

Kuric, Jozef; Kulka, Jiří

Příspěvek k dějinám esteticko-psychologického myšlení

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. I, Řada pedagogicko-psychologická. 1982, vol. 31, iss. 117, pp. 137-147

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112798>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JOZEF KURIC, JIŘÍ KULKA

PŘÍSPĚVEK K DĚJINÁM ESTETICKO-PSYCHOLOGICKÉHO MYŠLENÍ

Budování rozvinuté socialistické společnosti si nelze představit bez cílevědomého rozvíjení socialistické kultury, jejímž humánním posláním je vytvořit vhodné podmínky pro všestranný, harmonický rozvoj osobnosti člověka.

Vědecké zkoumání kultury je — jak ukázal V. M. Mežujev (1980) — organickou součástí historicko-materialistického učení. Proto je také kulturní politika oprávněně v popředí zájmu stranických orgánů, jak nás o tom přesvědčila sjezdová zasedání. Je příznačné, že péče prvního socialistického státu na světě o kulturní růst svých občanů se odrazila také v nové Ústavě SSSR.

Není náhodné, že v širším povědomí je pojem kultury spjat především s uměleckou frontou. Význam a vliv umění na nejširší masu lidí je skutečně nesmírný, neboť umění je vlastně nástrojem zvláštního zrcadlení společenské skutečnosti. Specifikum uměleckého odrazu spočívá v jeho estetické formě a tudíž kategorie krásy získává v socialistické společnosti historicky novou dimenzi.

Psychologické zkoumání estetického prvku v socialistické kultuře je zatím zcela nerozvinuté, což výrazně kontrastuje se zmíněnou potřebou všestranného rozvoje vědeckého zkoumání kultury v socialistických podmínkách. Psychologie ovšem nemůže začít svá zkoumání bez zhodnocení toho, co již bylo v minulosti vytvořeno. V této souvislosti napsal V. I. Lenin ve svém nástinu rezoluce o proletářské kultuře: „Ne vymýšlení nové proletářské kultury, nýbrž rozvíjení nejlepších vzorů, tradic, výsledků už existující kultury...“ (1958, str. 329). Stejně tak v oblasti psychologie krásy, resp. umění nám jde o to, navázat na to pozitivní, co nám přinesly psychologické úvahy ať už v rámci filozofie, estetiky nebo vědy o umění, nemluvě vůbec o takovýchto úvahách čistě psychologické provenience.

Záměrem naší studie je postihnout hlavní aspekty nebo směry esteticko-psychologického rozvažování v dějinách filozofie i mimo ni. Omezený rozsah našeho příspěvku, ale i náročnost úkolu, který jsme si předsevzali, poněkud limitují výsledky naší práce. Máme však naději, že vzhledem k aktuální potřebě navázat ve výzkumné praxi na širší teoreticko-metodologický základ esteticko-psychologického myšlení v historické perspektivě, může náš příspěvek být smysluplným přínosem pro další rozvoj psychologického bádání.

Stručný přehled psychologického myšlení o kráse podáme ve dvou dílech.

I. PSYCHOLOGIE KRÁSY JAKO SOUČÁST FILOZOFIE A ESTETIKY

Psychologie krásy se nejprve vyvíjela v rámci filozofie. Avšak i po vzniku samostatné vědecké psychologie zaujímal psychologie krásy ve filozofii a posléze i estetice důležité místo.

A. OD DOBY ANTICKÉ DO KONCE XIX. STOLETÍ

Začátky antické psychologie krásy je možno nalézt v učení pythagorejském. Metafyzická psychologie pythagorovců vymezila duševno jakožto číslo. Číslo je podstatou všech věcí, s čímž souvisí představa o uspořádání vesmíru jako harmonického systému číselných vztahů. Krása je obsažena ve zmíněné harmonii. Krásné je to, co souzní s číselným uspořádáním světa. Vnímání krásy probíhá podle zásady „podobné poznává podobné“. Duše reaguje na ty harmonické vibrace, které souzní s její povahou. Pythagorovsky pojaté estetické vnímání se tedy uskutečňuje podle principu „statického překrytí“. Aby byla vnímána či uvědoměna krása, musí dojít k souznění, k překrytí stejných číselných vztahů v oblasti duše a světa mimo ni. O statickém překrytí hovoříme proto, abychom odlišili pythagorovskou koncepci od učení ARISTOTELOVA, který zavádí do metafyziky i psychologie princip činné formy. Pythagorovské esteticko-psychologické myšlení je formalistické a objektivistické.

Pythagorovci podepřeli svým učením obecnou řeckou tendenci ke ztotožnění krásy a harmonie. HERAKLEITOS, který pokračuje v jejich duchu, říká, že nejkrásnější harmonie pochází z neshodného. Pythagorovský esteticko-psychologický princip „statického překrytí“ je u HERAKLEITA poněkud zkonkretizován. Člověk myslí díky účasti na božském rozumu, logu. Logos zasahuje i do estetického vnímání, neboť oči nemohou vnímat krásu, pokud mají lidé „barbarské duše“.

Sofisty počíná uvědomění, že myšlení je specifická lidská aktivita. S jejich učením nastupuje období relativizace všech pojmů. SOKRATES opravuje známý PROTAGORŮV výrok o tom, že člověk je mírou všech věcí na konstatování, že „člověk jakožto vyslící je mírou všech věcí“. Tím začíná proces postupné subjektivizace pojetí krásy, její relativizace a poznenáhly posun ideálu krásy od formálního pólu k pólu obsahovému. Pro SOKRATA je krása totéž co účelnost a dobro. Počínaje SOKRATEM se člověk v otázkách krásy uvědoměle oddělil od přírody. Jako krásné působí to, co je konkrétní, jedinečné, vhodné a užitečné.

PLATONOVO esteticko-psychologické myšlení je stejně formalistické a realističtější jako psychologie pythagorejská. Vnímání krásy se děje na základě principu „statického překrytí“ a je doprovázeno libostí, kterou PLATON chápe jako „libost prospěšnou“. Senzualistický prvek jeho učení je obsažen v rozlišování vyšších a nižších stupňů krásy. Vedle utilitárních momentů klade PLATON důraz na moment etický – idea krásy úzce souvisí s ideou dobra. V PLATONOVĚ esteticko-psychologickém myšlení vrcholí jak antický formalismus, tak i realismus, který se mění v platonismus.

