

## K PROBLEMATIKE GEOMETRIZOVANIA KRÁSY A ESTETICKÝCH POJMOV

ANDREJ DÉMUTH, Právnická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava, SR

DÉMUTH, A.: On the Problematics of Geometrizing Beauty and Aesthetic Terms  
FILOZOFIA, 75, 2020, No 2, pp. 121 – 132

The following text presents a philosophical and linguistic attempt to propose a cognitive-semantic tool allowing for a more precise definition and clarification of the meanings and structures of the terms beauty and aesthetic experience. The presented analysis stems from Gärdenfors's theory of conceptual spaces and the premise that beauty and aesthetic experience create multidimensional conceptual spaces. The conceptual analysis of the basic terms, related concepts and connected dimensions will be used in their exploration, both in the everyday language, as well as in the specialized-scientific understanding (philosophy, aesthetics). The text also presents the results of the empirical research carried out by George Hosoya on mapping the terms of aesthetic emotions, which are put in context with the Gärdenfors's model. It attempts to analyze our understanding of the basic moments and structures of aesthetic experience, as well as the possibilities in the research in them, by uncovering and describing different dimensions of the experience of beauty.

**Keywords:** Beauty – Aesthetic experience – Semantic space – Conceptual analysis

Problém krásy patrí k najkomplikovanejším otázkam filozofického, estetického a ume-  
novedného bádania. Dôvod, prečo je to tak, tkvie v nejasnosti samého pojmu krásy,  
ako aj v tom, čo tento pojem označuje. Napriek úsiliu filozofov dodnes nemáme žiadnu  
definíciu krásy, ktorá by u filozofov vyvolávala spokojnosť a všeobecný súhlas.<sup>1</sup> Akoby  
dokonca panoval názor, že krásy je už zo svojej podstaty nedefinovateľná, že existuje  
nekonečne veľa druhov krás (Levinson 2004) a diametrálne odlišných prvkov, aspek-  
tov či komponentov, ktoré nám neumožňujú jej úplné vystihnúť, ba dokonca ani  
dostatočné porozumenie tomuto problému.<sup>2</sup>

V rôznych jazykoch vychádzame pri označovaní krásy z celkom odlišných ter-  
mínov a etymologických základov. Práve terminologická rozmanitosť pojmu krásy

<sup>1</sup> Ako ukazuje U. Eco (2005), každé historické obdobie si vypracovalo vlastné chápanie a ideál krásy a je veľmi otázne, či možno tieto predstavy previesť na nejaký spoločný nadčasový a kultúrne ne-  
podmienený menovateľ.

<sup>2</sup> O odlišnostiach vo fenomenologickom prístupe ku krásy pozri napr. Démuth (2019b) a v evolucion-  
nistickom napr. Démuthová (2019).

(a to v mnohých – aj veľmi príbuzných jazykoch) naznačuje, že pri jej označovaní sa často zameriavame na celkom odlišné aspekty tohto mnohoúrovňového a multidimenzionálneho pojmu. V tom, že sme zameraní na odlišné dimenzie a aspekty daného pojmu, pravdepodobne tkvie aj nejasnosť a konfúznosť nášho uvažovania o kráse. Pri estetických súdoch často dospievame k nesúhlasu, ktorý býva neraz pripisovaný subjektivismu, relativizácii či nejasnosti pojmov. A práve o jej odstránení nám vo filozofii ide. Vážnym lingvisticko-filozofickým problémom však je, či možno vôbec vytvoriť jednotný koncept krásy, ktorý by zmapoval všetky (či aspoň tie podstatné) jej dimenzie, a objasniť ním niektoré ich vzájomné vzťahy. Je takýto koncept množný? Bol by univerzálny, alebo kultúrne a lingvisticky determinovaný? Aký je vzťah krásy a estetickej skúsenosti, pôžitku a estetickej hodnoty či subjektivity a objektivity v estetickom skúmaní?

## **Dva pokusy ako mapovať sémantické priestory estetických pojmov**

### **1/ Gärdenforsovo geometrizovanie významu**

S teóriou mapovania sémantických priestorov niektorých pojmov prirodzeného jazyka prišiel filozof a kognitívny vedec Peter Björn Gärdenfors (2000; 2013; 2014; 2015), ktorý predstavil projekt mapovania významov niektorých pojmov prostredníctvom ich geometrického znázorňovania. Konceptuálny priestor je podľa neho geometrická štruktúra, ktorá predstavuje množstvo kvalitatívnych rozmerov označujúcich základné vlastnosti, ktorými porovnávame pojmy a objekty, ako sú hmotnosť, farba, chuť, teplota, rozostup a tri klasické priestorové dimenzie. Príkladom takéhoto konceptu je pojem farba, ktorej základné dimenzie sú odtieň, jas a sýtosť a každý bod jej konceptuálneho priestoru<sup>3</sup> reprezentuje konkrétnu farbu s konkrétnym jasom a odtieňom. Jednotlivé konvexné regióny tohto priestoru potom predstavujú konkrétne pojmy, ktorými danú farbu označujeme (červená, žltá, modrá). Dôležitou súčasťou Gärdenforsovej teórie je presvedčenie, že prirodzené kategórie sú konvexnými oblasťami konceptuálnych priestorov,<sup>4</sup> ktoré umožňujú identifikovať a interpretovať ohniskové body ako kategoriálne prototypy. V prípade farby pojem (napríklad okrovej farby) vytvára konvexný sémantický región, ktorý obsahuje všetky možné objekty a ich pomenovania, ktoré patria pod tento pojem skôr ako pod akýkoľvek iný. To značí, že vo všeobecnom pojme farba vieme identifikovať a lokalizovať konkrétne rovinné či priestorové subregióny, ktoré označujú konkrétne druhy farby, a mapovať vzťahy medzi nimi, ale aj „logiku“ celého pomenovania. A hoci Gärdenforsov teoretický

