

První úvaha o estetickém objektu

Od otce Krona ke krásné kouli

Milan Exner

Pojem estetický objekt je tradičním termínem české strukturalistické estetiky, která bude tvořit systémovou osu a páteř zamýšlené malé řady našich úvah.¹ Vedle toho se neobejdeme bez historické estetiky, jež by měla pokrývat diachronní osu výkladu. V průsečíku synchronní a historické osy chceme vidět poznatky evoluční estetiky: nakolik v ní totiž jde o mechanismy vygenerované evolucí, vztahuje se k dnešnímu stejně jako k archaickému vnímání a chápání estetických jevů. Evoluční principy tedy transcendují estetično ve smyslu biologické determinace.² Estetiku chápeme jako vědu o krásném a jeho modelovém opaku, ať už je nazveme jakkoli; oba termíny tvoří krajní body kontinua, mezi nimiž se nacházejí nesčetné estetické fenomény, konvergující k té či oné verzi estetična či představující neutrální přechod mezi oběma. Estetický postoj je latentně přítomný v našich vněmech, představách a soudech a je připraven kdykoli se aktualizovat. Aktualizuje se estetickou distancí,³ jež dává vyvstat estetickému objektu. Estetická distance odsouvá do pozadí ostatní životní postoje; pozadí tedy tvoří latenci estetického objektu. V naší úvaze rozlišujeme čtyři životní postoje: 1. praktický, 2. teoretický, 3. agonální a 4. estetický. Kterýkoli předmět, třeba jablko, může být pojednán kterýmkoli z těchto postojů: praktický nás vede k požívání, teoretický ke zkoumání, agonální k soutěživosti a estetický k zalíbení. Je-li jablko nahnilé a plesnivé, praktický postoj nevede k požívání a estetický nevede k zalíbení; tuto automatickou reakci, v níž se praktický co nejtěsněji přimyká k estetičnu, v nás vytvořila evoluce. Chceme-li do tohoto modelu zabudovat biologické determinanty, představme si kruh rozdělený na čtyři čtvrtiny s menší kružnicí uprostřed. To je pudové jádro.

Pojem „estetika“ se na vědecké scéně objevil roku 1750, kdy Alexander Gottlieb Baumgarten publikoval latinsky psaný spis *Esthetica I*. Je odvozený od řeckého adjektiva „aisthétikos“ („týkající se vnímání“), klíčovým pojmem je ale u Baumgartena pojem „aisthésis“, který znamená smyslové poznání. Baumgarten byl totiž přesvědčen, že člověk poznává už na smyslové úrovni. Estetika v jeho pojetí pak byla něco jako „logika obrazotvornosti“. Fantazie tedy není iracionální entita, nýbrž naopak: představuje jakousi zárodečnou racionalitu. Baumgarten vycházel z myšlenkových předpokladů své doby, konkrétně z filozofie G. W. Leibnize, který si představoval prostorové kontinuum jako složené z tzv. monád, což jsou jakési oduševnělé matematické body. Tyto dobové souvislosti nás tu nemusejí zajímat. Důležité je to, že neodarwinistická věda v zásadě valorizovala Baumgartenův pojem estetična; představy a emoce jsou součástí kognice. Je zajímavé, že když dojde ke zranění mozku v oblastech neokortexu, které odpovídají za city, člověk selhává v logických zadáních dlouhodobé a střednědobé perspektivy, i když v testech inte-

ligence plně obstojí; vedle toho zhrubne, ztratí morální zábrany, je emočně chladný ap.⁴ City evidentně nejsou „jenom city“, jako není krásné „pouze“ krásné.

Uvedme na tomto místě, že estetické prožívání člověka je významně strukturováno dvěma systémy mozku. Tím prvním jsou tzv. zrcadlové neurony (*mirror neurons*), vlastní všem savcům,⁵ které zajišťují vcítění do příslušníka vlastní skupiny. „Zrcadlím-li“ sám v sobě druhého člověka, stává se z „objektu“ v mém zorném poli „subjekt“, tedy plnohodnotný člověk, jakým jsem ve svých očích já sám (např. když pohlédnu do zrcadla). Říkáme, že se do tohoto „objektu“ sub-jikují, podestírám.⁶ Zrcadlové neurony tedy „animují“ objekty: to je jedna z cest k pochopení pohádek a mýtů, kde hovoří zvířata, stromy i kameny, a to cesta psychologicky vývojová. Tomuto mechanismu (dysfunkční) projekce říkáme „únik evolučních mechanismů“ a chápeme ho jako důsledek nadměrné kapacity mozku, vzniklé evolučním skokem. Tento mozek, objektivující a racionalizující, se narodil do světa, který pro názornost definujeme jako „svět bez výkladových předpokladů“; musel si všechno vysvětlit sám, asi jako dítě odkázané samo na sebe. Čtenář snad dovolí malé přirovnání: každý cyklista ví, co je tzv. volnoběžka, nemusí však nutně vědět, že dříve se brzdilo tlakem na pedály vzad; volnoběžka vznikla při přechodu na ráfkové brzdy odblokováním zpětného převodu. V našem příoměru je zadní brzdění metaforou správného zrcadlení v „mirror neurons“, které se zastaví před kamenem. Odblokovaný zpětný převod je naproti tomu metaforou úniku evolučních mechanismů (který se před kamenem nezastaví). Důsledkem je mýtus o tom, že kameny jsou živé bytosti. Je-li tomu tak, je falešně vědomí původní výbavou člověka, prvotní formou jeho vědomí.

Druhým systémem, ovlivňujícím významně estetické prožívání, je tzv. systém odměny. Když někomu nezištně pomohu, spustí mozek proces, jehož produktem jsou endorfiny vyplavené do krevního řečiště. Říká-li se jim v internetové češtině „hormony štěstí“, je jasné, proč nám v takové situaci bývá dobře.⁷ Pro nás je důležité, že systém odměny se aktivuje také při vněmu krásného; líbí-li se nám opravdu určitá žena nebo krajina, hudba nebo obraz, pak zafungoval systém odměny.⁸ To je z hlediska oboru klíčové zjištění. Důležité je to, že oba systémy jsou propojeny. Když se tedy do někoho nebo do něčeho vcítím, jsem nakloněn tomu, abych mu pomohl, a když mu pomohu, jsem za to odměněn. Když se mi někdo líbí, je mi příjemně a jsem nakloněn tomu, abych mu pomohl. Ani systém odměny není výhradním vlastnictvím člověka; příroda ho vygenerovala pro všechny savce, protože žijí ve skupinách – například pro krysy. Proto jsou krysy nejněžnější rodiče. Mozek nás odměňuje za nejrůznější činnosti, např. za příjem potravy nebo fyzický pohyb. V důsledku činnosti systému odměny může vzniknout i závislost, třeba na sladkostech nebo na posilování. V zásadě může vzniknout závislost na čemkoli, od výletů do přírody až po četbu. Estetický prožitek je tedy součástí biologického dědictví člověka.

