

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

bakalářská práce

Estetická kvalita a její užitek

Autor: Grigorij Nikiforov

Studijní obor: Estetika/Italská literatura a kultura

Vedoucí práce: Mgr. Kaplický Martin, Ph.D.

2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích 2. května 2024

Grigorij Nikiforov

Poděkování

Chtěl bych poděkovat panu Mgr. Martinovi Kaplickému, Ph.D. za jeho odborné rady a připomínky, bez kterých bych se při vypracování této bakalářské práce neobešel. Dále bych chtěl poděkovat svým rodičům za umožnění studia a za podporu při jeho absolvování.

Résumé

Tato bakalářská práce se zabývá otázkou, proč se účinek některých uměleckých děl snáze „opotřebovává“ a vytrácí, zatímco jiná umělecká díla jsou schopna esteticky působit nesrovnatelně delší dobu. Oporou pro naplňování cílů a zodpovídání dílčích a postupně vynořujících se otázek mi je kontextualistická estetická teorie amerického filozofa Stephena Couburna Peppera, kterou navrhuji doplnit vlastním konceptem životnosti, chápaným jako udržitelnost estetického působení živé kvality. Zvláštní pozornost je věnována habituaci a dalším mutacím navykání, které v Pepperovo kontextualistickém myšlení nebyly hlouběji tematizovány. Mutace estetického vyčerpání dovoluje propojit Pepperovo estetické myšlení s marginalistickým ekonomickým zákonem klesajícího mezního užitku, čím vytvářím nástroj pro rozlišování mezi estetickými uměleckými díly životnými a neživotnými. Koncept životnosti se stává rámcem, jak pro vymezení estetické hodnoty, tak pro vypořádání se s myšlenkou, zda můžeme uvažovat o nějakém užitku uměleckých děl.

Klíčová slova

Kontextualistická estetická teorie, estetická hodnota, koncept životnosti, proces fundování, proces habituace, mutace navykání, zákon klesajícího mezního užitku, upřímný umělec, užitek uměleckých děl

Abstract

This bachelor thesis explores why the effect of some artistic works fades more easily over time while others are capable of significantly longer periods of aesthetic resonance. Drawing upon the contextualist aesthetic theory of American philosopher Stephen Coburn Pepper, I propose supplementing it with my own concept of 'vividness lifespan' understood as the sustainability of the aesthetic impact by vivid quality. Special attention is given to habituation and other mutations of conditioning, which were not deeply addressed in Pepper's contextualist thinking. The mutation of aesthetic fatigue allows for connecting Pepper's aesthetic thought with the marginalist economic law of diminishing marginal utility, thereby creating a tool for distinguishing between aesthetic artworks that have sustainable 'vividness lifespan' and those that have not. The concept of vividness lifespan becomes a framework both for description of aesthetic value and for grappling with the idea of whether we can consider any utility of artistic works.

Keywords

Contextualist aesthetic theory, aesthetic value, concept of vividness lifespan, process of funding, process of habituation, mutations of conditioning, law of diminishing marginal utility, sincere artist, utility of artistic works

Obsah

Úvod	7
1. Estetické dopady navykání a jeho mutací	10
1.1 Mutace prostředku na cíl	11
1.2 Mutace mechanizovaného zvyku	12
1.3 Mutace estetického vyčerpání	14
1.4 Habituační	18
2. Kontextualistická teorie krásy	21
3. Zvyšování kvality v estetickém poli	25
4. Závěr	33
Seznam literatury	35

1. Úvod

Svou bakalářskou práci bych rád věnoval zamyšlení nad problematikou hodnoty uměleckých děl. Otázka účinku, síly a udržitelnosti působení estetické kvality je startovací čarou pro řadu dalších otázek, které bych rád v průběhu této práce prozkoumal. Rád bych ukázal, proč některá umělecká díla dokáží hned po své první prezentaci uchvátit publikum, zatímco jiná nikoliv. A následně kriticky okomentoval, proč se účinek některých děl snáze „opotřebovává“ a vytrácí, zatímco jiná díla jsou schopna esteticky působit nesrovnatelně delší dobu. Proč je dnes tak často kladen takový důraz na první dojem a proč se v souvislosti s tím následně investuje takové množství zdrojů a energie do představení a prezentování děl v podobě vernisáží, křtů a premiér.

Oporu pro odpovědi a polemiku s vlastními hypotézami budu hledat ve filozofickém myšlení amerického filozofa a estetika Stephena Coburna Peppera. Tento bývalý profesor kalifornské univerzity v Berkeley ve svém díle *World Hypotheses: A Study in Evidence* ukázal, že tu jsou čtyři shodně adekvátní způsoby organizování světových poznatků a empirické evidence. Nazval je formismem, mechanicismem, kontextualismem a organicismem a jejich uplatnění do pole estetických hodnot a kritiky zasvětil knihu *The Basis of Criticism in the Arts*.¹ S tím, že mechanistickému pohledu byla věnovaná samostatná péče v knize *Principles of Art Appreciation* a tomu kontextualistickému v *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*.

Důvod své volby vidím už v Pepperově vymezení uměleckého díla jakožto skupiny souvisejících objektů. Není to pouze hmotné umělecké dílo, jehož důležitost nepopírá a chápe jej jako kontrolní objekt, ale ještě přidává druhý objekt percepční a třetí objekt dispoziční, objekt kritiky. Teprve objekt kritiky nese skutečnou hodnotu uměleckého díla.² Už toto rozlišení mezi hmotným uměleckým dílem a estetickým uměleckým dílem,³ chápání estetické percepce jako druhu percepce osobně-neosobní⁴ v interakci pasivní dispoziční struktury hmotného uměleckého díla a dynamické dispoziční struktury recipienta⁵ naznačuje jasné odmítnutí myšlenky, že by bylo možné umělecké dílo adekvátně ohodnotit na základě jednorázové bezprostřední percepce.

Pepperovo myšlení mi imponuje a bude sloužit pro potřeby řešení postupně nastolovaných témat zejména jeho koncepcí fundování, kterou chápe jako jedinou cestu, jak se dobrat celkové kvality estetického uměleckého díla, protože chceme-li mluvit o povaze či kvalitě estetického uměleckého díla, neobejdeme se pouze s jedinou percepcí, ale budeme potřebovat celou jejich vzájemně se rozvíjející kumulativní řadu.⁶ Slovy samotného Peppera: „*Fundování je říze významů z minulých zkušeností [s kontrolním objektem hmotného uměleckého díla]*“⁷ do

¹ PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*. Online. Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1945, str. 12.

² PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*. Online. Open Court Publishing Company, 1966, str. 606.

³ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*. Online. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1970. ISBN 083714437X. str. 227.

⁴ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 37.

⁵ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 614.

⁶ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 43.

⁷ Vložená vlastní poznámka do citátu.

*zkušenosti přítomné.*⁸ Tento koncept poukazuje na důležitost a až nezbytnou nutnost opakovaných zkušeností s uměleckým dílem pro gradující odhalování bohatosti vnitřních vláken a textur.⁹

Detailnějším rozboru konceptu fundování, charakteru uměleckého díla i povaze estetické percepcce se budu věnovat napříč svým dílem, ale po úvodním stručném představení těchto Pepperových konceptů bych rád shrnul, že adekvátní ocenění uměleckého díla si žádá čas. Svou práci bych rád kriticky reagoval na dnešní tendenci zaměřovat hodnotu uměleckých děl s jejich úspěchem a jejich úspěch s bezprostředními ukazateli prodejnosti, návštěvnosti, poslechovosti apod. S pomocí Pepperovy kontextualistické estetické teorie bych rád zavedl škálu udržitelnosti působení estetické kvality v uměleckých dílech jako jeden ze stěžejních prvků estetické hodnoty uměleckého díla či estetické zkušenosti jako takové. S respektem ke kontextualistické terminologii bych tuto udržitelnost působení estetické kvality chtěl nazvat životností díla. Mým záměrem není vytvořit přísnou dichotomii mezi uměleckými díly, která oplývají životností a těmi co nikoliv. Touto prací se ani nebudu snažit umění pasovat na vysoké či nízké, jenom bych rád ukázal z kontextualistického předpokladu přítomnosti živé kvality, proč bychom neměli dávat Beethovena do stejného pole jako šéfkuchaře a Tiziana porovnávat s malíři pin-up modelek. Chtěl bych se tedy z kontextualistického pohledu vypořádat s problémem, se kterým se Pepper vyrovnával pouze z pohledu mechanistického, spojeného se zakoušením libosti.¹⁰

Inspirován četbou knihy Johna Deweyho *Art as Experience* Stephen Pepper napsal dílo *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, které bude základním východiskem a zdrojem čerpání opěrných bodů pro má zamyšlení. Když předběhnu a nastíním, že Pepper definuje krásu z kontextualistického pohledu jako zvýšení živé kvality v textuře, a to buď zvyšováním intenzity nebo rozsahu kvality,¹¹ tak je třeba upozornit, že nejprve představuje činnosti, které živou kvalitu redukuje. Zmiňuje praktickou aktivitu, aktivitu analytickou a zvyk.¹² Na první pohled by se mohlo zdát, že by se umělec i recipient měli působení těchto aktivit za každou cenu vyhýbat, ale kontextualistický paradox ukazuje opak. Podle Peppera praktická aktivita a analýza mohou vkusným a taktním uplatněním k růstu živé kvality textury také přispět.¹³ Zcela přitom ve své kontextualistické teorii ale opomíná zvyk a potenciál navykání, když jím v *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty* nevěnuje větší pozornosti, i přesto, že už předtím přišel s konceptem habituace, který později ve své autobiografii *Autobiography of an Aesthetics* považuje za jeden z nejdůležitějších a nejzajímavějších mechanismů smyslového potěšení v naději, že v budoucnu bude tento koncept uchopen jako významné estetické téma.¹⁴

Absence Pepperova komentáře k procesu habituace v kontextualistických souvislostech mě překvapuje, protože k němu jakožto nevyřešenému psychologickému problému přivolával pozornost už v samostatné stati *The Law of Habituation* a poté věnoval celou kapitolu ve své mechanisticky psané knize *Principles of Art Appreciation*, přičemž nevidím jediný důvod, proč

⁸ PEPPER, Stephen C. *The Work of Art*. Online. INDIANA UNIVERSITY PRESS, 1955, str. 22.

⁹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str.44.

¹⁰ PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*, str. 45.

¹¹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 223.

¹² PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 47.

¹³ PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*, str. 65.

¹⁴ PEPPER, Stephen C. *Autobiography of an Aesthetics. The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1970, roč. 28, č. 3, str. 277.

by tento koncept nemohl být zpracovaný z kontextualistického pohledu. To se pokusím napravit v první části své práce při představení, jaké druhy mutací navykání Pepper rozlišoval a jak by mi tyto mutace mohly pomoci řešit otázky spojené s životností živé kvality. Díky procesu habituace, který je pouze jednou ze zmíněných mutací navykání, budu schopný okomentovat Pepperovy požadavky na upřímného umělce i ukázat, jaký má habituace vliv na edukaci vkusu, aby pro publikum nejžádanější umění nebylo to, které vzbuzuje nejsilnější první dojem a brzy ztrácí svou estetickou působivost, živou kvalitu svých textur.

Pepper o takovém umění říká: „*Bez hloubky může být krása oslnivá a velkolepá, ale jako květiny ve váze, bude postrádat kořeny.*“¹⁵ A na jiném místě: „*Řada událostí [percepce] postrádající bohatost struktury, jakkoliv živá na počátku, brzo ztratí svou kvalitu.*“¹⁷ A celé shrnuje: „*Proto je snadné pro umělce chybně nebo dokonce záměrně zaměnit hloubku intenzitou, takže množství potenciálně dobrého umění je prchavé jenom proto, že je to módní umění.*“¹⁸ Tento druh umění budu ve své práci představovat jako neživotný, tedy bez udržitelnosti působení estetické kvality, aniž bych toto umění považoval za nízké, či z estetického pole zcela vylučoval, protože sám Pepper říká, že jakákoliv živá kvalita do estetického pole nesporně patří.¹⁹ Nelze popřít, že toto umění je schopné vyvolání vysoké vstupní intenzity živé kvality, i přes to, že se bez komplexity a bohatosti svých textur bude rychle vyčerpávat. S pomocí mutací navykání ukážu, proč se tak děje a jak je možné vysoké vstupní intenzity živé kvality znovu dosáhnout poté, co byla jednou téměř vyčerpána či dokonce úplně ztracena.

Princip estetického vyčerpání jakožto jedna z Pepperových navykacích mutací mi ještě poslouží, abych ukázal paralelu mezi Pepperovo estetickým myšlením a ekonomickým zákonem klesajícího mezního užítku. Přesto, že sám Pepper říká, že nás ekonomické hodnoty uměleckého díla nezajímají,²⁰ tak se v jeho slovníku, zejména v dílech *The Work of Art a Concept and Quality: A World Hypothesis*, objevují pojmy jako *spotřební pole*, *spotřební čin*, *selektivní systém* či *hledání optima spotřebitele*,²¹ které jsou běžnou a přirozenou součástí ekonomického diskurzu. Již zmíněný princip estetického vyčerpání téměř dokonale zrcadlí zákon klesajícího mezního užítku.²² Estetické dopady těchto principů na živou kvalitu textury a její následnou životnost budou důležitou součástí mé práce.

