

Osmá úvaha o estetickém objektu

Estetický objekt a přirozený svět

Milan Exner

Cesta člověka k humanismu byla dlouhá a komplikovaná a neméně dlouhá a komplikovaná byla jeho cesta k poznání světa, ať už se týkalo čehokoli; že obojí spolu podstatným způsobem souvisí, je myslím zřejmé. Řekneme-li, že se filozofie vynořila z mytologie a věda že se vynořila z filozofie, vystihuje to v základní tendenci evoluční pohled na dějiny rozumu. Evoluční estetika chápe mýtus, filozofii a vědu jako tři vývojové stupně poznání, které jsou na sobě fylogeneticky, ontogeneticky a historicky závislé. Střední člen naší triády napovídá, že nejnižší stupeň těchto funkčních fenoménů během dějin nemizí, nýbrž přežívá v obou vyšších formách. Vzájemný vztah všech tří stupňů chápeme v intencích modelu vrstev, kde každá vývojově vyšší vrstva do sebe pojímá vrstvu nižší jako svůj předpoklad, projevující se pak jako dílčí aspekt či aspekty vyšší vrstvy.¹ To v našem případě znamená, že vědecky formované vědomí subjektu nemá přímý kontakt s vědomím mytologickým, které se mu případně může zjevit ve snu, nýbrž že s ním komunikuje prostřednictvím předchozí vrstvy, která je do sebe pojala (a v níž se projevuje dílčími aspekty); mýtus se tedy dostává do vědy prostřednictvím filozofie. Jinak řečeno, mýtus není pro vědu religiózní entita, nýbrž entita religionistická, a nakolik tomu tak není, je její vliv na rozvoj poznání regresivní; kreacionismus je filozoficky strukturovaný regres. V předchozích úvahách jsme se pokusili přistoupit k dějinám estetiky tak, aby byla zřejmá právě ta linie, která je vývojově angažovaná a důležitá pro ustavení takové antropologie a pojetí estetična, které jsou v rámcovém souladu s evolucionismem neodarwinistické fáze; to byl také důvod, proč jsme průběžně připomínali některé poznatky a teze darwinistické estetiky a neodarwinismu obecně. Nebude myslím na škodu, když si na začátku osmé úvahy připomeneme uzlové body našeho exkursu do dějin krásna a ošklivého: problém esteticity přirozeného světa v evoluční perspektivě totiž předpokládá nejen systémovou osu výkladu, ale také osu historickou. Synchronně laděná osmá úvaha vyplyne pak do značné části z diachronie předchozích sedmi úvah. Zároveň otvírá cestu k obecné úvaze o estetickém objektu, která bude obsahem úvahy deváté.

První úvaha o estetickém objektu se odvolávala na výskyt archaického mytologického estetična, které jsme charakterizovali jako brutální, temné a v mnoha aspektech člověku nepřátelské; víme, že tyto charakteristiky jsou podmíněny evolučně.² Nakolik bylo prvotní estetično orientováno kosmogonicky, implikuje zárodečná geometričnost vesmírných jevů zřetelný antropomorfismus; celek vesmíru a jednotlivá kosmická tělesa jsou bohové. Filozofie, která náboženské projekce na přírodní úkazy potlačila, však nestáhla z oběhu jejich estetické charakteristiky. Koule a kruh jsou krásné proto, že jsou svým původem antropomorfní, a jsou takové proto, že základní formou krásy je pro nás vždy krása člověka. Geometrizaci světa jsme přitom pojali jako psychologicky funkční fenomén, který umožňuje (mimo jiné) racionálně pacifikovat archaické estetično; řečtí filozofové tím přeznačují rea-

litu z ošklivé na krásnou. Ontologizace krásy je profylaktickým opatřením nové formy vědomí, která vyrostla z mytologie jakožto její popření. Nakolik je totiž krása inherentní součástí věcí, nelze ji věcem odejmout a vrátit přirozenému světu primát ošklivého. Potlačený antropomorfismus se pak projevuje jako nevědomý antropocentrismus. Privativní pojetí zla a ošklivosti, jak je zaznamenáme u sv. Augustina, je v dobrém souladu s evoluční teorií; víme totiž, že mozkový systém odměny je uveden v činnost pouze recepcí krásných jevů, nikoli jevů ošklivých. To se týká v prvé řadě lidského těla: prvotním estetickým objektem je lidské tělo.

Druhá úvaha byla „programovým prohlášením“ estetiky orientované evolučně, to jest prodemokraticky. Konstatovala, že Řekové dospěli až k demokratické ústavě, a není tedy žádná náhoda, že Pseudo-Longinova helénistická poetika považuje demokracii a svobodu za vznešené fenomény. Vznešeno je ovšem nejvyšší formou krásy. S demokratismem souvisí estetická tolerantnost s jejím kultem módy a módních inovací; estetický pluralismus, individualismus a relativismus se objevují na historické scéně v antickém Řecku. V Řecku sofistické éry se objeví i první kritika institutu otroctví; otrok se rodí jako svobodné individuum se všemi nároky, které k tomu patří, včetně nároků být hodnocen esteticky. Dnes víme, že spontánní zalíbení v tělesné kráse člověka, a to nezávisle na jeho společenském postavení a rase, je determinováno strukturou centrální nervové soustavy; pro bílého „pána“ je jeho černý otrok krásný. Z toho jsme vyvodili, že zrušení otroctví je v zájmu obou stran, otroka i otrokáře. Je tomu tak proto, že rovnostářství je vzhledem ke specializovaným systémům mozku (jejichž činnost je povýtce nevědomá) transcendentální fenomén; zásadní v tomto smyslu je naše schopnost empatizovat bolest druhého. Způsob odívání je sociální znak, takže móda, podléhající rychlým změnám, se stává symbolem osobní svobody. Nakolik se středověký a novověký stát snažil módu kontrolovat a korigovat, je jasné, proč jeden z dekretů revolučního Konventu deklaroval svobodu odívání. Právo sebevraha na křesťanský pohřeb znamená i poslední krok na cestě k autonomii prvotního estetického objektu (jímž je tělový subjekt). Připomeňme si i skutečnost, že C. A. Helvetius považoval francouzský feudální systém za nereparabilní a že k stejnému závěru dospěl T. G. Masaryk ve věcech monarchie jakožto formy vlády. Princip vůdcovství se prosadil pouze v těch zemích, kde byl dostatečně silný resentment po monarchovi; to je ovšem privativní fenomén, signující nedostatek demokratismu. Homo universalis, univerzální člověk, je pro nás definován jako zdobený agonální masový člověk, tedy jinak, než tuto filozofickou kategorii pochopila renesance, ne-elitářsky.

Třetí a čtvrtá úvaha byly věnovány starověkému a středověkému křesťanství. Hovořili jsme o jeho pojetí krásna a ošklivosti, o projevech esteticity, o estetických teoriích a v neposlední řadě o vývojové latenci, kterou křesťanský svět, duální ve své sociální podstatě i ve způsobech myšlení, s sebou nese. Fázi apologetiky jsme vnímali v kontextu obnovy humanistického dědictví Řeků; potlačení brutality římského agónu i estetická s sebou nese zjemnění obecné mentality. Ikonoklasmus, zdůvodněný (nejen) biblicky, jsme pochopili jako

potlačenou ikonofilii; privativní pojetí ošklivosti přitom vytváří bohoslovecké předpoklady k vítězství pulchritanismu. Scholastika v díle sv. Tomáše dospěla až na práh biologismu a v myšlenkách nominalistických filozofů tuto hranici i překročila; pojem smyslového poznání, hylezoistická doktrína i vzájemná determinovanost subjektu a objektu při estetickém soudu, to všechno je v dobrém souladu s evoluční estetikou. To vše také vyhovuje mentalitě kristianizovaných barbarů, jejichž vkus se od vkusu antického podstatným způsobem liší. Období let 1200–1400 se ukazuje jako rozhodující období dějin estetiky; zalíbení v krásných věcech vyústí do pulchritanistického kultu, projevujícího se v oblasti náboženské i světské, v architektuře, malířství, literatuře, hudbě i odívání. Připomeňme si také důležitost knihtisku, který stojí na počátku evropské společnosti urychlených informací; u tisku not i jinde jde o informaci estetickou. Křesťanská kultura dospěje k důležitým termínům „krásné umění“ a „fiktivní umění“; teorie interpretace textu a různých typů smyslu se tak od starověku kontinuálně vyvíjí (což není bez rizika pro ústřední posvátné texty křesťanů). Bez povšimnutí bychom neměli ponechat krutost středověkého světa a specifický kult ošklivého; řekli jsme, že symbol krucifixu nabývá abreaktivní hodnoty, vyjadřující nevědomé nepřátelství k Bohu.

