

Vašina, Lubomír

## **Biopsychická regulace a estetické zaměření činnosti v kontextu ontogeneze**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. I, Řada pedagogicko-psychologická. 1984, vol. 33, iss. 119, pp. [65]-76*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112713>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

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

LUBOMÍR VAŠINA

## BIOPSYCHICKÁ REGULACE A ESTETICKÉ ZAMĚŘENÍ ČINNOSTI V KONTEXTU ONTOGENEZE

### ÚVODEM

Tato práce je dílčí studií k výzkumnému úkolu VII-5-7/1-5, kde jedním ze základních cílů je vypracování modelu komunikace uměním. Komunikaci uměním lze analyzovat z různých aspektů. V našem výzkumném úsilí jsme se soustředili zejména na jeden ze subsystémů biopsychické regulace, a to na subsystém zaměřenosti (včetně stylu estetického zaměření činnosti a ustanovky).

Model komunikace uměním s proměnnými, které v tomto sdělení vymezujeme, nepovažujeme za uzavřený a definitivní teoretický vztahový rámec. Naopak, může být rozšířen o poznatky z výzkumů zaměřených i na jiné souvislosti a proměnné. Tím se model komunikace může stát zdrojem nových výzkumů, vedoucích k vytyčení nových hypotéz a teorií, překračujících původní teoretický vztahový rámec.

Ještě než rozvedeme klíčový problém vytyčený v této studii, je třeba objasnit některé používané pojmy a konkretizovat příslušné okruhy výzkumného úsilí v oblasti komunikace uměním. Uvedený postup je nutný z toho důvodu, že systémový přístup, který v experimentech uplatňujeme, vychází z principu vzájemné kauzální souvislosti všech jevů, projikovanych v procesu psychického odrazu. To nelze ztrácet ze zřetele ani při teoretických výstupech z dílčích výzkumů.

Pojem -biopsychická regulace - vyplývá z principu psychofyziologické jednoty, který překonává jak idealistické formy paralelismu, tak i vulgární formu fyziologického determinismu. Je samozřejmé, že uvedeného termínu nepoužíváme jako jednoho pólu dichotomie biotický-abiotický. Pojetím biopsychické regulace zdůrazňujeme úsilí o odhalení některých zákonitostí, uplatňujících se ve vztazích mezi neurohumorálními a psychickými jevy, v konkrétní činnosti člověka, v jeho společenských vztazích a v nejširším slova smyslu v jeho subjekt-objektových vztazích.

Zejména ve výzkumech zaměřených na regulační mechanismy je třeba věnovat pozornost nejen individuálním rozdílům v psychologických charakteristikách jednotlivých zkoumaných osob, ale i individuálním rozdílům v jejich

reaktivitě. Čili té části systému biopsychické regulace, která se projevuje individuální úrovní aktivačního energizujícího účinku na chování a jednání, a to jak z hlediska osobnostních proměnných, tak i aktuálně působících podnětových proměnných.

V našem výzkumu byla pro osobnost úkolovou situací estetická podnětová struktura. Jestliže chceme studovat interindividuální rozdíly v reagování ZO na estetické stimuly, potom pro adekvátní interpretaci výsledků je třeba aplikovat biopsychický přístup. Znamená to uplatňovat ho při analýze preferencí a odmítání určitých stylů a žánrů, při analýze a interpretaci změn v jednotlivých dimenzích hodnocení v závislosti na věku, pohlaví, úrovni estetických zkušeností, při analýze interferujících vlivů typologických charakteristik osobností apod. Sociální aspekt je imanentně obsažen ve schopnosti komunikovat pomocí znakových soustav.

Na první pohled se zdá, že systémový přístup by měl být v psychologických výzkumech samozřejmostí. Ovšem ukazuje se, že v řadě výzkumů, orientovaných na vztahy mechanismů regulace činnosti a aktuální stav dynamické struktury osobnosti, konkrétní biopsychický přístup chybí.

Nyní ve stručnosti uvedeme širší předpoklady výzkumu zaměřeného na komunikaci uměním. Činíme tak ze dvou důvodů. Jednak proto, že zaměřenost ovlivňuje všechny emocionálně-kognitivní charakteristiky osobnosti. Styl zaměření činnosti se v této souvislosti váže jak k osobnostním proměnným, tak i k podnětovým proměnným a proměnným, které souvisejí se zprostředkováním zpětnovazebních informací, vedoucích ke změně plánu a programu činnosti a umožňující tak optimalizaci lidského chování a jednání.

A jednak proto, že osobnost je nutno chápat jako dynamický systém relativně otevřený vlivům vnějšího a vnitřního prostředí, ale i současně jako relativně uzavřený systém (jinak bychom nemohli o systému hovořit). Experimentální přístup ke zkoumání dynamické struktury osobnosti si přímo vyžaduje aplikaci interfunkčních principů. (O interfunkčních principech pojednává D. Kováč, 1978).