Výklady o estetice začínají většinou starořeckými filozofy, kteří obor, později pojmenovaný Baumgartenem, založili jako filozofickou disciplínu. Klíčovým termínem pro ně byla krása a příbuzné pojmy. Estetické fenomény, které antickým konceptům předcházely, nejsou tak často předmětem pozornosti,⁹ a už vůbec ne jejich středem. Evoluční princip naopak takové centrální postavení archaického estetického vyžaduje. Antickou posedlost „krásou“ také snáze pochopíme na tomto pozadí. Pochopíme pak i to, proč antika vnímala krásu ontologicky a nakolik to bylo oprávněné: z dnešního pohledu se totiž jedná o nulovou diferenci mezi praktickým a estetickým objektem! To byl zřejmě chybný závěr, který způsobil značné obtíže při výkladu uměleckých děl. Řekové klasické doby neměli k dispozici pojem, který by odpovídal našemu pojmu fikce; ten je až plodem římského helénismu (*ficta res*, fiktivní věc).¹⁰ Řekové neměli ani pojem odpovídající středověkému „ars pulchra“, krásné umění. Umění bylo pro Řeka „techné“, což zřejmě souvisí s archaickou dobou; krásné byly výrobky, ať už sloužily k čemukoli.

Rovněž řecký pojem krásy (*to kalon*) má jiný význam než v češtině a znamená všechno, co se líbí, přitahuje a vzbuzuje uznání. Jeho význam je tedy širší. V užším smyslu, totiž jako soud o výrobcích, uměleckých předmětech a dílech používali Řekové termíny harmonie a symetrie, někdy také eurytmie.¹¹ V našich souvislostech je důležité uvědomit si jejich etymologii. Pojem „harmonía“ znamená mimo jiné soulad a libozvuk; kořen slova je odvozený od „harmos“, což znamená spojku či spáru, spojovací článek. Jde tedy o spojení různých částí, řecké „monas“ přitom znamená jednotku. Pojem „symmetriá“ znamená souměrnost, „symmetros“ vyměřený či souměrný, „symmetró“ odměřit, vyměřit nebo vypočítat. Substantivum „to metron“ znamená míru, prostor, vzdálenost či objem.¹² Tyto vý-

znamové souvislosti nejsou zanedbatelné, uvažujeme-li o kráse a „krásné geometrii“, např. o kouli.

Poezie naproti tomu nepatřila pod pojem techné, nýbrž pod pojem posvátných úkonů;¹³ už v nejstarší, homérické fázi však je primárním úkolem básnictví těšit posluchače, estetická potěcha.¹⁴ V této složité situaci si Řekové vypomáhali pojmem „apaté“: tzv. apateická teorie říká, že umělecké napodobení (mimesis) je klamání, lest a podvod.¹⁵ To je zřejmě také důvod Platónova podceňování umění emancipovaného od užitku.¹⁶ Konečně je tu archaický pojem katarze, který se dříve než v poetice objevil v lékařství a dříve než v lékařství v rituálu.¹⁷ To všechno spojuje starořeckou estetiku s archaickým estetičnem.

Předantické estetično je estetičnem archaických a primitivních mýtů. Mýtus, ať už zpracovaný umělecky nebo ústně předaný a prostě zaznamenaný, je světónázorovým východiskem všech národů a etnik. Některé skupiny, zejména ty, které se od antiky orientovaly na přírodní vědu, jej opustily, jiné, např. dnešní přírodní národy, jej podržely; další, třeba muslimové, jej nahradily představami pokročilého monoteismu, a opět jiné, kupř. dnešní evropští křesťané, kontaminují náboženství vědou. Otázkou pak je, co vlastně umožnilo přechod „od mýtu k logu“, jehož pevnou součástí je pojem krásna? Vždyť pokud bychom se drželi toho, že mýtus je iracionální entita, nikdy bychom od mýtu k vědě nedošli. To zřejmě odporuje evolučnímu pojetí poznávacích procesů a my musíme hledat takovou definici mýtu, která by evoluční pojetí umožňovala. Zde je jedna taková možnost: Mýtus je vyprávění o původu vesmíru, bohů, zvířat, plodin, člověka, zrození a smrti.¹⁸ Ve všech archaických mýtech svět vzniká, a s ním se rodí i bohové a člověk; vládnoucí rod potom legitimuje své výsadní postavení z této genetické řady. V Hésiodově *Theogonii* vzniká Matka Země samoplozením v chaosu.¹⁹ Tuto situaci chápeme jako správnou evoluční intuici: jak jinak by mohl už Anaximandros explicitně formulovat svou evoluční hypotézu?²⁰ Mýtus je ovšem „vyprávění“, ne (ještě) diskurz. Jak se z narace, zaštitěné autoritou předků (tedy lidí méně pokročilých), mohl stát diskurz Thalétovy školy, pochopíme tak, že v naší definici upřeme pozornost k pojmu „původ“. Výraz původ implikuje větu o důvodu. Všechny věci vznikly z nějakého důvodu v průběhu času, což není iracionální, nýbrž racionální předpoklad. Mýtus je tedy kvaziracionální entita, podobně jako není naivní vysvětlení dítěte, odkud se vzalo na tomto světě, iracionální, nýbrž jenom podmíněné věkem. Paralela mezi dítětem a archaickým člověkem je metafora, které se říká ontogenetická koncepce kultury; ontogeneze a fylogeneze jsou tu vnímány jako analogické útvary.²¹

Klíčovou je pro nás otázka, proč Řekové krásu geometrizovali a jak mohli dospět k tak podivnému názoru, že nejkrásnějším útvarem je koule? To je pro nás přinejmenším zjednodušující mínění, které nikterak neakceptujeme, dostane-li se nám poučení, že koule je utvářena jediným rozměrem,²² zatímco v mnohostěnech počet rozměrů narůstá. Vždyť by stále ještě mohly být nejkrásnější formou pravidelné mnohostěny, kterým Platón přisoudil ontologickou platnost,²³ nechceme-li dosud hovořit o helénistických konceptech „vznešena“, které jakožto nejvyšší stupeň krásy rozhodně geometrické není.²⁴ Horovat vznešenému je zřejmý estetický luxus, jenž byl umožněn prací předchozích myslitelů, kteří krásno podřídili geometrii. Vznešené má totiž děsivý přídech a vyznávat je může jen psychicky zralý a stabilní jedinec; je to (mimo jiné) „míra Homérova a Hésiodova“.²⁵ Kde existuje nebezpečí úzkostného záchvatu, tam „vznešené“ (hypsus) odmítáme, blokujeme a vytěšňujeme.