Pátá úvaha konstatuje, že pluralismus světonázorových a estetických soudů, jak se bude postupně vytvářet v evropském kulturním prostoru, je důsledkem dualismů, které se pro křesťanskou společnost ukazují jako konstitutivní. Středověká společnost

je křesťansko-helénsko-barbarská; to je její základní charakteristika. Pohanský substrát, pohotovost k regresi, je tu hned dvojnásobně: různé chápání krásna jako vnějšího a vnitřního, smyslové krásy a krásy duše, vnější nádhery a vnitřní noblesy patří do těchto souvislostí. Důležitá je i napětí mezi univerzalizmem a partikularizmem, světskou a církevní mocí. Estetiky renesance a reformace i klasicismu a manýrismu jsou důsledkem stavu rovnováhy mezi estetickým rigorizmem a pulchritanismem. Připomeňme také, že nominalistická subverze scholastiky vytvořila podmínky pro rozvoj analyticko-empiristické filozofie, jak ji zaznamenáme už ve Witelově estetice. Středověký názor na svět je přitom podryván ze dvou stran, totiž od occamistů a od humanistů – to je teoretická cesta; a dále od náboženských reformátorů a od ekonomicky prosperujících měst s jejich tendencemi k republikanismu – to je cesta praktická. Renesance se rozchází s transcendentním a symbolickým chápáním umění a nastoluje estetiku naturalismu. Je antropocentrická a dokonce antropometrická, přičemž pythagoreismus její koncepcí napovídá na podřízení geometrie estetickému ideálu lidského těla. V průběhu renesance začínou estetické teorie zastávat za uměleckou praxí. Estetické nároky publika se rozcházejí s metafyzikou, stejně jako se s ní postupně rozchází filozofie a věda. To je stav, který nezůstane bez vlivu na estetiku jako obor, ať už pojmenujeme její odnože jakkoli. V závěru úvahy jsme připomněli tři evoluční determinanty pulchritanismu, totiž že funkcí mozku je zobrazování, že systém odměny reaguje pouze na krásné a že antropologickou konstantou je slabost pro zdobení. V žádném z těchto případů neplatí opak.

Šestá úvaha byla věnována období, které se v souvislostech našich úvah ukazuje jako klíčové, totiž osmnáctému století. Ústup bohosloveckých a vůbec metafyzických spekulací ve prospěch filozofie a následně ústup filozofie lékařsky orientované vědě znamená nástup empirismu a biologismu, představujících nutné východisko kritického vztahu ke skutečnosti. Nakolik kritický vztah ke skutečnosti není a v principu nemůže být v souladu se státoprávním uspořádáním novověkých společností (kterým je na evropském kontinentu v drtivě většině případů absolutistická monarchie), je obrát k biologismu ve vědě a filozofii doprovázený více či méně zřetelným republikanismem a demokratismem; světový názor mnoha osvícenských myslitelů se přitom kloní k více či méně vyhraněnému ateismu. Proto se v Diderotově díle mohl deklarovat jasně formulovaný biologický monismus a v názorech filozofa Holbacha a lékaře Leclerc-Buffona myšlenka evoluce. S evoluční perspektivou nejsou v rozporu ani názory A. G. Baumgartena, zakladatele oboru estetika, rozvíjejícího dědictví Leibnizovy metafyziky. Vědecký akcent v myšlení osmnáctého století je doprovázený svým nutným komplementem, totiž důrazem na cit; to vyplývá z jeho biologismu. Obojí, věda i citovost, je pro formování humanistické moderní společnosti velmi důležité. Proto nemůžeme osvícenství a preromantický sentimentalismus považovat za protiklady, které se navzájem popírají (stejně jako nebudeme považovat za protiklady romantismus a vědu); osvícenství je i osvícením citu. Nakolik totiž Baumgarten valorizoval letitou myšlenku sv. Tomáše, že smysly jsou nositeli poznání, a estetiku pojímal jako logiku obrazotvornosti, nestojí rozum a cit proti sobě, nýbrž tvoří dvě komplementární součásti kognice. Podle F. Hutchesona³ má člověk vnitřní smysl pro krásno: duše je determinovaná k tomu, aby si oblíbila, resp. ošklivila určité formy; vrozený je prý i smysl pro dobro. To všechno dobře zapadá do rámce současné evoluční antropologie, jsou to její prekurzory. Lékařský podtext vědy osmnáctého století a převažujícího světového názoru vůbec přitom vede k toleranci vůči takovým společenským jevům, až dosud považovaným za těžký hřích, jako jsou homosexualita a autoerotické praktiky. Z estetického hlediska je klíčové i vyjmutí sebevraždy z rejstříku trestných činů a uzákoněná svoboda odívání.

Vidíme, že myšlení osmnáctého století, pluralitní a vnitřně diferencované, nabírá v zásadě liberální směr. Liberalistický je i romantismus, kterým jsme se zabývali v sedmé úvaze. Jen proto může do sebe pojímat tak protikladné politické pozice, jakými jsou revolučnost na jedné straně a royalismus na straně druhé, i krajně disparátní estetické orientace a teorie. Základní charakteristikou uměleckého romantismu je pak absence centrální estetické kategorie. Romantismus pro nás představuje pluralitu společenských a vkusových postojů, a je proto jasné, že jednotné sémantické centrum romantismu jako směr rozkládá. Je tomu tak mimo jiné proto, že jeho nositeli jsou svobodná individua a emancipované subjekty. Romantismus je tedy počátkem modernity v užším smyslu. Psychologickým předpokladem romantismu je distance od skutečnosti (jejíž odnoží je estetická distance). Opakem distance je pod-distancování a diktát objektu; řekli jsme, že k excesům romantické emotivity může docházet jen za té podmínky, že člověk je dostatečně

psychicky odolný a zralý (tj. distancovaný). Tato odolnost, zralost a distancovanost spočívá především v rezistenci vůči mytologiím a mýtům a jsou jí vybaveni jak revoluční, tak reakční katoličtí romantikové.⁴ Proto není s romantismem v rozporu věda a důraz na vědecké poznání, druhá hlavní linie obecné mentality závěru osmnáctého století a století devatenáctého. Obě linie tedy chápeme jako komplementární.

Z vědecky orientované estetiky devatenáctého století jsme vytkli před závorku formalismus, osvobozující se od spekulací příklonem ke zkoumání reakcí estetického subjektu a k ověřování geometrického modelu, darwinismus, zkoumající estetično a jeho funkci u pre-humánních tvorů a kladoucí je do funkčního vztahu k biologickým determinantám chování, a teorii vcítění, za jejíž pokračování považujeme estetiku orientovanou psychoanalyticky. Psychologie vcítění zjistila, že subjekt propůjčuje věcem své duševní vlastnosti; estetické charakteristiky objektu a jeho latentní antropomorfismus jdou z velké části na účet tohoto mechanismu. Tím jsou principy, které antika považovala za ontologické, vykázány jako primárně psychologické. Nakolik přitom platí Darwinova deviza o funkčnosti estetických charakteristik přírodního světa, je tím vzájemně vyladění estetického subjektu a objektu, napověděné už sv. Tomášem, vědecky dokázáno. Psychoanalýza obohatila slovník vědecky orientované estetiky o některé důležité termíny. Jsou to především pojmy symbol, projekce a introjekce, které psychoanalytik dokáže smysluplně dešifrovat, a v neposlední řadě paradigma snu, z něhož vyplývá, že v procesu inspirace a imaginace se štěpí náš úhrnný subjekt na vědomou a nevědomou část (snový subjekt a animovaný objekt). Zdůraznili jsme i pozoruhodný fakt, že současná kognitivní neurověda definuje vcítění podle Freudova žáka T. Reika. Tím jsou pro nás teorie vcítění, psychoanalýza a kognitivní neurověda rámcově propojeny. Vědecký primát, z něhož vyplývají systémové redukce a terminologické či definiční korekce, přitom náleží posledně jmenovanému oboru.

