožným myslit toto univerzální substanciální konkrétum.“ A ďalej taktiež: „Ptáme-li se nyní, „kde“ je určité jsoucno, neptáme se zajisté na pouhé principiální, obecné určení, nýbrž po jeho vztahu k jiným jsoucnům s ním koordinovaným.“¹⁰² Nie je možné v tomto smere oddeľovať látku od formy, či ako sám Patočka píše, substrát od štruktúry. Tieto kategoriálne momenty však v

⁹⁸ Ibidem, s. 22.

⁹⁹ Autor chápe tento priestor nie v jeho fyzikálnom zmysle, ale ako priestor osobný (spatium ordinans), Ibidem, s. 23.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ „Celková konsekvence vývoje moderní psychologie od reflexivního studia subjektivity v sobě uzavřené ke studiu lidské osobnosti jako celku ve vztahu k jejímu okolí, ke studiu její orientace v tomto okolí, má logickým důsledkem rovněž pojetí studia představování prostoru jako součásti vyrovnávání s okolím, jako orientaci v reálném prostoru. Čím je však reální prostor, v němž žijí živé bytosti a pak osobnosti?“ Ibidem, s. 6.

¹⁰² Ibidem, s. 8-9.

svojej syntéze ešte nedefinujú podľa autora priestor v jeho podstate, dovoľujú iba nahliadnúť možnosť štrukturálnej zhody medzi subjektívnym a objektívnym svetom.¹⁰³

Tu sa dostávame k myšlienke priestoru „prožitkového“, osobného, k priestoru ako usporiadavaniu, teda k *spatium ordinans*. Patočka na začiatok vysvetlenia svojej pokročilej úvahy píše: „... myslíme na zcela určitou realitu, práve realitu obdařenou typickou kvalitou extenze, jak jí realizuje náš zrak, náš hmat, naše kinestéze.“¹⁰⁴ Narúša myšlienku, že priestor geometrický je jediným objektívne správnym popisáním priestorovej reality, ktoré nás o nej môže dostatočne poučiť. Aj v Patočkovej filozofii sa zdá byť poradie opačné, najprv musíme mať skúsenosť s priestorom a vzťahmi, ktoré v ňom fungujú, aby sme mohli prejsť k jeho zovšeobecneniu.¹⁰⁵ Píše: „Poznatkově dospíváme k objektivnímu z prostoru psychologického jeho postupnou objektivací.“¹⁰⁶ Ide o takzvanú „geometrizační“ skutočnosti. Uvedené nám viac objasňuje predstavu priestoru vedne pojatého, nie však ešte podstatu priestoru tak, ako ju má sám Patočka na mysli, teda priestor vo svojej „podstate a vlastnej prirodzenosti“. Podľa autorových slov je nutné ukázať, „co zakládá ono vztahové schéma, které umožňuje celkové zachycení skutečností (případně velmi různých kvalitativně, materiálně) v jejich zákonitém pořádku.“¹⁰⁷ K tomu autor dodáva, že každá vzťahová schéma a každá štruktúra by bola bez svojej realizácie nutne abstraktnou.

Rada by som sa ďalej zamerala konkrétnejšie na vzťahovosť, ktorá je priestoru vlastná. To, čo žitý a vnímaný priestor kvalitatívne odlišuje od jeho geometrického modelu.¹⁰⁸ Je to to, čo nám dovoľuje, ako už bolo povedané, zachytiť priestor v jeho skutočnosti. Tým je práve pochopenie vzťahov, ktoré sa v ňom viažu a ktoré z neho tvoria jednak onu štruktúru a zároveň dôverne známe prostredie, ktoré obývame, v ktorom sme. Takýto priestor je kvalitatívnym priestorom, je práve osobným priestorom, priestorom ako *nami* usporiadavaným, ktorý denne žijeme, ale i priestorom, ktorý neustále objavujeme (nikdy nie

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 10.

¹⁰⁵ „Původní subjektivní prostor nevzniká jako logicky dokonale vybavená interpretace původně chudé, postupně bohatnoucí smyslové zkušenosti a zkušenosti o jejích neobjektivnějších a nejobjecnějších vztazích. Vzniká naopak jako zkušenost o smyslovém světě nesmírně bohatém a spojeném vztahy, z nichž valná část je opakem objektivnosti, přičemž logická interpretace, systematická kostra je velice nedostatečná, nebo skoro úplně chybí.“ Ibidem, s. 13-14.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 14.

¹⁰⁸ „Pojem kvality má však zvláštní charakter, že je možno v něm jakoby v splynulíně odlišit opět strukturní či kvaistrukturní stránku a druhou stránku, kterou by bylo možno nazvat subjektivní: stránku speciálně spojenou se světem určitého organismu, v jehož okolí se dané kvality vyskytují.“ Ibidem, s. 15.

je možné zachytiť všetky vzťahy vo vnútri štruktúry, ktorá sa neustále premieňa). Patočka píše: „Subjekt je tedy nutno pojmut jako realizátora vztahů. Vztah ... není možno pochopit bez *vztahování*, bez někoho, kdo vztah „vykonává“, kdo je jeho původcem tak, že vztah mu náleží jako vlastnost; vztahy jsou totiž tím, co spojuje skutečnosti a nespojovali by je, kdyby byli čímsi nad členy visícím jako cosi vůči nim lhostejného a samostatného.“¹⁰⁹ Zdôraznime, že priestor teda nie je podľa autora možné plne uchopiť v redukcii, či už by sa táto týkala oddelenia nás od toho, čo percipujeme, alebo prerušenia akýchkoľvek vzťahov vo vnútri štruktúry. Sme v nej neoddeliteľne zapojený ako jej súčasť a zároveň jej konateľ, tak isto, ako ju ostatné vzťahy činia tým čím je, teda štruktúrou.¹¹⁰ Priestor ako usporiadavanie Patočka chápe ako: „...vztahování k univerzu, k veškerenstvu bytostí, umožňující životní zařazení bytosti – zde lidské bytosti – do tohoto celku.“¹¹¹ A toto vzťahovanie sa k svetu ako celku so sebou nutne nesie okrem rozpoznávania vzťahov vo vnútri tohto celku i rozpoznávanie kvalít tohto celku.

Subjekt, ktorý sa vzťahuje k veciam a javom v priestore sa k nim ďalej vzťahuje v určitom behu času, hovorí Patočka. Trvanie, ktoré sprevádza náš život, v ktorom sa takpovediac nachádzame, nemôžeme zastaviť a je preto neoddeliteľné od našej recepcie. Vstupuje do nej ako ďalšia dimenzia jej existencie. Vedomé vzťahovanie sa k predmetu označuje Patočka (spolu s Husserlom) ako aktovú intencionalitu a charakterizuje ju tým, že „...v aktu se bdělé já obrací na objekt ... Aktová intencionalita zpřítomňuje objekty pro já; to je její specifický výkon.“¹¹² Ešte obšírnejší popis nachádzame v Patočkovej štúdii „Přirozený svět jako filosofický problém“, kde autor popisuje aktovú intencionalitu ako vedomé obracanie sa človeka k akémusi centru jeho záujmu, k ohnisku, k jednotlivine, ktorá z istého dôvodu zachycuje pozornosť človeka. Pri akte obracania pozornosti na konkrétnu vec, či jav ostávajú ostatné veci a javy rozprestreté smerom k periférii nášho záujmu. Tvoria podľa autorových slov „pozadie hlavného sujetu témy“.¹¹³ Neznamená to však, že by boli vo vnímaní neprítomné, naopak, vždy ich máme aspoň ako potencialitu nášho záujmu.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ „Na lidském subjektu musíme tedy studovat právě tuto stránku realizace vztahů; ... Je nutno jej studovat ne jako skutečnost již ve vztazích zařazenou, nýbrž zařazující.“ Ibidem, s. 18.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Patočka, Jan: „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“, in: Fenomenologické spisy I., (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 291.

¹¹³ Patočka, Jan: Přirozený svět jako filosofický problém, (Praha: Československý spisovatel, 1992), s. 97.

To všetko je sféra prítomnosti, v tejto chvíli zameriavam svoju pozornosť, v tejto chvíli jednám. Avšak vedomie nie je oddeliteľné od minulosti a budúcnosti ako svojej časovej štruktúry. Píše: „Aktuální cogito žije vůbec vždy v okruhu, horizontu toho, k čemu se lze obrátit, a to v jeho prožívání, čím je toto obracení umožňováno, nazýváme horizontovou intencionalitou.“¹¹⁴ Horizontová intencionalita je časovou štruktúrou a zahŕňa podľa Patočku rôzne formy. Jednou z nich je napríklad retencionalita (podržiavanie aktuálne uplynulej prítomnosti vo vedomí), ďalšou potom protencionalita (anticipovanie prítomnosti budúcej). Nechceme sa na tomto mieste zaoberať Patočkovým popisom temporality, ale pre pochopenie zameriavania pozornosti je niekoľko poznámok nutné pripojiť. Patočka píše: „inaktualita je horizontem aktuální aktivity. Horizont, v němž žijeme, podmiňuje naše předmětné zaměření“.¹¹⁵ Suma toho, čo sme už prežili, ako aj to, čo sme ešte nezažili zasahuje do a ovplyvňuje naše aktuálne zakúšanie.¹¹⁶ V tomto zmysle máme podľa autora horizont estetický, praktický a i., ktoré tvoria istý časový celok nášho obracania sa k veciam a javom. Všetko, čo som esteticky zakúšal je neoddeliteľné od mojej osobnosti, od môjho vnímania, samovoľne sa mi pripomína. Ja to následne, mnohokrát nevedome, inkorporujem do aktuálneho zažívania. Estetický horizont by teda podľa Patočku znamenal istý, stále sa premieňajúci, ale v zásade kumulatívny celok našich zážitkov, orientovaných na skúsenosť estetickú. To isté platí i v skúsenosti zameranej prakticky a iných. Patočka píše, že v princípe sú tieto horizonty počas nášho života neustále prítomné, neustále k dispozícii, i keď jeden z nich môže byť aktualizovaný viac ako iné.¹¹⁷

Všetky tieto takpovediac čiastočné horizonty sa ale združujú v celkovom horizonte, ktorým je svet: „A tento jediný celkový horizont, korelát jednoty zkušenosti, která je zaručená horizontovým vědomím, je tím, co tvoří původní fenomén světa. Svět jako celek je předpokládán každým jednotlivým zvláštním postojem, je to základní předpoklad, který

¹¹⁴ Patočka, Jan: „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“, in: Fenomenologické spisy I., (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 292.

¹¹⁵ Patočka, Jan: Přirozený svět jako filosofický problém, (Praha: Československý spisovatel, 1992), s. 99.

¹¹⁶ Nie v zmysle Patočkom vysvetlovanej aktovej intencionality, teda intencionálneho zamerania pozornosti na objekt, či jav, ale práve v zmysle horizontovej intencionality – „Prožívat neznámá pouze, jak se to často říká, něco si uvědomovat, nýbrž také mít něco nevědomě, nebo mít to dokonce pouze k dispozici. Existuje stránka prožívání neredukovatelná na to, co je přítomné a vykonávané v aktech.“ Patočka, Jan: „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“, in: Fenomenologické spisy I., (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 292.

¹¹⁷ Patočka, Jan: Přirozený svět jako filosofický problém, (Praha: Československý spisovatel, 1992), s. 99.

člověk žijící vskutku lidský život vždy už musel přijmout.“¹¹⁸ Predpoklad sveta ako celku je pozadím, ktoré sprevádza našu každodennú skúsenosť. Je celkovým horizontom, do ktorého sa zbiehajú všetky čiastkové horizonty. Je garantom súdržnosti reality, základom možnosti jej poznávania.

3.4 Ostatné faktory ovplyvňujúce estetické pole

O biologických faktoroch, ktoré Berleant rozpracováva, sme vyššie pojednali v rámci zmyslového vnímania a telesnej obsiahnutosti človeka vo svete. Je potrebné sa ďalej zamerať na psychologické a sociálno- kultúrne faktory ovplyvňujúce, podľa autora, estetické pole a následne teda i naše estetické zakúšanie v rámci tohto poľa.

