

Ondřej Dadejčík, Filip Jaroš, Martin Kaplický (eds.)

KRÁSA a ZVÍŘE

Studie o vztahu estetických
a etických hodnot zvířat

DOKOŘÁN 2014

tj. texty kapitol této knihy, ale i za vstřícnost při zohledňování připomínek editorů a recenzentů. Děkujeme rovněž recenzentům – Michalovi Andrlému, Karlu Chobotovi a Michalu Pacvoňovi – za pečlivé prostudování jednotlivých kapitol a za poznámky a připomínky, které přispěly k jejich současné podobě.

Vandě Vicherkové je třeba poděkovat za jazykovou redakci celé knihy, ačkoli to neměla se získáváním potřebných podkladů vždy jednoduché. Obdobně náročnou práci měl Matouš Mihaliček, jemuž patří velký dík rovněž za trpělivost a za kreativní řešení veškerých obvyklých i neobvyklých problémů při grafickém zpracování celé knihy. Naše poděkování dále směřuje ke Karlu Stibralovi, a to nejen za návrh obálky, obrazové přílohy, překreslení motýlů do kapitoly Victorie N. Alexanderové a vyhledávání ilustrací do kapitol ostatních autorů, ale především za nespočet konzultací v případě větších či menších potíží, stejně jako za pomoc s organizací ve všech fázích přípravy publikace.

Poděkovat bychom chtěli též Silvii Liškové za ilustrace zvířat, nejen do kapitoly, které je spoluautorkou, nýbrž i za servala a levharta obláčkového v kapitole Filipa Jaroše. Lucii Čermákové děkujeme za ilustrace želv do kapitoly Karla Kleisnera, Pavla Pecháčka a Jindřicha Brejchy. Za překlad studie V. N. Alexanderové je třeba poděkovat Silvii Liškové a Martinu Rádlovi. Blance Marešové z Ústavu estetiky a dějin umění Filozofické fakulty a Evě Turečkové z Akademické knihovny v Českých Budějovicích patří dík za pomoc při reprodukci ilustrací do obrazové přílohy o Johnu Gouldovi a spol., Romanu Figurovi jsme vděční za kontrolu správného určení jednotlivých ptáků v této příloze. Dereku Patonovi díky za jazykovou revizi anglických abstraktů. Profesoru Jonathanu Kingdonovi z University of Oxford a Zoo Ostrava děkujeme za laskavé svolení k přetištění některých fotografií a ilustrací.

Za klíčovou finanční podporu při přípravě a vydání této knihy bychom rádi poděkovali Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, konkrétně její Grantové agentuře. Za konzultace a pomoc při řešení nejrůznějších technických problémů děkujeme Ivě Hondlíkové a Daniele Grubhoffové z vedení této fakulty. Za významný finanční příspěvek bychom rádi poděkovali též Filozofické fakultě Univerzity Hradec Králové, jmenovitě její editoři radě. Pro vydání knihy byla důležitá i finanční podpora ze strany Společnosti pro estetiku při Radě vědeckých společností Akademie věd České republiky.¹¹

V Českých Budějovicích, prosinec 2014

Ondřej Dadejík, Filip Jaroš, Martin Kaplický

¹¹ Pokud byla tvorba jednotlivých kapitol podpořena dalšími grantovými či výzkumnými projekty, je tak uvedeno vždy na konci příslušného textu.

Krása zvířat: kdo ji tvoří a pro koho?

Ondřej Dadejík

Otázka položená v názvu této úvodní kapitoly zní natolik ultimativně, že může ve čtenáři vyvolávat očekávání obdobně jednoznačné odpovědi. Krása je ovšem hodnotou a jako hodnota vždy zůstává relativní vzhledem k tomu, kdo příslušné hodnocení vykonává, přesněji řečeno, zůstává relativní nejen v tom, jak je pojmána vzhledem k širšímu účelotvornému pozadí, nýbrž i ve svém vztahu k hodnotám ostatním, v rámci širší hierarchie hodnot sdílené danou společností v daném historickém okamžiku. V této kapitole se zaměříme na dva výklady zabývající se mj. krásou zvířat, které řeší obdobné otázky a nakonec v určitých ohledech dospívají k podobným závěrům, přestože je od sebe dělí šestnáct století. Spojující teze obou historicky vzdálených koncepcí je založena na přesvědčení, že všechna zvířata je možné za určitých okolností vnímat jako krásná.

„Velká teorie krásy“ a zvířata, která jsou ošklivá, a přesto krásná

Ve svých *Dějínách šesti idejí* (*A History of Six Ideas. An Essay in Aesthetics*, 1980) začíná jeden z nejznámějších historiků estetiky Władysław Tatarkiewicz výklad o ideji krásy – po úvodním etymologickém rozboru – představením tzv. velké teorie krásy.¹ Podle této obecné teorie, kterou by dle Tatarkiewicze bylo možné nazvat „velkou teorií evropské estetiky“ a která byla postupně a z vícero zdrojů zformulována ve starověku, „krása spočívá v proporcích částí, přesněji řečeno v proporcích a uspořádání částí, nebo ještě přesněji ve velikosti, kvalitě, počtu částí a jejich vzájemných vztazích“.²

Tato teorie nacházela po staletí svá vyjádření ve vlivných filozofických koncepcích, a jak uvádí Tatarkiewicz, lze vysledovat dvě základní verze: širší (kvalitativní) a užší (kvantitativní). Kvantitativní verze na rozdíl od těch kvalitativních jsou více nakloněny představě, že ony vztahy částí, které jsou základem komplexní vlastnosti krásy, lze v posledku vypočítat. V tomto ohledu narážela „velká teorie“ na první odvěký problém, kterým je zjevná existence

¹ Tatarkiewicz, W. Beauty: History of the Concept. In: Tatarkiewicz, W. *A History of Six Ideas. An Essay in Aesthetics*. The Hague, Boston, London: Martinus Nijhoff, 1980, s. 121–125.

² Tamtéž, s. 125.

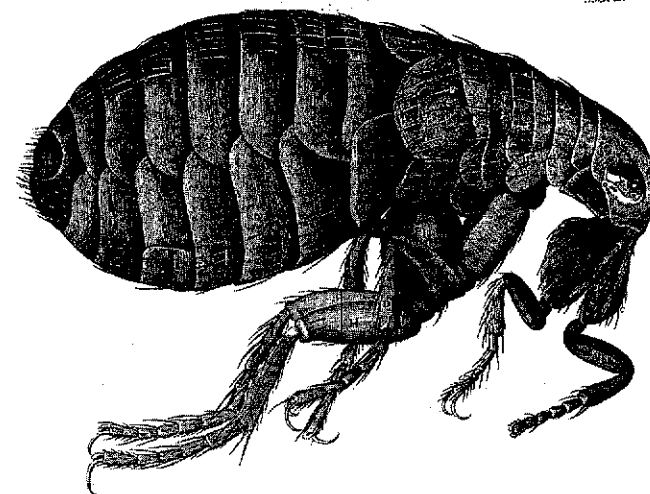
jevů, jež nejsou komplexní, a jejichž základem tedy nemůže být uchopení uspořádaných vztahů, a přesto jsou příkladem výjimečné krásy – krása čistých tónů a barev, světla, lesk zlata nebo (jednotlivých) hvězd. Jakým způsobem vysvětlit rozumovou povahu čehosi, co se na první „pohled“ či „poslech“ dotýká pouze našich smyslů, co nelze vypočítat, a co se přesto jeví jako nezpochybnitelně krásné?

V pythagorejsko-platónské linii prochází „velká teorie“ starověkem až k novoplatonikům, kteří ji (mj. ve výše uvedeném sporném momentu) korigují a doplňují, a vytvářejí tak možnost její reinterpretace, a tedy i jejího dominantního postavení uvnitř křesťanské doktríny, základního interpretačního rámce nadcházející epochy latinského středověku. Jak uvádí Tatarkiewicz, možnost této reinterpretace vychází z předpokladu, že ontologickou bází krásy sice stále zůstává vztah, poměr, proporce, krása proporcí je však stejně jako krása jednotlivých nevztahových jevů kvalitou stupňovitě vyzářující z nedělitelného, ultimátního, *jediného* zdroje.