Osobnost je třeba chápat jako celek nejen v jejich subjekt-objektových vztazích v aktuálním časovém parametru, ale i z hlediska jejího rozvoje. Osobnost cílevědomě řídí rozvoj svých procesů a vlastností na základě změn progresivních programů řízení, přičemž změny jsou výsledkem působení vnějších a vnitřních podnětů a aktivity subjektu. To umožňuje posunout na vyšší úroveň strukturu a dynamiku, což se odráží v účelné adaptaci a v tvořivém působení na aktuální životní prostředí.

## VÝZKUMNÝ POSTUP A METODY

Výzkum se uskutečnil v roce 1981—1982 v aule gymnázia Břeclav. Aula byla upravena jako výstavní sál pro 34 originálních obrazů umístěných na panelech. Experimentů se zúčastnilo 50 dětí ZŠ ve věku 9/10 let, 100 studentů ve věku 14/15 let a 100 studentů ve věku 18/19 let. V rámci každé z těchto skupin byly zkoumané osoby rozděleny do dvou podskupin. V jedné podskupině byly ZO, které procházejí nebo již prošly intenzivní estetickou výchovou (např. v LŠU apod.), ve druhé podskupině byly ZO bez této speciální přípravy.

Podnětovým materiálem byly jednobarevné předlohy, a to deseti základních barev a deseti pastelových barev (tabulky 15×15 cm), tiskopis s dvaceti odpovídajícími názvy barev, dále deset jednoduchých geometrických obrazců na průhledných fóliích (15×15 cm) a 34 originálních obrazů výtvarníků žijících v břeclavském regionu. Tyto obrazy byly rozděleny do tří skupin (zástupci figurálního, figurativního a abstraktního umění) na základě předem vytyčených a definovaných kritérií. Rozlišení figurálního, figurativního a abstraktního umění má v našem výzkumu pracovní charakter.

Ke sledování závisle proměnných a intervenujících proměnných jsme použili dotazníku TE-ZA-DO, typologického dotazníku J. B. Weelwrighta a u dětí ve věku 9/10 let dotazníku JEPI. Zajímalo nás, jak zjištěné osobnostní determinanty ovlivňují preference a odmítání uměleckých stylů a žánrů, jednotlivé dimenze hodnocení podnětů apod.

Ke sledování vztahů mezi asociačním prostorem a sémantickým volumenálním polem jsme použili asociačního experimentu a sémantického diferenciálu.

Přístrojem firmy ZAK jsme zjišťovali, zda dochází ke změnám v bioelektrické aktivitě kůže (BRK) v souvislosti se změnami v podnětové struktuře, která působila na ZO. Dále jsme podle předem vytyčených kritérií sledovali videorekordérovou kamerou chování a jednání ZO v konkrétních podmínkách.

Vzhledem k časové náročnosti jsme dílčí experimenty (vyplňování dotazníků, protokoly SD a asociační experiment) s každou skupinou ZO realizovali v různých dnech.

Vlastní výzkumný postup byl následující. Před vstupem do prostoru výstavy jsme měřili ZO tzv. klidovou hodnotu BRK. Poté jsme jim prezentovali blok deseti názvů základních barev a blok deseti názvů pastelových barev. (Jednobarevné tabulky nebyly v zorném poli ZO.) Zkoumaná osoba měla nejprve rozdělit skupinu dvaceti názvů na dvě podskupiny po deseti. V první podskupině měly být názvy barev, které má ZO v oblíbě, které jí jsou příjemné apod. Ve druhé podskupině měly být názvy barev neoblíbených, odmítaných. Pak ZO měla v každé podskupině sestavit pořadí od prvního místa do desátého. (V první podskupině měla být na prvním místě zařazena barva s nejvyšší preferencí a na desátém místě barva s nejnižší preferencí, eventuálně barva, ke které má ZO neutrální vztah. Ve druhé podskupině měla být na prvním místě barva nejvíce odmítaná a na desátém místě barva, ke které má ZO až neutrální vztah.)

V další části experimentu jsme ZO postupně prezentovali dvacet názvů barev, které měla ZO na sebe nechat vždy po určitou dobu působit. Rychlost, s jakou byly názvy předkládány, si ZO určovala sama. (Obecně lze říci, že jsme působili přes 2. signální soustavu na 1. signální soustavu.) Současně jsme měřili BRK a sledovali, zda hodnoty uvedené na stupnici přístroje souhlasí se stupněm preference či odmítání barev uvedených jednotlivými ZO v předešlé části experimentu.

V dalším postupu jsme místo názvů předkládali příslušné barevné tabulky. (V tomto případě jsme působili přes 1. signální soustavu na 2. signální soustavu.) Postupovali jsme stejně jako v experimentu s názvy barev, včetně měření BRK.

Poté jsme ZO předkládali průsvitné tabulky, na kterých byly vyobrazeny jednoduché geometrické tvary. Úkolem ZO bylo sestavit pětímístnou stupnici

preferovaných geometrických tvarů a pětímístnou stupnicí odmítaných geometrických tvarů.

