

# Poznámky ku klasickej estetike percepcie a vkusu

Jozef Žilinek

*Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra*

**Abstract:** The aim of my paper is to show how to perceive the art and the influence of perception of it on human's taste in so called standard aesthetics. I start with discussing levels of human's perception. Then I turn to the question what is practise and theory contributing to the (aesthetic) taste. I distinguish between aesthetic pleasure and aesthetic experience. Next I argue that the (aestehtic) taste has subjective content. The taste is a complex or collection of aesthetic judgements (reasons).

**Keywords:** Perception, taste, aesthetic judgement, reasoning, aesthetic pleasure, aesthetic experience, artistic value, aesthetic value, David Hume, Immanuel Kant, Tomáš Kulka.

## 1 Úvod

V tejto štúdií sa zameriavam na to, ako umelecké dielo vnímame a ako súvisí vnímanie umeleckého diela s vkusom podľa tzv. klasickej estetiky. Pod klasickej estetikou rozumiem teórie umenia, ktorými postihujeme umenie do obdobia moderny (vrátane), pričom budem mať na zreteli najmä klasickej maľbu.<sup>1</sup> V štúdií sa sústredím na uchopenie umeleckého diela rozumom a intelektom, tiež na otázku, či je vkus objektívny alebo subjektívny. Predostriem rámec a východiská mojej koncepcie, pričom jednotlivé časti a oblasti budem podrobnejšie riešiť aj v ďalších samostatných tematických štúdiách. Vo svojej štúdií budem vychádzať najmä z myšlienok anglickej vkusovej školy a Kanta.

---

<sup>1</sup> Čo sa týka umenia označovaného ako postmoderné alebo postreálne a pod., domnievam sa, že na teoretické uchopenie týchto druhov treba použiť aj príslušné teórie, a to napr. Deleuzovu či Barthesovu a pod., ktorým budem venovať samostatnú štúdiu.

Shaftesbury kládol dôraz na rozumové uchopenie skutočnosti pri umeleckej tvorbe. Dôraz kládol na zmyslovú bezprostrednú skúsenosť. Žiadal tiež rozumovú kontrolu fantázie. Vkus bol podľa neho individuálny, zastával názor o subjektívnosti vkusu, ktorý je historicky premenlivý. Vkus sa prispôsobuje psychike človeka a dobovému módnemu pozadiu. To však neznamená, že vkus je podľa Shaftesburyho ľubovoľný, neurčitý, či nepomenovateľný. Každý človek môže podľa neho svoj vkus cibriť.

Edmund Burke vyzdvihoval krásu prírody nad umením. Stavia sa proti hegemonii symetrie v umení. Krása rastlín, zvierat či ľudí nezávisí podľa neho od pravidelnosti či symetrických proporcií. Zdrojom vznešeného je podľa Burka všetko, čo je schopné vyvolať bolesť a des. Vznešené vzbudzuje hrôzu, súvisí s temnom, mocou, silou, či ďalšími estetickými kategóriami ako obroviťnosť, nekonečnosť, obtiažnosť atď. Na rozdiel od toho je podľa neho krásne to, čo je malé, drobné, hladké, plynulé, nežné, s malými zmenami, pričom krásne je v protiklade s užitočným. Krása je podľa neho subjektívna, nie je vrodená, a aj preto sa vkus dá rozvíjať. Vkus je ovplyvňovaný afektmi, t. j. intenzívnymi citmi, no rovnako aj zvykom. Vkus je u ľudí podľa Burka vyvolávaný umením. No jeho nedostatok je dôsledkom nedostatku rozumu, čo spôsobuje nedostatok schopnosti súdnosti, preto dôvodí, že na získanie vkusu treba vzdelanie.

Immanuel Kant tvrdí, že predstavy sa vzťahujú k pocitom. Estetický súd je pocitom záľuby alebo nezáľuby, čo však nie je poznávanie samé, resp. poznávací súd. Pri estetickom súde sa nachádzame na úrovni zmyslov. Ako estetický tak aj poznávací súd Kant delí podľa kvality, kvantity a modalít (t. j. vzťahu). Preto rozlišuje medzi čistým estetickým súdom a aplikovaným estetickým súdom. Kant chápal vkus ako schopnosť posudzovať krásno. Analyzuje to, čo je vkus, estetický súd preto, aby zistil, čo je krásna sama. Estetický súd nie je zaťažovaný ničím subjektívnym, konkrétnym, považuje ho za objektívny. Estetickým súdom nazeráme daný predmet v podobe tzv. nezainteresovanej záľuby. Preto rozlišuje medzi krásou voľnou a krásou viazanou, kedy estetický súd je čistý len pri posudzovaní voľnej krásy, nakoľko voľná krásna je zbavená aspektov utilitárnosti a dobra, je krásou formálnou. Voľná krásna je účelnosť bez účelu. Preto umenie odlišuje od užitočnosti, od toho, čo je vytvorené pre úžitok, napríklad od remesla. Kant nepovažuje remeslo za slobodnú činnosť. Umenie za slobodnú činnosť považuje, chápe ho ako hru, ako činnosť bez účelu. Estetický súd však

vytvára sám percipient daného umeleckého diela, ktoré má podľa neho objektívne vlastnosti, na ktorých základe sa veci delia na krásne a škaredé. Preto účel nesúvisí s krásou. Kant rozlišuje medzi krásou nepodmienenou, ktorá je vynesená na základe čistého súdu, a krásou podmienenou, ktorá je vynesená na základe aplikovaného súdu.