ARISTOTELOVA psychologie krásy představuje v historickém vývoji esteticko-psychologického myšlení důležitý zlom. Jeho učení připravilo rozklad jak estetického objektivismu (realismu), tak esteticko-psychologického formalismu a princip „statického překrytí“ zaměnilo principem „dynamického překrytí“. ARISTOTELES hledal podstatu krásy v jednotě v rozmanitosti (unitas multiplex). Tato myšlenka souvisí s principem harmonie, se kterým jsme se setkali u pythagorovců a HERAKLEITA a k němu se později hlásí AUGUSTIN i TOMÁŠ AKVINSKÝ. ARISTOTELES postřehl, že nižší forma se vždy stává látkou pro formu vyšší. Tím postihl dialektiku formy a obsahu, což má zásadní teoretický význam. Látka existuje prostřednictvím formy, činné formy, která v sobě obsahuje účel a je zároveň uskutečněním tohoto účelu (entelechie). Relativizace vztahu formy a látky (obsahu), zdůraznění činného prvku ve filozofickém myšlení a pojetí estetického vnímání jako bezprostřední reakce duše na krásný objekt, učinily z ARISTOTELE praktice intuitivistické psychologie krásy. Intuitivní zření krásy se konstituuje na základě „dynamického překrytí“ harmonického uspořádání objektu a harmonie duševních sil, kterou ARISTOTELES hledal v „duševní střízlivosti“.

Konečný přesun k psychologickému subjektivismu, jehož představitelem je PLOTINOS, připravil EPIKUROUS. Epikureismus pokládá počitek za vztah mezi člověkem a vnějšími předměty. Krása má působit přes smysly, je vztahem mezi člověkem a vnějším světem.

PLOTINOVO pojetí krásy je v dějinách estetiky prvním ryzím subjektivismem. Jeho psychologie krásy je mystická. Krásné je zjevením krásy nadsmyslové. Je to něco, co umí duše pojmenovat, jako by to znala od pradávna, a s čím souzní. Podle PLOTINA vypadají tytéž předměty někdy krásné a jindy nikoliv. Mezi objektem

a krásou je tedy rozdíl. Krásné je součástí vědomí, které určuje, zda se něco jako krásné bude jevit.

Patristika, scholastika a renesance přinesly pro esteticko-psychologické myšlení málo podnětů. Duch scholastiky obohacuje smysl krásy o vznešenost. Jinak se s ničím novým nesetkáme. Renesance přináší s sebou větší příklon k naturalismu. ALBERTI a LEONARDO hledají harmonii v dokonalosti přírody. DÜREROVO myšlení je rozporuplným průsečíkem přežívajících středověkých názorů o božím původu krásy, hledání individuálních proporcí i porenasanečního subjektivismu. Z psychologického hlediska je zajímavý LEONARDŮV fragment, ve kterém nabádá malíře, aby při malování krásných portrétů více dbal na veřejné mínění nežli na svůj úsudek, neboť by se mohl zmylit tím, že by vybíral pouze ty obličejce, které se podobají obličejí jeho.

Z hlediska dějin esteticko-psychologického myšlení můžeme charakterizovat několik vývojových tendencí. Pro antiku je příznačný posun od racionalismu, objektivismu a formalismu k senzualismu, subjektivismu a k emancipaci formy a obsahu. V období klasicismu a zejména osvícenství se antická linie racionalismus-senzualismus prodlužuje až k emotivismu. Do esteticko-psychologického myšlení se dostává jako jeden z nejdůležitějších pojem citu.

Klasicismus má bližší k senzualismu. Jedním z nejvýznamnějších myslitelů této doby je DESCARTES. Jeho filozofie je racionalistická, jeho esteticko-psychologické myšlení je spíše senzualistické. Ke zkoumání krásy přistupuje prostřednictvím analýzy smyslů. Krása je podle něj podmíněna smyslově. Vnější, jevová krása se projevuje jako smyslová libost. Podle DESCARTESA se do procesu vnímání zapojuje také racionální moment v podobě soudu.

Osvícenský racionalismus dále rozvíjí antické pojetí krásy jako harmonie. SHAFTESBURY hovoří o vnitřní harmonii, která spočívá v jednotě v rozmanitosti. Tato jednota v rozmanitosti je posuzována na základě vztahů částí a celku. HUTCHESON i DIDEROT, dva rozdílní myslitelé, vidí základ krásy ve vnímání vztahů. Vedle toho, že podstatou krásy byly učiněny výslovně vztahy, lze pozorovat druhé novum tohoto období, kdy se do popředí dostává cit jako prostředek poznávání krásy (DIDEROT, DUBOS, BURKE).

DUBOS vystupil kategoricky proti racionalismu klasicistní estetiky. Estetický zážitek je podle něj dán především citovým vzrušením. DUBOSOVO učení se vyvinulo v teorii funkčních citů. Potřeba duchovního vyžití psychického fungování je motivem k hledání vzrušujících věcí a podstatou krásy, umění je vzrušení.

Podle DIDEROTA poznáváme krásno citem a nikoliv rozumem. Základem vnímání krásy je uvědomování si vztahů. Vztahy uvnitř formy jsou spojeny s obsahovými asociacemi. DIDEROT tedy obsahový prvek neopomíjel, i když jej považoval, jak patrně, spíše za vnější přídavek „vnitřní formy“. Vedle subjektivní „vztahové krásy“, která je dána vztahy předmětů jen ve vědomí člověka, uznával existenci krásy objektivní, nezávislé na vědomí.

HUTCHESON a BURKE jsou následovníky zakladatele anglické estetické školy, lorda SHAFTESBURYHO. BURKE je představitelem tzv. „emotivní estetiky“. Celý estetický proces redukoval na cit. HUTCHESON postavil vedle vnějších smyslů dva smysly vnitřní: etický pro dobro a estetický pro krásu. Ptát se, proč je něco krásné, je podle něj stejně nesmyslné jako ptát se, proč něco vidíme červeně. Vnitřní smysly jsou člověku vrozeny z menší části než smysly vnější a proto závisí do značné míry na vývoji a výchově jedince. HUTCHESON tak upozornil jako jeden z prvních na sociální podmíněnost estetického vnímání.