V následující etapě experimentátor předkládal zkoumaným osobám postupně všech deset geometrických tvarů a současně měřil BRK. Zajímala nás relace mezi údaji na stupnici přístroje a preferencemi či odmítáním jednotlivých tvarů v předešlém experimentu.

V závěru této etapy výzkumu měly ZO za úkol z jedné barevné předlohy a jednoho geometrického tvaru vytvořit obrazec, který jim nejvíce z daných možností vyhovuje a přináší uspokojení. (Obrazec bylo možno vytvořit překrytím barevné tabulky průsvitnou tabulkou s geometrickým tvarem.)

Následovala přestávka. Po ní vstoupily ZO do prostoru výstavy a po adaptaci na nové prostředí jsme jim měřili BRK.

Vlastním úkolem ZO bylo vybrat deset obrazů, které se jim nejvíce líbí, a sestavit z nich pořadí od nejvíce preferovaného obrazu po obraz s nejnižší preferencí. Totéž měly ZO vykonat s deseti obrazy, které se jim nejméně líbí nebo které odmítají. U tří obrazů s nejvyšší preferencí a u tří obrazů nejvíce odmítaných měly vyplnit sémantický diferenciál.

Po další přestávce experimentátor podal ZO úmyslně nesprávný výklad, a to takový, že charakterizoval obrazy diametrálně odlišně od charakteristik uváděných uměnovědou i diametrálně odlišně od charakteristik uváděných samotnými tvůrci těchto obrazů, kteří patří mezi žijící výtvarníky břeclavského regionu. (Pod obrazy nebyla uvedena jména autorů ani názvy obrazů.)

Poté měly ZO za úkol ze všech obrazů znovu vybrat ty, které nejvíce preferují a tři, které odmítají. U těchto šesti obrazů opět vyplnily sémantický diferenciál. Tím jsme mj. sledovali, do jaké míry zavádějící výklad povede ke změně stylu estetického zaměření, ke změně v dominantním volumenálním poli a tím ke změně výsledného dojmu a hodnocení díla.

V jiný den byly prováděny asociační experimenty. Předcházel jim výzkum s autory. Každý autor obrazů měl uvést místo názvu svého obrazu první tři slova (asociace), která se mu objeví ve vědomí při pozorování obrazu. Tímto postupem jsme získali 102 podnětová slova pro vlastní asociační experiment se ZO. V dalším postupu jsme jednotlivým ZO předkládali postupně obrazy a jim odpovídající tři podnětová slova. Na každé z nich měly ZO zapsat první tři asociace, které se jim objevily ve vědomí. (Měřili jsme čas.) Tímto postupem získal každý ze třiceti čtyř obrazů trs devíti asociací. Po jejich zaznamenání do protokolu se ZO vrátily ke každému z obrazů a k asociacím, které k těmto obrazům uvedly. Jejich úkolem bylo zapamatovat si co nejvíce prvků této komplexní podnětové struktury. Následovalo odříznutí podnětových slov od protokolu. (Také obrazy byly mimo zorné pole ZO.) Poté jsme ZO předkládali v různém pořadí trsy devíti jimi uvedených asociací a úkolem ZO bylo určit jednak původní podnětová slova vztahující se k jednotlivým obrazům i určit obraz, ke kterému se trojice původních podnětových slov vztahuje.

V asociačních experimentech nás mj. zajímal aspekt zřetězení asociací. Informace o tom, jaká slova se váží k podnětovému slovu, je východiskem pro klasifikaci asociací z různých aspektů ve vztahu k tomuto podnětovému slovu. Současně nám to umožňuje analyzovat vztahy mezi asociačním prostorem a sémantickým volumenálním polem. Vedle kvalitativní analýzy jsme se zaměřili i na kvantitativní analýzu při zjišťování asociační síly (frekvence asociací, rychlost asociací apod.).

Problematika vztahu asociačního prostoru a sémantického volumenálního pole je doposud nedostatečně prozkoumána. Navíc se objevují názory, které redukuje sémantické vztahy na asociační vztahy s různou asociační silou. Také se objevil názor, že asociační metoda nejen objektivizuje asociační sílu, ale že s její pomocí lze usuzovat na rozsah sémantického volumenálního pole v celém jeho komplexu. Domníváme se, že uvedený názor není přesný například i z toho důvodu, že asociačním experimentem neodhalíme ty prvky dynamické struktury sémantického volumenálního pole, mezi nimiž není asociační vztah, ale sémantický vztah.

Ovšem na druhé straně je zřejmé, že v procesu formování jakéhokoliv druhu výpovědi i v procesu percepce hrají asociační vztahy mezi prvky různých rovin sémiotických soustav v asociačním prostoru důležitou úlohu. Zejména při konstituování dominantního sémantického volumenálního pole, kdy se rozhoduje, které sémiotické soustavy se budou aktualizovat a které zůstanou potenciaálně přítomné, mají asociační vztahy nezastupitelnou úlohu (především se jedná o tzv. syntagmatické asociace.) I když jsou tedy provokujícím činitelem, ovlivňujícím do určité míry charakter dominantního pole, v sémantickém záznamu tohoto pole mají rozhodující úlohu sémantické vztahy. Sémantický záznam prolíná jak ústřední částí tohoto pole, tak i jeho komplementární částí (Vašina 1981, 1982). V ústřední části má hierarchickou strukturu (ve tvaru tzv. stromové hierarchie) a komplementární částí má paradigmatickou strukturu, ať se zde uplatní sériová či paralelní strategie.