Vstupujeme-li v osmé úvaze na půdu dvacátého století, a to spíše do jeho závěrečných dekád než do období rozkvětu fenomenologické a existenciální filozofie, neznamená to, že bychom chtěli jejich vliv podcenit. Nakolik ale platí naše vstupní deviza z první úvahy o estetickém objektu, totiž že důležitým pilířem našich systémových úvah bude česká strukturalistická estetika, znamená to implicitně zhodnocení všech estetologických směrů a metod zaměřených strukturálně, ať už jde o fenomenologii (např. Ingardenovu), teorii vrstev (Hartmannovu) nebo existenciální filozofii (např. Heideggerovu). Tyto a jiné školy jsou pro evoluční estetiku přínosné a modelově schůdné, musejí nicméně z výkladových důvodů zůstat v pozadí; jejich funkce a případné uplatnění jsou tedy spíše doplňkové. Hlavní výkladovou bázi obou následných úvah tedy tvoří evoluční estetika, strukturalismus, formalismus, estetika vcítění a psychoanalýza.

Závěry teoretiků vcítění (především o mechanismu projekce a antropomorfismu estetického postoje) jsou v dobrém souladu s evoluční estetikou. Dnes víme, že vcítění je determinováno biologicky a fyziologicky (zrcadlové neurony a mozkový systém odměny). Z toho plyne nutný závěr, že základním typem krásy je (pro člověka) krása lidského těla a tváře. Antropomorfismus je tu důsledkem antropocentrismu, zahleděnosti našeho živočišného druhu do sebe sama. Přitom je dnes už jasné, že u pre-humánních tvorů (a jejich proto-estetických prožitků) je druhový centrismus estetických jakostí obdobný. Estetický objekt není nezávislá entita. Je to nevědomý „projekt“ našeho „subjektu“ (neboli projekce našeho antropocentrismu). Estetično je funkční hodnota, a to na dvou úrovních, totiž biologické a duševní. Biologično zde znamená atraktivitu objektu a duševno řeč qualíí, kterými objekt „promlouvá“ k subjektu. Estetično není k našim životům „přidáno“ jako nějaký bonus; není tu „napřed život“ a „pak teprve“ (zušlechťující) „estetično“. Víme například, že Kantova koncepce striktně oddělovala příjemné od krásného, které vznikalo zásahem transcendentálního subjektu. Příjemné bytostně souvisí s krásným, aniž by „cílem“ bylo nějaké „zušlechtění“; jazyk estetična je jazykem „smyslového poznání“. V čem takové „estetické poznání“ spočívá nebo v čem by přinejmenším mohlo spočívat, na to jsme už narazili na několika místech našich úvah; závěry o struktuře estetického objektu však ještě budou muset počkat na devátou úvahu.

Řekli jsme, že základní formou krásy je tvar lidského těla a tváře; symetricky k tomu můžeme vymezit základní formu ošklivého. Člověka vábí krásné lidské tvary, ošklivé ho naopak odpuzují. Krásné objekty, resp. prožitek jejich krásy je napojen na mozkový systém odměny a spouští emoci radosti a jejich derivátů; ošklivé, které na systém odměny napojeno není, spouští emoci hnusu či sekundární emoce od něj odvozené. Soudíme, že přirozená afiliace k lidské kráse (a odporu k jejímu opaku) se přenáší v základě dvěma

směry. Tím prvním je estetický přenos na lidské tělo samo. Tělo je vzhledem ke vzpřímené chůzi zahalováno v bederní krajině a tím už de facto elementárně zdobeno; ostatní ozdobu, např. natírání barevným pigmentem, vznikají v rámci našeho přibližného modelu souběžně. Víme, že zdobení je součástí rituálně-symbolického systému a má zásadní význam v procesu antropogeneze; člověk se jím vyděluje z přírody, což předpokládá, že je schopen nahlédnout svou subjektivitu jako objekt. Druhým směrem estetického přenosu je artefakt neboli materiální objekt. Jak se v době kamenné zdokonaluje a zjemňuje opracování pazourku, nabývají hroty oštěpů a kamenné nože gráciálních a gracilních tvarů; dobře opracovaný pazourek je estetickým objektem. Dobře zpracované artefakty se pak stávají součástí zdobení, ať už těla nebo jeho okolí, a jsou jakožto objekty dále zdobeny, např. ornamentem. Život člověka byl vždy estetický: od ptačího pera ve vlasech až ke kreačním kadeřníků, od vydělané kožešiny až ke kreačním módních návrhářů, od umně opracovaného hrotu oštěpu až k pažbě ručnice vykládané perletí, od jeskynních maleb až k výstavám impresionistů a kubistů, od rituálních performancí až k antickému divadlu a divadlu modernímu. První plastiky z doby kamenné, např. Věstonická venuše, jsou přímým projektem antropocentrismu. Fakt, že jejich rituální funkce je plodnostní a souvisí tedy s tělesnou přitažlivostí a krásou, bychom neměli pouštět se zřetele.

Člověk má předporozumění pro to, co je krásné, na obou pólech subjekt-objektového vztahu. Specifická hermeneutika krásného pak spočívá ve zjišťování, nakolik je predikace krásy determinována subjektem a nakolik objektem; evoluce tento vztah vyladila zvláštním, antropomorfstickým způsobem. Krásné, ať už jde o lidské tělo nebo objekt jiný, např. živočišný nebo rostlinný, pak není dáno ani vlastnostmi objektu, ani vkusem subjektu, a není to ani mechanický součet obojího. Je to vzájemné zrcadlení projekcí subjektu a introjekcí objektu, jehož dlouhodobým důsledkem je fylogenetický imprint základních forem krásy. Říkáme-li tedy, že krása je antropocentrická, znamená to, že v centru estetického zájmu člověka stojí člověk. To se zajímavým způsobem projeví u estetického objektu „krajina“; „krásná krajina“ je taková, která je pro člověka specificky „výhodná“.⁵ Tvrdíme-li, že krása je antropomorfstická, znamená to, že kde nestojí v aktuálním centru zájmu člověk, přenášíme na objekt nevědomě kategorie lidské krásy. Takovými estetickými příznaky a znaky jsou např. ladné křivky ženského těla, které nevědomě přenášíme na křivku hrotu oštěpu nebo na dřív nádoby, nebo hladkost obláčku, který mneme v dlani. To na druhé straně neznamená, že se od těchto „měřítek“ nemůžeme odchylnit nebo odpoutat. Musíme si však uvědomit, že takové „odpoutání“ potvrzuje jejich prvotnost. Pokročí-li estetický subjekt od naslouchání ukolébavkám až k písňím popmusic a odtud k jazzu nebo k symfonické hudbě, jde o estetický progres, umožněný evolucí subjektivity.

Oxfordský slovník obsahuje zajímavou definici pojmu „krása“. Je to (citujeme) „dokonalý půvab, vrozený šarm a další kvality, které potěší oko a vyvolají obdiv 1. k lidské tváři nebo postavě, 2. k dalším objektům, 3. v hovorové řeči pro cokoli, co má člověk rád“.⁶ To jsou zajímavým způsobem seřazené preference v sestupné linii. Pokud jde o bod 3, zaznamenala hovorová čeština přibližně od roku 1965 zajímavý vývoj. Tam, kde dnešní mluvčí užívá výraz „super“, používalo se dříve přídavné jméno „krásný“, které se následně změnilo na substantivum „krása“; nejdříve se říkalo „to je krásný“, pak zkráceně „krásný“ a poté „krása“. Výrazy se ovšem opotřebovávají, a tak byla „krása“ aktualizována jako „nádhra“, nádhra jako „paráda“ a nato (to už bylo po roce 1989) se paráda, nejspíš vlivem zahraničí, změnila v „super“; jde o postupné zesilování původního významu. I „super“ se už ale podle všeho okoukalo a je u nejmladší generace nahrazováno výrazem „cool“, což je mimo jiné „skvělý, senzační, úžasný“; všechny tyto výrazy se v hovorové češtině užívaly a ještě užívají. Pokud jde o uvedenou řadu výrazů obecné češtiny, jsou všechny až k „super“ primárně estetické, její počátek je potom jednoduše „krásný“. Oxfordská definice nehovoří explicitně o nevizuálních formách krásy, ale situace je tu podobná; bod 2 celkem vzato implikuje hmatové a sluchové kvality, spojené s lidským tělem.