Z německých osvícenců vzpomeneme alespoň psychologii BAUMGARTENOVU. BAUMGARTEN postavil proti sobě rozumové a smyslové, racionální a emocionální. Na LEIBNIZE navázal myšlenkou, že cit je poznání, zatemněný rozum. Shodně s WOLFFOVOU filozofií rozlišil poznání vyšší a nižší, přičemž estetickému vnímání přiřadil poznání nižší. Krása je věcí smyslově emocionálního poznání.

Esteticko-psychologické myšlení německého klasickeho idealismu mělo spekulativní charakter. KANT oděil rozum od citu a krásy, SCHELLING přiznal estetickému hodnotu intuitivního poznání a HEGEL učinil z krásy „smyslové zdání ideje“.

KANT nejprve „odintelektualizoval“ DESCARTESŮV estetický soud, kterému dal apriorní základ a vymezil mu místo za hranicemi pojmového poznání. Poté odlišil estetický postoj a postoj žádosti od teoretického postoje a estetický postoj charakterizoval jako „nezainteresované zalíbení“. Estetická libost vzniká na základě poznání

toho, zda je daný předmět přiměřený naším poznávacím mohutnostem. Další komponentu v estetickém procesu tvoří tzv. „účelnost v činnosti poznávacích sil“. Určitá forma se nám jeví jako krásná tehdy, vyjadřuje-li vnitřní účelnost nezávislou na užitečnosti.

Zatímco FICHTE kantovské protiklady spojil, SCHELLING dovádí toto spojení ještě dál, až k HEGELOVÉ myšlence o kráse jako ideji ve smyslovém tvaru.

Podle HEGELA je krásné nutno chápat jako ideu v určité formě. V ideji tkví jednota pojmu a objektivnosti. Vnímání objekty jako krásné znamená především překonat jejich jednostrannost, konečnost a nesvobodu vzhledem k subjektu. Při estetickém vnímání není objekt pozorován jako jednotlivý existující předmět. Daný předmět „ukazuje“, že v jeho existenci je realizován pojem. Subjekt musí dále překonat své nároky na účelnost a připustit pouze samoučel. V tom se HEGEL shoduje s KANTEM.

Romantismus přidal k „citu“ osvícenské psychologie krásy „instinkt“ a „obrazovost“. SCHILLER považuje krásné za prostředníka mezi smyslovostí a rozumem. Krása je svoboda v jevu. Svoboda spočívá v kráse tam, kde působí duchovní síly, rozum a obrazovost, a kde se představou vytváří cit. Krása vzniká ve hře jako objekt hravého pudu. Podle SCHILLERA může být charakterizován jako „živý tvar“.

Také podle RUSKINA má krása instinktivní původ. Instinktivní láska ke kráse musí být zformulována ve zvyk správně vidět. Smyslové vnímání se musí vyvinout ve vnímání duchovní. Krásné linie jsou ty linie, které jsou v přírodě nejběžnější. Z českých myslitelů také PALACKÝ se domníval, že podstata krásy je duchovní a že souvisí s citem. Jev krásy je podle něj spojením citu a obrazovosti.

Estetický formalismus XIX. století nepřinesl pro esteticko-psychologické myšlení mnoho nového. HERBART vystoupil proti generalizaci estetického soudu. Estetický soud je podle něj jedinečný, konkrétní a nepotřebuje zdůvodnění. DURDÍK rozlišil krásu smyslovou, týkající se tvarů a barev, a krásu duchovní, při níž se uplatňuje obrazovost, vkus a povaha člověka. Podle HOSTINSKÉHO spočívá krása v poměrech a vztazích počítků a představ, které jsou hodnoceny estetickým soudem. V estetickém soudu je obohazen estetický cit libostí. HOSTINSKÝ dále diferencoval čtyři skupiny „psychologických pramenů prvků krásy“. Z hlediska psychologie jsou zajímavé prvky třetí skupiny, které nazval apercepce. Apercepce vznikají, když k jednomu vnějšíkově danému prvku přidáváme jiný prvek z vlastní zkušenosti a soudíme pak na jejich poměr. HOSTINSKÝ rozlišoval stejně jako KANT teoretický a praktický postoj ke skutečnosti.

Kolem poloviny minulého století se dostala metafyzická estetika, poznamenaná hegelovskou tradicí (VISCHER, ZEISING, CARRIÈRE aj.), do krize. Psychologii krásy se věnoval zejména LOTZE, který vymezil estetický zážitek jako citový, čistě subjektivní prožitek. Tento prožitek vede k intuitivnímu nazírání zákonitě jednoty světa. Estetický cit je syntézou tří vrstev krásy a citlivosti – smyslové příjemnosti, libosti představ a krásy reflexe. I LOTZE se dotknul pojmu vcítění při vnímání krásy, na němž později vybudovali svou teorii GROOS, LIPPS, VOLKELT, BASCH, VERNON, LEEOVÁ a j.

Vývoj psychologie krásy poznamenaly také úspěchy přírodních věd. DARWINOVA a SPENCEROVA evoluční teorie vedla k biologizaci lidského smyslu pro krásu. Podle DARWINA je i krása výsledkem přirozeného výběru. SPENCER lokalizoval zdroj krásy do fyziologického přebytku energie. Estetické je podle něj to, co skýtá maximální vzrušení při minimální únavě a ztrátě energie. Fyziologickou linii esteticko-psychologického myšlení dále rozvíjel ALLEN.

Roku 1876 vychází FECHNEROVA práce „Vorschule der Ästhetik“, kterou pokládáme za zakládající dílo psychologie krásy.¹ Do poloviny devatenáctého století se vyvíjelo esteticko-psychologické myšlení v rámci filozofie, estetiky (zakládající Baumgartenovo dílo „Aesthetica“, 1750) nebo uměnovědy.

FECHNER začal ve své psychologii krásy (nazývané experimentální estetika) používat experimentální metody. Pokusil se formulovat estetické zákony, které by zachytily pravidelnosti estetických vjemů. Vyjmenoval šest principů, zákonů. Uve-

¹ Stále častěji se používá termínu „estetická psychologie“ (viz např. Pickford, 1972). Tento termín považujeme za synonymum termínu „psychologie krásy“. Jsme si vědomi toho, že ani jeden z těchto termínů není v naší literatuře příliš obvyklý.

deme pouze jejich výčet: zákon estetického prahu, princip podpory, princip jednoty v rozmanitosti, princip souhlasu nebo pravdy (v obsahu), princip jasnosti a princip asociací. FECHNEROVY výzkumy mají pro psychologii krásy velký význam z hlediska metodologického, pro svůj empirismus (tzv. „estetika zdola“).