Vzhledem k omezenému rozsahu tohoto článku a vzhledem k tomu, že výsledky celého výzkumu a jejich matematicko-statistické zpracování je k dispozici na metodicko-technickém oddělení katedry psychologie FF UJEP, uvedeme zde jen následující dva zobecněné závěry.

## **STRUČNÝ NÁSTIN KONCEPCE KOMUNIKACE UMĚNÍM**

Každé umělecké dílo je znakovým systémem. Sémiotická komunikační struktura uměleckého díla je velmi složitá. Je to především struktura hierarchizovaná. To znamená, že v rámci určitého uměleckého díla je možné vymezit několik sémiotických úrovní, mezi nimiž jsou vzájemně složitě vztahy.

Ani při psychologické analýze komunikační struktury uměleckého díla nelze však ignorovat protiklad prezentačního a reprezentačního aspektu díla, tj. protiklad uměleckého díla jako věci (jeho hmotné existence) a uměleckého díla jako znakové soustavy, nesoucí určitý význam. Kromě hmotné vrstvy a významové vrstvy je třeba rozlišit obsahovou vrstvu, v níž je uložena idea uměleckého díla, jeho myšlenková náplň. Při psychologické analýze komunikace uměním se opíráme o fakt, že východiskem pro jakékoliv sdělení (informaci) o estetickém vztahu k objektivní realitě nebo výpověď o psychofyziologickém stavu výtvarníka (vzhledem k tomu, že ne vždy miní umělec svým dílem předávat určitou informaci) je motiv činnosti, záměr. Motiv je impulsem pro konstituování jednak vnitřního, aktuální situaci odpovídajícího krátkodobého plánu činnosti, jednak impulsem pro evokaci vnitřního dlouhodobého programu odpovídajících činností zaměřených k dosažení cíle.

Estetický prožitek, motiv umělce tvorby a jeho plán činnosti mají svůj

obsah ve smyslu, vyděleném v daném okamžiku z neuvědomovaného permanentního toku myšlenkové činnosti. Smysl aktualizuje psychickou strukturu názorných i nenázorných, konkrétních i abstraktních, vědomých i neuvědomovaných obsahů, jejichž systém jsme označili jako dominantní sémantické volumenální pole (Vašina, 1981).

Aktualizací sémantického volumenálního pole jsou uvedeny v činnost podnětové struktury odpovídající sémiotické psychické struktury. Tyto v mozku fixované znakové soustavy jsou v daný okamžik dominantní. Ostatní znakové sestavy jsou přítomny potenciálně.

V rámci dominantního sémantického volumenálního pole dochází k psychosémiotické transformaci smyslu v odpovídající význam. Při psychosémiotické transformaci neprobíhá pouze jednoduché přiřazování smyslu významu, či významu smyslu, ale určitý význam, určitá znaková soustava je „konstruována“ a tento proces Kulka (1981) nazval termínem „sémiopsychická indukce“.

K dekodování uměleckého díla percipientem dochází opět v rámci dominantního sémantického volumenálního pole. V této souvislosti se uplatňují tzv. akční dynamické vjemové stereotypy. Tyto psychofyziologické procesy jsou podkladem generování plánů esteticko-percepčních činností. Kulturní úroveň člověka, jeho vědomosti o umění a estetické zkušenosti vedou současně k formování činnostních plánů dekodování uměleckých děl. Tyto plány J. Kulka nazval psychosémantickými algoritmy.

Psychosémantický algoritmus rekonstrukce smyslu uměleckého díla je mnohostranně podmíněn. V jeho základu můžeme objevit jevy ostenze, apercepční distorze apod. Za hlavní determinující činitel psychosémantické rekonstrukce smyslu díla považujeme sémantická volumenální pole, která jsou v procesu estetického vnímání evokována a která můžeme pochopit jen z hlediska dialektického vztahu vnějších a vnitřních podmínek.

Estetické vnímání je tedy proces postupného dekodování smyslu uměleckého artefaktu, proces stále hlubšího a bohatšího estetického odrazu reality.

## **BIOPSYCHICKÁ REGULACE STYLU ESTETICKÉHO ZAMĚŘENÍ ČINNOSTI A USTANOVKY**

Po stručném uvedení do problematiky komunikace uměním budeme věnovat pozornost termínům zaměřenost osobnosti, styl estetického zaměření činnosti a ustanovka.