¹⁵ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str.223.

¹⁶ Vložená vlastní poznámka do citátu.

¹⁷ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 51.

¹⁸ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 123.

¹⁹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 221.

²⁰ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 607.

²¹ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 566.

²² VON MISES, Ludwig. *Lidské jednání: pojednání o ekonomii*. Praha: Liberální institut, 2006. ISBN 80-863-8945-6, str. 107.

1. Estetické dopady navykání a jeho mutací

„Je tu celá řada estetických skutečností, kterým se nedostalo plného uznání. Nebyly odlišené od obecné masy vědomé zkušenosti, ani adekvátně popsány žádným existujícím psychologickým principem nebo zákonem.“²³

Tímto způsobem Pepper otevírá svou stať *The Law of Habituation* z roku 1921 a dokumentuje svůj dlouholetý zájem o tento velice zajímavý psychologicko-estetický fenomén. K problematice habituace se vrací znovu v knize *Principles of Art Appreciation*, když v kapitole věnované formování našich libostí a nelibostí²⁴ představil velmi citlivé a komplexní rozlišení mutací navykání na základě jejich estetického dopadu. Při jejich klasifikaci mezi ně zařadil i habituaci jakožto mutaci s tím nejzajímavějším estetickým potenciálem. Ještě v roce 1970, tedy padesát let od napsání první stati na toto téma, považuje habituaci ve své estetické autobiografii za stále kontroverzní téma na poli psychologie, když zdůrazňuje, jak málo pozornosti se procesu habituace doposud dostalo. „Doufám, že někdo najde způsob, jak tento proces habituace okomentovat a tím jej revitalizuje jako významný estetický problém.“²⁵

Rád bych se chopil výzvy, kterou Pepper po sobě zanechal všem svým čtenářům. Rád bych habituaci vedle dalších mutací navykání, jak je Pepper představil v *Principles of Art Appreciation*, revitalizoval v kontextualistickém pojetí, čímž si připravím půdu pro rozvíjení vlastního konceptu životnosti uměleckých děl.

Pokud se nacházíme v praktickém postoji a pohledu na svět, zdá se být každá zkratka k dosažení požadovaného stavu blahodárnou úlevou, zatímco u estetické kontempace máme zcela opačné požadavky. Čím déle se setkáváme s živou kvalitou, tím lépe.²⁶ S časem souvisí i povaha komplexního díla, protože jako takové bude potřebovat množství percepčních transakcí, budeme-li se chtít přiblížit ke všem jeho relevantním detailům.²⁷ Pepper píše: „Estetická událost není omezena na jedno provedení. Je tu mnoho provedení, shlédnutí a poslechní, které se rozebírají. Píší o nich nejkompetentnější kritici. Tímto procesem se během měsíců a let odkrývají relevantní prvky díla a nalézají svou organizaci.“²⁸ Takto nachází opodstatnění pro tvrzení, že v otázce skutečné estetické hodnoty uměleckého díla ukáže až čas. Plynutí času bude stěžejní proměnou i pro mne, jelikož se napříč touto kapitolou budu zabývat tím, jak může být krutým nepřítelem těch estetických uměleckých děl, která postrádají životnost své živé kvality a na druhé straně věrnou oporou těch, která životnostní oplývají.

²³ PEPPER, S. C. *The Law of Habituation*. *Psychological Review*. 1921, roč. 28, č. 1, str. 61.

²⁴ PEPPER, Stephen Coburn. *Principles of Art Appreciation*. Online. HARCOURT, BRACE AND COMPANY, 1949, str. 16.

²⁵ PEPPER, Stephen C. *Autobiography of an Aesthetics*, str. 277.

²⁶ PEPPER, Stephen Coburn. *The Work of Art*. str. 52.

²⁷ PEPPER, Stephen C. *Autobiography of an Aesthetics*, str. 279.

²⁸ PEPPER, Stephen Coburn. *Concept and Quality : A World Hypothesis*, str. 615.

1.1 Mutace prostředku na cíl

První mutací navykání, které se budu v této kapitole věnovat, Pepper pojmenoval mutace prostředku na cíl (*Means-to-end Mutation*), když ji takto představil na pozadí obecných východisek otce pojmu navykání Ivana Petroviče Pavlova.²⁹ Z estetického hlediska se v Pepperových očích jedná o situaci, nebo přesněji řečeno o dlouhodobý proces, při kterém se zprostředkovatel objektu estetického oceňování stává samotným jeho předmětem. Pavlovovy experimenty byly v tomto ohledu pro Peppera důležité, protože ukázaly, že: „*Objekty, které byly nejprve neutrální, se přes proces navykání staly objekty intenzivní hodnoty.*“³⁰

Pavlovovy psy slouží Pepperovi, aby rozlišil mezi druhy mutací prostředku na cíl na částečnou a kompletní. Zvuk zvonku se sice pro psy stal spouštěčem silných reakcí v podobě tvorby slin, ale nikdy se nestal zcela nezávislým na následném podávání jídla. Jakmile psům přestalo být po zazvonění jídlo podávané, znovu si po nějaké době navykli, že samotné zazvonění zvonku pro ně má zanedbatelnou hodnotu. Tento druh mutace, když se prostředek zcela nevymaní z pout toho, aby byl znakem pro něco dalšího, považuje Pepper za částečný.³¹

To, že většina mutací prostředku na cíl má podle Peppera pouze částečný charakter, mu nebrání v tom, aby představil i kompletní podobu tohoto procesu. Jedná se podle jeho slov o případy, když začínáme milovat nástroje kolem nás. „*Člověk si bude užívat své dýmky, aniž by v ní měl tabák.*“³² Kompletní podobu této mutace jsem sám okusil, když jsem si jedno léto pořídil venkovní pantofle značky Birkenstock, jejichž pohodlí a design jsem si natolik zamiloval, že jsem se nemohl dočkat jakékoliv příležitosti, při které bych je mohl nasadit a vyjít ven, i když se mělo jednat třeba jenom o pouhé vynesení odpadků. Tedy obuv, která měla obecně sloužit pro usnadnění chůze a přemísťování se po městském či přírodním povrchu, ve mně vybudovala hodnotu v samotné chůzi nezávislou na tom, kam a proč jsem šel.

Další ilustrační případ kompletní mutace tohoto typu bych chtěl předvést na charakteru události návštěvy divadla, který by stejným způsobem ve větší či menší míře mohl platit i pro mnohé jiné kulturní i mimokulturní události či zážitky. Návštěva divadla se stala nebo možná i vždycky byla událostí sama o sobě. Nechci tvrdit, že je zcela vedlejší, na jaký program se do divadla jde, ale pokud se nás někdo zeptá, jak budeme trávit večer a my odpovíme, že jdeme do divadla, bude to dostačující odpověď, aby si člověk, který nám otázku položil, udělal obrázek, jakým způsobem budeme večer trávit, aniž by potřeboval dále upřesňovat, zda jdeme na balet, operu či činohru. Samotná možnost elegantně se obléct a navštívit místo, kde budou společensky oděni a upraveni i ostatní, může v někom vybudovat lásku k navštěvování divadla bez ohledu na to, jaké představení ho čeká. Vybuduje si v návštěvě divadla kompletní mutaci prostředku na cíl.

Troufl bych si říct, že by mnou uvedené příklady Pepper jenom podtrhl s těmito slovy: „*S mutací prostředků na cíl tu není skoro nic, co by se nemohlo stát předmětem oceňování a tím pádem spadat do estetického pole.*“³³ Další příklad s následným rozvinutím myšlenky, které

²⁹ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 19.

³⁰ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 16.

³¹ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 17.

³² PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 18.

³³ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 20.

by Pepper, dle mého názoru, uvítal s otevřenou náručí, bychom našli v eseji *On Beauty* od Gernota Böhmeho, který v části věnované novým zkušenostem poukazuje na to, jak nás může zajímat nejenom to, co médium ukazuje, ale i médium samotné. Vysvětluje to zhmotněním dříve prázdného prostoru mezi námi a objektem. Pokud přijmeme tuto myšlenku, tak daleko snáze pochopíme hodnotu obrazů Marka Rothka, kterou Böhme považuje až za nové paradigma krásy.³⁴

Samotná Rothkova plátna, jejich povrch a úctyhodné rozměry s náležitým uzpůsobením v galerii jsou tím, co přispívá k hodnotě živé percepce z toho, co se na plátnech nachází. S výpůjčkou estetického paradigmatu a jazyka Kendalla Waltona upřesním, že tomu není tak, že by proměnlivé vlastnosti, obsah Rothkových pláten, tedy jeho malířská práce byla tímto tvrzením, jakkoliv devalvována, pouze tyto proměnlivé vlastnosti mají srovnatelně velkou důležitost s vlastnostmi standardními, tedy mluvíme-li v Rothkovo případě o malířství, tak s plošností a nehybností jeho znaků, ohraničením v rámech a možnostmi kontemplaní v galerii.³⁵

Jsem optimistou ohledně toho, že by se Pepperovi z pohledu mutace prostředku na cíl líbilo Böhmeho posunutí a rozvinutí myšlenky k oceňování samotného média, z Waltonova pohledu k oceňování standardních vlastností patřičné kategorie, i když by to znamenalo, nechci říct rovnou popření, ale minimálně úpravu Pepperovy základní teze o uměleckém díle, že plátno není to, co nazýváme estetickým uměleckým dílem. I když je jeho nedílnou součástí, tak pro Peppera stále zůstává pouze kontrolním objektem, zdrojem a uchovavatelem stability estetické hodnoty,³⁶ kdežto pro Böhmeho už může nabývat významnějšího významu.

1.2 Mutace mechanizovaného zvyku

Další dlouhodobá mutace navykání, které se budu věnovat, je mutace mechanizovaného zvyku (*The Mechanized Habit Mutation*), jejíž negativní estetické dopady často bývají chybně a lehkovážně generalizovány na estetické dopady navykání jako takového, i když už v předešlé podkapitole o mutaci prostředku na cíl bylo patrné že mutace navykání může mít i pozitivní vliv na rozsah našeho estetického pole. Z tohoto důvodu vnímám Pepperovu kapitolu o formování našich libostí a nelibostí v mechanistickém díle *Principles of Art Appreciation*, kde provádí klasifikaci různých druhů mutací navykání, jako nesmírně důležitou pro pochopení mnohvrstevnatosti problematiky navykání a o to více mě mrzí absence takto komplexního pojetí v jeho kontextualistickém díle *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*. Pro můj koncept životnosti živé kvality a estetické hodnoty v kontextualistickém pojetí je rozlišování mezi druhy mutací navykání velmi důležité, proto potřebuji v první části své práce tuto problematiku přehledně objasnit.

„Mutace mechanizovaného zvyku je něco, co musí být z estetického hlediska pečlivě pozorováno.“³⁷ Efekty této mutace spočívají v procesu postupné redukce původní libosti či nelibosti k lhostejné neutralitě, absenci vnímání jakékoliv živé kvality až k upadnutí do samotného nevědomí.³⁸ Pepper tuto tendenci znázorňuje na velmi jednoduchém, ale zároveň

³⁴ BÖHME, Gernot. On beauty, *The Nordic Journal of Aesthetics*. 2010/08/15, roč. 21, str. 29.

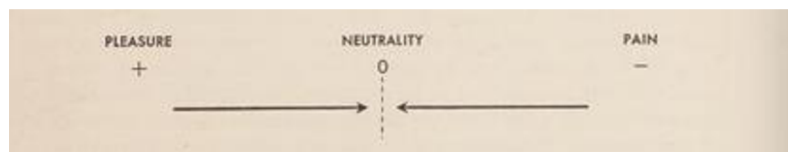
³⁵ WALTON, Kendall. Kategorie umění. In: ZUSKA, Vlastimil. *Umění, krása, šeredno*. 2004. Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0540-6, str. 53.

³⁶ PEPPER, Stephen C. *The Work of Art*, str. 35.

³⁷ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 25.

³⁸ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 23.

efektivním diagramu, který ilustruje, jak původně libé či nelibé stimuly s postupem času ztrácejí jakoukoliv intenzitu ve svém působení.



Obrázek 1 Redukce kvality mechanizovaným zvykem. PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 23.