Experimentální metody psychologie krásy rozvíjel dále WUNDT, podle něhož se estetická libost projevuje jako výsledek ekonomie myšlení. Podle WUNDTA se estetické nazírání nachází na rozmezí reflexe a reakce, mezi poznáním a jednáním. Zákon ekonomie života zavedl do psychologie krásy také MÜLLER-FREIENFELLS, který tuto myšlenku chápal jako maximum požitku při minimu námahy. MÜLLER-FREIENFELLS rozlišil tři základní typy estetického prožitku — senzoričtí, imaginativní a reflektující, čímž navázal na LOTZEHO pojetí tří vrstev krásy.

B. XX. STOLETÍ

Nejdůležitější historicko-vývojové tendence esteticko-psychologického myšlení do konce XIX. století lze začlenit zhruba do čtyř teoretických směrů — racionalismu, intuitivismu, senzualismu a emotivismu. Esteticko-psychologické myšlení našeho století však již nelze spoutat žádným jednoduchým klasifikačním systémem. Situace je komplikovaná množstvím filozofických směrů, jež stojí v pozadí různých estetických koncepcí.

V rámci psychologie se estetickou problematikou zabývala řada významných psychologů jako jsou H. Münsterberg, O. Külpe, C. S. Myers, C. W. Valentine, E. Bullock, C. Burt, C. E. Spearman, H. J. Eysenck, P. E. Vernon, E. L. Thorndike, S. Freud, C. G. Jung, R. Arnheim, L. S. Vygotskij a jiní. Intenzivnější rozvoj psychologie krásy lze pozorovat zejména po druhé světové válce.

Z psychologických směrů ovlivnily estetickou psychologii nejvíce psychoanalýza tvarová psychologie a v padesátých letech psychologie informační.

Estetická psychologie XX. století se však rozvíjela i v rámci filozofie, estetiky, uměnovědy a umělecké kritiky. Estetické koncepce, které tyto vědy a umělecká kritika vytvořily, lze při značném zjednodušení rozdělit do tří skupin, v jejichž rámci pak vznikne několik teoretických orientací či zaměření.

Ad a) První skupinu tvoří objektivně idealistické koncepce se zaměřením náboženským (novotomismus), spiritualisticko-iracionalistickým (moderní intuitivismus) a novokantovským (sympatický symbolismus).

Ad b) Ve druhé skupině se nachází koncepce subjektivně idealistické se zaměřením existencialistickým a fenomenologickým.

Ad c) Do třetí skupiny, pozitivistických a eklektických koncepcí, zařadíme teorie s orientací realistickou, formalistickou, sémiotickou a strukturalistickou.

Za vyvrcholení dosavadního vývoje esteticko-psychologického myšlení považujeme koncepci marxistickou, která vlastně představuje čtvrtou skupinu probíraných koncepcí. Vzhledem k závažnosti marxisticko-leninského estetického myšlení, rozhodli jsme se zařadit jej na konec historického přehledu jednotlivých koncepcí.

Nyní se ve velmi stručném přehledu budeme věnovat výše zmíněným třem skupinám koncepcí.

Estetická psychologie novotomistického zaměření navazuje na scholastickou mystiku TOMÁŠE AKVINSKÉHO. Zdrojem pocitu krásy je splývání člověka s bohem. Estetické vnímání je čisté gnostickým aktem, zážitek krásy má intuitivní povahu. Novotomistická psychologie krásy navazuje přes TOMÁŠE AKVINSKÉHO na pythagorejský princip „statického překrytí“ a ARISTOTELOVO pojetí estetického aktu jako bezprostřední reakce duše na krásný objekt. K hlavním představitelům patří J. MARITAIN, A. ACKERMANN, E. GILSON, M. DE WULF a další.

Intuitivismus vyzvedl vedle racionálního poznání intuíci, za jejíž zvláštní druh pokládá intuíci estetickou. Pomocí intuíce se vnořujeme do života a bezprostředně nazíráme jeho dění. CROCE položil rovnítko mezi intuíci a expresi a krásu považoval za funkci obrazotvornosti. Podle CARRITTA vzniká estetický prožitek tehdy, když nějaký vjem pokládáme za příznak emoce. Historickými předchůdci intuitivistické psychologie krásy jsou ARISTOTELES, SCHELLIN, „filozofové života“ a vůbec celá romantická psychologie. Mezi hlavní představitelé řadíme H. BERGSONA, B. CROCEA, E. F. CARRITTA a G. COLLINGWOODA.

Novokantovství se promítlo do estetické teorie vcítění. Vcítění je chápáno jako projekce lidských citů a postojů do objektivního světa. Krásné je to, co odpovídá přirozenosti ducha, v čem duch poznává sebe sama. Teorie vcítění nebo-li sympatický symbolismus ústí v přesvědčení, že člověk není krásný proto, že má krásnou formu, nýbrž proto, že tato forma je lidská. Předchůdce sympatického symbolismu nalezneme již v antice, v renesanci nebo u pohegelovské metafyziky (Vischer, Lotze). Teorii empatie rozpracovali zejména K. GROOS, T. LIPPS, V. BASCH, VERNON LEEOVA a mnoho dalších.

Existencialistická psychologie krásy se zaměřila hlavně na umění. Estetický objekt je pokládán za nereálný (SARTRE), za poznatelný jen tehdy, zůstává-li neodhalený, neobjasněný (HEIDEGGER), za dehumanizovaný, tj. zbavený živých, lidských forem (ORTEGA Y GASSET). Esteticko-jako produkt umění a svébytný způsob existence je výplodem imaginace. Prožitek estetické hodnoty vyžaduje „citovou nezainteresovanost“, aby v něm člověk dosáhl úplné svobody. Za předchůdce existencialistického esteticko-psychologického myšlení můžeme pokládat S. KIERKEGAARDA, „filozofy života“ a v jiném smyslu i PLOTINA. Velký vliv na tento směr myšlení měla HUSSERLOVA fenomenologie. K předním myslitelům existencialistické estetiky náleží J. P. SARTRE, G. MARCEL, M. HEIDEGGER, J. ORTEGA Y CASSET, A. CAMUS a K. JASPERS.