Důležité je uvědomit si jednu věc, totiž že vesmír je od Homéra přisuzován kulovitý tvar. Nemusíme ho považovat za přesnou geometrickou kouli, víme ale, že svrchní strana země má tvar kruhu a nad ní že se klene nebeská báň.²⁶ Vnější strana tohoto útvaru zůstává mimo pozornost básníka, stejně jako spodní strana Země, o níž se dozvíme jen tolik, že tvoří jakousi nádobu pojímající oceán (Ókeanos).²⁷ U Hésioda je situace v horizontálním rozměru stejná, povrch země tvoří kruh. Vesmír ale nabývá i vertikální symetrie: také Země tu totiž nabývá tvaru (přibližně) polokoule, opsané (tentokrát) pod její svrchní stranou.²⁸ Vnější strana světové „koule“ přiléhá co nejtěsněji k chaosu, temné propasti, v níž vznikla; extramundiální oblast je tu poprvé v dějinách reflektována.²⁹ Theogonie (Zrození bohů) tedy transcenduje aktuální prostor i čas, je to archaická kosmologie. Musíme přitom zdůraznit, že země a nebe nejsou ryzí geografické útvary: jsou to archaičtí bohové, Gaia a Úranos, Matka-Země a Otec-Nebe. Gaia a Úranos jsou antropomorfní útvary a z jejich spojení se rodí první generace bohů.³⁰ Kosmická „koule“ u Hésioda je antropomorfní útvar.

Standardní charakteristikou archaických mytologií je pochmurnost a brutalita; ani u Hésioda tomu není jinak. Uvedme si některé motivy ze Zrození bohů: Matka Gaia povstává v Chaosu, jakési prázdné propasti, a zrodí ze sebe sama Nebe, Úrana. Úranovi potomci, obři a Títáni, budili v otci hrůzu a Úranos je věznil v útrokách Země (své matky a manželky zároveň). Země, přeplněná vlastními potomky, podnítí vzpuru proti svému synovi-manželovi a Títán Kronos otce vykastroje. Protože se ale sám obává svých dětí (které zplodil se svou sestrou Rheiou), polyká je; jen místo Dia spolkně Istí matky v povijanu zavinitý kámen. Zeus Krona přemůže a přinutí ho vydávat své sourozence. Kronos je následně (podobně jako jeho otec Úranos) odsunut na okraj světa. Následná válka mezi obry a Títány trvá deset let a požár, způsobený Diovým hromoklínem, zachvátí nakonec celý svět. Přemožení Títánové jsou svrženi do Tartaru. Země zplodí s Tartarem Tyfáóna, stohlavého draka (obři měli padesát hlav a sto rukou), kterého Zeus sežehne ohněm; Země (Diova babička) při tom taje jako cín. Zeus se pak pustí do plození. Héra je jeho v pořadí šestou ženou, ale do okruhu rodiček musíme započítat i řadu dalších bohyň a smrtelnic; Héraklés, prototyp nelítostného hrdiny, je jakožto božský levoboček počat s lidskou ženou Alkménou. Ani lidé to neměli jednoduché. V Hésiodově básni Práce a dny čteme, že všechna minulá pokolení (od zlatého věku přes věk stříbrný a bronzový až k heroickému) buď vyhladili bohové, nebo se vyhubila sama. Rovněž současnému „železnému“ pokolení, k němuž promlouvá Hésiodos, je souzeno, že je Zeus zahubí.³¹ Osud člověka je neradostný: práce a zas jen práce, práce a pozvolná smrt. Otročení pro vlastní přežití je tím nejméně surovým ze všeho, co Hésiodos popisuje. Je to svět bez radosti, kde se nikdo nesměje, a pokud ano, slyšíme škodolibý smích boha.

Před očima tu máme odpudivé scény: incest, kastraci, kanibalismus, deformity a nau-seu. Emoce, které tyto obrazy budí, jsou povýtce negativní: smutek, strach, hněv a hnus rozhodně nepatří mezi příjemné emoce. Není to tedy jenom svět bez radosti, nýbrž i bez krásy: Hésiodovy obrazy blokují systém odměny, protože jsou ošklivé (zatímco krása spouští emoci radosti). Úplná kosmologická, resp. kosmogonická situace pak vypadá následovně: 1. Kosmický rámec je kulovitý a je tvořený těly Matky a Otce bohů; 2. Uvnitř tohoto rámce se mezi potomky prvotních bohů odehrávají brutální děje; 3. Život člověka v tomto rámci je v závislosti na bozích neradostný a jejich osud tragický. Tak tomu ale nemusí nutně být natrvalo: permanentní součástí dějin náboženství je neustálá manipulace s představami božského a bohů! Náboženství je pragmatická entita, a když náboženské představy přestanou vyhovovat, procházejí změnou, a to někdy velmi rychle.³² Něco takového se ve středomoří odehrálo v době mezi pádem mykénské říše a vznikem Thalétovy školy. V Aischylových Athénách bude situace podobná: i tady totiž platí Xenofanova максима, že bohové lidem neukázali všechno a ti že, budou-li hledat, naleznou lepší.³³ A tak vyhrožuje-li Zeus u Hésioda lidem, že je vyhubí, pomstí se mu člověk tím, že ho znectí a vykáže mimo veřejný prostor.³⁴ Vrátime-li se k Thalétoým představám o světě, nikde nevidíme bohy; olympský svět tu byl zrušen. Pověstná věta „Všechno je plné bohů“ není animistická, jak se domníval G. S. Kirk,³⁵ nýbrž ontologická, a její smysl spočívá v transpozici sil bohů do látky jako takové: kosmogonickou entitou bude nadále látka, látka sama. Anaximandrovo apeiron „theion“ je nutnou podmínkou evoluce. Z psychologického hlediska to znamená stažení antropomorfních projekcí z obrazu světa.

Řeční filozofové tedy stáhli z oběhu antropomorfní projekce. Nejpozději od Parmenida, spíše však už od raných pythagorejců o vesmíru soudili, že má kulovitý tvar; to je zřejmě replika Hésiodovského kosmologického rámce.³⁶ Přitom ještě u pozdních pythagorejců má vesmír antropomorfní, resp. theomorfní charakteristiky.³⁷ Skutečnost, že antičtí filozofové považovali za nekrásnější tvar kouli, je předurčena zejména dvěma faktory: 1. je to sémantická determinace; a 2. to je antropomorfistická determinace. Ad 1. Vesmír se řecky řekne „kosmos“ a to znamená: svět, vesmír; řád, pořádek, úprava, ozdoba, okrasa; zřízení, ústava.³⁸ Estetické charakteristiky jsou tu zřejmé; vesmír je v řeckých představách uspořádaný krásný celek. Uspořádaný celek je krásný ve svých částech i celku: krása prisuzovaná kouli tedy představuje dědictví etymologie. Důležité jsou i esteticky podpůrné pojmy. Harmonie („harmonía“) odkazuje k souladu a jednotě, symetrie („symmetriá“) k souměrnosti a objemu. Koule je pak „nejkrásnější“ proto, že je dokonale „eurytmická“; charakteristika prostřednictvím jednoho objemového rozměru je eurytmie sama.³⁹