Pepperovy příklady s objekty, které podléhají mechanizovanému zvyku a vůbec samotné jeho pojetí mutace mechanizovaného zvyku je velmi podobné pojmu druhé přirozenosti (*Second Nature*) ve filozofickém myšlení Alvy Noeho v díle *Strange Tools: Art nad Human Nature*. Pro Noeho jsou druhé přirozenosti osvojené aktivity, technologie, které začínáme dělat automaticky a nevědomě. Zvykneme si na ně takovým způsobem, že se stanou naší bezděčnou praxí.³⁹ Pokud bychom se měli posunout s mutací mechanizovaného zvyku k umění, tak Noe zavádí výraz smyčky umění (*Art Loops*) pro pojmenování procesu, když původně invenční umělecká díla, která nás překvapovala a nutila k novým způsobům reakcí, začnou být kanonizována a akceptována, přestávají nás udivovat a učit nové věci, až se stanou naší druhou přirozeností,⁴⁰ našim mechanizovaným zvykem.

Jeden Pepperův příklad vztahující se k mechanizovanému zvyku bych přece jenom rád zmínil. Věnuje se poukázání odlišnosti v tom, jak se uspořádává obývací pokoj v západní kultuře a jak se to přinejmenším v Pepperově době dělalo v Japonsku. Pepper vyzdvihuje, že si Japonci byli vědomi principu mechanizovaného zvyku, a aby prolomili vizuální zvyk a udrželi živou percepci svého obývacího pokoje, tak si každých pár dnů základní prvky svého obývacího pokoje přeuspořádávali, tedy květinovou dekoraci a kakemono s grafickou výzdobou. Zatímco západní svět měl a možná stále má tendenci vyzdobit si pokoj co nejatraktivněji a pak už ho nechat napospas mechanizovanému zvyku.⁴¹

Příklad s japonskými obývacími pokoji je zajímavým kontrastem se zkušeností s uměleckými díly. Příklad japonského neustálého obměňování svého okolního prostředí pro udržování živých percepčních kvalit je chvályhodným způsobem, jak vzdorovat zabřednutí do vod mechanizovaného zvyku. Jak jej ale vztáhnout k hmotnému uměleckému dílu, které je ze své podstaty neměnné, kontinuálně existující ve stejné podobě, aby udržovalo stabilitu fundovaných percepcí do estetického uměleckého díla?⁴² Stálé umělecké dílo se bude muset organizací struktury svých textur vypořádávat s různými mutacemi navykání už od první percepce.

Možná by se dalo předpokládat, že právě k mutaci mechanizovaného zvyku budu přiřazovat díla, která považuji za neživotná, ale tak tomu není. Pepper o mechanizovaném zvyku píše, že: „Trvá hodiny, týdny nebo měsíce, než se osvojí, a když se to jednou stane, trvá dlouhou dobu se ho zbavit.“⁴³ Pro vyrovnání se s díly, které postrádají udržitelnost živé kvality ve svých

³⁹ NOE, Alva. *Strange Tools: Art and Human Nature*, New York: Hill and Wang, 2015. ISBN 978-1-4299-4525-7, str. 7.

⁴⁰ NOE, Alva. *Strange Tools: Art and Human Nature*, str. 30.

⁴¹ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 24.

⁴² PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 227.

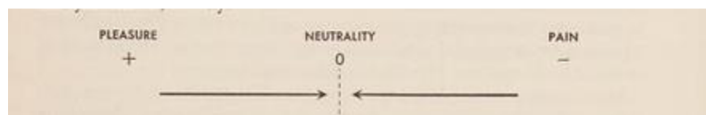
⁴³ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 24.

texturách budu potřebovat krátkodobější proces, který Pepper nazývá mutací estetického vyčerpání.

1.3 Mutace estetického vyčerpání

„Když po sobě slyšíme příliš mnoho konsonancí, začnou nás unavovat a vyvolávat touhu po disonanci. Po určitém množství sladkého toužíme po slaném. Po letech krátkých sukni toužíme po dlouhých a po staletí rigidních rytmeů Popea, toužíme po volnějším rytmech vers libre.“⁴⁴

Princip mutace estetického vyčerpání (*The Fatigue Mutation*) pro mě bude stěžejním nástrojem pro zařazování uměleckých děl na škále udržitelnosti jejich estetického působení. Tento princip bývá často chybně ztotožňován s mechanickým zvykem a i přesto, že pro jejich efekty platí stejný diagram, tak se diametrálně odlišují v době osvojení, trvání a následného zotavení. U mutace estetického vyčerpání se jedná o mutaci krátkodobou, která začíná účinkovat neprodleně v okamžiku našeho prvního setkání s estetickým uměleckým dílem⁴⁵ a dále už záleží pouze na organizaci a rozprostření živé kvality napříč texturami díla, jak rychlé a rozsáhlé toto vyčerpání bude.



Obrázek 2 Redukce kvality estetickým vyčerpáním. PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 39.

Pepper sice rozlišuje mezi vyčerpáním smyslovým a pozornostním, ale jelikož jsou ve svých estetických efektech téměř shodné, tak tyto procesy dohromady nazývá vyčerpáním estetickým.⁴⁶ Nebude náhodou, že až se budu v druhé části své práce věnovat Pepperovým návrhům, jak skrze organizaci struktury rozšiřovat živou kvalitu díla, budeme právě z lidských limitů pozornosti a zájmu vycházet, když se tyto limity budeme snažit skrze vnitřní organizaci díla posouvat.⁴⁷

Pro hlubší pochopení působení a účinku mutace estetického vyčerpání bych nyní rád představil paralelu s marginalistickým ekonomickým zákonem klesajícího mezního užítku, který mi pomůže ještě lépe ilustrovat, proč se působení některých děl tak snadno opotřebovává a vytrácí. Definice tohoto zákona zní: „*Při spotřebě jakéhokoli statku platí, že pokud zvyšujeme množství statku, který spotřebováváme, dříve nebo později (někdy hned od počátku, někdy až při velkých množstvích) přírůstek užítku z jednotky dalšího spotřebovávaného statku [další percepce uměleckého díla]⁴⁸ začne snižovat (někdy dokonce nemusí být tento přírůstek žádný, případně může být i záporný).*⁴⁹

Pro marginalisty znamenal užitek: „*Kauzální relevanci pro odstranění pocíťované nespokojenosti. Jednající člověk věří, že služby, které mu nějaká věc může poskytnout, mu zvýší*

⁴⁴ PEPPER, Stephen C. *The Law of Habituation*, str. 64.

⁴⁵ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 39.

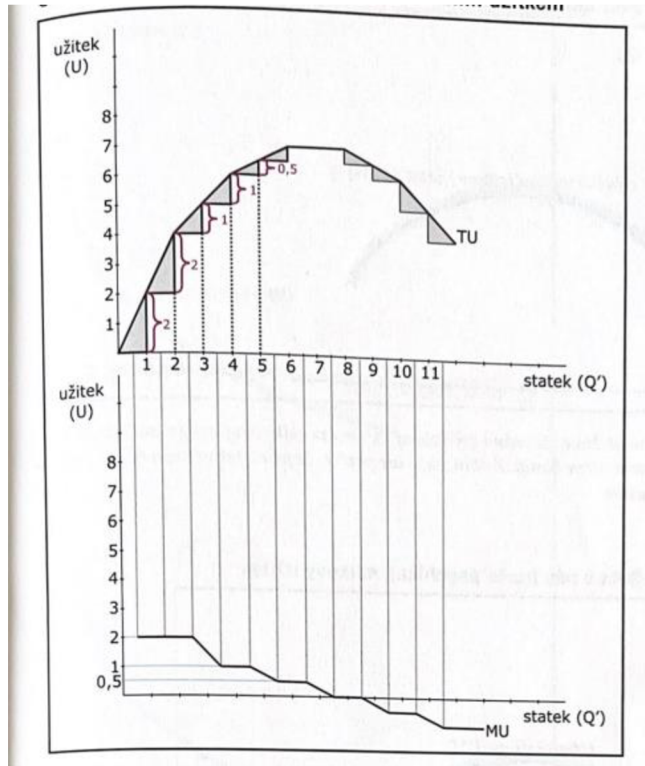
⁴⁶ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 38.

⁴⁷ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 168.

⁴⁸ Vložená vlastní poznámka do citátu.

⁴⁹ HEISLER, Herbert; VALENČÍK, Radim a WAWROSZ, Petr. *Mikroekonomie: základní kurz*. Eupress. Praha: Vysoká škola finanční a správní, 2010. ISBN 978-80-7408-039-5, str. 30.

jeho vlastní blahobyt a nazývá jej užitek dané věci.⁵⁰ K tomu, jaký užitek by mohla mít umělecká díla, pokud se o něčem takovém dá mluvit, bych se rád dobral ve druhé části své práce vedle vymezení estetické hodnoty a způsobů jejího zvyšování. Nyní bych rád dovysvětlil zákon klesajícího mezního užítku a představil jeho působení grafickým způsobem, protože po zbytek své práce budu vycházet z předpokladu, že shodně působí estetická hodnota děl, která životnost živých kvalit ve svých texturách postrádají. Grafické zobrazení by také mělo usnadnit vhled do rozlišení mezi užtkem celkovým a mezním.



Obrázek 3 Vztah mezi celkovým a mezním užtkem. HEISLER, Herbert; VALEČÍK, Radim a WAWROSZ, Petr. Mikroekonomie: základní kurz, str. 31.

Zatímco celkový užitek (TU) může být po určitou dobu rostoucí, protože vyjadřuje celkovou úroveň uspokojení, tak mezní užitek (MU) je klesající, protože vyjadřuje, o kolik vzrostl užitek s další spotřebovanou jednotkou, v mé estetické teorii užitek z další percepce díla. Pro marginalisty tedy platí, že největší přírůstek užítku má první spotřebovaná jednotka,⁵¹ s uměleckým dílem by to byla první percepce, což Pepper se svým konceptem fundování popírá. Já se budu svou prací tyto dvě strany snažit smířit pojmem životnosti živých kvalit v uměleckém díle. Komplexně organizovaným, životným estetickým uměleckým dílem, vyžadujícím množství fundovaných percepčí, se budu věnovat záhy ve druhé části své práce. Nyní bych s pomocí zákona klesajícího mezního užítku a mutace estetického vyčerpání rád ukázal, co to znamená, že estetické umělecké dílo životnost postrádá.

Náš zájem, pozornost a smysly mají tendenci se rychle vyčerpávat. „První vůně moře, první ochutnání ovoce, dotek slonoviny je nejživější a kvalita ve všech těchto smyslech rapidně mizí po několika prvních sekundách stimulace.“⁵² Já se pokusím za pomoci zákona klesajícího

⁵⁰ VON MISES, Ludwig. *Lidské jednání: pojednání o ekonomii*, str. 108.

⁵¹ HEISLER, Herbert; VALEČÍK, Radim a WAWROSZ, Petr. *Mikroekonomie: základní kurz*, str. 30.

⁵² PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 200.

mezního užitku a mutace estetického vyčerpání ukázat, proč se stejným způsobem chová a je vědomě produkováno mnohé dnešní umění. Když Pepper v *The Work of Art* věnuje kapitulu zamyšlení nad mistrovským dílem, tak provádí stručné rozlišení mezi skvělým uměním a pouhým pobavením, když píše: „*Mistrovské dílo dokáže kontrolovat divákovu zkušenost lépe než dílo podřadné.*“⁵³ A ačkoliv jsem se v úvodu práce zavázal, že nebudu na základě své teorie umění pasovat striktně na vysoké či nízké, hodnotné a nehodnotné, tak způsob, kterým Pepper rozlišuje mezi uměním skvělým a pouhým pobavením, tedy způsobnost díla kontrolovat zkušenost diváka, bude významný i pro mé zkoumání udržitelnosti působení živých kvalit v estetických uměleckých dílech.

Pepper poukazuje na zajímavé důsledky v estetickém poli, když se objevuje publikum, které není tvůrcem ani aktivním účastníkem díla. „*Společenská situace vyžaduje hlavní zřetel na potěšení publika nežli na potěšení aktérů, kteří jsou vybíráni podle své schopnosti hrát, vystupovat pro největší potěšení publika. Stávají se profesionály. Jako profesionálové občas přestávají nacházet osobní potěšení ve vystupování. Můžou se stát pouhými nástroji pro potěšení publika.*“⁵⁴ Společně s otázkou životnosti uměleckých děl bude velmi úzce s mou teorií souviset zavedení pojmů na jedné straně upřímného umělce a umění a na straně druhé existence a výskyt vypočítavého umění. Dichotomie, kterou má ve mnohém na svědomí kultura, ve které se zaměřuje hodnota uměleckých děl s jejich úspěchem a jejich úspěch s prodejností, návštěvností, poslechovitostí a dalšími ukazateli, které jenom přispívají k další komodifikaci umění. Dichotomie, kterou má na svědomí skutečnost, že se umělec musí svojí tvorbou velmi často nějakým způsobem také uživit.