<sup>3</sup> Konceptuálny priestor pojmu farba možno znázorniť guľou s centricky uloženým priesečníkom troch osí (jas, odtieň, sýtosť), alebo klasickým Munsellovým vretenom.

<sup>4</sup> To znamená, že ak nejaké dva prvky patria do nejakého regiónu a tretí sa nachádza niekde medzi nimi, tak aj tento tretí prvok bude patriť do daného regiónu.

koncept nie je všeobecne prijímaný na všetky rozmanité oblasti sémantiky jazyka (Zenker, Gärdenfors 2015), jeho model (aj vďaka jeho možnému algoritmovaniu) môže byť úspešne uplatňovaný na objasnenie významových obsahov vybraných pojmov v prirodzenom jazyku.

Na základe uvedenej teórie a predpokladu, že pojmy krásy a estetická skúsenosť predstavujú multidimenzionálne sémantické priestory, som načrtol geometrický model sémantického priestoru pojmu krásy (Démuth 2017). Prostredníctvom geometrie sémantických priestorov jednotlivých estetických pojmov by tak mohlo byť možné vymedziť jednotlivé regióny, ktoré tieto pojmy v sémantickom priestore zastávajú, ale aj ich základné vzťahy, a načrtnúť či mapovať obsahy jednotlivých sémantických priestorov pojmov. Empirickým výskumom – zberom a základným spracovaním najčastejších konotátov pojmu krásy v slovenskom jazyku, ako aj konceptuálnou analýzou vybraných príbuzných pocitov a na ne poukazujúcich odvodených pojmov (akými sú atraktivita, páčenie sa, vznešenosť) – možno identifikovať základné dimenzie pojmu krásy (subjektivita-objektivita, príjemno-neprijemno, dokonalosť-nedokonalosť, výnimočnosť-každodennosť, jednoduchosť-komplexita, aktivita-pasivita) ako predpokladaného kľúčového subregiónu všeobecnejšieho pojmu estetická skúsenosť. Kľúčovou charakteristikou daného modelu bolo chápanie uvedených dimenzií ako bipolárnych kontínú, ktorých kombinácie (ako odlišné osi geometrického priestoru) vymedzujú sémantický priestor pojmu krásy a umožňujú ho geometricky opísať.

## **2/ Hosoyovo mapovanie pojmov estetických emócií**

Približne v tom istom čase publikoval George Hosoya a kol. (2017) štúdiu, ktorej predmetom bolo mapovanie základných pojmov estetických skúseností v nemeckom, resp. v anglickom jazyku. Ide o štúdiu Inštitútu Maxa Plancka pre empirickú estetiku, ktorý nadväzuje na filozofické tradície fechnerovskej estetiky budovanej „zdola“ v spojení s aktuálnymi výskumami v oblasti psychológie, lingvistiky, neurovied a teórie umenia. Ich hlavným zámerom bolo vybudovať a ozrejmiť koncept „estetických emócií“<sup>5</sup>, ktorý v súčasnosti nie je filozofmi či estetikmi jednoznačne prijímaný. Napriek tomu i napriek odlišnej metodológii ich výskumu voči Gärdenforsovmu

---

<sup>5</sup> Menninghaus a kol. (2019b) definujú estetické emócie ako diskkrétne emočné stavy, ktoré napriek všetkým ich odlišnostiam 1) vždy zahŕňajú estetické hodnotenie objektu, 2) sú charakteristické istou estetickou naladenosťou, 3) sú spojené so subjektívnym pocitom potešenia alebo nespokojnosti, 4) sú dôležitým prediktorom výsledného páčenia sa alebo nepáčenia, 5) hodnotia rôzne typy vnímaných estetických príťažlivostí, 6) kategoricky sa líšia od ostatných tried emócií,...

teoretickému modelu,<sup>6</sup> sa nazdávam, že ich empirický výskum môže byť osožný pre testovanie použiteľnosti predloženého sémantického konceptu.