Ad 2. Rámec i části vesmíru jsou antropomorfní. Důležité je přitom vědět, že pro člověka je základní formou krásy *krása člověka*.⁴⁰ Krása živých žen a mužů a krása řeckých soch, zobrazujících nahotu, představují entity z téhož sémantického koše. Krása

je *antropocentrická*: to dosvědčuje řecký výchovný ideál kalokagathie víc než co jiného. Když tedy Řekové stáhli z oběhu antropomorfní projekce, na scéně zůstal tvar koule. Tomu byla predikována krása, a to v důsledku antropomorfismu původní představy, vytěsněné do nevědomí. „První (harmonicky) spojené, jedno, uprostřed koule sluje krb.“⁴¹ Koule je tedy dokonalá a harmonická; to první znamená ctnost, to druhé krásu. Funkce krásy je v klasickém Řecku profylaktická: tvoří štít vědomí proti vytěsněným představám mýtů. Tím Řekové „přeznačují“ realitu z ošklivé na krásnou. To je zřejmě i důvodem ontologizace krásy. Je-li totiž krásné jsoucí samo, nelze mu jeho krásu odejmout. Privatvní pojetí ošklivého, jak ho vidíme u Aurelia Augustina, bude mít stejnou logiku, totiž devalvovat zlo a ošklivost.⁴² Je-li totiž ošklivost nepřítomností krásy, je krása původní entita. Z historického hlediska ale platí spíše opak: původním estetickým výměrem světa byla ošklivost! Svět doby kamenné byl nebezpečný a krutý.

Pak si ale musíme položit i otázku: jak bylo možné, že se z divokého, děsivého a ošklivého světa stal svět domestikovaný, vlídný a krásný? Tady už zřejmě nevystačíme s větou o důvodu (původu), která nám umožnila pochopit přechod řeckého vědomí od narativních struktur mýtu k diskurzivní struktuře vědy. Musíme se tedy ptát: prožíval archaický člověk v nějaké formě „krásu“? Abychom mohli odpovědět, podnikneme fiktivní výlet hluboko do minulosti; bude to náš malý estetologický experiment. A teď si představme kanibala! Co se mu jeví jako krásné? S jistotou můžeme říct, že krásný příslušník druhého pohlaví. To je naše jistota a nezapomeňme na to: dnešní člověk by se patrně shodl s kanibalem na tom, že „tato kanibalka“ je krásná (a „tato“ že nikoli)! Základním fenoménem krásy napříč prostorem i časem je krása lidského těla. Není tomu tedy tak, jak se svého času domníval Jean-Jacques Rousseau, že totiž pro divocha byla každá žena krásná, a to proto, že neznal geometrickou pravidelnost;⁴³ vztah mezi krásným tělem a geometrií je právě opačný, než jak se domnívaly antikizující koncepce. Charles Darwin upozornil na to, že všude na této planetě se lidé zdobí; jev, který označil jako „slabost pro zdobení“, je naše druhá estetologická jistota.⁴⁴ Krása lidského těla a zdobení jsou estetické univerzálie. To implikuje mimo jiné antropogenetický význam: zdobení, např. malování barevnými hlinkami, dělá z lidského těla objekt. Člověk se stává člověkem tehdy, když je ochoten a schopen nazírat sám sebe v této zcizující distanci. Objektivace subjektivity, tato nutná podmínka lidství, se tedy uskutečňuje skrze estetický objekt (estetický objekt „tělo“). A protože krása lidského těla a zdobení jsou estetické univerzálie, můžeme v Hésiodovi číst tento klíčový verš: „Pro nastrojený zadek a pro ženu neztrácej hlavu.“⁴⁵ Zdobit ale mohu také svůj příbytek, ať už jakkoli primitivní, a to zevnitř i zvenku, zdobit mohu i společné prostory vesnice, uličku a náves, a mohu zdobit totem, zbraně, svůj luk, šípy, oštěp a rukojeť kamenného nože. Primitivní člověk, např. kanibal, vnímal a prožíval krásné v týchž oblastech jako dnešní člověk; jejich charakter a obsazení však byly jiné. Jinak řečeno, aplikace estetických univerzálií jsou arbitrární.

A teď si položme otázku: jeví se kanibalovi jako krásný kanibalismus? To je jistě sporné, ale převedme tuto otázku na jinou, nám bližší: jevíly se našim předkům jako krásné lidské oběti? Lidské oběti nejsou ničím tak příliš vzdáleným v čase: víme, že Keltové v době příchodu Římanů do Gallie jim holdovali jako něčemu přirozenému a stejně na tom byli Germáni v době křesťanských misí; předpokládat, že to u našich slovanských předků bylo jinak, odporuje historickým faktům.⁴⁶ Připomeňme si v této souvislosti řecký mýtus o Ífígenii: aby achájské lodě mohly vyplout k Tróji, měla být v duchu věštby obětována dcera krále Agamemnóna Ífígenie. Král souhlasil a Ífígenie byla obětována. Když se po letech Agamemnón vrátil domů, byl zavražděn svou manželkou a jejím milencem Aigístem.⁴⁷ Pro Klytáiméstru nebyla obět dcery krásná, a možná že nebyla krásná ani pro jejího otce Agamemnóna! Můžeme se ptát: a co vojáci z jiných „království“, kteří už chtěli vyplout do boje? Jistě byli rádi, když vypluli... Ale v mozcích měli jako my „mirror neurons“, což znamená, že museli potlačit (přirozený) soucit!⁴⁸ Závěrem je, že neprožívali lidskou oběť jako krásnou, i když si to možná mysleli! Mezi „myslet“ a „cítit“ je totiž velký rozdíl! Archaický člověk měl „slabost pro zdobení“ jako my – i když se jinak zdobil – tato charakteristika je univerzální. Líbili se mu příslušníci druhého pohlaví – i když v závislosti na jeho etnicitě – také tato charakteristika je univerzální! A v hloubi duše se mu hnusilo lidské maso a lidské oběti podobně jako nám. Lidská oběť a rituální kanibalismus totiž neprovází druh *homo* od počátku jeho doložené existence. Je to fenomén podmíněný kulturně a jeho nezbytnou podmínkou je rozpoznání vitálních center uvnitř těla, nejprve zvířecího, pak lidského.⁴⁹ Jen proto mohl kanibalismus uvolnit místo lidským obětem bez pojídání jejich

masa, a jen proto mohly ustoupit oběti bez kanibalismu obětem zvířat, aby posléze ustoupily i oběti zvířat. Nebezpečí regrese však pro žádnou z těchto forem vyloučit nemůžeme.