Jeden z najviac diskutovaných psychologických faktorov, ktoré autor v rámci svojej estetiky rozoberal a vymedzoval sa voči nemu, je idea nezainteresovanosti (dissinterestednes) tak, ako ju popísal Kant¹¹⁹ a s tým súvisiaca idea estetickej dištancie (aesthetic distance), popísanej Edwardom Bulloughom¹²⁰. Berleant sa diskusiou na túto tému zaoberá v niekoľkých svojich prácach a spomína ju skoro v každej práci venovanej estetickej skúsenosti či už s umeleckými dielami, alebo estetickej skúsenosti environmentálnej i konkrétnejšie - krajinnej. Ide podľa Berleanta o koncepty, ktoré sú v dejinách estetickeho myslenia zachovávané ako dogmy, nie sú však funkčnými čo sa týka umenia moderného a na druhej strane ani čo sa týka estetickeho oceňovania environmentu ako prirodzeného prostredia, ktoré človeka obklopuje (medzi tým práve najviac ohľadne architektúry a krajinnej krásy).¹²¹ K idei nezainteresovanosti sa autor podrobnejšie venuje v eseji „Beyond Disinterestedness“.¹²² Na čo chce hlavne poukázať, je neoprávnenosť požiadavky oddelenia estetickej percepcie od akéhokoľvek praktického interusu.¹²³ Na to, aby sme mohli na environment, na naše okolie hľadieť plne nezaujatým okom, sme v ňom podľa Berleanta až

¹¹⁸ Patočka, Jan: „Duch a dvě základní vrstvy intencionality“, in: Fenomenologické spisy I., (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 296.

¹¹⁹ Kant, Immanuel: Kritika súdnosti, (Praha: Oikoymenh, 2015), s. 60-75.

¹²⁰ Bullough, Edward: „'Psychical Distance' as a Factor in Art and an Aesthetic Principle.“, in: British Journal of Psychology, Vol. 5, 1912.

¹²¹ Širšie o tom pojednáva v eseji: Berleant, Arnold: „The Persistence of Dogma in Aesthetics“, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, No. 3, (Spring, 1994).

¹²² Berleant, Arnold: „Beyond disinterestedness“, in: British Journal of Aesthetics, Vol. 34, No. 3, (July, 1994).

¹²³ Z Kantovej definície píše Berleant: "...[T]aste in the beautiful is alone a disinterested and free satisfaction; for no interest, either of sense or of reason, here forces our assent...Taste is the faculty of judging of an object or a method of representing it by an entirely disinterested satisfaction or dissatisfaction. The object of such satisfaction is called beautiful.“ Kant, Immanuel: Critique of Judgment (1790).

moc zapletení, píše Berleant. Ako však v odpovedi na túto esej poznamenáva správne Hepburn, nezaujatý postoj nemusí byť nutne zastaraným a nevyužitelným, pretože predsa len dokáže oddeliť praktický interes od estetického. Nemusí ísť podľa Hepburna nutne o izolovanosť človeka a sveta akú má na mysli Berleant.

K idei estetickej dištancie nájdeme poznámky vo vyššie citovanej knihe „Estetické pole“ kde autor píše: „Pojem psychickej dištancie stelesňuje druh estetickej priberčivosti, ktorá neodpovedá celej škále relevantných dát.“¹²⁴ Inými slovami môžeme povedať, že zapojenie psychickej dištancie do estetického zakúšania podľa Berleanta nie je možné vo všetkých prípadoch (ako príklad uvádza zmieňované moderné umenie, architektúru a krajinnú krásu, kde do hry nutne vstupujú i iné než čisto estetické faktory vecí a javov). Práve preto ide podľa autora o limitovaný koncept, ktorý je možné využiť iba vo vybraných prípadoch.¹²⁵ Ako najsilnejší dôkaz si následne Berleant na tomto mieste volí práve sociálnu previazanosť medzi umením a spoločnosťou keď píše: „Ako môžu byť koncepty ako dištancia a kontemplácia spravodlivé voči sociálnej zainteresovanosti ktorú vykazuje umenie Daumiera a Goyi, novely Dickensa a Dreisera, hĺbky a výšiny ľudskej duše od *Guereniky* až po finále z Beethovenovej Deviatej symfónie?“¹²⁶ V tomto smere je pre Berleanta sociálno- kultúrne prostredie človeka od jeho percepcie skutočnosti neoddeliteľné a výnimkou nie je ani percepcia estetická. I keď je Berleantova výčitka voči Bulloughovmu konceptu pochopiteľná, po hlbšom preskúmaní problematiky u Bullougha sa nám zdá dezinterpretujúca. Prvým problémom je, že Berleant vo svojej práci často zamieňa fyzickú dištanciu za psychickú. Následne ohľadom výčítiek v rámci psychickej dištancie (ktoré Berleant interpretuje ako úplné vyradenie praktickej stránky vecí¹²⁷) je z Bulloughovej inerpretácie z pera Vlastimila Zuský zrejmé, že Bullough svojím konceptom vytvoril „antinómiu dištancie“. To znamená, že adekvátne balansovaný postoj medzi poddištancovaním a predištancovaním percipienta je akousi zárukou toho, že dištancia bude vždy adekvátna vzhľadom k percipovanému objektu

¹²⁴ „For the notion of psychical distance embodies a kind of aesthetic fastidiousness that does not do justice to the full range of pertinent data.“ Berleant, Arnold: *The Aesthetic field: a phenomenology of aesthetic experience*, (Christchurch, 2000), s. 57.

¹²⁵ *Ibidem*, s. 58.

¹²⁶ „How can concepts such as distance and contemplation do justice to the social involvement which generated the art of Daumier and Goya, the novels of Dickens and Dreiser, the depths and heights of the human spirit from *Guerenica* to the finale of Beethoven's Ninth Symphony?“ *Ibidem*.

¹²⁷ Berleant, Arnold: „Beyond disinterestedness“, in: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 34, No. 3, (July, 1994).

či javu, pretože i podľa Bulloughových slov je pri vnímaní umenia síce vysoké zníženie dištancie žiadúce, avšak bez jej straty.¹²⁸

Diskusia na túto tému s inými autormi (medzi nimi napr. Hepburn a Carlson) bola široká, ale nie je naším cieľom ju na tomto mieste prezentovať. Plodnejším sa zdá byť pokračovanie v porovnávaní a dopĺňaní Berleantových stanovísk ohľadne percepcie priameho telesného zapojenia a fenomenologickej tradície v tomto zmysle rozvíjanej.

Ďalej, okrem psychologických faktorov dištancie, poukázal tiež Berleant na ovplyvnenie našej skúsenosti sociálno- kultúrnymi faktormi v rámci environmentu keď píše: „Čím tesnejším a intímnejším sa náš vzťah k environmentu stáva, tým viac sme zapletení v sieti dôsledkov, práv, záujmov a cieľov.“¹²⁹ Estetická skúsenosť nikdy nemôže byť podľa autora skúsenosťou izolovaného individua. Tak ako nie je možná podľa Berleanta percepcia izolovaného objektu (pretože je vždy vpletený do siete vzťahov v rámci okolia, v ktorom sa nachádza), nie je možné vyňať človeka z jeho prostredia, v ktorom je prirodzene obsiahnutý a ku ktorému ho viažu okrem iného i sociálno- kultúrne väzby. Vzhľadom k tomu, že sa človek a jeho okolie (prírodné i sociálne) navzájom ovplyvňujú, nie je možné, podľa autora, o nich nikdy rozmýšľať ako o oddelených entitách.¹³⁰ Píše: „V tých najzaujímavejších prípadoch, fakticky, sú environmentálna využiteľnosť a krása neoddeliteľnými, ako napríklad v prípade vyhlídkovej cesty, alebo farmárskej krajiny.“¹³¹ V tomto smere, tvrdí Berleant, môžu estetické hodnoty krajiny napomôcť i jej udržiavaniu a uchovávaníu. To je však cesta, ktorú nebudeme v našej práci ďalej sledovať.

¹²⁸ Viac k danej téme v: Zuska, Vlastimil: „Estetická distance – dialog sebereflexe“, in: *Mimésis – fikce – distance*, (Praha: Triton, 2002).

¹²⁹ „The closer and more intimate our relation to environment becomes, the more we are enmeshed in a network of consequences, rights, interests, and goals.“ Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012), s. 42.

¹³⁰ „For aesthetic experience is not the experience of an isolated individual; even when it occurs in seclusion, the percipient brings his culture with him. ... Indeed, the sociocultural influence is inescapable wherever we turn in our environment. For both man and his surroundings, natural and social, are so mutually formative that to speak of either alone is to falsify by extrapolation.“ Berleant, Arnold: *The Aesthetic field: a phenomenology of aesthetic experience*, (Christchurch, 2000), s. 86-87.

¹³¹ „In some of the most interesting cases, in fact, environmental use and beauty are inseparable, as in a scenic highway or a well-disposed farming landscape.“ Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012), s. 42.

4 Estetická skúsenosť krajiny

4.1 Environment

„Environment“ - prostredie o ktoré sa Berleant zaujíma vo väčšine textov týkajúcich sa estetiky prírody - nie je myšlienково redukovateľný na „krajinu“. Obe sa zjavne zaoberajú prírodnou krásou, ale zároveň ju prekračujú. Environmentom autor rozumie „perceptuálne-kultúrny systém“, teda koncept, ktorý zahŕňa žité telo a sociálne prostredie i jeho premeny. Je zrejmé, že environment je rozsahovo viacobsažný termín, než krajina. Zasahuje oblasti histórie umenia, architektúry, mestského plánovania, psychológie a nemôže byť adekvátne (v plnosti svojho významu) pochopený iba v rámci jednej oblasti skúmania, napríklad z pohľadu historického.¹³² Environment má prirodzene i svoju časopriestorovú dimenziu. Berleant píše: „Žijeme v dynamickom zväzku navzájom sa prestupujúcich síl, ku ktorému prispievame a ktorému odpovedáme.“¹³³ Na inom mieste v tomto zmysle píše o environmente, ktorý je ovplyvňovaný fázami slnka, dní, ročných období, ktorý podľa autora dokonca „svojím zapájajúcim, nás obsahujúcim, dynamickým charakterom následne vyzýva naše oceňujúce zakúšanie smerom, ktorý môže byť priamejším a silnejším, než mohla kedy byť naša skúsenosť s rôznymi umeleckými druhmi.“¹³⁴

Pojem environmentu, inak povedané, znamená vzťah človeka, zviazaného a neoddeliteľného od prostredia, ktoré ho obklopuje. Je vzájomným odpovedaním si týchto dvoch pólov, afikované všetkými vzťahmi, ktoré sú v tomto zväzku obsiahnuté. Environment, píše autor: „sa stáva ekosystémom, komplexom objektov a procesov, v zmysle funkčne previazaných obsahov.“¹³⁵ Berleantovi ide na jednej strane o popisanie nášho životného prostredia ako kultúrneho fenoménu, ktorý nie je už jednoducho prostredím prírodným (pretože človekom nezasiahnutá príroda je na planéte v dnešných dňoch vzácna). Prostredie, v ktorom žijeme je v našom vnímaní naopak na mnohých úrovniach ovplyvňované mnohorakou ľudskou aktivitou, ale taktiež našim vedomím ohľadne personálnych spomienok i historických udalostí. Na druhej strane práve vďaka rozšíreniu zamerania pozornosti na

¹³² Ibidem, s. 49.

¹³³ „We live, then, in a dynamic nexus of interpenetrating forces to which we contribute and respond.“ Berleant, Arnold: *Aesthetics and Environment (Variation on a theme)*, (Burlington: ASHGATE, 2005), s. 13.

¹³⁴ „... environment compels our appreciative experience in ways that may be more direct and forceful than our experience of the arts may have been.“ Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012), s. 40-41.