Fenomenologická psychologie krásy přispěla k objasnění psychologické povahy estetického prožitku. Rozlišila estetický předmět, estetickému prožitku přiznala intencionalitu a zdůraznila postoj nezainteresovanosti stejně jako KANT a existencialisté.

Esteticko je podle fenomenologů funkcí představitivosti. Fenomenologická psychologie krásy absorbovala řadu myšlenek karteziánských a kantovských, resp. novokantovských, navázala na BRENTANOVU psychologii činu a aplikovala zejména HUSSERLOVU fenomenologickou metodu. Mezi hlavní představitele fenomenologického myšlení v estetice patří R. INGARDEN, M. GEIGER, M. DUFRENNE, Q. MORPURGO-TAGLIABUE, A. BANFI, M. MERLEAU-PONTY a j.

Pozitivistické a eklektické směry esteticko-psychologického myšlení zahrnují koncepcce autorů nejrůznějšího původu. Totéž platí o realistické estetické psychologii, kam řadíme N. HARTMANNA, E. SOURIAUA, J. P. WEBERA, Ch. LALA, R. BAYERA, G. SANTAYANU, J. DEWEYHO, D. W. GOTTSHALKA a j., z nichž někteří bývají přiřazováni jen fenomenologickému směru (Hartmann), estetickému sociologismu (Souriau, Lalo) nebo k samostatnému směru pragmatistického myšlení (Dewey).

Podle realistické estetické psychologie se na vnímání i vytváření krásy podílí všechny psychické funkce (Souriau, Weber, Santayana). Estetický cit je pokládán za komplexní lidský cit (Souriau). Každý cit se může za určitých podmínek stát estetickým (Souriau, Dewey). Estetická zkušenost má tedy aspekty racionální i emocionální. Vnímání krásy je aktivním procesem (Souriau, Bayer, Hartmann, Santayana), v němž má důležitou úlohu intuice a empatie (Bayer, Hartmann). Podle některých autorů (Weber, Lalo, Hartmann) se při estetickém vnímání významně uplatňuje podvědomí. Realistická estetická psychologie považuje za základ estetického aktu estetický soud, který je nezainteresovaný a univerzální.

Novodobá formalistická psychologie krásy oponovala zejména psychoanalytickému směru. Na druhé straně byla částečně ovlivněna tvarovou psychologií. Podstata estetického působení spočívá podle formalistů v tom, že některé formy (tzv. „významové formy“) vzbuzují estetické emoce. C. BELL a R. FRY, kteří jsou hlavními představiteli této psychologie, navazující na formalistické tendence minulého století. KANTOVO dědictví se projevilo v rozlišení estetického postoje od postoje praktického, který je mu protikladný.

Novopozitivistická orientace esteticko-psychologického myšlení vykristalizovala v sémiotickou psychologii krásy, která do centra svých úvah postavila „symbolickou formu“ a znakovou funkci umění. Novorealista A. N. WHITEHEAD se domnívá, že každé působení symbolu obsahuje v sobě estetický prvek. Krása a umění představují „symbolické přetlumočení emocí“. Podle E. CASSIERA je estetická zkušenost spojená s „dynamickým aspektem forem“. I. A. RICHARDS ji spojil s emotivním využitím jazyka a Ch. W. MORRIS uvažoval v této souvislosti přímo o hodnotových znacích, jimiž má být krása označena. Za jistou syntézu sémiotické estetické psychologie lze považovat teorii prezentativního symbolismu S. K. LANGEROVÉ, která navázala na KANTA, WHITEHEADA a CASSIERA. Prezentativní symbol je na rozdíl od symbolu lingvistického, diskurzivního, schopný „přenášet“ city, neboť jeho struktura

je „logicky izomorfní“ se strukturou emocionální. Sémiotická povaha krásy určuje její působení ve vědomí člověka. Krása není recipována pasivně, nýbrž je dílem duchovní konstrukce a intuice, která již není chápána v protikladu k racionálnímu poznání. Podkladem sémiotické psychologie krásy je zprvu behaviorismus, poté gestaltismus a psychoanalýza a v poslední době se začíná i v této oblasti uplatňovat informační psychologie. K hlavním představitelům sémiotického směru patří Ch. S. PEIRCE, A. N. WHITEHEAD, E. CASSIRER, Ch. W. MORRIS, I. A. RICHARDS, S. K. LANGEROVÁ, E. PANOFSKY, W. EMPSON, A. KAPLAN a j.

Strukturalistická psychologie krásy nalezla široké pole působnosti zejména v oblasti literárního umění. Řadu prvků má společných s formalistickou psychologií. Významným představitelem strukturalistické estetiky je J. MUKAŘOVSKÝ, k jehož psychologii krásy uvedeme několik shrnujících poznámek. Krásno patří podle MUKAŘOVSKÉHO ke znakovým funkcím. Estetická znaková funkce tvoří součást celkové reakce člověka na okolní svět. Jejím cílem je navození estetické libosti. Každá věc se může stát nositelem estetické funkce, každý lidský úkon jí může být provázen. Estetická funkce se váže k formální stránce předmětů, což umožňuje, aby nahrazovala za určitých podmínek i funkce jiné.

Mezi významné představitele strukturalistického zaměření patří například R. BARTHES, L. GOLDMANN, M. FOUCAULT, C. LÉVI-STRAUSS, L. SEBAG a další.

II. VLIV OBECNÝCH PSYCHOLOGICKÝCH KONCEPCÍ NA ESTETICKO-PSYCHOLOGICKÉ MYŠLENÍ

Z psychologických směrů našeho století ovlivnily psychologickou teorii krásy především psychoanalýza, tvarová psychologie a informační psychologie. Vliv behaviorismu se projevil spíše zprostředkovaně přes sémiotickou estetickou psychologii (Ch. W. Morris) a psychologii informační (A. A. Moles).

V této části se také zmíníme o základních principech marxistické psychologie krásy.