Příklady filozofů formulujících či zastávajících „velkou teorii“ v obou verzích – od pythagorejců přes Platóna, Aristotela a stoiky k Plotínovi, Pseudo-Dionýsiovi a dále – pocházejí často, nikoli však výhradně, ze sféry lidských „umění“. Architektonická, hudební či básnická díla poskytovala vhodné příklady objektů, v nichž se krása ve smyslu *harmonického*, nebo dokonce *symetrického* uspořádání částí mezi sebou a ve vztahu k celku jeví obzvláště zřetelně. Právě ve vztahu ke kráse lidských výtvorů však hrají důležitou roli příklady ze světa přírody. Autorem následujícího popisu je Aurelius Augustinus, raně křesťanský filozof, biskup, církevní otec a svatý katolické církve, jehož formulace týkající se povahy krásy přispěly k zachování dominantní pozice „velké teorie“ přinejmenším na dalších tisíc let. V uvozujičím dopise, jímž začíná jeho raný, novoplatonismem stále ještě silně ovlivněný dialog *O pořádku*, píše:

Ale kdo je v mysli tak zaslepen, že by váhal přiřknout božské moci a vládě to, co je rozumného v pohybu těl, pokud je to mimo lidské uspořádání a vůli? Či snad náhoda utvářila údy s tak přesným a jemným rozměřením i u všech nejmenších živočichů? Anebo, kdo tu neuznává náhodu, mohl by snad tvrdit, že se to děje jinak než rozumem? Anebo se snad nějakými hříčkami lichého dohadu odvážíme odlučovat v celé přírodě od skryté vůle Boží vznešenosti to, čemu se podivujeme ve všech jednotlivých věcech, uspořádaných bez účasti lidského umění? Avšak právě to budí pochybnosti, že údy blechy jsou podivuhodně rozloženy a rozlišeny, zatím co lidský život je zmitán a kolísá se neklidem nesčetných zmatků.³

³ Aurelius Augustinus. *O pořádku*. In: Svoboda, K. *Estetika svatého Augustina a její zdroje. Aurelius Augustinus: O pořádku. O učitelích*. Praha: Karolinum, 2000, s. 185–186.



Obr. 1: Kresba blechy od Roberta Hookea z jeho knihy *Micrographia (Micrographia: Or Some Physiological Descriptions of Minute Bodies Made by Magnifying Glasses with Observations and Inquiries thereupon, 1665)*. Zdroj: Wikipedia.

V Augustinových slovech lze zaznamenat i bez předchůdné znalosti kontextu přinejmenším dva významné a vnímavému pozorovateli dodnes dobře známé momenty. Za první, „rozměření“ čili proporcí nejen velkých, ale i těch nejmenších živočichů je tak přesná a jemná, že se přičí domněnce, podle níž by tyto organismy měly být dílem náhody. Zaměříme-li pozornost na tyto jevy, zdá se zcela přirozená představa, že za jejich vznikem a existencí musí stát nějaký „rozum“ neboli *účel* či *záměrnost*. Za druhé, rozpoznání, uvědomění si tohoto přesného a jemného rozložení či rozlišení vyvolává *obdiv* a *překvapení*. To je pak o to větší, jedná-li se o živočichy, které obvykle považujeme za nezajímavé, či dokonce ošklivé.

Pokud jde o základní skutečnosti, k nimž Augustin odkazuje, není naše žitá současnost zase tolik odlišná od doby vzniku jeho textu (rok 386 n. l.). Proč nás rozpoznání oné záměrnosti či „rozumu“ přítomného ve vzezření těl i u těch nejmenších živočichů překvapuje? Z čeho pramení *náhly* obdiv a fascinace? A jak je možné, že se čas od času obdivujeme vzhledu stvoření, která jsou člověku – jako např. blechy – pramálo prospěšná? Právě na tyto otázky odpovídá Augustin ve svém dialogu, a to tím, že je zasazuje do své verze „velké teorie krásy“. Právě Augustinovo rané pojetí může posloužit jako příklad paradigmatu chápání krásy (nejen) zvířat, jehož výsostné postavení se rozpadá až s nástupem novověku.

Pro letmý nástin Augustinovy verze „velké teorie“ je třeba zdůraznit dva základní předpoklady, z nichž její autor vychází ve svých úvahách o přítomnosti, resp. nepřítomnosti řádu ve světě. Svět je pro Augustina stvořením Božím, přičemž tento Stvořitel je za prvé všemocný a za druhé dobrý. Od jeho díla bychom tedy měli očekávat, že bude do nejmenších detailů a ve všech svých vztazích harmonické, souladné a dobré. Nicméně běžná zkušenost oba tyto předpoklady soustavně zpochybňuje. Ve světě se neustále setkáváme s věcmi, činy, zvířaty a především lidmi, kteří jsou očividně škodliví, ohyzdní či zlí. Jak mohou tyto skutečnosti zapadat do plánu Božské prozřetelnosti? Jako případy porušení předpokládaného vyrovnaného, skrz naskrz souladného stavu je vnímáme s nelibostí, a v širokém slova smyslu se nám tedy jeví jako *oškliví*.

Augustinova verze „velké teorie“ se vynořuje společně s tradičním filozofickým či teologickým problémem – teodiceou, tzn. potřebou ospravedlnit Boží pořádek, potvrdit přítomnost řádu ve světě tváří v tvář jeho evidentním porušením či „chybám“. Nabízejí se samozřejmě jednoduché cesty úniku z této otázky, buď „že božská prozřetelnost nesaá až k těmto nejzazším a nejnižším věcem“, anebo „že se vskutku všechno špatné děje z vůle Boží“.⁴ Oba závěry se ukazují nepřijatelné, první by byl příznáním omezené, a tedy nedostatečné moci Boží, druhý – bezbožnější, podotýká v uvozujícím listu Zenobiovi Augustin – by zcela převracel charakter moci a pořádku, jenž je skrze ni garantován.⁵

Jakým způsobem nepropadnout skepsi, jsme-li vystaveni nepopiratelné existenci zlého (či ošklivého), jak obhájit přítomnost řádu a zároveň zachovat oba zmíněné předpoklady? Augustinovo řešení spočívá v osobitém výkladu povahy zkušenosti, kterou bychom z dnešního hlediska pravděpodobně nazvali zkušeností estetickou.

Hlavní příčinou uvedeného rozporu mezi předpoklady a dostupnou evidencí je podle Augustina fakt, „že člověk je sám sobě neznám“.⁶ Tato neznalost sebe sama člověka připoutává k perspektivě, z níž se okolní svět jeví jako chaotický, rozporuplný a vinou nelibosti tímto vyvolané jako ošklivý. Okolní svět však poskytuje zároveň prožitky zcela protikladné. Prožitky obdivuhodného a překvapivého souladu, kdy intenzita obdivu a překvapení je přímo úměrná míře, v jaké je lidský život „zmítán a kolísá se neklidem nesčetných zmatků“. Ostrůvky tohoto fascinujícího souladu člověka vytrhávají, povznášejí jej nad turbulentní dění, v němž je ponořen a jímž je vláčen. Potom dokonce i tak nicotný či otravný hmyz jako blecha se stává příležitostí k letmému zahlédnutí záblesku hlubšího řádu. Tato kontraevidence, vytvářející distanci

⁴ Aurelius Augustinus, O pořádku, viz výše, s. 184.

⁵ Tamtéž.

⁶ Tamtéž, s. 186.

vůči stavu „zapomnění“, v němž je „člověk sám sobě neznám“, je momentem, kdy blecha přestává být „pouhou“ blechou, ale stává se symbolem tušené hlubší jednoty okolního světa.

