

Vlastimil Zuska: Estetický prožitek Vrstvy, úrovně a fáze estetické zkušenosti¹

Praha, Karolinum 2024. 236 s.

Estetický prožitek představuje bez nadsázky celoživotní badatelské téma Vlastimila Zusky. Oproti jiným autorům řadícím se především do analytické tradice, kteří estetický prožitek odmítali s tím, že neodpovídá naší běžné zkušenosti s uměním a je jen spekulativní hříčkou bez reálného základu – za všechny jmenujme George Dickieho –, je Zuska bytostně přesvědčen o explanačním potenciálu estetického prožitku, a tudíž se v té či oné podobě objevuje napříč jeho texty. Najdeme jej již v jeho první monografii *Temporalita metafory* (1993), v *Úvodu do estetiky* (2001) je estetický prožitek stavebním kamenem základní estetické situace, či lépe řečeno, spojníkem mezi vnímaným objektem a publikem. V neposlední řadě, byť s lehkou nadsázkou, pak lze Zuskovu estetickým prožitkem motivovanou interpretaci pojmu „psychická distance“, jehož autorem je Edward Bullough, považovat v Česku a na Slovensku za kanonickou. Bulloughova „Psychická distance jako faktor v umění a estetický princip“ (1912), jež vyšla v českém překladu v roce 1995, patří na seznam povinné četby snad všech tuzemských pracovišť zabývajících se estetikou. Zusкова doprovodná studie vyzdvihuje sebereflexivní charakter psychické distance a vztahuje ji k fenomenologickému chápání estetického prožitku. Toto téma dále autor rozpracovává v knize *Mimésis, fikce, distance* (2002).

Takto načrtnutý kontext by mohl nechat vyvstat obavě, že zde recenzovaná kniha *Estetický prožitek. Vrstvy, úrovně a fáze estetické zkušenosti* bude představovat jakési zopakování již mnohokrát řečeného či v lepším případě systematické shrnutí. Avšak Vlastimil Zuska deklaruje ambicióznější záměr, jímž je „podat teorii estetického prožitku s větší explanační silou, nežli jakou vykazují stávající teorie“ (s. 10).² Tato intence vychází z přesvědčení, že estetický prožitek představuje vrstevnatý, hierarchicky strukturovaný proces, či jinak řečeno: „základní myšlenkou v nastíněné teorii estetického prožitku bude tedy vrstevnatost na obou pólech zkušenosti (...), dění v jednotlivých úrovních pokračujícího prožitku a zejména interakce a význam skýtající přechody mezi vrstvami. Zásadní roli zde nutně hrají procesy harmonizace a dis-harmonizace, plynulost zpracování informace a její narušování, rytmus a rytmus rytmů, rytmizující jednodušší rytmy, synchronizace a rezonance.“ (s. 11–12)

Koncepce zohledňující vrstevnatost a rytmičnost odpovídá podle Zusky nejlépe nejen tomu, co v rámci estetického prožitku zakoušíme, ale je schopna obsáhnout

1 Tato recenze vznikla díky finanční podpoře Grantové agentury České republiky v rámci projektu „Kognitivní estetika Susanne K. Langer“, č. GA25-17273S.

2 Všechny stránkové odkazy v textu se vztahují k recenzované publikaci.

i určité rozpory či paradoxy, jejichž řešení estetika historicky hledá, například paradox tragédie, kdy pocítujeme libost, třebaže postavy dramatu trpí.

Zuskovo psaní se vyznačuje přechody z diskurzu do diskurzu, z jedné vědní disciplíny do druhé, často i v rámci jediného odstavce. Jeden fenomén je popisován pojmoslovím hned několika autorů, aniž by tyto jejich pojmy byly více vysvětlovány. V rámci jedné stránky tak pomyslně cestujeme od fenomenologie přes strukturalismus, poststrukturalismus, procesuální filosofii a pragmatismus, abychom se přes krátkou zastávku v analytické estetice dostali k současným poznatkům kognitivních neurověd. Tento styl je pro Zusku typický, setkáváme se s ním snad ve všech jeho publikacích – s výjimkou již zmíněného Úvodu do estetiky. Jedná se o autorské rozhodnutí, jež má svou legitimitu. Toto rozhodnutí s sebou nicméně nese riziko, že z dialogu budou vyloučeni ti, kdo nedisponují takovou erudicí jako autor.