Ve mnou vymezeném vypočítavém umění je: „*Každé umělecké dílo navrženo tak, aby působilo na určité publikum a vychází z předpokladu, že členové tohoto publika obdrží bezprostřední potěšení z díla. Základem pro tato zobecnění jsou základní biologické podobnosti v lidských organismech, podobnost v kapacitách pro intelektuální, emocionální a smyslový vývoj a podobnost v reakcích daných kulturním prostředím.*“⁵⁵ Toto umění není upřímné ve své expresi, protože je zjištěné, má záměr v bezprostředním zalíbení, úspěchu a prodejnosti. Slovníkem Waltera Benjamina vypočítavé umění hledá obchodní užitečnost v lákavém zevnějšku a vemlouvavém souznění.⁵⁶

Böhme pro ilustraci produkce atmosféry používá příklady Magnuse Hirschfelda s aranžováním zahrad, jak se pomocí stojatých vod, absence přísunu světla a patřičné volby tmavých a hustých křovin a stromů dá vytvořit melancholická atmosféra.⁵⁷ Pokud se tento přístup přeneseme na uměleckou tvorbu, která se bude chtít pouze zavděčit publiku, výsledkem nemůže být nic jiného než vypočítavé umění, protože sám umělec ví, za čím si jde. Nejsem si jistý, zda by John Dewey se svým rozlišováním mezi prostou, mechanickou zkušeností (*experience*) a živou, kreativní zkušeností (*an experience*)⁵⁸ vůbec považoval podobnou tvorbu za estetickou.

⁵³ PEPPER, Stephen C. *The Work of Art.*, str. 35.

⁵⁴ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality : A World Hypothesis*, str. 570.

⁵⁵ PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*, str. 48.

⁵⁶ BENJAMIN, Walter. *Literárněvědné studie. Výbor z díla I. Výbor z díla I.* OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-278-3, str. 322.

⁵⁷ BÖHME, Gernot. *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. Thesis Eleven.* 1993/01/01, roč. 36, str. 123

⁵⁸ DEWEY, John. *Art as Experience.* G. P. Putnam's Sons, 1934. ISBN 399-50025-1, str. 35

Tvůrce, který chce pouze dosáhnout bezprostředního a intenzivního zájmu u publika tím, že publiku dá, co si publikum přeje, nebude při tvorbě z Deweyho pohledu zažívat tvůrčí zkušenost (*an experience*). Jelikož používá již dříve osvědčené postupy, nemůže u něj dojít k radosti z naplnění a překvapujícího završení zkušenosti. U produkce vypočítavého umění nedochází ke ztracení a nalézání rovnováhy v Deweyho konceptu dělání (*doing*) a podstupování (*undergoing*). „*Pokud si umělec neosvojuje nové způsoby tvorby, jedná mechanicky a opakuje starý model fixovaný v jeho mysli jako návod.*“⁵⁹

Upřímnost umělce v mém pojetí je chápána jako upřímnost k sobě samému, jak ji představuje Rick Rubin. „*Pokud vás napadá ‚Mně se to nelíbí, ale někomu třeba bude‘, neděláte umění pro sebe. Ocitli jste se v oblasti podnikání, což je v pořádku-možná už ale o umění vůbec nejde. Čím je vaše tvorba konvenčnější a čím víc se přibližujete k tomu, co zrovna letí, tím méně mívá s uměním společného.*“⁶⁰ Po vymezení vypočítavého umění jako umění zjištěného s předem stanoveným cílem nejčastěji v komerčním úspěchu a popisu jeho tvůrce, který při tvorbě není upřímný sám k sobě, protože vytváří se zřetelem na publikum, zbylo vysvětlit, proč podobná tvorba podléhá zákonu klesajícího mezního užítku a v delším časovém horizontu postrádá životnost.

Vysvětlení je jednoduché a bude ještě zřetelnější, až bude vysvětlena poslední zbylá mutace navykání v podobě habituace. Nyní uvedu, že naše základní schopnost oceňování je instinktivní a její původní rozsah je značně omezený.⁶¹ Benjamin to komentuje slovy: „*Konvenční se nekriticky vychutnává, zatímco to, co je skutečně nové, se znechuceně kritizuje.*“⁶² Pokud je umělcovým záměrem bezprostřední úspěch u publika a finanční užitečnost díla, tak bude cílit na tento náš původně velmi ohraničený okruh instinktivního vkusu. Bude se snažit o co největší vstupní intenzitu dojmů z prvních percepce, které už nebude dále kam fundovat, protože takové dílo nesmí být ve svých texturách příliš komplexní a komplikované. Jeho dílo začne velmi brzo podléhat zákonu klesajícího mezního užítku, s každou další percepcí se bude razantněji a razantněji ztrácet živá kvalita. Jak píše Pepper. „*Je tu krása bez organizace, ale ne význačná.*“⁶³

Umělecká díla, která nejsou schopná vzdorovat zákonu klesajícího mezního užítku, budou považovat za neživá. Neudržitelnost živých kvalit v jejich estetickém působení bude důvodem, proč potřebují takovou výpomoc ve velkých vernisážích, křtech, premiérách a dalších marketingových nástrojích pro vytvoření co nejlepšího prvního dojmu, na který se rychle zapomene. Autory těchto děl může aspoň uklidňovat skutečnost, že mutace estetického vyčerpání není věčná. Relevanci časového intervalu v opakovaných percepcech si uvědomují i marginalisté. „*Při zkoumání zákona klesajícího mezního užítku nemá smysl hovořit o druhé sklenici vína, pokud jsme naposledy víno pili před delší dobou.*“⁶⁴

Pepper nabízí dva způsoby zotavení pro návrat živých kvalit. První v prostém odpočinku a vyhýbání se stimulu a druhý, efektivnější ve vnímání stimulů kontrastních.⁶⁵ Pokud uslyšíme po mnoha letech hudební skladbu, která byla kdysi natolik populární, že hrála z každého rohu,

⁵⁹ DEWEY, John. *Art as Experience*, str. 50

⁶⁰ RUBIN, Rick. *Tvůrčí akt: Způsob bytí ve světě*. Aurora. ISBN 978-80-8250-100-4 2023, str. 204.

⁶¹ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 45.

⁶² BENJAMIN, Walter. *Literárněvědné studie. Výbor z díla I*, str. 319.

⁶³ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 116.

⁶⁴ HEISLER, Herbert; VALENČÍK, Radim a WAWROSZ, Petr. *Mikroekonomie: základní kurz*, str. 30.

⁶⁵ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 40.

až se nám začínala zdát nesnesitelnou, tak po delším časovém úseku můžeme znovu okusit její původní chytlavost, kouzlo a vitalitu živé kvality. Pokud budeme sledovat pouze filmy Wese Andersona, může nás způsob stylizace jeho filmů začít nudit, lékem se může stát sledování filmů Guillerma del Tora, čímž můžeme zregenerovat naše schopnosti oceňovat stylizaci Wese Andersona.

1.4 Habituace

„Zní to jako zvyk a lidé říkají: ‚zvyknout si na olivy‘, ale ve skutečnosti je efekt habituace úplně jiný. Výsledkem není, že začnete tolerovat olivy, když jste je dříve neměli rádi, ale že opakovanou stimulací začnete olivy opravdu oceňovat. Je to mutace z intenzivní nelibosti k intenzivnímu oceňování.“⁶⁶

Po představení estetických dopadů dlouhodobých mutací prostředku na cíl a mechanického zvyku a konsekvencí krátkodobé mutace estetického vyčerpání společně se zákonem klesajícího mezního užítku, které mi poskytl nástroj pro vymezení uměleckých děl postrádajících životnost, zbyla poslední dlouhodobá mutace habituace (*Habituation*), která bude prvním krokem vsříc komplexním, životným uměleckým dílům, jelikož ukáže, jak se můžeme naučit tato díla oceňovat a zároveň pomůže pochopit upřímného umělce a proč jsou zrovna tito umělci tak často za své doby nepochopeni.⁶⁷

Pepper zahajuje své myšlení o habituaci zavedením pojmu afektivní sekvence jako řady potenciálně oceňovaných objektů, kdy na jedné straně budou elementy snadné k oceňování a na druhém konci elementy k oceňování obtížnější.⁶⁸ Můžeme si hned pod elementy snadnějšími pro oceňování představit vypočítavé neživotné umění, mířící na zavděčení se publiku a na druhém konci komplexní umění životné, vyžadující pro setkání se s kvalitou mnoha fundovaných percepce jakožto obtížnější pro bezprostřední oceňování. Důvod, proč máme zakořeněnou náklonnost pro elementy jednodušší, vychází z naší přirozené afektivní sekvence, jinými slovy z našich omezených instinktivních dispozic pro oceňování, které Pepper považuje za velmi obdobné u všech individuů. Tuto přirozenou afektivní sekvenci nazývá hrubým materiálem a habituaci nástrojem, jak kultivovat náš vkus⁶⁹ a posouvat, v Bulloughovském paradigmatu variability distance, naši distanční mez.⁷⁰

Každá stimulace, zkušenost, setkání se s elementem z afektivní sekvence proměňuje naše potenciální oceňování elementů ostatních.⁷¹ Pepper velmi pěkně znázorňuje na afektivní sekvenci různých druhů sýrů. Když budeme jíst Eidam, ovlivní to naše oceňování všech sýrů ostatních. Snazší, krémové se nám začnou zdát nudné a ochutnání chuťově komplexnějšího Camembertu už nebude tak nepředstavitelné.⁷² Pochopení dynamiky Pepperovy afektivní sekvence, nám může usnadnit pojetí historického vědomí a literatury jako simultánního řádu u Thomase Stearnse Eliota. *„Vznikne-li nové umělecké dílo, stane se zároveň něco se všemi*

⁶⁶ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 28.

⁶⁷ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 35.

⁶⁸ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 28.

⁶⁹ PEPPER, Stephen C. *The Law of Habituation*, str. 67.

⁷⁰ BULLOUGH, Edward. „Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip. In: *Estetika*, Vol. 32, No. 1, 1995, str. 15.

⁷¹ PEPPER, Stephen C. *The Law of Habituation*, str. 69.

⁷² PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 29.

*předchozími uměleckými díly.*⁷³ Setkáme-li se s nějakým elementem z afektivní řady, změní to náš vztah ke všem ostatním.

První fázi habituace Pepper nazývá kontinuální. Spočívá ve vyzvedání dříve nelibých, složitých elementů k libosti, přičemž nově oceňovaný element se neposouvá postupně, ale skokově k extrémnímu oceňování, což je pro habituaci příznačné. Tento proces průběhové fáze pokračuje, dokud nejsme schopni oceňovat všechny elementy v afektivní sekvenci a nazývá se edukací vkusu,⁷⁴ kompletní habituací, díky které se rozšířil repertoár elementů, které jsme schopni oceňovat a ubylo nelibosti.⁷⁵ Zajímavé je, že elementům jednoduchým dříve neproblematicky oceňovaným nyní hrozí, že upadnou k lhostejnosti a až potenciální nelibosti.⁷⁶

Druhou fázi Pepper nazývá cyklickou. Tak jako máme omezenou kapacitu pozornosti, tak máme i omezenou kapacitu oceňování a nemůžeme oceňovat všechny elementy afektivní sekvence ve stejné míře.⁷⁷ Završená kontinuální fáze znamená, že jsme schopni oceňovat všechny elementy afektivní sekvence a cyklická, že se bude za pomoci působení mutace estetického vyčerpání a zákonu klesajícího mezního užítku neustále měnit, co oceňujeme v danou chvíli nejvíce. Nezvládneme sledovat, poslouchat, zakoušet jenom komplexní, složitá díla, která po nás vyžadují pracné rekonstrukce v komplikovaných interpretacích, protože si někdy potřebujeme jenom odpočinout a pobavit u něčeho oddechového. Pepper poznamenává, že v průběhu života jednotlivce se kyvadlo v cyklické fázi zeslabuje a ustaluje ke stavu kompletní habituace, ve které je divák schopný plně ocenit a užít si, jak skromnější, prostší díla tak propracovaná a organizovaná vedléla v závislosti na náladě a dni.⁷⁸

Mám-li uzavřít vliv habituace na náš vkus, uvedu ještě Pepperovo praktické doporučení, jak můžeme postupně posouvat naši distanční mez, jak ji chápe Bullough. Pepper doporučuje užívat si našich nejoblíbenějších estetických uměleckých děl a zároveň je prokládat díly, které jsou těsně za hranicí našeho pochopení. Prokládat je díly, které jsme téměř schopni oceňovat. Tato díla se brzy přes proces kontinuální fáze habituace stanou předmětem našeho plného oceňování a posunou nás dále na cestě k plné habituaci, dále ke zkušenostem, na které náš vkus nebyl doposud připraven.⁷⁹ Pepper přitom zajímavě poukazuje, jak přínosné je brát děti do galerií, vystavovat je umění a komplexnějším chutím v kuchyni, protože jsou procesu habituace daleko otevřenější nežli dospělí, u kterých proces dosažení kompletní habituace bude daleko zdlouhavější.⁸⁰

Zbylo skrze habituaci ukázat, proč se umělcům tak často nedostává plného pochopení od dobového publika. Pepper to vysvětluje slovy: „*Jako člověk, který žije ve svém umění, má umělec daleko více zkušenosti s materiály jeho umění, než má jeho publikum. Habituční změny u něj budou probíhat daleko rychleji. Začnou se mu zdát nudné věci, ze kterých má publikum*

⁷³ ELIOT, T. S. *O básnictví a básnících*. Eseje (Odeon). Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0286-5, str. 11.