Dochází zde k opakované inverzi vztahu figury a pozadí. Na pozadí předpokládaného souladu vystupuje do popředí porušení této rovnováhy, které vede k prožitku disharmonie, ke ztrátě jistoty, ke skepsi. Tato zkušenost se postupně stává nelibě zakoušeným životním pozadím, z něhož zničehonic vystupuje jako *pars pro toto* určitá jednotlivost, vyznačující se souladem natolik výjimečným, že nemůže být dílem náhody. Konflikt, nesoulad, disharmonie se následně stává nově uchopenou součástí širšího, pouze zčásti zahlédnutého řádu. Kontrast zprvu vnímaný s nelibostí se ukazuje jako součást širší jednoty a toto znovunalezení rovnováhy je naopak zdrojem nebyvalého potěšení. Tento překvapivý zjev smysluplného uspořádání a jeho postupné ozvěnovité rozšiřování do okolního kontextu pak Augustin právem nazývá krásou. Vytržení, vyvolané obdivuhodně poskládanou, vytvořenou jednotlivostí, obzvlášť není-li tato dílem člověka, nýbrž přírody, vytváří momentální odstup od našich minulých já, a tedy možnost rozhlédnout se z této nové, vyšší perspektivy. Estetický prožitek má tak u Augustina svého druhu kognitivní charakter. Nikoli překvapivě používá Augustin k přiblížení tohoto posunu analogii s adekvátní a neadekvátní prostorovou distancí nezbytnou k pochopení smyslu vnímaného uměleckého díla, v tomto případě mozaiky:

Ale kdyby někdo viděl tak málo, že by jeho zrak nebyl s to obsáhnout na mozaikové podlaze nic více než jednotlivý kamének, vytýkal by podobně umělci neznalost uspořádání a skladby, ježto by pokládal rozmanitost kamének za porušení a nemohl by najednou vidět a přehlédnout onu mozaiku, souhlasnou v podobě jednotné krásy. A nic jiného se neděje nevzdělaným lidem; svou slabou myslí nedovedou obejmout celé přizpůsobení i smysl věcí, a proto, zarazí-li je něco příliš velikého pro jejich myšlení, domnívají se, že je ve věcech něco velmi ošklivého.⁷

Pokud stručně shrneme výše řečené, řád či pořádek ve světě se ukazuje mj. skrze vnímání krásy jednotlivých součástí tohoto světa. Nahlédnutí souladných vztahů vytvářejících prožitek krásy není samozřejmě, závisí na změně perspektivy, z čehož je vyvozen předpoklad (resp. možnost) souladných, uspořádaných vztahů světa jako celku. Tato příležitost je neustále k dispozici, a přestože ultimátním projevem Boží prozřetelnosti zůstává vtělený Ježíš Kristus, platí, jak poznamenává Robert J. O'Connell, že „celková oblast smyslové reality je velkolepým souhrnem proteovských ‚ukazatelů‘ k pravdě

⁷ Tamtéž, s. 187.

a krása božského světa“.⁸ Nelze však zapomínat na to, že krása smyslových jevů je pouze stupněm, na který je žádoucí vystoupit, na kterém je však neradno zůstat. V prožitku krásy, přesněji řečeno v libosti, kterou skýtá, je totiž skryta jistá ambivalence. Tyto jevy sice ztělesňují ukazatele k vyšší pravdě a kráse, zároveň však mohou – věnujeme-li se jim „jen pro ně samotné“ – jejich vnímatele z cesty hledání pravdy a krásy skutečného řádu svést.⁹

Moment zahlédnutí hlubšího řádu může být pouze počátkem cesty poznání, kterou Augustin formuluje jako postupný proces „rozpomínání“ a péče o duši, navazuje tím zprostředkovaně na linii platónského myšlení. Tento proces vyžaduje „soustředování ducha v sobě samém i jeho podržování u sebe samého“ a dále (alespoň v tomto raném období Augustinova myšlení) „lčení svobodnými naukami“.¹⁰ Jak shrnuje O’Connell, víra, mravní očista a posilování mysli skrze svobodná umění, to vše je nezbytné k „uspořádání“ duše. Pokud je pak duše náležitě přivedena k řádu, dochází k výše diskutované změně perspektivy, a jak poznamenává dále O’Connell, duše je „schopna kontemplovat svět a všechny jeho výtvoary jako vyjevující prozřetelnost Božího plánu. Duše takto vedená získá schopnost zahlédnout zdroj veškerého pořádku ve světě, bude schopna hledět na Boží Krásu, která je v tomto smyslu blaženým vytržením.“¹¹ Augustin podle O’Connella v tomto ohledu přímo vyjadřuje to, co jinak zůstává v dialogu přítomné pouze implicitně: „Hledání Pravdy a Moudrosti je fundamentálně identické s hledáním Božské Krásy, zdroje všech nejrozmanitějších krás, které se ve smyslově vnímatelném světě otevírají pohledu řádné (ordered) duše.“¹²

Augustin vyjadřuje nejexplicitněji tento moment v závěru prvního ze dvou dní, resp. nocí, během nichž popisovaný dialog probíhá. Jakoby čirou shodou okolností hraje v uvedeném výjevu ústřední roli právě popis zvířat:

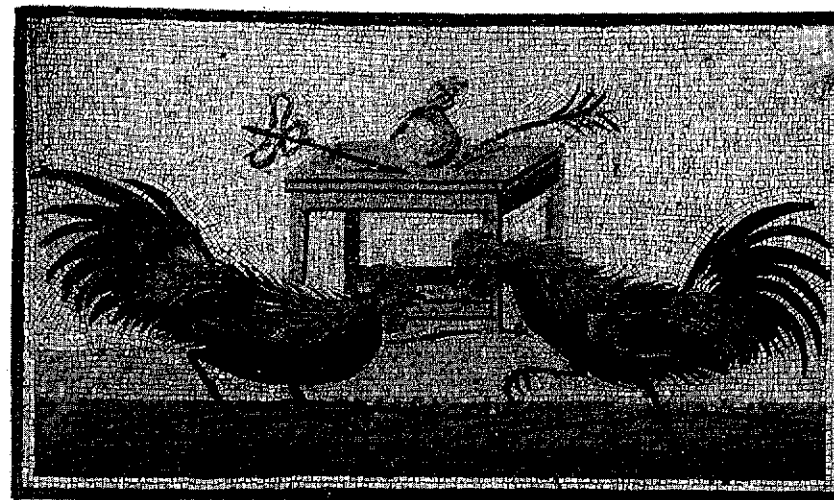
⁸ O’Connell, R. J. *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1978, s. 14.

⁹ Později, ve svých proslulých *Vyznáních*, Augustinus v souvislosti s negativní stránkou této ambivalence přírodní krásy přímo lamentuje: „A lidé podnikají cesty, aby se mohli diviti horským velikánům, obrovským vlnám mořským, mohutnému toku řek, širému oceánu a pohybům hvězd – sebe však zanedbávají. A nedíví se tomu, že všeho toho, o čem mluvím, jsem neviděl na vlastní oči; a přec bych o tom nemluvil, kdybych i hory, vlny, řeky a hvězdy, jež jsem viděl, a oceán, o němž jsem od jiných slyšel, neviděl ve své paměti uvnitř v tak ohromných rozměrech, jako kdybych je viděl před sebou. A přece vida tyto věci na vlastní oči, nepřijal jsem jich očima do svého nitra, a také věci samy nejsou v něm, nýbrž jejich představy. Vím pouze, kterým smyslem svého těla jsem přijal dojmy těchto věcí.“ Aurelius Augustinus. *Vyznání*. Praha: Kalich, 2006, s. 314–315.

¹⁰ Aurelius Augustinus, O pořádku, viz výše, s. 187.

¹¹ O’Connell, *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine*, viz výše.

¹² Tamtéž.



Obr. 2: Kohoutí zápas. Římská mozaika z Pompejí (detail), 1. st. n. l., Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Foto: Marie-Lan Nguyen, 2011. Zdroj: Wikimedia Commons.

