Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav etnologie a středoevropských a balkánských studií

Bakalářská práce

Leonard Zucconi

Estetické kritérium morálky jako propojení percepce a uvažování o lidském jednání v kontextu antropologie morálky

The Aesthetic Criterion of Morality as a Connection between Perception and Judgement of Human Action within the Context of Anthropology of Morality

Praha 2024

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jan Horský, Ph.D.

Poděkování

Děkuji panu docentu Janu Horskému z Katedry historických věd FHS UK za vedení práce, a panu doktoru Ondřeji Dadejíkovi z Katedry estetiky FF UK za cenné rady při jejím psaní.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. června 2024 Leonard Zucconi

Abstrakt

Zdánlivě inkongruentní situace, kdy hodnotíme jednání a rozhodujeme se na základě formálních kritérií, a nikoliv vnitřních mravních kvalit lze vysvětlit jako situace, kde hodnotíme jednání nebo se rozhodujeme vlastně na základě estetického prožitku. Tyto situace můžeme nazvat projevy estetického kritéria morálky. Prožitky například krásy jsou tak zaměňovány za morální dobro. Práce má za cíl tuto situaci analyzovat a připravit půdu pro její antropologické zkoumání, a to především zpracováním antropologické a filosofické literatury týkající se etiky a estetiky, v menší míře pak analýzou některých modelových příkladů.

Klíčová slova: antropologie morálky, etika, krása, dobro, krása a dobro, estetika, estetizace politiky, antropologická teorie

Abstract

The seemingly incongruent situation where we evaluate actions and make decisions based on formal criteria rather than intrinsic moral qualities can be explained as a situation where we evaluate actions or make decisions based on experiences that are in fact aesthetic. We may call these situations manifestations of the aesthetic criterion of morality. Experiences of, for example, beauty are thus confused with moral goodness. The aim of this thesis is to analyse this situation and to prepare the ground for its anthropological investigation, primarily by elaborating the anthropological and philosophical literature on ethics and aesthetics, and to a lesser extent by analysing some model examples.

Keywords: anthropology of morality, ethics, beauty, the good, beauty and the good, aesthetics, aesthetisation of politics, anthropological theory

Obsah

Úvod 6

I. O pojmu samém 9

II. O estetičnu 17

III. Metodologické a terminologické poznámky 21

IV. Od estetiky k etice 33

V. Od estetiky k politice 40

VI. Nedostatky pojmu a jeho manifestace 48

Závěr 53

Bibliografie 54

Zdroje obrázků 56

Úvod

Je nutno pro počátek vyjasnit hlavní úkol tohoto textu. Je to úkol přípravný. Jeho základem není interpretace výzkumných dat nebo výstupů z etnografického zkoumání, ale teoretická příprava předtím než se lze do takového zkoumání vůbec pustit. Z toho důvodu spočívá těžiště tohoto textu primárně v práci s odbornou literaturou, druhotně pak v mnohem menší míře v reflexi některých „modelových" příkladů a v introspektivní reflexi.

Jsem si vědom, že nic z toho nemůže plnohodnotně nahradit etnografický výzkum, alespoň co se antropologické disciplíny týče. Proto chci zdůraznit, že v této práci podávám nikoliv závěry, ale východiska pro další výzkum. K tomu slouží širší reflexe antropologických přístupů ve třetí kapitole, stejně jako zpracování potenciálních problémů a možných oblastí výzkumu v kapitole šesté.

Základní motivace tohoto textu spočívá v odhalení „inkongruentního" chování. Nastávají situace, kdy se zdá, že se při svém rozhodování orientujeme spíše podle formálních kritérií, spíše než podle vlastního praktického či morálního obsahu, a to navzdory našemu přesvědčení či deklarovaným stanoviskům, že tomu tak není, respektive že by tomu takto nemělo být.

Co nás tedy tak mocně ovlivňuje, že je naše jednání strhováno určitým směrem? V této práci ukáži, že jde o sílu estetického prožitku, který na nás působí a „očarovává" nás tak, že si praktických ohledů přestáváme hledět.

Musíme se přitom ptát, proč je takovéto předběžné zkoumání žádoucí, a proč nelze vycházet přímo z etnografického výzkumu, v němž bychom estetické kritérium morálky „odhalili" (lze-li o něčem takovém vůbec hovořit). Má to dva dobré důvody.

Předně, jak v této práci také na několika místech zdůrazním, je zkoumání specificky morálních otázek spojeno s určitou potřebou potlačit osobní pohnutky, které v nás mohou různé morální soudy vzbudit. Předběžná (sebe)reflexe může pomoci přistupovat ke zkoumaným problémům s klidnou hlavou.

Zadruhé, etika i estetika jsou oblastmi na jednu stranu velmi starými, a na druhou stranu velmi komplexními. I jen krátké prozkoumání filosofické literatury nám může pomoci se zorientovat, nemluvě o tom, že obě disciplíny odhalovaly a pojmenovávaly některé zásadní problémy a mechanismy, o kterých bude v tomto textu řeč.

Jakkoliv má tedy tato studie antropologické zaměření, a měla by být v budoucnu následována etnografickým výzkumem, který by nejen doplnil a opravil teoretické základy zde poskytnuté, ale především odhalil význam a fungování některých oblastí lidské morálky, jsou zde mé cíle čistě teoretické. Nejde zde ovšem o to, přispět do složitých otázek etiky a estetiky (ačkoliv by mnohé výstupy antropologického výzkumu mohly být těmto disciplínám ku prospěchu), ale přispět do antropologického zkoumání tím, že přiblížíme východiska a mechanismy, z nichž lze posléze vycházet.

Cílem této práce je zodpovědět několik výzkumných otázek. Předně, *co* je to estetické kritérium morálky. Není to vůbec evidentní pojem, a bude vyžadovat objasnění jeho jednotlivých částí – estetična, morálky, a nakonec i „kritéria“, nakolik je takový pojem integrální pro jakýkoliv hodnotící soud. Této otázce se věnují především první, druhá a třetí kapitola.

Druhou zásadní otázkou je pak *kde* se s tímto kritériem můžeme setkat. V tomto ohledu není má práce úplným výčtem. Podávám a analyzuji především případy, které mají blízko k samotnému jádru věci, tj. k etice. Jsem si vědom, že některé oblasti, jako například důkladnější rozbor historie anebo rétoriky, by stály za to rozvinout. Rozsah textu mi to ovšem nedovoluje, a tak se spokojuji jen s některými průběžnými poznámkami. Čtvrtá, pátá a šestá kapitola pracují s touto otázkou.

Třetí otázka je pak poněkud odlišného rázu, a má co do činění s primárním přípravným účelem tohoto textu. Otázka je, *jak* vůbec etické a estetické zkoumat. Přestože se tato otázka přirozeně prolíná celou mou prací, nejvýrazněji ji rozvíjím ve třetí, páté, a šesté kapitole.

Je rovněž záhodno se krátce vyjádřit k literatuře a k autorům, které zde využívám. Pohled do bibliografie možná odhalí překvapivé množství textů od autorů antických, kteří jsou, s výjimkou sv. Augustina, kterého jsem zvolil pro jeho úzkou návaznost na Plótínovu filosofii, Řekové. Využívám tyto autory dvojím způsobem. Jednak mi často slouží jako příklady nebo modely určitých přístupů k jednání a ke světu. Rozhodně je takto nevyužívám náležitě vyčerpávajícím způsobem, rekonstrukce myšlenkového světa starých Řeků v nějakém antropologickém modu je sice práce potenciálně zajímavá, ale nad mé síly v tomto textu. Druhý způsob je potom poněkud pragmatičtější. Čerpám z nich, zvláště z Platóna a Aristotela, některé definice a některé odrazové můstky.

Zároveň využívám nemalé množství filosofických textů. Přestože je tato práce směřována především antropologicky, její základy jsou výrazně interdisciplinární. Značné části

textu budu věnovat adaptaci některých filosofických pojmů do antropologické oblasti, abychom je vůbec mohli využít.

Nakonec bych rád upozornil na jednu autorskou předpojatost, kterou si sice uvědomuji, a snažil jsem se, pokud možno, jí během psaní nepodléhat, ale nemohu za naprostou vyváženost ručit. Můj postoj k estetickému kritériu morálky, tj. k souzení etických situací podle estetických kritérií (ať už jsou jakákoliv), je velmi negativní. Přitom není nic – nebo alespoň se nesnažím to zde dokázat – co by tento estetický vstup do mravních záležitostí činilo esenciálně nežádoucím. Naopak, jak ukáži ve čtvrté kapitole, estetično může být legitimním zdrojem motivací k morálním soudům.

I. O pojmu samém

Estetické kritérium morálky lze vymezit – alespoň pro počátek – poměrně snadno, i když jeho podob je tolik, a tak různých, že se možná někdy nebudou zdát zcela spojité. Prostě řečeno jde o takovou situaci, v níž je nějaké jednání (ať už reálné nebo hypotetické) posuzováno na základě principů, které jsou ve své podstatě estetické. Ono kritérium může nabývat různých podob, ať už jsou věci posuzovány z hlediska krásy, vznešenosti nebo ošklivosti, vždy však jde o podoby co do charakteru estetické. Co se rozumí *estetickým* bude záhy osvětleno.

Pro lepší osvětlení bych ale ještě předtím uvedl na první pohled jednoduchý příklad, který fenomén estetického kritéria morálky na jednu stranu ilustruje a na druhou stranu zkomplikuje. Nyní půjde o příklad hypotetický,[1] ale později podám i některé příklady reálné.

Obrázek 1: Otakárek fenyklový (papilio machaon)

Představme si, že máme před sebou otakárka fenyklového (*papilio machaon*, viz obr. 1) a blosii iberskou (*gluvia dorsalis*, viz obr. 2), a nyní si představme, že vezmeme svazek novin, a obojí jimi zabijeme. V kterém ze dvou případů jsme se dopustili většího mravního prohřešku? Budeme-li odpovídat bez důkladnějšího rozmyslu, pak pravděpodobně řekneme, že v případě prvém. Otakárek fenyklový je napohled velmi pěkný motýl, zatímco blosii iberskou, jediného

[1] Podotýkám, že ačkoliv jde o příklad prezentovaný jako hypotetický – protože jsem z něj odstranil různé proměnné, jako je kontext, celková situace, prostředí, v němž se odehrává – neberme toto jako známku toho, že to není případ realistický. Naopak, myslím si, že situaci, v níž – nyní poněkud předbíhám – zabíjíme hmyz či pavoukovce, si dovedeme velmi snadno představit, a není třeba ji nějak blíže konkretizovat. Zároveň bych zdůraznil, že tento „hypotetický“ příklad slouží jako jakýsi *model*, na němž chci popisovaný fenomén ukázat, a další proměnné by příklad pouze učinily méně zřetelným a byly by pro naše potřeby vlastně zbytečné.

zástupce řádu solifug na Pyrenejském poloostrově, si asi oblíbí málokdo, a většině lidí se bude jevit poněkud odporná.