A. PSYCHOANALYTICKÁ ESTETICKÁ PSYCHOLOGIE

Předmětem psychoanalytického zájmu bylo spíše umění než krása sama o sobě. Řadu esteticko-psychologických postřehů však lze v psychoanalytických úvahách nalézt, jak ukázali A. Ehrenzweig (1962), R. Waelder (1965) nebo J. Hogg (1969).

Podržíme se Waelderovy a Vygotského interpretace Freudovy psychologie krásy. Tito autoři se dotkli psychoanalytického problému krásy v širším rozsahu.

R. Waelder (1965) vychází z představy o „kráse konfigurací“ jako o nejjednodušší formě krásy. Konfigurace chápané jako „libá uspořádání barev a tvarů“, mohou být hodnoceny jako „vzorce tenze a uvolnění“. Tento přístup dovoluje uvažovat o psychické libosti jako funkci tenze a uvolnění. Podle Freuda je příjemnost pocífována tehdy, je-li tenze snížena na nulu nebo alespoň o určitou relativní hodnotu.

V souvislosti se třemi vrstvami osobnosti lze podle Waelderova uplatnit tři psychoanalytické přístupy ke kráse, které vycházejí z principu uvolňování tenze.

Tzv. „Id-přístup“ předpokládá, že přání jedince, která jsou ze společenských příčin frustrována, se mohou vyplnit ve fantazii, jejíž vlastní doménou je umění. Přání mohou být zatlačena (represe), vědomě odsouzena nebo frustrována vnějšími překážkami. Imaginace umožňuje jejich splnění za třech podmínek: předmět pudu je zamaskován nebo nějak modifikován, představa má vlastnosti formální krásy a je komunikovatelná, stává se sociálním fenoménem. Podle Waelderova lze na základě Freudovy koncepce formulovat teorii dvou druhů reakce na umění. Vědomá reakce je podmíněna estetickými kvalitami uměleckého díla, zatímco nevědomá reakce je způsobena jeho obsahem (který je údajně sexuální).

Tzv. „Ego-přístup“ souvisí s teorií žertu. Příjemnost, kterou pocítujeme při žertování, je způsobena náhlým, nečekaným zlomem sexuálního nebo agresivního napětí. Pozdější psychoanalytická teorie pokládá Ego za řešitele problémů. Pocit krásy je pak dán tím, že bylo dosaženo vyřešení problému, který se zdál zpočátku neřešitelný

a jednak tím, že řešení je v jistém smyslu dokonalé a elegantní. „Ego-aspekt“ krásy spočívá tedy v „ekonomii prostředků“ a v „dokonalosti řešení“.

Estetická libost je podle psychoanalytiků spojena také s humorem. Z tohoto předpokladu vychází tzv. „Superego-přístup“. Humor osvobozuje, uvolňuje tenzi. V případě humoru je psychický aspekt přenesen z oblasti Ega na Superego. Hlavní funkci Superega je pak pohled na situaci „z výšky“, imaginárně. K dalším funkcím patří sebuvědomění a transcendence sebe sama. Dochází tak k vytvoření podmínek „nedotknutelnosti“ vlastního narcismu zvenčí i „uprostřed nepohody“.

Vygotského interpretace psychoanalytické teorie krásy je podobná. L. S. Vygotskij (1968) postihl také vývojový aspekt této koncepce. Podle Freunda zaujímá umění střední místo mezi sněním a neurózou a v jeho základě leží konflikt, který již „vyzrál pro snění“, avšak nestal se ještě patogenním. Freud ukazuje na dvě formy projevu nevědomí, které jsou umění blíže než sen a neuróza a nazývá je „dětská hra“ a „denní snění“.

Hrající si děti mají ke svému vykonstruovanému světu vážný vztah, i když jasně odlišují svět hry od světa reálného. Jakmile si dítě během svého vývoje přestane hrát, chybí mu uspokojení ze hry. Hru pak začínají nahrazovat denní sny. Denní snění se od hry odlišuje ve dvou momentech. Ve fantazii se mohou projevit i muživé, nepřijemné prožitky a dospělý člověk se za své denní sny stydí. Fantazie je stimulována neuspokojeným přáním, je náhradním uskutečněním předmětu přání, kořectivem k neuspokojivě skutečnosti.

Také umělecké dílo je prostředkem uspokojení přání. Mechanismus tohoto uspokojení lze vysvětlit na základě psychoanalytické teorie afektů. Z hlediska této teorie mohou afekty zůstat nevědomými, aniž ztrácí svou působnost. Jejich působnost je dána asociativním propojením na jiné, vědomé i nevědomé, afekty. Umělecké dílo vyvolává spolu s afekty vědomými afekty nevědomé, které mají vyšší intenzitu a jsou často protikladné. Přestávky spjaté s vědomými asociacemi jsou doplněny o asociace nevědomé, čímž vytváří komplexy afektů. Umělecké dílo má funkci jakéhosi hromosvodu těchto afektivních komplexů.

Umělec, proto aby uspokojil své sexuální tužby, je nucen zamaskovat je do umělecké (estetické) formy. Maskování má dva významy. Estetická forma poskytuje povrchní uspokojení ze smyslového uspořádání věcí a maskuje „nepovolená“ přání. V tomto ohledu plní umělecká forma tutéž funkci jako přetvoření obsahu snu.

Vygotskij dále poukazuje na dva psychoanalytické momenty uspokojení z uměleckého díla. První moment — předběžné uspokojení — se uskutečňuje pomocí estetické formy. Umělecká forma je pouze fasádou, za kterou je skryta skutečná slast, jejíž vznik je podmíněn obsahem díla.

Psychoanalytické chápání formy jako pouhé fasády podrobil Vygotskij vedle podcenění aktivity vědomí, pansexualismu a infantilnosti důsledné kritice. Intrapsychický determinismus, biologismus a pansexualismus jsou hlavními rysy psychoanalýzy, které byly podrobeny marxistické kritice.

K dalším významným představitelům hlubinné psychologie krásy patří C. G. Jung, O. Rank a A. Ehrenzweig.

B. GESTALTISTICKÁ ESTETICKÁ PSYCHOLOGIE

R. W. Pickford (1972) považuje za základní principy gestaltismu, které lze uplatnit v estetické psychologii, princip „figury a pozadí“, princip „diferenciace“ nebo „segregace“, princip „uzavřenosti“ a princip „dobrého tvaru“. Jak správně konstatuje, nepostačí tyto principy pro vysvětlení estetického působení objektů.