¹³⁵ „Environment has become an ecosystem, a complex of objects and processes as a functionally interrelated context.“ Ibidem, s. 52-53.

viacero faktorov je možné tomuto nášmu prostrediu (ako okoliu) plne porozumieť, tvrdí autor. Nesmie byť však chápané ako predmetnosť ležiaca mimo nás, okolo nás, od nás oddelene (ako „orámovaný, ohraničený objekt záujmu“ – „*the environment*“), nie je čisto fyzickým okolím, svetom, ktorý by bol externý k našim myšlienkam, pocitom a túžbam, píše Berleant. Naopak, autor popisuje prostredie s nami prepojené (jednota človeka a jeho environmentu), je to prostredie ako konečný ohľad, ako perceptuálny kontext.¹³⁶ V inom texte nachádzame popis environmentu ako „exemplifikácie, vskutku, paradigmy novej estetiky, estetiky zapojenia.“¹³⁷

Berleant vníma environment - prostredie ako vzor či formu našej estetickej skúsenosti so svetom okolo nás. Z estetického hľadiska zahŕňa podľa autora akýsi zväzok človeka a prostredia: „zmyslovú bohatosť, otvorenosť a naliehavosť spolu s kultúrnymi vzorcami a významami, ktoré naša percepcia nesie“.¹³⁸ Estetická percepcia environmentu nie je podľa Berleanta čisto fyzickým vnímaním, bezčasovým a oddeleným (uzavretým v sebe samom), je naopak vždy kontextuálna a ovplyvňovaná množstvom faktorov, ktoré ju utvárajú. Prostredie je v jeho pojmínaní potom komplexnou ideou fyzicko-kultúrnej oblasti, do ktorej sú ľudia zapojení historicky, sociálne a aktívne. Následne sa tým rozširujú i možnosti popísania estetickej recepcie takéhoto prostredia. Mnohé faktory, ktoré boli napríklad konceptom nezainteresovanosti recipienta vylúčené zo špecifického druhu percepcie akou je percepcia estetická, majú možnosť sa do nej navrátiť a obohatiť ju. Takými sa zdajú byť spomínané socio- kultúrne väzby, alebo i fenomenologický koncept vnímania času a priestoru (ako fenoménov tesne spätých s ľudskou bytosťou ako telesnou). Autor píše doslova: „Percipient (myseľ) je aspektom percipovaného (telo) a v podobnom zmysle sú osoba a environment kontinuálnymi.“¹³⁹ Berleant zohľadňuje celok, ktorý zahŕňa prostredie a žitú skúsenosť spolu s pamäťou. Tieto faktory nejde podľa autora zo zmysľovania o environmente odlúčiť, je naopak potrebné ich všetky zohľadniť a uvedomiť si ich vplyv na naše oceňovanie takéhoto

¹³⁶ „Yet the food metabolizes to become my body, the air swells my lungs and enters my bloodstream, my clothes are not only the outermost layer of my skin but they complete and identify my style, my personality, my sense of self. ... And the landscape through which I move as I walk, drive, or fly is my world, as well, ordered by my understanding, defined by my movements, and molding my muscles, my reflexes, my experience, my consciousness at the same time as I attempt to impose my will over it.“ Ibidem, s. 51.

¹³⁷ „... environment as an exemplification, indeed, the paradigm of a new aesthetic, the aesthetic of engagement.“ Berleant, Arnold: „The Environment as an Aesthetic Paradigm“, in: *Dialectics and humanism*, No. 1-2, 1988, s. 97.

¹³⁸ Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012), s. 53.

¹³⁹ „The perciever (mind) is an aspect of the percieved (body) and, in like manner, person and environment are continuous.“ Ibidem.

prostredia. O základnom vnímaní environmentu, prostredia ktoré nás obklopuje, píše: „vnem nie je iba záležitosťou zmyslovej percepcie, nie je iba fyziologický; spája sa s kultúrnymi vplyvmi. To je totiž jediný spôsob, akým môže kultúrny organizmus zažívať.“¹⁴⁰

Svoj koncept environmentu ako paradigmy Berleant vyostčuje v popise našej situovanosti v tomto prostredí, v ktorom sa však myšlienково rozchádza s Patočkovým i Merleau-Pontyho náhľadom na ľudské vnímanie skutočnosti. Obaja autori, ako bolo popísané v priebehu práce, nahliadajú na ľudskú situovanosť vo svete ako na primárne telesnú a našu percepciu skúsenosti ako „vychádzajúcu z ľudskej telesnosti“. Popisujú naše telo ako nulový bod priestorovosti, od ktorého sú odvodené všetky naše priestorové určenia vo vnímaní. Telo je vo fenomenológii percepcie chápané ako centrum, ktoré okolo seba zhromažďuje významy. Berleant však píše: „Telo, predsa len, nemôže byť brané za privilegované, to by totiž znamenalo separáciu primárne nahromadených situačných faktorov, v rámci ktorých je vedomý organizmus iba prispievajúcim členom.“¹⁴¹ Filozofický prístup, ktorý by bol v rámci problematiky skúsenosti zameraný primárne na človeka a jeho telesnosť sa mu javí subjektivizujúcim.¹⁴² Autor vníma vzťahy vo vnútri prostredia ako závislé naopak na mieste, v ktorom sa osoba nachádza a ako odvodené z tohto miesta. Tu sa už však autor (snažiac sa zavrhnúť subjektivismus náhľadu) posúva za percepciu kamsi nad osobu a miesto, k výkladu situácie s pohľadu tretej osoby. Na jednej strane píše: „Musíme začať kde sme, na mieste, v situácii, ktorá ponúka mnoho perceptuálnych kvalít spojených s limitmi percepcie a vedomia, ich horizontov.“¹⁴³ Z daného by vyplývalo, že celá situácia je obrátená k ľudskej telesnosti a vedomiu a zároveň nimi limitovaná, avšak Berleant hneď vzápätí dokladá, že „nezačínáme osobou, ale miestom, v ktorom je osoba iba voľbou nadaným

¹⁴⁰ „For sensation is not just sensory and not only physiological; it fuses with cultural influences. This is, in fact, the only way a cultural organism can experience.“ Ibidem, s. 53.

¹⁴¹ „The body, however, cannot be taken as a privileged, for that would imply a separation from that primary confluence of situational factors in which the conscious organism is but a contributing participant.“ Berleant, Arnold: „The Environment as an Aesthetic Paradigm“, in: *Dialectics and humanism*, No. 1-2, 1988, s. 99.

¹⁴² „Subjectivism is so insistent force in modern philosophy that its influence is difficult to eradicate. Even Merleau-Ponty, that most liberated of contemporary thinkers, guards a vestige of subjectivism when he sees spaces as starting from me and takes the body as the zero point of spaciality. Rather do we join with place, becoming a part of it and in an architectural situation, function as a dynamic pulse that is continuous with its other constituents. There is thus a unity of person and structure.“ Ibidem, s. 100.

¹⁴³ „We must begin where we are, in a place, a situation which offers many perceptual qualities bounded by limits to the range of perception and consciousness, their horizons.“ Ibidem.

módom pohybu, ale nie vždy centrom.¹⁴⁴ Kto teda danú situáciu vníma a popisuje? Na tomto mieste sa zdá, že autor prechádza od popisu vnímania prostredia okolo nás, k všeobecnému popisu kontextu existencie človeka v prostredí. Tento posun je pravdepodobne dôsledkom snahy o nový prístup k estetickému skúsenosti a oceňovaniu, ktorý chce autor orientovať z „objektu skúsenosti“ na „estetické pole“ (*aesthetic field*).¹⁴⁵ Zameriava sa na „estetické pole“ ako kontext, v ktorom je obsiahnutý pozorovateľ, pozorované i všetky vzťahy, ktoré do tejto situácie zasahujú. Výsledkom je pokus o popísanie nášho vnímania ako pozorovateľa v tomto prostredí, a zároveň popísanie faktorov, ktoré môžu ovplyvňovať ľudskú estetickú skúsenosť (ale takisto i skúsenosť vo všeobecnosti) v rámci estetického poľa. Analogicky môžeme vyvodiť, že Berleant nie je primárne orientovaný na špecifickú skúsenosť človeka, ale na „environment“ ako estetické pole.

Toto pole, ako pole skúsenostných invariantov, pritom zahŕňa všetky možné módy skúsenosti, ktoré od seba podľa Berleanta nemožno jasne separovať. Píše: „Tieto invarianty sú spoločným menovateľom, ktorý činí nemožným oddeľovanie umeleckej skúsenosti striktno od skúseností iného druhu.“¹⁴⁶ Faktory, ktoré podľa autora do estetického poľa zasahujú sme popísali vyššie. Človek a jeho percepcia a žitá telesnosť je analogicky podľa Berleanta iba jednou zo zložiek, ktoré estetické pole tvoria. V rámci estetického poľa, či konkrétnejšie environmentu ako paradigmy estetického skúsenosti, sú všetky členy rovnocenné, rovnako sa podieľajúce na „stavbe“ tohto poľa. Autor píše: „Ide o neredukovateľnú reciprocitu osoby a miesta, ľudskej aktivity a odozvy s environmentálnymi črtami a kvalitami. Cestičky nás vyzývajú k prechádzaniu, cesty k precestovaniu. Masa hory nás konfrontuje so svojou stálou prítomnosťou, ktorej nemôžeme uniknúť, a i keď nevidene, prenasleduje perifériu nášho vedomia.“¹⁴⁷ Vzájomnosť odpovedania si a rovnocennosti všetkých členov tohto vzťahu je podľa autora faktom, konštantnou kvalitou každej environmentálnej skúsenosti.

¹⁴⁴ „We begin, then, not with the person but with the place, in which persons are volitional modes of movement but not always centers.“ Ibidem.

¹⁴⁵ „...*Aesthetic field* ... it is this inclusive setting which we must examine in its entirety...“ Berleant, Arnold: *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s. 47.

¹⁴⁶ „These invariants are a common denominator that make it impossible to separate art sharply from experiences of different sorts.“ Ibidem, s. 48.

¹⁴⁷ „There is an irreducible reciprocity of person and place, of human action and response with environmental features and qualities. Paths call for us to traverse them, roads to travel down them. The mass of a mountain confronts us as a permanent presence which we can never escape; even when unseen, it hounds the periphery of our consciousness.“ Berleant, Arnold: „The Environment as an Aesthetic Paradigm“, in: *Dialectics and humanism*, No. 1-2, 1988, s. 102.

4.2 Krajina

Skrze zapojenie a odpovedanie, skrze vzájomnú reciprocitu človeka a jeho prostredia následne prichádzame do styku s environmentom v širšom slova zmysle, alebo s krajinou v užšom. Pre našu prácu je v poslednej fáze potrebné preskúmať ono zúženie, zameranie sa na estetickú percepciu krajiny. Autor nevymedzuje však pojem „krajina“ priamo, neohraničuje ho. Snaží sa popísať naše vnímanie krajiny v rámci nášho nachádzania sa v krajine – teda vnímanie krajiny „zvnútra“. Píše síce, že „najväčšou primárnou perceptuálnou jednotkou environmentu je krajina“, nejde mu však doslova o vymedzenie krajiny ako „objektu“, ale o obširnejšie popísanie našej skúsenosti v rámci tohto poľa.¹⁴⁸ Inými slovami, zameranie je opäť namierené na človeka a jeho prežívanie, prípadne na vzťahy v tomto poli obsiahnuté. Vzťahmi sa v súvislosti s krajinou zjavne myslí konkrétnu previazanosť (a vzájomné vzťahovanie sa) konkrétneho človeka s konkrétnym (avšak geograficky presne neohraničiteľným) miestom, v konkrétnom čase a to spolu s jeho spomienkami i vedomosťami doposiaľ nadobudnutými.

Tým je vytyčovaná i problematika estetickej recepcie krajiny. Berleant v problematike estetickej recepcie krajiny rozlišuje dve možné cesty vnímania tohto prostredia. Jedným z nich je „krajina, ktorá pobáda k pozorovaniu“ (*observational landscape*), druhým je „krajina, ktorá vyžaduje naše zapojenie“ (*engaged landscape*).¹⁴⁹ V rozlíšení oboch prístupov zažívania a v popísaní ich prínosu pre naše plné pochopenie estetiky krajiny, leží podľa autora východiskový bod jej ďalšieho skúmania.