Zdánlivá jednoduchost tohoto příkladu skrývá nečekané záludnosti. Podívejme se nejprve na tu méně komplikovanou. V příkladě analogickém k tomu výše uvedenému, ale méně pečlivě vybranému, bychom mohli solifugu nahradit švábem. Tehdy by se dalo odpovědět: zabití švába je menší mravní prohřešek proto, že šváb roznáší nemoci, a je tedy nám lidem škodlivý. Motýl žádné takové riziko nepředstavuje, jeho zabití je proto dalo by se říci bezúčelné a zbytečné.

Obrázek 2: Blosie iberská (gluvia dorsalis)

To je samozřejmě legitimní argument, nicméně bylo by naivní se domnívat, že je to argument úplný. Vždyť na solifugu, která žádné takové riziko nepředstavuje, a navíc je pro většinu lidí natolik neznámým tvorem, že se s ním pravděpodobně nepojí žádné konkrétní kulturní asociace špíny, nečistoty nebo nemoci (jako tomu je u švábů, krys atp.), budeme pravděpodobně mít stejnou reakci. Náš soud bude založen spíše na *formálním* (teď mám na mysli: vjemovém, „tvarovém“) kritériu. Toto formální kritérium (ve skutečnosti to je, domnívám se, kritérium *estetické*, jak ukáži později) může pak spočívat na té obecné kulturní představě, že solifuga je podobná švábu (tj. je nám odporná) a tudíž se s ní pojí stejná rizika.

Chci především upozornit na to, že v obou příkladech má náš soud dvě fáze. Ta druhá je snad ihned zřejmá – šváb nebo solifuga si spíše zaslouží zemřít, protože jsou pro nás nebezpeční. V pozadí tohoto úsudku se ale nachází ještě jedna fáze, formální nebo spíše estetická. Šváb nebo blosie iberská mají jistý tvar, a shodou okolností je nám tento tvar odporný. Tato odpornost je, předjímám, dostačující podmínkou pro naše mravní opovržení a předem odmítám argument, že tato estetická fáze není součástí etického soudu jako takového, ale že jde

v podstatě o jakousi „identifikaci“ jeho objektů („tohle je motýl, tohle je šváb, šváb je odporný-nebezpečný“), po které následuje soud jako takový („před nebezpečným je záhodno se chránit“). Ukáži ihned proč.

Šváb či solifuga jsou odsouzeni vlastně pouze na základě formální-estetické části soudu, a druhá část je vlastně určitou racionalizací, pouhou formalitou. Na základě naší identifikace formy švába zaujmeme k němu nepřátelský postoj – *nezajímá nás již, je-li tento konkrétní šváb pro nás nebezpečný, či nikoliv*. Kdo z nás by se obtěžoval to zjišťovat, než ho zabije? Formální kritérium dostane přednost před skutečnými etickými kvalitami posuzovaného objektu.

Blosie iberská je pak ještě zjevnějším, a pro nás důležitějším, případem tohoto jevu. U švába totiž můžeme říci, že jeho odsouzení na základě formálního charakteru je motivován jakousi kulturně-historickou asociací spočívající na tom, že živočišný druh šváb je většinou pro člověka nějakým způsobem nebezpečný. U blosie nic takového říci nemůžeme (alespoň předpokládám, že nikoliv), protože, jak jsem zmínil výše, žádné takové kulturní asociace se s jejím *konkrétním* živočišným druhem nepojí. Primární roli tady bude hrát náš *odpor* (nebo případně ještě náš *strach*). Budeme, jsme-li s blosií konfrontováni (například pokud jsme někde ve sklepě a tento živočich nám spadne na hlavu), zjišťovat, jestli jde o tvora pro člověka nebezpečného či nikoliv? Asi ne.

Ačkoliv odpor a strach nejsou nutně estetično vylučujícími pocity, tato situace není ještě estetická. Není na to totiž prostě řečeno čas – situace je příliš naléhavá. Jiná věc je, když blosii vidíme například v teráriu. Zde situace rozhodně naléhavá není, bude náš vztah ale jiný? Dost možná nikoliv. V takovou chvíli se ono kritérium, o němž bychom u švába snad ještě mohli mluvit jako o formálním (i když nepředstírejme, že odpor nehraje v našem vztahu k němu žádnou roli), přeměňuje v kritérium vpravdě estetické.

Vraťme se ještě ke dvěma fázím našeho mravního soudu jako takovým. Proč pro nás první část hraje větší roli nežli ta druhá, která je trivializována a vlastně zakrní v jakousi formalitu? Souvisí to se samotným *estetickým* charakterem prvé části soudu, která nás jaksi odpoutává od praktického zájmu. Prostřednictvím estetického prožitku – ať už krásy, ošklivosti, nebo něčeho jiného – se distancujeme od roviny praktické (etické), a objekty našeho zájmu posuzujeme esteticky, a nikoliv eticky (zjednodušeně řečeno se zaměříme spíše na naši libost než na to, je-li posuzované jednání správné či špatné nebo dobré či zlé). Charakteru estetična se budeme ještě obšírněji věnovat později.

Nenechme se také zmýlit tím, že se nám zdá, že hraje estetické hledisko dominantní roli. Je důležité rozlišovat rovinu formální a estetickou. Že ve švábovi rozeznáme živočišný druh švába a ten vyhodnotíme jako nebezpečný je sice posouzení na základě formálních kritérií, ale nemusí to ještě být záležitost estetická. Takovou se stává až ve chvíli, kdy nás spíše, než švábova nebezpečnost začne „zajímat" jeho odpornost, a my se v ní „zapomeneme". Švába tak odsoudíme spíše na základě jakéhosi pocitu libosti (v jeho případě spíše nelibosti) než na základě jeho morálních či etických kvalit. Nastanou však jistě situace, v nichž se formální hledisko nepřeklopí do estetické roviny.

Odstupme nyní kousek stranou. V této kapitole se totiž – i když by to tak mohlo vypadat – nezabýváme naším přístupem k různým členovcům. Nejde nám primárně o to, jestli se blosie iberská či otakárek fenyklový jeví jako krásná či ošklivá zvířata. Zajímáme se totiž ne o ně, ale o čin jejich zabití. Jde nám tedy o to, jak krása či ošklivost, kterou ve vztahu k solifugám a motýlům pociťujeme, ovlivňuje naše hodnocení lidského jednání jako dobrého či špatného.

Tato distinkce je důležitá. Zatímco v přístupu k blosii iberské jako takové můžeme šermovat různými nuancemi, které spočívají v tom, jak onu solifugu zrovna pojímáme – tj. padá nám zrovna na hlavu, vidíme ji v teráriu apod. – hodnocení činu jejího zabití je podstatně méně plastické. Je to totiž především etický soud, a nikoliv více či méně impulzivní pocit (v závislosti na situaci), který živočich se nám hnusí více a který méně.

Že jde o etický soud – a to je koneckonců hlavní pointa celé této práce – neznamená, že do něj nemohou vstupovat estetické vlivy. Přeci jen máme k otakárkovi fenyklovému a k blosii iberské nějaký vztah, a tento vztah bude celkem jistě ovlivněn jejich vzhledem. Odpor, který k blosii iberské pociťujeme, pak bude hrát v její neprospěch, a může se snadno stát, že se tímto odporem necháme „očarovat", a nebudeme si již hledět dalších možných kritérií.

Na tomto místě je vhodné vyjádřit se k otázce, proč estetické kritérium morálky studovat z antropologického hlediska. Nepatří snad taková záležitost spíše do oblasti filosofie, případně do jejích disciplín etiky a estetiky? Takový názor není oprávněný – předně, etika, do níž problém estetického kritéria především spadá, není deskriptivní disciplínou. Stejně tak estetika (navzdory tomu, že u obou se s deskriptivním přístupem můžeme často setkat, není primárním zájmem etiky popsat, *jak* se lidé rozhodují, nýbrž jak by se rozhodovat *měli*). Tedy přestože estetické kritérium morálky představuje otázku jak pro etiku, tak pro estetiku (mimochodem otázku ve filosofii – ačkoliv v podobě spojení *dobra a krásy* – hojně debatovanou) závažnou,

tak tyto disciplíny nezkoumají primárně *fenomény*, a jejich schopnost se s ní vypořádat je tedy omezená.

Kant v *Základech metafyziky mravů* představuje *praktickou antropologii* jako empirickou složku etiky, a morálku jako pak její racionální část.[2] Přestože v pozdějších textech (zejména v *Antropologii z pragmatického úhlu pohledu*)[3] je implikováno, že má tato disciplína být ve své podstatě normativní, a že jejím zájmem má být zajistit, aby se morálkou formulované principy dočkaly všeobecného uchycení,[4] můžeme toto rozlišení *in nuce* považovat za dobré východisko, proč a jak zkoumat estetické kritérium morálky antropologickými způsoby. Naším cílem je jej zkoumat jako *fenomén* (nikoliv jako např. problém, jak by tomu asi bylo v Kantově pojetí „praktické" antropologie), tedy objasnit jeho příčiny, jeho roli, a jeho mechanismus fungování.

O estetickém kritériu můžeme zároveň mluvit jako o *kulturním* fenoménu. To lze doložit na jeho změnách v čase, lépe řečeno, na jedné konkrétní změně. Často uváděným příznakem moderny je oddělování hodnot (často se jako tyto hodnoty uvádí dobro, krása a pravda, které jsou pro evropské prostředí klasicky považovány za nejdůležitější). Georg Simmel ve svém eseji *Peníze v moderní kultuře* považuje za primární příčinu této změny právě peníze, které na jednu stranu fungují jako jakási univerzální náhražka, která umožňuje všechno redukovat na kvantitu, ale na druhou stranu nejsou náhražkou celistvou – něco z kvalit nahrazovaného se nám ztrácí, často bez toho, abychom si toho vůbec všimli.[5]

Peníze nám tak umožňují větší samostatnost tím, že nejsme vázáni ke konkrétním věcem a ke konkrétním lidem, ale můžeme je využít jako univerzální médium. Společnost se tím přirozeně podle Simmela atomizuje. Máme větší svobodu v tom, že nejsme závislí na konkrétní instituci nebo osobě. Peníze, jako míra v podstatě výhradně kvantitativní, způsobují, že „život mnoha lidí je vyplněn ... určováním, zvažováním a propočítáváním, redukováním kvalitativních hodnot na hodnoty kvantitativní. To jistě přispívá k racionální, kalkulující povaze nové doby ve srovnání s impulzivnějším, *na celek orientovaným* a emocionálním charakterem epoch dřívějších."[6]

[2] KANT, Immanuel. *Základy metafyziky mravů*. Praha: OIKOYMENH, 2014. Str. 7-8.
[3] Srvn. KANT, Immanuel. *Anthropology from a Pragmatic Point of View*.
[4] FASSIN, Didier. Introduction: Toward a Critical Moral Anthropology. In: FASSIN, Didier (ed.). *A Companion to Moral Anthropology*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015.
[5] SIMMEL, Georg. Peníze v moderní kultuře. In: SIMMEL, Georg. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1997. Str. 7-25.
[6] Tamtéž, str. 21. Kurzíva je má.