Potom jsem také já vstal, vykonali jsem každodenní modlitbu k Bohu a dali jsme se na cestu do lázní. Kdykoli jsme nemohli být pro nevlídné počasí venku, hodilo se nám ono místo k rozmlouvání a byli jsme na ně zvyklí. Tu, hle, před vraty spatříme kohouty, velmi prudce bojující. Bylo nám milé je pozorovat. Vždyť oči milujících všechno obcházejí, všudy pronikají, zdaž odněkud nekyne krása rozumu, upravujícího a spravujícího vše vědomé i nevědomé. Tato krása všudy unáší své následovníky, na ni zírající, a káže, aby byla všude hledána. Neboť odkud anebo kde nám nemůže dát znamení? Tak u oněch kohoutů bylo vidět dopředu natažené hlavy, rozčepýřené peří, prudké rány, velmi opatrné uhýbání a v žádném pohybu těchto nerozumných zvířat nebylo nic nepůvabného, ježto jiný rozum shůry vše upravoval. Konečně bylo pozorovat sám zákon vítězův: hrdý zpěv a údy téměř v jeden kruh sevřené jakoby v pýše nadvládý; pak znak poraženého: peříčka vytrhaná s krku, v hlase i v pohybu vše ohyzdné, a právě tím shodné jaksi s přírodními zákony a krásné.¹³

Vzhledem k tématu této knihy je třeba si položit, pokud jde o výše naznačené pojetí, dvě zásadní otázky. Za prvé: pohlédneme-li na svět prostřednictvím Augustinovy verze „velké teorie krásy“, existují skutečně ošklivá zvířata? Jaký je popravdě onen poražený kohout, u něhož je „v hlase i v pohybu vše ohyzdné, a právě tím shodné jaksi s přírodními zákony a krásné“? Existují ošklivá

¹³ Aurelius Augustinus, O pořádku, viz výše, s. 198.

zvířata taková, jaká se nám zprvu jeví, nebo se nakonec proměňují ve zvířata krásná, překonáme-li onen výchozí rozpor a nahlédneme je v rámci hlubší jednoty?

Odpověď je stejná jako v případě všech ostatních součástí lidmi obývaného světa, které vyvolávají onen výchozí problém a ohrožují toho, kdo věří v základní, všezahrnující a v každém momentu celistvý a dokonalý řád: jak mohl vševědoucí, všemocný a dobrý Bůh stvořit (či dopustit) něco takového? „Zdaž nejsou v živočišných tělech části,“ prohlašuje Augustin (nyní přímo jako účastník dialogu), „které bys nevydržel pozorovat, kdybys je pozoroval samotny? Přesto nechtěl pořádek přírody, aby chyběly, ježto jsou nutné, ale nedovolil, aby vynikly, ježto jsou ošklivé. Tyto ošklivé části zaujímají místo jim příslušející a postoupily lepší místo lepším částem. Co nám bylo příjemnějšího, které divadlo se více hodilo venkovské krajině i dvorci než ona bitva a utkání kohoutů (...) Avšak co jsme spatřili ubožejšího než ošklivost přemoženého? A přece právě jí vznikla dokonalejší krása onoho zápasu.“¹⁴

Na povaze, vzhledu a funkci orgánů se nic nemění, stejně jako se nic nemění na povaze, funkci a vzhledu zvířat, která můžeme na první pohled považovat za ošklivá. Pokud si uvědomíme principiální, nicméně nikoli neměnnou omezenost našeho pohledu, lze v jejich tělech zahlédnout, doslova objevit smysluplnost jejich utváření. Rozšíříme-li díky získanému odstupu (případně posílenému studiem svobodných nauk) rozsah viděného, můžeme zahlédnout jejich „rozumové“ (*rationabile*), protože „obdivuhodné a přesné“ – čili ve smyslu „velké teorie“ krásné – uzpůsobení vzhledem k širšímu kontextu jejich života. Podobně jako když se podíváme na mozaiku z patřičného odstupu a rozpoznáme v ní místo chaotické, smysl nedávající změti čar podobu vloženou tvůrcem díla. Kontrast umožňující rozlišení či rozpoznání (prvotně vnímaná ošklivost) nemizí, jen je hodnotově „přepólován“, tzn. nahlédnut jako nezbytná součást vyššího, účelně uspořádaného celku, a je vnímán s o to intenzivnější libostí, oč náročnější bylo překonání výchozího odporu. „Tudíž podobně jako z antithet – je nám to milé i v řeči – tj. z protiv, utváří se vespolek krása všech věcí,“ říká k estetické působnosti „jednoty v rozmanitosti“ Licentius, jeden z účastníků Augustinova dialogu.¹⁵

Druhá otázka, která po stručném nástinu Augustinova pojetí vyvstává, je zmíněna již v názvu této kapitoly. Kdo a pro koho tedy tvoří krásu zvířat? Z teistického hlediska popisovaného až dosud je odpověď na první část otázky jasná. Augustinův příměr s mozaikou není nahodilý. Analogie mezi umělcem nezbytně tvořícím svá díla za použití hmoty či materiálu a Bohem tvořícím pouze prostřednictvím své moudrosti a především z ničeho je v základu

¹⁴ Tamtéž, s. 213–214.

¹⁵ Tamtéž, s. 195.

celého pojetí. Snadno potom usoudit, kdo z těchto dvou „autorů“ tvoří co do kreativity ontologicky závažnější „umění“.¹⁶

Pokud jde o druhou část otázky, je třeba se ještě jednou vrátit k základnímu vymezení „velké teorie krásy“. Jak již víme, v rámci různých verzí „velké teorie“ platí, že „krása spočívá v proporcích částí, přesněji řečeno v proporcích a uspořádání částí, nebo ještě přesněji, ve velikosti, kvalitě, počtu částí a jejich vzájemných vztazích“.¹⁷ Karel Svoboda ve své zakládající a světoznámé práci o Augustinově estetice shrnuje rané pojetí tohoto filozofa v osmi bodech, z nichž jsou pro nás zajímavé především první a třetí: (1) „výhradně zrakem a sluchem jsme s to vnímat poměry, které nám působí rozkoš, které hodnotíme jako krásné (oblast zraku) nebo líbezné (oblast sluchu); užitečnost či prospěšnost tu nehrají roli“;¹⁸ (3) „v oblasti zraku jsou příkladem krásných poměrů symetrie staveb a jiné umělecké výtvořiny, rytmický pohyb a tanec, v oblasti sluchu je to souzvuk a rytmus. Základem všech poměrů je číslo, jež je věčné a neměnné.“¹⁹

¹⁶ Proto je také podle Augustina nakonec zavrženímhodné, pokud někdo ztrácí příliš času, jenž je mu přidělen, prožitky, které jsou poskytovány lidským, pouze odvozeným uměním, a tvoří tak z obrazu kult. Dodejme však, že ho ty samé objekty mohou navést na cestu hledání vyšší pravdy a krásy. Již zmíněné ambivalenci však neunikají z hlediska lidských bytostí ani výtvořiny božského umění.

¹⁷ Tatarkiewicz, *Beauty: History of the Concept*, viz výše, s. 125.

¹⁸ Svoboda, *Estetika svatého Augustina a její zdroje. Aurelius Augustinus: O pořádku. O učitelí*, viz výše, s. 53–54. O'Connell však upozorňuje na zajímavou nesrovnalost. Druhý bod Svobodova shrnutí totiž zní: „Krásné a lahodné však může existovat i jinak nežli prostřednictvím číselných poměrů, tak je tomu v případě čistých barev a jednotlivých tónů.“ Srovnáme-li první a druhý bod, připomene se nám problém, který jsme zmínili v souvislosti s „velkou teorií krásy“ na začátku této části. Pokud krása spočívá v uspořádaných vztazích mezi částmi a dále jejich vztahem k celku a vnímání krásy je závislé na schopnosti takového rozlišování, jak je možné vnímat krásu tam, kde ji ztělesňují čisté, jednoduché, nesložené barvy, zvuky, kde nenacházíme žádný poměr částí? O'Connell nabízí v duchu novoplatónské rekonstrukce „velké teorie“ následující vysvětlení. V druhé části dialogu Augustin popisuje postupný a zákonitý vzestup svobodných nauk (*artes*), gramatiku, rétoriku, logiku, hudbu, poezii, astronomii. Tento soubor pro něj není nahodilým seskupením, nýbrž na sebe navazujícím systémem „cvičení“. Pěstování těchto hierarchicky navazujících disciplín pak napomáhá, jak již bylo řečeno, k náležitému „uspořádání duše“, čímž vzrůstá schopnost uvědomovat si onu v podstatě inteligibilní povahu abstraktních idejí či archetypálních realit za světem smyslu. Ten nejvyšší stupeň krásy pak následuje odhození platónského „žebříku krásy“ (oněch smyslově realizovaných emanací krásy) a zření Archetypální Krásy, jejíž je smyslový svět pouhou bledou nápodobou. A jelikož je tento zdroj ultimátní a nedělitelný, probleskuje v kráse jednoduchých tónů a barev, které tímto zůstávají smyslově vnímatelným odkazem k němu. Srov. O'Connell, *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine*, viz výše, s. 16–17.