Krajina ako scenéria je nepomerne užším chápaním akejkoľvek „krajiny“. Vychádza podľa autora hlavne z tradície krajinomalieb, ale takéto vymedzenie (výhľad na prírodnú scenériu, ktorý by ju mohol obsiahnuť z jedného miesta v celku) nachádzame často i v slovníkových definíciách krajiny. Toto pojmie však zužuje „zažívanie krajiny“ vo viacerých zmysloch (o mnohých sme už v postupe práce pohovorili). Jednak z nej činí objekt,¹⁵⁰ ktorý je pred nami, ohraničený tým, čo sme schopný dohliadnuť. My (človek, zviazaný s telom) sme z tohto objektu vyňatí, od neho oddelení. To analogicky znamená, že krajina je v tomto pojmí stacionárna, zafixovateľná tak, ako pred nami leží. Zároveň to ďalej určuje i našu nehybnú

¹⁴⁸ „The largest primarily perceptual unit of environment is the landscape.“ Ibidem, s. 103.

¹⁴⁹ Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012), s. 61.

¹⁵⁰ „... taken as a visual object, set apart and bounded in some way, often by framing the scene...“ Ibidem 62.

pozíciu pozorovateľa, ktorá sa blíži zážitku kontemplatívneho, odosobnenému. Krajina je ale podľa Berleanta prostredím, ktoré nás ponúka k vstúpeniu a prechádzaniu, alebo nás naopak odstraňuje svojou nehostinnosťou. Takéto prostredie nemôže byť objektivizované, je to prostredie ako totalita, kontinuálne spojená s „účastníkom“ (*participant*) v dynamickej jednote. Na druhej strane takto scénicky pojatá krajina zužuje naše vnímanie na zrkový vnem. Avšak Berleant píše: „Pociťujeme priestor celými našimi telami, nie iba pomocou očí, ale i pomocou uší, pokožkou, svalmi a nohami. Obetovanie okamžitej vizuálnej jasnosti môže byť príjemnou cenou za záujem, ktorý neurčitosť a objavovanie ponúkajú obyvateľovi.“¹⁵¹ Krajina, ktorá by ponúkala iba obsiahnutie pohľadom vedie človeka k imobilite, pretože neobsahuje zdanlivo nič, čo by ho ponúkalo k vstúpeniu, k posunutiu sa vpred. Berleantova „zapájajúca“ krajina však existuje veľmi odlišne. Je „prekračovaná“ (*traversed*), človek je vždy v krajine, pohybujúc sa krajinou.

Signifikantným teda nie je pre Berleanta objekt, ale proces, ktorým je estetická skúsenosť.¹⁵² Tento proces vníma ako holistický zážitok, do ktorého prispieva mnoho faktorov. Človek je zapojený, vsadený v „situačnom kontexte“ ku ktorému prispieva. Tu vnemy neprichádzajú po častiach, žiadny prítomný element nie je nezávislým na ostatných. Ide naopak podľa autorových slov o „integrálny celok“ (*integral whole*) percipienta a jeho umiestnenia. Podľa Berleanta je zážitok krajiny „sám sa vyvíjajúci, ovplyvňovaný meniacim sa materiálom a sociálnymi podmienkami a tiež vplyvom značne odlišných kultúrnych tradícií.“¹⁵³ „Krajinou“ teda neoznačuje žiadny jej konkrétny typ: „podobné úvahy platia či už je krajinou divočina, vidiek, námorná krajina, alebo krajina urbanistická“. Autor sa nezameriava iba na prírodné prostredie povedzme lesa, lúk, pobrežia, ale zahŕňa vo svojej definícii akýkoľvek krajinný typ, v ktorom sa nachádzame a ktorý zakúšame v prítomnom primárnom zážitku. Autor píše: „...ľudská prítomnosť vytvára krajinu. V jej absencii nemáme krajinu, ale iba geografické územie“.¹⁵⁴ Je však nutné doplniť, že proces vnímania samotný

¹⁵¹ „We sense space with our entire bodies, and not just with our eyes but with our ears, skin, muscles, and legs. Sacrificing immediate visual clarity may be a welcome price to pay for the interest that indeterminacy and discovery offer the inhabitant.“ Ibidem, s. 64.

¹⁵² Ibidem, s. 68.

¹⁵³ „... experience of landscape is itself evolving, influenced by changing material and social conditions and by the impact of vastly different cultural traditions.“ Inak je podľa neho vnímaná krajina západu, inak Číny, inak v Japonsku. Ibidem, s. 62.

¹⁵⁴ „...a human presence creates the landscape. In its absence we do not have a landscape; we have a geographical area.“ Ibidem, s. 69.

(tzn. I estetická skúsenosť) je pre Berleanta prostriedkom, pre pochopenie integrálneho celku vnímateľa a miesta.¹⁵⁵

Ďalej bude potreba dôkladnejšie vysvetliť Berleantove chápanie zapojenia človeka v krajine, interakciu človeka s krajinou, ich vzájomnú reciprocitu. Toto chápanie zapojenia v zmysle previazanosti časo-priestorových vzťahov a spolu s tým i konkrétnych väzieb bude stručne doplnené ako myšlienkami ohľadne Patočkovho konceptu vzájomného oslovovania a odpovedania si človeka a sveta, tak i úvahami Mauricea Merleau-Pontyho ohľadne problematiky spomienok a ich ovplyvňovania našej aktuálnej skúsenosti.

4.3 Participiálny model

V predchádzajúcich kapitolách sme mohli vidieť, že ohľadne časo-priestorového prežívania vecí a javov sa Berleant vo svojich úvahách mnohokrát približuje k vyššie načrtnutým prístupom fenomenologickej filozofie. Environment podľa Berleantovej definície nie je anonymným prostredím, ale prostredím človeku dôverne známym, „médiom, v ktorom žijeme, na ktorom sa naše bytie podieľa a prichádza k svojej identite“.¹⁵⁶ Toto základné rozlíšenie sa pokúsime v nasledujúcich podkapitolách preskúmať z blízka.

Videli sme, že Berleant popisuje krajinu ako celok, prepojený s človekom v jednote svojho druhu. Nejedná sa však o krajinu, ako objekt objektívne popisateľný pomocou jeho vedne určiteľných vlastností, pretože percepcia nedáva pravdy, či zákony tak, ako geometria. Jedná sa o „prítomnosť, jav“ (*presence*). Vnímaný priestor žijem zvnútra, som v ňom obsiahnutý (nevystupujem ako dištancovaný pozorovateľ hľadiaci z diaľky). Svet je okolo mňa, nie predom mnou.

Pozrime sa bližšie na obsiahnutosť človeka v krajine, na ich vzájomnú neoddeliteľnosť a konsekvencie z toho plynúce. Dané otázky Berleant popísal v eseji „The aesthetics of art and nature“.¹⁵⁷ Autor i v uvedenom texte bojuje proti teóriám, ktoré by oddeľovali pozorovateľa od prostredia, v ktorom sa nachádza a analogicky k tomu sa snaží vyvrátiť nutnosť ohraničovania, snahy o orámovanie a tým pádom vymedzenie objektu percepcie.

¹⁵⁵ „More forcefully than in any other situation, environmental perception engages the entire, functionally interactive human sensorium in a process through which we become part of our environment in an interpenetration of body and pace.“ Ibidem, s. 70.

¹⁵⁶ Berleant, Arnold: *Aesthetics and Environment (Variation on a theme)*, (Burlington: ASHGATE, 2005), s. 13.

¹⁵⁷ Berleant, Arnold: „The Aesthetics of Art and Nature“, in: *Landscape, Natural beauty and the Arts* (eds: S. Kemal, I. Gaskell, 1992).

Mali sme možnosť popísať, že čo sa krajiny týka, je podľa neho nesprávnym postupom recepcie snaha o jedno, celistvé zachytenie „obrazu“, ktorý nám zrak ponúka. K oddialeniu sa od jednoty Berleant vznáša viaceré kritické poznámky. Tieto sa väčšinou orientujú na okolnosť človeka nachádzajúceho sa v istom prostredí. Je takpovediac nesprávne obrátiť krajinu „... v kontemplatívny objekt, scénický pohľad, na panoramaticky videnú krajinu, na aleju videnú z terasy, na francúzku formálnu záhradu“.¹⁵⁸ V tomto smere poukazuje na povahu výjavu, na ktorý zameriavame svoju pozornosť. Nejde o objekt orámovateľný, teda vymedziteľný presnými hranicami. Akonáhle vstúpime do krajiny (povedzme, že vystúpime z auta na parkovisku a vydáme sa lesnou cestou do kopca) sme okamžite obklopení zo všetkých strán. Okolité dianie vyplňa našu zmyslovú percepciu novými a novými momentami. Lístie šumí, pôda po daždi vonia a fúka vietor, je zima. To všetko je neoddeliteľné od nášho vnímania. Inými slovami, Berleant sa tu opakovane stavia proti redukcii vnímania na vizuálne pole, percepcia nie je preň vizuálnym aktom, ale „somatickým zapojením“.

V tomto zmysle nie je možné oprostíť sa od okolia natoľko, aby sme mohli vnímať iba jeho výsek. A z opačnej strany videný ten istý fakt - našu percepciu nenarúša jej pohyblivý charakter: „Ustáva estetické oceňovanie spolu s tým, že do krajiny vstúpime cestičkou, alebo že sa pohybujeme dolu alejou?“¹⁵⁹ pýta sa autor. Naopak, môže ju to obohatiť rozmanitosťou zakúšaného v jeho neustálej premene. V tomto zmysle nie je podľa Berleantovho mienenia možné zaujať akýkoľvek dištancujúci postoj voči vnímanému. Píše: „Ba čo viac, je ťažké zaujať dištancovaný postoj, ktorý je tak dôležitou súčasťou tradične pojatého oceňovania, ak je človek obklopený „objektom“.“¹⁶⁰ Berleant sa snaží zotrieť tieto pevne dané hranice. Nemôžeme sa zbaviť „vetra vo vlasoch“ píše doslova Berleant. Keď našľapujeme prudko, vtáci prestanú spievať, keď chvíľu postojíme, môžeme byť súčasťou miesta pohybu zveri, ktorá by naším smerom nešla, ak by o našej prítomnosti vedela. Autor sa snaží ukázať, že nie je v krajine jasné, kde v rámci jej recepcie začať a kde skončiť a že naše telesné umiestnenie taktiež spadá do krajiny, pretože sa v nej fyzicky nachádzame. Telesná

¹⁵⁸ „... turn environment into a contemplative object – the scenic outlook over a panoramic landscape, an allée viewed from a terrace, a French formal garden.“ Ibidem, s. 231.

¹⁵⁹ „Yet does aesthetic appreciation cease when we enter a path to move into the landscape or walk down the allée?“ Ibidem.

¹⁶⁰ „Moreover, the distancing that is so important a part of traditional appreciation is difficult to achieve when one is surrounded by the „object“.“ Ibidem.

prítomnosť recipienta, ako fakt neodmysliteľný od jeho estetickej skúsenosti, ju evidentne nielen ovplyvňuje, ale neustále premieňa.

Aby boli všetky vyššie načrtnuté možnosti zachované, venuje sa autor rozpracovaniu participiálneho modelu estetickej skúsenosti. Na tomto mieste by sme preto chceli nadviazať na Berleantov aktívny model (popísaný vyššie, v kapitole venovanej odpovedajúcemu typu estetickej skúsenosti) a rozšíriť ho do podoby modelu participiálneho, ako to činí i sám autor. V krátkosti je možné zhrnúť, že rôzne podoby aktívneho modelu, ktoré v histórii estetického nahliadania na krajinu autor rozpoznáva, sa zhodujú v prikladaní dôležitosti aktívneho zapojenia človeka v prostredí, v ktorom sa nachádza. Vystáva tak totiž zjavná rozdielnosť, a to napríklad podľa autorových slov medzi „priestorom, ktorý je dajme tomu chápaný ako objektívny a percepciou tohto priestoru.“¹⁶¹ Estetická teória musí podľa neho vychádzať zo spôsobu, akým na priestorovej skúsenosti participujeme, než zo spôsobu, akým takúto skúsenosť konceptualizujeme a objektivizujeme. Participiálny model estetickej skúsenosti následne vychádza takpovediac z tej istej myšlienky ako model aktívny (subjekt vnímania a jeho aktívna previazanosť s okolím) a rozširuje ju o detailnejší a prepracovanejší popis recipročného vzťahu človeka a daného prostredia.

