

Oponentský posudek disertační práce

Název práce: Zakoušení uměleckého díla jako vědecký a metodologický problém: nové výzvy „vědy o subjektivitě“ založené na neurovědách a fenomenologii

Autor/autorka práce: Mgr. Dominika Grygarová

Vedoucí: Doc. PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.

Pracoviště: Ústav dějin křesťanského umění, KTF, UK

Oponent: Mgr. Tomáš Hampejs, Ph.D. (NUDZ; Ústav religionistiky, MUNI)

Datum: 13.9. 2020

Dominika Grygarová předkládá ve své disertační práci ambiciózní projekt, jehož ústředním zájmem je volání po specifickém důrazu a změně v neuropsychologickém způsobu zkoumání zkušenosti s vizuálním uměleckým dílem. Jejím cílem je poskytnout silnou argumentační oporu pro zásadní reformulaci (neuro)kognitivně vědeckého pohledu na zkušenost s vizuálním uměním. Reformulaci, již charakterizuje na jedné straně pohyb až převrat teoretické imaginace od naturalistické perspektivy „objektivního vnějšku“ typické pro přírodní vědy směrem k žitému světu a fenomenologickému pojetí „subjektivního uvnitř“, a na druhé straně snaha o vytvoření souměřitelnosti a funkčního dialogu těchto zpravidla do protikladu postulovaných pozic, a tedy o jejich metodologickou integraci.

Jako hlavní linii textu vnímám několika úrovní a z několika stran vedenou polemiku proti neuroestetice, tj. proti současným neurokognitivním výzkumům tzv. estetické zkušenosti, ve kterých autorka identifikuje ateoretické ztotožnění specificky předpojaté estetické zkušenosti s jevem zakoušení umění vůbec. Práci čtu jak jako vášnivou obhajobu svébytnosti zpravidla zanedbávaného prostoru pozorovatelného světa („žitá zkušenost“), která zároveň přesvědčivě argumentuje ve prospěch rehabilitace tohoto prostoru jako nejen legitimního ale zásadního komplementárního zdroje empirie pro naturalistický výzkum ve svém lokálním tématu (zakoušení umění) i šířeji ve vědách o člověku. Autorčin apel ve zkratce chápu jako odmítnutí úzce esencialisticky pojaté *estetické zkušenosti* a jejího mapování na neurokognitivní mechanismy ve prospěch volnější ale lépe obhajitelné perspektivy *zkušenosti s estetickým*. V tomto pojetí estetická rovina hraje jen dílčí úlohu a teprve přesvědčivý empirický výzkum zahrnující fenomenologickou analýzu zkušenosti zakoušení by se měl odvážit určovat zásadní a dílčí znaky ve vysvětlování komplexního vztahu mezi člověkem a specifickou kulturní praxí (zakoušení umění).

Projekt i text je bezesporu ilustrativní ukázkou snahy o přemostění propasti mezi dvěma vzdělanostními kulturami přírodních a humanitních věd, jenž není vedena ideálem jednoty vědění, ale praktickým zaujetím specifickým problémem výzkumu. Patří do rodiny projektů iniciovaných badateli s původně humanitní vzdělaností, které vidí v kognitivních vědách příležitost pro funkční vzájemnost diltheyovskými rozdělovaného světa explanace a rozumění – vzájemnost, která jak naturalizuje a psychologizuje domácí humanitní témata, tak z pozice učenecké kriticky „humanizuje“ na člověka zaměřené přírodní vědy, které se někdy umí pouštět do příliš naivně pojatého studia žitého světa. Předloženou dizertaci mimo jiné chápu jako příklad dobré mezioborové výzkumné praxe a komunikace, ve které dokáže humanitně vědná („doménově specifická“) odborná pozornost trénovaná na velkých souborech jedinečností fungovat nejen jako korektiv, ale i jako vůdčí inteligence v naturalistických k obecnému směřujících

výzkumných iniciativách. Text je totiž nejen polemikou ale převážně pozitivním konstruktivním návrhem řešení tematizovaného problému.