Jednou z nejpropracovanějších gestaltických teorií krásy je Arnheimova koncepce. R. Arnheim (1967) založil svou psychologii umění na pojetí percepce jako dynamické strukturae vjemového pole. Vizualní pole neobsahuje pouze předměty, vizualní modely, nýbrž také skrytý strukturální plán, který vzniká jako produkt psychických sil vlastních vjemovým procesům. Perceptivní síly směřují podle Arnheima k rovnováze, k harmonickému vyvážení. Účelem ustavení perceptivní rovnováhy je snížit neurčitost vjemového modelu.

Podstata vnímání spočívá ve vytváření tzv. „perceptivních pojmů“, které jsou

obdobou myšlenkových pojmů na úrovni vnímání. Strukturace vjemového pole pomocí rovnováhy a perceptivních pojmů se řídí zákonem nejjednodušší struktury. Tento princip nazval Arnheim zákonem ekonomie. Směřování k harmonické rovnováze a vznik perceptivních pojmů, strukturace pole na základě zákona ekonomie, jsou výchozí bázi, na níž se formuje estetické vnímání.

Dalšími charakteristickými vlastnostmi vnímání krásy jsou jeho symboličnost a expresivní podmíněnost. Expresivní vlastnosti objektů, které souvisí se symboličností formy, jsou přímo prostředky estetické komunikace. Podle Arnheima je i nejpřostější linie symbolická. Symbolická povaha estetického objektu se aktualizuje prostřednictvím minulé zkušenosti, jejíž zapojení v estetickém vjemu vede k „aktivní účasti“ percipienta na symbolismu vnímaných předmětů. Schopnost expresivně vnímat vyplývá ze souhrnu perceptivních sil, z jejich dynamické konfigurace. Je založena na principu izomorfismu vjemových struktur. Expresie je jakýmsi psychologickým protějškem dynamických procesů a sil, jež vedou k organizaci vjemových podnětů.

Arnheim se zabývá řadou konkrétních problémů týkajících se vnímání obrysu předmětů, jejich formy, vnímání prostoru, světla, barvy, pohybu a podobně. Zmíníme se alespoň o jeho pojetí funkce formy a barevnosti, jež došlo v literatuře potvrzení u několika autorů (srv. Alschulerová, Hattwicková, 1969).

Třebaže se podle Arnheima forma a barva od sebe z hlediska jejich funkčnosti liší, mohou být také porovnány. Mají dvě funkce společné. Jsou nositeli expresivnosti a informace. Forma je přitom efektivnějším prostředkem komunikace než barva, zatímco barva nejlépe zprostředkovává expresivní kvality objektů. Působení barvy je bezprostřednější než působení formy, které je závislé na intelektuálním zpracování vjemových kvalit. Bylo zjištěno, že extraverti preferují barvu předmětů před jejich formou a že introverti dávají přednost spíše formě před barvou.

Třebaže je Arnheim jedním z nejdůležitějších realizátorů gestaltistických myšlenek, pokládá zákony a principy gestaltistické psychologie pouze za nutnou podmínku vzniku estetického vjemu, jehož skutečnou podstatu vidí v symbolismu a expresii, které tvoří „estetickou nadstavbu“ vjemových procesů.

C. INFORMAČNÍ ESTETICKÁ PSYCHOLOGIE

Aplikací teorie informace do estetiky se zabývali A. A. Moles, H. Frank, M. Bense, U. I. Rižinašvili a mnoho dalších. Klasickou prací z informační estetiké psychologie zůstává Molesova práce „Teorie informace a estetické vnímání“ (1958).

Podle Molesy spojuje informační teorie vnímání atomistické a celostní teorie v jeden celek. Předpokládáme-li, že míra informace je přímo úměrná originalitě neboli nepředpověditelnosti zprávy, pak člověk je schopen vnímat určitou předlohu celostně jen do určité míry složitosti, do určitého počtu elementů vjemového pole. Překročí-li počet elementů určitou hranici, dochází k rozdělení vizuálního pole a k jeho postupné percepci po částech. Prvky, které se spojují v celek nazývá Moles „normalizované tvary“ nebo také „apriorní formy“.

Pro nesnadný příjem zprávy je charakteristické, že tato zpráva má malou redundanci, tzn. že neobsahuje žádné apriorní formy. Taková zpráva nemůže mít estetickou hodnotu. Na základě seskupení symbolů existujících kolem normalizovaného tvaru lze určit míru tzv. sémantické informace. Kolem normalizovaného tvaru existuje také určité „okrajové pole fluktuací“. Způsob, jakým je tohoto pole používáno vysílačem, vymezuje estetické sdělení.

Všechna sdělení jsou funkcí dvou rozměrů: sémantické a estetické složitosti. Sémantická informace je využívána pro řešení problémů v praktické činnosti. Jejím úkolem je připravovat vnější reakce člověka. Naproti tomu estetická informace nemá intencionální charakter a určuje vnitřní stavy člověka. Estetická informace je nerozlučně spjata s kanálem, pomocí něhož je přenášena. Oba druhy informace jsou na sobě závislé, neboť příjemce může pojmout jen omezené množství informace. Oba druhy informace jsou také předávány shodnými elementy vjemové struktury na různých úrovních procesu percepcie. Sémantická i estetická informace jsou podřízeny stejným zákonitostem.

Zatímco Moles aplikuje pojem estetické informace na jakoukoliv formu, na libo-

volnou strukturu o určitém stupni originalnosti, Frank (1965) spojuje estetickou informační teorii se sémiotickým pohledem. Podle něj je estetická informace tou informací, která je ve znaku ještě obsažena, je-li jeho význam již známý. Rižinašvili (1975) ještě více konkretizuje pojem estetické informace, když jeho aplikaci zužuje na pojem informace, kterou nesou znaky uměleckých děl.

D. MARXISTICKÁ ESTETICKÁ PSYCHOLOGIE

Marxistická psychologie krásy je především historickou psychologií. Estetické osvojování světa vzniká až na určitém stupni vývoje výrobních sil společnosti a rozvíjí se v rámci společensko-výrobní praxe.