*Práve teória vymedzuje veci vo svete umenia a chráni ich od toho, aby sa považovali za bežné veci, ktorými sú... Práve úlohou umeleckých teórií, dnes aj v minulosti, je vytvárať svet umenia a umenie umožňovať. Myslím si, že by sa nikdy neobjavili maliari z Lascaux, ktorí vytvárali na stenách umenie. Nie, pokiaľ by neboli neolitickí estetici. Danto (1964)*

## 2 Štyri formy estetického vnímania umeleckého diela

Ako percipienti vnímame umelecké dielo nepochybne zmyslami. Prvú rovinu vnímania umeleckého diela budem nazývať *zmyslovou rovinou*. Je zrejmé, že pri vnímaní výtvarného diela bude najdôležitejším zmyslom zrak, pri vnímaní hudby sluch, atď. Toto zmyslové vnímanie umeleckého diela môžeme ďalej rozčleniť na neuvedomené a uvedomené podľa toho, do akej miery používame rozum. Ďalšou rovinou je potom *rozumová rovina* vnímania umeleckého diela. Pri uvedomovaní si toho, čo vnímame zmyslami, je zároveň dôležité, či ide, alebo nejde o cieľnú činnosť percipienta. Pri vnímaní umeleckého diela rozumom rozlišujeme medzi uvedomovaním si obsahu a formy umeleckého diela. Ďalšiu rovinu vnímania umeleckého diela budem nazývať *psychologickou rovinou*, v ktorej môžeme rozlišovať medzi vyššími a nižšími citmi, ktoré sa môžu prejaviť u percipienta pri vnímaní umeleckého diela. Je zrejmé, že nie každý človek aktivuje pri vnímaní umeleckého diela city, no dokáže umelecké dielo vnímať či spracúvať rozumom. Napokon štvrtú úroveň vnímania umeleckého diela budem nazývať *intelektuálnou rovinou*, kedy dochádza nielen k uvedomovaniu si vyššie uvedeného, ale zároveň dochádza k synergii všetkých týchto úrovní. Preto jednotlivé úrovne vnímania neradím hierarchicky. Intelektuálne vnímanie umeleckého diela súvisí nielen s tým, čo môžeme nazvať praxou, t. j. priamou skúsenosťou s umeleckým dielom, či zároveň aj s teóriou, t. j. poznaním kontextu a odborného základu, čo sa môže uskutočniť už pri vnímaní umeleckého diela rozumom, kedy ide primárne o vnímanie a uvedomovanie si obsahu a formy, nie však nevyhnutne

kontextu, či poznania príslušnej teórie, či nadobudnutie dostatočných skúseností s vnímaním umeleckého diela, čo priradím práve poslednej úrovni vnímania.<sup>2</sup> Domnievam sa, že najmä pre kritika umenia je nevyhnutné, aby dosiahol všetky úrovne vnímania umeleckého diela na to, aby mohol umelecké dielo následne relevantne posúdiť.<sup>3</sup> Estetické vnímanie umeleckého diela na štvrtej úrovni chápem ako istú intelektuálnu hru, schopnosť, radosť z objavovania, ktorá sa prejavuje jedine u človeka. Treba zdôrazniť, že ide o štruktúrovanú úroveň, kedy si percipient môže uvedomovať *estetické hodnoty* umeleckého diela, čo nadväzuje na problematiku vkusu.

Ilustrujme si vyššie uvedené na obraze „Avignonské slečny“ od Pabla Picassa z roku 1907. *Prvá úroveň*, zmyslová rovina vnímania umeleckého diela predstavuje ten stupeň vnímania, na ktorého základe zatiaľ vieme len to, že dané umelecké dielo percipient vníma zrakom. Percipient ešte vôbec nevie, či ide alebo nejde o umelecké dielo. *Druhá úroveň* vnímania umeleckého diela, ktorú označujem ako rozumovú, predstavuje takú analýzu vnímaného diela, na ktorej základe vieme povedať, že obraz je rozdelený na dve základné časti, kde vľavo sú tri ženy zobrazené ako akty, vpravo dve ženy, ktoré majú masky. Percipient na druhej úrovni vnímania umeleckého diela môže zistiť, že tóny farieb nie sú harmonické, že obrazu chýba jednota priestoru a že perspektíva obrazu je rozmanitá. Plasticnosť sa v tomto diele dosahuje prostredníctvom členitosti ženských tiel. Picasso zredukoval ženské postavy na základné geometrické tvary (možno sa oprávnene domnievať, že k tomu dospel pod vplyvom Paula Cézanna), čo platí najmä o dvoch ženách v pravej časti obrazu. Jedna z nich sedí chrbtom k percipientovi, no pohľad upiera priamo na neho. Tváre týchto dvoch žien autor zobrazil podľa vzoru primitívnych iberských sôch a afrických masiek, ktorými sa inšpiroval. Tieto ženské akty pôsobia, či pôsobili skôr šokujúco než eroticky. *Tretia úroveň* označená ako psychologická percipientovi umožňuje nadobudnúť napríklad jedinečný pocit prežívania pri vnímaní tohto diela, ktorý je u každého percipienta jedinečný, individuálny, neopakovateľný. Nieкто pri pohľade na toto umelecké dielo prejde bez povšimnutia, iný sa pri ňom pristaví, no nemusí ho zaujať, iného naopak môžeme prekvapiť zachytenie objektu z viace-

<sup>2</sup> Tomuto odlišeniu sa budem podrobnejšie venovať v inej stati.

<sup>3</sup> To, čo podľa mňa znamená relevantné posúdiť, vysvetlím neskôr, na s. 46-48.

rých uhlov pohľadu a pod. *Štortá úroveň* označená ako intelektuálna predstavuje akúsi synergiu týchto predošlých úrovní, no obohatenú napríklad o zasadenie všetkých informácií do kontextu, ktorým môže byť napríklad vznik maľby, autor maľby, doba a podmienky vzniku daného umeleckého diela, uvedomenie si, že práve toto dielo je zlo-movým dielom pre spôsob zobrazovania objektov, čo vyvolalo vznik nového umeleckého prúdu – kubizmu, ktorý mal svojich pokračova-teľov. Práve vďaka týmto informáciám v celkovej synergii všetkých štyroch úrovní vnímania umeleckého diela môže percipient tohto diela nadobudnúť kvalitatívne iný umelecký zážitok než bez nich. Takýto percipient už vie nadobudnuté informácie oceniť, pochopil, čo je na danom umeleckom diele významné, čo môže aj prežívať a kvalitatív-ne odlišne spracúvať. Preto píšem a odlišujem, že takýto percipient môže nadobudnúť z vnímania umeleckého diela nielen pôžitok, ale aj zážitok. Je to aj vďaka tomu, že dnes máme od diela aj historický od-stup a máme možnosť lepšie posúdiť umeleckú hodnotu diela než jeho súčasníci. Práve o to je činnosť umeleckých kritikov zložitejšia, vedieť odhaliť potenciál daného diela do budúcnosti. Hoci som uviedol len triviálnu charakteristiku jedného Picassovho diela, verím, že je zřejmé, čo je mojím zámerom.