¹⁹ Svoboda, *Estetika svatého Augustina a její zdroje. Aurelius Augustinus: O pořádku. O učitelí*, viz výše, s. 53–54.

Upřednostnění distančních smyslů je v Augustinově pojetí zcela logické. Je zřejmé, že pouze tyto smysly jsou schopné pojímat krásu, neboť jejím základem je *poměr*, čili vztah a v posledku pak s ozvěnou pythagorejské tradice *číslo*. Pouze zrakem a sluchem lze ve smyslovém rozpoznat to, co je v zásadě povahy nesmyslové, relační. Jinými slovy, co je v kompetenci rozumu, který si tak, ztracen a roztržštěn zprvu v rozmanité mnohosti smyslového světa, může skrze své vlastní vnější výtvořiny postupně stále více uvědomovat sebe sama, resp. svůj zdroj, až ke zření nejvyšší pravdy a krásy. Jak připomíná O'Connell, ten, kdo rozumí vztahům, čili ten, kdo zná „řeč čísel“, *ovládá* svobodné nauky, může naopak přispět k uvědomování si podstatného ve smyslovém světě, čehož manifestací je právě vnímaná *krása*.²⁰

To je samozřejmě i zřejmý předěl mezi říší zvířat a světem lidí a odpověď na otázku, kdo je vpravdě schopen krásu nejen nereflektovaně vytvářet (přesněji řečeno, skrze koho se její tvorba děje), nýbrž kdo je schopen si ji také uvědomovat, a tedy i v pravém slova smyslu vnímat, *rozumět* jí. Nicméně pro Augustina je v tomto ohledu dělicí linie mezi zvířaty a lidmi velmi volná, neboť ten, kdo pouze hezky hraje či zpívá *bez* uvedené znalosti či rozumění, nevykazuje než přirozenou, přírodní pravidelnost a tyto vztahy ovládají jeho, nikoli on je. V tomto není, jak zdůrazňuje O'Connell, u raného Augustina zásadní rozdíl mezi zpěvem nevzdělaných lidí a zpěvem či stavěním hnízd u ptáků. Proto lze říci, že pravidelnost včelích pláství či zpěv slavíka jsou sice krásnými výtvořiny přírody, avšak pouze znalost číselných poměrů, resp. obdařenost rozumem, činí vnímání, *uvědomování* si této krásy možným.²¹

Soumrak „velké teorie krásy“ a pozitivní estetika

Dominantní postavení, které si v rámci vývoje západního myšlení v průběhu dvou po sobě následujících věků „velká teorie krásy“ se svým důrazem na určující roli proporcí částí a celku vydobyla, se rozpadá s nástupem novověku. Spolu s tím, jak se v čase tohoto zlomu problematizují a posléze rozpouštějí metafyzické předpoklady, které *starověk* a *středověk* nezpochybňoval, souběžně s tím, jak se rozpadají po dlouhou dobu nezpochybňované mantinely, v nichž jsou jednoduše některé otázky možné a jiné nikoli, dochází i k zásadnímu přehodnocení „velké teorie“. Rozhodujícím tribunálem posuzujícím, zda nějaké tvrzení platí, či nikoli, se stává stále více zkušenost, a nikoli odkaz k transcendentním pravdám či autoritě „starých“. Vzhledem k platnosti předchozího paradigmatu výkladu krásy je nyní možné zahlédnout očividné rozpory.

²⁰ O'Connell, viz výše, s. 15–16.

²¹ Tamtéž.

Teprve s uvolněním tohoto nejzazšího výkladového rámce vzniká prostor pro námitku, kterou vznáší zhruba v polovině 18. století vůči klasické teorii krásy ve výše uvedeném smyslu například Edmund Burke ve svém *Filozofickém zkoumání původu našich idejí vznešeného a krásného* (*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757): „*La-but, všeobecně považovaná za krásného ptáka, má krk delší než zbytek těla, nāopak ocas má velmi krátký. Je toto krásná proporce? Co bychom pak měli říci o pávovi, který má poměrně krátký krk, zato ocas delší než tělo a krk dohromady?*“²² Jinými slovy, jak je možné, když uvedené proporce nejsou pouze odlišné, ale přímo *protikladné*, že se v obou případech jedná o zvíře všeobecně posuzované jako krásné? Uvědomíme-li si navíc, prohlašuje Burke, jaké obrovské množství dalších krásných ptáků existuje a přitom se radikálně odlišují od uvedených vzorů (*standards*), jeví se „velká teorie krásy“ spíše jako velkolepý omyl: „Pokud tedy připustíme, že velmi odlišné, dokonce protikladné formy a dispozice jsou s krásou slučitelné, vede to, jak věřím, k závěru, že k vytvoření krásy žádné určité míry zakládající se na nějakém přirozeném principu neexistují, přinejmenším pokud uvažujeme o zvířecích druzích.“²³

V počátcích moderní estetiky se tedy opět setkáváme s pozorností věnovanou kráse zvířat a opět také s nebezpečím skeptického závěru. Skepse se ale tentokrát týká samotné racionality či „logiky“ posuzování krásy či ošklivosti. Zdá se totiž, že idea krásy a ošklivosti nezavdává žádnou naději na nalezení nějakého pravidla – natož takového, které by bylo možné stanovit výpočtem z proporcí vztahů –, jež by ospravedlnilo na základě stanovení podmínek aplikace použití příslušného vkusového termínu (krásy či ošklivosti). Zhruba ve stejné době rozpoznal David Hume, Burkeův o něco málo starší současník, v souvislosti s tímto nebezpečím původní filozofický problém.

Učinil tak sice v souvislosti s hodnocením uměleckých děl, analogicky bychom však mohli k stejnému náhledu dospět rozvedením výše zmíněných Burkeových poznámek ohledně krásy zvířat. Skeptické stanovisko prohlašuje, že *krása není žádnou vlastností ve věcech samých, nýbrž „nachází se pouze v mysli, která o nich uvažuje; a každá mysl vnímá jinou krásu“*.²⁴ Krása by tedy měla být zcela subjektivní, a soud kohokoli tudíž zcela rovnocenný, tzn. nemělo by být možné rozhodnout, že jeden soud je správnější než jiný. Přestože se zdá, tvrdí Hume, že tento názor našel své souhlasné vyjádření jak na rovině běžného mínění, tak na rovině filozofické reflexe, stačí, aby se objevil někdo, kdo bude „*prosazovat rovnocennost génia a elegance mezi Ogilbym*

²² Burke, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1990, s. 87.

²³ Tamtéž, s. 87–88.

