

## ESTETICKÝ POSTOJ

V pojetí Kantově nemá objekt žádnou objektivní estetickou vlastnost, která by fundovala možnou pravdivost estetického soudu o tom objektu. To, co podle Kanta a jeho následovníků – Schopenhauera,<sup>115</sup> ve 20. století např. Stolnitz, Tomase či Dawsonové – odlišuje estetické hodnocení od hodnocení mimoestetického, se proto musí nacházet na úrovni hodnotícího subjektu. Tak podle Dawsona je klíčovým termínem pro estetické vnímání *distance*: činnost či aktivita, která estetický postoj buď konstituuje, nebo je jeho nutnou podmínkou:

Do divadla obvykle chodíme se záměrem pobavit se předváděným kusem. Když už hra běží a všechno běží, jak má, přijmeme celkovou atmosféru a časovou osu dramatu a uvědomíme si to, co Charles Morgan nazval formou odloučení (*form in suspense*). Všimli jste si ale, jak se poslední dějství hry domněle vleče, začnete-li pochybovat o tom, že stihnete poslední vlak domů? Nebo si vezměte, že zatímco na Othellovi čekáte, až se zvedne opona, vytane vám na mysl obraz vaší ženy skrývající při vašem včerejším příchodu cizí dýmku – jste pak s to tu Shakespearovu hru vnímat stejně, jako byste na včerejší incident vůbec nebyli pomyslní? Za takových okolností tu hru přestáváme považovat jednoduše za umělecké dílo, objekt kontemplace, který funguje tak, že na nás jedinečným způsobem působí. Už není oddělené od našeho praktického, osobního života a my máme sklon přistupovat k dílu na pozadí našeho života, sklon nenáležitě se od díla vzdalovat a vkládat do díla nenáležitá jednání namísto toho, abychom tiše seděli a pozorovali rozvíjející se děj. Jsme jako děcko, které křikem varuje filmového hrdinu a poskakuje, vidí-li koně v trysku. Jestliže při oceňování uměleckého díla selháváme proto, že jsme emocionálně involvováni v díle tak, že to znemožňuje kontemplaci, řekne se, že jsme pod prahem náležité *distance*. Když se ale vzdálíme od díla natolik, že se zajímáme hlavně o technické detaily vnímaného, pak jsme takřikajíc nad prahem *distance*. (...) Vyslovuji-li o něčem soud, že je to krásné, nevnučuji do toho soudu sebe sama, hodnotím z mé vlastní jedinečné *distance*. Můj soud (všeobecně platný, je-li pravdivý)

---

<sup>115</sup> U Schopenhauera je estetické vnímání prostřednictvím bezzájmovosti vyvázáno z kauzálních pout běžného vnímání. Přestavuje tak jednu ze svobodných možností, jak se odpoutat z tohoto slzavého údolí kauzální nutnosti.

je přesto výsledkem interakce daného objektu a mé osoby, zkušenosti, znalosti a imaginace.<sup>116</sup>

Pokusme se ten argument zpřehlednit:

1. Bez distance k dílu vnímáme dílo společně s dílu irelevantními vjemy.
2. Každé vnímání společně s dílu irelevantními vjemy je neadekvátní.
3. Každé adekvátní vnímání uměleckého díla musí založeno na distanci k danému dílu.  
Tedy distance k dílu je nutnou podmínkou správného kritického verdiktu.

Kant v podobném duchu nabízí jako nutnou podmínku estetického hodnocení nikoli distanci, ale *bezzájmovost*<sup>117</sup> (není-li koneckonců bezzájmovost druhem distance). Dickie argumentuje, že pojem bezzájmovost je prázdný, a tedy neužitečný; postupuje tak, že napadá roli, jakou v mnoha estetických teoriích hraje pojem *bezzájmovost*.<sup>118</sup>

Na tomto místě obecné připomenutí. V dějinách estetiky byly postulovány zhruba dvě nutné epistemické podmínky pro kritické verdikty. Podstatná pro hodnocení má být specifická estetická vlastnost hodnoceného objektu (např. Platónova či Plótinova krása), nebo specifický *estetický postoj* (např. *ne/zájem*) hodnotitele (běžný spíše u těch teoretiků, kteří mají sklon popírat objektivitu estetických vlastností). Právě proti tomu druhému pojmu – *estetický ne/zájem* – Dickie namítá, že zvláštní estetický postoj je teoreticky zbytečný, je to mýtus.<sup>119</sup> Mezi tím, co bychom nazvali vnímáním estetickým a vnímáním obyčejným nelze podle Dickieho nalézt podstatný rozdíl. Dickieho argument je jednoduchý: už sama bezzájmovost přece něco vypovídá o recipientových motivech, je

116 DAWSON, SHEILA. Distancing as an Aesthetic Principle. *Australian Journal of Philosophy*, vol. 39 (1961), s. 159 a 173.