Domnievam sa, že percipient prvých troch úrovní vnímania ume-leckého diela môže nadobudnúť to, čo označujem ako pôžitok: 1. zmyslový vnem (zrakový/ sluchový, atď.), 2. rozumové uvedomenie si vnímaného, 3. cit a pocit (pekné/odpudivé/príjemné, atď.), no až ten, kto obsiahne aj intelektuálnu úroveň: 4. kontext (umelecké/brak/estetické, atď.), môže nadobudnúť to, čo nazývam zážitkom, ktorý už súvisí s vedením. Tejto problematike sa venujem na ďalších stranách.

*Kde sú orgány také jemné, že im nič neunikne, a zá-roveň také exaktné, že si všimnú každú zložku celku, to nazývame jemnosťou vkusu, hoci by sme použili ten-to termín v doslovnom či metaforickom zmysle. Hume (1882)*

### 3 Estetický pôžitok a estetický zážitok

Pri vnímaní umeleckého diela, ktoré som práve opísal, percipienti môžu dosiahnuť estetický pôžitok a niektorí aj estetický zážitok. Na dosiahnutie *estetického pôžitku* (aesthetic pleasure), čo môže byť aj akási

slasť pri vnímaní umeleckého diela, pocitu niečoho príjemného, treba dosiahnuť aspoň jednu z prvých troch úrovní vnímania umeleckého diela, čiže zmyslový vnem, ktorý môže spôsobiť napríklad príjemné pocity, alebo uchopenie umeleckého diela rozumom, akási úvaha o diele, či psychologické uchopenie diela cez city, emócie, ktoré percipient dokáže získať. Z tohto dôvodu hovorím, že sa nachádzame na úrovni tej skúsenosti s umeleckým dielom, ktorej zodpovedá prinajmenšom oblasť praxe. Ide teda o reálnu skúsenosť, ktorá môže mať jednu alebo až tri úrovne podľa schopností daného percipienta. Zaujímavé je tiež zistiť, do akej miery je relevantný hodnotiaci súd v istom zmysle slova určujúci či smerodajný ako kritika umenia. Ako tvrdí Hume či Kant, čím je človek fundovanejší, čo sa týka napríklad umenia, tým mu viac rozumie. To je podľa mňa predpokladom vyššej úrovne vkusu u daného percipienta. Dôvodím, že takto zdatný percipient má jemnejší, vycibrenější vkus. Je to podľa mňa spôsobené tým, že dielo vníma nielen zmyslami, rozumom, emóciami, ale aj intelektom. Dôvodím, že takto zdatný jedinec dokáže nielen vyriešiť hodnotiaci súd, ale môže nadobudnúť aj väčšiu radosť z vnímania umeleckého diela, keďže *získa* nielen umelecký pôžitok, ale *nadobudne* aj estetický zážitok (*aesthetic experience*).<sup>4</sup> Tejto problematike sa venujem na nasledujúcich stranách. Netvrdím však, že vzdelanie či vyššie teoretické poznanie na rozdiel od iných ľudí, ktorí takéto vzdelanie či poznanie nemajú, nevyhnutne zabezpečuje aj to, čo sa bežne nazýva dobrým či „vysokým“ vkusom. Napriek tomu, že percipient chápe teóriu a vie oceniť dané umelecké dielo z hľadiska dejín či teórie, to ešte nezaručuje, že bude vedieť umelecké dielo precítiť a porozumieť mu. Práve preto dôvodím, aby tomu tak bolo, percipient musí nadobudnúť všetky štyri úrovne vnímania umeleckého diela, kedy dochádza k synergii. Preto je tiež dôležité, aby percipient vedel vždy, za každých okolností odpovedať na otázku „prečo“, prečo je tomu tak a nie inak, pokiaľ ide o interpretáciu, resp. posudzovanie. Nejde mi však o akademickú učenosť, ale o komplexný prístup pri vnímaní umeleckého diela.

Na ilustráciu toho, čo som povedal, uvažujme o jednovaječných dvojčatách, ktoré spolu nežijú, ani spolu nevyrastali a pritom majú údajne rovnaký vkus. Povedzme, že majú radi napr. tú istú farbu, toho

---

<sup>4</sup> Rozlišovanie estetického pôžitku od estetického zážitku považujem za dôležité, pričom samotné označenie týchto dvoch javov je podľa mňa len vecou konsenzu.

istého hudobného interpreta, tú istú vôňu, chuť, a napokon tú istú kvalitu, napr. materiálu. Samozrejme, že je to možné. Otázne zostáva, či je to na základe rovnakého vkusu, ktorý, ako sa bežne u jednovaječných dvojčiat predpokladá, je dedičný, a teda a priori, alebo je získaný, a teda a posteriori. Rovnako je však možné, že takéto dvojčatá majú radi napr. čiernu farbu jednoducho preto, lebo je stále módna či elegantná, speváka Karla Gotta zasa jednoducho preto, lebo je to jeden z najpopulárnejších spevákov v našich zemepisných šírkach, vanilkovú vôňu preto, lebo väčšine ľudí je jemná sladká vôňa príjemná, či preto, že pripomína detstvo, ktoré býva jedným z najšťastnejších období života človeka, jahodovú zmrzlinu preto, lebo je pre väčšinu ľudí osviežujúca, pričom väčšina ľudí má rada jahody ako ovocie, a napokon napr. satén preto, lebo ide o veľmi kvalitnú a jemnú látku. Ako však zistiť, či ide o náhodu alebo dedičnosť? Z tohto dôvodu sa budem odvolávať na aktuálne výsledky z biológie.