²⁴ Hume, D. O normě vkusu. *Aluze*. 2002, č. 2, s. 83.

a Miltonem nebo mezi Bunyanem a Addisonem“, a bude ihned „považován za obránce extravagance podobně, jako kdyby tvrdil, že krtina je stejně vysoká jako Teneriffe nebo že rybník je stejně rozlehlý jako oceán“. ²⁵ Pokud se najdou lidé, připomíná dále Hume, kteří upřednostňují prvně zmíněné autory, jsou pokládáni za nezpůsobilé kritické, racionální diskuse a cit (*sentiment*) těchto domnělých kritiků je považován za „absurdní a směšný“. ²⁶

Předpoklad rovnocennosti je najednou odvržen, naše jazykové chování odhaluje přítomnost funkčního standardu posuzování a oproti evidentní různorodosti vkusového souzení tu stojí stejně silná kontraevidence nejen předpokládaného, nýbrž i empiricky vykazatelného souhlasu. Nelze nevzít v úvahu zjevnou existenci určitého kumulativního efektu, tedy toho, „co bylo všeobecně shledáno libým ve všech zemích a ve všech dobách“. ²⁷ V čem spočívá onen původní filozofický problém? Jednoduše se v této době stává zřejmé, že tento standard již nelze, tak jako v době nadvlády „velké teorie“, považovat za odvoditelný z nějakých „zákonitostí krásy“. Zároveň jej stěží půjde, jak implicitně naznačuje Burke, zobecnit na základě nějaké empiricky vysledovatelné pravidelnosti. Snadno totiž můžeme poukázat na exemplář, který vysledované rysy (tedy kandidáta na hledaný „standard vkusu“) flagrantně porušuje, a přesto zůstává nebo se *právě proto* stává ztělesněním výjimečné krásy. Různá řešení obecnějšího problému, který se zde vynořuje a který lze nazvat problémem „singulárního pravidla“ či problémem „logiky kontingence“, ²⁸ tvoří neodmyslitelnou součást vývoje moderního estetického myšlení. Problematika krásy zvířat pak na sebe ve směru tohoto vývoje – od Immanuela Kanta přes Georga Wilhelma Friedricha Hegela a Arthura Schopenhauera až k myslitelům 20. století – bere mnoho podob, v jejichž rámci bychom našli různé, avšak neméně důležité odpovědi na otázku uvedenou v názvu této kapitoly. Zde se jimi však nemůžeme pro nedostatek prostoru šířeji zabývat.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž. Objevuje-li se taková možnost sporu, svědčí to o tom, že předpokládáme standard (kritérium, normu), který by takovou při smířil nebo alespoň rozhodl, která strana soudí správně (dle standardu), a která nikoli. Jeden z konstitutivních problémů, které procházejí linií moderní estetiky až do dnešních dnů, spočívá ve skutečnosti, že nic takového formulovat ve smyslu *určitého* pravidla – např. pomocí nutných a postačujících podmínek – nelze.

²⁷ Tamtéž, s. 83.

²⁸ Např. Kantovo řešení tohoto problému na pohled účelně utvářených jevů, jež však nelze podřadit pod jakékoli dostupné pravidlo či zákonitost, zajímavým způsobem reflektuje kapitola Victorie N. Alexanderové zabývající se lepidopterologickým výzkumem a s ním spojenými úvahami Vladimíra Nabokova o evoluci. Nabokov totiž nachází, jak píše Alexanderová, v přírodě „krásu“ (tedy řád, organizaci, účel), aniž by tato byla nutně a beze zbytku podřaditelná pod či zdůvodnitelná odkazem k hlubší, zakládající účelnosti či záměrnosti, např. božského tvůrce nebo striktně pojaté darwinovské evoluce. Srov. Alexanderová, V. N. Nabokov, teleologie a hmyzí mímeze, viz tato kniha, s. 161–200.

Vrátíme se proto na závěr k výše diskutované „velké teorii krásy“. Na první pohled se může zdát, že dominance „velké teorie“ stojí a padá s dominantním postavením teistického chápání světa. ²⁹ V mnoha ohledech tomu tak nepochybně je, nicméně některé ústřední momenty diskutované v první části této kapitoly lze nalézt i v současných úvahách o kráse zvířat či kráse přírody obecně.

Například Allen Carlson, jeden z nevlivnějších environmentálních estetiků posledních desetiletí, se pokusil na základě své kognitivně orientované teorie argumentovat ve prospěch názoru, který nám může znít po přečtení první části této kapitoly povědomě. Podle této teze, která se na první pohled může jevit jako protismyslná, je veškerý přírodní svět co do estetické hodnoty kladný, pozitivní či krásný. „Podle tohoto náhledu přírodní prostředí v míře, v jaké není dotčeno člověkem, vykazuje především pozitivní kvality: tj. například ladnost, jemnost, intenzitu, sjednocenost, uspořádanost, spíše než mdlou, jednotvárnou, nevýraznou, nesourodou a chaotičnou. Stručně řečeno, veškerá panenská příroda je esenciálně esteticky kladná. Náležitě či správně estetické ocenění přírodního světa je v základu pozitivní a negativní estetické soudy zde vyskytují zřídka či vůbec,“ tvrdí Carlson. ³⁰

Carlson přiznává, že takové pojetí náležitého estetického oceňování přírodního světa se zdá být hned zkraje problematické. Existují přece ošklivá, či dokonce odporná, ohyzdná zvířata. Navíc, připomíná Carlson, v další neopomenutelné oblasti estetického souzení, v umění, je situace zcela odlišná: „Pokud jde např. o estetické oceňování umění, srovnatelný názor by nezakládal důvod pro jakékoli důkladné přezkoumání, protože v případě umění tomu zjevně není tak, že by veškeré umění bylo ve své podstatě esteticky dobré; v případě tohoto oceňování zaujímají negativní estetické soudy významné místo.“ ³¹ Nicméně Carlson také upozorňuje na zajímavou skutečnost, že navzdory této očividné protismyslnosti názor, podle něhož je veškerá panenská příroda ve své podstatě esteticky dobrá, má mnohé zastánce, a to obzvláště mezi těmi, kteří se vážně zabývají přírodním prostředím. ³²

Teistická pozice se podle Carlsona na první pohled zdá být s ideou pozitivní estetiky ve výše uvedeném smyslu kompatibilní. Vychází totiž z předpokladu, že přírodní svět není lidským artefaktem, nýbrž božským artefaktem. Svět přírody by měl být „navržen (*designed*), stvořen a ve své existenci udržován

²⁹ Jinými slovy, s předpokladem Tvůrce dokonalého a harmonického řádu, který jen nejsme schopni v momentech vnímání nedokonalosti, ošklivosti apod. vinou omezenosti našich kognitivních schopností rozpoznat.

³⁰ Carlson, A. *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London, New York: Routledge, 2002, s. 73.

³¹ Tamtéž.

³² Srov. tamtéž.

vševědoucím a všemocným Bohem“.³³ Přírodní svět je z tohoto hlediska výsledkem božského plánu, dokonalým světem, alespoň natolik, nakolik není pokazen člověkem. Panenská příroda by tedy měla být pouze esteticky kladná, nepřístupná negativní estetické kritice, a pokud přijmeme tento základní předpoklad teistického stanoviska, zdá se, tvrdí Carlson, že nacházíme jednu z variant pozitivní estetiky.³⁴

První Carlsonova námitka míří na závěr, který se zdá vyplývat z božského původu přírodního světa coby potvrzení pozice pozitivní estetiky: „Potom pouze teisté mohou buď oprávněně věřit v její pravdivost, nebo náležitě oceňovat přírodní svět. Tento závěr je diskutabilní, nicméně by mohl být pravdivý. Potvrzení skrze božský původ dále přepokládá, že zde je významný rozdíl mezi teistickým a neteistickým estetickým oceněním přírodního světa.“³⁵

Carlson poukazuje na to, že intenzivní potěšení z krás přírody mají teisté i neteisté a že nelze učinit rovnítko mezi schopností oceňovat přírodní krásy a jakoukoli vírou v jejich božský původ. Pokud si však připomeneme nepochybně teistickou verzi „velké teorie krásy“ sv. Augustina, lze tvrdit, že rozpoznání krásy (nejen) přírody se vyznačuje schopností poukázat a posléze vést pochybujícího, skepsí zasaženého jedince k nahlédnutí hlubší jednoty (či řádu) okolního světa, a tedy i vyšší krásy, a nikoli naopak, že by pochopení hlubší jednoty světa a nahlédnutí vyšší krásy bylo nezbytným předpokladem vnímání přírodní krásy jako takové.