117 Přesněji: bezzájmové potěšení. Kantovské pojetí podle všeho zastává Tomas: „Jakmile už jsem jednou viděl hokejový zápas ve zpomaleném záběru, jsem s to potvrdit, že ten zápas byl předmětem čistě intranzitivního zážitku (pozornosti), neboť jsem *neměl zájem* na tom, který tým vyhraje, a žádné vnější vlivy můj zájem o krásné rytmické pohyby pomalu se pohybujících hráčů nerušily.“ TOMAS, VINCENT. *Aesthetic Vision. The Philosophical Review* vol. 68 (1959), s. 59 (moje kurzíva).

118 V teorii Stolnitzově je estetický postoj chápán jako bezzájmová a chápavá pozornost vůči jakémukoliv objektu vědomí kvůli němu samému a jako takový je *nutnou* podmínkou kritického verdiktu. Srov. STOLNITZ, JEROMÉ. „The Aesthetic Attitude“ in the Rise of Modern Aesthetics. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36(4), 1978, s. 409–422.

119 DICKIE, GEORGE. The Myth of the Aesthetic Attitude. *American Philosophical Quarterly*, vol. I (1964), s. 54–64.

sama o sobě druhem zájmu – o bezzájmovost. Bezzájmovost tedy nepoukazuje na žádný rys v recipientově aktu vnímání:

1. Abychom dodali obsah „bezzájmovosti“, musíme nejprve porovnat bezzájmovou pozornost s pozorností zájmovou.
2. Zájmová pozornost není zájmovou pozorností k objektu  $O$ , ale k něčemu, co není  $O$ . (Majitel loutkového divadélka, jehož hra těší jen proto, že přitom má zájem na zisku, který mu přinese výtečnost dané hry, selhává v zájmu o hru.)
3. Pozornost k něčemu jinému než je  $O$  je však nepozornost k  $O$ , bezzájmovost, rozptýlení.
4. Zájmovou pozornost a bezzájmovou pozornost nelze jasně rozlišit, protože obě indukují rozptýlení.
5. Rozptýlení není specificky estetický postoj.
- ∴ Bezzájmová pozornost není specificky estetický postoj.

Následně Dickie své stanovisko podpírá poukazem na různost motivů vnímání, avšak výslednou totožnost vnímaného. Dejme tomu, že dva lidé poslouchají symfonii – jeden jako přípravu na zkoušku z dějin hudby, druhý z lásky k hudbě. První tudíž má specifický zájem (zkouška), druhý nikoli. Oba ale *mohou* tu hudbu poslouchat se stejnou, hlubokou, chápavou pozorností. Oba si *mohou* povšimnout přesně týchž rysů té hudby, z týchž hudebně vědních důvodů ocenit její strukturu. Přehledně:

1. Existuje jediný správný estetický postoj: *bezzájmovost*.
2. Osoba  $A$  vnímá dílo  $D$  se zájmem  $z$ .
3. Osoba  $B$  vnímá  $D$  *bezzájmově* (bez  $z$ ).
4.  $D$  má soubor esteticky relevantních vlastností  $(v_1, \dots, v_n)$ .
5.  $A$  i  $B$  vnímají jen a pouze  $(v_1, \dots, v_n)$  v  $D$ .
6.  $A$  (se  $z$ ) i  $B$  (bez  $z$ ) mohou dospět k těmž kritickému verdiktu.
- ∴ Pojem *bezzájmovost* je esteticky irelevantní.

Psychologické podmínky estetického hodnocení – neboť ta část epistemologie, která se zabývá zájmy a postoji subjektů, spadá do psychologie – jsou stále předmětem sporů,<sup>120</sup> i když v poslední době v diskusích převažuje spíše téma estetických pojmů.

---

120 Pro diskusi Dickieho argumentů viz např. KEMP, GARRY. *The Aesthetic Attitude*. The British Journal of Aesthetics 1999, 39 (2), s. 392–399.