Zuska ostatně na úvod čtenáře varuje před výstavbou textu, již označuje za analogii estetického prožitku v tom smyslu, že ani v jednom případě se nejedná o lineární proces plynoucí bez jediného zádrhele (s. 12). Tímto způsobem elegantně ospravedlňuje odbočky, jež se v textu vyskytují hojně, některé dokonce povýšily na samostatné podkapitoly. Tím se tradiční vztah mezi odbočkou a hlavní argumentační linií, když ne rovnou relativizuje, tak alespoň rozostřuje. I toto rozhodnutí je autorské a, kromě výše zmíněné analogie mezi estetickým prožitkem a zážitkem z četby Zuskovy publikace, vypovídá také o autorově neortodoxní metodologii. Ostatně, jak v knize Zuska poukazuje v souvislosti s rozlišením domén pole vědomí Arona Gurwitsche: ačkoli je nutné rozlišovat mezi tematickým polem (tématem) a okrajem (s. 32), je důležité i to, co se děje na okrajích. Četba Zuskových textů je nesnadná, nelze jim však upřít hravost.

Kniha je rozčleněna do čtyř hlavních částí. V té první se autor vyrovnává s některými „inovativními“ estetickými kategoriemi a pojmy: atmosférou (Gernot Böhme), distribuovanou pozorností (Bence Nanay) a zklamaným očekáváním, perspektive překvapení a zvědavosti (Benbow Ritchie). Ve druhé části Zuska rozpracovává teorii vědomí a emocí, jež má posloužit jako základ estetického prožitku. Ve třetí pak nabízí provizorní shrnutí, v němž se dotýká nástupu estetického prožitku, aby se v poslední kapitole mohl vrátit k vrstvě pozornosti, a to k pozornosti lovecké. Toto základní členění je vzhledem k již řečenému velmi orientační: k hlavním bodům zachyceným v osnově (v obsahu) přistupuje řada dalších více či méně přidružených a příbuzných motivů. Tyto motivy se mají po přečtení celé knihy v myslí čtenářstva propojit v heterogenní, avšak zároveň kompaktní celek. K těmto motivům a k jejich propojitelnosti se vrátím vzápětí.

Hlavní tezí se Zuska vymezuje proti představě, že estetický prožitek je typem harmonické zkušenosti. Toto pojetí ilustruje na příkladu kontemplace Alexandra Gottlieba Baumgartena, který ji chápal jako vytvoření harmonického objektu, jehož hodnotou se recipující subjekt sytí (s. 10). Zuska vychází z alternativních ontologií a navazuje na výsledky práce Charlese S. Pierce, Nicolaie Hartmanna, Alfře-

da Northa Whiteheada a dalších (s. 10). Metodologicky čerpá z tzv. stratalismu. Tento termín a obecněji představu vrstevnatosti přejímá od polského badatele Jakuba Dziadkowiece, který jej zavedl v souvislosti s filosofií přírody již zmíněných Hartmanna a Whiteheada.¹ Podle Dziadkowiece představuje stratalismus metafyzickou pozici, jež „usiluje o objasnění rozmanitých filosofických problémů prostřednictvím pojmu vrstvy (layer) či vrstev“.² Dziadkowiecův výklad naznačuje, že je stratalismus do značné míry sebereflexivní v tom ohledu, že jeho cílem je definovat i vlastní předmět, totiž podstatu, funkce a vzájemný vztah jednotlivých vrstev. Vrstvy se pak budou lišit v závislosti na tom, ke které disciplíně nebo fenoménu budeme optikou stratalismu přistupovat. Pro Zusku je klíčové, že – třebaže perspektiva stratalismu estetický prožitek v jistém smyslu rozkládá na menší jednotky – nečiní tak se záměrem jej atomizovat a vyjmout jednotlivé vrstvy z celku, ale naopak s vědomím toho, že klíčová je právě celistvost.

Optikou stratalismu pak Zuska nahlíží i vybrané estetické kategorie, pojmy a teoretické přístupy ke zkoumání různých typů prožitků. Do hry tak vstupují poznatky týkající se kognitivních, afektivních a emočních aktů obecně. Volba, které teorie a přístupy v knize její autor zohlední, je dána právě tím, zda vrstevnatost implikují, jsou s ní v souladu, ale také naopak, zda je nezohlednění vrstev tím, co dané teorii pomyslně láme vaz.