Druhý matoucí rys sledává Carlson přímo ve vztahu k tradiční teologické otázce, problému existence zla, tedy otázce diskutované v souvislosti s Augustinovým dialogem *O pořádku* v první části této kapitoly. „Problém spočívá v tom, jak smířit vševědoucího, všemocného a naprosto dobrého (*all-moral*) Boha s existencí zla ve světě, který je jeho výtvozem,“ shrnuje Carlson a vyzvojuje tři možné způsoby řešení. (1) Odmítnutí existence zla; (2) odmítnutí jedné či všech tří problematických vlastností Božích; (3) formu teodicey, tzn. vysvětlení, proč Bůh se všemi třemi problematickými vlastnostmi připouští existenci zla ve světě.³⁶ Podle Carlsona je možné formulovat analogický problém ve vztahu k ošklivosti: „Jestliže vševědoucí, všemocný a veskrze dobrý Bůh vládne též dokonalou estetickou soudností, jak může být smířen s existencí ošklivosti nebo přesněji s negativními estetickými kvalitami ve světě, který stvořil?“³⁷ Carlson na základě této úvahy následně vyzvojuje tři konceptuálně paralelní řešení: (1) odmítnutí existence ošklivosti; (2) odmítnutí

³³ Tamtéž, s. 81.

³⁴ Srov. tamtéž.

³⁵ Tamtéž, s. 82.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž, s. 83.

jedné či všech tří problematických vlastností Božích; (3) postupovat cestou „estetické teodicey“.³⁸

Z teistického hlediska, a tedy z hlediska předpokládané jednoty krásy, pravdy a dobra, by pravděpodobně nebylo třeba ani formulovat, jak činí Carlson, zvláštní estetické vysvětlení toho, proč Bůh se všemi třemi předpokládanými vlastnostmi připouští vedle zla existenci ošklivosti ve světě. Nicméně ve srovnání s Augustinovým nepochybně teistickým pojetím, spočívá problém Carlsonovy námitky spíše v jiném aspektu. Carlson totiž z uvedených premis vyzvojuje následující, poněkud překvapivou tezi: „Jestliže v problému ošklivosti, stejně jako v problému zla, rozlišujeme ošklivost lidských výtvořů a přírodní ošklivost, stává se zřejmým, že pozitivní estetika je pozice, která odpovídá prvnímu řešení. Řečeno jinými slovy, potvrzení pozice pozitivní estetiky odkazem k božskému původu přírodního světa je takovou myšlenkovou operací, která je ekvivalentní řešení problému (přírodní) ošklivosti prostým odmítnutím existence takové ošklivosti.“³⁹

Promítneme-li Carlsonova tvrzení na pozadí předešlého rozboru Augustinova pojetí, ukazuje se zásadní posun ve výkladu existence, resp. neexistence přírodní ošklivosti. Teistický výklad se zdá Carlsonovi nevhodným kandidátem pro teorii pozitivní estetiky, protože připouští existenci ošklivosti ve světě, ale snaží se pouze vysvětlit, proč ji Bůh se všemi třemi uvedenými vlastnostmi dovoluje. Pravá pozitivní estetika pak existenci ošklivosti přímo popírá.

Jak jsme mohli vidět v případě Augustinova dialogu *O pořádku*, jeho autor skutečně existenci ošklivého nepopírá, ovšem pouze z hlediska, z jakého na svět pohlížejí rozumné, avšak smrtelné lidské bytosti. Ani ty však nejsou fatálně odsouzeny k celoživotnímu vnímání *pouhé* ošklivosti. Pokusili jsme se ukázat, že pokud člověk, viděno Augustinovou verzí „velké teorie“, prodělá onen kognitivní vývoj, který předpokládá výchozí pozitivní otřes a následnou změnu perspektivy, výchozí ošklivost se jako stále přítomný kontrast sice neztrácí, je však hodnotově „přepólována“, tzn. nahlédnuta jako nezbytná součást vyššího, účelně uspořádaného celku, a je vnímána s o to intenzivnější libostí, o co náročnější bylo překonání výchozího odporu – tedy *pozitivně*.

Carlsonova verze pozitivní estetiky tvrdí, že přírodní svět je esenciálně esteticky kladný. Základním předpokladem Carlsonova širšího pojetí je, že přírodní svět se musí jevit jako takový tehdy, je-li adekvátně esteticky oceňován. Předpokladem adekvátního estetického oceňování je vnímání ve správných kategoriích. Tvůrcem či „objevitelem“ těchto správných kategorií je pak ve vztahu ke světu přírody nikoli překvapivě přírodní věda, přesněji řečeno přírodní vědy.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

Carlson využívá pro vysvětlení této teze např. následující úryvek ze studie „Cokoli viděné“ amerického filozofa a umělce Paula Ziffa. Pasáž se týká vnímatelného rozdílu mezi aligátorem a krokodýlem:

Zvažte aligátora slunícího se na bahnitém břehu močálu. Je vhodným objektem estetické pozornosti? Ano, je, a že tomu tak je, lze obratem potvrdit. Jděte a podívejte se, zda máte pochybnosti o tom, co vám říkám. Touto dobou je ke spatření kolem ostrova Chokoloskee v Everglades. Jedná se o aligátora severoamerického (Alligator mississippiensis), který by neměl být zaměňován s krokodýlem. Aligátoři mají kratší, širší hlavu a tupější rybak. Čtvrtý zub na aligátorově spodní čelisti zapadá do jamky zformované na čelisti horní, zatímco u krokodýla zapadá do vnější rýhy. Pomáhá to pohlížet na aligátora jako na aligátora, a nikoli jako na krokodýla. Vyžaduje to však něco o aligátorech vědět.⁴⁰

Proč je tak důležité vědět něco o aligátorech, abychom je mohli adekvátně esteticky oceňovat? Jednoduše proto, protože pak ovládáme (opět termínem Paula Ziffa) jiné „akty aspektace“, jsme schopni vidět, rozeznat, rozlišit rysy, o nichž jsme předtím neměli ani ponětí. Na první pohled se může zdát, že aligátor není vhodným předmětem k estetickému oceňování. Je však třeba se zbavit určitých předsudků spojených s všeobecně rozšířenou preferencí lidských artefaktů (zejména určitých uměleckých děl) jako objektů estetického oceňování před ostatními objekty včetně těch přírodních a zároveň s preferencí těch (z lidského hlediska) nezáměrných objektů, které jsou preferovaným artefaktům co do vzhledu nejbližší. Slunící se aligátor není sice, píše Ziff, stvořen člověkem, je však přesto pozoruhodný co do struktury a vzhledu (*remarkable in design and structure*). „Ať si budeme představivost namáhat jakkoli, neučiníme jej méně propracovaným, bohatým, složitým, komplexním než je [jakýkoli] artefakt. Vzhledem k současnému stavu technologie neexistuje způsob, jímž by bylo možné stvořit aligátora.“⁴¹

Podle Ziffa je třeba si uvědomit, že v rámci žádného aktu oceňování ani hodnocení není za výsledek odpovědný pouze objekt se svými vlastnostmi či subjekt se svými fyziologickými dispozicemi. Jedná se vždy o kontextuálně založenou událost, během níž osoba *o* vykonává určité akty *a* v souvislosti s entitou *e* za podmínek *p*. Všechny tyto faktory zásadním způsobem ovlivňují výsledek ocenění či hodnocení.⁴²

⁴⁰ Ziff, P. *Antiaesthetics: An Appreciation of the Cow with the Subtle Nose*. Dordrecht: D. Riedel, 1984, s. 137.

⁴¹ Tamtéž, s. 130.

⁴² Ziff, P. *Philosophical Turnings. Essays in Conceptual Appreciation*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1966, s. 70–71.