⁷⁴ PEPPER, Stephen C. *The Law of Habituation*, str. 69.

⁷⁵ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 30.

⁷⁶ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 29.

⁷⁷ PEPPER, Stephen C. *The Law of Habituation*, str. 70.

⁷⁸ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 33.

⁷⁹ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 37.

⁸⁰ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 32.

ještě stále velké potěšení, a naopak bude zakoušet intenzivní hodnotu ve věcech, které se budou zdát jeho publiku iritující a nepřijatelné.“⁸¹

A z této skutečnosti Pepper vyvozuje charakteristiku upřímného umělce jako přesný opak tvůrce vypočítavého umění, který byl rozebírán v předešlé kapitole. „*Jako upřímný umělec následující své estetické svědomí, nemůže tvořit jinak než v souladu se svým vkusem. Pokud by činil jinak, byl by spíše dodavatelem občerstvení, nežli umělcem a jeho díla by nikdy nešla dost hluboko, protože by nenásledoval své emoce, ale neustále by kontroloval, co mají rádi ostatní lidé.*“⁸² Jinde dodává: „*Shelley, Beethoven a Rembrandt nedělali, co jejich vrstevníci považovali za neobvyklá díla, aby se finančně zabezpečili. Poslouchali svůj vkus a ten se lišil od obecného proudu jejich vrstevníků.*“⁸³

Ke smíření umělce a publika by mohlo dojít, kdyby si obě strany byly vědomi procesu habituace. Umělci by s publikem měli více trpělivosti a očekávali by zpoždění v pochopení díla a publikum by bylo tolerantnější pro to, co zatím nechápe.⁸⁴ Nesmí ale dojít k omylu, že by habituace byla schopná udělat ošklivá díla krásnými. Pepper uvádí estetické prohřešky jako monotónnost, nevhodnost detailů vůči celku, slabiny v technickém provedení, neupřímnost a další, které žádná habituace nenapraví.⁸⁵ Myslím, že nejlepším způsobem, jak uzavřít první část práce a představení habituace jakožto východiska pro část druhou, budou tato Pepperova slova. „*Kompletní habituace se zdá být žádoucím stavem oceňování pro kritika nebo diváka, který si přeje dostat nejvíce od umění a od života.*“⁸⁶

⁸¹ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 35.

⁸² PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 35.

⁸³ PEPPER, Stephen C. *The Law of Habituation*, str. 63.

⁸⁴ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 35.

⁸⁵ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 37.

⁸⁶ PEPPER, Stephen C. *Principles of Art Appreciation*, str. 33.

2. Kontextualistická teorie krásy

Ve druhé části své práce, potom, co jsem v první části na mutaci estetického vyčerpání a zákonu klesajícího mezního užítku představil neživotná estetická umělecká díla, jakožto nezpůsobilá estetický působit trvaleji udržitelnějším způsobem, se budu dále zabývat estetickými uměleckými díly, která budu považovat za životná. K vysvětlení, jak takto komplexních děl dosáhnout, mi bude sloužit Pepperova kontextualistická teorie krásy, kterou rozpracoval ve svém díle *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*.

Estetické pole je v tomto pojetí chápáno jako teritorium vymezené působením živé kvality. Skládá se z estetických události, které do estetického pole spadají pouze, pokud touto živou kvalitou oplývají.⁸⁷ „*Primárním estetickým soudem pro naši teorii je: ‚Tato textura má živou kvalitu. ‚Soud je vždy pozitivní. Pokud textura živou kvalitu postrádá, estetické pole opouští a není předmětem estetického zájmu.‘*⁸⁸ Už toto základní východisko ryze pozitivních soudů implikuje první charakteristickou zajímavost kontextualistické teorie, a to vzhledem k ošklivosti. „*Není tu žádná ošklivost, ale jsou tu stupně krásy.*“⁸⁹ Neživotná estetická umělecká díla, tak jak je vymezují, nejsou z kontextualistického pohledu ošklivá a ani se takovými nestávají. Pouze pokud necháme estetické vyčerpání z těchto objektů dojít příliš daleko, opustí pro nás estetické pole.

Předtím, než se vrátím k popisu estetické události, bych měl ještě objasnit, v čem spočívají zmiňované stupně krásy. Je třeba začít u této základní Pepperovy definice: „*Význačná krása je význačné zvýšení kvality.*“⁹⁰ Stupně tohoto zvýšení potom budeme hledat ve zvyšování intenzity živé kvality a zvyšování rozsahu živé kvality, jakožto v základních standardech krásy. Pepper navrhuje, že by tu mohl být i třetí standard v hloubce.⁹¹ Já bych svou práci třetí standard krásy rád našel, za pomoci mutace navykání estetického vyčerpání a zákonu klesajícího mezního užítku, ve skloubení intenzity a rozsahu ve mnou navrženém konceptu životnosti, jakožto v udržitelnosti estetického působení živé kvality v texturách estetického uměleckého díla.

Již víme, že událost se stává krásnou a součástí estetického pole, pokud oplývá živou kvalitou. K takové události můžeme podle Peppera přistoupit dvěma způsoby. „*První je analyzovat strukturu, zajímat se o detaily a jejich vztahy mezi sebou a objekty mimo událost. Důraz je zde kladen na vztahy. Druhý způsob je pocítit událost jako celek a setkat se s kvalitou.*“⁹² V hudebním videoklipu ke skladbě *Runaway*⁹³ od umělce dříve známého jako Kanye West se můžeme zabývat videoklipem, choreografií tanečnic, zvukovou produkcí skladby, textem, jeho zněním a jeho významem, kompozicí outra a mnoha dalšími detaily nebo se můžeme nechat vést intuicí a vnímat dílo jako celek. První způsob je kvantitativní, druhý kvalitativní. Tuto dichotomii Pepper znázorňuje na následujících opozicích.

⁸⁷ PEPPER, Stephen C. *Autobiography of an Aesthetics*, str. 279.

⁸⁸ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 221.

⁸⁹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 222.

⁹⁰ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 19.

⁹¹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 22.

⁹² PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 21.

⁹³ WEST, Kanye. *Runaway (Extended Video Version) ft. Pusha T*. Online.

Quality vs. Relations
Intuition vs. Analysis
Fusion vs. Diffusion
Unity vs. Detail

Obrázek 4 Kvalitativní a kvantitativní přístup k estetické události. PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*, str. 58.

Na levé straně se nacházejí estetické rysy události a na pravé straně analytické, praktické. Pepper poukazuje na to, že každá lidská situace se skládá z větší či menší rovnováhy mezi těmito dvěma přístupy.⁹⁴ Navzájem se doplňují a vyvracejí.⁹⁵ Jedná se o antinomický vztah. Pro uchopení celkové kvality díla si musíme být vědomi detailů a jejich vztahů, ale přílišným zabřednutím do jejich analyzování a zkoumání začneme celkovou kvalitu ztrácet. Stěžejní roli v propojení dvou protikladných přístupů hraje fúze. Nemělo by dojít k omylu, že bychom se skrze intuici a fúzi mohli setkat s celkovou kvalitou díla již při prvním poslechu a shlédnutí zmíněného klipu *Runaway* nebo při prvním oceňování jakéhokoliv jiného estetického uměleckého díla.

„Celková kvalita je fúzí kvalit detailů. Oceňování obrazu se překlápí od analyzování kvalit detailů k intuitivnímu uchopení celku. Pokud je dílo komplexní, bude vyžadovat mnoha percepčních transakcí k objevení všech relevantních detailů. Přešlé analýzy relevantních kvalit jsou drženy v paměti a fundované do pozdějších intuici celku. Fundování je fúzí podržených detailů do intuice.“⁹⁶

Nyní by již mělo být jasné, které postoje vzhledem k estetické události můžeme zaujmout a jak mezi nimi variujeme, když se setkáváme s uměleckým dílem. Jedním z hlavních argumentů mé práce proti všeobecné platnosti zákona klesajícího mezního užitku, je Pepperovo stanovisko, že pro uchopení celkové kvality díla, je potřeba množství setkání a estetických percepčí pro odkrytí všech relevantních detailů, jejichž následným fundováním můžeme dospět k celkové kvalitě díla. Estetické události jsou procesy, trvají, vyvíjí se a nelze je uchopit jednou interakcí.⁹⁷ Nyní je třeba vysvětlit povahu těchto estetických percepčí, která v mnohém pomůže k pochopení Pepperovo konceptu estetického uměleckého díla jakožto sady objektů.

Začněme tím, že kvalita se může vynořit pouze, pokud je skutečně vnímána. Kvalita díla nemůže existovat bez vnímatele a vnímatel nemůže ocenit kvalitu díla, pokud se s ním nesetká. Uvědomění kvality vyžaduje kontakt mezi vnímatelem a dílem.⁹⁸ Uvědomění kvality vyžaduje množství těchto estetických percepčí, jelikož ty dřívější mají vliv na pozdější, které se stávají fundovanějšími a přibližují nás tak celkové kvalitě díla.⁹⁹

Interakce uměleckého díla a vnímatele je podle Peppera osobně-neosobního charakteru. Osobní vlákna a předpoklady vnímatele v podobě recepční nálady, plné smyslové kapacity s adekvátní zkušeností a dobrým vkusem se proplétají s neosobními vlákny hmotného uměleckého díla, které v závislosti na druhu umění bude vyžadovat dobré osvětlení, nazvučení,

⁹⁴ PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*, str. 58.

⁹⁵ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 22.

⁹⁶ PEPPER, Stephen C. *Autobiography of an Aesthetics*, str. 279.

⁹⁷ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 32.

⁹⁸ PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*, str. 70.

⁹⁹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 43.

naaranžování či umístění. Tímto propletením osobně-neosobních vláken vzniká estetické umělecké dílo, které nese jeho komplexní kvalitu a hodnotu.¹⁰⁰

Velmi obdobného výsledku se dobereme za použití jiného slovníku při hledání objektu kritiky v Pepperově vymezení uměleckého díla jakožto sady souvisejících objektů. Nejprve tu máme pasivní dispoziční strukturu kontrolního objektu.¹⁰¹ Hmotné umělecké dílo, plátno pokryté barvami, sochu, katedrálu, nahrávku hudební skladby nebo její živé představení. Hmotného uměleckého díla se budou týkat všechny požadavky, které stanovují jeho v minulém odstavci zmiňovaná neosobní vlákna. Kontrolní objekt je stimulem pro vnímatelovo percepce a zároveň zárukou stálosti a uchování hodnoty hmotného uměleckého díla.¹⁰²

Dynamická dispoziční struktura recipienta¹⁰³ konstituuje druhý objekt sady, a to objekt percepční. V jeho vymezení se u Peppera setkáme s požadavkem na normálního člověka, který není chápaný jako průměr, ale naopak jako člověk schopný plné smyslové a emoční odezvy.¹⁰⁴ Pepper zároveň ukazuje, jak velkou roli hraje představivost, bez níž by tu bylo pouhé hmotné umělecké dílo. „*Hmotné umělecké dílo představuje určité vztahy, které mají být naplněny osobními vlákny.*“¹⁰⁵ Hlavní, co má ale percepční objekt v sadě objektů konstituujících umělecké dílo představovat, je objekt okamžité bezprostřední percepce. Tedy to, co je hlavním terčem při produkci vypočítavého umění, které se chce této bezprostřední percepci co nejvíce zavděčit. Jedná se o naše emoce, reakce, prožitky, zkušenost vyvolanou hmotným kontrolním objektem nepřesahující více než přítomný okamžik.¹⁰⁶

Každá taková bezprostřední percepce bude neúplná, selektivní a dílčí. „*První percepce uměleckého díla i zkušeným vnímatelem je nutně velmi slabá a neadekvátní.*“¹⁰⁷ V neživotném uměleckém díle spoléhajícím na silný první dojem nebude nadále co objevovat, ale komplexní životné umělecké dílo bude vyžadovat množství navzájem obohacujících se a fundovaných percepčí. Pro názornější ilustraci fungování procesu fundování, se mi velice zalíbil Pepperův příměr s nacházením se v cizím a zatím nepoznaném městě. Když tam dorazíme, nevíme, kde se nachází park, obchody, konkrétní ulice nebo náměstí. Jakmile se ve městě zabydlíme, budeme vědět, kde se nachází řeka, i přesto, že se zrovna budeme nacházet v obchodě. Mapu a rozložení města si budeme uchovávat v hlavě.¹⁰⁸ Stejně je tomu tak u fundování jednotlivých estetických percepčí. „*Fundování je fúze významů z minulých zkušeností do zkušenosti přítomné.*“¹⁰⁹ V přeneseném významu by se dalo označit za zabydlování se v uměleckém díle. Neživotné umělecké dílo zabydlování nevyžaduje, protože oplývá jednou blyštící se ulicí, ze které není kam jít dál.