Krása, symetricky k pojmu estetický objekt, není nezávislá entita; je to nevědomý „projekt“ našeho „subjektu“, projekce našeho antropocentrismu. Krása je důsledek biologických adaptací. Tak např. hladká kůže znamená, že kůže je zdravá, a to znamená v jazyku estetična „krásná kůže“.⁷ Podobně oblé ženské ňadro = zdravé ňadro = krásné ňadro. Estetickým přenosem vzniká entita „hladký bílý ANO obláček = krásný kamínek“ (případ 1, kladný). Víme už, že jde o specifické „čtení“ kvantit jako kvalit, konverze vjemu na vněm. Naproti tomu „hrubý temný balvan“ je latentně ohrožující, a tudíž prvotně nikoli krásný. Velký a temný = ohrožující ≠ krásný. Je tomu tak proto, že temný balvan evokuje

spíše než asociaci mateřského těla velké divoké zvěře. Jde o něco podobného, jako když vidíme na cestě větev ve tvaru S; planý poplach, který je spuštěn mozkiem, je funkční, protože vždy ještě může jít o hada (případ 2, záporný) Člověk se může naučit ocenit „krásu“ balvanu a zpravidla se to i naučí; kategorie „krása“ je posuvná, podmíněná dobou, výchovou a subjektem. Věří-li subjekt starogermánské mytologie, že skály se po setmění mění v obry, nemá asi příliš chuť přeznačit skalní útvar na krásný. Spontánní hodnocení malých dětí je podobné. Dítě se i rozpláče, když poprvé uvidí pobíhajícího velkého psa či velké zvěře v zoo, autobus nebo černý balvan; veliký, vousatý muž je pro ně „obr“. Děti prostě spontánně vyhledávají kladný případ 1 a vyhýbají se zápornému případu 2, a to u humánních i non-humánních objektů. Když dítě pozná, že od balvanu nic nehrozí (není to žádné zvíře a neskrývá se za ním vlk), je za své poznání a statečnost odměněno endogenními opiáty, euforigeny. V důsledku toho dochází k estetickému přehodnocení objektu v případě 2. Vzhledem k agonálnímu pudu dítěte však balvan zůstává i nadále nebezpečný. Tzv. adrenalinové aktivity nejsou pěstovány kvůli stresu, nýbrž kvůli odměně za jeho překonání; člověk si tím pěstuje specifickou závislost.

Kultura není náhodná, jak píše N. Etcoffová. Kultura není nehmotná; i duchovní entity jsou symbolizovány hmotnými artefakty. Kultura je podle evolučních antropologů zpracování informací,⁸ kde „in-formace“ znamená něco jako „naformátování“ neuronálních sítí. Je-li můj mozek „in-formován“ imprinty mytologických představ, pak zcela přirozeně věřím tomu, že se v noci skalní útvary proměňují v obry; takové „formátování“ stojí za německým výrazem pro Krkonoše (*Riesengebirge*; „pohoří obrů“ či „obří pohoří“; Krakonoš je obr či veliký, silný muž s vousem).⁹ Kultura jakožto zpracování informace byla vygenerována evolucí a její součástí jsou instinkty, vrozené preference a adaptace. Člověk doby kamenné, vržený do divoké přírody, měl nutně zkraslené představy o světě; zvířata a neživé přírodní útvary měly vlastnosti lidí a šlo se dorozumívat i se stromy. Podobně zkraslené představy o světě má malé dítě: když mu řeknete, že dárky pod vánoční stromek nosí Ježíšek (který notabene létá vzduchem a vstupuje oknem), nemá s tím žádný problém. Problém budou mít rodiče, až dítě začne horečně pátrat, jak to ten Ježíšek dělá. Víme, že mimořádné jevy poutají větší pozornost než jevy běžné, a to pro svůj ohrožující charakter; proto dochází ve sféře neznámého k posunům a osvětlování, na jehož konci stojí věda.

Obojí, mýtus i věda, jsou kultura. Obojí stojí jako specifický výkladový filtr mezi člověkem a světem, subjektem a objektem. S takovým „filtrem“ žije člověk vždycky; říkáme mu intermediární neboli přechodová zóna a znamená určitou optiku vidění.¹⁰ Intermediární zóna je do reality vložená entita. Archaický člověk, obrazně řečeno, nosil spíše „tmavé brýle“, postmoderní člověk spíše „brýle růžové“. Na „intermediárních brýlích“ jsou ale i mřížky vzájemně se protínajících čar, které pro nás symbolizují strukturu jazyka; jazyk rastruje a formátuje náš pohled na skutečnost. Nakolik jsou součástí „přechodové zóny“ představy jako „obr“ a „posmrtný život“, vyjadřují něco „skutečného“. Pokročilejší představa vždy neguje představu méně pokročilou, mytologické výrazy jako „Krkonoš“ či „Riesengebirge“ však zůstávají součástí jazyka. Pohádky představují pro moderního člověka narativní realizaci těchto výrazů, které jsou součástí živého jazyka a jako takové se „hlásí ke slovu“. Takovému hlasu neodolá zpravidla ani dospělý člověk. Sklony dnešního člověka k esoterickým duchovním směrům vykazují stejný infantilně jazykový základ; náboženství, to jsou „mutující memy“.¹¹

Tvrdíme-li, že naši pozornost upoutávají spontánně a přednostně především lidé, implikuje to sexualitu; neexistuje žádný „člověk jako takový“, existují ženy a muži, lidé ženského a mužského pohlaví. Vedle toho existuje zvláštní kategorie „dítě“, a je zvláštní, že v mnoha jazycích, k nimž patří i čeština, patří ke gramatickému střednímu rodu. Malé dítě je holčička nebo chlapeček, ale moc to na první pohled nepoznáme. Naši pozornost poutají především lidé opačného pohlaví; to jsou naši potenciální nebo prostě jen imaginární partneři, i když si ne vždy musíme být vědomi motivu našich „upoutávek“. Muži tedy oceňují především ženy a ženy oceňují především muže. Vedle toho nás upoutají i lidé stejného pohlaví, to jsou potenciální rivalové sexuálního výběru; muži pak oceňují muže a ženy oceňují ženy. Estetická ocenění jsou blesková a běžný člověk jich provede během jediného dne desítky i stovky.¹²

Vnímání krásy a ošklivého má instinktivní základ a emoční reakce tu znamená estetické vyhodnocení; víme, že za krásou/ošklivostí se skrývají biologické informace o objektu. Neschopnost prožívat krásu představuje vážný psychopatologický stav depresivního typu.¹³ Krása je výrazem biologické adaptace a není divu, když se takový člověk nedokáže

radovat; jeho systém odměny nefunguje, „hormony štěstí“ nepřicházejí. Prožívá „ošklivě“, a to je ohrožující fenomén; depresivního člověka ohrožuje jeho vlastní existence. Krása jako výraz biologické adaptace znamená, že jde v posledku o přežití našich genů; známá kniha v oboru evoluční antropologie se jmenuje příznačně *Sobecký gen*.¹⁴ To se někomu může zdát přehnané, ale fenomén antikoncepce hovoří jasnou řečí; esteticky kvalifikuje se tu separuje od biologické kvantit. Že v tomto případě není sobecký gen, je zřejmé. Měli bychom si uvědomit, že za své narození vděčíme náhodě: pokud by došlo k oplodnění jiného vajíčka, než k jakému došlo, narodil by se někdo jiný. Každý z nás je jedním ze „šťastných“ výherců v loterii života, zatímco obrovské osudí s čísly nevylosovaných (vajíček) odchází ze tmy do tmy (všimněte si autorovy mytologické projekce). Dnešní žena nemůže rodit až do úplného vyčerpání, jak tomu bylo kdysi, na druhé straně je pravda, že kvalita pohlavnosti na nás políčila „matka evoluce“ (opět sic), aby nás „svedla“ k plození dětí. Evoluce nás také biologicky vyladila na touhu po dětech; bez ní se stáváme „tak nějak“ mrtvými lidmi. To neznamená, že bez dětí nemůžeme žít plnohodnotný život; svůj život mohou „plně“ prožít i v celibátu. Evoluce nás nevybavila tak primitivně, abychom nedokázali žít čistě duchovním životem; celá bohatá minulost lidstva nás přesvědčuje o opak. Člověk se může realizovat i mimo rodinu, ať už jakýmkoli způsobem, a přísně vzato, lidská společnost to i vyžaduje. Abych ale mohl žít „čistě duchovně“, musím být biologicky zplozen. Tam, kde partneři děti mít mohou, ale nechtějí, není něco v pořádku, a to „něco“ je zásadní. Je to narušení biologické adaptace a tím i privativní esteticita. Plnohodnotný pohlavní vztah mezi dvěma partnery implikuje plození dětí; jen takový vztah je šťastný, jen takový vztah je „produktivní“. Těhotná a rodící žena dělá to, co dělaly lidské samice před desítkami a stovkami tisíců let: přikládá svou dlaň na tep evoluce. To je krásné. Krása je biologická v hlubinném smyslu a geny jsou kódem i klíčem krásy. Je to klíč k její „třinácté komnatě“.