Poznámky:

1 Naposledy pojednal problematiku estetického objektu Vlastmil Zuska (in: *Estetika: Úvod do současnosti tradiční disciplíny*, Praha, Triton 2001, s. 24–35); před ním Miloš Jůzl a Dušan Prokop (in: *Úvod do estetiky*, Praha, Panorama 1989, s. 219–254); synteticky a vývojově pak Mojmir Grygar (in: *Terminologický slovník českého strukturalismu*, Brno, Host 1999, s. 193–196). K otázce estetického objektu se vrátíme v závěrečné studii této řady.

2 Atribut „evoluční“ rezervuji pro biologické determinanty estetického prožívání, jak o nich ještě bude řeč. Tam, kde se jedná o determinanty nebiologické, používám běžné pojmy vývoj, rozvoj, pokrok atp. Nebudu tedy, jako např. W. Tatarkiewicz, hovořit o evoluci estetických postojů a názorů, byť jejich proměny nejsou na evolučních determinantách nezávislé. Biologično tu chápu jako specifický tonus projevující se sémioticky, a to více či méně zřetelně v diachronické i synchronické ose historické chvíle. Naše předběžná představa je taková, že si evoluční statut člověka, jakkoli nevědomý, potlačovaný a sublimovaný, vždy vybírá svou názorovou daň, více či méně zřetelnou.

3 Viz k tomu Edward Bullough, „‘Psychická distance‘ jako faktor v umění a estetický princip“, in: *Estetická distance včera & postvčera, s úvodní studií Vlastimila Zusky*, Praha, Společnost pro estetiku AV ČR 1998.

4 Viz k tomu Antonio R. Damasio, *Descartesův omyl: Emoce, rozum a lidský mozek*, Praha, Mladá fronta 2000, s. 20–21, 41, 48, 54–56 a 70–71.

5 „Již sám Lipps (1903) předpokládal, že podkladem empatie je niterná imitace druhých lidí. Proto se u lidí s vysokou mírou empatie objevuje *chameleonův efekt*, nevědomé napodobování tvářových výrazů, poloh těla i manýrismů druhé osoby. V mozku primátů včetně lidí byly definovány systémy, které zpracovávají emoce i akce. Funkčním podkladem empatie mohl být mechanismus reprezentace akcí, jenž moduluje a utváří emoční obsahy. Systém, jenž zpracovává akce, je tvořen dolní frontální a zadní parietální kůrou, jejichž neurony jsou aktivní jak při výkonu akce, tak i při jejím sledování, dále neurony kůry sulcus temporalis superior, které jsou aktivní jen při sledování akce. Významné jsou v této souvislosti tzv. *zrcadlové neurony* (mirror neurons, Rizzolatti a Craighero, 2004) původně objevené v area F5 premotorické kůry opic. Připomínáme, že tyto neurony jsou aktivní, jestliže opice vykonává nějakou akci, aktivní jsou však i tehdy, jestliže tuto akci, například pohyb ruky, opice jen sleduje, ať už u jiné opice nebo u experimentátora. Systém zrcadlových neuronů byl doložen u lidí také neurofyziologicky na základě proměn EEG i transkraniální magnetickou stimulací. Je součástí sítě, která se aktivuje, jakmile lidé pozorují akce druhého člověka. Součástí této sítě jsou zrakové korové oblasti týlní, temenní a spánkové, dále oblasti podílející se na zpracování motorické informace, a to rostrální část lobulus parietalis inferior, dolní část precentrálního závitů a zadní část dolního frontálního závitů.“ – viz František Koukolík, *Sociální mozek*, Praha, Karolinum 2006, s. 165–166. „Lidé se učí napodobováním. Sledují akci druhého člověka a napodobí ji s postupně rostoucí obratností. Nejenže ji napodobí, chápou ji. Činnost zrcadlových neuronů je podkladem jak napodobení akce druhého člověka, tak jejího pochopení. Napodobování spjaté s chápáním toho, co druzí lidé dělají, se považuje za základ lidské kultury. Je možné, že zrcadlové neurony stály u zrodu jazyka.“ Viz František Koukolík, *Mozek a jeho duše*, Praha, Galen 2008, s. 183. Připomeňme si v této souvislosti Aristotelovu *Poetiku*, která charakterizuje nápodobu (mimesis) jako antropologickou konstantu: „Zdá se, že ke zrodu básnictví celkově přispěly jako jakési příčiny dvě skutečnosti, obě dané přírodou. Předně se u lidí projevuje od malička vrozený sklon k nápodobě, a člověk se liší od ostatních živých bytostí právě tím, že má největší schopnost napodobovat a že se učí nejprve napodobováním. A za druhé mají všichni lidé z napodobování radost.“ Viz Aristotelés, *Poetika*, Praha, Svoboda 1996, s. 63.

6 Latinské „subiectus“ znamená: ležící pod, sousední, podrobený, poddaný. Viz *Latinsko-český slovník*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1996, s. 413.

7 „Objevem plynoucím z experimentu je, že vzájemné kooperaci odpovídala aktivace oblastí mozku, které se aktivují při zpracování odměny: nc. accumbens, nc. caudatus, ventromediální a orbitofrontální kůra, rostrální cingulární kůra. Soudí se, že aktivace této neuronální sítě pozitivně posiluje reciproční altruismus. Posiluje tím motivaci nesobeckého chování.“ Viz František Koukolík, *Sociální mozek*, s. 41.

8 „Kontrastu mezi krásným a ošklivým obrazem tedy odpovídá aktivita mediální orbitofrontální, přední cingulární, parietální a motorické kůry. Orbitofrontální kůra se aktivuje při vnímání odměňujících (libých) podnětů. Aktivita této korové oblasti a motorické korové oblasti byla přitom inverzní. Čím byl obraz prožíván jako krásnější, tím byla aktivita orbitofrontální kůry vyšší a motorické kůry nižší a naopak – čím byl obraz prožíván jako ošklivější, tím byla aktivita orbitofrontální kůry nižší a motorické kůry vyšší. Zjednodušeně řečeno: prožitku krásy odpovídá aktivace systému odměny. U zvířat i lidí je systém odměny neuronální síť, jejímiž klíčovými uzly jsou jádra a projekce area tegmentalis ventralis Tsai. V telencefalu pak ventrální striatum – nucleus accumbens, amygdala, některé oblasti bazálního telencefala a prefrontální kůry. Ve vztahu k přežití je systém odměny fundamentální.“ Viz František Koukolík, *Sociální mozek*, s. 199–200. Opět bychom mohli připomenout antickou estetiku, a to Démokritovu. Ten postřehl, že „pohled na krásná díla poskytuje mnoho radosti“. Démokritos odvozoval nápodobu z přírody, např. zpěvu jsme se naučili od ptáků a tkaní od pavouků, čímž poskytl první impuls evoluční estetiky, která programově odmítá vytvářet uměloú hranici mezi člověkem a nonhumánními tvory, ať už jde o estetično, sociální citění, agresivitu nebo jiné jevy. Inspiraci chápal Démokritos mechanisticky, tzn. že popíral existenci Múz, čímž básnictví sekularizoval. Působením atomů na smysly a představivost vysvětloval i vnímání krásy a zrod obrazů v básnickově fantazii. Viz Władysław Tatarkiewicz, *Dejiny Estetiky I: Staroveká estetika*, Bratislava, Tatran 1985, s. 105–106.