Autorka textu působí, že poměrně suverénně vládne epistemologickou mocí i představivostí ze všech do diskuze vtažených akademických světů a s ohledem na zvolené téma přesvědčivě předkládá nejen užitečnost, ale i nutnost jejich vzájemnosti. S nijak velkou nadsázkou lze říci, že už nejde jen o výzvu k dialogu, ani o stavbu interdisciplinárního přemostění, jako spíš o poměrně důvěryhodnou pragmatickou (a tedy selektivní, oportunistickou) kolonizaci toho nejlepšího z obou světů ve snaze o organickou konstrukci transdisciplinárního atolu sloužícímu k empirickému programu.

Pro práci je charakteristické téměř bežešvé sepětí několika žánrů akademického textu, tj. filosoficko-historického výkladu a analýzy, přehledového výkladu stavu teoretického i empirického bádání zkušenosti s vizuálním uměním napříč obory, teoreticko-metodologické polemiky a reportu dílčích publikovaných i nepublikovaných experimentální studií včetně diskuze návrhů budoucích. Tyto žánry v textu přirozeně odkazují k samostatným akademickým polím jejich původu, a tedy můžeme snad mluvit i o sepětí několika nezávislých diskurzů. V předložené práci se tedy u tématu zakoušení umění potkávají alespoň institucionálně plně svébytné akademické obory jako je filosofie, experimentální kognitivní psychologie, neurovědy a dějiny umění v jejich vlastních jazycích a s přirozeným apelem na jejich komplementaritu. To vytváří jak originální a sčítavou víceúrovňovou argumentační sílu ve prospěch cílů textu, tak celou řadu dílčích napětí.

Síla i směr těchto dílčí napětí se bude pro případného čtenáře pravděpodobně odvíjet zejména od toho, zda bude hodnotit dizertaci jako pragmatické hledání způsobu progresivního výzkumu, anebo jako trochu příliš odvážný normativ „nové vědy o subjektivitě (umění)“. Text spíše nemá jednoznačně určité odborné publikum a je téměř jisté, že se domácí obyvatelé diskurzů, do kterých autorka podniká výlety, či si je přivlastňuje, dokážou zarazit na některém z dílčích argumentů (zejména vzhledem k jeho diskurzivnímu tvaru nebo netradičnímu kontextu). A stejně tak možná budou postrádat perspektivy, které *jim* s ohledem na stále poměrně široce zvolené téma přijdou důležité a jež autorka do hry nepřivádí dostatečně, přivádí nepřesně anebo nepřivádí vůbec.

Autorčina nadoborová syntéza je nutně selektivní co do hlasů, které jsou přivedeny „do hry“ a co do času, který je jim vymezen; to nelze mít projektu za zlé, ale způsob vyjednání této selekce není vždy transparentní. To, že autorka jen povrchně tematizuje komu a proč je práce psaná je nejviditelnějším problémem této skrytosti. Sama píše: „tato práce cílí na čtenáře, jež nejsou nutně vzděláni v neurovědní a kognitivně-psychologické problematice a statistice“ (148), ale v čem by tedy měli být vzděláni? Kdo a s jakým předporozuměním je ideálním čtenářem? Protože záměrem autorky je v mnohém snaha o vytvoření půdy pro odborný dialog, tak vlastně je takovým čtenářem kdokoliv, kdo dokáže do takového dialogu vstoupit. V následujících odstavcích si zkusím několik vstoupení dialogu představit.

Představuji si – například: budu-li humanitně orientovaný historik umění, který není předem příliš přesvědčen o užitečnosti naturalistické perspektivy, ale chtěl bych jí dát šanci, nejspíše mne neuspokojí vyznání víry, ve které „znalost neurálních dějů [...] může vytrhnout prožitek umění ze své izolované krajiny, kterou intelektuální dějiny oddělily od svého přirozeného kontextu v obecné lidské psychice, chování a jejich biologických mechanismech“ (119). Zvláště když jsem ujištěn, že jsem v právu, když vyčítám kognitivnímu výzkumu redukcionismus (233) a když si už v abstraktu čtu o „princiální nemožnosti kognitivistické epistemologie“, a že kognitivním vědám stále vládne kognitivismus (31), abych na konec na nabízenou vějičku „můžeme tak kupříkladu zjistit, jak se liší moment setkání