Vieme, že všetci ľudia majú 99,9 percenta DNA zhodných. To znamená, že len jedna desatina percenta sa podieľa na našej osobitnosti. To sa týka každého človeka, dvojčatá nevynímajúc. Zdedené vlohy závisia práve od dominancie konkrétnych génových<sup>5</sup> variantov. Tiež vieme, že všetky bunky v sebe nosia rovnakú dedičnú informáciu, no fungujú rôzne, keďže niektoré gény sú aktívne, iné nie sú aktívne. Gény sú tie časti DNA, ktoré sa podieľajú na formovaní vlastností človeka. Epigenetika ako vedná disciplína prichádza k tvrdeniu, že aktivita mnohých génov nie je pevne stanovená, ale dá sa tzv. zvonka ovplyvňovať. Človek teda dokáže aktivovať či deaktivovať gény podľa toho, ako žije, aké má návyky či zlovyky. Tým sa prinajmenšom naštrbilo presvedčenie, že dvojčatá majú rovnaké kvality či vlastnosti ako také dedične, a teda a priori. Bunka je schopná upravené formy riadenia udržiavať. Aktiváciou a deaktiváciou génov sa každej bunke priradzuje špecifická úloha. Činnosť mnohých génov ovplyvňujú aj vonkajšie podnety. Tiež vieme, že výrazné vplyvy prostredia ako chemické vplyvy, napríklad chemické látky (farby, laky, atď.), či fyzikálne vplyvy (rádioaktívne žiarenie) menia kód DNA v bunkách, čiže ide o mutácie, a takto zmenené vlastnosti DNA zostávajú trvalé a takto sa dedia. To však otriasa bežnými

---

<sup>5</sup> Gén je geneticky aktívna štruktúra riadiaca dedičnosť určitých vlastností organizmu, uložená v chromozómoch bunkového jadra, vloža; pozri Petráčková – Kraus (1997, 317).

názormi<sup>6</sup> na identitu človeka. Otriasa to presvedčením, že jedine DNA zodpovedá za našu osobnosť, osobitosť, náš výzor, inteligenciu, atď. Keďže u každého človeka sú aktivované iné gény, preto každý človek, hoci jednovaječné dvojča, má iné vlastnosti a stáva sa tak jedinečnou bytosťou aj na biologickej úrovni, nehovoriac o úrovni duševnej. Epigenetika tvrdí, že genóm<sup>7</sup> máme vo vlastných rukách (pozri Jirtle 2009). To znamená, že dedičnosť môžeme sčasti sami ovplyvniť, čo však súvisí s väčšou zodpovednosťou voči nám samým a našim potomkom. Vedecký tím Manuela Estellera zo Španielska analyzoval genóm jednovaječných dvojčiat a zistil, že epigenotypy súrodeneckých dvojíc sa počas života veľmi odlišovali. Teda čím viac času trávili oddelene, čím väčšie rozdiely boli v ich správaní či výbere spôsobu každodenného života, tým viac odlišných informácií mali súbory ich epigenetických informácií.<sup>8</sup>

Ani dvojčatá či iní ľudia nemôžu mať rovnaké vnímanie umeleckého diela, keďže to, čo každý z nás vníma svojimi zmyslami a následne spracúva rozumom, emóciami alebo intelektom, je individuálne. Preto videnie napríklad jedného a toho istého objektu je len mojím videním daného objektu a videnie toho objektu inou osobou je zase jedinečným videním druhej osoby. To, že dokážu o danom objekte zhodne hovoriť či súdiť napríklad dvaja ľudia, je zabezpečené tým, že máme o ňom zhodné myšlienky (pričom pomocou vyjadrenia myšlienok v jazyku si navzájom vymieňame myšlienky o danom objekte). Preto zhodné myšlienky, ktorými vyjadríme rovnaký vkus s niekým iným, nie je u jednovaječných dvojčiat či iných ľudí dedičný, a priori, ale získaný, a teda a posteriori. To neznamená, že dvom ľuďom sa nemôže páčiť to isté, či nemôžu mať rovnaký vkus. Ide však len o náhodu.

Skúsenosti, zážitky, pocity, zmyslové či rozumové vnemy pri vnímaní umeleckého diela sú subjektívne, preto aj estetické vnímanie umeleckého diela je subjektívne, nakoľko ide o individuálne a jedinečné vnímanie daného umeleckého diela.

---

<sup>6</sup> Britský biológ Richard Dawkins tvrdil, že človek je iba bábka v rukách génov, pričom sa tento jeho názor všeobecne prijíma až doteraz.

<sup>7</sup> Genóm je súbor génov organizmu lokalizovaný v chromozómoch bunkového jadra; pozri Petráčková – Kraus (1997, 318).

<sup>8</sup> Podľa kanadského vedca Moshe Szyfa epigenetický kód kontroluje našu DNA.

Zastávam však názor, že aj subjektívny vkus (v rámci tzv. klasickej estetiky) podlieha istým normám, či pravidlám, v ktorých rámci sa pohybuje (či by sme sa mali pohybovať) pri posudzovaní umeleckého diela. Tejto problematike sa budem venovať neskôr. Z tohto hľadiska potom môžeme hovoriť o relatívnej platnosti estetického súdu. Dôvody, pre ktoré sa mi niečo páči, resp. nepáči, súvisia so *vkusom*. Dôvody zapáčenia či nezapáčenia môžu byť v rôznych prípadoch odlišné, neznamená to však, že koľko je umeleckých diel, toľko existuje vkusov.

*Krása a škaredosť [...] nie sú kvalitami vecí, ale celkom prináležia nášmu úsudku.* Hume - O norme vkusu (1757). In: Hume (1882).