9 U nás věnoval pozornost archaickému estetičnu u Homéra, Hésioda a Pythagora Jaroslav Volek (in: *Kapitoly z dějin estetiky I*, Praha, Panton 1985, s. 54 a 55). Władysław Tatarkiewicz (in: *Dejiny Estetiky I: Staroveká estetika*, s. 29) periodizuje antickou starověkou estetiku na archaickou, klasickou a helénistickou. Jako nejdůležitější se tu jeví jeho popis „trojjediné choreie“ (s. 34), která znamená původní sepjetí gestického tance, hudby a slova. V řeckém výtvarném umění, konkrétně u figurativního sochařství, zdůrazňuje Tatarkiewicz, že se „dávalo věst spíše geometrickou představivostí než pozorováním živých těl, a tím lidské formy měnilo, deformovalo a geometrizovalo“. Tak např. „vlasy a záhyby oděvů ještě archaicky formovalo do ornamentálních vzorů a nestaralo se o realitu“ (s. 41). Geometrize, o které bude řeč v této úvaze, je tedy pradávnm dědictvím (geometrické umění), na které filozofická kosmologie a estetika mohly navázat. Odtud i důvod, proč u pythagorejců narazíme na z dnešního pohledu tak obskurní propojení geometrie a theomorfismu.

10 Viz Władysław Tatarkiewicz, *Dejiny Estetiky I: Staroveká estetika*, s. 234 a 245. V 1. století našeho letopočtu se rozlišovaly tři typy narativních útvarů: historia, fabula a argumentum. Historia pojednává o pravdivých událostech, které však nejsou obsahem naší paměti (např. u Hérodota); fabula hovoří o věcech, které nejsou ani pravdivé, ani pravděpodobné (např. v tragédiích); argumentum, tedy ficta res, hovoří o věcech smyšlených, avšak pravděpodobných. V *Rétorice Herenioví* čteme: „Literárna fikcia je vecou vymyslenou, ktorá sa ale mohla stať; také fikcie sú v komédiách.“

11 Viz Władysław Tatarkiewicz, *Dejiny Estetiky I: Staroveká estetika*, s. 42.

12 Viz Václav Hrach, *Řecko-český slovník*, Praha, Vyšehrad 1998, s. 87, 342, 348 a 490.

13 Viz k tomu E. R. Dodds, kapitola III „Dar šílenství“, *Řekové a iracionálně*, Praha, OIKOYMENH, 2000, s. 70–105.

14 Viz Władysław Tatarkiewicz, *Dejiny Estetiky I: Staroveká estetika*, s. 46.

15 Viz Václav Hrach, *Řecko-český slovník*, s. 68. Už u Homéra je však toto klamání slastné. Když Héfaistos zdobí štít pro Achillea, básník napíše: „Vzadu se černala zem tak podobná zorané prsti, / ačkoli ze zlata byla, což především budilo údiv.“ Viz Homér, *Ílias*, Praha, Odeon 1980, s. 358, přeložil Rudolf Mertlík.

16 Viz Platón, *Ústava*, Praha, OIKOYMENH 2001, s. 78–91.

17 Viz k tomu E. R. Dodds, *Řekové a iracionálně*, s. 70–105.

18 Volně podle: Vladimír Macura, *Slovník literární teorie*, Praha, Československý spisovatel 1984], s. 241; Mircea Eliade, *Dějiny náboženského myšlení I*, Praha, OIKOYMENH 1995, s. 43.

19 „Tak tedy nejříve vznikl Chaos, ale pak Země...“ Viz Hésiodos, „Zrození bohů“, in: *Zpěvy železného věku*, Praha, Svoboda 1990, s. 16, přeložila Julie Nováková. Chaos jako zárodečná propast obsahuje zemi (a hned po ní vzniknuvší nebe); k tomu se ještě dostaneme.

20 „První živočichové se zrodili ve vlhku a měli na sobě ostnatou kůru, ale když dorůstali, vystupovali na souši...“; „Práví, že se na počátku zrodil člověk z živočichů jiného druhu.“ Viz k tomu *Zlomky předsokratovských myslitelů*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1989, s. 31, přeložil Karel Svoboda.

21 Viz k tomu George Frankl, *Archeologie mysli: Sociální dějiny nevědomí*, 1. část, Praha, Portál 2003, s. 22 a 34–43. K této koncepci se hlásí také K. Lorenz: „Jak je tomu i při vytváření mnoha

tělesných znaků a mnoha druhů instinktivního chování, sleduje též individuální vývoj (ontogeneze) ritualizovaného ceremoniálu v hrubých rysech cestu, jíž šel kdysi jeho vývoj historický (fylogeneze). Přesněji řečeno, ontogeneze neopakuje podobu řady předků, nýbrž určité formy z jejich ontogeneze, jak již správně rozpoznal Carl Ernst von Baer.“ Viz k tomu Konrad Lorenz, *Takzvané zlo*, Praha, Academia 2003, s. 151. Přísně vzato se tedy jedná o analogii: ontogeneze ≡ fylogeneze.

22 Pythagorejec Filolaos podle Stobaia praví: „Svět je jeden a počal vznikati od středu a vznikal od středu stejným postupem nahoru jako dolů. Neboť co je nad středem, leží obráceně k tomu, co je pod ním, neboť tomu, co je nejdoleji, je střed jakoby protějškem a stejně je tomu s ostatním; ke středu je obé v stejném poměru, arci leží v opačném směru.“ Viz k tomu *Zlomky před-sokratovských myslitelů*, s. 167.

23 Pravidelné mnohostěny jsou čtyřstěn (z čtyřstěnu vzniká oheň), šestistěn (země), osmistěn (vzduch), dvanáctistěn (nespojený s žádným prvkem; démiurgos ho použil k nákresu všehomíra) a dvacetistěn (voda). Démiurgos skládá pravidelné mnohostěny z jednoduchých trojúhelníků a tato geometrická báze umožňuje vzájemnou přeměnu prvků. Viz k tomu Giovanni Reale, *Platón*, Praha, OIKOYMENH 2005, s. 536–570 a 640–656.