Uvedená Hosoyova lingvisticko-estetická analýza na základe zberu a spracovania empirických dát (na vzorke 60 študentov umeleckých a umenovedných predmetov Freie Universität Berlin) dospela k záveru, že estetické emócie, ktoré jej autori vnímajú ako osobitý typ emocionálnych stavov,<sup>7</sup> ktoré obsahujú vždy aj estetické hodnotenie, možno rozdeliť na tri základné druhy, a to podľa charakteristík ich prežívania. Prvú skupinu mapovaných emócií predstavovali negatívne pocity a negatívne hodnotenie. Druhý klaster estetických pocitov prezentovali najmä emocionálne pozitívne pocity, nálady a rozpoloženia, založené na pociťovaní príjemnosti, páčenia sa a pôžitku. Esteticky najzaujímavejšími sa však zdajú byť emócie uznania, zaujatia, intelektuálnej aktivity a motivačné stavy, ktoré nie sú čisto príjemné, ale môžu byť vo väčšej miere zmiešanej povahy (Menninghaus et al. 2017). Ich analýza ukázala, že ambivalentné a nejednoznačné emócie sú esteticky pre vnímanie jedinca najvýznamnejšie a práve tieto emócie predstavujú prototyp estetických emócií pretože sú najkomplexnejšie a často sprevádzajú aj najintenzívnejšie estetické skúsenosti.

Z kantovského ponímania estetického súdu ako produktu reflektujúcej súdnosti vieme, že hodnotenie je základným prvkom estetickej skúsenosti. Kant (1975, 51) ukázal, že hodnotenie je vždy späté s pociťovaním príjemných alebo nepríjemných emocionálnych stavov – s pocitom, že sa nám niečo páči, alebo, naopak, s odporom. Estetický súd je teda založený na reflexii a hodnotení vlastných pocitov. Na druhej strane však estetické páčenie, ktoré určuje súd vkusu, má byť podľa Kanta nezaujaté, celkom bez záujmu. V opačnom prípade by si súd nemohol nárokovať na všeobecnú platnosť a záväznosť. Avšak záľuba v príjemnom je vždy spojená so záujmom. Ako teda tento paradox vyriešiť? Jednoducho – podľa Kanta veci nie sú krásne, pretože sa nám páčia (pretože v nás vyvolávajú subjektívne príjemné pocity), ale naopak, páčia sa nám, pretože sú krásne (predpokladáme, že objektívne vyvolávajú pocit všeobecného páčenia sa u všetkých racionálnych bytostí, pričom tento pocit je nezávislý od akéhokoľvek záujmu na ich reálnej existencii – Kant 1975, 58).

Edmund Husserl prehľbil tento spôsob uvažovania a ukázal, že estetické súdenie je založené práve na reflexii somatických stavov vyvolaných percepciou a ich hodnotení. V *Logických skúmaniach* a v rukopise *Wertschätzung und Wert*<sup>8</sup> konštatuje, že každá estetická skúsenosť v sebe principiálne nesie prvky hodnotenia a oceňovania

---

<sup>6</sup> Gärdenforsov model skúma konceptuálne priestory na základe logicko-sémantickej analýzy pojmov, zatiaľ čo Hosoyov výskum odhaľuje korelácie konotátov estetických pojmov vzhľadom na ich empirické používanie v prirodzenom jazyku.

<sup>7</sup> Estetické emócie sú odlišné napríklad od etických emócií, ktoré obsahujú etické hodnotenia.

<sup>8</sup> Odkaz podľa Byrne (2017). Ide o Husserlov dosiaľ nepublikovaný rukopis z roku 1909, ktorý možno nájsť vo vychádzajúcej edícii *Husserliany* – štúdií o štruktúre vedomia.

(Husserl 2009, 403). Podobne uvažuje aj John Drummond. Ten upozorňuje (Drummond 2009) na fakt, že estetické nazeranie možno chápať ako akúsi somatickú, a teda afektívnu reakciu na pôvodne neafektívne vnímanie. Drummond to ilustruje na príklade strachu zo psa. Ak vidíme psa a máme z neho strach, je to možné len preto, že náš zrak identifikoval objekt ako psa, ktorý je spôsobilý nejako nám ublížiť. Túto skutočnosť následne telesne vnímame ako prežívanie strachu, a tak vieme, že to, čo vidíme, je strašné. Podobne je to aj s krásou. Estetický súd a jeho telesné prejavy sú istou afektívnou a somatickou reakciou na podnety, ktoré vnímame. A to, čo vnímame, nie sú len podnety ako také (objekty), ale aj pocity, ktoré v nás vyvolávajú. Ak teda niečo označujeme za krásne, nevypovedáme tým len o nazeraní čistého fenomenálneho obsahu vedomia, ale zároveň tým vyjadrujeme aj reflexiu svojho vlastného postoja k tomuto podnetu – hodnotíme ho. Ak vravíme, že niečo je krásne, je to preto, že to v nás vyvoláva pocity, ktoré sa nám páčia. Skratkovito tak v jazyku stotožňujeme objekt nazerania s pocitmi, ktoré v nás vyvoláva (krásna vec vyvoláva krásne pocity; pes je „strašný“, pretože naháňa strach; a škaredé objekty sú škaredé práve preto, lebo vyvolávajú pocity nepríjemna a averzie). Tým krásu vo svete objektivizujeme. Očakávame totiž, že ak označíme niečo za krásne, aj ostatní pozorovatelia budú pociťovať tie isté príjemné pocity, a preto si daný estetický súd bude môcť nárokovať na všeobecnú platnosť a záväznosť.