S ohledem na škálu autorů, se kterými Zuska pracuje, nelze přívlastek inovativní chápat ryze časově ve smyslu nejnovější, byť Böhmová a Nanayova koncepce skutečně patří k recentním. Inovativní pojmy jsou ty, které, byť často nepřímou, estetický prožitek vůbec tematizují; inovují tak samo jeho zkoumání, které analytická estetika hlavního proudu svým vlivem vytěsnila. Takto vymezené pojetí inovace umožňuje Zuskovi docenit opomenutou a stále opomíjenou studii Benbowa Ritchieho, jejíž rozlišení mezi překvapením a frustrací (s. 64) lze v rámci traktování estetického prožitku využít, i zohlednit tvorbu takových klasiků, jakými byli například Paul Ricœur, Wolfgang Iser či John Dewey, případně nové koncepty (nové z časového hlediska) produktivně srovnávat s pojmy tradičními. Zatímco Böhme situuje atmosféru do pomyslného meziprostoru mezi objektem a recipujícím subjektem, Zuska zdůrazňuje, že se jedná o syntézu nižší úrovně, která představuje jednu z vrstev estetického prožitku (s. 21–22). Podobně nosný je stratalismus i v případě úvah o pozornosti. Pojem distribuované pozornosti, který do estetiky zavádí Nanay, Zuska chápe jako typ pozornosti, který je natolik komplexní, že dokáže pojmut i sebereflexivitu estetického prožitku. Pozornost totiž nezaměřujeme pouze na objekt (tj. vně sebe sama), ale také na prožitek dané věci, na náš vztah k ní (s. 28–29). Tento rozměr pozornosti, který Nanay explicitně vyzdvihuje, osmysluje

1 Dziadkowiec, J., *Stratalism*. In: Dziadkowiec, J. – Lamza, L. (eds.), *Beyond Whitehead. Recent Advances in Process Thought*. Lanham, Lexington Books 2017, s. 109–122.

2 Tamtéž, s. 110.

Zuskovu volbu právě tohoto přístupu oproti dalším alternativám. V dalším kroku přistupuje Zuska k ohledávání zvědavosti a fenoménů jí příbuzných, k principu ne-sourodosti (inkongruence) a k vztahu překvapení, zvědavosti a anticipace.

Ve druhé části představuje Zuska tzv. AIR teorii vědomí (attended intermediate-level representation), s cílem doložit, že senzorické systémy jsou hierarchicky uspořádány a že v rámci estetického prožitku hraje roli nejen stimulace smyslů, ale také např. pracovní paměť. Vzhledem k povaze fenoménů, s nimiž se v této sekci pracuje, lze kvitovat rozšíření záběru na aktuální poznatky neurověd. Avšak jelikož se kniha obrací především na čtenářstvo školené ve filosofii a humanitních vědách – vyšla ostatně v edici „Filosofie“ –, nebylo by od věci některé experimenty a metody užívané v kognitivních neurovědách vysvětlit do většího detailu. Tento postřeh formulují také s ohledem na kapitolu třetí, v níž Zuska s výzkumy kognitivních neurověd a psychologie dále pracuje a estetický prožitek dává do souvislosti s kognitivním nevědomím, ale i negativními gestaly, fenoménem moiré, kdy kombinací dvou rytmů může vzniknout rytmus třetí, případně fenomenologickými přístupy k pozornosti.

Pozornost, totiž pozornost lovecká, je hlavním tématem kapitoly poslední. Loveckou pozornost do fenomenologického diskurzu zavedl španělský filosof Ortega y Gasset s cílem tento specifický typ pozornosti odlišit od obvyklého chápání pozornosti, kdy máme na mysli soustředěnost či fixaci na určitý objekt (s. 220). Někdo by mohl vznést námitku, že lovec se týká běžná pozornost, jelikož loví nějaké konkrétní zvíře. Tento předpoklad je však chybný. Lovec nikdy nemůže tušit, že se v jeho hledáčku objeví právě ono, či přesněji, nedokáže předvídat, co všechno se v něm objeví. Vypomohu-li si názvem knihy Vojtěcha Kolmana *Noc, v níž se pořádají medvědí hony na zajíce*³ a vezmu jej doslova, účastníka honu na medvěda může při jeho čekání, byť to není příliš pravděpodobné, překvapit i zajíc.⁴ Tento můj příklad poněkud stírá rozdíl mezi lovem a honem, a třebaže se jejich definice obsažené ve *Slovníku spisovného jazyka českého* částečně překrývají, ráda bych zdůraznila aspekt náhody, jež se při lovu uplatňuje, alespoň dle autora či autorky příslušného hesla.⁵ Ortegova lovecká pozornost je schopna obsáhnout právě situace, v nichž je prvek náhody zásadně přítomný – jedná se totiž o pozornost, jíž je vlastní aktivní odnaučení se fixaci na jednotlivé přesně vymezené fenomény, mezi něž lze řadit věci, události, ale i abstraktnější entity, jako jsou myšlenky či představy.