24 U Pseudo-Longina (1. století našeho letopočtu): „Neboť vznešeno nepřemlouvá, nepřesvědčuje, nýbrž uchvacuje, a vůbec obdiv, uvádějící ve vytržení, vždy jest mocnější než důvody a osobní záliba.“ A dále: „Proto vrozeným podnětem obdivujeme se nikoli snad potůčkům, třeba průhledným a užitečným, nýbrž Nilu, Dunaji a Rýnu a mnohem ještě více oceánu; a nepohlízíme na tento plamének od nás rozšíhaný s větším úžasem, poněvadž udržuje čistý svit, než na světla nebeská, třeba často se zatmívají, a nepokládáme ho za podivuhodnější kraterův Etny, jejíž výbuchy z hlubiny sopí kamením a celými skalisky a vylévají časem řeky onoho zeměrodeho a jediné ryzího ohně.“ Viz *Dionysiův neb Longinův spis „O vznešenu“ (Peri hypsu)*, Praha, Společnost přátel antické kultury 1931, s. 10 a 62, přeložil Václav Sládek.

25 Tamtéž, s. 21.

26 Když Héfaistos vyrábí Achilleovi zbroj, nejdříve zhotoví štít, kterému dá podobu kosmu, jak ho tehdejší člověk chápal: „Nejdříve vytvářel štít, štít *kulatý*, velký a pevný, / všude jej dovedně zdobil, pak připojil obrubu lesklou, / trojitou, skvělou, a k štítu i řemen pobitý stříbrem. / Na štítě samém bylo pět vrstev a na vrchní ploše / vytvářel dovednou myslí i přečetné ozdoby skvělé. / Uprostřed znázornil zem, *báň* nebeskou, jakož i moře, / slunce, jež únavy nezná a měsíc v úplňku právě / zhotovil všechny hvězdy, tu ozdobu nočního nebe, / souhvězdí Plejád a Hyad a silného Órióna, / Medvěda, jemuž i Vůz tak často říkají lidé: / točí se na témže místě a pohlíží na Órióna, / do proudů *Ókeanových* jen on se nechodí koupat.“ Viz Homér, *Ílias*, s. 356–357. Kurzívou jsem vyznačil geometrizující výrazy.

27 K problémům popisu celku světa v *Íliadě* a *Odyssei* viz Milan Exner, kapitola V. „Celek světa a jeho okraje“, *Předplatónské modely vesmíru*, Liberec, Technická univerzita 2005, s. 26–33.

28 V *Theogonii* (Zrození bohů): „Země zrodila napřed jí samé podobné nebe – / Úrana plného hvězd, kol dokola aby ji halil“; „leč potom se vzdala / Úranovi a z toho se narodil Ókeanos“. Výraz „Zemí podobné nebe“ znamená v úhrnu kouli, „Ókeanos“ kruhovou řeku čili kruh. Viz Hésiodos, *Zpěvy železného věku*, s. 17.

29 „Tak tedy nejdříve vznikl Chaos, ale pak Země / širokoprsá, to na věky bezpečné pro všechny sídlo.“ Tamtéž, s. 16. „Z Chaosu se postupně rodí Gaia, Erós, Erebos a Nyx. Chaos je ‚zení‘ propasti (od slovesa ‚chaskó‘, ‚zeji‘; nebo od ‚chaó‘, ‚rozevírám (se)‘); nestrukturovaná bezednost, protiklad a předchůdce kosmu, jícen, neurčitost bez opory a měřítka.“ Viz Zdeněk Kratochvíl, Jan Bouzek, *Od mýtu k logu*, Praha, Herrmann a synové 1994, s. 73. Podobná situace je ve starší *Eddě*: „V úsvitu věků / jen Ymi vládl, / nebylo moře / ni mohutných vln, / nebyla země / ni nahoře nebe, / jen pustá, bez trávy / zela propast.“ Viz *Edda*, Praha, Argo 2004, s. 25, přeložil Ladislav Heger. „Ginnungagap (severogerm. = velká prázdnota, zející propast, rozevřený chřtán) – pustá hlubina, rozevírající se podle severské mytologie na počátku světa.“ Viz Jitka Vlčková, *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*, Praha, Libri 1999, s. 82.

30 „Veliký Úranos přišel, s ním tma, a kol dokola Zemi / touže po milování on objal a všady se prostřel.“ Viz Hésiodos, Zrození bohů, s. 18. Sigmund Freud označuje tyto myšlenkové figury, vlastní fantaziím dětí i archaickým mýtům, jako infantilní sexuální teorie. V dalším textu patří k témuž komplexu představ „Země, přeplněná vlastními potomky“, podobně jako fantazie o „kastraci otce“ (Oidipův komplex).

31 „Teď je tu železné pokolení; to oddechu nezná / od béd a lopot za dne a nemá pokoje v noci, / utrápeno, a starosti trudné jim sešlou i bozi; / nicméně také jim se ke zlému přimísí dobré. / Za-

hubí Zeus i toto smrtelné plémě, až děti, / sotva narozené, už budou mít šedivé vlasy.“ Viz Hésiodos, „Práce a dny“, in: *Zpěvy železného věku*, s. 46.

32 Viz k tomu Dalibor Hejna, *Náboženství a společnost: Věda o náboženství a její historické kořeny*, Praha, Grada 2010, s. 10.

33 U Stobaia: „Bozi neukázali vše z počátku smrtelným lidem; / ti však hledati musí a časem naleznou lepší.“ Viz *Zlomky předsokratovských myslitelů*, s. 40.

34 Proroctví upoutaného Prométhea, který bude následně sražen do Tartaru, mluví jasnou řečí: „Aischylos vytrvale zdůrazňuje tyranskou povahu Diovy vlády a hned na začátku nám hledí vstřípit v mysl, a pak nám to opět a opět připomíná, že jeho vláda nebude mít dlouhého trvání.“ Viz George Thomson, *Aischylos a Athény: O původu umění ve starověkém Řecku*, Praha, Rovnost 1952, s. 335.

35 Viz k tomu G. S. Kirk, J. E. Raven a M. Schofield, *Předsokratovští filosofové*, Praha, OIKOYMENH 2004, s. 125 a 128.

36 Viz k tomu Milan Exner, *Předplatónské modely vesmíru*.

37 U Aetia čteme: „Filolaos učil, že je uprostřed kolem středu oheň a nazývá jej krbem vesmíru, přibytkem Diovým, matkou bohů, oltářem a svazkem i mírou přírody. /.../ Nejhořejší část toho, co vše obklopuje, kde jsou čisté prvky, nazývá Olympem; kraj pod oblastí Olympu, kde je uspořádáno pět oběžnic se sluncem a měsícem, nazývá světem; část pod nimi, podměsíční a pozemskou, kde vzniká vše proměnlivé, nazývá oblohou. A spořádání věcí nadzemských se týká moudrost, kdežto nepořádku vznikajících věcí se týká ctnost; ona je dokonalá, tato nedokonalá.“ Viz *Zlomky předsokratovských myslitelů*, s. 168. Důležité je uvědomit si, že Merkur, Venuše, Mars, Jupiter a Saturn (Hermés, Afrodíté, Arés, Zeus a Kronos) jsou bohové a že dokonalost je tu predikována kouli, ohraničené sférou hvězd.