Uvedomenie, že estetický súd je hodnotením objektu, ale aj vlastných pocitov a postojov, nie je novým poznatkom. Rovnako nie je nové ani upozornenie na hermeneutické a kognitívne aspekty estetickej skúsenosti. Na Hosoyovom výskume je však novátorské jeho objavenie a empirické potvrdenie skutočnosti, že esteticky sa ako najvýznamnejšie javia práve také emócie, ktoré nie sú celkom čisté a jednostranne orientované, ale skôr tie, ktoré vnímame ambivalentne či komplexne. Predmety, ktoré vyvolávajú hneď celú plejádu rozmanitých pocitov, sú spôsobilejšie esteticky sa nás dotknúť skôr a významnejšie ako tie jednodimenzionálne, pretože využívajú hneď viacero možných „styčných plôch“ prípadného pôsobenia. Ak pritom vyvolávajú aj ambivalentné pocity, nútia nás nad nimi bližšie uvažovať a vyhodnocovať ich, vďaka čomu nám v mysli utkvejú významnejšie a na dlhšie.

Nesporným prínosom Hosoyovho výskumu bolo empirické mapovanie a zhromaždenie súboru najčastejších emócií spätých s vnímaním krásy a esteticou skúsenosťou. Pod pojmom estetická skúsenosť mal na mysli široký diapazón emocionálnych stavov, ktorých súčasťou je estetické hodnotenie. Krása v ňom tvorí len istú oblasť tejto skúsenosti. Estetické emócie zahŕňajú široké a jemne štruktúrované spektrum najrozmanitejších pocitov a rozpoložení, od príjemných stavov („páči sa mi to“, „je to príjemné“, „priťahuje ma to“, „nadchýňa ma to“, „som očarený“, „robí ma to šťastným“, „teší ma to“, až po „rozveselilo ma to“), až po nepríjemné („nepáči sa mi

to“, „je mi to nepríjemné“, „vyrušilo ma to“, „je to škaredé“, „je to nechutné“). Obsahujú však aj celú skupinu indiferentných a neutrálnych stavov (napr. „je mi to jedno“), ktoré by sme na pomyslenej osi príjemného a nepríjemného mohli lokalizovať niekde uprostred. Predkladaný výskum analyzoval 75 základných stavov a emócií, ktoré sa spájajú s estetickou skúsenosťou, a ukázal aj niektoré vzájomné vzťahy a súvislosti medzi nimi. Na základe toho Hosoya a jeho kolegovia identifikovali 18 aposteriórnych kategórií (nuda, agresia, smútok, strach, zmätenosť, radosť, krása, uvoľnenie, hrôza, dokonalosť, nostalgia, očarenie, prekvapenie, pohnutie, fascinácia, motivácia, záujem, vhl'ad), ktoré združujú uvedené pôvodné vymedzenia, a to s rôznym stupňom vnútornej konzistencie a stability. To im umožnilo vytvoriť dvojdimenzionálnu mapu základných estetických emócií tak, ako ich vnímajú študenti umenovedných odborov.

Spomínaný výskum zmapoval rozloženie základných estetických emócií a ich vzájomných vzťahov a empiricky potvrdil mnohodimenzionálnosť estetického emocionálneho priestoru. Je preto na škodu, že autori zostali len pri dvojdimenzionálnom chápaní a znázornení daných emócií a že sa nepokúsili o viacdimenzionálne ponímanie ich modelu či plastickejšie znázornenie jednotlivých vzťahov medzi konkrétnymi pocitmi a emóciami. Tým by sa mohli priblížiť ku Gärdenforsovmu modelu, ktorý predpokladá napríklad pri farbe trojdimenzionálny sémantický priestor, čo ponúka aj Osgoodov sémantický diferenciál. Osgood (1964) totiž navrhol metodologický nástroj na meranie rozdielov v individuálnom, psychologickom vnímaní významu pojmov. Uvedomil si, že každý pojem má okrem objektívneho, spoločného a kultúrneho významu, ktorý je definovaný v jazyku, aj subjektívne konotatívne významy. A tie sú charakteristické aj (či najmä) pre vnútorné multidimenzionálne objekty, ako sú estetické emócie. Prostredníctvom použitia troch základných dimenzií osgoodovského sémantického diferenciálu (hodnotenie, sila, aktivita) by tak bolo možné ukotviť jednotlivé obsahy a poskytnúť základný sémantický referenčný rámec pre mapovanie toho, čo všetko (a v akej sile) máme na mysli napríklad pod pojmom krása. Keby sa ukázalo, že výsledok takto určeného sémantického diferenciálu je nulový, znamenalo by to, že všetci si pod daným pojmom predstavujeme presne to isté. Pojem krásy by preto bol univerzálny a celkom dobre by sa dal definovať. A naopak, keby bol výsledný rozptyl chápania sémantických priestorov daného pojmu v diferenciáli extrémne veľký, znamenalo by to, že daný pojem je vágny, respektíve že každý si pod ním predstavuje niečo iné a pojem neplní svoju komunikačnú funkciu. Komunikovať totiž môže len to, kde je sémantický prienik dostatočne veľký, aby nedochádzalo k neželaným nedorozumeniam.