Dítě přichází na svět vybaveno základními estetickými kódy. Kojenec pozná krásnou tvář, a to u muže, ženy i dítěte. Na krásných tvářích ulpívá pohledem déle než na méně krásných a od ošklivých se odvrací.¹⁵ Něco podobného zaznamenáme v audiální sféře: na zpěvavý zvýšený hlas, tzv. maminkovštinu, reaguje dítě pozitivně, na hluboký a příliš silný hlas negativně, často pláčem. Dítě má spokojený výraz při harmonické hudbě, kdežto při hudbě lomozivě dává najevo nelibost; k „metalu“ nejspíš musíme přijít spontánně sami a dobrovolně.¹⁶ Je zajímavé, že dítě pozná krásnou tvář nezávisle na rase. Je tomu tak proto, že rasou, odhlédaje od barvy kůže, je motivováno jen kolem sedmi procent genetických odlišností.¹⁷ Daleko víc rysů tedy rasy spojuje, než rozděluje; také proto jsou pro evropské muže atraktivní „etnické dívky“. V detailech se ovšem odlišujeme: Evropanovi připadají ošklivé rozplácené a baňaté nosy, kdežto Afričanovi připadají krásné, a ošklivý mu naproti tomu připadá „zobák“ Evropana; tvar nosu je ovšem produktem biologické adaptace vzhledem k podnebí.¹⁸ Antropologové také zdůrazňují fakt, že uvnitř ras je větší různost než mezi rasami. Všichni prostě pocházíme „out of Africa“, z lidí tmavé pokožky. Evoluce nás vyladila na opatrnost před příslušníky jiných skupin; jsme xenofobičtí, protože to vyžaduje naše přežití. Rasismus je však uměle vyvolaný fenomén uzavřené kultury; tou postmoderní planetární kultura rozhodně není. Rasismus znamená, že jsem vyřadil z provozu „mirror neurons“, a to je potlačení základního předpokladu lidství. Víme už ale, že něco takového není dost dobře možné – vzpomeňme na bílé muže a černé otrokyně z naší druhé úvahy! Xenofobie je obranný mechanismus, který je vrozený; rasismus naproti tomu představuje naučený diskriminační mechanismus. Mají také odlišné funkce: funkcí xenofobie je obrana, kdežto funkcí rasismu útok. Když si uvědomíme, že americký jižanský plantážník zotročoval své vlastní potomky v přímé linii, dochází nám celá hrůza rasismu.

Dítě ve věku 3–6 měsíců vykazuje u tváří stejné preference jako dospělí: dává přednost tvářím souměrným, oblým a hladkým. Krásní lidé jsou všeobecně preferováni, ať už se jedná o ženy, muže nebo děti. Jsou tedy sociálně zvýhodňováni. Jsou preferováni sexuálně (partner), jsou preferováni sociálně (sociální pozice), jsou preferováni ekonomicky (zaměstnání), jsou preferováni názorově (vliv uvnitř skupiny). Krása působí na úrovni podvědomí: říká se tomu „efekt svatozáře“. Krásní lidé však nejsou automaticky šťastní nebo šťastnější než druzí; štěstí není vnější rozměr bytosti. Na štěstí se podstatnou měrou podílí povaha, temperament, vůle, mravnost a zájmy.¹⁹ Mohu tedy být docela šťastný, i když jsem ošklivý a žiji v celibátu. Naproti tomu je dobré mít na paměti, že typický podvodník je hezký, sympatický, řečný muž nebo „osudově krásná“ žena. Do krásných lidí jsou prostě vkládány nerealistické naděje a nedivme se tedy, že snášejí neúspěch hůř než my prů-

měrní; svou sociální pozici si totiž nezvolili svobodně. Krásní jedinci také těžko snášejí obvinění, i když se provinili; nezískali přirozenou cestou toleranci na pocit viny, podobně jako dítě před pubertou nemá toleranci na alkohol; důsledkem je specifická „otrava“. Naproti tomu platí, že soudci přisuzují krásným jedincům vinu s většími obtížemi než lidem méně krásným: také v tomto případě dochází k nerealistickým projekcím, tedy k symbolizaci krásy.²⁰

Připomeňme si v těchto souvislostech Lopeho de Vegu a jeho drama *Dorotea*: „BELLA: Phryné byla jakási žena z Boiotie, kterou obžalovali u vrchnosti, že podivně nabyla svůj majetek; ona se však před senátory svlékla do naha, a když ti uviděli dokonalost jejího těla, osvobodili ji.“ Člověk má tendenci považovat krásné za dobré: „BELLA: Platón řekl, že všechno dobré je krásné. Z toho lze vyvodit, že všechno krásné je dobré [...] Všimni si však, co prohlásil Marsilius Ficinus, když mluvil o bohu Panovi, že totiž je napůl člověk a napůl zvíře.“ To je opět jasnozřivé slovo a geniální intuice. Všimněme si připomínky jména renesančního učence a jeho revalorizace ošklivého. Křesťanská epocha věděla, že antické potlačení ošklivosti nemohlo být úplné či definitivní. Ošklivé nejde jednoduše odepsat z estetických úvah, stejně jako nejde vytěsnit zlo z tohoto světa. Ficino však nevyužívá ošklivého k tomu, aby posílil pokoru křesťana před Bohem, nýbrž naopak: saturnský typ (tj. kronovský) Bohu vzdoruje! Platonik Ficino ovšem tvrdil i to, že krása je projevem duše; tzv. Mínotaurův syndrom nás ale upozorňuje, že tomu tak není; je to biologicky motivovaná iluze (která ošklivost ztotožňuje se zlem).²¹ Anthony Synott říká, že taková tvrzení jsou syntézou biologie s teologií, sexuality a Boha.²² To není v dějinách lidstva nic tak výjimečného: sexualita hraje v archaických posvátných systémech významnou roli²³ a u Ficina byla pouze sublimována.

Spojení krása-dobro může být vysloveně škodlivé, zejména vůči ženám. Podle tohoto vzorce ošklivá žena = zlá žena; zlá žena je ovšem čarodějnice! To vedlo v pověřivých dobách ke stíhání a upalování léčitelek a kořenářek, tedy žen zcela neviných. Je příznačné, že středověk podsouval čarodějnícím, tedy stařenám, nespoutané sexuální touhy! To je typická projekce, která signalizuje specificky mužský problém, a to problém se ženami. Sexualita se tu zřejmě dostala do konfliktu s asketickým ideálem do té míry, že výsledkem je gerontofilie; ta je nevědomá, ale kolektivní a jako taková i sociálně působná. Gerontofilní objekt musel být zničen, a protože objekt tu nepředstavuje příčinu, nýbrž projekci niterného sklonu, dochází k excesům a celým epidemiím upalování čarodějnic. Ide o zvláštní, specificky lidskou formu apetenčního chování, k jakému by nepochybně došlo, kdyby mladý a krásný muž zůstal na opuštěném ostrově se stárnoucí nebo docela starou ženou. Postupem času by se mu zdála čím dál tím méně odpudivá (a posléze čím dál přitažlivější), až by s ní začal kohabituovat – pokud by ji ovšem dříve neupálil.

Abychom pochopili, oč se jedná, vraťme se k živému člověku; víme právě, že základní formou krásy jsou pro nás lidská postava a tvář. Musíme se potom ptát: co tvoří estetický objekt muž? Co tvoří estetický objekt žena? A také: co tvoří estetický objekt dítě?