Tento odkaz k celistvosti je důležitý, jde totiž právě o onu výše zmíněnou představu, že předmoderní doba své hodnoty sjednocuje, zatímco doba moderní je pojímá jako od sebe oddělené. Je samozřejmě otázkou (kterou zde dále nebudu rozvádět), odkud toto rozdělení pramení, jestli ze vzrůstajícího vlivu peněz ve společnosti, jako tvrdí Simmel, nebo z nějakého jiného místa.

Moderní odklon od celistvosti nachází další vyjádření v Kantově *Kritice soudnosti* (ke které se ještě vrátím později), v níž je krásné od dobrého důrazně oddělováno. Přestože obojí je spojeno se zalíbením, mezi krásnem a dobrem jsou dva důležité rozdíly. Předně, krása se líbí bez pojmu, zatímco k zalíbení v dobru se dochází skrze pouhý pojem, to znamená prostřednictvím rozumu.[7] Zároveň je zalíbení v dobrém spojeno se zájmem (ať už jde o nepřímo dobré, tj. něco jako prostředek k příjemnosti, nebo co je dobré vůbec, morálně), to znamená, je spojeno s vůlí. Zájem znamená mít zájem na *existenci* nějakého objektu naší vůle, což naprosto nenastává ve chvíli setkání s krásou. Tehdy je nám *existence* předmětu lhostejná.[8]

Otevírá se zde nicméně další problém. Jak je možné, že i v „moderní" době, která prý dobro a krásu od sebe odděluje, nacházíme situace, kdy se obojí směšuje? Ovšem, Simmel nijak netvrdí, že by proměna předmoderní doby v moderní byla absolutní, spíše, zdá se, lze hovořit o stavu vlastně dynamickém. Moderní doba tak spíše preferuje jednu stranu pólu (tu důsledně oddělující), zatímco dříve tomu bylo naopak.

Avšak není to tak prosté. Protože paradoxně Kant v eseji *Zodpovězení otázky: Co je osvícenství?* (který sice předchází *Kritice soudnosti*, ale jde již o text „kritický", tzn. napsaný po vydání *Kritiky čistého rozumu*) varuje před jistým nebezpečím: „Jak pohodlné je být nesvéprávný! Mám-li knihu, která má za mne rozum, duchovního, který má za mne svědomí, lékaře, který pro mne stanovil dietu atd., nemusím se aspoň sám namáhat. Nemusím myslet, jen když mohu zaplatit; jiní již za mne převezmou tu mrzutou záležitost."[9] Mějme při tom na paměti, že zásadní teze celého eseje je vyjádřena již na jeho počátku: „Osvícenství je vykročení člověka z jeho jím samým zaviněné nesvéprávnosti [Unmündigkeit]. ... *Sapere aude!* Měj odvahu používat svého *vlastního* rozumu! je tedy heslem osvícenství."[10]

[7] KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha: OIKOYMENH, 2015. Str. 49.
[8] Tamtéž, str. 46-47 a 50.
[9] KANT, Immanuel. Zodpovězení otázky: Co je osvícenství? In: KANT, Immanuel. *Studie k dějinám a politice*. Praha: OIKOYMENH, 2016. Str. 148-149.
[10] Tamtéž. Str. 148. Kurzíva je autorova.

Podobné varování najdeme i v Simmelově textu: „Že spojenci Athén byli zbaveni svých práv, mělo svůj počátek v tom, že své kontingenty lodí a posádek nahradili peněžitými poplatky Athénám. Toto zdánlivé osvobození týkající se závazku ve větší míře osobního v sobě nicméně obsahovalo i to, že rezignovali na vlastní politickou aktivitu, na význam, na nějž si lze činit nárok jen na základě nějakého specifického výkonu a rozvinutí reálných sil. Na jedno se při stále intenzivnějším peněžním hospodářství tak často zapomíná: že v povinnostech, z nichž se člověk vykupuje, často dosud tkvějí i určitá méně zjevná práva a významy, jichž se vzdává zároveň s oněmi povinnostmi.“[11]

Je jistě naivní redukovat obě tato varování „pouze“ na varování před mocí peněz. Kantovi i Simmelovi jde o něco důležitějšího: o rezignaci na některé části lidského bytí ve společnosti za účelem osobního pohodlí. Ono „rozdělování“, tato podivná dělba práce, spočívající v tom, že se jednotlivé části lidské činnosti více a více atomizují, není ani tak dílem peněz, jako lidí samých.

Můžeme tím vysvětlit některé iluze a inkongruence, o kterých bude ještě řeč i později. Předně, toto „rozdělování“ je málokdy skutečné – v intelektuální rovině tak snad činíme, ale kdo z nás má sílu na to, aby tak činil opravdu důkladně? Spíše si představujeme, že přeci do otázek o lidském jednání něco jako krása vstoupit nemůže, protože to je přeci zcela jiná oblast. Rezignace na estetické otázky se tak projeví tím, že estetično může náhle nad jinými oblastmi získat naprostou nadvládu, a to docela potají.

Výše zmíněná změna v čase tak na jednu stranu skutečně spočívá v tom, že přinejmenším po formální rovině různé oblasti od sebe oddělujeme, ne vždy tak ale činíme opravdu důkladně a doopravdy.

Lidské jednání a jeho hodnocení je zde to, co rozumím etikou nebo morálkou. Ne každý ovšem hodnotí jednání stejným způsobem, stejnými slovy, nebo za použití stejných kategorií. Že se v různých kulturách ustanoví různé normy toho, co je správné a špatné (případně dobré a zlé apod.) je koneckonců náplní antropologie morálky.

Estetické kritérium zde lze považovat za jakousi aberaci, jistě ne jedinou. Vezměme v úvahu evropské prostředí, kdy je typické, že se pro etická hodnocení estetická kritéria „vypouštějí“, nebo se to alespoň deklaruje. Přijde nám pravděpodobně tak trochu podezřelé říci, že motýl si spíš zaslouží žít než solifuga, protože je krásnější, a z toho plynou různé

[11] SIMMEL, Georg. Peníze v moderní kultuře. In: SIMMEL, Georg. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1997. Str. 14.

racionalizace takového soudu, které se snaží onen nezpochybnitelný vliv estetična skrýt. Nechceme si přeci připustit, že „soudíme knihu podle obálky“, protože přinejmenším osvícenské etické teorie nám vštěpují, že takové soudy jsou mylné, a že bychom měli spíše posuzovat „pravou“ podstatu věcí a činů.

U příkladu s blosií a otakárkem jsem se často setkal s argumentem (především od různých přírodovědců), že není vůbec univerzální, jelikož se můžeme „naučit“ blosii také vidět jako krásnou. To je naprostá pravda, ale o to v příkladu nejde. Proto také jde o příklad „bez většího rozmyslu“, neboť kdokoliv nad ním trochu zapřemýšlí, sám si možná uvědomí, že přeci není vůbec správné k blosii takto přistupovat. Potíž spočívá v tom, že estetično je záludné, a setkáme se s ním v mnoha jiných a složitějších situacích, než jsou setkávání se členovci.

Výše zmíněný argument ovšem odhaluje, že se v přístupu k estetickým kritériím objevuje jakýsi rozštěp. Pokud se držíme striktně toho, že nelze krásu brát jako kritérium etické, tzn. nepovažujeme krásu za mravní hodnotu, pak musíme uznat, že je nám toto podloudné estetično na obtíž. Vytváří totiž inkongruenci mezi tím, co považujeme a deklarujeme za mravní hodnoty, a tím, jakými hodnotami se pak skutečně řídíme. Taková inkongruence musí být nutně antropologicky zajímavá.

Jiný případ pak je ten, kdy uznáme, že skutečně krása jakousi mravní hodnotou je. Zde není nic inkongruentního, protože hodnoty, které jsou deklarovány, se pak shodují s tím, jak jsou uváděny do praxe, ale je to podivná situace sama o sobě, jelikož je z moderního pohledu poněkud netypická.

Tak či onak, budu se zde dále soustředit na tři důležité pojmy, do nichž estetično výrazným a možná nečekaným způsobem zasahuje. Prvním z nich jsou symboly. Že k symbolům přistupujeme často esteticky, musí být ihned patrné, jakmile uvedu příklad literatury, která je symbolů plná. Plny symbolů jsou nicméně i další dva pojmy, politika a historie. Že k literatuře přistupujeme esteticky asi nikoho nepřekvapí, ale že to samé děláme u historie a politiky se bude možná zdát podivnější.

Ba co víc, u literatury by snad nikoho nenapadlo mluvit o nějakém podloudném estetičnu. Literatura, tak jako umění obecně, je koneckonců alespoň z filosofického pohledu odjakživa výsadní doménou estetických prožitků. Ukázal jsem však již poněkud, a ještě i ukáži, jak se estetično, ať už chtěně či ne, vměšuje do otázek etických. Že se vmísí do historie, která není alespoň z určitého pohledu ničím jiným než vyprávěním o lidském jednání, a potom do politiky, která je od Platóna a Aristotela jakousi sestrou etiky, by se nemělo zdát nijak podivné.

II. O estetičnu

Nežli ale budeme pokračovat dále, je nutné se obšírněji vyjádřit k tomu, co je to ono estetično, a jak se projevuje. Pojem je to rozsáhlý, a dá se říci že v některých ohledech snad i ne zcela určitě ohraničený. Pro tuto práci bude důležitých několik aspektů.

Pro počátek je potřeba rozlišit několik způsobů užívání slova „estetický". Etymologický kořen vymezuje estetické jako mající co do činění se smyslovým vnímáním. Tam také estetično zůstává, ale v dnešním užším užívání slova estetický se s širší doménou smyslového vnímání zcela nepřekrývá. Kant v *Kritice soudnosti*, zakládajícím textu estetické terminologie, používá estetické ve dvojím významu – volněji, jako zahrnující i oblast příjemnosti, a přísněji, jako pouze oblast krásy (vkusu) a vznešena.[12]

Pro počátek je nutno říci, že estetično souvisí s libostí a nelibostí. Nelibost hrála v tomto případě dlouho poněkud zanedbanou roli – přemýšlení o estetičnu se většinou soustředilo na otázky krásy a umění, což, jak jistě všichni dobře víme, jsou počitky, které v nás vzbuzují libost. Ale již v *Kritice soudnosti* Kant nelibost zcela nezavrhuje, přestože ji nijak nerozvíjí.[13] Nelibost se projeví v otázce vznešena, které na rozdíl od krásy nevzbuzuje čistou libost, ale spíš jakýsi specifický pocit hrůzy a úžasu. Kant nicméně podotýká, že tento úžas a strach „nejsou skutečným strachem, jestliže divák ví, že se nachází v bezpečí".[14]

Že může nelibost být zdrojem estetického prožitku není-li zdrojem nebezpečí – v takovém případě v nás spíše převládne pud sebezáchovy, než cokoliv jiného – se odráží v tom, co píše Edward Bullough, aby představil pojem distance. Popisuje situaci mlhy na moři, která je ve své podstatě velice nebezpečným jevem. Ve chvíli, kdy se my jakožto pozorovatelé či diváci distancujeme od přímých praktických zájmů (tj. nebezpečí mlhy), může pro nás být mlha nad vodou zdrojem právě té podivné směsi libosti a hrůzy,[15] která je tak důležitá pro Kanta v jeho pojetí vznešena.