Z obecně psychologického hlediska lze říci, že zaměřenost patří k základním subsystémům biopsychické regulace v kontextu osobnosti jako celku a její předmětné činnosti. Struktura biopsychické regulace je proměnlivá v závislosti na stupni ontogenetického vývoje, zralosti CNS, na stupni interiorizace sociálně historických zkušeností lidstva a současně je ovlivňována aktuálně působícími vnějšími a vnitřními podněty, jejich konkrétními charakteristikami.

(Výsledkem je pro určitou osobnost charakteristická struktura i subsystému

zaměřenosti, stylu konkrétní zaměření činnosti, v našem případě estetické činnosti.)

Dynamická struktura celého systému biopsychické regulace sestává jednak z fyziologických charakteristik neuroendokrinní báze, jednak z psychologických charakteristik, mezi nimiž je dialektický vztah. Tato struktura má hierarchické vertikální členění a členění horizontální. A právě v kontextu dynamické struktury biopsychické regulace činnosti lze popisovat zaměřenost, styl zaměření činnosti a ustanovku. Ještě než je podrobíme analýze, je třeba uvést, že za nejvyšší regulační instanci považujeme vědomí, v našem případě estetické vědomí. Díky aktualizaci estetického zaměření činnosti a estetického vědomí jsou v každém konkrétním odrazu objektivní reality vytvořeny základní podmínky pro realizaci percepčních, kognitivních, sémiotických a prožitkových transformací, spjatých s konkrétní podnětovou situací a osobnostními proměnnými.

Vrátíme-li se k termínům zaměřenost a ustanovka, je třeba v této souvislosti uvést koncepci gruzínské školy.

Gruzínská škola rozvíjí teorii ustanovky ve vztahu k činnosti jako synergii nevědomých a vědomých forem psychického odrazu. D. N. Uznadze (1958) chápe ustanovku jako celostní zaměřenost subjektu k určité aktivitě. Dále uvádí, že důležitou charakteristikou ustanovky je její existence mimo rovinu vědomí subjektu. A. S. Prangišvili (1967) uvádí, že ustanovka zahrnuje v sobě jak motivaci, tak i zaměřenost. Ustanovku chápe jako obecný stav připravenosti organismu k určité formě reakcí, jako faktor zajišťující následnost chování a stálost struktury činnosti jedince, jako faktor zajišťující a konstituující vnitřní faktor dispozice a jejich vnitřní vazby. Z uvedeného vyplývá, že zaměřenost je považována za dispozici k určité formě reagování.

Koncepce ustanovky gruzínské školy znamenala významný krok dopředu ve studiu regulačních mechanismů člověka.

V naší koncepci rozlišujeme mezi zaměřeností a ustanovkou. V dynamickém systému biopsychické regulace činnosti představuje zaměřenost subsystém, kde ve vertikálním členění rozlišujeme nižší rovinu biopsychickou v užším slova smyslu a vyšší rovinu psychosociální. Z neurofyziologického hlediska propojení mezi oběma rovinami zabezpečuje v prostorových drahách pracovních konstelací neuronů mj. kruhová neuronová aktivita jako zpětná vazba n-tého stupně a neuroendokrinní systém. Samozřejmě tyto dráhy nejsou absolutně uzavřeny, ale vzájemně se protínají. V místech překřížení jsou dány možnosti nových směrů průběhu akčních potenciálů v souvislosti s odrazem objektivní reality apod. Tyto prostorové dráhy, ve kterých probíhá aktivita v krátkých vzdálenostech a velkou rychlostí s relativně značným energetickým zabezpečením, jsou zdrojem nových charakteristik, které by mohly objasnit některé zákonitosti dialektického vztahu mezi fyziologickými jevy a psychickými jevy.

Z psychologického hlediska řízenou korespondenci mezi nižší rovinou biopsychickou v užším slova smyslu a vyšší rovinou psychosociální zabezpečuje ustanovka. Ovšem konečnou regulační instancí, jak již bylo uvedeno, je vědomí.

Postupujeme-li v horizontálním směru, potom obsah biopsychické roviny v užším slova smyslu v subsystému zaměřenosti tvoří energetické aktivační hladiny, představující dispoziční základnu k reakcím o určité intenzitě, délce



trvání apod. Z psychologického hlediska se tato rovina v průběhu odrazu objektivní reality subjektem uplatňuje nejen v podobě energetické připravenosti pro zvýšenou vnímavost subjektu k určitým signálům prostředí, ale i v podobě základních, většinou vrozených programů činnosti.

Vlastní činnost subjektu zpětně obohacuje a do určité míry modifikuje i tyto základní programy činnosti. Současně se rozšiřuje oblast signálů, na které subjekt reaguje se zvýšenou vnímavostí. Mezi tyto programy řadíme např. instinkty, primární potřeby a s nimi související motivy atd. Zasahují sem nižší emoce. Této rovině odpovídá situačně podmíněná impulsivní motivace, která je charakteristická pro rané dětství a za patologického stavu může přetrvávat i u dospělého člověka.