#### 4 K hodnotiacemu súdu

Umelecké dielo môžeme vnímať na psychologickej úrovni, teda svojimi emóciami, ktoré prežívame či zažívame pri vnímaní umeleckého diela. Domnievam sa, že percipienti, ktorí vnímajú nejaké dielo iba pomocou citov, emócií, často obdivujú aj také dielo, ktorého umelecké kvality sú diskutabilné.<sup>9</sup> Nezriedka môže ísť o dielo, ktoré označujeme ako gýč.<sup>10</sup> Ak je pravda, že pri vnímaní viacerých podnetov, vstupov, ktoré si uvedomujeme a osvojujeme, získavame viacero zážitkov, skúseností a informácií, ktoré môžeme ďalej spracúvať, potom aj život takto obohateného jedinca je nielen emočne, ale môže byť aj intelektuálne bohatší, a tak hodnotnejší. Analogicky, ak percipient umeleckého diela dosiahne viaceré úrovne vnímania umeleckého diela, prípadne všetky štyri úrovne, nadobúda popri estetickom pôžitku aj estetický zážitok z vnímania daného umeleckého diela. Domnievam sa, že práve dosiahnutím estetického zážitku, čo je štvrtá úroveň vnímania umelec-

<sup>9</sup> Ako som spomenul, budem rozlišovať medzi umeleckou hodnotou a estetickou hodnotou, a to podľa Kulku. Narážam na situáciu, v ktorej percipient nedokáže posúdiť dané dielo, keďže percipientovi chýba skúsenosť alebo teória na to, aby vyniesol hodnotiaci súd. Vtedy podľa mňa prezentuje len svoj názor, čo je legitímne, čo následne súvisí práve s tým, že podľa mňa takýto percipient získava estetický pôžitok, no ešte nie estetický zážitok. To však pri diele, ktoré nie je umeleckým, navyše ani nejde, keďže mu chýbajú isté kvality tak, ako som to uviedol pri percipientovi. Samozrejme, že tu ide o odlišné atribúty. Tejto problematike sa venujem na s. 48-50.

<sup>10</sup> Problematike gýču sa venuje Tomáš Kulka vo svojej monografii *Umění a kýč*.

kého diela, môžeme dané umelecké dielo následne aj hodnotiť, teda vyriešiť relevantný súd. Potom je zrejmé, že hodnota umeleckého diela priamo súvisí s estetickým zážitkom, ktorý sme (subjektívne) nadobudli.

Pri vnímaní niektorých umeleckých diel skôr, resp. viacej vníma-  
me obsahovú stránku umeleckého diela (napr. pri literatúre), pri iných  
formálnu stránku umeleckého diela (napr. pri hudbe), pri niektorých  
môže ísť o relatívne vyrovnané vnímanie ako obsahu tak aj formy  
(napr. pri výtvarnom umení). Túto úroveň vnímania umeleckého diela  
som nazval rozumovou.

Následne hodnotenie umeleckého diela úzko súvisí s tým, čo na-  
zývame vkusom. Zastávam názor, že vkus nadobúdame na základe  
našich skúseností, dlhodobo, premyslene, za poznania teórie či teórií,  
na ktorých základe dokážeme formulovať vlastné úsudky, ktoré ná-  
sledne môžu byť relevantnými hodnotiacimi súdmi. To sa však pod-  
ľa mňa týka ľudí, ktorí dosiahli štvrtú úroveň vnímania umeleckého  
diela. Vkus sa teda pestuje, kultivuje vzdelávaním, pričom používame  
nielen rozum, ale aj intelekt. Nie je to teda samovoľná činnosť a preto  
vkus nemôžeme nadobudnúť bez skúseností, rozumovej úvahy, precí-  
tenia a následného spracovania intelektom. Vkus, hodnotiaci súd teda  
objavujeme pomocou životnej a umeleckej skúsenosti a vzdelania. Má  
schopnosť objavovať (objektívnu) kvalitu tam, kde je. Ak sa vkus ne-  
pestuje, môže sa deformovať. To však tiež neznamená, že každý, kto  
nadobudol estetické vnímanie umeleckého diela a používa intelekt, má  
nevyhnutne aj tzv. „dobrý“ vkus. Znamená to však, že takýto percipient  
má k tomu najbližšie. Dosiahnutie štvrtej úrovne vnímania umeleckého  
diela však nemôže byť zárukou dobrého vkusu práve preto, že vkus je  
subjektívny. Kantovsky povedané, na tejto štvrtej úrovni si percipient  
uvedomuje súdy, spracúva ich do úsudkov, čo môže následne viesť  
k formulovaniu tzv. *hodnotiaceho súdu*.<sup>11</sup> Domnievam sa tiež, že žiadny  
hodnotiaci súd nemôže byť označený ako „správny“ či „nesprávny“,  
čo však neznamená, že nemôžeme určiť, či je, alebo nie je relevantný.  
Percipient, ktorý formuluje svoje súdy o umeleckom diele s tým, že  
dosiahol jednu z prvých troch úrovní vnímania umeleckého diela, by  
nemal hovoriť, že vyslovil hodnotiaci súd, ale že vyjadril vlastný názor,  
zatiaľ čo percipient, ktorý dosiahol aj štvrtú úroveň vnímania umelec-

<sup>11</sup> Cieľom hodnotiaceho súdu je vypovedať objektívne o tom, čo subjektívne vnímam.

kého diela, čo zahŕňa aj to, že je vzdelaný a chápe kontext, má zároveň nielen prax, t. j. skúsenosť s umením, ale ovláda pritom aj teóriu, môže formulovať nielen vlastný názor, ale aj hodnotiaci súd. A až v tejto fáze vyjadrením toho, čo považujem za hodnotiaci súd, má podľa mňa zmysel uvažovať nad tým, či takýto hodnotiaci súd je, alebo nie je relevantný. Pri dosiahnutí nižších úrovní vnímania umeleckého diela by som sa týmto problémom ani nezaoberal, nakoľko takéto vyjadrenie považujem za legitímny názor, nie však za to, čo nazývam hodnotiacim súdom.

Iná je problematika, či aj umelec, autor umeleckého diela musí nevyhnutne pri svojej tvorbe prejsť všetkými štyrmi úrovňami vnímania umeleckého diela. Nakoľko pri samom autorovi ide o problematiku tvorby umeleckého diela, k tejto problematike sa nebudem na tomto mieste vyjadrovať, keďže predmetom môjho záujmu nateraz je vnímanie umeleckého diela percipientom. Zastávam však názor, že umelec nemusí byť nevyhnutne teoretický podkutý pri tvorbe svojho diela, ale práve kritici umenia by mali vedieť relevantne posúdiť, či dané dielo je, alebo nie je umeleckým, teda vyriechnúť hodnotiaci súd. Preto hlavnú úlohu kritikov a teoretikov umenia vidím v tom, že (na)pomáhajú komunikácii medzi umelcom a percipientmi umeleckého diela. V tom vidím ich úlohu priam ako nezastupiteľnú.