Distance – lépe řečeno psychická distance – spočívá v tom, že člověk jaksi „vystoupí" sám ze sebe, vloží distanci mezi sebe a pozorovaný fenomén.[16] Např. ona mlha na moři tak je sice možná stále nebezpečnou, ale tato nebezpečnost se již mne přímo netýká,

[12] GINSBORG, Hannah. Kant's Aesthetics and Teleology. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online]. 2022 [cit. 20. 4. 2024]. Oddíl 2.
[13] Tamtéž [cit. 14. 4. 2024]. Oddíl 2.3.6.
[14] KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti.* Praha: OIKOYMENH, 2015. Str. 107.
[15] BULLOUGH, Edward. 'Psychical Distance' as a Factor in Art and an Aesthetic Principle. *British Journal of Psychology*. 1912, **5**. Str. 88-89.
[16] Tamtéž, str. 89.

protože pociťuji mezi mnou a jí pocit vzdálenosti, distance. Fyzická distance (tj. vzdálenost) navození takového stavu jistě velmi napomáhá – bouřku přeci jen pozorujeme s klidnou hlavou spíše, když od ní jsme daleko – ale zároveň není vůbec nutnou podmínkou.

Přitom ale nesmíme projev distance uvažovat jako nějaký odosobněný, disociovaný moment. „Naopak, [distance] popisuje vztah osobní, často silně emocionálně zabarvený, ale *zvláštního charakteru*. Tato zvláštnost spočívá v tom, že osobní charakter vazby byl takříkajíc přefiltrován. Byl očištěn od své praktické, konkrétní podstaty, bez toho, aby ztratil něco ze svého původního složení.“[17]

Zdá se mi důležité také vyzdvihnout, že tato distance je stav veskrze námi ovladatelný. Můžeme se skrze volní vzepětí ovládnout, a i z paluby lodě na moři se „zadívat“ do oné přírodní podívané. Stejně tak se můžeme oné distance zbavit a počít věci vnímat opět prakticky. Zároveň ale jsem si jist, že každý zažil takovou situaci, kdy byl nějakou scénou či situací natolik očarován, že na praktické zájmy přestal hledět zcela mimoděk.

Nastává ovšem i opačná situace. Výše zmíněný šváb či blosie, kteří nám padají na hlavu, jsou samozřejmě situací veskrze naléhavou, a my nemáme příliš příležitost se jimi nechat očarovat. Jinak tomu ale je, když na jednoho či druhého členovce narazíme někde v koutě pokoje. Necháme-li se v tu chvíli oslovit jejich odporností, spíše než jejich etickými kvalitami (jakkoliv se může zdát bizarní, že by hmyz mohl nějaké etické kvality mít), pak k nim přistupujeme esteticky, a nikoliv eticky. Naše jednání je pak diktováno nikoliv nějakou etickou úvahou, ale prostě tím, jestli se nám šváb hnusí či nikoliv.

Dalším důležitým prvkem, který odlišuje estetickou rovinu od ostatních, je jeho bezzájmovost. Co se tím míní? Zájem je v Kantově pojetí nějaké zalíbení, které má přímý vztah s existencí nějakého předmětu, tzn. souvisí s chtěním. Chceme-li něco, máme na tom zájem. Kant takto rozděluje soud vkusu (tj. řekněme přísně estetický) od příjemnosti (tj. volně estetický v tom smyslu, že příjemnost jako taková je spojena se smyslovými počitky) a od dobra (tedy od etiky). Zájem v příjemném je vyvolán prostě tím, že je-li nám něco příjemné, pak to celkem jistě chceme *jako předmět*, a nepostačuje nám již pouhá představa. Dobré pak spočívá v pojmu (tím se liší od estetického, které je bezpojmové), a zájem na něm spočívá na tom, že jde vždy o záležitosti vůle. Dobro *chceme*, ať už je předmět dobrý *k něčemu*, anebo je to jednání samo o sobě žádoucí.[18]

[17] Tamtéž, str. 91.
[18] KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha: OIKOYMENH, 2015. Str. 46-50.

Jinými slovy tedy, když se díváme na obraz, je nám jedno, jestli lidé a krajina na něm skutečně existují, nebo jestli si je malíř vymyslel. Jejich existence pro nás není relevantní. Oproti tomu něco „pouze“ příjemného, jako je dejme tomu sexuální zalíbení, je již spojeno s tím, že danou osobu chceme, a jejich existence nabývá důležitého významu.

Bezzájmovost není nepodobná distanci. Na švába ani na solifugu nechceme ani pohlédnout, jestliže jsme ovládáni pocitem čirého odporu, tj. nepříjemnosti. Necháme-li se jimi očarovat, pak jsme náhle bez zájmu, a fascinovaně si budeme oba tvory prohlížet (ať už v úžasu nad jejich krásou nebo ošklivostí). Jestli se zdá podivné, že by nás mohla blosie iberská nějakým způsobem očarovat, dosaďte si místo ní otakárka fenyklového, a bude hned zjevné, co se děje.

Všimněme si ale, že i v případě pocitu odporu se vlastně necháváme „očarovat“. Pouhá představa předmětu, řečeno s Kantem, je natolik mocná, že od předmětu – švába či solifugy – odvracíme pohled. Může být složité rozlišit, kdy je to opravdu odpor bez zájmu, a kdy je pocit odporu „pouhá“ nepříjemnost. Při pohledu na fotografii nebo dokonce jenom kresby švába či blosie se přeci ale také odpor pociťujeme, a v takovou chvíli přeci nemůže být o reálné existenci předmětu řeč, zvlášť jde-li o kresbu. Jistě, u lidí s intenzivní arachnofobií můžeme možná mluvit o tom, že kvůli silnému pocitu strachu je pociťováno jakési skutečné ohrožení, ale pro většinu z nás nic takového neplatí.

Z tohoto očarování odporem plyne pozoruhodný důsledek. Na švába ani solifugu se příliš dívat nechceme, je to nelibý pocit, a musíme se do toho tak trochu nutit. Naopak na otakárka fenyklového se nejspíše budeme dívat s větším zalíbením. Jinými slovy, estetické, bezzájmové, je zde jasnou příčinou nějakého jednání. Není od toho daleko pocit libosti, který nastane, když nás někdo švába zbaví – s jakýmsi nespokojeným „dejte tu odpornost pryč“ vyzýváme k jednání. Můžeme se ptát, jestli v minulosti tak populární literární koncept „poetické spravedlnosti“ nesouvisí s tímto pocitem alespoň částečně. Těší nás, když je zlo poraženo, ale z nějakého důvodu nás stejně tak těší, když je poražena ošklivost.

Vraťme se na tomto místě k formálnímu a estetickému rozlišení. Mohlo by se totiž zdát, že v okamžiku, kdy švába či blosii rozpoznáme jako švába či blosii, není již pro žádné estetické prožitky prostor. Jinak řečeno, ve chvíli, kdy v příslušném členovci rozpoznáme onoho příslušného členovce, pak s ním budeme nakládat vlastně na základě nějaké rozumové, praktické úvahy, která nám (z takových a takových důvodů) říká, jak s oním členovcem máme naložit.

V knize *Estetika a prostředí* řeší Allen Carlson podobný problém. Druhou kapitolu začíná pasáží z Twaina, v níž Twain líčí svou zkušenost na řece: „Nyní když jsem ovládl jazyk vody, získal jsem něco velmi cenného, ale také něco velmi cenného ztratil, něco, co by mi do konce života nemohlo být vráceno. Všechen půvab, krása a poesie zcela zmizela z té velkolepé řeky!“[19] Carlson podotýká, že se zde staví do opozice jakýsi kognitivní, poznávací postoj, a jakýsi postoj estetický. Poznáním řeky z ní vymizela všechna krása a půvab.

V čem zde spočívá konflikt? Carlson odkazuje na formalistickou teorii. Z jejího pohledu je nám estetično přístupné pouze natolik, nakolik se orientujeme na „formální“ charakteristiky oceňovaného předmětu, na „vztahy a kombinace linií a barev“.[20] Jakmile se odpoutáme od pouhé formy oceňovaného předmětu,[21] a přihlédneme k jeho obsahu, nepohybujeme se podle formalistů již v oblasti estetična. Ba dokonce může být obsah na škodu estetickému prožitku, jelikož v nás vyvolává jakési obyčejné „životní emoce“, odlišné od specifických „emocí estetických“.[22]

Jinými slovy, jakmile ve švábovi rozpoznáme švába, tak do švábí formy vkládáme jakýsi obsah. Přesná náplň tohoto obsahu není příliš podstatná – může jít pouze o nějaké rozpoznání, nebo o něco sofistikovanějšího. Důležité je, že už o švábovi nějak přemýšlíme, a tudíž zdá se nemáme příležitost na to, nechat se jím esteticky oslovit (například právě náš odpor bychom mohli považovat za jednu z oněch destruktivních „životních emocí“).