Poslední objekt sady Pepper nazývá objektem kritiky a považuje ho za objekt, který dává uměleckému dílu jeho objektivní hodnotu.¹¹⁰ Vystává z kombinace a interakce dvou výše představovaných dispozičních struktur. Pasivní dispoziční struktury hmotného uměleckého

¹⁰⁰ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 227.

¹⁰¹ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 614.

¹⁰² PEPPER, Stephen C. *The Work of Art*, str. 91.

¹⁰³ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 614.

¹⁰⁴ PEPPER, Stephen C. *The Work of Art*, str. 93.

¹⁰⁵ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 230.

¹⁰⁶ PEPPER, Stephen C. *The Work of Art*, str. 17.

¹⁰⁷ PEPPER, Stephen C. *The Work of Art*, str. 27.

¹⁰⁸ PEPPER, Stephen C. *The Work of Art*, str. 28.

¹⁰⁹ PEPPER, Stephen C. *The Work of Art*, str. 21.

¹¹⁰ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 610.

díla, která aktivuje dynamické dispoziční struktury vnímatele. S objektem kritiky Pepper poukazuje na důležitost uměleckého kritika či přesněji kritiků. „*Od žádného jedince, pokud dílo není velmi jednoduché, nemůžeme očekávat, že si uvědomí plnou potencialitu objektu. Ale co jeden člověk postrádá v estetickém hodnocení, druhý ovládá. Skrze množství esteticky hodnotících lidí se může vynořit plná potencialita objektu.*“¹¹¹

¹¹¹ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 614.

3. Zvyšování kvality v estetickém poli

Nyní, když máme přesně vymezené hranice estetického pole, skládajícího se z estetických události, ke kterým zaujímáme buď kvalitativní nebo kvantitativní postoj v osobně-neosobních percepcích, konstituujících estetické umělecké dílo a objekt kritiky, se můžu posunout dále ve své výpravě za popisem životných estetických uměleckých děl. „*Význačná krása je význačné zvýšení kvality.*“¹¹² S připomenutím základní Pepperovy definice krásy v kontextualistickém poli, se budu v této kapitole zabývat způsoby, jak dosáhnout krásy co největší a zároveň co nejudržitelnější.

Začnu stejně jako Pepper z obráceného konce tím, čím je živá kvalita, a tudíž krása redukována. Pepper vidí největší riziko v praktické aktivitě, analytické aktivitě a zvyku. Praktická a analytická aktivita nás odvádějí od situace, při praktické chceme co nejrychleji vyřešit problém, zatímco analytická aktivita napomáhá nalezení způsobů, jak ke konfliktní situaci došlo a jak ji co nejrychleji opustit.¹¹³

Zvyku se Pepper v tomto výčtu téměř nevěnuje a zaměňuje ho zcela za monotónnost, i když jsme viděli v první části mé práce, jak odlišné efekty různé mutace navykání přinášejí. Mutace prostředku na cíl naše pole estetického oceňování rozšiřuje, když nám umožňuje vnímat kvalitu ve dříve indiferentních objektech, habituace je schopná vychovávat náš vkus a posouvat distanční mez ke schopnosti oceňování co nekomplexnějších estetických uměleckých děl. Mechanický zvyk také není zcela tím, co zde Pepper myslí při výčtu faktorů redukujících krásu, protože se jedná o mutaci, pro kterou platí dlouhá doba osvojení a následně srovnatelně dlouhá doba na zotavení, což není běžným případem zkušenosti s uměleckými díly. Tím, co tady Pepper myslí obecně nazvaným zvykem, je mutace estetického vyčerpání, k níž přidávám ještě zákon klesajícího mezního užitku a nazývám je hlavním nástrojem pro rozlišení mezi estetickými uměleckými díly životnými a neživotnými.

Pepper nezačíná činnostmi, které redukovat živou kvalitu náhodou, připravuje si tak pole pro představení dalšího charakteristického rysu kontextualistické teorie krásy, a to paradoxu, že nejvyššího zvýšení kvality dosáhneme zakomponováním výše zmíněných, pro živou kvalitu nepřátelských prvků. Zvýšení kvality dosáhneme uplatněním konfliktu, kterému se chceme vyhnout skrze praktickou aktivitu a zavedením organizace, kterou má na svědomí analýza.¹¹⁴ Zde Pepper přichází ke svým kontextualistickým standardům krásy v živosti, intenzitě rostoucí v konfliktu a rozsahu, dosahovaným organizací.¹¹⁵

Problémem je, že i vztah intenzity a rozsahu je, podobně jako vztah v přístupu kvantitativním a kvalitativním k estetické události, antinomický a navzájem se vyvracející. Vysoký důraz na intenzitu omezuje rozsah, což je problémem děl neživotných a přehnaná snaha o rozsah, omezuje intenzitu, což je problém děl, které i navzdory možné bohatosti svých textur neudrží naši pozornost a zájem. Pepper po umělci požaduje, aby tyto opačné tendence smířil¹¹⁶ a já navrhuju, jak tak může učinit skrze životnost svého estetického uměleckého díla v harmonii konfliktů.

¹¹² PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 19.

¹¹³ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 48.

¹¹⁴ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 48.

¹¹⁵ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 224.

¹¹⁶ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 53.

Začneme Pepperovy návrhy na zvyšování intenzity pomocí novosti, která má napomáhat vymanit se ze zvyku a monotónnosti. Rozlišuje mezi novostí naivní (*Naive novelty*) a rušivou (*Intrusive novelty*). Nejjednodušší by podle Peppera bylo, kdybychom byli schopni neustále přicházet s naivními novostmi.¹¹⁷ S uměleckými díly, druhy a žánry, na kterých ještě nemohla začít operovat mutace estetického vyčerpání a zákon klesajícího mezního užítku, protože jsme se s ničím podobným ještě nikdy nesetkali. Jak tvůrce těchto děl, tak vnímatel by zakoušel Deweyho *an experience*.¹¹⁸ Ne, že by taková estetická umělecká díla vznikat nemohla nebo vůbec nevznikala, ale musíme si přiznat, že s dnešní velmi často obchodní povahou umění se setkáváme spíše s recyklováním zaběhlých a fungujících vzorců a schémat na úspěch, chápaném v mezích obchodní užitečnosti.

Z důvodu obtížnosti dosahování kompletně naivních novostí Pepper ukazuje na snadnější způsob vypořádávání se s očekáváními a monotónnosti skrze novosti rušivé.¹¹⁹ Můžeme si zde představit fúze již existujících uměleckých druhů a žánrů. Koláže osvědčeného v hledání neobvyklých kontextů a vyznění. Zajímavým dokladem může být dnešní multižánrovost populární hudby, u které už nemá smysl mluvit o zařazování do nějaké ostře vymezené kategorie. Požadujeme po ní pouze přítomnost živé kvality, a pokud možno i její životnost.

Rušivá novost dláždí cestu pro pochopení, proč intenzitě kvality tak prospívá konfliktní situace. Pepper to ilustruje na pozadí dramatického konfliktu. „*Čím prudší a rozsáhlejší konflikt může být kontrolován, tím větší je pravděpodobnost kvality.*“¹²⁰ Dále Pepper píše, že čím více vnitřních nejednoznačností a alternativních interpretací estetické umělecké dílo připouští, tím větší je jeho estetická hodnota. Tím se estetické umělecké dílo liší od objektu vědeckého, od kterého se očekává nespornost.¹²¹ S dramatickým konfliktem velmi úzce souvisí emoce, jejichž probuzení a vyvstání Pepper považuje za esenci kvality.¹²² Konflikt je jejich zdrojem.¹²³ Emoce chápáné jako esenci kvality bychom našli i u Gernota Böhmeho. „*Nebudeme utěšeni vědomím, že jsou [umělecká díla]¹²⁴ dokonalá podle toho či onoho kritéria. Budeme se ptát, zda v nás něco vyvolávají v jejich přítomnosti.*“¹²⁵

Intenzita dosahovaná skrze naivní či rušivé novosti, dosahovaná skrze kontrolu konfliktů pro vyvolávání co nejživějších emocí je nepopíratelně velmi důležitým nástrojem zvyšování živé kvality estetického uměleckého díla, ale stále je to pro umělce pouze polovina splněné práce. Nesmí v žádném případě zapomínat na rozsah živé kvality a na její konečnou životnost. Je lákavé zabývat se pouze silou blyštivého prvního dojmu, ale žádné takové umění, které se nebude zabývat organizací textur, nedokáže delší dobu odolávat mutaci estetického vyčerpání a zákonu klesajícího mezního užítku.

Po věnování pozornosti způsobům, jak můžeme zvyšovat intenzitu živé kvality, se posunu k možnostem jejího rozšíření a prohloubení. Toho můžeme podle Peppera dosáhnout pomocí analýzy a organizace, které by měly být podle kontextualistického paradoxu odporující, jak

¹¹⁷ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 64

¹¹⁸ DEWEY, John. *Art as Experience*, str. 35.

¹¹⁹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 65.

¹²⁰ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 73.

¹²¹ PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*, str. 157.

¹²² PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 89.

¹²³ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 94.

¹²⁴ Vlastní poznámka vložená do citátu.

¹²⁵ BÖHME, Gernot. *On beauty*, str. 30

přítomnosti celistvé kvality, protože nás odvádí od celku k detailům, tak intenzitě působení, protože rozpouští konflikt.¹²⁶ Pro mě bude organizace posledním krokem k dosažení a vysvětlení životných estetických uměleckých děl ve smíření intenzity a rozsahu živé kvality. Pepper píše: „*Harmonie, která je krásou, je harmonie konfliktů. Velké umělecké dílo je organizací intenzivních kvalit (až na výjimečné případy), které nemohou být dosaženy bez konfliktu.*“¹²⁷ Živá kvalita životného uměleckého díla, které se snažím svou prací vymezit, se neobejde bez intenzity, stejně jako se neobejde bez rozsahu a hloubky.

První způsob organizace, který Pepper zavádí, nazývá typem (*Type*). Tento způsob organizace nás povede ke vnímání kvality přes živé rozpoznávání typů.¹²⁸ Připomenu znovu Kendala Waltona s jeho standardními vlastnostmi, které nám pomáhají zařazovat dílo do kategorie, žánru či stylu.¹²⁹ Zmíním i Erica Donalda Hirsche, který zmiňuje důležitost žánru pro stanovení horizontu autora významu.¹³⁰ Uvědomění si standardních rysů s následným zařazením do kategorie nám pomáhá se při estetické percepci lépe orientovat. Pepperova organizace skrze typy poukazuje na pociťování živé kvality z toho, že se orientujeme, že jsme schopni estetické umělecké dílo zařadit do žánru. Pociťujeme živou kvalitu z toho, že jsme schopni z Hirschova pohledu interpretovat autorův význam. Je opravdu důležité, aby si vnímatel uvědomoval, s jakým typem organizace se setkává. „*Bez porozumění, o jaký typ se jedná, se nejenom nesetkáme s organizací typu, ale ani si neuvědomíme, co je prezentováno.*“¹³¹

Představme si každou estetickou percepci uměleckého díla jako výzvu k zvládnutí. Budeme si uvědomovat živou kvalitu, pokud rozpoznáme tvarovou kvalitu, pochopíme narážku na jiné dílo či jeho přímou citaci. Budeme pociťovat živou kvalitu, když v detektivním příběhu budeme držet krok s vyšetřováním zločinu. Pepper pociťování živé kvality z rozpoznávání a naplňování typu ilustruje paralelou s horolezectvím. Cíl sice leží ve zdolání hory, ale největší estetické potěšení poskytuje samotné lezení. A čím náročnější je lezení, tím živější je kvalita, tím větší je potěšení.¹³² Představme si intelektuální potěšení ze zaznamenání nenápadné autorovy aluze, či inspirace. Představme si příliv živé kvality ve vnímání, když pomocí procesu habituace nabydeme kapacity oceňovat dílo, které bylo doposud nepřístupné za hranici naší distanční meze. „*Čím obtížnější a dokonalejší je naplnění typu, tím větší potěšení.*“¹³³

Po vnitřně-vnější organizaci typem Pepper rozlišuje mezi dvěma způsoby vnitřní organizace, kterými umělec musí reagovat na dvě přirozená lidská omezení v podobě naší limitované kapacity pozornosti a zájmu. Vnitřní organizací se umělec pokouší tato ohraničení překonávat.¹³⁴ Vnímatelovu pozornost navrhuje Pepper rozšiřovat pomocí seskupování do vzorců (*Patterns*).¹³⁵ Představme si náš percepční objekt, bezprostřední reakci na přítomný stimul a co všechno jsme schopni během této jedné estetické percepce uchopit, aniž bychom si museli pomáhat slučováním do skupin. To je naše ohraničení v pozornosti. Pokud umělec selže v organizaci struktury svého díla a neumožní naplnění typu, jeho dílo bude zmatečné a

¹²⁶ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 115.

¹²⁷ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 116.

¹²⁸ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 155.