Nejsrozumitelnější bude, když vyjdeme od objektu dítě. Objekt dítě má znakovou povahu; svým hmotným substrátem „označuje“ takového příslušníka lidského rodu, který nedosáhl stavu dospělosti, a to nezávisle na pohlaví. Jeho sociální status je tedy preferenční a role exkluzivní. Dítě jakožto znak označuje tento status a roli. Vezměme si pro názornost věkovou kategorii „batole“. Batole je oproti dospělému maličké. Má velkou hlavu, veliké oči a krátké ruce i nohy. Tyto proporce nevnímáme jako deformace; kdyby naproti tomu dítě mělo tělesné proporce dospělého, vnímali bychom to jako deformitu (a stejně tak dospělého s dětskými proporcemi). K. Lorenz napsal, že dětské rysy způsobují v jeho dospělém okolí výbuchy emocí.²⁴ Říkáme: to je krásné dítě, a myslíme to doslova. Zda má právě toto dítě modré nebo hnědé oči, tmavou nebo světlou pokožku, větší či menší palečky, ouška, nosík atd., přitom není důležité. Jinak řečeno, na „hmotném substrátu“ dítěte jsou znakově určující ty dominanty, které determinují jeho esteticitu ve smyslu „krásné/ošklivé“. Říká-li Lorenz, že dětské proporce v nás budí něhu, odvracejí agresi a probouzejí pečovatelský instinkt, dovtpíme se, že krásu dítěte na nás políčila příroda; jde opět o starý známý „překlad“ quantití do jazyka qualií, kvalit. Přitom si ani neuvědomíme, že na dítě hovoříme vysokým zpěvavým hlasem. Mluvíme tak proto, že vysoký hlas vnímá dítě jako neagresivní a usmívá se; bas ho naproti tomu rozpláče. Alt je pro dítě hezký a bas nikoli; „maminkovština“ je univerzální antropologický sklon. Jsou ovšem děti, které se schématu „krásný“ vymykají, ať už z jakéhokoli důvodu. Jsou více týrané, častěji odkládáné a také v dětských domovech poutají méně pozornosti, zájmu a péče. Také to je

dílo evoluce: neobvyklý zjev totiž může znamenat horší zdraví nebo mentální opoždění. Takovým dětem se dostávalo menší péče, nebyly to objekty preferenční. V minulosti se často stávaly (a někdy ještě stávají) obětmi infanticidy.²⁵

Biologickými znaky ženské krásy jsou souměrné tělo, plná ňadra, hebká kůže a husté lesklé vlasy. Všechny znamenají biologické zdraví, poslední dva jsou známkou toho, že tělo není napadeno parazity. Zdravé tělo je nositelem kvalitních genů. Biologické znaky ženské krásy představují tzv. genetické fitness ženy. Analogicky k tomuto pojmu vytváříme termín „estetické fitness“; estetické fitness je výrazem a zevním příznakem fitness genetického. Dominantním znakem ženské krásy je tělesný tvar přesýpacích hodin (písmene X). Ukazuje se, že všeobecně preferovány jsou ženy, u nichž dosahuje šíře pasu sedmdesáti procent šíře boků (index 0,7). Odchylky 0,5–0,9 se přitom stále ještě líbí. Jde o transkulturní fenomén platný napříč rasami. Žena může být tělnatá, ale pokud zachovává tvar X, zůstává pro muže atraktivní. „Fet-objekt“ s indexem „0“ nebo se záporným indexem je hodnocen jako ošklivý. Stejně tak platí, že štíhlá žena „bez boků“ není příliš atraktivní; široké boky totiž garantují donošení plodu a sílu rodit. V české společnosti se před nedávnem realizoval průzkum, v němž se ukázalo, že se mužům nelíbí ani tak štíhlé dlouhonohé dívky, jako spíše ženy s výraznými boky a hýžděmi; to souvisí s fylogeneticky starší formou kohabítace. Známý sexuolog odvětil na otázku, co říká těmto preferencím mužů, lakonicky: „Čemu se díváte?“ a podal stručný výklad jevu. Biologové zdůrazňují, že štíhlost nemá žádný evoluční precedens; štíhlost v minulosti poukazovala k aktuálnímu nedostatku potravy, nemluvě o vychrtlosti. Fenomén „Twiggy“ je dobově podmíněný; jako takový něco znamená. Víme, že anorexie a bulimie vedou ke snížení až ztrátě plodnosti; říkáme, že anorektické ženy nevědomě odmítají mateřství.²⁶ Symetricky k tomu odmítají asketičtí muži otcovství. Hubená žena byla v minulosti už víckrát ideálem a zřejmě znamená změnu v poměru „matka *versus* žena“. Důraz na štíhlost pak znamená emancipaci ženské pohlavnosti vzhledem k mateřství. V této souvislosti bychom měli plně docenit fakt, že žena je jediná orgasmická samice v přírodě, což je exkluzivní výtvar evoluční! Ideál ženské krásy je standardně ve středním pásmu mezi vychrtlostí a obezitou. Přitom ale platí, že vyhýbání se vychrtlosti je původní, kdežto vyhýbání se obezitě získané. Zajímavé je, že tzv. hyper-ženské rysy jsou hodnoceny jako krásnější než rysy běžné, a to muži i ženami. Ženy mají v průměru plnější a prokrvenější rty než muži, a výrazně plné rty jsou hodnoceny jako krásnější, i když se to zdá „tak trochu přehnané“. Proto se ženy nijak neostýchají zvětšit uměle objem svým rtů, a nejen líčím; je to umělý znak, který na muže celkem spolehlivě zabere. Líčení zahrnuje červenou a bílou barvu, neboť taková je zdravá, dobře prokrvená kůže. Oční stíny pak přitahují proto, že víčka ženy v plodných dnech tmavnou. Ženy jsou vůbec v tomto období krásnější; kůže se vypíná, je dobře prokrvena a hormonálně zásobena. Naproti tomu v době menstruace žena nijak zvlášť nepřitahuje; příroda to prostě nechce.²⁷ Ženský oděv vždy zvýrazňoval estetické dominanty těla, ať už stahováním, vycpávkami nebo poodhalením nahoty. K estetickému objektu žena patří nutně oděv. Můžeme říci, že ho tvoří tělo, oděv a líčení. Vedle toho ale působí i další jevy jako hlas a způsob mluvy, chůze, výraz tváře a jiné. Objekt žena je komplexní kulturní jev, jehož krása, resp. ošklivost, je vyznačena estetickými dominantami; některé z nich jsou dány fylogenezí a jiné kulturně. Estetický objekt žena je distancovaný objekt: praktický (sexuální) zájem na něm musí být distancován (což neznamená zrušení), aby „subjekt“ adekvátně zhodnotil jeho komplexní zjev. Estetický objekt žena je vedle toho redukovaný objekt: v plnosti hmotného zjevu „žena“ jsou určující právě ty dominanty, o kterých byla řeč v tomto odstavci a z nichž nejdůležitější je zmiňovaný index pasu a boků. Z toho vyplývá, že objekt „nahá žena“ se stává „estetickým objektem“ jen za specifických podmínek. Mechanismům, které v „praktickém objektu“ instalují „estetický objekt“, se budeme zabývat v deváté úvaze.²⁸

Také mužská krása se dá v dominantních rysech kvantifikovat. Estetické fitness mužského těla je symbolizováno tvarem písmene V, což znamená široká ramena a štíhlý pas. Preferovaný poměr pasu a boků má přitom trochu jiný index než u žen, totiž 0,8. Odchylky od indexu 0,8 fungují podobně jako u žen a podobně jako u žen funguje i „fet-efekt“. Takzvaná „cejcha“ není sama o sobě odpudivá, kdežto „pneumatika“ ano. Další biologické znaky mužské krásy jsou výška, muskulatura, oválná nebo hranatá tvář, silná dolní čelist a výrazná brada. Handicap v příslušné oblasti kompenzuje muž podpatkem, posilováním a jevem, kterému se říká „získaný žvýkáč vzhled“, tj. posilováním žvýkáč gumou. Fitnesscentrum je tedy spíše estetická než zdravotní instituce. Preferovanou dominantou jsou

i hluboko uložené oči a lesk vlasů a vousů. O vousech se říká, že to je „mužská maska a líčidlo“. Muži si barví vlasy i vousy a nosí paruky (klasicistní, barokní, rokokové i moderní). Optimální hodnoty biologických znaků krásy zvyšují přitažlivost muže, nesmíme však přitažlivost zaměňovat za sympatii. Pokud jde o hyper-mužné rysy tváře, jejich estetické hodnocení je poněkud jiné; zvýraznění mužných rysů totiž neznamená zvýšení atraktivity, nýbrž naopak její snížení, a to pro ženy i pro muže.²⁹ Zdá se, že Lombrosovy „zločinecké typy“ (Mínotaurův syndrom) vycházely mimo jiné z těchto hyper-dominant. Ženám se naopak líbí odchylky od (hyper)mužnosti, např. velké oči a široký úsměv. Neatraktivnější mužské tváře pak vykazují lehké ženské rysy, vzbuzující iluzi něhy. Estetický objekt muž je distancovaný objekt: praktický (sexuální) zájem na něm musí být distancován, aby byl adekvátně zhodnocen jeho komplexní zjev, včetně ošacení, chůze, mluvy atd. Estetický objekt muž je vedle toho redukován objekt: v plnosti hmotného zjevu muž jsou určující právě ty dominanty, o kterých byla řeč v tomto odstavci a z nichž nejdůležitější je zmiňovaný index poměru pasu a boků. Totéž, co platí o nahé ženě, platí také o estetickém objektu nahý muž.