Carlson nicméně pokládá zásadní otázku. Je vůbec za takových podmínek čistý estetický prožitek možný? Jestliže přihlížíme pouze k formě, a ne k obsahu, začne být velice obtížné pozorovat zobrazivé umění. Bez toho, abychom například v obrazu znázorňujícím dvě figury ony dvě figury rozpoznali jako takové, a soustředili se pouze na „hru linií a barev“, nebudeme schopní se v obraze jakkoliv orientovat. Formální kvality obrazu spočívají právě na tom, že obraz znázorňuje dvě postavy – bez nich nebudou „linie a barvy“ dávat žádný smysl, ba dokonce mohou nastat situace, kdy bude celé dílo náhle nevyvážené: „v křesťanských

[19] TWAIN, Mark. Life on the Mississippi. In: CARLSON, Allen. *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Art, Nature and Architecture.* Londýn a New York: Routledge, 2000. Str. 17. Můj překlad.
[20] BELL, Clive. Art. In: CARLSON, Allen. *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Art, Nature and Architecture.* Londýn a New York: Routledge, 2000. Str. 19.
[21] Nutno podotknout, že zde je řeč primárně o uměleckých dílech. Oceňování přírody – o které právě Carlsonovi jde nejvíce, a do kterého patří právě například výše zmiňovaní členovci – je jaksi vedlejší oblastí, která nám je podle formalistů (ale nejen) přístupná pouze tehdy, kdy k ní přistupujeme jako k uměleckému dílu.
[22] CARLSON, Allen. *Aesthetics and the Environment*. Londýn a New York: Routledge, 2000. Str. 20.

uměleckých dílech se někdy rovnováhy mezi mnoha velkými tvary a malým tvarem v podobě kříže nedosahuje formálními prvky a vztahy, ale spíše významy, které jednotlivé tvary mají.“[23]

Naše dezorientace je pak dokonalá tím, že mnohdy bez nějakých obsahových úchopových bodů nemůžeme ani vlastně říci, jaké tvary na obraze jsou, nebo kolik jich tam je. „Zdá se, že sama identita formálních prvků uměleckého díla ... závisí v podstatě na obsahu díla. To prvé nemůžeme ani identifikovat, tím méně esteticky ocenit, bez odkazu k tomu druhému.“[24] pokračuje Carlson.

Ve vztahu ke švábům a jiným členovcům to znamená, že nerozpoznáme-li v nich šváby (nebo přinejmenším nějaké živočichy), pak jde jenom o nějaké nesrozumitelné a nepostižitelné směsice oněch často zmíněných „linií a barev“, ve kterých jsme ale totálně dezorientováni. Nejenomže zde není místo pro estetično, ale ani pro cokoliv jiného.

III. Metodologické a terminologické poznámky

Na začátku této kapitoly je namístě se vyjádřit k jisté otázce terminologické, týkající se pojmů „morálka“, „etika“ a „mravy“. V této práci je používám víceméně zaměnitelně, ale je nasnadě, že jsou mezi nimi poměrně značné rozdíly, které je dobré zohlednit, a vysvětlit, proč je zde libovolně zaměňuji. Rozlišení těchto tří pojmů nám ztěžuje fakt, že ohledně něj neexistuje žádný reálný konsensus.

Někteří autoři se nicméně odráží od té pozice, že „Morálka jako kulturně definovaný soubor ideálů a pravidel je více neurčitá než etika, o které se běžně hovoří jako o specifických profesionálních odpovědnostech.“[25] Filosof Jan Sokol nabízí odlišný pohled, který rozlišuje mrav, jako jakousi normu, která je v rámci konformity vynucovaná společností, morálkou, která má individuální charakter a obrací se k jakési „jiné, vyšší autoritě“, a nakonec etikou, která se obrací jaksi výše, a „nehledá již jen to, co je dovolené, nýbrž co je lepší, případně nejlepší.“[26]

V této kapitole o něco dále detailněji vymezím to morální jako to, co má do činění a obrací se k subjektu, a zároveň souvisí s hodnocením jednání. V mnoha společnostech existují více či méně explicitně a koherentně formulované „etické“ či „morální“ systémy. Nemyslím si

[23] Tamtéž, str. 23. Můj překlad.
[24] Tamtéž, str. 24. Můj překlad.
[25] FLUEHR-LOBBAN, Carolyn. Anthropology and Ethics. In: FASSIN, Didier (ed.). *A Companion to Moral Anthropology*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015. Str. 103.
[26] SOKOL, Jan. *Etika, život, instituce*. Praha: Vyšehrad, 2014. Str. 73.

nicméně, že je mezi těmito dvěma pojmy (třemi, přidáme-li k nim onen český „mrav“) zásadní rozdíl co do obsahu.

Joel Robbins ve svém eseji v *Průvodci k antropologii morálky* činí důležitou distinkci mezi morálkou reprodukce (morality of reproduction) a morálkou svobody (morality of freedom). Morálkou reprodukce se rozumí to přesvědčení, že většina rutinních činností, které během svého dne provádíme, je nějakým způsobem „morální“,[27] zatímco morálka svobody spočívá v jakýchsi „morálních dilematech“, to jest jde o jakási vynucená rozhodování se mezi vícero způsoby jednání, které se vzájemně vylučují.[28]

Obojí přitom spadá poměrně jasně do morální roviny. Obojí se vztahuje k subjektu, a má přitom co do činění s jakýmsi hodnocením. Nepotřeseme-li si při nějakém prvním setkání rukou, je to zkrátka více či méně zavrženíhodné. Anita Jacobson-Widding se nicméně ve své etnografické práci v *Etnografii moralit* podivuje nad tím, jak snadno Manjikové v Zimbabwe do pojmu morálka zahrnují „správný pozdrav“ nebo „projevy úcty“.[29]

Tento pro mne dosti překvapivý údiv má své vysvětlení. Mnoho autorů o morálce přemýšlí jako mající co do činění s lidským „blahobytem“ (well-being),[30] případně bolestí (pain)[31] nebo utrpením (suffering).[32] To je koneckonců názor, který převládá i u velkého množství morálních filosofů.

Ovšem není to zdaleka názor všeobecně přijímaný. Jako příklad můžeme uvést základní Kantovo tvrzení v *Základech metafyziky mravů*, že „nelze myslet nic, co by se dalo bez omezení považovat za dobré, kromě *dobré vůle*“.[33] Redukce morálního na to, co se vztahuje k blahobytu, nebo naopak k bolesti, zcela opomíjí tu část uvažování o jednání, které, jako v Kantově případě, považuje za svůj základ něco jiného (v Kantově případě je nejdůležitější odlišností to, že pro Kanta nejsou důsledky nějakého jednání relevantní pro jeho morální obsah).

„Mravy“, „morálka“ a „etika“ se tedy v tomto mém pojetí odlišují pouze co do své šíře a co do své „závažnosti“. Šíře odpovídá zkrátka tomu, co všechno do daného pojmu spadá,

[27] ROBBINS, Joel. Cultural Values. In: FASSIN, Didier (ed.). *A Companion to Moral Anthropology*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015. Str. 118.
[28] Tamtéž. Str. 119.
[29] JACOBSON-WIDDIG, Anita. 'I lied, I farted, I stole...' Dignity and Morality in African Discourses on Personhood. In: HOWELL, Signe (ed.). *The Ethnography of Moralities*. Londýn a New York: Routledge, 1997. Str. 49.
[30] Tamtéž. Str. 50.
[31] Viz např. NAGEL, Thomas. *The View from Nowhere*. New York: Oxford University Press, 1986., zvláště kapitola VIII.
[32] Viz např. PARKIN, David (ed.). *The Anthropology of Evil*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
[33] KANT, Immanuel. *Základy metafyziky mravů*. Praha: OIKOYMENH, 2014. Str. 13.

přičemž třetí můžeme podřadit druhému, a druhé prvnímu. Málokdo asi řekne, že je vražda „proti dobrým mravům“, což ale nic nemění na tom, že to tak do určité míry je. Může se možná zdát bizarní, že by zabití člověka spadalo vlastně do oblasti etikety, nicméně stačí upozornit na v minulosti velmi extenzivní zákony proti přepychu nebo složitá pravidla a regulace duelů, a je zřejmé, že mezi tím, co je považováno za „slušné“ nebo „vhodné“ (se Sokolem bychom mohli říci konformní ke společnosti), tzn. náležící k mravům, se často a snadno překlápí do toho, co je „dobré“, tedy náležející k morálce.

Zároveň s postupným zužováním dochází k přesnějšímu vymezení jednotlivých oblastí. „Etika“ je, jako filosofická disciplína, v tomto ohledu samozřejmě nejdále, přičemž „morálku“ už můžeme považovat za poněkud více vágní.

„Závažnost“ má dvojí rozpětí. V prvé řadě o ní můžeme mluvit jako o tom, jak velká sankce následuje za nějaký prohřešek. Přirozeně můžeme říci, že mravní prohřešky jsou tímto závažné nejméně, zatímco etické prohřešky nejvíce. Důležitější je však „rozhodovací priorita“ (deliberative priority), kterou filosof Bernard Williams považuje za základní pro pochopení morálky a morálních obligací. Podotýká, že s mnoha věcmi, které považujeme za závažné nebo důležité, nemůžeme vlastně vůbec nic dělat (a tudíž ne nutně se toto vztahuje k morálce). Nicméně to, co považujeme za (morálně) důležité, anebo pro nás má vysokou (morální) rozhodovací prioritu, se liší podle toho, jaký morální postoj zastáváme.[34]

Některé věci tedy budeme považovat za více důležité a budeme jim přiřazovat vyšší prioritu než jiným. Důležitých věcí bude přirozeně méně než těch nedůležitých. Čím důležitější něco je, a čím vyšší prioritu tomu přiřazujeme, tím spíše to můžeme zařadit do „etiky“, nebo případně do „morálky“. Některé věci jsou tak nedůležité, nebo s nimi nemůžeme nic dělat, jak upozorňuje Williams, že je nemůžeme zařadit ani k „mravům“.

Stejný kořen těchto tří pojmů je však domnívám se dostatečným důvodem, proč můžeme tyto tři termíny v tomto textu zaměňovat. Je k tomu ještě jeden dobrý důvod. Je totiž těžké estetické kritérium morálky na tuto škálu jednoznačně umístit, a říci, kam všude vlastně zasahuje (a kam nikoliv). Přesto jsem zde vymezil základní rozdíly mezi těmito třemi terminologickými rovinami pro případ, že by se to v případném empirickém výzkumu ukázalo jako relevantní.

[34] WILLIAMS, Bernard. *Ethics and the Limits of Philosophy*. Abingdon: Routledge, 2006. Str. 182-184.

Mnozí autoři píší a uvažují o etice jako o sociální mechanice, která reguluje vztahy mezi lidmi. Lépe řečeno, etika a morálka jsou systémy či vzorce hodnocení chování, které se odehrává v prostoru mezi vícero jedinci (nutno podotknout, že ne nutně vždy lidmi), ve vztahu k těmto jedincům.

Nejmarkantnější je to v Durkheimovském pojetí morálky jako ekvivalentní se sociální rovinou.[35] V podobném duchu shrnuje Parkin dílo K.E. Reada, kde hovoří o tom, že „Lidskost bez specifických sociálních vazeb není relevantní; jsou to specifické společenské vazby vytvářející se ve specifickém okamžiku mezi dvěma lidmi, co konstituuje jejich osobnost (personhood) a morálku.“[36]

Ne nepodobné postoje najdeme i v textech některých filosofů. Například Thomas Nagel ve své knize *Pohled odnikud* rozlišuje dva druhy „morálních důvodů“ (tj. důvody, které máme pro nějaké jednání) nakolik jsou závislé na morálním agentovi (tj. jednajícím). Ty důvody, kterým „můžeme dát takovou formu, která neobsahuje zásadní odkaz na osobu, která ten důvod má“,[37] nazývá neutrální na agentovi (agent-neutral), zatímco odkazuje-li důvod na osobu, která jej má, jsou závislé na agentovi (agent-relative). „Integrace těchto dvou postojů, stejně jako rozpoznání, že člověk je pouze jednou osobou mezi jinými, jsou zásadní síly vedoucí k vytvoření nějakého morálního postoje.“[38] Jinými slovy, člověk musí být schopen rozpoznat, že důvody závislé na agentovi lze vždy nebo skoro vždy přetvořit tak, aby byly důvody neutrálními. Nagel tímto sice neumisťuje morálku přímo do sociální roviny, ale považuje za nezbytné, aby se odehrávala primárně v mezilidském prostoru.