¹²⁹ WALTON, Kendall. Kategorie umění, str. 53.

¹³⁰ HIRSCH, Eric D. Objektívni interpretace. *Aluze*, č. 2, roč. VII, 2003, str. 153.

¹³¹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 166.

¹³² PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 575.

¹³³ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 600.

¹³⁴ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 169.

¹³⁵ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 170.

nekoherentní. Chyba ale může stejně dobře nastat i na straně vnímatele, který špatně uchopí typ a nedokáže se v díle zorientovat a souvisleji udržovat pozornost.¹³⁶ Umělecké dílo bude podle Peppera nejpersvědčivěji udržovat vnimatelovu pozornost skrze rytmizaci¹³⁷ ve střídání překvapivých a kontrastujících elementů, které generují živou kvalitu¹³⁸ a umožňují rychlé zotavování z mutace estetického vyčerpání. Tyto rytmy budou zpomalovat a redukovat působení zákona klesajícího mezního užitku.

S našim druhým limitem v podobě lidského zájmu se Pepper navrhuje vypořádávat skrze design a rozmanitost (*Variety*).¹³⁹ Zároveň připomíná dramatický konflikt, vyvolávající emoce, jakožto významný zdroj udržování našeho zájmu.¹⁴⁰ Design a kompozice budou pro umělce nezbytné, aby mohl zavádět nové elementy a tím udržovat a plodit rozmanitost, která je hlavním předpokladem pro stabilitu našeho celkového zájmu.¹⁴¹

Pepper nejprve představuje tři způsoby, kterými může tvůrce rozmanitosti dosáhnout. Začíná kontrastem, který považuje za nejjednodušší a zároveň nejnásilnější způsob dosažení rozmanitosti.¹⁴² Připomenu, že vystavování se kontrastním stimulům je nejefektivnějším způsobem, jak se zotavovat z estetického vyčerpání, nicméně i sám Pepper varuje před slabinami tohoto způsobu vytváření rozmanitosti. Tento princip brzo naráží na svou jednoduchost, pokud se umělec bude snažit neustále přinášet kontrastní elementy, brzo se zastaví na limitech pozornosti vnímatele. Pokud se naopak bude snažit konvenčněji držet dále od vnimatelovy pozornostní meze, velmi pravděpodobně skončí v monotónnosti a ztrátě vnimatelovo zájmu. Ztroskotání na té či oné straně bohužel umělci kvůli jednoduchosti principu hrozí velmi záhy.¹⁴³ Představme si režiséra hudebního videoklipu, který volí, jaké množství různých motivů scén bude chtít pro vizuální ztvárnění skladby použít. Většinou je toto množství větší než jedna scénérie, i když to neznamená, že by jedna scéna nemohla působit živě po celou dobu trvání videoklipu, příkladem buď již zmiňovaný klip *Runaway* od umělce dříve známého jako Kanye West. Přidáváním dalších a dalších scénérií hrozí, že režisér ztratí spojující linii mezi jednotlivými scénami a skladbou. Ztracením celistvosti díla dosáhne rychlého přehlčení vnímatele ve velmi nejednoznačném a zmatečném výsledku.

Efektivnější princip designu spatřuje Pepper v gradaci, která umožňuje, jak zahrnout daleko větší množství elementů bez rizika zmatení, jelikož na sebe elementy postupně navazují, tak ještě nabídnout prvek vyvrcholení.¹⁴⁴ Představme si diskotéku v nočním klubu, kde se DJ rozhoduje, jaké zvukové elementy zvolit, aby dosáhl vzbuzení co největší euforie v publiku. Může se toho pokoušet dosáhnout střídáním kontrastujících nijak nevztažených elementů, nebo se o to může pokusit postupným budováním gradujícího očekávání hraničícího až s tísní, kterou završí a uvolní ve vyvrcholujícím dropu, kterým rozpustí nashromáždivší se napětí. Pepper můj příklad podtrhuje následujícími slovy: „*Gradující vyvrcholení je nejenom nástrojem organizace, ale také silným nástrojem živosti a uvědomění.*“¹⁴⁵

¹³⁶ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 172.

¹³⁷ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 178.

¹³⁸ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 176.

¹³⁹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 195.

¹⁴⁰ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 196.

¹⁴¹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 199.

¹⁴² PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 203.

¹⁴³ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 204.

¹⁴⁴ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 207.

¹⁴⁵ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 209.

Třetí způsob, jak může umělec dosahovat rozmanitosti, spočívá ve vytvoření tématu a jeho následné variaci. Rozpoznatelnost je tu stejně významná jako u vnější organizace typem, pouze je jí dosahováno organizací vnitřní.¹⁴⁶ Téma a variaci si můžeme snadněji představit, když si vybavíme filmový soundtrack a hudební motiv přidružený ke konkrétním postavám nebo dějovým linkám. Jakmile toto téma rozpoznáme, budeme očekávat, že se dění bude točit kolem postavy nebo dějové linky, kterým je téma věnované. Podle Peppera se variování dobře rozpoznatelného tématu drží ze všech tří doposud rozebíraných principů vnitřní organizace nejdále od monotónnosti.¹⁴⁷ Umělec se bude snažit, aby jeho variace mohl vnímatel zprvu snadno následovat, ale jakmile bude přesvědčený, že se vnímatel bezpečně orientuje a rozpoznává variované motivy, může začít s variacemi více riskovat. Mnozí si nuancí nemusí všimnout, ale ti, kteří udrží krok, můžou dosáhnout význačné kvality. „*Stejně jako s typem, čím méně předvídatelné je rozpoznání, tím více je kvality. Živá kvalita nevyvstává jenom z rozpoznání, ale ze samotné variace.*“¹⁴⁸

Čtvrtý způsob vnitřní organizace je na odlišné úrovni než všechny předešlé. Uspořádává je a Pepper ho nazývá principem zdrženlivosti (*Restraint*).¹⁴⁹ S tímto principem budu schopný definitivně představit povahu životného estetického uměleckého díla, jak ji chápu ve své teorii. Podívejme se, jak princip zdrženlivosti uvádí Pepper. „*Jeho zdrojem je skutečnost, že se zájem vyčerpává a umělec tak musí hospodařit s vnímatelovo nabídkou zájmu a nevyčerpát ho celý najednou.*“¹⁵⁰ Všimněme si přesného opaku oproti estetickým uměleckým dílům neživotným, kterým jsem vytýkal jejich zištnost a cílení na bezprostřední působivost bez ohledu na to, jak dlouho tato působivost bude trvat. U vypočítavého umění jsme se s řečí o hospodaření s vnímatelovým zájmem nesetkali. Jeho tvůrci si estetického vyčerpávání a zákonu klesajícího mezního užítku buď vědomi nejsou nebo si těchto principů jsou vědomi a stále jsou ochotni směnit upřímnost a životnost svých děl za jejich prodejnost.

Umělec se nemá principem zdrženlivosti pokoušet, aby každé vlákno jeho textury bylo stejně intenzivní a zajímavé, to by podle Peppera vedlo k monotónnosti. Umělecké dílo má podle něj poskytovat místa pro oddech a zotavení před intenzivními pasážemi, které po nás budou chtít maximum naší pozornosti a zájmu.¹⁵¹ Rozlišení mezi životnými a neživotnými uměleckými díly bych chtěl doložit i graficky. Nejprve připomenu graf a křivku působení zákonu klesajícího mezního užítku, jak jsem je představil v podkapitole věnované estetickému vyčerpání.

¹⁴⁶ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 210.

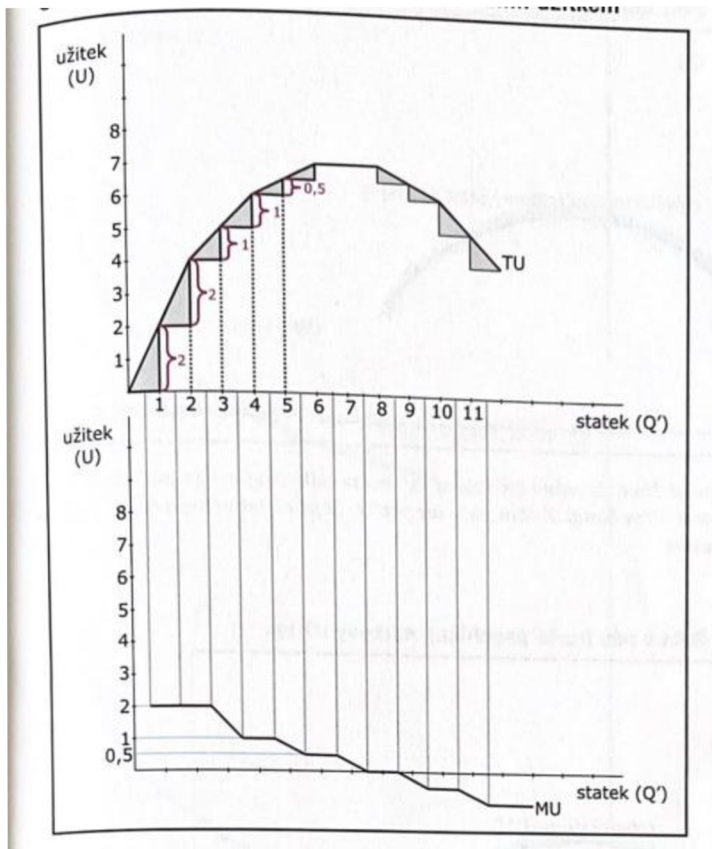
¹⁴⁷ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 211.

¹⁴⁸ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 213.

¹⁴⁹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 216.

¹⁵⁰ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 216.

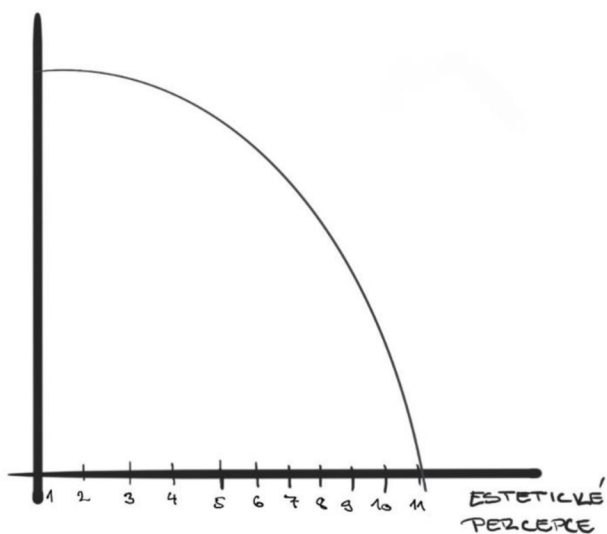
¹⁵¹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 217.



Obrázek 5 Vztah mezi celkovým a mezním užitekem. HEISLER, Herbert; VALENČÍK, Radim a WAWROSZ, Petr. Mikroekonomie: základní kurz, str. 31.

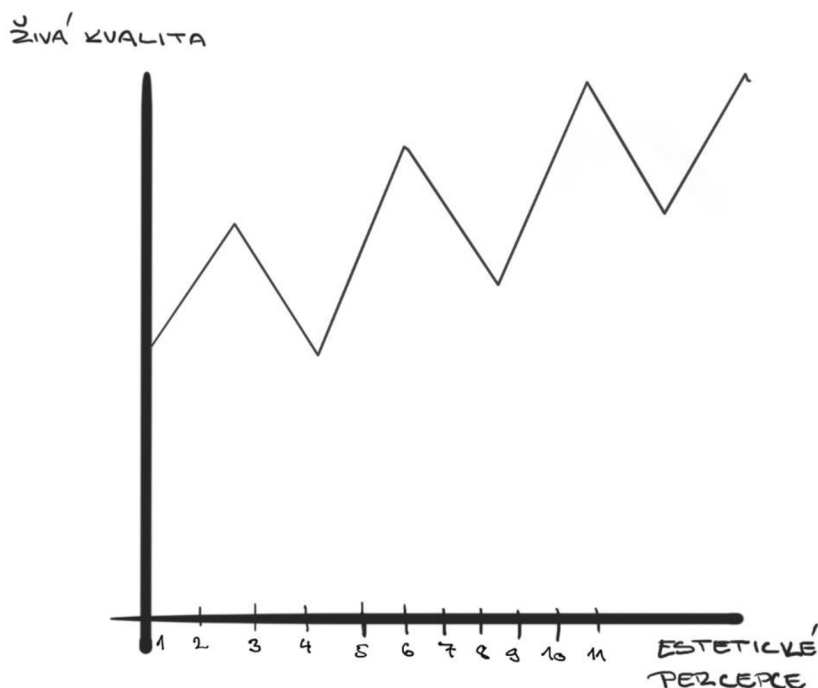
Zaměřme se na horizontální osu spodního grafu, která znázorňuje po sobě jdoucí spotřebu jednoho statku a všimněme si klesající povahy mezního užitku z každé další spotřebované jednotky. Připomenu, že celková povaha užitku (křivka na horním grafu) může být po určitou dobu rostoucí, ale mezní (přírůstkový) užitek bude nutně od prvních spotřebovaných jednotek klesající. Mechanismus zákona klesajícího mezního užitku převedu nyní do estetického pole a jeho modifikací znázorním neudržitelné působení neživotných estetických uměleckých děl.