vyobrazeného člověka oproti momentu setkání se skutečným člověkem“ (119) dostal velmi komplexní a ne zcela určitou odpověď, že je to tak nějak napůl a to na šestnácti stranách (142-158) neurovědecké hermeneutiky plné detailních neuroanatomických a neuropsychologických souvislostí. (Pro jistotu: osobně považuji studii *Perception of direct vs averted gaze...* za skvělou a velmi přínosnou – jde mi teď o širší souvislosti toho, jak mohou být její výsledky relevantní pro historika umění, kterého nemusí nikdo přesvědčovat, že tu je zásadní rozdíl mezi obrazy s přímým a nepřímým pohledem. Proč je potvrzení této zřejmosti neurovědou důležité a zajímavé? [mohl by se ptát onen historik umění]. I zde jsem přesvědčen, že je a nemálo – a to mimo jiné z důvodu nemožnosti automaticky důvěřovat všem učeneckým přesvědčením, zvláště když si umí protiřečit. Domnívám se totiž, že ono historika by bylo dobré nejdříve přesvědčit o užitečnosti komplementární vztahu učeneckého [expertská orientace v datech] a vědeckého modu produkce poznání [metody zobecnění dat, či testování teoretických zobecnění], tj. zbavit ho především strachu z redukce a testovatelnosti.)

Text totiž téměř vůbec neobhazuje smysluplnost *kognitivních neurověd umění* jako takových, ale spíše jednu jejich konkrétní podobu oproti jiné. Jakkoliv to asi není problém, pokud je Gombrichova výzva po „spojení sil mezi disciplínami“ (12) standardem. Pak by mne ale zajímalo, jak onen standard prakticky vypadá? Jak speciální či normální je vlastně myšlenka kognitivní neurovědy umění? Jak a komu má sloužit poznání, které bude produkovat? Práce je obhajovaná na oboru „dějiny a teorie umění“ (v autoreferátu se píše, že práce je k nim metodologickým příspěvkem) – to nepochybně indikuje vstřícnost a otevřenost konkrétního pracoviště k těsné mezi oborové spolupráci, stejně jako velmi výjimečnou schopnost autorky být ztělesněným mostem mezi vědeckými kulturami, nicméně text se skoro vůbec nezabývá problémem (ne) souměřitelnosti oněch epistemických kultur. Ona propast, která dělí humanitní a přírodovědné fakulty je tu téměř netematizována a řešená je jen dílčí (ne)souměřitelnosti mentálních stavů a fenomenologie prožitku.

Tato námitka není úplně fér, protože autorka nepíše práci zakládající neurokognitivní vědu o umění, ale práci o tom, co je spíše lepší a co spíše horší způsob neurokognitivního *výzkumu zakoušení* vizuálního umění. Nechci ji tedy směřovat jako výtku, ale jako příležitost pro dialog. Má simulace nespokojenosti historika umění bude zřejmě naivní až nepatřičná, ale je pro mne obtížné bez komentáře překlenout chybějící rozpracování důvodů proč stavět problém zakoušení hlavně na neurovědách i fenomenologii, která potřebuje jít až ad fontes k Husserlovi.

V textu se běžně dávají do přímých souvislostí filozofické (fenomenologické) pojmy a kognitivně vědecké pojmy. Na jedné straně je tu velmi srozumitelný podprojekt přímého srovnání pojmosloví obou diskurzů, kde proti sobě stojí už zmíněný neurokognitivní koncept „mentálního stavu“ a fenomenologické pojetí „prožitku“ (37). Na druhé straně v textu najdeme ne vždy srozumitelné formulace indikující ono bezešvé sepětí diskurzů. Leckterého psychologa by mohlo překvapit, že psychologie ještě dnes studuje „transcendentální objekty“ (201) a že by „všechny poznatky kognitivní psychologie, které jsou transcendentální“ měly být přehodnoceny a znovu vystaveny „z čistě prožívané zkušenosti“ (tamtéž). Po krátkém připomenutí ve filozofickém slovníku ohledně významu slova transcendentální mám dojem, že tezi rozumím a pokud si zamlčím příslovce „čistě“ tak s ní i souhlasím. Nicméně autorka v textu natolik důvěřuje filosofii a opírá se o původní Husserlův fenomenologický projekt takovým způsobem, že už trochu váhám s rozuměním i souhlasem. Například autorka píše, že by chtěla „zjišťova[t] *podstaty* zkušenosti uměleckých děl“ (177) nebo že „filozofické zamyšlení umožňuje nahlížet *podstaty* věcí a světa lépe než každodenní mínění, a lépe než jiné disciplíny, jež jsou založeny na předpokladech, které se považují za samozřejmé, a tedy nenutné zaměřit na ně reflexi.“ (173) Přeložím-li si slovo podstata jako