*Som presvedčený, že nič nie je také vlastné vyliečiť nás z tejto jemnosti vášne ako kultivovanie vyššieho a vybrúsenejšieho vkusu, ktorý nám umožňuje súdiť charaktery ľudí, zloženie ich génia a výtvory vyšších umení. Hume (1882)*

## 5 Vkus ako estetická kategória a logický pojem

Pojem je ideálna entita, ktorá je abstraktná. Pojmom vyjadrujeme intenziu daného výrazu. Pod pojmom nejakého výrazu rozumieme to, čo bežne nazývame významom výrazu. Na základe významu danému výrazu rozumieme, chápeme ho. Keďže pre komunikáciu je nevyhnutné, aby sme si rozumeli, musia byť pojmy zrozumiteľné, komunikovateľné a keď takými sú, hovoríme o nich, že sú intersubjektívne. Keďže pojem nejakého výrazu je objektívna entita, t. j. objektívne existujúca, nezávislá od subjektu, ktorý by ju napríklad vnímal, uchopoval a pod., a vkus je tiež pojmom, teda objektívnou entitou, čiže objektívne existujúcou, ktorá má svoju extenziu. To znamená, že pojem *vkus* je objektív-

ny, rovnako ako extenzia, nakoľko objektívne existuje, teda je závislá od stavu sveta. Ide o empirický pojem, ktorého obsah je subjektívny, nakoľko vkus je schopnosť individua objavovať aktuálny stav sveta. Je zrejmé, že rôzne individua majú rôzny vkus, na rôznej úrovni, čo je práve spomínaná subjektivita empirického pojmu vkus. To, že sám pojem vkusu je objektívny, je zrejmé aj z toho, že do jeho extenzie spadajú všetky individua, no každý človek má, resp. môže mať iný vkus. Môžeme predsa vidieť, ako som už v úvode písal, že Picassov obraz „Avignonské slečny“ najprv nebol prijatý súdobou kritikou, dokonca sám autor uvažoval nad tým, že ho možno premaľuje, čo napokon neurobil. Následne jeho štýl maľby prebrali aj ďalší umelci, jeho nasledovníci ako napr. Georges Braque, čo súviselo so vznikom kubizmu a následne sa aj vkus prinajmenšom kritikov zmenil. Domnievam sa, že sémantickým vysvetlením, resp. odlíšením medzi intenziou a extenziu výrazu sa odstránili možné početné nedorozumenia. Teda to, čo je objektívne, je pojem vkusu, no vkus je subjektívny.

Vkus (ako extenzia) predstavuje subjektívny postoj k danému umeleckému dielu. Keďže vkus je subjektívny, otázne zostáva, od čoho závisí. Domnievam sa, že závisí práve od vnímania umeleckého diela, pri ktorom rozlišujeme jeho štyri úrovne. Domnievam sa tiež, že vkus síce človek získava pri ktorejkoľvek úrovni vnímania umeleckého diela, no cibrí sa až pri intelektuálnom vnímaní umeleckého diela. To, či je vkus „dobrý“, alebo „zlý“, zostáva naďalej nezodpovedané a takým aj zostane, keďže na túto otázku neexistuje odpoveď. No môžeme povedať to, že na základe praxe a teórie sa vkus cibrí, vyvíja, zušľachtľuje, a to u každého percipienta individuálne. A keďže môžeme vkus kultivovať, preto podľa mňa môžeme aj tvrdiť, že niekto má lepší vkus než iný, čo je legitímne, hoci vždy ide o subjektívny postoj.

Ak je vkus individuálnou, teda rýdzo subjektívnou záležitosťou, môžeme ním umelecké dielo objektívne hodnotiť? Zastávam názor, že existujú normy, rámce, v ktorých sa vkus aj vnímanie percipienta môže zdokonaľovať, a teda ak objektívne preukážem platnosť mojich subjektívnych tvrdení, takto vyargumentovaný hodnotiaci súd vďaka vkusu má relevantnú váhu a teda platnosť. To tiež nevyhnutne neznamená, že nevzdelaní ľudia nemajú vkus, ale to, že ho nemajú taký vycibrený ako tí, ktorí adekvátne vzdelanie v oblasti umenia majú. Teóriu umenia považujem za dôležitú, nakoľko pomocou nej máme možnosť naučiť sa, osvojiť si či kriticky vytvoriť vlastný názor na to, čo je, bolo a možno aj bude pri vnímaní umeleckého diela hodnotné a prečo. Aj pomocou

teórie môžeme tiež pochopiť, či vedieť, prečo by sme si mali, resp. nemali vytvoriť vzťah k danému umeleckému dielu. Vzdelanie však zasa nie je zárukou toho, že takýto človek dosiahne všetky štyri úrovne vnímania umeleckého diela, preto sa tieto podmienky navzájom determinujú.

Nakoľko je vkus individuálny, subjektívny, každý ho nielen môže, ale aj v skutočnosti rozvíja individuálne. To však neznamená, že je podľa mňa prípustná bezbrehá ľubovôľa pri interpretácii a uchopovaní umeleckých diel či určovaní estetických hodnôt. Vkus si každý percipient umeleckých diel rozvíja tým, čo som nazval praxou a teóriou (čiže cez estetické hodnoty tak, že ich spoznáva, uchopuje a osvojuje si ich). Aj to, že s vkusom jednej osoby nemusia súhlasiť iní, je dôkazom toho, že vkus je subjektívny, čo podporuje aj fakt, že vkus sa môže meniť a časom sa aj mení.<sup>12</sup> Ako tvrdí Yves Michaud, vkus nie je ani vrodenný, ani spontánny či prirodzený, ale je výsledkom tréningu v rôznych estetických úrovniach. Normy vkusu podľa Michauda vznikajú ako konvergentné a viaceré estetické ohodnotenia (pozri Michaud 1999). Estetické súdy (či normy vkusu) zaraďuje do kontextu kultúrneho dedičstva a zvykov.