Krása je výrazem tzv. „koinoflie“, neboli lásky k tomu, co je univerzální. Univerzální má přitom nutně střední hodnotu; je vyznačeno Gaussovou křivkou našich zjevů. Je zřejmé, že v měřítku vychrtlost-otylost je zcela „vpravo“ a zcela „vlevo“ jen málo jedinců; většina z nás se pohybuje v určitém rozptylu pod vrcholem křivky diagramu. Je tomu podobně jako při genetické distribuci inteligence a dalších vloh. Příroda nemá pevné formy: „strefuje se“ do středních hodnot! V tomto smyslu není pevně dán ani počet prstů na ruce: nejvýhodnější je mít pět prstů, avšak plně funkční ruka může mít čtyři prsty nebo prstů šest. Proto dnešní lékařská věda přestává vnímat tento jev jako deformitu: odebrání šestého prstu je spíše estetický než biologický zákrok. Kdyby se v minulosti neutrácely děti s jiným než průměrným počtem prstů, bylo by dnes čtyřprstých a šestiprstých podstatně víc. Příroda by byla „pravdivější“ a jedinci s šesti prsty by se snadněji párovali; odepřovaný zdravý šestý prst naproti tomu znamená utajený genetický přenos znaku na potomky. Vzhledem k těmto skutečnostem by nás neměly překvapit výsledky, k nimž dospěl Francis Galton, Darwinův bratranec a vynálezce daktyloskopie. Navrstvil na sebe diapositivu tváří (tzv. superpozice snímků) a zjistil, že „složená tvář“, vykreslená nejasnou linií, asi jako když nejistý kreslíř zkouší zachytit „něčí“ podobu, je hodnocena jako hezčí než všechny jednotlivé tváře. Z toho odvodil, že krása je průměrná podoba.³⁰ Jako krásné hodnotíme tváře v tomto nebo nějakém podobném rámci, tváře zcela mimo tento rámec hodnotíme jako nehezké. Pozoruhodné přitom je, že pacienti postižení poruchou poznávání tváří (tzv. prosopagnosie) hodnotí krásu-ošklivost tváří stejně jako zdravý jedinec.³¹ Příroda se prostě „strefuje“ a oko nevědomě hledá střední hodnotu, která zřejmě něco znamená ve smyslu estetického fitness.

Biologové říkají, že preference průměru je základním kamenem párování. Průměr je vrozená nebo časně získaná hodnota, je to nevědomé imago ženy, muže a dítěte, které směřují k založení rodiny. Párování je selektivní. Zdá se, že dáváme přednost mírně podobným jedincům, kteří se liší od členů jaderné rodiny, ale ne mnoho; odtud atraktivnost bratranců a sestřenic. To je dáno tím, že člověk po většinu historie svého druhu žil v malých, uzavřených skupinách. Jen velmi málo jedinců je hezčí než kombinované tváře, ale existují: že krása představuje estetický průměr, je povzbudivá zpráva, nicméně výjimečně krásné tváře neodpovídají průměru. Extrémní rysy jsou všeobecně atraktivní, a je zajímavé, že superpozice krásných tváří je „hezčí“ než superpozice tváří průměrných. Z toho můžeme odvodit, že zveličené odlišné než průměrné rysy zvyšuje atraktivnost. Odtud tzv. efekt karikatury, který znamená, že karikatura krásné tváře je hezčí než tvář její předlohy; platí to však pouze pro ženské tváře. Atraktivními ženskými znaky jsou vysoké čelo, jemné čelisti, velké oči, kratší vzdálenost mezi ústy a bradou a plné rty; jde o znaky odlišující ženskou tvář od mužské. Biologicky to znamená signál, že žena má vysokou hladinu estrogenu a nízkou hladinu androgenů. Tyto znaky vyvolávají iluzi mládí a některé z nich jsou dětské, což znamená, že u mužů probouzejí pečovatelský instinkt.³² Opět platí, že zvýraznění je účinnější než originál (efekt abnormálně stimulujících znaků). Odtud záliba v líčení a úpravách, včetně operačních zákroků.

Skutečně požadované vlastnosti jsou přitom kombinací fyzické a duševní krásy: jsou to krása, elegance, sympatie a laskavost. Zdá se, že antická posedlost symetrií měla reálný základ, i když nikoli v té míře, v jaké to vidíme u typu homo quadratus; intuitivní pravda tu byla matematizována a tím redukována ve své působnosti. Nejenže existují krásné od-

chylky od symetrie, ale navíc nejsme zcela symetričtí: levá a pravá část těla jsou lehce odlišné, a totéž platí o tváři; zrcadlový efekt dává tváři nepřirozený výraz. Přitom je zajímavé, že zdvojená pravá strana je podobnější přirozené tváři; to zřejmě souvisí s emocemi. Plótinus měl hodně pravdy, když tvrdil, že krása je krásou duševní, a ještě blíže podstatě věci byl sv. Augustin, podle kterého měla krása kvantitativní i kvalitativní charakteristiky. Staří učenci také dobře postřehli výsadní postavení krásy v estetickém soudu; ošklivost pro ně znamenala nepřítomnost krásy. Koinofilie není objev dneška; je starý jako lidstvo samo, a dnešní věda jen dokázala empiricky izolovat některé její dominanty.

Poznámky:

1 „Vrstvy reálného světa sa teda neprekrývajú len v jednote sveta, ale aj v útvaroch vyšších stupňov, a to vždy tak, že nižšie vrstvy sú zároveň obsiahnuté aj vo vyšších útvaroch. Tento vzťah se zrejme nedá obrátiť. Organizmus nemôže jestvovať bez atómov a molekúl, ale atómy a molekuly môžu byť celkom dobre bez neho. Preto človek zahŕňa v sebe všetky vrstvy bytia a je prázdnu abstrakciou ponímať ho jednostranne len ako duchovnú bytosť. V najvyšších útvaroch reálného sveta sa v zmenšenej mierke reprodukuje celá vrstevnatá stavba sveta.“ Viz Nicolai Hartmann, *Nové cesty ontológie*, Bratislava, Pravda 1976, s. 88. Pripomeňme si, že Hartmann definuje štyri vrstvy bytia, a to anorganickou, organickou, duševní a duchovní. Chceme-li uvést príklad z fyziky, pak atom do sebe pojímá subatomární částice, molekula atomy, organické sloučeniny pojímají molekuly, přičemž ani jedna z vyšších vrstev nemá vlastnosti vrstvy nižší. Funguje tu tedy princip synergického součtu. Z našeho příkladu je zřejmé, že anorganická vrstva je stratifikována a že vzhledem k vrstvě organické implikuje přechodnou zónu. V podobném smyslu stratifikujeme v naší úvaze Hartmannovu „čtvrtou vrstvu“. Dodejme, že „vědomí“ je entitou „třetí“ (duševní) vrstvy, kdežto mýtus, filozofie a věda entitou vrstvy „čtvrté“ (duchovní). Pojmové spojení „mytologické, filozofické a vědecké vědomí“ tu opět implikuje konfúzní zónu mezi duševnem a duchovnem (kterou předpokládá i rozlišení „fylogenetická, ontogenetická a historická závislost“.