mechanismus, pak s tezí nemám problém – ale takový překlad je velmi volný a možná by s ním sama autorka nesouhlasila. Podstata (substance) se mi při mém chabém filozofickém vzdělání jeví jako velmi zatížený koncept, který nás vede zpátky k jednoduše chápanému objektivnímu světu i esencím věcí. Nemám důvěru v autorčinu důvěru k tomu, že „Neurofenomenologovi se ‘vyvarují’ obecné struktury (kategorie), které jsou již transcendentálním objektem.“ (204) Až magicky mi zní autorčiny teze o tom, jak lze fenomenologií vytvořit transcendentální pojmy založené důsledně na (individuální?) zkušenosti (232). Neumím se srovnat s tezí, že fenomenologie nás povede k nalezení podstat, tj. transcendentálních pojmů s nárokem na obecnou platnost, která bude ovšem oproti kognitivistické epistemologii založena „vždy důsledně ve zkušenosti, v reflektivním variování nesčetných intencionálních aktů.“ (tamtéž) Mé školácké statistické já se chce jízlivě zeptat: „kolik intencionálních aktů musím variovat, abych dosáhl nesčetného počtu?“

Možná tady nerozumím autorce, nebo i Husserlovi (je to i pravděpodobné), ale i v rámci pragmatického čtení celé dizertace (tj. čtení kde podstata = mechanismus, a reflexivní variování intencionálních aktů je systematická kvalitativní analýza fixovaných pozorování) mi chybí v rozehrané hře jedna perspektiva, kterou shledávám standardní u většiny „kognitivistů“ co znám – tj. právě pragmatické chápání kognitivismu jako operační perspektivy, která má daleko k dokonalosti, ale je (v duchu jednoho teoreticko-metodologického aforismu „všechny modely lžou, ale některé jsou užitečné“ [Box]) [stále] užitečná. V tomto smyslu bych polemizoval s autorčino přesvědčením, že „budoucnost kognitivních neurověd umění stojí především na důslednějším zapojování dat získaných z perspektivy první osoby, které by uměnily redukcionismus“ (233). Vadí mi jediné slovo – „uměnily“ - jinak víru naprosto sdílím. Nahradil bych ho obratem „chytře variovaly“. Pokud se jedná o redukcionismus metodologický a ne-eliminativní, pak ho klidně zvětšujme – dokud bude užitečný.

Kdyby práci četl nemilitantní kognitivní psycholog, pravděpodobně by bez problémů souhlasil s celou řadou výtek vůči zde představovanému kognitivismu (možná by mu připadal trochu jako slaměný panák), ale asi by se zarazil u toho, že je potřeba k řešení Husserlova transcendentální fenomenologie a že je potřeba všechny poznatky psychologie založit znovu „čistě na zkušenosti“. Bez mrknutí oka by přiznal, že pojmy kognitivní psychologie umí být zavádějící, ale řekl by, že to je prostě problém validity a spolehlivosti operačních konstruktů, a že je v tomto smyslu důležité, aby s vybranými pojmy pracovalo delší čas více vědců a vytvořila se konsensuální (ne) důvěra jak v konstrukty, tak v nástroje, které je měří. Ano, to samozřejmě může vést ke Kuhnově normální vědě s její slepotou vůči periferním jevům, ale právě alespoň trochu normální věda je potřeba k progresivnímu (akumulujícímu) výzkumu, kde jednotlivé výzkumné studie je možné vzájemně porovnávat a dávat do souvislostí.

Předpokládám, že by mu v textu chybělo hlubší rozpracování problému introspekce i žitého světa v psychologii a sociálních vědách, protože fenomenologický řetěz Husserl-Heidegger-MerleauPonty je jen jednou osou z mnoha, které se problémem mezi vnějším pozorovatelným a vnitřním pozorovatelným zabývají (viz dále), a že by především navrhoval revizi textu směrem k jednotnému a aktuálnímu vědně-filosofickému jazyku, jenž by se i přes opodstatněné užití fenomenologických přístupů *při sběru dat* orientoval na tzv. mechanistické vysvětlení (Bechtel). Dokud fenomenologická data nejsou schopna poskytnout věrohodné pozorování, která mohou vstoupit do dialogu s experimentální vědou a jejími modely, nemá moc smysl brát ho v na vysvětlení orientované vědě vážně; a to přes všechny teoretické argumenty. Tady by musel autorku chtít nechtě podpořit, protože přesně toto se jí v práci daří ukázat, byť zatím spíše s ohledem na korektiv učenecké citlivosti k jednání subjektů v určitých situacích než skrze přímo-fenomenologickou empirii (viz její výklad Gallagherovy „dopředné fenomenologie“).