Zdá se, že velká část typických „prohřešků“ proti morálce či etice tomuto uvažování odpovídá. Představíme-li si takové předměty mravního sporu jako například vraždu, loupež, potrat, kanibalismus v extrémních situacích, možnost rozvodu nebo zabíjení různých členovců atd., musíme zpozorovat, že jde vždy o vztah mezi vícero mravními subjekty, více či méně aktivními.

Takový postoj k morálce a k morálním otázkám není nicméně zcela správný. Začněme klasickým příkladem z Kantových *Základů metafyziky mravů*, o jakémsi člověku, který v sobě

[35] Srvn. HEINTZ, Monica. *The Anthropology of Morality*. New York: Routledge, 2021. Str. 4. a ROBBINS, Joel. Cultural Values. In: FASSIN, Didier (ed.). *A Companion to Moral Anthropology*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015. Str. 118.
[36] PARKIN, David. Introduction. In: PARKIN, David (ed.). *The Anthropology of Evil*. Oxford: Basil Blackwell, 1985. Str. 3. Můj překlad.
[37] NAGEL, Thomas. *The View from Nowhere*. New York: Oxford University Press, 1986. Str. 152. Můj překlad.
[38] Tamtéž. Str. 159. Můj překlad.

objeví skrytý talent, který by se mohl i jen nevelkým vzděláním velmi rozvinout. Kdyby takový člověk svůj talent nerozvíjel, dopouštěl by se podle Kanta mravního prohřešku, neboť taková maxima není v souladu s povinností: „by podle takového zákona mohla sice příroda ještě existovat, i kdyby sám nechával rezavět svůj talent a pomýšlel vynaložit svůj život pouze na zahálku, zábavu, plození, jedním slovem na požitky, ale tento člověk nemůže v žádném případě chtít, aby se to stalo obecným přírodním zákonem nebo to bylo jako takové do nás vloženo přírodním instinktem. Neboť jako rozumná bytost nutně chce, aby se v něm rozvíjely všechny jeho vlohy, protože mu přece slouží a jsou mu dány pro všeliké možné záměry.“[39]

Tento příklad vyžaduje další komentář. V čem je zanedbávání svých vloh v nesouladu s povinností, resp. proč by se takovéto jednání nemohlo stát obecným přírodním zákonem? Rozumná bytost nemůže totiž chtít v sobě rozvíjet jen některé vlohy, a některé nechat ladem. V takovou chvíli by naše maxima totiž přestala být obecnou, a my bychom upadli do jakési vnitřní nesoudržnosti, která není snad podle Kanta přímo zlem (o zlu toho obecně Kant říká málo), ale je rozhodně neslučitelná s dobrem, které pramení ze dodržování povinnosti, uložené mravním zákonem.

Povšimněme si nicméně, že ačkoliv Kant na počátku tohoto příkladu zdůrazňuje, že tento talent „by z něho ... mohl učinit člověka v každém ohledu užitečného“,[40] tak samotné odůvodnění, proč je rozvíjení tohoto talentu žádoucí, tj. onen samotný mravní soud, se vůbec nezabývá vztahem, který má tento člověk s ostatními lidmi. Tedy, není upřednostněna nějaká povinnost, kterou by tento člověk měl vůči společnosti nebo vůči ostatním. Důraz je kladen na jakousi „povinnost o sobě“, která konstituuje kritéria pro mravní hodnocení.[41]

Co je důležité je, že takový člověk může existovat i v naprostém společenském vakuu, a přesto být mravně souzen nebo hodnocen. Morálka se neodehrává nutně v mezilidském prostoru, ale i *ve vztahu k sobě samému*. Jednání, které se pak v mezilidském prostoru odehrává, pak může být jen jakýmsi vedlejším produktem morálního nastavení, které člověk drží sám v sobě.

Bude to více patrné na jiném příkladu. Ve svém příspěvku v knize *Etnografie moralit* podává Caroline Humphrey obraz mongolské „vzorové“ (exemplar; je to podstatné jméno) morálky. Upozorňuje, že mongolská morálka je odlišná od té evropské už jenom tím, že pro

[39] KANT, Immanuel. *Základy metafyziky mravů.* Praha: OIKOYMENH, rok. Str. 42.
[40] Tamtéž.
[41] Do jisté míry to souvisí s Kantovým přesvědčením, že se morálnost či nemorálnost nějakého jednání neodvíjí v žádném ohledu od jeho důsledků.

pojem „morálka“ (morality) neexistuje plnohodnotné mongolské slovo. Pro Mongoly je, spíše než nějaké obecné pravidlo, důležité najít nějaký *vzor*, který obvykle svým jednáním vyjadřuje nějakou pozitivní kvalitu, důležitou v nějaké situaci.

Reprodukuji zde jeden z jejích příkladů: „Jeden můj mongolský přítel, žijící ve Vnitřním Mongolsku, což je veliká čínská provincie, se zamiloval. Předmětem jeho lásky byla čínská dívka z velmi vlivné rodiny. Otázka sňatku s ní byla ale pro něj morálním dilematem – Mongolové jsou v tomto regionu kulturně pod tlakem, obrovská čínská populace je převyšuje deset ku jedné, a jsou v nebezpečí, že ztratí svůj jazyk a svou identitu. Oženit se s Číňankou, zvláště z vlivné rodiny, není jenom radikální krok směrem ke zradě svých předků a zahození možnosti přispět k mongolskému národu tím, že by měl ‘čistě mongolské’ potomky, ale je to i krok směrem do tábora těch – v jistém smyslu opovrženíhodných kolaborantů – kteří ‘se dali na stranu Číňanů’ aby pomohli své kariéře. Přesto se nakonec můj přítel rozhodl s dívkou oženit, přičemž své rozhodnutí odůvodňoval takto: ‘Veliký císař Čingischán, v rámci své strategie pro mongolskou velikost, pojal za ženy princezny různých národů.’ A řekl mi, že tím, že o svém sňatku uvažuje tímto způsobem, se může stát lepším člověkem, který v sobě překoná ponižující rozpolcení etnické exkluzivity.“[42]

Všimněme si, že ani v tomto případě není hlavním předmětem uvažování nějaký mezilidský vztah. Ano, stejně jako u Kanta zde najdeme náznaky tímto směrem – jakýsi vztah k „mongolskému národu“ a ke svým krajanům, a stejně tak se na první pohled může zdát, že poskytnuté odůvodnění se taktéž obrací jakoby k jiným lidem, tj. že lze čin vysvětlit takovým způsobem, aby se přestal jevit jako „zrada“ na svých předcích a na svém národě.

Jenomže o to ale vůbec nejde. Primární zájem onoho Mongola není přeci v tom svůj čin obhájit před jinými, a dokonce nejde ani o to obhájit jej před sebou samým. Jde především o to podat takové odůvodnění, které je „vnitřně konzistentní“ ne nepodobným způsobem, jako tomu bylo u Kanta.

Co Humphrey ve své práci poněkud zanedbává – pravděpodobně proto, že chce více zdůraznit odlišnost mongolské morálky od té evropské, kterou podává jako zdánlivě vystavovanou z jakýchsi pravidel – je, že ačkoliv se Mongolové ve svém chování orientují

[42] HUMPHREY, Caroline. Exemplars and Rulers: Aspects of the Discourse of Moralities in Mongolia. In: HOWELL, Signe (ed.). *The Ethnography of Moralities.* Londýn a New York: Routledge, 1997. Str. 26. Můj překlad.

podle „vzorů“,[43] tak toto vybírání vzorů samotné se musí orientovat podle nějakého kritéria, kterým se dále nezabývá. Tedy považuji-li za „vzorový“ nějaký odvážný čin, tak musím odvahu považovat za kladnou nebo žádoucí vlastnost, abych vůbec byl schopen onu „vzorovost“ zpozorovat, a zároveň musím mít nějaké ponětí „odvahy“, ať už jako vlastnosti či stavu, anebo „modelu chování“.

Ona „vnitřní konzistence“, o které jsem mluvil výše, spočívá přesně v orientaci směrem k těmto kritériím. Že mohou mít mravní soudy mnoho podob, ať už nějaké následování jasných pravidel nebo jiný, více roztřepený model, jako který nabízí Humphrey, je evidentní, ale ve všech případech je nutné své mravní soudy umístit do širších celků.

„Širší celky“ je potřeba více vysvětlit, neboť tento pojem má více vrstev. Již výše citovaný esej Joela Robbinse nabízí první z těchto vrstev, vrstvu *hodnot*, v antropologii morálky podle Robbinse poněkud podceňovanou.[44] Ve svém eseji si Robbins vypůjčuje pojem „sféry hodnot“ od Maxe Webera, a podotýká, že přirozeně můžeme v každé kultuře takové sféry hodnot najít, jen budou pravděpodobně odlišné od těch našich. Co je však důležitější, je hierarchie těchto sfér, jelikož pouze skrze odhalení toho, která hodnota je považována za důležitější a která méně, lze vysvětlit jednání, které by se bez takovéto reflexe mohlo zdát protichůdné nebo nekoherentní.[45]

Robbins podává zajímavý etnografický příklad ze svého výzkumu komunity Urapminů na Papue-Nové Guineji. Urapminové byli velmi důkladně christianizováni, a v dnešní době se jejich kulturní hodnoty odvíjí od jejich křesťanského náboženství. Důležitou hodnotou se pro ně tak stala schopnost ovládat svůj hněv a své rozčilení, přičemž neschopnost takového sebeovládání přímo souvisí s dosažením osobní křesťanské spásy. Přesto, podotýká Robbins, lze nalézt situace, kdy jsou projevy hněvu nejen tolerovány, ale přímo žádoucí, a to tehdy, když je někomu jinému udíleno nějaké mravní napomenutí či výtka. Takováto výjimka je podle Robbinse vysvětlitelná tehdy, když si uvědomíme, že v urapminské hierarchii hodnot je na prvním místě křesťanská spása, zatímco schopnost sebeovládání není něco hodnotného samo o sobě, ale pouze jako něco napomáhající oné hodnotě nejvyšší, tj. spáse. Napomenutí druhého ve chvílích, kdy se nám zdá, že jedná v nesouladu s dosažením vlastní křesťanské spásy (tj. asi