Žiadny environment nie je totiž podľa Berleanta plne závislý na vnímajúcom subjekte, ide skôr o *interakciu* človeka a environmentu, vzájomné odpovedanie si, vzájomné ovplyvňovanie sa. Píše: „Vedomie seba, žitého tela a žitého priestoru musí byť doplnené o rozpoznanie vplyvov environmentu na telo, ako prispieva k modelovaniu telesného priestorového zmyslu a mobility a v konečnom dôsledku k definícii žitého priestoru človeka. To vedie k inej koncepcii zažívania priestoru - estetickej. V tomto pohľade je environment chápaný ako pole síl, ktoré je kontinuálne s organizmom, pole recipročného konania organizmu a environmentu, bez ostrej hranice medzi nimi.“¹⁶² Rozdielnosť participiálneho modelu od modelu aktívneho tkvie práve v interaktívnom spôsobe odpovedania si medzi percipientom a environmentom. Environment nie je pre človeka cudzím prostredím, ale skôr médiom, v ktorom žijeme, na ktorom naše bytie participuje a prichádza k identite. Participiálny model zážitku je teda kľúčom k pochopeniu environmentu, pomáha ho uchopiť

¹⁶¹ „Thus there is a sharp difference between space as it is presumably held to be objective and the perception of that space.“ Berleant, Arnold: *Aesthetics and Environment (Variation on a theme)*, (Burlington: ASHGATE, 2005), s. 6.

¹⁶² *Ibidem*, s. 9.

ako prostredie, tvorené dynamickými silami, ktoré zahŕňa jednak percipienta a spolu s ním percipované v „organickej jednote“.¹⁶³ Prostredie, ktoré človeka nabáda ku „konaniu“, ktoré ho motivuje. Doslova možno zhrnúť, že estetická skúsenosť takéhoto prostredia nie je zameraná na prostredie samo (prípadne spolu s väzbami, ktoré ho ovplyvňujú), ale zároveň i na človeka, a na konsekvencie plynúce z ovplyvňovania človeka (ako telesného subjektu) prostredím.

To je autorovo uvažovanie o využiteľnosti participiálneho modelu estetickej skúsenosti v prostredí, ktoré je s človekom spojené historickými a sociálnymi, ale i psychologickými väzbami, ktoré je pretkané ľudskými architektonickými počinmi, či územným plánovaním. Ohľadne estetického pôsobenia špecifického prostredia krajiny nie je v Berleantových textoch mnoho konkrétnych zmienok. Avšak vo vysvetlení participiálneho modelu estetického zakúšania sa Berleant k popisu krajiny dostáva. Vo svojich vysvetleniach najčastejšie hovorí o „pozvaní“, vedení človeka k vstúpeniu a prechádzaniu prostredím. Píše: „Participiálna krajina od nás vyžaduje vhlád do priestoru, takpovediac vstúpenie doň, stávanie sa jeho súčasťou.“¹⁶⁴ Nabádanie ku konaniu sa ponúka skrze nejakú konkrétnu črtu v krajine. Môže ísť napríklad o cestičku, ktorá nás ponúka, aby sme ňou vykročili. Autorovými slovami ide o „inherentné potešenia, ktoré cesta ponúka: meniace sa výhľady, cítenie zeme pod nohami, množstvo detailov počas cesty.“¹⁶⁵ Taktiež nás môže ponúkať hora k jej prekonaniu, či k výhľadu, ktorý sľubuje jej vrchol. Ide podľa autora vždy o „dynamické zaujatie chodca“. Človek je v krajine obsiahnutý, je jej súčasťou a reaguje na všetko dianie, vzťahy a väzby, ktoré ho k nej pútajú, nie len na konkrétne objekty (povedzme strom). Vytyčovanie hraníc objektu by naopak podľa autora viedlo k pokusom o objektivizáciu skutočnosti, o presné vymedzenie jej povahy. Pýta sa: „Svet zložený z objektov je ľahšie popísať a kontrolovať, ale je potom ešte svetom žitého zakúšania?“¹⁶⁶ Snaží sa preto obrátiť pozornosť z „diktátu teórie“ (ktorá ju podľa neho vrhá na konkrétny objekt záujmu) na estetickú skúsenosť samotnú. Estetická teória, Berleantom budovaná na špecifických

¹⁶³ Ibidem, s. 14.

¹⁶⁴ „... a participatory landscape requires us to look into the space, to enter it, so to say, and become part of it.“ Ibidem, s. 11.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 12.

¹⁶⁶ „A world of objects is easier to circumscribe and control, but is this the world of lived experience?“ Berleant, Arnold: „The Aesthetics of Art and Nature“, in: Landscape, Natural beauty and the Arts (eds: S. Kemal, I. Gaskell, 1992), s. 232.

charakteristikách estetickej skúsenosti je pôvodne empirická, riadená vnútornými kvalitami takejto skúsenosti s dôrazom na jej perceptuálny aspekt.¹⁶⁷

Zopakujme, že Berleant kladie ostrú hranicu medzi chápaním sveta skrze jeho fyzikálny popis a chápanie sveta ako svojho okolia, ktoré je osobné, s ktorým mám skúsenosť, v ktorom som zapojený a od neho neodlúčiteľný. Následne participiálna estetika, o ktorej rozpracovanie sa snaží, pracuje s takzvanými „rysami pozývania“ (*invitational features*),¹⁶⁸ ktoré sa nezhodujú s tradične pojatými primárnymi kvalitami fyzikálnych objektov (váha). Sú naopak zhodné so sekundárnymi kvalitami, ktoré vzbudzujú isté percepčné odozvy vo vnímateľovi. Takými sú podľa Berleanta farba, alebo tvar. „Nenachádzajú sa ani v objektoch, ani nepochádzajú z vedomia samotného, takéto kvality pozývania sú skôr charakteristikami, voči ktorým je percepčné povedomie citlivé a ktorým odpovedá.“¹⁶⁹ Svoje tvrdenie bude ďalej stupňovať keď hovorí, že takéto „kvality pozývania“ sa vyskytujú iba v onej intímnej reciprocite, ktorá je v rámci „estetického zapojenia“ centrálnym faktorom.

4.4 Estetika zapojenia

Estetika zapojenia je akýmsi vyvrcholením uvažovania o participiálnom modeli estetickej skúsenosti vo filozofii Arnolda Berleanta. Snažili sme sa predostrieť, že Berleant chápe participiálny model ako akýsi protipól konceptu „nezainteresovanosti“ (*disinterestedness*) v estetike, ktorý počal byť rozvíjaný teóriou Immanuela Kanta. Táto opozícia vo forme dôrazu na aktívnu participáciu a neoddeliteľnosť pólu recipienta od estetickej skúsenosti samotnej sa formuje už dlhšiu dobu, pričom jej najsilnejšie rozpracovanie nachádzame vo fenomenologickej filozofii, ako tvrdí autor.¹⁷⁰ Sám využíva fenomenologické princípy potiaľ, pokiaľ sa týka ich aspektu metodologického. V jeho prípade ide o popisný mód charakterizácie estetickej skúsenosti (jej pojmov, rozlíšení, teoretického tvaru) založenej na aktuálnom výskyte, na konkrétnej udalosti. Podľa jeho slov o nutnosť: „... odložiť všetky predsudky, uzátvorkovať všetky domnienky ohľadne toho, aká estetická skúsenosť musí,

¹⁶⁷ Berleant, Arnold: *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s. 43-44.

¹⁶⁸ Pojem „rasy, či kvality pozývania“ (*invitational features/qualities*) si autor vypožičiava od psychologickej topológie Lewinovej. Berleant, Arnold: „The Environment as an Aesthetic Paradigm“, in: *Dialectics and humanism*, No. 1-2, 1988, s. 102.

¹⁶⁹ Berleant, Arnold: *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, (Springfield: Charles C. Thomas, 1970), s. 43-44.

¹⁷⁰ Tu spomína konkrétne napríklad Merleau-Pontyho a Duffrena, a okrem fenomenologických filozofov i Bergsona a Deweyho. Berleant, Arnold: „Experience and Theory in Aesthetics“, in: *Possibility of the Aesthetic Experience*, ed. Mitias, M. H., (Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1986), s. 94-99.

alebo by mala byť.¹⁷¹ Vrátiť sa chce v tomto zmysle k samotnej príležitosti estetickej skúsenosti. V čom sa však jednotlivé doterajšie pojatia estetickej skúsenosti (tie, ktoré rozvíjajú myšlienku participiálneho modelu) podľa Berleanta líšia a v čom naopak nachádzajú zjednotenie je práve idea estetického zapojenia a jeho rozdielne stupne.¹⁷²

Ona jednotiacia idea (inak Berleantom tiež nazývaná „jednotiacou teóriou“ – *unitary theory*) prepája percipienta s objektom v ich spoločnej kontinuálnosti, do jednotného celku.¹⁷³ Percipient do estetickej situácie aktívne prispieva, otvára svojou percepciou objekt tak, že je možné splynutie pomyselných hraníc oboch: „Existuje tu esenciálna *reciprocita* medzi objektom a vnímateľom, nedeliteľná súhra síl, ktoré konajú i odpovedajú sebe navzájom a je to práve prirodzenosť tejto reciprocity, ktorá je na tomto mieste kľúčovým bodom.“¹⁷⁴ Autor načrtnutý vzťah ďalej vyostruje a píše, že oceňujúca percepcia nie je ani psychologickým aktom, ani aktom zviazaným čisto s personalitou človeka. Spočíva naopak na obojstrannom zapojení „osoby a objektu“, ktoré je v jednej chvíli obojstranne aktívne i receptívne. To znamená, že žiadna strana nemá v danom momente prevahu, ide o „dôvernú súhru“ (*intimate interplay*, na inom mieste ako „vzájomnú spoluprácu“ – *mutual contribution*), nezrušiteľnú jednotu skúsenosti, ktorá doslova požaduje inkorporovanie nášho „oceňujúceho zapojenia“ (*appreciative engagement*). Takéto zapojenie sa a splynutie v jednote estetického poľa vytvorí „estetickú situáciu“ (*aesthetic situation*) ako špecifický mód skúsenosti.¹⁷⁵ Týmto chce Berleant zavrhnúť teóriu estetickej skúsenosti, ktorá by spočívala buď výlučne na póle percipienta ako vnímateľa danej situácie, alebo naopak na póle objektu ako ohraničeného a oddeleného od pólu vnímateľa. Jeho cieľom je prepojiť obe v rámci estetického poľa ako poľa situačného a poukázať na všetky vzťahy do tohto poľa vstupujúce a tým pádom ovplyvňujúce.¹⁷⁶ Estetické pole nie je z Berleantovho hľadiska ovplyvňované použitou perspektívou (čo by podľa neho naznačovalo prevahu vnímateľského

¹⁷¹ Ibidem, s. 94.

¹⁷² „Whatever their differences, these accounts reflect a development that extends aesthetic experience well beyond a state of mind that is separate and distinct from aesthetic objects, beyond a psychological attitude or an act of consciousness.“ Ibidem, s. 99.

¹⁷³ “They join in stressing involvement, ranging from multi/sensory synaesthesia to somatic action and continuity with the object.” Ibidem.

¹⁷⁴ „There is an essential *reciprocity* between object and appreciator, an invisible interplay of forces that both act on and respond to each other, and it is the nature of this reciprocity that is the crucial point here.“ Ibidem, s. 100.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 100-101.