Umenie (pomocou umeleckých diel) vytvára idey doby a pre dobu. Ním sa idey doby reflektujú. Preto sa umenie má, resp. by sa malo považovať za médium, ktoré má rovnakú výpovednú a poznávaciu hodnotu ako iná forma poznávania, akou je napríklad veda,<sup>13</sup> ako to tvrdí už Michelangelo Buonarroti.

*[S]lávne, významné a vysoko hodnotné umelecké diela nesmú byť dobré, zatiaľ čo by menej hodnotné umelecké diela na okraji záujmu mohli byť vynikajúce. Kulka (1981)*

## 6 Hodnotenie umeleckého diela

Na otázku, či hodnotiace súdy sú subjektívne alebo objektívne, Gordon Thomas odpovedá, že nie sú ani (celkom) subjektívne, ani (celkom) objektívne (pozri Thomas, s.l., s.n., s.a.). Argumentuje, že estetický súd

<sup>12</sup> Vkus však môže byť určovaný napríklad estetickými hodnotami danej epochy, doby, ako o tom uvažuje už Winckelmann. Ak by bol vkus platný relatívne krátko, potom hovoríme o móde, či trende, ktoré sú samozrejme podmienené tým, čo nazývame vkusom.

<sup>13</sup> V tradičnom zmysle slova, čiže exaktný výskum.

je subjektívny preto, lebo poukazuje na subjektívne *pohnútky* toho, kto súdi. Ak percipient súdi, resp. vynáša hodnotiaci súd len na základe pohnútok, čo je v mojej koncepcii psychologická úroveň vnímania umeleckého diela, v takom prípade nejde podľa mňa o hodnotiaci súd, ale o legitímny názor. Svoje tvrdenie opieram aj o to, že takto formulované tvrdenie nespĺňa podmienku praxe a teórie zároveň, a to na intelektuálnej úrovni vnímania umeleckého diela, resp. u takéhoto percipienta nedošlo k synergii všetkých štyroch úrovní vnímania umeleckého diela.<sup>14</sup> S vynášaním „súdiv“ len na základe psychologických pohnútok sa stretávame bežne u laikov, pričom fundovaný kritik, ktorý obsiahol všetky štyri úrovne vnímania umeleckého diela, sa neobmedzuje iba na jednu zložku pri formulovaní svojho súdu. Nesúhlasím však s Thomasom, keď kritikov umenia považuje za zbytočných a smiešnych. Umenie treba podľa mňa vysvetliť a priblížiť tým, ktorí ho vnímajú, pričom práve kritici, ak sú fundovanými odborníkmi, môžu vyznačiť či poukázať na hranice, spôsob vytvoreného diela tak, aby percipient napríklad lepšie rozumel tomu, čo vníma.

Thomas tiež ostro kritizuje tzv. stúpcov estetického objektivismu, ktorí zastávajú doktrínu, že krása, pôvab, elegancia, harmónia a pod. sú jedinečnými vlastnosťami, ktoré sú obsiahnuté v objektoch nezávisle od subjektu ich vnímania. Tu s ním naopak môžem súhlasiť. Netreba však zabúdať, že pojmy *krása*, *harmónia* a iné sú objektívnymi entitami, vďaka čomu možno vôbec o nich hovoriť, uvažovať. Iné je však to, čo je extenziou týchto pojmov, alebo inak povedané to, čo pojmy denotujú, resp. na čo nimi používateľ daného pojmu referuje.

Podobne ako Hume zastávam názor, že estetický súd je subjektívny, a tiež tvrdí, že vnímaním umeleckého diela je percipient zasiahnutý viac než len vnímaním estetických kvalít diela. Z vnímania daného diela percipient získava skúsenosť a vnímaním kvalít umeleckého diela percipient získava subjektívny pocit, ktorý mu dané dielo poskytuje. Ten sa však spája s inými vnemami, pocitmi a kvalitami, ktoré už takto nadobudol a uchoval si v mysli, čím sa psychický svet percipienta rozširuje a obohacuje, čo môže byť napríklad aj vďaka umeniu, v čom vidím jeho veľký význam.

Estetické kvality po vzore Huma považujem za subjektívne. Hume správne poukazuje napríklad aj na to, že ak by sme zastávali radikálny

<sup>14</sup> „Ideálne by umelecké dielo malo maximalizovať ako hodnotu estetickú, tak hodnotu umeleckú“ (Kulka 2000, 79).

subjektivistický prístup, mohlo by to viesť k absurdnému presvedčeniu, že práve ten môj subjektívny názor je ten jediný správny. Upozorňuje, že estetický súd môže byť niekedy nesprávny, s čím sa môžeme stretnúť práve pri radikálnom prístupe k estetickému subjektivismu či psychologizmu, od ktorého nás oslobodil napríklad Gottlob Frege či Charles Sanders Peirce.

Sama intenzita estetickej skúsenosti, ktorú percipient získava pri vnímaní umeleckého diela, čo je rýdzo psychologická entita, nie je a nemôže byť výlučným obsahom relevantného hodnotiaceho súdu, iba ak estetického pôžitku. Matilda C. Barranco hovorí:

Môj záver je ten, že estetická hodnota chápaná ako bohatosť a komplexnosť v zložitosti našich kognitívnych, emocionálnych a zmyslových schopností v súvislosti s nejakým artefaktom *napomáha* [kurzíva J. Ž.] definovať a ohodnotiť umenie. Barranco (2007)

*Umelec sa v podstate pokúša o to, aby vytvoril niečo nové a aby to vytvoril dobre. Do akej miery uspeje, sa potom prejaví v miere umeleckej a estetickej hodnoty jeho diela.* Kulka (2000)