Obsah vyšší psychosociální roviny tvoří sekundární potřeby a s nimi související motivy, postoje, zájmy atd. Klíčovým faktorem zde jsou sociální determinanty. Do této roviny zasahují vyšší emoce včetně estetických. Nejdůležitějším znakem psychosociální roviny je vědomě volní charakter regulace. Aktualizují se zde takové programy činnosti, v nichž se prolíná časoprostorový parametr minulý s budoucím k optimalizaci přítomného. (Jestliže bychom postupovali dále horizontálním směrem v této psychosociální rovině, dostali bychom se mimo rámec subsystému zaměřenosti, k charakteristikám biopsychické regulace jako celku apod., což není náplní této studie.)

Jestliže v raném dětství má rozhodující úlohu první rovina, potom v průběhu ontogeneze dochází nejprve k vyrovnávání vztahů mezi první a druhou rovinou a poté rozhodující úlohu přebírá druhá rovina.

Sekundární potřeby psychosociální roviny, kam řadíme i estetickou potřebu, jsou výsledkem průniku sociálních podnětů první rovinou. Tento průnik vede k modifikaci některých primárních potřeb v důsledku měnících se vnitřních a vnějších podmínek. Část takto modifikovaných potřeb zůstává v průběhu existence člověka na úrovni první roviny a část modifikovaných potřeb tvoří základ druhé roviny subsystému zaměřenosti, a to roviny psychosociální. V průběhu dalšího vývoje člověka se zde konstituují celá řada sekundárních psychosociálních potřeb. Čili i estetická potřeba se rozvíjí na základě původně nějaké amorfni potřeby a rozhodující úlohu v jejím dalším vývoji hrají sociogenní podněty.

Jak již bylo uvedeno, pro pochopení komunikace uměním je důležitý pojem ustanovka. V této souvislosti je třeba mít na paměti, že při vzniku estetického vztahu k objektivní realitě se zde uplatňují jak kognitivní a sémiotické regulační subsystémy, emocionálně motivační faktory, tak i subsystém zaměřenosti, ustanovka a styl zaměření činnosti. Ustanovka je výsledkem průniku vnějších a vnitřních signálů množinou prvků biopsychické roviny v užším slova smyslu a množinou prvků psychosociální roviny. Tím se ustanovka stává „filtrem“, který propouští jen určité charakteristiky zaměřenosti osobnosti. Současně je „návodem“ pro konstituování konkrétního stylu zaměření činnosti, v našem případě stylu estetického zaměření činnosti osobnosti. Měnící se podnětová struktura vede ke změně ustanovky a tím i ke změně zaměření činnosti a v souladu s osobnostními proměnnými v aktuální situaci i ke změně stylu zaměření činnosti. Neméně důležité je, že v okamžiku průniku signálů první a druhou rovinou se aktualizuje motiv, který evokuje v permanentním toku myšlenkové činnosti smysl. Rozvíjí se percepčně nive-

lační modulace, emocionální modulace a psychosémiotická transformace smyslu v sémantických volumenálních polích. (Blíže viz Vašina, 1982.)

Protože osobnost chápeme jako otevřený dynamický systém fungující vždy jako celek, není možné vysvětlit zaměřenost osobnosti, styl estetického zaměření činnosti bez objasnění zákonitostí vzniku a rozvoje procesů estetického vnímání, poznávání a estetických emocí.

V některých studiích věnovaných problematice estetického vnímání, poznávání a prožívání z ontogenetického hlediska se uvádí, že o těchto kvalitách nelze hovořit u dětí před jedenáctým rokem. Čili zhruba teprve v období puberty rozvíjející se hypoteticko-deduktivní usuzování, abstraktní myšlenkové operace umožňují porovnávat obsah a formu díla s budovaným estetickým ideálem a současně hledat poselství výtvarného díla.

Tato problematika je velmi složitá a rozhodující úlohu zde má také estetická výchova. Z obecného hlediska není možné jednoznačně určit vývojové období po jedenáctém roce za počátek plnohodnotného estetického vztahu k realitě. Na základě výsledků některých výzkumů věnovaných této problematice se domníváme, že je třeba věnovat větší pozornost věkovému období pět až deset let, které se někdy označuje jako „zlatý věk“ dětské kresby. Toto období jsme současně označili jako „protoestetické“ s periodami zvýšené vnímavosti na estetické podněty v nejširším slova smyslu. Právě v tomto období adekvátní estetická výchova vede k fixování estetických zkušeností, které se stávají základem postupně budovaného estetického ideálu a tvoří jádro pozdějších plnohodnotných estetických soudů. Zanedbáme-li estetickou výchovu v tzv. zlatém věku dětské kresby, může se postupně vypracovat styl zaměření činnosti na subjektivně pojímaná „umělecká“ díla, která nekladou nárok na odhalení vnitřních kauzálních vztahů. Rozvíjí se konzumní styl zaměřenosti činnosti na kýč, který ve struktuře osobnosti vede mj. k rovoji sentimentality, nikoliv k rozvoji estetických emocí.

Tuto studii uzavřeme několika návrhy pro praxi. Důležitým poznatkem je, že při vhodném způsobu vedení estetické výchovy lze děti naučit hodnotné komunikaci již v období před jedenáctým rokem.