¹⁷⁶ „... a theory that grasps the phenomena of art and aesthetic experience, not in the form of objects or of internal responses, but as situations, fields of experience in which the interacting forces of perception, object, creation, and performance join in a unified experience.“ Ibidem, s. 101.

pólu, ktorý určuje možnosti percepcie), ale zmenami v rámci poľa samotného. Tie sa týkajú rovnomerne ako poľa, tak vnímateľa. Vyradením jednostranného nahliadania na estetickú situáciu chce autor dosiahnuť priame poznávanie podmienok premien vecí v rámci poľa a zároveň poznávanie premien spôsobených zmenou východiskového bodu pozorovateľa. Analogicky nebude v tomto smere možné označiť danú situáciu ako čisto subjektívnu, a na druhú stranu popis danej skúsenosti neskĺzne do vedne objektívneho poznávacieho módu popisu vecí a javov, píše Berleant. Vnímateľovi bude priznaná jeho podstatná roľa v rámci kognitívneho poľa poznávania, namiesto jeho oddeľovania od skúmanej veci.¹⁷⁷ Aktívne zapojenie sa pozorovateľa do jeho bezprostredného okolia, popis takto vzniknutej a prebiehajúcej situácie v rámci estetickej percepcie („či už zreteľne, alebo imaginatívne“ píše autor), sa stáva charakteristickým znakom a výzvou skúmania súčasnej estetiky.¹⁷⁸

Analogicky sa na obsiahnutosť človeka vo svete (ako „výslovne nediferencovaného celku“) a na fenomény oslovovania a odpovedania medzi človekom a svetom díva i Jan Patočka. Jeho myšlienky sú blízke tomu, čo Berleant popísal ako estetiku zapojenia. Keďže v závažnosti jednotlivých tvrdení Berleantovu estetiku v mnohom presahujú, venujeme im na tomto mieste stručné vysvetlenie. V načrtnutí Patočkovho podania problematiky nám ide hlavne o poukázanie na dôležitosť a neodmysliteľnosť vnímateľského pólu, ľudskej perspektívy v estetickej situácii a o precizovanie popisu vzťahu subjektu¹⁷⁹ k jeho okoliu.

V časti práce venovanej estetickej skúsenosti sme zhrnuli, že podľa Patočku máme v pôvodnej skúsenosti možnosť poznávať svet v jeho originalite, v jeho nehomogénosti: „Zkušenostně je nám přístupná taková realizace přímo pouze v subjektivním prožívání ... geometrie naší zkušenosti je výsledkem geometrizace: je to racionalizace řádu, který původně není jen objektivně geometrický.“¹⁸⁰ Naša *pôvodná skúsenosť* so svetom je rozrôznená. Objekty v nej nie sú ohraničené a oddeliteľné, sú zapustené do vzájomných vzťahov, spolusúvisia. Tieto pôvodné pomery môžu byť podľa Patočku študované iba

¹⁷⁷ „The universe must now be understood as a field which varies according to the perspective that is employed. It is not the perspective that varies as much as the field itself that changes. Hence there is no so-called objective state of affairs to be known; instead, the very condition of things changes with changes in the standpoint of the observer. Thus the knower is a crucial and substantive component of the cognitive realm.“ Ibidem, s. 102.

¹⁷⁸ „Active engagement in aesthetic perception, whether overt or imaginative, has become a hallmark of the contemporary arts and a challenge to contemporary aesthetic.“ Ibidem, s. 103.

¹⁷⁹ V rámci popisu žitej telesnosti u vnímateľa.

¹⁸⁰ Patočka, Jan: „Prostor a jeho problematika“, in: Estetika, č. 1, (Praha: 1991), s. 31.

empiricky (pomocou psychológie a fenomenológie), teda za predpokladu, že existuje báza, od ktorej sa vždy odrážame, že existujú vzťahy, ktoré sú nám vždy už pôvodne dané a z ktorých vychádzame. Tieto vzťahy nazýva autor „nejpôvodnejší poslednosti“ a má za to, že ich určenie musí byť prvým krokom k pochopeniu seba a sveta: „Tyto poslednosti, jako např. původní trojdimenzionálnost vizuálna, původní nehomogenost smyslového prostoru, nezbytnost kinestezi pro porozumění pasivních dat atd. nejsou izolovány; tvoří součást něčeho, co bychom mohli označit za původní usídlovací aparát, jímž subjekt zavádí vztah ke světu, zapouští do něho kořeny a orientuje se v něm.“¹⁸¹ To sú podľa autora podmienky možnosti poznania sveta v našej bezprostrednej skúsenosti, ktorá znamená onu bytostnú jednotu človeka a sveta.

Fenomén oslošovania, píše následne Patočka, „souvisí s tím, že jsme *uváděni* ve vztah vztahování“.¹⁸² Toto vzťahovanie predpokladá a vyžaduje umiestnenosť v priestore, predpokladá prostredie „z něhož se vztahující termín blíží, vybírá, přitahuje a zajímá“.¹⁸³ Oslovenie je podľa autora zaujatie našej pozornosti konkrétnym súcnom, ktoré nás týmto vyzýva k odpovedaniu, k zaujatiu, k prebádaniu, k vnímaniu. Oslovenie je doslova „vydelením sa z“, teda vystúpením do popredia, do centra nášho záujmu. Prvým členom v takomto vzťahu oslovenia je súcno, ktoré oslovuje (ku ktorému sa upína moja činnosť, explikuje ho a podľa neho sa orientuje¹⁸⁴). Ja ako oslovovaný, som až členom druhým. Tento vzťah zakladá podľa autora naše zakoreňovanie sa vo svete: „...oslovování je zároveň zakořeňování. Následkem oslovenosti jsem teprve něčím.“¹⁸⁵

Oslovenosť súcniami a odpovedanie súcnam okolo mňa a teda odpovedanie svetu, ktorý ma obklopuje, je základným vzťahom *človeka k svetu*. Týmto vzťahovaním vytvárame svoj osobný priestor ako usporiadavanie, týmto vzťahovaním tvoríme jednotu človeka a sveta, určujeme svoje „tu“ vo svete, a to takisto pôvodne čo do času i smeru. Patočka píše: „Teprve toto oslovení je s to definovat mne jako tu bytost, kterou v jádře jsem, nejen jako prostorovou, i když podstatně prostorovou – zároveň však jako osobní.“¹⁸⁶ Toto všetko je podľa autora späť práve so samotným pôvodným členením priestoru, píše doslova:

¹⁸¹ Ibidem, s. 31.

¹⁸² Ibidem, s. 32.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ Ibidem, s. 33.

„Zaměření celého prožívání, tj. právě i tělesného, a tím je přece smyslové prožívání, na objekt, je základní pro pochopení našeho původního vztahu k prostoru...“¹⁸⁷ Oslovenost a odpovedanie je základňa, na ktorej môžeme vystavať naše pochopenie priestoru a času, ale i naše vzťahovanie sa ku krajine, a to ako oslovovanie a odpovedanie, ako vzájomnú previazanosť, ako jednotu človeka a jeho okolia. Pripomeňme, že možnosť nášho poznávania je založená našou existenciou v priestore, ako ľudí vybavených telesnosťou a zmyslovosťou. Naša vzájomná previazanosť s okolím je potom nutne vždy nahliadaná z vnímateľského pólu popísaného vzťahu, inými slovami z perspektívy ľudskej.

Videli sme, že v Berleantovom pojatí naša interakcia s krajinou spočíva práve v odpovedaní si človeka a súcna v jeho okolí. Túto nazýva Berleant „dynamickou súhrou“: „To, čo sa môže stať, ak sa náš zážitok vyvinie, ak vložíme seba do krajiny, dívajúc sa nie *na*, ale *zvnútra* krajiny, je skôr dynamická súhra diváka a krajiny. Cítíme jej fyzický magnetizmus, ako pôsobí na naše telo z každého smeru a kinestetický vnem krajiny ako niečo, čo ponúka vstúpenie, zapojenie a prácu, fyzickú zahrnutosť...“¹⁸⁸ Autor podľa svojich slov ponúka ontologickú dimenziu uvažovania o krajinom krásne ako rozšírenie pohľadu na estetické oceňovanie krajiny. Píše, že oceňovanie je na tomto stupni druhom poznania, ktorý sa však podstatne líši od poznania vedeckého, faktického. Snaží sa o inkorporovanie novej dimenzie uchopovania estetického zapojenia. Skrze takéto ontologicky¹⁸⁹ založené estetické zapojenie (a ontologicky chápanú problematiku poznania) sa podľa autora môžeme dozvedieť viac o sebe i o svete, v ktorom žijeme.¹⁹⁰

Čo sa týka krajinnej krásy konkrétne, píše Berleant: „V kontexte krajinného zakúšania môžeme dané popísať ako druh telesného poznania, telesnej znalosti.“¹⁹¹ Túto problematiku stotožňuje Berleant s Heideggrovým spôsobom „bytia-vo-svete“ (*in-der-Welt-sein*), s priamym poznaním zvnútra. Vstúpenie do zážitku v zmysle priameho poznania, ktoré je zapájajúce a celostné, je podľa autora charakteristikou tohto druhu oceňovania. Práve

¹⁸⁷ Ibidem, s. 34.

¹⁸⁸ „What may happen as the experience develops is rather a dynamic interplay between viewer and landscape, looking not at but from within the landscape, feeling its physical magnetism as it works with our bodies from every direction, and a kinesthetic sense of the landscape as something to be entered, engaged with and worked through, embraced physically...“ Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012), s. 71.

¹⁸⁹ V inom texte sme zatiaľ poznámky k ontológii prístupu nenašli.

¹⁹⁰ Ibidem, s. 77.

¹⁹¹ „In the context of landscape experience we could describe this as a kind of bodily knowing, body knowledge.“ Ibidem.

estetická pôsobivosť môže byť pre človeka tým, čo oživuje miesto, čo činí miesto zjavným pre všetkých, ktorí v ňom žijú, pracujú, alebo pre tých, ktorí ho navštívia, píše Berleant.¹⁹² Berleantova snaha smeruje k vypracovaniu komplexnej estetickej teórie. Ontológia estetického zážitku – „estetické pole“ ako Berleantov popis bytia vo svete, je zároveň podľa autora „terén odlišnej filozofickej krajiny“: „Tento obrat k ontológii nie je iba odbočkou, ale vzťahuje sa priamo ku skúsenosti s krajinou a na druhej strane táto skúsenosť nám hovorí mnoho o tom, čo znamená byť vo svete.“, píše Berleant.¹⁹³ Dokonca nás, podľa autora, takýto náhľad na problematiku dostáva za oceňovanie krajiny, i za oceňovanie ako také. Zachraňuje estetiku od jej definitívneho pripísania poľu subjektivity (nedostupnému a neracionálnemu), rehabilituje estetiku ako filozofickú disciplínu s „koreňmi ktoré siahajú k hlbším vrstvám a ponúkajú odlišný a plodný podklad bádania“.¹⁹⁴

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ „This movement to ontology is thus no mere digression but is very much germane to landscape experience, and this experience, in turn, tells us much about what it is to be in the world.“ Ibidem, s. 78.

¹⁹⁴ „... with roots that reach its deepest layers, offering a different, fruitful ground on which to inquire.“ Ibidem.

5 Estetické pole

5.1 Časová dimenzia estetickej skúsenosti krajiny

Na záver práce je potrebné sa ešte naposledy vrátiť k časovému charakteru nášho vnímania. Na Berleantovom popise tohto faktoru ovplyvňujúceho jeho koncept „estetického poľa“ sa totiž ukazuje, že v autorovej práci sa konfúzne prelína fenomenologický popis našej priamej perceptívnej skúsenosti s teoretickým popisom estetického poľa, ktoré zahŕňa všetko, čo by do našej skúsenosti (chápanej holisticky) potenciálne mohlo vstúpiť. Kým napríklad Patočkov výklad je orientovaný na objasnenie pozície človeka vo svete a objasnenie nášho vnímania tejto situácie, Berleant popisuje našu skúsenosť z hľadiska tretej osoby, ktorá všetky zmienené prvky, faktory a vzťahy, nahliada ako súčasť všeobsiahleho poľa (konkrétne estetického poľa). Je zjavné, že Berleantov popis nie je dôsledne fenomenologický.¹⁹⁵ Akonáhle zmizne problematika reflexie subjektivity z autorovho zorného poľa, nie je už jasné, na akej báze je jeho skúmanie vystavané.