Vzhľadom na to, že sekundárne aposteriórne estetické pojmy vznikli združovaním z pôvodne empiricky sýtených primárnych pojmov, Hosoya odhalil relatívne vysokú konzistenciu týchto aposteriórnych pojmov (od 0,95 – 0,59), avšak s najmenšou nameranou hodnotou práve pri kategórii „krásy“(0,51). Znamená to, že práve „krása“

ako kľúčový pojem sa vyznačuje najmenšou vnútornou súdržnosťou a pri jeho chápaní sa možno stretnúť s najväčšími odchýlkami. „Páčenie sa“ je najčastejšie spájané s „krásou“, „potešením“, „príjemnosťou“ a „radosťou“. Opačne – „nepáčenie sa“ je zasa späté so „škaredosťou“, „nechuťou“, „neprijemnosťou“, „rušením“. Vnímanie krásy teda možno znázorniť ako isté kontinuum s rôznymi stupňami pociťovania príjemných pocitov (od príjemna cez páčenie sa, krásu až po rozkoš či extatické stavy). Na druhej strane tej istej dimenzie je vnímanie negatívnych pocitov a emócií, ako sú odpor, zhnusenie, škaredosť a nepáčenie sa. Niekde medzi týmito stavmi možno nájsť indiferentné a neutrálne pocity, ktorých intenzita či obsahy môžu byť taktiež rozmanité (od ľahostajnosti až po reflektované, no bezpríznakové – neutrálne stavy). Rôzny stupeň saturácie dimenzie príjemnosti (miera intenzity zážitku) nám tak umožňujú vyjadriť mieru krásy a vysvetliť možnosť existencie gramatického stupňovania (pekny, krajší, najkrajší).

Druhou charakteristickou črtou estetických emócií sú pocity, ktoré vyjadrujú istú aktivitu alebo zmenu stavu vzhľadom na množstvo pociťovanej energie alebo motivácie konať. Hosoya zistil, že najčastejšími kolokáciami vnímania krásy sú pocity „vzrušenia“, „radosti“, „príťahovania“, „túžby“, „energizovania“, „motivovania“, ale aj „pohnutia“, „dotknutia“. Rovnako však existujú aj estetické emócie smerujúce k „uvoľneniu“, „upokojeniu“, „harmónii“ a k „melancholickým“ pocitom, k „nostalgií“, „sentimentu“, „smútku“, a k „depresii“. To, čo spája tieto emócie, je tlmenie aktivity, ustátie alebo absencia motívu či energie niečo robiť. Tak je to aj pri „nude“ a „únave“. Negatívne estetické emócie sú, naopak, často spájané s aktivitou (najčastejšie s hnevom – „hnevá ma to“) a agresivitou. To koreluje so Zekiho zisteniami (Ishizu, Zeki 2011), že neuronálne koreláty „škaredosti“ sa spájajú najmä so senzomotorickým kortexom a snahou o odvrátenie pohľadu či pozornosti, zatiaľ čo krása s centrom odmienu a kontemplácie. Pri estetických emóciách vyvolávajúcich „agresiu“, „hnev“, „strach“ či „hrôzu“, ale aj pri pozitívne prežívaných emóciách, ako sú „radosť“, „prekvapenie“ a „fascinácia“, pociťujeme nárast energie a tomu zodpovedajúcej aktivity vyvolanej estetickým nazeraním. Vzrušenie – aktivita a pasivita – je (po príjemnosti a nepriemnosti) druhou zo základných dimenzií estetickej skúsenosti a vyjadruje mieru motivácie konať, ale aj prípadné smerovanie konania.

Existencia dvoch základných dimenzií estetických emócií nám umožňuje v priestore lokalizovať dva rozličné emocionálne stavy podľa ich odlišných súradníc. Paul Churchland (1989, 106) navrhoval model, ktorým by sa dala vyjadriť kvalita nejakého subjektívneho vnemu (napr. vnímania červenej farby) prostredníctvom merania aktivít v troch dimenziách, vytváraných navzájom odlišnými čapíkmi. „To, čo niekto vidí ako ‚nevýslovne‘ ružové, je možné obsažne a presne vyjadriť ako ‚akord‘ s frekvenciou 95 Hz/80/Hz/80Hz v príslušnom trojjedinom kortikálnom systéme“

(citované podľa Flanagan 1995, 37 – 38). Podobne by potom malo byť možné vyjadriť aj obsahové osobitosti každého estetického emočného stavu. Ak sa napríklad dívam na atraktívnu ženskú postavu alebo na tvár dieťaťa, prípadne krajinnú scenériu, je možné, že uvedené objekty vo mne vyvolávajú rovnakú mieru potešenia ako napr. šálka dobrej kávy. Je pochopiteľné, že napriek identickej intenzite príjemnosti pocitov ich obsahy vo mne vyvolávajú celkom odlišné emocionálne pocity. Na ich odlišenie treba sledovať mieru saturácie aj iných dimenzií, ako je len príjemnosť. Keby sa nám podarilo postihnúť všetky dimenzie všetkých estetických skúseností, mohli by sme navzájom odlišiť aj všetky emočné stavy, ktoré sú danými dimenziami charakterizované. Jednotlivé emócie by sa totiž navzájom odlišovali práve mierou saturácie aspoň jednej z uvedených dimenzií.