[43] Humphrey podotýká, že takový „vzor“, což je obvykle nějaký člověk, není vzorem „vcelku“. To znamená, ne vše v jeho životě nebo jeho výrocích je hodné následování. Může se stát, že „vzorový“ je třeba jen jeden jediný čin za celý život. Vzor sám nemusí mít dokonce vůbec ponětí, že něco takového koná. Takovéto „vzorové“ jednání je to, které se zdá že nějak dokonale vyjadřuje nějakou kvalitu. Srvn. tamtéž. Str. 34-38.
[44] ROBBINS, Joel. Cultural Values. In: FASSIN, Didier (ed.). *A Companion to Moral Anthropology*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015. Str. 117.
[45] Tamtéž. Str. 120-122.

bychom mohli říci hříšně) je situací, v níž se Urapminové vzdávají „nižší“ hodnoty vlastního duševního klidu ve prospěch hodnoty „vyšší“, kterou je pomoc bližnímu.[46]

O vnitřní konzistenci můžeme mluvit ve vztahu k hodnotám ve chvíli, kdy si uvědomíme, že se k nim jednání musí nutně vztahovat. Urapminové nenapomínají své bližní proto, že by se to od nich společensky očekávalo, anebo dokonce snad proto, aby pomohli své vlastní spáse, ale proto, že se nějakým způsobem vztahují ke svým kulturním hodnotám, které ale zároveň svým jednáním a hodnocením tohoto jednání vytvářejí. Je zde jakési povědomí o tom, že skrze své jednání (včetně promlouvání a jednání „vnitřního“, tj. myšlení)[47] člověk sám sebe utváří. Hodnocení tohoto utvářeného člověka pak má s kulturními hodnotami zcela přirozený vztah.

Nepodléhejme ale dojmu, že jsou tyto hodnoty něčím fixním. Je důležité si připomenout, že jakákoliv lidská společnost v pravém smyslu slova neexistuje, že společnost je vždy jakousi sumou individuálních lidských bytostí. To samozřejmě neznamená, že by tato suma neměla své specifické vlastnosti a své specifické fungování, které by se odráželo v jednání jejích „konstituujících součástí“. Jenomže stejně jako větší celek upravuje chování svých částí, tak své části svým chováním upravují celek. Proto říkám, že Urapminové svým jednáním a hodnocením vytvářejí kulturní hodnoty, ke kterým se ale zároveň vztahují. Celý proces je vrcholně dynamický.

Monica Heintz hovoří podobným způsobem o tzv. interakcionistickém modelu, který „nepředpokládá existenci skupiny, ale ukazuje, jak kolektivní jednání vzniká skrze interakce mezi jednotlivci ve skupině, kteří disponují svými vlastními subjektivitami.“[48] Interpretace lidského chování skrze tento model nutně ústí ve vysvětlení, která jsou inherentně dynamická. Hierarchie hodnot, o kterých mluví Robbins, a i hodnoty samy, se samozřejmě časem mění, a přístup, který předpokládá dynamičnost společenských a kulturních vztahů, je spíše vybaven k jejich zachycení než jakýkoliv model fixní.

Význam hodnot pro výzkum uvažování o lidském jednání ukazuje ovšem další závažnou metodologickou nutnost. Je obtížné konstruovat obraz jakékoliv morálky bez toho, abychom měli ponětí o jeho kontextu a širším zasazení. Je to patrné z příkladu Urapminů, ještě

[46] Tamtéž. 120-121.
[47] Sluší se zde podotknout, že otázka, jestli je myšlení jednáním, by mohla být diskutabilní. Jsem nicméně toho názoru, že myšlení skutečně jednáním je, přinejmenším nakolik se to morálních soudů týká. Jistě se totiž každému někdy stalo, že při nějaké (pravděpodobně více či méně intrusivní) myšlence pocítil onu alespoň v evropské kultuře vrcholně morální emoci, kterou je vina.
[48] HEINTZ, Monica. *The Anthropology of Morality*. New York: Routledge, 2021. Str. 38.

zjevnější to bude pak v mém výkladu v následující čtvrté kapitole, kde ukáži, že dobro a krása jsou u Plótína a sv. Augustina zasazeny do širšího, vlastně ontologického rámce. Na tuto nutnost širšího kontextu upozorňuje velké množství autorů.[49]

Je dobré zde poznamenat, že Robbinsova hierarchizace hodnot má jakýsi svůj obraz v Aristotelově *Etice Níkomachově*, na jejímž počátku se hovoří o různých účelech, nakonec o účelu nejvyšším, kterým je jakési nejvyšší dobro, o kterém Aristotelés říká, že je chceme „pro sebe samo".[50] Aristotelés zde vlastně rekonstruuje jakousi řeckou hierarchii hodnot, přičemž dochází k závěru, že nejvyšší dobro (tj. ona nejvyšší hodnota) je to, co je účelem všeho ostatního.

Zároveň nesmíme zapomínat na jiný důležitý závěr, který se váže k nutnosti být „vnitřně konzistentní". O mravních soudech není nutně vždy uvažováno jako o soudech vztahujících se k jiným lidem, tzn. v nějaké společenské rovině, ale ve vztahu k vlastní osobě. Vždyť nikdo z nás není obeznámen s vnitřními obsahy jiných lidí, a ačkoliv o nich můžeme ledasco předpokládat, primární „mírou" budeme vždy my sami.

Nesmíme přitom zapomínat, že, jak jsem již napsal výše, se „nezabýváme naším přístupem k různým členovcům. Nejde nám primárně o to, jestli se blosie iberská či otakárek fenyklový jeví jako krásná či ošklivá zvířata. Zajímáme se totiž ne o ně, ale o čin jejich zabití".[51] Jinými slovy nejde nikdy o jednání jako takové, ale především o jeho hodnocení, a to ať už jde o jednání skutečné, realizované, nebo o pouhou možnost, jak jednat.

Přitom si ale uvědomme, že málokdy své jednání hodnotíme nebo o něm uvažujeme v abstraktních, Nagelovy slovy řečeno „na jednajícím nezávislých" pojmech a konceptech. Primární etickou otázkou není přeci „proč je vražda špatnou věcí?" nebo „proč by se nemělo vraždit?". Takové otázky přeci již vyžadují jistou vyšší míru odosobnění. My se však ale spíše ptáme – pokud se vůbec ptáme – „proč [já] nevraždím?". Toto rozlišení je antropologicky nanejvýš závažné, neboť ptáme-li se prvním způsobem, zjišťujeme sice něco, ale je to často něco, co pouze opakuje předem formulované, „kulturně ustálené" formule a argumenty, které mohou vycházet např. z filosofického zkoumání a nemusí vůbec odpovídat skutečnému jednání a jeho hodnocení. Druhá otázka je naproti tomu podstatně více přímá, a podstatně více cílí na skutečné důvody a motivace nějakého jednání.

[49] Viz kromě Robbinse také HEINTZ, Monica. *The Anthropology of Morality*. nebo PARKIN, David. *The Anthropology of Evil*. Odpovídají tomu také příspěvky v SIGNE, Howell. *The Ethnography of Moralities*. třebaže na to nikde není upozorněno explicitně.
[50] ARISTOTELÉS. *The Nicomachean Ethics*. New York: Oxford University Press, 2009. Str. 3 (1094a19-20).
[51] Str. 8.

To má dva důvody. Zaprvé, jsme-li konfrontováni s nějakým vysoce uceleným a organizovaným modelem přemýšlení o světě, jako jsou například filosofické morální systémy, nemusí to v žádném případě znamenat, že se takové systémy přímo překládají do běžného žití, jednání a uvažování. Tři v etice nejčastěji uváděné systémy – deontologie, utilitarismus (resp. konsekvencialismus) a etika ctností – jsou sice velmi důkladně propracované, ale málokdy jsou přesně napasovány na reálné jednání. Fassin k tomu podotýká, že „v 'reálných' situacích, které antropologové zkoumají, může být obtížné rozplést deontologické, ctnostně etické a konsekvencialistické nitě, když se snaží pochopit morální argumenty podávané jednotlivci k ospravedlnění svého jednání ...“.[52]

Přitom se může stát, že ospravedlnění nějakého jednání, které nám je podáno právě v pojmech a jazyce více či méně organizovaném a abstraktním, nebude ve skutečnosti odpovídat jednání samotnému. Půjde o jakési klišé nebo automatismus, kdy je nějaké jednání ospravedlňováno určitým způsobem bez větší reflexe, nebo v horším případě o klam, kdy si jednající tuto diskrepanci samozřejmě uvědomuje, ale ignoruje ji nebo záměrně překrucuje.

To neznamená, že by filosofické nebo jiné pojmy a koncepty nemusely být v antropologickém bádání užitečné. Nesmí ale být aplikovány příliš nekriticky.

Zadruhé, bytí ve světě se vždy odvíjí v prvé řadě od vlastní osoby. Jednání a jeho hodnocení se bude vždy primárně obracet k nám samým, protože jinak je pro nás vlastně nerozlišitelné. Populární mravní poučky, jako je např. tzv. zlaté pravidlo morálky, nebo koneckonců i biblická přikázání, podávaná ve formě příkazů, na to jen upozorňují.

Samozřejmě, vyšší formy abstrakce mohou do našeho rozhodování a hodnocení jednání zasahovat, a také se to často děje. Proto je koneckonců tak obtížné, jak upozorňuje Fassin, rozplést jednotlivé části a aspekty nějakého odůvodnění či ospravedlnění, které nám je podáváno. Naše motivace k nějakému jednání je téměř vždy více či méně konfúzní.

Je zde ještě třetí důležitý aspekt vyplývající z obrácení pozornosti z prostoru mezi lidmi do prostoru více vnitřního. Tím je izolace toho „vpravdě morálního“. Parkin se ptá, proč antropologové věnovali tak málo pozornosti studiu etických systémů, a jestli to nebylo způsobeno tím, že „Durkheim natolik spletl dohromady morální se sociálním, že etnografové

[52] FASSIN, Didier. Introduction. In: FASSIN, Didier (ed.). *A Companion to Moral Anthropology*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015. Str. 8. Můj překlad.

nebyli schopni izolovat a analyzovat ty kontemplativní okamžiky morální reflexe, které více než striktní a jasná pravidla nejvíce určují lidské činnosti a nesnáze“?[53]

Odpověď na toto spletení je komplexní. Předně jak jsem již výše vyložil, je nutno morální zkoumat v rovině subjektu, a to v ohledu, nakolik se vztahuje k danému subjektu. Je nutno postihnout nikoliv vnější ospravedlnění, ale dobrat se pravých motivací tím, že naši pozornost obrátíme od mezilidského prostoru do prostoru vnitřního. Je potřeba zkonstruovat subjekt jako subjekt společně s jeho vztahy směrem ven, do světa, nikoliv vztahy objekt-objekt (člověk a člověk a chování mezi nimi).