Právě otevřenost vůči nečekanému a novému, jíž se vyznačuje lovecká pozornost, je podle Zusky zásadní a nezbytná pro estetický prožitek. Třebaže se Zuskou v tomto souhlasím, vyvstává zde otázka, jak je tomu v případě opakované recepc

3 Kolman, V., *Noc, v níž se pořádají medvědí hony na zajíce. Filosofický původ jazykové komiky*. Praha, Argo 2020.

4 Za konzultaci ohledně myslivosti děkuji Jonáši Kreisingerovi.

5 *Internetová jazyková příručka* [online] (2008–2025). Praha, Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Dostupné na: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>; [cit. 14. 7. 2025].

téhož uměleckého díla. Ze zkušenosti víme, že na nás jedno a totéž dílo při opakované recepci často zapůsobí velmi odlišně. Nabízí se vysvětlení, že je tomu tak proto, že jsme se změnili my sami, že jsme se nacházeli v jiném rozpoložení než při předchozích recepcích, případně, že se změnil kontext, k němuž recipované dílo vztahujeme. Mění se ale i naše pozornost? Jistě, v případě, že dané dílo recipujeme s dlouhou časovou prodlevou, si lze představit, že je naše pozornost analogická té lovcově. Navíc zde do hry mohou silněji vstupovat naše očekávání, včetně těch neaplněných, neboť si dílo často špatně pamatujeme a očekáváme něco, co v něm nikdy nebylo. Zdá se, že Zuskova varianta stratalismu je schopna fenomén opakované recepcce obsáhnout, možná s akcentem na jiné vrstvy prožitku. Považovala bych nicméně za přínosné ji takzvaně otestovat a povahu možných rozdíků mezi jednorázovou (první) recepcí fenoménu a recepcemi opakovanými explicitně tematizovat. Tento test by mohl přinést zajímavé poznatky ohledně fungování dynamiky mezi jednotlivými vrstvami estetického prožitku.

Výše jsem poukázala na možná úskalí Zuskovy metody psaní. Na oscilaci mezi rozmanitými diskurzy lze ovšem nahlížet i jinak: jako na příležitost uvědomit si, které vědní oblasti mají k estetickému a jiným typům prožitků co říci. Přihlášení se ke stratalismu může napomoci ve druhém plánu estetický prožitek demytizovat, neboť ukazuje, že se nejedná o pouhou vybájenou spekulaci, ale o typ prožitku, jenž je složen z vrstev, jako jsou pozornost, pracovní paměť, tvorba hypotéz, imaginace atp. Ty všichni velmi dobře známe i z mimoestetických zkušeností a je podnětné společně se Zuskou sledovat, jak spolu v případě estetického prožitku vzájemně interagují.

Na závěr si dovoluji připojit ještě jednu poznámku. Na několika místech se Vlastimil Zuska zmiňuje o tom, že estetický prožitek představuje sebepoznání člověka (s. 191), případně, že nám, alespoň potenciálně, nabízí uvědomit si – či možná dokonce zakusit? – místo člověka v kosmu (s. 230). Během četby se tak neúnavně vkrádá myšlenka, jak se estetický prožitek odvíjí dál a jak konkrétněji je to s jeho důsledky. Navážu-li na autorem několikrát zmíněného diváka detektivky, který se možná trochu naivně ptá, kdo je vrah, zeptám se po vzoru diváků pohádek: Jak to tedy bylo dál? Tento můj postřeh není míněn jako výtka, ale jako pobídka k dalšímu bádání. Jak ostatně pregnantně vyjádřil Buckaroo Banzai: „Kamkoli se vydáte, najdete sebe.“⁴⁶ Sebe sama najdeme tedy i v estetickém prožitku, zajímavou otázkou však zůstává, jak nás tento prožitek změní.

Šárka Lojdrová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha
s.lojdrova@seznam.cz