Dve rovnako príjemné skúsenosti tak môžu odlišne skórovať v inej dimenzii – napríklad vyjadrujúcej mieru aktivity, ktorú v nás daný objekt vyvoláva. Atraktivita (napr. ženy) zväčša vyvoláva túžbu, vášeň, chcenie. To je podstata príťažlivosti. Vyvoláva pohyb. Krajinná scenéria, napríklad, môže prinášať rovnaký pôžitok čo do svojej intenzity, jeho obsahom však nebude vášeň, túžba či vzrušenie, ale naopak – pokoj, uvoľnenie a stíšenie. Pri niektorých krásnych objektoch môžeme zasa vzhľadom na ich krehkosť, duchovnú či inú hodnotu pociťovať bázeň, rešpekt či iné emócie, ktoré nám zabráňujú približovať sa k nim či usilovať sa o ne. To však nič nemení na kráse, ktorú vyžarujú.

Dimenzie príjemnosti a nepríjemnosti či aktivity a pasivity predstavujú len istú oblasť estetických skúseností. Tie sú v skutočnosti podstatne rozmanitejšie a komplexnejšie. Ďalšími rovinami predkladaného výskumu boli poznávanie a záujem. Výskumníci si všimli, že medzi estetickými emóciami existujú také, ktoré sú charakteristické nárastom aktivity aj pozitívnym hodnotením, ktoré však nebolo priamo spojené s vnímaním sensorického pôžitku či príjemných pocitov. Takýmito estetickými emóciami sú najmä „fascinácia“, „očarenie“, „prekvapenie“ či „pôvab a dokonalosť“, ale aj „intelektuálna stimulácia“ a „vľad“. Opačne pôsobili „zmätenosť“ a „nezáujem“.

Pozoruhodným záverom uvedeného empirického výskumu bolo zistenie, že „krása“ a „škaradosť“ nezaujímajú centrálnu a celkom opozitné postavenia v sémantickom priestore skúmaných subjektov.

V niektorých teóriách umenia sa možno stretnúť s názorom, že to, o čo v umení ide, je práve krása a príjemný zážitok. Existujú však aj filozofi (napr. McMahon 2001), ktorí veria, že umenie aj bez krásy a krása môžu existovať aj bez príjemných pocitov. Estetickú hodnotu umeleckého objektu môžeme pociťovať aj bez príjemného pocitu v zmysloch, napríklad na základe vnímania iných (napr. intelektuálnych)



hodnôt. Duchampova *Fontána*, či Picassove *Les Femmes d'Alger (O. J. R. Version O)* majú svoju estetickú hodnotu, ktorá tkvie napr. v ich novátorstve, videní sveta, v technike zobrazenia či v kvalite prevedenia. Nemusia sa nám páčiť v zmysle sensorického pôžitku, ale uvedomujeme si ich estetickú hodnotu. Estetická hodnota totiž predstavuje celkovú estetickú kvalitu daného predmetu, ktorá vzniká v procese recepcie daného objektu,<sup>10</sup> a integruje v sebe hneď niekoľko odlišných kvalít a dimenzií.

Hosoyov výskum potvrdil význam dokonalosti ako samostatného obsahu estetických emócií. Hodnotíme veci vzhľadom na ich jednoduchosť,<sup>11</sup> výnimočnosť, originalitu či kvalitu spracovania. Uvedené kvality predstavujú akúsi intelektuálnu dimenziu estetickéj skúsenosti, pri ktorej je potrebné isté intelektuálne spracovanie a hodnotenie. Hosoya definuje „prekvapenie“ a „fascináciu“ ako samostatné kategórie, ku ktorým priraduje aj „intelektuálny záujem“ a „vzhľad“. Všetky uvedené kategórie predpokladajú isté porozumenie problému. Posúdenie novosti a výnimočnosti diela predpokladá schopnosť komparácie s dosiaľ pozorovanými objektmi. Moment neznámeho v nich zasa zvyšuje atraktivitu a záujem o daný objekt. Aby sme ale mohli komparovať, musíme vopred disponovať celou množinou predchádzajúcich skúseností (Démuth 2016) a zároveň musíme to „nové riešenie“ zbadáť a spoznať ho ako „nové“. Záujem o novosť nie je len prejavom pozornosti, ale aj schopnosti spoznať nezvyčajné ako nezvyčajné a oceniť ho. Preto sú pre Hosoyu také dôležité fascinácia a prekvapenie, ktoré sú dôkazom mentálnej stimulácie a vzhľadu. Podľa S. Markoviča (2012) je estetická fascinácia dokonca jedným z troch základných komponentov estetickéj skúsenosti. Estetický záujem vyjadruje nielen schopnosť vecí upútať našu pozornosť, ale aj spracovanie sensorických vstupov ako intelektuálny problém.