Tento prototypický kognitivní psycholog by dále pravděpodobně neměl nedůvěru k vybraným neurofenomenologickým metodám (MER, DES), které autorka navrhuje použít k výzkumu. Protože by neznal originály a vycházel by jen z pojetí těchto metod v dizertaci, přišlo by mu podezřelé nazývat je metodou – v jeho čtení by totiž působily jako obyčejné rozhovory, kolem kterých se dělá zvláštní magie, aby vypadaly rigorózně. Ještě by možná vzal na milost DES, který i sama autorka hodnotí jako vhodnější vzhledem experimentální metodologii, ale i u něj by si příliš nedokázal přestavit v čem vlastně spočívá ona slavná „fenomenologická *metoda*“. Pod pojmem metoda by totiž chápal transparentní pracovní postup, který transformuje něco neevidentního na něco evidentnějšího, a hlavně zajišťuje ono validitu i spolehlivost produkované evidence. Možná by se v duchu ptal: „Je DES nebo MER metoda stejně jako je například MVPA (multi-voxel-pattern-analysis) metoda?“ Zde za svého vcitěného psychologa raději dojdou k závěru sám, jak DES, tak MER jsou v mnohém specifickou dovedností, respektive také jsou „uměním“ stále velmi spjatým s osobami svých stvořitelů. Ti kolem sebe nashromáždily nemálo vědecké autority, která podle mého názoru umožňuje o nich mluvit jako metodách, ale problém nesnadného srovnání mezi tím, jak provádí DES Russel Hurlburt a jak Tomáš Hampejs mi bohužel často nedává spát. (Když pomocí DESu nedocházím za podobných podmínek ke stejným výsledkům jako RH, znamená to, že metoda není moc spolehlivá, nebo že dělám DES špatně? Je špatně metoda, nebo jsem špatně já?)

Jak postava historika umění, tak kognitivního psychologa jsou samozřejmě moje projekce – dost možná odráží mou problematickou disciplinární identitu, které mi na jedné straně umožnila text přečíst s obrovským zájmem stejně jako zápasit s mnoha dílčími uchopeními. Jako v alespoň vzděláním religionistovi, který prošel stejnou transformací jako autorka předložené práce (od humanitních směřem k přírodním-kognitivním vědám) a sám je součástí stále spíše pionýrského pole na úrovni neurokognitivní vědy o umění (konkrétně kognitivní vědy o náboženství), ve mně velmi rezonovala linie kritiky speciální estetické zkušenosti, která by měla být esencí zakoušení umění. Nemohl jsem v ní nevidět téměř shodnou linii kritiky mezi konceptem náboženské zkušenosti (jako téměř kategorie svého druhu) a zkušenosti s náboženstvím (širokého heuristického pole, kde se pod jednou hlavičkou nalézají jevy, jež spolu nemusí mít skoro nic společného, natož aby měli stejnou podstatu).

V této souvislosti jsem hleděl na změnu fokusu z estetické zkušenosti na volnější a zajímavější koncept „osobního zasažení uměleckým dílem“ s nadšením, stejně jako s obavou. Nemám totiž příliš důvěru k tomu, že by se onen koncept „zasažení“, který autorka navrhuje jako „podstatnější“ než koncept estetické zkušenosti, mohl stát invariantou v Husserlovském i jiném smyslu (204). Jakkoliv je mi velmi sympatický empirický výzkum vedený tímto směrem, můj akademický trénink ve mně spouští strach z dalšího esencialismu. Umím si představit koncept jako heuristickou kategorii orientující myšlení badatele, ale jako na úrovni zkušenosti tak úrovni kognitivního zpracování předpokládám, že jde o složeninu více elementárních prvků. „Osobní zasažení“ u mne příliš vyvolává existenciální koncept opravdové „vnitřní víry“ (Allport) – daleko raději bych viděl důraz kladený směrem ke Gadamerem nabídnuté „hře“, a problém interakce s uměleckým dílem bych si chtěl přestavit na podobném poli jako herní studia zabývající se problémem „vtažení a ponoření“ (imerze), jež nemusí být nutně ani osobní, ale situační. (Co tedy koncept situačního vtažení?) Odhaduji, že i u „osobního zasažení“ bude platit autorčina trefná glosa mířená na estetickou zkušenost: „[z]ásadní obtíž dosavadních neurozobrazovacích studií zkoumajících estetický prožitek tedy vidím v nehomogenitě zkoumaných prožitků, míchajících dohromady více typů prožitků, které jsou kvalitativně jinými entitami.“(86)