V soustavě vztahů člověka ke skutečностям plní estetično nezastupitelné funkce. Aktualizace těchto funkcí vede k jejich exteriorizaci v estetické činnosti, která zase podmiňuje utváření estetického vědomí. Estetično se přiřazuje jak k pojmu činnosti, tak k pojmu společenského vědomí. Estetická činnost je zákonitým aspektem univerzální lidské praxe.

Rozvoj výrobních sil vede k rozvoji společenských vztahů, jejichž stále složitější struktura nutí člověka vytvářet si celostný obraz světa v němž žije, a vymezit v něm své vlastní postavení. Z tohoto požadavku vyrůstá umění. S osamostatněním umění pak souvisí intenzivní rozvoj estetických citů a schopností člověka. Vyčlenění estetické činnosti ze společenské praxe provází vyhraňování estetického vztahu jako vnitřní roviny této činnosti. Estetický vztah vzniká na základě emancipace člověka od bezprostředně užitelného a výlučně poznávacího vztahu ke skutečnosti.

Estetický vztah je determinovaný objektem. Objekt však není totožný s předmětem estetického vztahu. Do struktury předmětu pronikají pouze ty jeho objektivní vlastnosti, které rezonují v subjektu estetického vztahu.

Estetický vztah ke skutečnosti je součástí estetického vědomí, které představuje specifickou formu smyslové obrazného odrazu objektivní skutečnosti. Estetické vědomí dále zahrnuje estetické potřeby, odraz objektivní skutečnosti, estetické zážitky, vkusové soudy, estetické hodnoty a ideály a konečně také estetickou teorii.

Jednou z forem estetického vědomí je estetické vnímání. Při estetickém vnímání dochází na bázi emocionálně akcentovaného objektu k utváření předmětu, jenž je začleňován do souboru minulých zkušeností. Estetický předmět je „vnitřním modelem“ objektu. „Předmět estetického vnímání, tj. informaci potřebnou na vytvoření druhotného uměleckého obrazu, do jisté míry aktivně vybírá a organizuje subjekt estetického vnímání“. (Marxisticko-leninská estetika, 1975, str. 180.) Odraz uměleckého díla se sice uměleckému dílu podobá, není však s ním zcela totožný.

Marxistická psychologie krásy přiznává také určitou roli nevědomí. Jak už ukázal Vygotskij, nevědomí hraje v estetickém vnímání důležitou úlohu. Nevědomé podněty, jež se na vnímání krásy podílí, vychází z psychologického systému. Tyto podněty jsou spjaty „s korekcí procesu výstavby uměleckého obrazu v rovinách podvědomí“ (Marxisticko-leninská estetika, 1975, str. 180).

Sémiotický aspekt estetického vnímání je rozpracován na podkladě leninské teorie odrazu. Umělecké dílo jako odraz objektivní reality je především zobrazením. Toto zobrazení má však znakový charakter. Je znakem-zobrazením. Význam zobrazených předmětů tvoří prvotní sémantickou vrstvu a je východiskem pro utváření specifických uměleckých znaků a struktur. V domácí marxistické literatuře se hovoří o sémantémové vrstvě uměleckého díla (viz Umění a skutečnost, 1976).

* * *

V naší studii jsme podali stručný přehled prehistorie i dějin esteticko-psychologického myšlení.

Ukázali jsme, že ve vývoji psychologických názorů na krásu v rámci filozofie a estetiky do konce XIX. století lze vyčlenit čtyři obecné koncepce, které jsme nazvali racionalismus, senzualismus, emotivismus a intuitivismus. Korespondence těchto esteticko-psychologických směrů s Jungovou typologií vyplynula z vnitřní logiky našeho postupu a z tohoto hlediska nebyla záměrně sledována.

Esteticko-psychologické názory XX. století v rámci filozofie a estetiky jsme rozdělili do tří hlavních skupin – koncepce objektivně idealistické (novotomismus, intuitivismus a novokantovství), subjektivně idealistické (existencialismus a fenomenologie) a koncepce pozitivistické a eklektické (realismus, formalismus, symbolismus a strukturalismus). Zvlášt jsme pojednali o názorech marxistických.

Pojednali jsme také o vlivu hlavních psychologických směrů XX. století na estetickou psychologii, z nichž jsme se dotkli zejména psychoanalýzy, tvarové a formační psychologie krásy.

Naše studie nemá mít analyticko-kritickou povahu, nemá být vyčerpávajícím přehledem esteticko-psychologických teorií, nemůže ani suplovat poučenější zpracování tématu filozofy nebo estetiky. Je to pouze přehled historického vývoje těch estetic-kých myšlenek, které jsou podnětné pro psychologické studium estetických jevů.

Rozsáhlejší, hlubší a všestrannější zpracování historie esteticko-psychologického myšlení by mělo být dílem širšího interdisciplinárního týmu, jehož činnost by mohla být koncipována komplexně.

L I T E R A T U R A

- Arnheim, A.: Art and visual perception. London 1967.
- Alschuler, R. H., Hattwick, La Berta W.: Painting and Personality. Chicago and London 1976.
- Ehreizweig, A.: A new psychoanalytical approach to aesthetics. British Journal of Aesthetics, 1962, 2, 301–317.
- Fechner, G. T.: Vorschule der Aesthetik. Leipzig 1876.
- Frank, H.: Kybernetika a estetika. In: Kybernetika ve společenských vědách. Praha 1965, str. 219–241.
- Hogg, J.: Some Psychological Theories and the Visual Arts. In: Psychology and the visual arts. Harmondsworth, 1969, 60–88.
- Lenin, V. I.: O kultuře a umění. Praha 1958.
- Mežujev, V. M.: Kultúra a dejiny. Bratislava 1980.
- Marxisticko-leninská estetika. Bratislava 1975.
- Moles, A. A.: Théorie de l'information et perception esthétique. Paris 1958.
- Pickford, R. W.: Psychology and Visual Aesthetics. London 1972.
- Rižinašvili, U. I.: Estétičeskaja informacija. Tbilisi 1975.
- Umění a skutečnost. Praha 1976.
- Vygotskij, L. S.: Psychologija iskustva. Moskva 1968.
- Waelder, R.: Psychoanalytic Avenues to Art. Psychoanalytical Epitomes, 1965, 6, 16–60 (Copyright The New York Psychoanalytic Institute).