A právě na výkon těchto aktů aspektace má zásadní vliv to, co o posuzovaných entitách víme či nevíme. Jak říká Ziff v souvislosti s posuzováním uměleckých děl: „Komparativní analýzy jsou užitečné, poskytují inovativní prostředky vedení a vzbuzování zájmu o určité aspekty uvažovaného díla. Pokud kritik ukazuje, že dílo *A* detailně souvisí s dílem *B* nebo je mu v určitých důležitých ohledech podobné, není to zajímavé pouze proto, že si uvědomíme určitý konkrétní vztah mezi *A* a *B*, ale co je významnější, můžeme vidět obojí, *A* i *B*, odlišným způsobem: *A* viděné ve světle vztahu k *B* může získat novou srozumitelnost (*lucidity*).“⁴³

Proč by výše uvedené nemělo platit pro estetické posuzování přírodních objektů, v našem případě zvířat? Zjištění, že tvor před námi je určitého druhu, tzn. že je určitým způsobem uspořádán a v rámci dlouhého vývoje uzpůsoben k životu ve svém prostředí, může být relevantní pro jeho ocenění v estetickém smyslu, „může to dovolit rozpoznání, určení, porozumění, identifikaci, označení, pojmenování, klasifikaci věcí“ a takové „ropoznání, identifikace, klasifikace mohou být důležité při oceňování“.⁴⁴ Ten, kdo bude tyto informace ignorovat, „bude mít sklon chybně posoudit vyváženost, uspořádání těchto děl, bude spíše selhávat v ocenění či porozumění těmto dílům, nebude na ně pohlížet z pozice, z níž by je mohl hodnotit“.⁴⁵

Pokud nebudeme tyto informace ignorovat, otevírá se možnost nahlížet stvoření před námi v adekvátních proporcích a v jemu vlastních vztazích k jeho životnímu prostředí. Můžeme pak být schopni jej porovnávat s jinými příbuznými druhy. Jednoduše můžeme být schopni pohlížet na něj jako na jedinečné stvoření, které je dokonalým způsobem adaptované vzhledem ke svému okolí v průběhu dlouhého a náročného evolučního procesu. Dokážeme jej najednou nahlédnout jako součást širšího *uspořádaného* celku a oproti dřívějšímu nezájmu či dokonce odporu jej vnímat s obdivem a fascinací. Zde je třeba s Carlsonem souhlasit. „Akty aspektace“ nezbytné pro tuto změnu perspektivy mohou skutečně nejrozsáhleji a nejdetailněji poskytovat příslušné přírodní vědy a jimi poskytované deskripce, kategorie a hypotézy.

Carlson v tomto směru doslova tvrdí: „Myšlenka spočívá v tom, že přírodní objekty a krajiny v našem světě jsou analogické uměleckým dílům v onom vymyšleném světě a vědci v našem světě jsou analogonem umělců v tom světě druhém. První zřetelně platí. Oproti uměleckým dílům nejsou přírodní objekty a krajiny vytvářeny či produkovány lidmi, ale jsou jimi spíše ‚objevovány‘. Pouze tehdy, jsou-li objeveny, může následovat deskripce, kategorizace,

⁴³ Tamtéž, s. 50.

⁴⁴ Tamtéž, s. 54.

⁴⁵ Tamtéž.

a vytváření teorií. Přírodní objekty a krajiny jsou proto v tomto smyslu dané a přírodní kategorie jsou vytvářeny v jejich prospěch.⁴⁶

Položíme-li si nakonec ještě jednou a vzhledem k naznačené koncepci pozitivní estetiky otázku uvedenou v názvu této kapitoly, tj. kdo a pro koho tvoří krásu přírody, lze celý tento dvojitý exkurz do minulosti a současnosti uvažování o kráse zvířat uzavřít následujícím způsobem. Z Carlsonova neteistického hlediska je odpověď na první část otázky („kdo ji tvoří“) obdobně triviální, jako je tomu u hlediska teistického. Žádný Tvůrce zodpovědný za celkový plán stvoření neexistuje nebo alespoň není uvažován. Odpověď na druhou část otázky („pro koho je tvořena“) je ale překvapivě podobná. Zdá se, že navzdory Carlsonovým výhradám vůči teistické pozici mají obě zde diskutované koncepce právě ve svém pozitivním vyznění mnoho společného. Krása *všech* zvířat je tu potenciálně pro kohokoli, kdo je ochoten a schopen překonat povážlivě vnímanou ošklivost danou omezeností pohledu, a tedy osvojit si náležité „akty aspektace“. Pro každého, kdo je schopen podstoupit cestu poznávání a nalezne k ní v sobě impuls a je na této cestě otevřen pohledu na širší, detailnější a v mnohém odlišný výsek skutečnosti, než jaký byl schopen přehlédnout předtím. Výsledkem pak může být respekt vůči s obdivem a úctou pozorovaným stvořením, ať už byl jejich stvořitelem kdokoli či cokoli.

Bibliografie:

- Aurelius Augustinus. *Vyznání*. Praha: Kalich, 2006.
- Burke, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Carlson, A. *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London, New York: Routledge, 2002.
- Hume, D. O normě vkusu. *Aluze*. 2002, č. 2, s. 82–91.
- O'Connell, R. J. *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1978.
- Svoboda, K. *Estetika svatého Augustina a její zdroje. Aurelius Augustinus: O pořádku. O učitelích*. Praha: Karolinum, 2000.
- Tatarkiewicz, W. *A History of Six Ideas. An Essay in Aesthetics*. The Hague, Boston, London: Martinus Nijhoff, 1980.
- Ziff, P. *Antiaesthetics: An Appreciation of the Cow with the Subtle Nose*. Dordrecht: D. Riedel, 1984.
- Ziff, P. *Philosophical Turnings. Essays in Conceptual Appreciation*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1966.

⁴⁶ Carlson, *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, viz výše, s. 92.

Je krása zvířat vstupenkou na archu Noemovu?

Eva Landová, Silvie Lišková, Daniel Frynta

Již od počátku vzniku našeho druhu byla zvířata důležitou součástí lidského prostředí a kultury. I lovecko-sběračské společnosti lidí bez znalosti písma jsou schopné pojmenovávat a kategorizovat zvířecí druhy podobným způsobem jako moderní vědci dnešní doby.¹ Evoluční psychologové se domnívají, že lidská mysl je předchozí evolucí nastavena tak, aby dokázala správně reagovat na setkávání se se zvířaty.² Není náhodou, že na malbách se od pleistocénu po moderní dobu vyskytují právě velcí býložravci, domácí zvířata a ptáci.³ Jednotlivé druhy zvířat vzbuzují zájem člověka a vztah k nim je často doprovázen jak pozitivními, tak i negativními emocemi. Je však třeba zdůraznit, že naprostá většina druhů je člověkem zcela opomíjena. Antropologové a etnobiologové ukázali na kmenových společnostech, že počet rodových názvů, kdy každý představuje samostatný koncept zvířete, většinou nepřesahuje 500 položek.⁴ Naše mentální kapacita, kterou věnujeme poznávání zvířat, je schopna pojmut pouze nepatrnou část z celosvětové diverzity obratlovců. Zvířata tedy navzájem vlastně „soutěží“ o naši pozornost a ta jim dnes může zajistit přežití díky poskytnutí finanční a politické podpory na jejich ochranu.

- ¹ Srov. Berlin, B. *Ethnobiological Classification: Principles of Categorization of Plants and Animals in Traditional Societies*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- ² Srov. Barkow, J. H., Cosmides, L., Tooby, J. *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*. New York: Oxford University Press, 1992. Existuje kupříkladu vrozená predispozice lidí ke snadnějšímu učení strachu z nebezpečných hadů a pavouků, naopak existují taxony živočichů, jejichž zástupci vyvolávají v lidech pozitivní emoce. Srov. Davey, G. C. L., McDonald, A. S., Hrisave, U., Prabhu, G. G., Iwawaki, S., Jim, C. I., Merckelbach, H., de Jong, P. J., Leung, P. W. L., Reimann, B. C. A Cross-cultural Study of Animal Fears. *Behaviour Research and Therapy*. Roč. 36, 1998, s. 735–750.
- ³ Srov. Lewis-Williams, J. D. *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*. London: Thames & Hudson, 2002, Guthrie, R. D. *The Nature of Paleolithic Art*. Chicago: University of Chicago Press, 2005, Baenninger, R. Animals in Art: Some Trends Across Three Millennia. *The Journal of Psychology*. Roč. 122, 1988, s. 183–191, nebo Barkow, Cosmides, Tooby, *The Adapted Mind*, viz výše.
- ⁴ Srov. Berlin, *Ethnobiological Classification: Principles of Categorization of Plants and Animals in Traditional Societies*, viz výše.