### **Záver – návrh spoločného modelu**

Každá z dvoch predložených štúdií pristupuje ku skúmaniu estetických pojmov odlišným spôsobom, pritom však oba spôsoby možno veľmi dobre kombinovať. Gärdenforsova teória konceptuálnych sémantických priestorov umožňuje vnímať estetické pojmy v geometrickom poli s možnosťou relatívne presného vymedzenia

---

<sup>9</sup> Mimochodom, práve uvedené dve diela boli v roku 2004 vyhodnotené 500 expertami za najvýznamnejšie umelecké diela vôbec. Porov. *Duchamp's urinal tops art survey*. Story from BBC NEWS: <http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/entertainment/4059997.stm>; Publikované: 2004/12/01 17:56:19 GMT.

<sup>10</sup> Proces recepcie estetického objektu a jeho reflexia pritom predstavuje estetickú skúsenosť.

<sup>11</sup> Ako ukazujú Winfried Menninghaus a kol. (2019a), pojem „elegancia“, vyjadrujúci jednoduchosť v dokonalom stvárnení krásy, je významovo i terminologicky nový a bol prebraný takmer do všetkých jazykov v pôvodnej latinskej podobe. Zistenie je súčasťou širšieho, dosiaľ prebiehajúceho výskumu *Elegance*, realizovaného na *Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik*. Porov. <https://www.aesthetics.mpg.de/en/research/department-of-language-and-literature/fundamental-concepts-of-aesthetics/projekte/elegance.html>.

jednotlivých konvexných regiónov, ktoré označujú. Dôležitou súčasťou jeho modelu je správne určenie kľúčových dimenzií, ktoré tvoria kosť celého sémantického priestoru. To je možné urobiť intuitívne, konceptuálnou analýzou, ale aj empiricky.

Hosoyov výskum napĺňa gärdenforsovský model empirickým obsahom. Ukazuje, že v bežnom jazyku existujú kľúčové estetické pojmy a skúma ich vzájomné vzťahy u užívateľov daného jazyka. Prostredníctvom zhlukovej analýzy tak umožňuje testovať správnosť intuitívne zvolených estetických dimenzií, prípadne ich upresňuje a dopĺňa. Kombináciou oboch prístupov by tak malo byť možné vytvoriť jednotný model sémantických priestorov estetických pojmov a estetických emócií a poskytnúť nástroj na relatívne presné opísanie jeho vnútorných štruktúr a vzťahov jednotlivých pojmov.

Mnohé estetické emócie sú natoľko členité, že máme problém pomenovať a rozlíšiť ich. Niektoré môžu byť napríklad rovnako príjemné či nepríjemné, ale odlišujú sa niektorými inými charakteristikami. Tie sa prejavujú odlišnou mierou sýtenia iných dimenzií, a práve to by nám malo napomôcť rozlíšiť ich.<sup>12</sup> Pri niektorých zasa možno nájsť úplne odlišné obsahové orientácie, hoci v iných oblastiach budú pôsobiť veľmi podobne. Predkladaný model predpokladá multidimenzionálnu štruktúru estetickej skúsenosti, a teda aj to, že jednotlivé skúsenosti sa budú od seba líšiť práve jedinečnými koordinátami na niektorej z posudzovaných dimenzií.<sup>13</sup> Ich zmapovaním a meraním saturácie jednotlivých dimenzií v multidimenzionálnom priestore by tak malo byť možné opísať nielen pozíciu každej emócie vo vzťahu k iným emóciám, ale aj (v rámci tej istej konvexnej oblasti charakterizujúcej danú skupinu emócií) rozlíšiť jemné významové odlišnosti tej istej skupiny pocitov. To však predpokladá ďalší podrobný výskum, ku ktorému chce byť predkladaná štúdia pozvaním, ale aj výzvou na vytvorenie podrobnejšieho modelu geometrizovania a mapovania sémantických priestorov estetických pojmov.

---

<sup>12</sup> Predstavovaný model pojmu estetickej skúsenosti predpokladá rôzne stupne intenzity avšak typovo rovnaký druh (napr.) príjemnosti pri odlišných estetických pocitoch. Predpoklad sa opiera o poznatky z neurovedeckých výskumov identifikujúcich ten istý neurofyziologický a psychologický základ potešenia pre rôzne emocionálne stavy a odmieta diametrálne odlišné druhy estetickej slasti. (O neurofyziológii pôžitku a úlohu primárneho okruhu odmiem pre vznik príjemných pocitov pozri napr. Démuth 2019a; Linden 2011). Obsahová odlišnosť jednotlivých estetických pocitov je potom daná odlišnou mierou saturácie všetkých jednotlivých dimenzií konštitujúcich daný pocit a ich odlišnou kombináciou.

<sup>13</sup> Nejde teda o rozdiely v počte jednotlivých konotovaných pojmov ani o celkový počet všetkých konotácií pojmov, ale o rozličnú mieru (intenzitu), ktorou sú sýtené jednotlivé sémantické dimenzie charakterizujúce daný pojem.