38 Viz Václav Hrach, *Řecko-český slovník*, s. 309. Ch. H. Kahn píše, že výrazy „kosmos“, „kosmeō“ a jejich odvozeniny označují v homérické řečtině jakýkoli řád nebo uspořádání částí, které je vhodné, dobře uspořádané nebo účinné. Prvotní představa zahrnuje spíše něco fyzicky pěkného a upraveného než morálně nebo společensky správného. Pod pojem kosmos pak spadají takové entity jako šik vojska, šíp hodící se k luku, úklid domu, ošacení, šperk, účes i píseň. Viz k tomu Ch. H. Kahn, „Užití termínu ΚΟΣΜΟΣ v rané řecké filozofii“, in: *Kosmos a živly*, Praha, OIKOYMENH 1992, s. 9–11.

39 K pojmu eurytmie píše W. Tatarkiewicz: „Umělci aj učení estetici si začali uvědomovat subjektivní determinovanost krásy a od hesla objektivnej ‚symetrie‘ prechádzali k heslu subjektivnej ‚eurytmie‘.“ Když Sokratés hovoří s Pistiem o krásných pancířích, užívá termínu „eurytmie“; dobře udělaný pancíř je eurytmický. Viz k tomu Władysław Tatarkiewicz, *Dejiny Estetiky I: Starověká estetika*, s. 91 a 117. K rytmu ve vztahu k prostorovým uměním píše Lise Florenneová: „Zatímco hudební nebo literární rytmus je vepsán do času, rytmus v architektuře [...] se vpisuje do prostoru. [...] Nemůžeme říci, že architektura, umění objemu v prostoru, je zcela mimočasová. [...] Nejde zde o melodické rozvíjení, ale o konkrétní divákovu prohlídku různých estetických aspektů, které nám stavba nabízí postupně a v určitém pořadí.“ In: Étienne Souriau, *Encyklopedie estetiky*, Praha, Victoria publishing 1994, s. 787.

40 „V *Oxfordském slovníku* je ‚krása‘ definována jako: ‚Dokonalý půvab, vrozený šarm a další kvality, které potěší oko a vyvolají obdiv: a) k lidské tváři nebo postavě, b) k dalším objektům.‘ Druhá definice uvádí: ‚V moderní hovorové řeči je toto slovo často používáno pro cokoli, co má člověk rád.‘“ Viz Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, Praha, Columbus 2002, s. 13. Varianty a → b → c chápeme jako hodnotově sestupnou řadu.

41 Filolaos podle Stobaia, viz *Zlomky předsokratovských myslitelů*, s. 168.

42 „Ošklivost spočívá v jiné formě, podává jinou definici: ošklivost je zborcením, porušením (*corruptio*) krásy, tedy definici, která vychází z these proti manichejcům, že zlo není substance.“ – „Krása tedy existuje, pokud vlastní povaha věcí trvá. Skutečným protikladem těchto vlastností je jejich zbavení, privace, například protikladem hlasu je ticho, protikladem světla jsou temnoty.“ Viz k tomu Karel Svoboda, *Estetika svatého Augustina a její zdroje*, Brno, Seminář estetiky Filozofické fakulty Masarykovy university 1996, s. 102 a 116.

43 Viz Jean-Jacques Rousseau, „Rozprava o původu a příčinách nerovnosti mezi lidmi“, in: *Rozpravy*, Praha, Svoboda 1989, s. 109.

44 Viz Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, s. 9. K celkovému kontextu Darwinových názorů na estetično viz Karel Stibral, *Darwin a estetika*, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2006.

45 Viz Hésiodos, „Práce a dny“, s. 51. Vidíme tu oba základní kameny estetična, totiž krásu těla a zdobení. Ve vztahu k ženskému tělu je hodná pozoru tematizace hýždí jako erotické dominanty, což obsahuje nesporný evoluční aspekt ve vztahu k fylogeneticky původní formě kohabítace.

46 „Pokud jde o ostatní bohy, jejich nejpodrobnější soupis najdeme v *Kyjevském letopise* z 12. století, nazývaném *Nestorův*. Kronikář stručně (a s rozhořčením) připomíná pohanství ruských kmenů [...] Uvádí sedm bohů – Peruna, Volose, Chorse, Dažboga, Striboga, Simargla a Mokoši – a tvrdí, že ‚lid jim přinášel oběti [...], přiváděl své syny a dcery a obětoval je svým démonům.‘ [...] Mokoš (Mokyša) [...] byla patrně bohyně plodnosti. V 17. století se ruští kněží ptávali sedláků: ‚Byl jsi u Mokoši?‘ Češi ji vzývali v době sucha.“ Viz k tomu Mircea Eliade, *Dějiny náboženského myšlení III*, Praha, OIKOYMENH 1997, s. 39–40. Přímý doklad o lidské oběti u Slovanů máme z roku 922: „Pohanští Slované věřili, že život pokračuje i po smrti a u velmožů bylo zvykem, že žena byla pohřbena spolu se svým mužem. Tento děsivý obřad u východních Slovanů viděl v roce 922 arabský cestovatel Ibn Fadlán.“ Viz Milan Švankmajer, Václav Veber, Zdeněk Sládek, Vladislav Moulis, Libor Dvořák, *Dějiny Ruska*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2010, s. 10. U Baltů jsou lidské oběti doloženy ještě později: „Smlouva vnučená roku 1249 řádem německých rytířů Prusům – jedná se o první psaný dokument o baltské oblasti – zavazovala poražené, aby přestali spalovat a pohřbívat mrtvé s koňmi a služebnictvem.“ Viz k tomu Mircea Eliade, *Dějiny náboženského myšlení III*, s. 37.

47 Viz *Encyklopedie antiky*, s. 299.

48 „Za jednu z klíčových součástí lidství je možné považovat *empatii bolesti*. [...] Těto síti se říká *matrix bolesti*. [...] Empatizace bolesti tedy aktivuje oblasti, které odpovídají afektivní, nikoli sensorické složce bolesti.“ Viz František Koukolík, *Sociální mozek*, s. 169–170.

49 „Ale lokalizace ‚duše‘ nebo ‚ducha‘ v mozku měla závažné důsledky: na jedné straně se věřilo, že je možné osvojit si ‚duchovní‘ prvek oběti požitím jejího mozku; na druhé straně se stávala kultovním předmětem lebka jako zdroj této moci.“ Viz k tomu Mircea Eliade, *Dějiny náboženského myšlení I*, s. 45–46.