Spolu s vnímaním krajiny hovorí Berleant o krajinnom oceňovaní, pričom oba pojmy na seba tesne nadväzuje. Estetické oceňovanie chápe ako priamu konsekvenciu estetickej skúsenosti až natoľko, že oba pojmy v texte doslova splývajú. Porovnáva našu skúsenosť ohľadne krajinej krásy so skúsenosťou s umením a obe zahŕňa do „estetického poľa“ našej skúsenosti v snahe upriamiť pozornosť na ono pole a našu skúsenosť dohromady (miesto na „objekt zakúšania“). V estetickom poli následne nečiní rozdiel medzi estetickou skúsenosťou s umeleckými dielami a estetickou skúsenosťou krajiny. Píše: „Oceňovanie oboch, ako individuálnych umeleckých diel, tak i konkrétnych prostredí je intímnym zahrnutím, ktoré čerpá z fúzie našej rozmanitej zmyslovej schopnosti, našej znalosti príslušného objektu, z našich spomienok na minulé stretnutia s ním a z rozšírenia týchto zážitkov v našej imaginácii.“¹⁹⁶ Svoje schopnosti oceňovania kultivujeme podľa autora vždy, keď vo svojej skúsenosti esteticky oceňujeme. Všetko, s čím sme sa do tej chvíle stretli, nadväzujeme na našu aktuálnu skúsenosť a nič z toho nie je možné od nej oddeliť. Napriek tomu je estetická

¹⁹⁵ „Vo fenomenologických skúmaníach ide predovšetkým o to, ako sú nám veci dané, akým spôsobom existujú pre vedomie. Skúmanie, ktoré sa sústreďí na vedomie bude nutne skúmaním v reflexii.“ Petříček, Miroslav: Úvod do (současné) filosofie, (Praha: Herrmann & synové, 1997), s. 25.

¹⁹⁶ „Appreciating both individual arts and particular environments is an intimate involvement that draws at once on the fusion of our multiple sensory capacities, our knowledge of the object involved, our memories of past encounters, and the enlargement of these experiences in imagination.“ Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012), s. 41.

skúsenosť vždy skúsenosťou špecifickou, nejednotvárnou a prchavou, neustále sa premieňajúcou.

Analogicky píše o role spomienok v našom zažívaní i Maurice Merleau-Ponty. Jeho popis tejto problematiky sa od Berleantovho opakovane (ako sme videli i z fenomenológie Jana Patočky) líši dôrazom na vnímateľský pól. Naše vnímanie predmetu je obmedzené svojou polohou, svojou momentálnou perspektívou. Nie je vedomím vševidúcim a nedokáže uchopovať predmet naraz zo všetkých strán v ideálnej plnosti jeho aspektov. Avšak pomocou schopností pamäte uchovávať minulé, skladáme vo vedomí obraz predmetu a kosekventne si vieme domyslieť, ako zadná strana predmetu vyzerá. Merleau-Ponty doslova píše: „... môj ľudský pohľad vždy klade len jednu stranu predmetu, i keď se prostredníctvom horizontů zaměřuje na všechny ostatní. S tím, co viděl předtím, anebo co vidí druzí lidé, může být konfrontován jedině prostřednictvím času a řeči. I když podle svého vlastního pohledu chápe pohledy, které ze všech stran prohledávají dům a definují dům sám, stále mám jen souřadnou a nekončící řadu pohledů na předmět, nemám předmět v jeho plnosti. A stejně tak lze říci: přestože má přítomnost do sebe shrnuje uplynulý čas i čas teprve budoucí, vlastní je jen intencionálně.“¹⁹⁷ Takto je možné pochopiť, ako naše vnímanie skladá v našej myslí obraz predmetu a dopĺňa ho skrze pamäťové záznamy nadobudnuté predchádzajúcimi skúsenosťami s ním. Tento „obraz predmetu vo vedomí“ sa však rozostreje spolu s naším vzdialením sa od predmetu, a to nie len vzdialením v priestore, ale i v čase. Merleau-Ponty píše: „Syntéza horizontů je tedy jen presumptivní syntézou a pohybuje se s jistotou a přesností pouze v bezprostředním okolí předmětu. Vzdálené okolí již nemám ve svých rukou: již nesestává z předmětů či vzpomínek, které by ještě byli rozlišitelné, je to anonymní horizont, od něhož již nelze získat žádné přesné svědectví, ponechává předmět nezavršený a otevřený, stejně jak nám jej ve skutečnosti dává perceptivní zkušenost.“¹⁹⁸ Podstata priamej perceptívnej skúsenosti predmetu bude vždy znamenať podľa autora isté obmedzenia z hľadiska vnímania v priestore i v čase, vlastné človeku ako bytosti telesnej. Tieto obmedzenia dané telesnosťou mu nikdy neumožnia vidieť predmet zo všetkých strán naraz, vidieť ho takpovediac „absolútne v jeho plnosti“. Skúsenosť popisovaná Merleau-Pontym pomocou fenomenologickej filozofie je orientovaná vždy na ľudskú skutočnosť telesne obmedzenej bytosti, na ľudskú perspektívu nahliadania a vnímania objektov a javov.

¹⁹⁷ Merleau-Ponty, Maurice: Fenomenologie vnímání, (Praha: Oikoymenh, 2013), s. 103.

¹⁹⁸ Ibidem, s. 104.

Popísali sme vyššie, že Berleant napadol fenomenologický popis vnímania priestoru v prácach Merleau-Pontyho, ako „príliš zviazaný so subjektívnou dimenziou“ a vďaka tomu plne teoreticky nepodložiteľný. Podobne rázne sa autor vymedzuje i voči časovej dimenzii vo fenomenológii, konkrétne ohľadne pojatia intencionality vedomia percipienta.¹⁹⁹ Tu sa snaží podať kritiku intencionálneho vedomia a vnímania času vo fenomenologickej filozofii, chce konkrétne poukázať na jeho nedostatočnosť. Píše: „... osoba nie je iba myslou, ale stelesneným vedomím, vedomým organizmom, či inkorporovaným povedomím (*awareness*), ktoré docieľuje reflexívnosť a svoje dovърšenie iba skrze transakciu s objektmi a javmi.“²⁰⁰ Ani tieto ďalšie faktory však nestoja osamote. Vo vnímaní ide vždy podľa Berleanta o *aktívny proces* „participujúceho zapojenia vnímateľa a objektu, či javu, v ktorom každý člen aktivuje toho druhého a ani jeden nemôže byť čím je sám o sebe“.²⁰¹ Autorov popis sa konkrétne vzťahuje na celok, v ktorom sú vnímateľ i veci a javy obsiahnuté. Východiskový bod skúmania, ktorý by bol umiestnený v percipujúcom vedomí by bol podľa autora jednostranným a neúplným náhľadom na danú problematiku.

Berleantovo rozpoznanie dôležitosti spolúsúvislostí nie je plne mylným náhľadom na danú problematiku. Videli sme, že kontext sveta u Jana Patočku, ako horizontu všetkých horizontov nášho zakúšania je podobne popisovaný i u Merleau-Pontyho. Videli sme tiež, že ide o kontext našej skúsenosti ako časopriestorového poľa. Ako však tento kontext, ako celok s nami tvoriaci, ovplyvňuje naše vnímanie čohokoľvek vo vnútri daného poľa?

Jakub Čapek vysvetľuje Merleau-Pontyho teóriu výstižne keď píše: „To, čo smysly vnímáme, nejsou hotové a jednoznačně určené kvality, na než se můžeme omezit jako na něco, co je „jasně a rozlišeně“ přítomno myslí ... vnímané vlastnosti nejsou hotovými daty, nýbrž prvky pole, které vůči sobě i vůči nám stojí ve vztahu „motivace“.“²⁰² Akonáhle (podľa Čapkovho výkladu Merleau-Pontyho) budeme po našom vnímaní požadovať, aby nám ukazovalo veci a javy „jasne a rozlíšene“, ochudobníme sa o špecifickosť vnímaného. Následkom toho, ako sme popísali vyššie, zamieňame vlastne vnímanie za geometrický popis skutočnosti. Môžeme ďalej vyvodiť, že všetky prvky toto pole tvoriace sú vo vzájomnom

¹⁹⁹ „...the claim that consciousness never stands alone, but is always directed toward an object.“ Berleant, Arnold: „Experience and Theory in Aesthetics“, in: Possibility of the Aesthetic Experience, ed. Mitias, M. H., (Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1986), s. 104.

²⁰⁰ Ibidem.

²⁰¹ „... participatory engagement of perciever and object or event in which each activates the other and neither can be what it is alone.“ Ibidem.

²⁰² Čapek, Jakub: Myslet podle vnímání, (Praha: Filosofia, 2012), s. 180-181.

vzťahu, či previazanosti - spolusúvisia. Akonáhle sa tento vzťah premení, premení sa celé pole vnímania. Je zrejmé, že jednotlivé prvky poľa sú na sebe v tomto zmysle nutne recipročne závislé. Avšak stále platí, že i keď okolie našu percepciu neodmysliteľne ovplyvňuje, vnímanie okolia bude vždy náležať vedomiu. Jan Patočka píše: „... patrí k podstatě vnímání, že jeho aktivita se vždy především upírá na jisté centrum, kolem něhož se kupí předměty náležející k pozadí tohto hlavního syžetu tématu. Rovněž předměty pozadí jsou vnímány, a tak jaksi sekundárně, en parergo, tematické; leč hlavnímu tématu, do něhož takřka směřuje veškerá naše vědomá výkonnost, je ono pozornostní centrum.“²⁰³ Pole, tak ako všetky prvky a vzťahy vo vnútri tohto poľa sú vnímané vedomím a orientované smerom k vedomiu. Bez vedomia nemáme vnímanie a práve preto musí byť perspektíva vnímania estetického poľa vždy pripísaná človeku.

Spolusúvislosť s vecami a javmi sa podľa Berleanta ďalej rozvíja v čase. Presnejšie je rozpínavou skúsenosťou vyžadujúcou čas pre svoje vytvorenie, rozvinutie a naplnenie. To nazýva autor „historickou dimenziou“ (*historical dimension*) vnímaného: „Každý objekt v prírode, do ktorého sa esteticky zapájame je zároveň produktom síl, ktoré ho sformovali ... proces vytvorenia je podobne prítomný i v znakoch a vedomí rastu, erózie, počasia, alebo iných prírodných dejoch. To, že kvety, stromy, krajiny, východy slnka a podobne nemajú svoj pôvod v ľudskom akte, je esteticky vedľajšie. Svoj pôvod tak či tak majú a sledovanie tohto pôvodu je vnútornou súčasťou ich oceňovania.“²⁰⁴ Historická dimenzia je tak akýmsi druhým pólom ovplyvnenia vnímania času v rámci estetickej recepcie i oceňovania krajinnej krásy (ako ich autor jednotne popisuje), ktorý sa dá u Berleanta vysledovať. Prvým faktorom bolo vyššie spomenuté vnímanie času skrze personálne spomienky, ktoré našu skúsenosť neodmysliteľne ovplyvňujú. Obe dimenzie však nie je možné zmiešavať a vykladať jednoducho ako ovplyvnenie našej skúsenosti (v rámci estetického zapojenia sa človeka do krajiny a ich splynutie v estetické pole) časom. Autor sa snaží zjednotiť všetky pôsobnosti, ktoré by mohli estetickú skúsenosť ovplyvňovať, v jednom koncepte (estetického poľa), avšak v jednom momente so zahrnutím ľudskej perspektívy (hlavne v popise zmyslovej

²⁰³ Patočka, Jan: Fenomenologické spisy I., (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 203-204.