## Literatúra

- BYRNE, T., (2017): The Feeling of Beauty: The Role of the Body in Aesthetic Experience. In: *Phenomenology and Aesthetics. The 3rd Conference on Traditions and Perspectives of the Phenomenological Movement in Central and Eastern Europe*. 29 June – 1 July, 2017.
- ECO, U. (ed.) (2005): *Dějiny krásy*. Praha: Argo.
- DÉMUTH, A. (2016): Tri historické matematické prístupy ku skúmaniu krásy. *Filozofia*, 71 (9), 759 – 770.
- DÉMUTH, A. (2017): Conceptual Analysis of the Concept of Beauty in Cognitive-Scientific Research. In: Démuth, A. (ed.): *The Cognitive Aspects of Aesthetic Experience – Introduction*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 31 – 52.
- DÉMUTH, A. (2019a): *Beauty, Aesthetic Experience, and Emotional Affective States*. Berlin: Peter Lang Verlag.
- DÉMUTH, A. (2019b): Fenomenologicko-existenciálna analýza krásy. *Filosofický časopis*, 67 (4), 561 – 575.
- DÉMUTHOVÁ, S. (2019): Krása v kontexte evolučných prístupov. *Filosofický časopis*, 67 (4), 591 – 604.
- DRUMMOND, J. (2009): Feelings, emotions, and truly perceiving the valuable. *The Modern Schoolman*, 86: 363 – 379. DOI: 10.5840/schoolman2009863/49
- DUCHAMP'S URINAL TOPS ART SURVEY. *BBC NEWS*. Dostupné na: <http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/entertainment/4059997.stm>; Publikované: 2004/12/01 17:56:19 GMT.
- FLANAGAN, O. (1995): *Vedomie*. Bratislava: Archa.
- GÄRDENFORS, P. (2000): *Conceptual spaces: the geometry of thought*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- GÄRDENFORS, P. (2014): *Geometry of meaning: semantics based on conceptual spaces*. Cambridge – Mass.: MIT Press.
- GÄRDENFORS, P. (2015): *Geometrizovanie myslenia*. Pusté Úľany: Schola Philosophica.
- GÄRDENFORS, P., DÉMUTH, A. (2013): Geometrizovanie významu. Rozhovor s Petrom Gärdenforsom. *Filozofia*, 68 (7), 621 – 624.
- HOSOYA, G., SCHINDLER, I., BEERMANN, U., WAGNER, V., MENNINGHAUS, W., EID, M., SCHERER, K. R. (2017): Mapping the Conceptual Domain of Aesthetic Emotion Terms: A Pile-Sort Study. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11 (4), 457 – 473. DOI: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/aca0000123>
- HUSSERL, E. (2009): *Logische Untersuchungen*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- CHURCHLAND, P. M. (1989): *A Neurocomputational Perspective: The Nature of Mind and Structure of Science*. Cambridge: MIT Press.
- ISHIZU, T., ZEKI, S. (2011, July, 6): Toward A Brain-Based Theory of Beauty. *PLOS ONE*. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0021852>
- KANT, I. (1975): *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.
- LEVINSON, J. (2014): Beauty is Not One: The Irreducible Variety of Visual Beauty. In: Schellekens, E, Goldie P. (eds.): *The Aesthetic Mind*. Oxford: Oxford University Press, 190 – 207.
- LINDEN, D. (2011): *The Compass of Pleasure*. New York: Penguin Books.
- MARKOVIČ, S. (2012): Components of aesthetic experience: aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion. *i-Perception* 3 (1), 1 – 17. DOI: <https://doi.org/10.1068/i0450aap>.
- MCMAHON, J. (2001): Beauty. In: Gaut, B. and Lopes, D. (eds), *The Routledge Companion to Aesthetics*. London: Routledge, 227 – 238.
- MENNINGHAUS, W., WAGNER, V., HANICH, J., WASSILIWIZKY, E., JACOBSEN, T., KOELSCH, S., (2017): Authors' Response: Negative emotions in art reception: Refining Theoretical Assumptions and Adding Variables to the Distancing-Embracing Model. *Behavioral and Brain Sciences*, 40, 44 – 51. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0140525X17001947>.

- MENNINGHAUS, W., WAGNER, V., KEGEL, V., KNOOP, C. A., SCHLOTZ, W. (2019a): Beauty, elegance, grace, and sexiness compared. *PLoS ONE* 14 (6): e0218728. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0218728>
- MENNINGHAUS, W., WAGNER, V., WASSILIWIZKY, E., SCHINDLER, I., HANICH, J., JACOBSEN, T., & KOELSCH, S. (2019b): What Are Aesthetic Emotions? *Psychological Review* 126 (2), 171 – 195. DOI: <https://doi.org/10.1037/rev0000135>.
- OSGOOD, C. E. (1964): Semantic differential technique in the comparative study of cultures. *American Anthropologist* 66 (3), 171 – 200.
- ZENKER, F., GÄRDENFORS, P., (eds.) (2015): *Applications of conceptual spaces: the case for geometric knowledge representation*. Synthese library: studies in epistemology, logic, methodology, and philosophy of science. Cham: Springer-Verlag.

---

Andrej Démuth  
Právnická fakulta  
Univerzita Komenského v Bratislave  
Šafárikovo námestie 6  
810 00 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: [andrej.demuth@uniba.sk](mailto:andrej.demuth@uniba.sk)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3133-2908>