2 V první úvaze jsme zdůraznili, že náboženské pojmy, ať už primitivní, archaické, středověké nebo moderní, nasedají na neuronální síť, které rozlišují nebezpečná zvířata a nebezpečné či manipulující lidi. Většinu pojmů popisujících nadpřirozené jevy je možné kategorizovat do matice, kterou tvoří tři domény poznání (intuitivní psychologie, intuitivní biologie a intuitivní fyzika) a pět řádů ontologických kategorií – osoba, živočich, rostlina, artefakt a přirozený neživý předmět. Základním společným znakem všech teologií je narušení vlastností pojmů spadajících do některé ontologické domény a jejich přenos z jedné domény do domény jiné; hovoříme pak o specifickém úniku evolučních mechanismů. Víme také, že kontra-intuitivním entitám věnují lidé větší pozornost než entitám intuitivním a že si je rovněž lépe pamatují; důvodem je jejich potenciální nebezpečnost. Brutální archaický mýtus je obrazem světa, který byl nebezpečný a pro modelový „výklad světa bez předchozích kognitivních předpokladů“ logický, konsekventní a nutný. Viz k tomu František Koukolík, *Lidství: Neuronální koreláty*, Praha, Galén 2010, s. 241.

3 Srov. Jaroslav Volek, *Kapitoly z dějin estetiky I*, Praha, Panton 1985, s. 96–97.

4 To není nikterak samozřejmá věc, uvědomíme-li si, na jaké neuronální síť nasedají náboženské pojmy (totiž že na systémy detekující nepřátelské objekty). Tato fylogenetická skutečnost se pak může ontogeneticky projevit jako světonázorový (mytologický) regres nebo jako regres estetický. Pojem „dobrý Bůh“ je totiž vždy geneticky závislý na prvotní představě „zlého Boha“: ukřižování Syna, ať už ho pojímáme jakkoli trojičně, nasedá na tento „zlo detekující“ substrát.

5 „Biolog George Orians věří, že jsme vybaveni rozpoznávacími schopnostmi pro mnoho různých typů krajin, protože mohou znamenat bezpečí a útočiště. Ve spolupráci s Judith Heerwagenovou zkoumal práci malířů, zahradníků a fotografů a zajímal se o to, které typy krajiny považují za krásné. Zjistil, že všichni dávali přednost krajině s velkými košatými stromy a vodním zdrojem, táhnoucí se až k horizontu, a dále zvládnuté krajiny s mnoha únikovými cestami. Geograf Jay Appleton tvrdí, že takové prostředí nabízí ochranu, útočiště a možnost sledovat okolní svět z bezpečného úkrytu.“ Viz Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, Praha, Columbus 2002, s. 47. Je zřejmé, že když je J.-J. Rousseau uchvácen Alpami s řířícím se vodopádem (jak čteme v jeho *Vyznáních*), má jeho estetické hodnocení odlišné krajiny stejný evoluční základ jako příklady krajiny, které uvádí Etcoffová, totiž bezpečí. Základní estetická preference je přitom determinována evo-

lučným původem druhu člověk, který se v průběhu antropogeneze pohyboval spíše v ploché krajině.

6 Citováno podle Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, s. 13.

7 Viz k tomu tamtéž, s. 30.

8 Viz tamtéž, s. 28.

9 Český výraz „Krkonoše“ je patrně odvozen z původního keltského názvu „korkont“, kamenitá stráž (stejně tak německé označení „Sudety“ od „sudéta“, les kanců). Viz Jiří Waldhauser, *Keltové na Jizeře a v Českém ráji*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2002, s. 101 a 120.

10 Viz k tomu Donald W. Winnicott, *Lidská přirozenost*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1998, s. 117–118.

11 „Mem“, termín vytvořený Richardem Dawkinsem, je pojem odvozený od řeckého „mimesis“ (nápodoba) a vytvořený symetricky k pojmu „gen“. Je definován jako jednotka informace, která je přechovávána v mozku a skrze sociální učení přenášena na sociální organismy. Ukazuje se, že „memetická dědičnost“ je značná, někdy převyšující dědičnost genetickou; u náboženství je vyjádřena indexem 0, 71. Proto také Dawkins hovoří o memech, které parazitují v našich myslích stejně jako viry v tělech a přenášejí se v průběhu evoluce z jedince na jedince. V případě náboženství jde o čistě memetický vývoj, jemuž neodpovídá žádný „religiózní modulus“ v mozku; náboženské pojmy „nasedly“ na neuronální síť, které rozlišují nebezpečná zvířata a nebezpečné či manipulující lidi. Když jsou memy z genetického hlediska selektivně neutrální, může se evoluce kultury vyvíjet nezávisle na biologických determinantách (memetická selekce nebo memetický drift). Pak je důležitá především ta třída memů, která poskytuje metafyzická vysvětlení událostí reálného světa; proto hovoříme o vývoji náboženství jako o mutaci memů. Viz k tomu Louise Barrett – Robin Dunbar – John Licett, *Evoluční psychologie člověka*, Praha, Portál 2007, s. 455–458 a 467; František Koukolík, *Lidství: Neuronální koreláty*, s. 241.

12 Viz Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, s. 11–12 a 31.

13 Viz tamtéž, s. 12.

14 Richard Dawkins, *Sobecký gen*, Praha, Mladá fronta 1998.

15 Viz k tomu Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, s. 38–40.

16 K evolučním kořenům a determinantám hudby viz František Koukolík, *Sociální mozek*, Praha, Karolinum 2006, s. 187–196.

17 Viz Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, s. 50–51.

18 Viz k tomu tamtéž, s. 144–145.

19 Viz k tomu tamtéž, s. 94.

20 Viz k tomu tamtéž, s. 56–57.

21 Tamtéž, s. 171. „Mínotaurův syndrom“ znamená skutečnost, že výjimečně oškliví lidé jsou považováni za zlé; zlo do nich projikuje jejich okolí. Podrobí-li se takový jedinec plastické operaci, začne ho sociální okolí hodnotit pozitivně.

22 Podle tamtéž, s. 48.

23 V monografické formě viz Gerhard J. Belinger, *Sexualita v náboženstvích světa*, Praha, Academia 1998.

24 Podle Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, s. 40.

25 Viz k tomu tamtéž, s. 42–43.

26 Viz k tomu tamtéž, s. 217–218.

27 Viz k tomu tamtéž, s. 114, 149–150, 161–166, 200 a 204.

28 V první úvaze jsme řekli, že estetický postoj je latentně přítomný v našich vněmech, představách a soudech, a že je připraven kdykoli se aktualizovat a aktualizuje se „estetickou distancí“, jež dává vystat estetickému objektu. Estetická distance odsouvá do pozadí ostatní životní postoje, které tvoří pozadí estetického objektu. Rozlišili jsme čtyři životní postoje: praktický, teoretický, agonální a estetický. Kterýkoli předmět může být vtažen do sféry zájmu kteréhokoli z uvedených čtyř postojů, přičemž zbývající postoje tvoří vždy jeho pozadí.

29 Viz k tomu Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, s. 167–171, 187 a 190.

30 Tuto ideu pojal už Kant v *Kritice soudnosti*: „Obrazotvornost dokáže, jak se zdá skutečně, ačkoli nedostatečně pro vědomí, jakoby klást jeden obraz přes druhý a kongruencí více obrazů téhož druhu obdržet něco středního, co slouží všem jako společné měřítko. Někdo viděl tisíc dospělých mužů. Chce-li nyní soudit o jejich normální velikosti, jež má být odhadnuta srovnáním, pak obrazotvornost (podle mého mínění) klade na sebe velký počet obrazů (možná všech tisíc); bude-li mi dovoleno použít zde analogie optického znázornění, pak v prostoru, kde se jich spojuje nejvíce, a uvnitř obrysu, kde je iluminováno místo s nejsilněji nanesenou barvou, je znatelná *střední velikost*, která je co do výšky i šířky vzdálena stejně od nejzazších hranic největších a nej-

menších postav, a to je postava krásného muže.“ Viz Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha, Odeon, 1975, s. 73. Vidíme tu zároveň, v čem je podstatný rozdíl mezi transcendentální a evoluční estetikou. První může mít geniální intuice, ale musí se spokojit s tím, že jim přináležejí jen status subjektivního mínění, kdežto druhá takovou intuici empiricky ověří, a může tedy vynášet objektivní soudy, ať už je jejich relativnost jakákoli; pravdivost tu odpovídá statistickému pojetí pravdy a spočívá ve výskytu uvnitř rámce daného absolutními hodnotami ve smyslu plus a minus, závazného pro všechny účastníky experimentu. U Kanta vůbec často vidíme podceňování empirie, ať už se týká vnímání, dojmu nebo spontánního soudu.

31 Viz k tomu Nancy Etcoff, *Proč krása vládne světu*, s. 154–157 a 212–218.

32 Viz k tomu tamtéž, s. 160–164.