Člověk se při vnímání řídí mj. pomocí sémantických kritérií, jsou-li sémantické vztahy přehledné. Jestliže výtvarné dílo představuje sémiotickou soustavu tvořící sémantický záznam, potom již osmileté, devítileté děti lze naučit adekvátní smysluplné analýze sémantických vztahů v tomto celku. Je samozřejmé, že není možná detailní interpretace smyslu zakódovaného umělcem do sémiotické soustavy (výtvarného díla).

U dětí hraje úroveň jejich dosavadních estetických zkušeností a příslušný pojmoslovný aparát rozhodující úlohu pro směr a postupně budovaný styl estetického zaměření činnosti. Máme-li např. stylizovaný portrét, který představuje subjektivní vyjádření autora k námětu, kde se projikují jeho názory a postoje k lidstvu obecně, zůstává zde velký prostor pro fantazii a zkušenost percipientá. Dítě samozřejmě nemá doposud příslušný aparát, aby se spontánně rozvinulo estetické zaměření činnosti k tomuto dílu. Doposud nedostatečné estetické zkušenosti dětí mají za následek nedostatečné propojení mezi jazykovou znakovou soustavou a výtvarnou znakovou soustavou. V této souvislosti hraje také důležitou úlohu i kvalitativní a kvantitativní úroveň pojmového aparátu dětí. To vše může mít za následek, že dítě, které má na výstavě označit obraz, který se mu nejvíce líbí, aby splnilo úkol, postupuje pro

нѣ нејснаднѣjší cestou a označí např. јинý obraz než stylizovaný portrét, přestože označený obraz u dítěte nevyvolává tak hluboký zážitek, jak tento portrét. Výsledek experimentu v tomto případě nevyovídá o zákonitých vztazích mezi věkem percipienta a příslušnou preferencí výtvarného stylu a žанru.

Z metodologického hlediska by v tomto případě bylo žádoucí, aby děti prošly estetickou výchovou zaměřenou na analýzu realistického portrétu, poté na analýzu psychologického portrétu, který navazuje na předešlý, ale zpodobňuje výrazný psychický stav portrétované osoby, kde i jednoduchá kompozice může vést k hlubokému estetickému prožitku, až po analýzu stylizovaného portrétu. Obdobně lze postupovat i při jiných žанrech. Potom při experimentech v dané oblasti dostaneme objektivní údaje o zákonitých vztazích ve vývoji estetického vnímání, poznávání, prožívání a stylu estetického zaměření činnosti osobnosti. Současně touto estetickou výchovou pomáháme rozvinout základy estetického ideálu a vkusu a rozvíjet a prohlubovat vztahy mezi příslušnými sémiotickými systémy.

## L I T E R A T U R A

- Kováč, D.: Princíp interfunkčnosti v psychológii. Čsl. psychologie, 1978, 6, 506—511.  
 Kulka, J.: Sémiopsychologická koncepcе komunikování hudbou. Čsl. psychologie, 1981, 2, 162—172.  
 Prangišvili, A. S.: Issledovanija po psihologii ustanovki. Tbilisi 1967.  
 Uherník, A.: Psychofyziologické vlastnosti člověka. Bratislava 1978.  
 Uznadze, D. N.: Eksperimentalnyje osnovy psihologii ustanovki. Tbilisi 1958.  
 Vašina, L.: Psychosémiotická dimenze v komunikaci výtvarným uměním. Čsl. psychologie, 1981, 2, 149—161.  
 Vašina, L.: Sémantické volumenální pole. Sb. prací FF BU, 1—17, 1982, 71—80.

## БИОПСИХИЧЕСКАЯ РЕГУЛЯЦИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ОНТОГЕНЕТИКИ

Работа является теоретической статьей к исследовательской задаче ГИП-5-7/1-5, и в своем окончательном результате она направлена к разработке модели человеческой коммуникации и для объяснения некоторых закономерностей знакового отражения.

Собственная её концепция основана на том, что исходным пунктом любого сообщения кажется мотив, эвокирующий смысл. Смысл понимается как психологическая композита, составной частью которой являются опознавательные модальности, оценочные модальности, регуляционные модальности и одновременно также исходный мотив. (Информации, касающиеся психосемиотических размеров коммуникации искусством, можно найти в „Чехословацкой психологии“, 1981, 2, 149—161).

Наша статья анализирует регуляционные модальности смысла.

С точки зрения общепсихологической, можно сказать, что направленность принадлежит к основным подсистемам биопсихической регуляции в контексте личности как целого. Структура биопсихической регуляции, а таким образом также направленности, с точки зрения расчленения на горизонтальную и иерархическую вертикальную равнину, переменчивая. Эта переменчивость зависит от степени онтогенетического развития, зрелости ЦНС, от уровня индивидуального опыта, от степени интeрью-

ризации социально-исторического опыта человечества, и одновременно оказывают на неё влияние, актуально воздействующие внутренние и внешние импульсы.