²⁰⁴ „... every object in nature with which we engage aesthetically is equally the product of the forces that shaped it ... process of origination is equally present in the signs and awareness of growth, erosion, weather or other natural events. It is aesthetically incidental that flowers, trees, landscapes, sunrises, and the like do not have their origine in a human act. They have their origine, nonetheless, and tracing it is an intrinsic part of their appreciation.“ Berleant, Arnold: „Experience and Theory in Aesthetics“, in: Possibility of the Aesthetic Experience, ed. Mitias, M. H., (Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1986), s. 104.

percepce a jej bohatosti) a zároveň s jej vyradením (v snahe o zahrnutie subjektu i objektu do konceptu estetického poľa a náhľad na toto pole ako celok a zároveň jednotu, v ktorej sú členy navzájom previazané a odpovedajú si vzájomne, pričom žiadny nie je voči druhému nadradený). Nakoľko v konečnom dôsledku Berleant vykladá skúsenosť človeka so svetom bez ústrednej role subjektu v tomto vzťahu (snaží sa myslieť svet bez centra), vzdáva sa vo svojom jadre fenomenologickej tradícii i jej postupom.

5.2 Estetické pole a prirodzený svet

Vyššie sme sa dotkli problematiky horizontovej intencionality u Jana Patočku. Samotný Patočka však v rámci inkorporovania našich spomienok, našich minulých stretnutí sa s objektami či javmi, hovoril výlučne o vnímaní sveta človekom. Svoj výklad orientoval od perspektívy človeka vo svete smerom k predmetom a javom v jeho okolí, a ďalej až k horizontu cudzieho, kde už naša percepcia „nedohliadne“. Všimli sme si, že Berleantov koncept *estetického poľa* sa však nápadne podobá Patočkovmu popisu *prirodzeného sveta* ako základnej súvislosti, ako horizontu všetkých horizontov. I Patočka popísal takpovediac svet ako pole, v ktorom sme obsiahnutí a v ktorom sú zároveň obsiahnuté všetky veci, javy a súvislosti, vzťahy a väzby s ktorými sa potýkame. V „deskriptive situace člověka na světě“ píše: Tím tedy, že se od jedné věci obracím k druhé, neztrácím snad jsoucno – nestává se mi nedisponovatelným -, zůstává tu naopak základní jakási souvislost, do níž jsou všechny věci začleněny a která je zde, i když si jí nevšímám, i když z ní nic výslovně neexplikuji, a tato souvislost, která není ničím určitým, žádnou skutečnou věcí, přece jen v životě neustále je přítomna a působí.²⁰⁵ Touto základnou súvislosťou, ako píše autor ďalej, je práve „prirodzený svet“. A pokračuje: „Bytí na světě je perspektiva, ale taková, v níž věci teprve mohou být tím, čím jsou – a perspektiva, která se stře i bez nich a před nimi.“²⁰⁶

Zopakujme, že Berleant popisuje participiálne zapojenie percipienta a objektu v estetickom poli ako aktívny proces, ktorý zahŕňa oboch vo vzájomnej rovnocennosti pozícií vo vnútri takto nastaveného vzťahu. Z fenomenologického náhľadu na danú problematiku z pera Patočku a Merleau-Pontyho sme mohli vidieť, že takáto situácia však nie je ľudskou bytosťou z hľadiska jej telesných možností v priamej perceptívnej skúsenosti vnímateľná. Nemôžem sa odosobniť a nahliadať seba zapleteného do vzťahu s vecami a javmi vo svete z

²⁰⁵ Patočka, Jan: Deskriptiva situace člověka na světě, in: Fenomenologické spisy I., (Praha: Oikoymenh, 2008), s. 192.

²⁰⁶ Ibidem, s. 193.

pohľadu tretej osoby (to by znamenalo prejsť od priamej perceptívnej skúsenosti k určitej abstrakcii). Môžem pochopiť svet ako konečný horizont (horizont všetkých horizontov), vždy však budem ja centrom perspektív, ktoré odo mňa začínajú a rozprestierajú sa až ku konkrétnemu horizontu, za ktorý nedohliadnem. Aj momentálny horizont sa premení, akonáhle zmením svoje miesto v priestore. Takto môžem vďaka pohybu prísť do kontaktu i s tým, čo je mi zatiaľ úplne neznáme. Vďaka konceptu sveta ako horizontu všetkých horizontov tak môžem mať skúsenosť so všetkým, čo sa na svete nachádza. Patočka píše: „Vždyť svět je celek, z něhož se žádný zjev naprosto nevymyká, a nemůže se v něm nikde vyskytovat radikální nepochopitelnost.“²⁰⁷ V tomto zmysle môžem prísť do kontaktu i s vecami, ktoré nie sú aktuálne prítomné, či mne známe. Keď sa však vzťahujem k veciam vo svojom okolí, moje vnímanie tohto vzťahu je charakterizovateľné ako vnímanie „konkrétneho fenoménu životného spoločenstva, ku ktorému prináležím“. To zahŕňa určitú *moju* perspektívu, z ktorej sa k ľuďom, veciam a javom vo svojom okolí vzťahujem. V súvislosti s našou perspektívou vnímania vo svete Patočka výstižne zhrnul: „S perspektívou má štruktúra sveta spoločné také to, že z určitého centra ubíhá do dĺžky, do neurčitej hĺbky. Patrí k podstate nášho sveta, že je jeho centrálnym jádrom časť, s níž jsme převážně obeznámeni, v níž se cítíme bezpečni ... dálava nemá snad ráz naprosté neobeznámenosti, nýbrž je zvláštní modus orientovaného pochopení, a to v kontrastu k domovu.“²⁰⁸ Naše vnímanie bude vždy určené našou perspektívou a dané nám práve *vo vzťahu k nám*, ako svojmu centru. Môžeme povedať, že svet nemôže byť nikdy popisovaný z hľadiska fenomenologickej filozofie bez zohľadnenia nášho vnímania sveta, ktoré nie je možné myslieť bez konkrétne ľudskej perspektívy, z ktorej nahliadame v našej práci konkrétne na krajinu ako prostredie.

²⁰⁷ Ibidem, s. 194-195.

²⁰⁸ Ibidem, s. 103-104.

6 Záver

V predkladanej diplomovej práci sme sa snažili predostrieť Berleantov popis vrstevnatosti štruktúry estetickej skúsenosti krajiny. Ako sme počas práce popisali, autor sa vyjadril k mnohým faktorom a vzťahom, ktoré danú skúsenosť v jej aktualite ovplyvňujú. Videli sme, že Berleant sa vo svojom skúmaní snažil uplatňovať fenomenologickú metódu popisu vnímania skutočnosti a v mnohom na fenomenologickú filozofiu skutočne nadviazal. Medzi inými šlo hlavne o obrat pozornosti z objektívne vedného skúmania, založeného na spracovávaní a vyhodnocovaní faktických znalostí, smerom ku popisu fenoménov, do ľudskej skúsenosti vstupujúcich, činiac z nej skúsenosť jedinečnú a neopakovateľnú. Autor ďalej pojednal dôležitosť žitej telesnosti ako zásadného faktoru v skúmaní estetickej skúsenosti, a následne i vzťah a previazanosť človeka s jeho okolím, a v konečnom dôsledku s environmentom v ktorom žijeme a ktorý nás a naše vnímanie neodmysliteľne ovplyvňuje.

V časti práce venovanej estetickej skúsenosti sme mali možnosť popísať Berleantovo sústredenie sa na pomer človeka k vnímanému, na autorov rozbor faktorov, ktoré do estetickej skúsenosti zasahujú. Následne sme preskúmali jeho popis environmentu ako paradigmy ľudskej skúsenosti a ďalej tiež popis estetickej skúsenosti v rámci prostredia krajiny ako špecifického poľa. Ku koncu práce sme mohli vidieť, že Berleantov popis fenomenológie estetickej skúsenosti sa rozpadá presne tam, kde nastupuje jeho koncept „estetického poľa“ a environmentu, ako takpovediac formy takejto skúsenosti.

Je zjavné, že autor sa snaží na jednej strane vyzdvihnúť aktualitu ľudskej skúsenosti „tu a teraz“, spolu s jej zmyslovými kvalitami a naším vnímaním konkrétneho nehomogénneho času a priestoru a na druhej strane do nej inkorporovať nielen osobné spomienky percipienta, ale i historické súvislosti konkrétneho environmentu, či krajiny. Na jednej strane detailne popisuje dôležitosť žitej telesnosti a zmyslového vnímania človeka (v jeho rozmanitosti i s jeho obmedzeniami), na druhej strane kladie dôraz na rovnocennosť človeka a miesta (subjektu i objektu) v konkrétnom vzťahu, ktorý je sám takpovediac časťou všeobsiahleho konceptu „estetického poľa“.

Kedže aktualita vnímania nemôže znamenať jeho uchopenie v totalite a keďže nie je možné myslieť vnímanie bez perspektívy vnímateľa (ako základu tohto vnímania), dospela naša práca k poznatku, že Berleant sa skúmania fenomenologickej filozofie ohľadne vnímania

striktne nedrží. Ak teda bázou Berleantovho výskumu nie je fenomenologická reflexia subjektivity, potom by jeho teória a jej korene žiadali bližšie a podrobnejšie preskúmanie.

7 Literatúra

Primárna literatúra:

1. Berleant, Arnold: *Aesthetics and Environment (Variation on a theme)*, (Burlington: ASHGATE, 2005).
2. Berleant, Arnold: *The Aesthetic field: a phenomenology of aesthetic experience*, (Christchurch, 2000).
3. Berleant, Arnold: *Aesthetic Beyond the Arts*, (Burlington: ASHGATE, 2012).
4. Berleant, Arnold: „The Aesthetics of Art and Nature“, in: *Landscape, Natural beauty and the Arts* (eds: S. Kemal, I. Gaskell, 1992).
5. Berleant, Arnold: „Experience and Theory in Aesthetics“, in: *Possibility of the Aesthetic Experience*, ed. Mitias, M. H., (Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1986).
6. Berleant, Arnold: „The Environment as an Aesthetic Paradigm“, in: *Dialectics and humanism*, No. 1-2, 1988.
7. Berleant, Arnold: „The Sensuous and the Sensual in Aesthetics“, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 23, No. 2, (Winter, 1964).
8. Berleant, Arnold: „The Persistence of Dogma in Aesthetics“, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 52, No. 3, (Spring, 1994).
9. Berleant, Arnold: „Beyond disinterestedness“, in: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 34, No. 3, (July, 1994).
10. Carlson, Allen: „Appreciation and the Natural Environment“, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 3, (Spring, 1979).
11. Merleau-Ponty, Maurice: *Svět vnímání*, (Praha: Oikoymenh, 2008). ISBN: 978-60-7298-287-5.
12. Merleau-Ponty, Maurice: *Primát vnímání a jeho filosofické důsledky*, (Praha: Togga, 2011). ISBN: 978-80-87258-72-9.
13. Merleau-Ponty, Maurice: *Fenomenologie vnímání*, (Praha: Oikoymenh, 2013). ISBN: 978-80-7298-485-5.
14. Merleau-Ponty, Maurice: *Oko a duch a jiné eseje*, (Praha: Obelisk, 1971).
15. Patočka, Jan: „Prostor a jeho problematika“, in: *Estetika*, č. 1, (Praha: 1991).
16. Patočka, Jan: *Přirozený svět jako filosofický problém*, (Praha: Československý spisovatel, 1992). ISBN 80-202-0365-6.

17. Patočka, Jan: Fenomenologické spisy I., (Praha, Oikoymenh, 2008). ISBN: 978-80-7298-307-0.
18. Kant, Immanuel: Kritika súdnosti, (Praha: Oikoymenh, 2015). ISBN: 978-80-7298-500-5.
19. Bullough, Edward: : „'Psychical Distance' as a Factor in Art and an Aesthetic Principle.“, in: British Journal of Psychology, Vol. 5, 1912.

Sekundárna literatúra:

1. Carlson, Allen: „Beyond the Aesthetic“, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, No. 2, (Spring, 1994).
2. Čapek, Jakub: Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání, (Praha: FILOSOFIA, 2012). ISBN: 978-80-7007-379-7.
3. Zuska, Vlastimil: „Estetická distance – dialog sebereflexe“, in: Mimesis – fikce – distance, (Praha: Triton, 2002).
4. Petříček, Miroslav: Úvod do (současné) filosofie, (Praha: Herrmann & synové, 1997).