## 7 Estetická hodnota verzus umelecká hodnota

Umelecké dielo má podľa Kulku nielen *estetickú hodnotu*, ale aj *umeleckú hodnotu* (pozri Kulka 1981, 338). Tieto dva pojmy nemožno stotožňovať, ale treba ich striktne odlišovať. Estetická hodnota pracuje s pojmami ako jednota, komplexnosť, intenzita, prípadne harmónia, proporcia a pod. Zastávam názor, že estetická hodnota diela sa dielu prisudzuje aj na základe nášho vkusu. Umelecká hodnota však odzrkadľuje význam inovácie, ktorú predstavuje dané umelecké dielo ako aj potenciál pre jej ďalšie esteticko-umelecké využitie. Je všetko to, čo je originálne, resp. to, čo považujeme za originálne, aj nevyhnutne hodnotné? Zrejme nie je. Navyše, každá originalita musí byť uvedená tzv. v správnom čase.<sup>15</sup> Veď prečo inak sa mnohé objavy napr. Leonarda da Vinciho nepresadili v jeho dobe, ale až oveľa neskôr, či nikdy?! Umelecká hodnota diela úzko súvisí s historickým vývinom umenia, jeho kontextom. Dôležité je teda to, kto, kedy, kde, ako dané dielo vytvoril.

<sup>15</sup> Rovnako zostáva otáznou, či *originalita* je vlastnosťou diela alebo umelca, alebo oboch.

Na stanovenie umeleckej hodnoty nestačí len preukázať originalnosť umeleckého diela. Inovácia, novosť musí poukazovať na nové možnosti a otvárať cesty k ďalšiemu estetickému a umeleckému využitiu v danej dobe, historickom kontexte.

Inovácia nie je imanentná vlastnosť diela, ale komplexný vzťah medzi vlastnosťami daného posudzovaného diela a relevantnou triedou skorších diel... Musíme byť vybavení relevantnými umelecko-historickými poznatkami. Kulka (2005, 66)

Preto treba aj istý časový odstup, aby sme mohli umelecké dielo hodnotiť a musíme tiež vedieť (ako) umeleckú hodnotu využiť aj ďalej. Teda umeleckú hodnotu nemožno posúdiť len z vnímania a skúmania diela samého. Dielo môže byť veľmi originálne v zmysle odklonu od prijatých tradícií a noriem, no i tak môže byť umelecky/hodnotovo bezvýznamné. Niektoré inovácie nevedú nikam.

Postulát, že umelecké dielo by malo maximalizovať ako hodnotu estetickú, tak hodnotu umeleckú, možno doplniť obmedzujúcou požiadavkou, že určité minimum každej z týchto hodnôt je nevyhnutnou podmienkou na to, aby sa objekt vôbec považoval za umelecké dielo. Kvalitná fotografická reprodukcia má všetky estetické vlastnosti a teda aj estetickú hodnotu obrazu, ktorý reprodukuje. Jej umelecká hodnota je však nulová. Preto reprodukcie nepovažujeme za umelecké diela. Kulka (2005, 135)

*Ústav literárnej a umeleckej komunikácie  
Filozofická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa  
Štefánikova 67  
949 01 Nitra  
Slovenská republika  
jzilinek@ukf.sk*

## Literatúra

- BARRANCO, M. C. (2007): *Aesthetic Value as Reason. The Nature, Relevance and Limits of Aesthetic Agreement*. Príspevok bol prednesený na XII. medzinárodnom kongrese estetiky „Estetické premostovanie kultúr.“ Available at: [www.sanart.org.tr](http://www.sanart.org.tr)
- BLAND – JIRTLE, R. (2008). Interview. *Functional Medicine Update*, 1-18.
- DANTO, A. C. (1964): The Artworld. *The Journal of Philosophy* 61, No. 19, 571-584.

- ESTELLER, M. (2005): Impact of DNA Methylation on Health and Disease. In: Esteller, M. (ed.): *DNA Methylation: Approaches, Methods, and Applications*. Boca Raton, FL: CRC Press, 1-10.
- HUME, D. (1882): Of the Standard of Taste. In: Green, T. H. – Grose, T. H. (eds.): *The Philosophical Works of David Hume. Vol. 3: Essays Moral, Political and Literary*. London: Longmans, Green, 266-284.
- HUME, D. (1882): Of the Tragedy. In: Green, T. H. – Grose, T. H. (eds.): *The Philosophical Works of David Hume. Vol. 3: Essays Moral, Political and Literary*. London: Longmans, Green, 258-265.
- HUME, D. (1996): *Zkoumání o lidském rozumu*. Praha: Svodoba.
- JIRTLE, R. (2009): Epigenome: the Program for Human Health and Disease. *Epigenomics* 1, No. 1, 13-16.
- KANT, I. (1975): *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.
- KANT, I. (1979): *Kritika čistého rozumu*. Bratislava: Pravda.
- KANT, I. (2004): *Základy metafyziky mravov*. Bratislava: Kalligram.
- KULKA, T. (1981): The Artistic and the Aesthetic Value of Art. *The British Journal of Aesthetics* 21, No. 4, 336-350.
- KULKA, T. (2000): *Umění a kýč*. 2. vydanie. Praha: Torst.
- KULKA, T. (2005): Forgeries and the Art Evaluation: An Argument for Dualism in Aesthetics. *The Journal of Aesthetic Education* 39, No. 3, 59-71.
- MICHAUD, Y. (1999): *Critères esthétiques et jugement de goût*. Rodez: Jacqueline Chambon Publishing.
- PETRÁČKOVÁ, V. – KRAUS, J. a kol. (1997): *Slovník cudzích slov*. Bratislava: SPN.
- SHUSTERMAN, R. (1997): The End of Aesthetic Experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55, No. 1, 29-41.
- SZYF, M. et al. (2010): The Social Environment and the Epigenome. In: Worthman, C. M. et al. (eds.): *Formative Experience: the Interaction of Caregiving, Culture, and Developmental Psychobiology*. New York: Cambridge University Press, 53-81.
- THOMAS, G. (s.l., s.n., s.a.): Are Aesthetic Judgments Subjective or Objective? In What Sense? Available at: [www.oswestryschool.org.uk/decimus/aesthet.htm](http://www.oswestryschool.org.uk/decimus/aesthet.htm)