A i sám za sebe (ve své sociálně vědecké identitě) se musím přiznat k poslednímu „zásadnímu“ prvku ze série prožívaných napětí a tím ji ukončit. Jako mi s ohledem na pilíř neurověd v autorčině projektu vadil

nevyjasněný vztah vysvětlení (mechanismus, obecné) / interpretace (porozumění, jedinečné) v jejich napětí mezi ideálně typické tvary dvou vědních kultur, tak u fenomenologie jsem postrádal linii vedoucí od Husserla k Alfrédu Schutzovi a jeho sociální fenomenologii (a zní vycházejících projektů, např. Garfinkelovy etnometodologie). Ona tu zdánlivě nemá místo jde-li autorce o zakoušení uměleckého díla, které se děje v individuálním sociálně izolovaném prožívání a má-li být focus na živoucné prožívání. A spíše tu už prostě nemá místo, pokud uznáme, že každý vědecký projekt je limitovaný a nutně selektivní, nicméně text působí jakoby autorka o této linii fenomenologie ani nevěděla, a tedy proto nemůže ani vyjednat vztah k ní (což mi prostě osobně přijde líto).

Jakkoliv sdílím autorčino nadšení pro fenomenologii aktuálního prožívání a stejně jako ona očekávám, že „vstup integrujícího fenomenologického hlediska do neurovědního výzkumu ukáže dosud opomíjené prožitky uměleckého díla, [...], které dosavadní umělecké a estetické teorie braly spíše za banální a nezajímavé“ (25), přál bych si, aby do analýza zakoušení vstupovala i analýza širších kulturních (Kesnerovy hyperpriority) i kolem-situačních (např. skrze mikrogenetickou analýzu) kontextů zakoušení. Této roviny žitého světa si je autorka samozřejmě vědoma, v textu na mnoha místech figuruje a zmínkou Schutze chci jen případně více propojit fenomenologickou konstrukci, která je pro ni viditelně zásadní. Jsem přesvědčen, že např. etnometodologie zakoušení uměleckého díla k jejímu projektu vlastně patří.

Ač popis oněch dílčích napětí zabírá větší část tohoto posudku, byl bych nakonec nerad, aby zastínily vynikající kvality předložené dizertace. Přes ona dílčí napětí je tato práce unikátním a pozoruhodným dílem, jež pod mého soudu dalece překračuje nároky na dizertační práci a bude mít jen málo srovnatelných projektů jak na domácí, tak na světové půdě. Je zřejmé, že autorka se už několik let podílí na špičkovém výzkumu světového formátu a její devizou je obrovská poctivost vzhledem k cestě, kterou si pro naplnění svých cílů zvolí.

Pokud se budu soustředit na pragmatické čtení textu, autorce se povedlo pojmut svůj problém velmi přesvědčivě. Vládne čtivým a srozumitelným jazykem schopným neztratit čtenářovu pozornost i přes ony diskurzivní skoky – a tuto schopnost nemohou zakrýt ani značné formální nedostatky spjaté nejspíše s nedostatečným časem na důkladnou redakci textu (předložený rukopis obsahuje velké množství překlepů, nesprávných tvarů slov vzhledem ke stavbě věty a dalších problémů spjatých s příliš rychlou redakcí).

Bylo by eufemismem napsat, že studium textu pro mne bylo osobně i odborně obohacující. Jsem autorce textu vděčný za plastické prokreslení pro mne dosud jen mlhavých horizontů psychologie a neurokognitivní vědy o zakoušení umění a přeji hodně zdaru do jistě fenomenomální vědecké kariéry.

Práci bez jakýchkoliv pochyb **doporučuji k obhajobě** a ze dvou možností navrhuji klasifikaci „**prospěl/a**“.

V Brně dne 13.9. 2020

.....