Результатом является для определённой личности характеристическая структура направленности и стиль намерения конкретной деятельности.

Наша концепция различает намеренность и установку. В иерархической структуре направленности личности различаем нижестоящую равнину биопсихическую в более узком смысле слова и высшую равнину психосоциальную. С точки зрения психологической, управляемую корреспонденцию между этими двумя равнинами обеспечивает установка, окончательной инстанцией есть сознание.

Содержание биопсихической равнины в более узком смысле представляют, с одной стороны, энергетические активационные уровни, представляющие диспозиционную базу для реакций определённой интенсивности, продолжительности и т.п., с другой стороны, основные, большей частью врождённые программы деятельности.

Деятельность субъекта обратно обогащает и до некоторой степени модифицирует эти основные программы деятельности. Тем расширяется также область сигналов, вызывающих повышенную восприимчивость субъекта. К этим врождённым программам принадлежат инстинкты, первичные требования и связанные с ними мотивы. Вяжутся в это тоже более низкие эмоции. Этой равнине соответствует ситуационно обусловленная импульсивная мотивация, характерная прежде всего для раннего детства.

Содержание высшей психосоциальной равнины представляют вторичные требования и с ними связанные мотивы, отношения, интересы и т.п.. В эту равнину вяжутся высшие эмоции, включая эстетические. Важнейшим знаком психосоциальной равнины является сознательно волевой характер регуляции.

Установку понимаем как результат пересечения актуальных внешних и внутренних сигналов множеством элементов биопсихической равнины в более узком смысле слова и множеством элементов равнины психосоциальной. Таким образом становится установка „фильтром“, пропускающим только определённые характеристики направленности личности. Одновременно является установка „инструкцией“ для конституирования стиля направленности конкретной деятельности, в нашем случае стиля эстетической направленности деятельности. Меняющаяся структура стимулов приводит также к перемене характера установки.

## BIOPSYCHOLOGICAL REGULATION AND AESTHETIC SET IN THE CONTEXT OF ONTOGENESIS

This report is a theoretical study for the scientific-research task SPZV-5-7/1-5 under preparation and it ultimately aims at constructing a model of human communication and at elucidating some of the principles of sign reflection.

The elucidation itself is based on the fact that the point of departure for any sort of communication is a motive that evokes a sense. The sense is seen as a psychological composite whose parts are the cognitive, evaluative and regulative modalities etc. as well as the initial motive. (Information on psychosemiotic dimension of human communication may be acquired in *Československá psychologie*, 1961, 2, pp. 149-161.)

Within the framework of this study I will direct your attention to the analysis of the above mentioned regulation modality of the sense.

From the general psychological point of view we may claim that set belongs to the basic subsystems of the biopsychological regulation in the context of the personality as a whole. The structure of biopsychological regulation is changing in accordance to the level of ontogenetical development, ripeness of CNS, level of individual experiences, on level of interiorization of the social historical experiences of mankind and simultaneously it is influenced by actual external and internal stimulations. In this context characteristic structure of set and its style of the activity are resultative for a certain personality.

In our conception we distinguish the terms set and "ustanovka". In a hierarchic structure of the set in personality we differentiate a lower biopsychological level in a strict sense and a higher psychosocial one. From the psychological point of view the controlled correspondence between both the levels is regulated by "ustanovka", however the highest instance is consciousness.

If we get on in horizontal level, then the contents of biopsychological regulation in a strict sense forms energetic active levels, which present a disposal a base for reactions with a certain intensity, duration of continuance etc. During reflection of the objective reality by the subject, the mentioned level can assert partly in the form of energetic readiness for increased receptivity of the subject to certain signals of the environment and partly as basic, mostly inborn programmes of activities.

The proper activity of the subject enriches and modificates also these basic programmes of activity to a certain extent. A sphere of signals on which the subject reacts with an increased receptivity extends. We place to these programmes for instance instincts, primary needs and coherent motives. Lower emotions come under this field. The impulsive motivation corresponds to this level which is characteristic for an early childhood and during the pathological state it may outlast in an adult person.

If we get on in horizontal level, than the contents of the psychosocial level form secondary needs and coherent motives, attitudes, interests etc. Social determinants are the key factors. The higher emotions come under this level. The most important sign of the psychosocial level is consciously wilfull character of the regulation. There are produced such programmes of the activities here, in which the time and space parameters of the past is composed with that of the future to the optimalization of the present.

If we come back to the term "ustanovka" then it is necessary to mention here, that "ustanovka" is to be understood as a result of penetration of actual interior and exterior signals through a number of elements of the biopsychological level in a strict sense and through a number of elements of psychosocial level.

The "ustanovka" becomes a filter which permits only certain characteristic of the set of personality. It is simultaneously an "instruction" for forming a style of the concrete activity. The changing conditions of the environment lead to the change of "ustanovka" and to the change of the styl of the concrete activity. The fact itself I mean a moment of penetration of the signal through the first and the second level and the fact that a motive itself is actualised, is important on the same level and it evokes a sens in the permanent run of the intellectual activity.