ŽIVÁ KVALITA



Obrázek 6 Estetické působení neživotných estetických uměleckých děl

Pro neživotná estetická umělecká díla bude příznačná jejich vysoká a intenzivní počáteční vstupní hodnota živé kvality, ale zároveň její rychlé klesání z důvodu působení estetického vyčerpání a zákonu klesajícího mezního užitku. Toto klesání bude zřetelné s každou další estetickou percepcí neživotného díla. Jeho jednoduché textury nebude brzo kam rozvíjet. Živá kvalita tak může dosáhnout nulové hodnoty a učinit pro nás stimul zcela indiferentním.



Obrázek 7 Estetické působení životných estetických uměleckých děl

Graf pro estetické působení životných uměleckých děl bude odpovídat Pepperovu slovnímu popisu, jak si představuje vývoj struktury zájmu u principu zdrženlivosti. „*Bude mít pravděpodobně tvar vlny, rostoucí a klesající ve vyvolávání zájmu, nebo spíše podobu hory, rostoucí z plání do předhůří a vrcholů s následným vrácením se do plání přes mnohá menší stoupání a klesání.*“¹⁵² Všimněme si, že vstupní hodnota živé kvality bude většinou nižší než u děl neživotných, ale vzpomeňme si na habituaci a to, jak díky ní můžeme posouvat naši distanční mez a edukací vkusu dosahovat daleko komplexnějších a vytříbenějších estetických zkušeností. Jak díky habituaci můžeme dosahovat nejvíce od života a od umění. Vzpomeňme si na zvyšování rozsahu působení živé kvality pomocí organizace typem nebo tématem s variací a jejich společnou vlastnost v tom, že čím obtížnější a komplexnější naplnění či rozpoznání je, tím živější je kvalita.

Tvorba životného uměleckého díla bude mít konsekvence i na vymezení upřímného umělce, které jsem otevřel při charakteristice neživotných estetických uměleckých děl v první části díla. Tam jsem tvůrce neživotných děl označoval za neupřímné k sobě samým z důvodu, že cílem jejich tvorby není upřímné sebevyjádření, ale trefení se do současného vkusu a potřeb publika. Nabízela by se myšlenka, že pro vytvoření životného uměleckého díla bude stačit, když se umělec stane upřímným ve svém sebevyjádření a přestane brát ohledy na publikum. Pepper varuje, že to není jediný požadavek. Umělec musí mít neustále na mysli celistvost díla, což si může často žádat obětování potenciálně velmi živých a zajímavých detailů, které by tuto

¹⁵² PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 217.

celistvost mohly ohrozit a narušit. Vyjádření a zhmotnění velké inspirace nebude pro skvělé umění dostatečné. „*Skvělý umělec musí být natolik plný inspirace, že bude schopný odmítnout mnohé skvělé nápady a stále bude mít dostatek vyvážené a udržitelné živé kvality.*“¹⁵³

¹⁵³ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 219.

4. Závěr

V úvodu bakalářské práce jsem si hlavní náplní svého snažení stanovil zamyšlení nad estetickou kvalitou, hodnotou uměleckých děl a jejich potenciálním užitekem. Oporou pro naplňování cílů a zodpovídání dílčích a postupně vynořujících se otázek mi sloužilo filozofické myšlení amerického filozofa Stephena Coburna Peppera v kontrastu s ekonomickým marginalistickým zákonem klesajícího mezního užítku. S tím, že všechna nastolená a postupně nastolovaná témata byla promyšlena v rámci Pepperovy kontextualistické estetické teorie.

Ve druhé části práce jsem představil Pepperovo kontextualistické paradigma, které popisuje estetickou hodnotu skrze přítomnost živé kvality.¹⁵⁴ V první části jsem ukázal, jak marginalisté definují užitek jako schopnost statku (věci) či stimulu uspokojit naši potřebu při pocíťovaném nedostatku. Přičemž jeden z hlavních představitelů marginalismu Ludwig Von Mises konstatuje: „*Uspokojení získané z jídla a uspokojení získané z pozorování uměleckého díla je pro jednajícího člověka jen naléhavější či méně naléhavou potřebou.*“¹⁵⁵ Svou prací bych chtěl navrhnout vnímat hodnotu a užitek estetických uměleckých děl či hodnotu a užitek estetické zkušenosti jako takové v jejich způsobivosti vzbuzovat a udržovat náš živý zájem a pozornost skrze působení živé kvality. Pepperovu kontextualistickou estetickou teorii bych chtěl rozšířit o koncept životnosti, jakožto třetí standard krásy ve smíření dvou předchozích standardů v podobě intenzity a rozsahu živé kvality.¹⁵⁶ A s tímto konceptem životnosti následně navrhuji chápat udržitelnost působení živé kvality jako základní ukazatel míry estetické hodnoty a užítku. Čím vyšší udržitelnost působení živé kvality, tím vyšší její estetická hodnota a užitek.

Pepper píše: „*Zobecnění a zvyk utlumují živost percepce. Člověk oceňuje ty, kteří mají talent pro probuzování k živým percepčním věcím, které byly přehlíženy. Umělci jsou ti, kteří je vrací zpátky k aktuálnosti.*“¹⁵⁷ a jinde zmiňuje: „*Židle, která si říká o tolik pozornosti jako Michelangelova socha, by měla být vystavena na piedestalu.*“¹⁵⁸ V úvodu jsem avizoval ambici ukázat z kontextualistického hlediska, proč bychom neměli vedle sebe stavět Beethovena se šéfkuchařem a Tiziana porovnávat s malíři pin-up modelek. Odpověď leží v konceptu životnosti. Stačí, když si uvědomíme udržitelnost estetického působení výtvorů zmiňovaných tvůrců. U Beethovena a Tiziana budeme schopni procesem fundování dosáhnout daleko bohatějších a komplexnějších textur, které budou následně schopné udržovat náš zájem a pozornost nesrovnatelně delší dobu v porovnání s estetickými uměleckými díly neživotnými.

Svou prací jsem se mimo jiné také chtěl chopit Pepperovy výzvy¹⁵⁹ a revitalizovat jeho pojem habituace jako významné estetické téma i pro kontextualistický přístup. Pepper ve svém kontextualistickém díle *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty* zpracovává pouze okolnosti, za kterých jsou schopné zvyšovat živou kvalitu činnosti praktické a analytické, přičemž stejný potenciál navykání zcela opomíjí. Proto jsem věnoval první část své práce představení čtyř mutací navykání a jejich velmi odlišným estetickým dopadům. Mutace estetického vyčerpání mi umožnila propojit Pepperovo estetické myšlení s marginalistickým

¹⁵⁴ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 221.

¹⁵⁵ VON MISES, Ludwig. *Lidské jednání: pojednání o ekonomii*, str. 107.

¹⁵⁶ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 224.

¹⁵⁷ PEPPER, Stephen C. *Concept and Quality: A World Hypothesis*, str. 595.

¹⁵⁸ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 190.

¹⁵⁹ PEPPER, Stephen C. *Autobiography of an Aesthetics*, str. 277.

ekonomickým zákonem klesajícího mezního užítku, čím jsem si připravil nástroj pro rozlišování mezi estetickými uměleckými díly životnými a neživotnými.

Princip zdrženlivosti, který je v mé teorii stěžejní pro popis působení životných estetických uměleckých děl, předpokládá, že zájem a pozornost vnímatele budou napříč strukturami plavně udržovány zvyšováním a klesáním intenzity díla v postupně obohacujících se estetických percepcích.¹⁶⁰ Estetickému působení živé kvality v principu zdrženlivosti je věnován obrázek číslo 7. Na druhé straně neživotná estetická umělecká díla nebude brzo kam pomocí procesu fundování rozvíjet, a tak velmi záhy po jejich první estetické percepci začnou zákonu klesajícího mezního užítku podléhat, začnou podléhat estetickému vyčerpání, což znázorňuje obrázek číslo 6.

Představení habituace, jakožto jedné z rozebíraných mutací navykání, mi umožnilo ukázat, jak můžeme edukovat náš vkus, abychom byli schopni dostávat od života a umění co nejvíce. Jak můžeme naši původně velmi omezenou základní instinktivní schopnost oceňování především neživotných estetických uměleckých děl posouvat k ustalující se kompletní habituaci, za které budeme schopni vybírat složitě či jednodušší estetické zkušenosti, životná nebo neživotná estetická umělecká díla podle momentálního naladění. S kompletní habituací si budeme vědomi daleko komplexnější povahy Tizianova díla, budeme oplývat kapacitou skrze proces fundování odhalovat bohatost textur struktury jeho díla, ale zároveň budeme stále schopni si čas od času užít krátkodobé intenzivní působení živé kvality při sledování obrazů pin-up modelek.

Proces habituace mi pomohl charakterizovat upřímného umělce, který naslouchá svému vkusu v ryzím sebevyjádření a umělce neupřímného, který vytváří vypočítavé umění, kterým se snaží trefit do vkusu publika. Umělec, který bude chtít vytvořit životné estetické umělecké dílo, bude muset být podle principu zdrženlivosti, jak upřímný ve své expresi, tak obezřetný při volbě živých elementů, které zapojí do svého díla, aby nenarušil jeho celistvost.¹⁶¹

¹⁶⁰ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 218.

¹⁶¹ PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*, str. 219.

Seznam literatury

BENJAMIN, Walter. *Literárněvědné studie. Výbor z díla I.* OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-278-3.

BÖHME, Gernot. Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. *Thesis Eleven*. 1993/01/01, roč. 36, s. 113-126.

BÖHME, Gernot. On beauty. *The Nordic Journal of Aesthetics*. 2010/08/15, roč. 21, s. 22-33. Dostupné z: <https://doi.org/10.7146/nja.v21i39.3001>.

BULLOUGH, Edward. „Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip. In: *Estetika*, Vol. 32, No. 1, 1995.

DEWEY, John. *Art as Experience*. G. P. Putnam's Sons, 1934. ISBN 399-50025-1.

ELIOT, T. S. *O básnictví a básnících*. Eseje (Odeon). Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0286-5.

HEISLER, Herbert; VALENČÍK, Radim a WAWROSZ, Petr. *Mikroekonomie: základní kurz*. Eupress. Praha: Vysoká škola finanční a správní, 2010. ISBN 978-80-7408-039-5.

HIRSCH, Eric D. Objektivní interpretace. *Aluze*, č. 2, roč. VII, 2003

NOE, Alva. *Strange Tools: Art and Human Nature*. New York: Hill and Wang, 2015. ISBN 978-1-4299-4525-7.

PEPPER, Stephen C. *Aesthetic Quality: A Contextualistic Theory of Beauty*. Online. 1970. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1970. ISBN 083714437X. Dostupné z: <https://archive.org/details/aestheticquality0000pepp/page/n1/mode/2up>. [cit. 2024-04-01].

PEPPER, Stephen C. Autobiography of an Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1970, roč. 28, č. 3, s. 275. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/429494>.

PEPPER, Stephen Coburn. *Concept and Quality: A World Hypothesis*. Online. Open Court Publishing Company, 1966. Dostupné z: <https://archive.org/details/conceptqualitywo0000pepp/page/n11/mode/2up>. [cit. 2024-03-15].

PEPPER, Stephen Coburn. *Principles of Art Appreciation*. Online. HARCOURT, BRACE AND COMPANY, 1949. Dostupné z: <https://archive.org/details/principleofartap0000step/page/n5/mode/2up>. [cit. 2024-03-15].

PEPPER, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*. Online. 1945. Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1945. Dostupné z: <https://archive.org/details/basisofcriticism0000pepp/page/n3/mode/2up>. [cit. 2024-04-01].

PEPPER, S. C. The Law of Habituation. *Psychological Review*. 1921, roč. 28, č. 1, s. 61-71. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1037/h0072080>.

PEPPER, Stephen Coburn. *The Work of Art*. Online. INDIANA UNIVERSITY PRESS, 1955. Dostupné z: <https://archive.org/details/workofart0000step/page/n7/mode/2up?view=theater>. [cit. 2024-03-15].

RUBIN, Rick. *Tvůrčí akt: Způsob bytí ve světě*. Aurora, 2023. ISBN 978-80-8250-100-4.

VON MISES, Ludwig. *Lidské jednání: pojednání o ekonomii*. Praha: Liberální institut, 2006. ISBN 80-863-8945-6.

WALTON, Kendall. Kategorie umění. In: ZUSKA, Vlastimil. *Umění, krása, šeredno*. 2004. Karolinum, 2004, s. 49-76. ISBN 80-246-0540-6.

WEST, Kanye [@Kanye West]. *Runaway (Extended Video Version) ft. Pusha T*. Online. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=L7_jYl8A73g. [cit. 2024-04-09].