Heintz přitom ale správně podotýká, že úkolem antropologie morálky nemá být „individualistický náhled na osobní způsoby, jak navigovat mezi hodnotami a zvyky“. [54] Takový pohled nepostihuje plně sociální realitu. Proto však nesmíme analýzu subjektu a jeho přístupu k jednání považovat za definitivní krok. Subjekt nám má sloužit jako model, v němž můžeme zpozorovat ty konkrétní formy, které morálka nabývá. Samozřejmě, že se jednání odehrává nejčastěji v mezilidském prostoru. To ale neznamená, že je mezilidský prostor původním dějištěm morálky.

Za druhé potom morální nutně souvisí s hodnocením. Toto hodnocení může přirozeně nabývat různých podob, v rovinách „dobré a zlé“, „správné a špatné“, atd. Bez tohoto hodnotícího prvku ovšem o morálním nemůžeme mluvit.

Na závěr této kapitoly zbývá krátký výklad o tom, jak je toto důležité pro zkoumání estetického kritéria morálky. Již jsem zmínil Aristotelův výklad nejvyššího dobra v souvislosti s Robbinsonovou hierarchizací hodnot. Vrátím se zde k němu krátce, abych ho osvětlil trochu detailněji.

Každé jednání a každá lidská činnost podle Aristotela míří za nějakým účelem. Účelů jsou různé druhy: „některé jsou činnosti, jiné jsou výtvory, které stojí stranou od činností, které je produkují.“[55] Ovšem některé účely stojí výše, a některé níže než jiné. Tam, kde je účel jedné činnosti podřízen činnosti jiné, upřednostňujeme účely nadřazené činnosti před účely činností

[53] PARKIN, David. Introduction. In: PARKIN, David (ed.). *The Anthropology of Evil*. Oxford: Basil Blackwell, 1985. Str. 4-5. Můj překlad.
[54] HEINTZ, Monica. *The Anthropology of Morality*. New York: Routledge, 2021. Str. 7.
[55] ARISTOTELÉS. *The Nicomachean Ethics*. New York: Oxford University Press, 2009. Str. 3 (1094a4-5). Můj překlad z anglického překladu.

podřazených. Z toho plyne, že je nějaký účel, pro který chceme vše ostatní, a který chceme pro něj samotný. Tímto je dobro.[56]

Dober neboli účelů jsou tedy dva druhy. První je ten, který je dobrý sám o sobě a který chceme pro něj samotný, druhý pak ten, který je vždy prospěšný (ὠφέλιμος) pro něco jiného.[57] V první kapitole jsem se zmínil o tom, že můžeme krásu (nebo šířeji estetično) považovat či nepovažovat za mravní hodnotu. V Aristotelově případě si můžeme povšimnout, že krása vlastně do tohoto mravního základu vlastně vůbec nevstupuje, jelikož Aristotelés hovoří vždy o „uměních" a „činnostech". Můžeme sem tedy zahrnout krásná umění, tj. činnosti, které produkují krásné výtvory, ale krása samotná do Aristotelova zkoumání spadá jen jaksi nepřímo, jako jedna z věcí,[58] které umožňují dobrý život podobně, jako například zdraví.[59]

Vidíme zde tedy určitou hierarchii, podobnou Robbinsonově popisu. Můžeme se snadno ptát, považujeme-li krásu za prospěšnou něčemu jinému. Ovšem navzdory Aristotelově přesvědčení, že všechna dobra nakonec směřují k jedinému cíli, si lze snadno představit situace, v nichž bude více hodnot na ekvivalentní úrovni.

Ba co víc, může se stát, jako jsem upozorňoval v první kapitole, že budeme některé hodnoty považovat za vzájemně neslučitelné. Situace, v nichž jsou některé z nich z vnějšího pohledu v konfliktu, se pak z vnitřního pohledu budou zdát zcela neproblematické. Můžeme přirozeně považovat krásu jako hodnotu za v principu podřazenou hodnotě (morálního) dobra, a přitom si ale nepřipouštět, že v situaci zabíjení solifugy nebo motýla hraje krása v našem rozhodování nějakou roli. Jak jsem se výše zmínil, je potřeba prozkoumat širší kulturní kontext, abychom zjistili, proč tomu tak je. V našem případě můžeme například říci, že krása je přeci něco, s čím se setkáváme u umění nebo možná ještě v nějaké přírodní podívané, ale nikoliv již v nějaké instanci lidského jednání. Jinými slovy, jsme zvyklí se s krásou setkávat v určitých kontextech.

To souvisí s komplexním charakterem krásy. Susanne Küchler ve svém eseji v *Antropologii a kráse* poukazuje na to, že krása má subjektivní a zároveň intersubjektivní složku. Krásu můžeme pozorovat „skrze vyznačení podstaty reakcí na účinky vzorů [pattern] ve spojení

[56] Tamtéž. Str. 3 (1094a10-25).
[57] Tamtéž. Str. 8 (1096b8-16).
[58] Produktů nějakého umění. Aristotelés si příliš nehledí přírodní krásy.
[59] Viz např. tamtéž. Str. 15 (1099b25-30): „Odpověď na otázku, kterou si pokládáme [tj. lze-li se naučit blaženosti, získává se zvykem, je nám seslána od boha, či přicházíme-li k ní náhodou], lze snadno zodpovědět ze samotné definice blaženosti, o níž bylo řečeno, že je jakýmsi druhem ctnostné činnosti duše. Ze zbylých dober potom některá musejí předcházet jako podmínky blaženosti, a jiná jsou přirozeně nápomocná a užitečná jako nástroje." Můj překlad.

vnitřního světa mysli se světem, v němž žijeme“.[60] Podobnost s výše popsaným fungováním etiky jako vztahování se k systému hodnot, které jsou zároveň jednáním tvořeny, není náhodná.

Vít Pokorný ve svém kritickém zhodnocení Lewis-Williamsovy teorie zrodu paleolitického umění hovoří o tzv. symbolickém vědomí, tedy o schopnosti spatřovat v předmětech něco více než jen to, čím doopravdy jsou. „Symbolické vědomí proměnilo individuální vztah ke světu a k sobě samému, a to v podstatě díky jednoduchému, přesto natrvalo revolučnímu poznatku, že všechno může být i jinak“.[61] O symbolech budu hovořit ještě v páté a šesté kapitole.

Krása tedy, podobně jako etika, disponuje jistým kontextem, tj. jistým symbolickým aparátem. Přitom ale Stephanie Bunn poukazuje na jistou specifickou vlastnost krásy (a koneckonců bychom mohli dodat všech estetických prožitků), kterou je „šok“ nebo, v odvolání na Alfréda Gella, „únos našeho jednání“ (abduction of agency).[62] Připomeňme si v předchozí kapitole uváděné pojmy bezzájmovosti a distance, ale zároveň také onu mocnou výzvu k nějakému jednání, kterou s sebou estetické prožitky často mohou nést.

Naše zkoumání estetického kritéria morálky můžeme provádět jen tehdy, budeme-li podržovat v paměti výše uvedená specifika zkoumání morálky a zkoumání krásy. Komplexní vztah mezi etickým a estetickým můžeme postihnout právě pouze v oné „subjektivní a zároveň intersubjektivní“ rovině. Přitom nesmíme zapomínat na to, že jde o vztah dynamický, a zároveň, že se tento vztah vždy realizuje v širším kulturním celku, od kterého se odvíjí, a do kterého nakonec i zasahuje.

IV. Od estetiky k etice

Opusťme nyní švábы, solifugy a motýly, a přejděme k obecnějším otázkám. Estetické totiž nevstupuje do našeho hodnocení jednání jen tehdy, když se díváme na něco krásného či ošklivého. Ba naopak, nastávají situace, kdy je obtížné etické a estetické od sebe oddělit, a dokonce, kdy je jedno pojímáno jako neoddělitelná součást druhého.

Základní osu této kapitoly tvoří dva texty – Plótínovo pojednání *O krásném* (*Περὶ τοῦ καλοῦ*) a dialog sv. Augustina *O pořádku* (*De ordine*). Oba spojují podobná estetická témata,

[60] KÜCHLER, Susanne. The Problem with Beauty: An Anthropological Perspective. In: BUNN, Stephanie (ed.). *Anthropology and Beauty*. New York: Routledge, 2018. Str. 32.
[61] POKORNÝ, Vít. Jak se lidem rozsvítilo? In: HANOVSKÁ, Lenka, HORSKÝ, Jan, HRONÍKOVÁ, Linda a kol. *Evolvendi anthropologicae*. Praha: Togga, 2012. Str. 107.
[62] BUNN, Stephanie. Anthropology and Beauty: Introduction. In: BUNN, Stephanie (ed.). *Anthropology and Beauty*. New York: Routledge, 2018. Str. 5.

přesto nejde mluvit o textech výslovně estetických. Estetická disciplína je výtvorem 18. století, a přestože témata, o nichž se ve výše uvedených textech jedná, můžeme nazvat estetickými, nedá se říci, že by o nich Plótínos a sv. Augustin takto uvažovali. Jejich otázky a odpovědi se pohybují v jiných intencích, jak také vyplyne ze závěrů této kapitoly.

Je nutno na začátek podotknout, že v této kapitole nejde zcela vůbec o charakter řeckého a středověkého myšlení o kráse a dobru, nebo dokonce snad myšlení vůbec. Dokonce mi nejde ani o samotného Plótína nebo sv. Augustina, neboť pojednat šířeji o jejich úvahách je poněkud nad moje síly.

Chci se zde spíše zaměřit na dvě věci. Předně, jak bylo naznačeno výše, jednota nebo „celistvost" hodnot se zdá být charakteristickou pro předmoderní dobu. Chci zde ukázat, jakou podobu tato celistvost může mít, jelikož zcela bezpochyby se i dnes můžeme setkat s lidmi, kteří pod vlivem některého kulturního proudu mají k této celistvosti blíže, než by se mohlo zdát pro moderní dobu běžné.

Za druhé pak musím ukázat, že „dobro" a „krása" nejsou nijak pojmy od sebe izolované. Ba co víc, jak bylo řečeno v předchozí kapitole, obojí musíme pojímat v nějakém širším rámci. Neboť jestliže budeme obojí považovat za od sebe přirozeně oddělené, dopouštíme se přesně té chyby, před kterou varují Kant a Simmel v první kapitole: naše ostražitost ochabne, a jedno se potají přiblíží k druhému, aby je zcela ovládlo.

Jak v Plótínově, tak v Augustinově myšlení se setkáváme se situací, kdy je spojení dobra a krásy (nikoliv, je nutno podotknout, etického a estetického) podáváno naprosto zjevně. Nemůže se tak snadno stát, že by se jedno potají vpletlo k druhému. Toto spojení je explicitní, a co víc, je zcela nepředstavitelné, že by tyto dvě věci byly od sebe odděleny.

Zároveň je potřeba podotknout něco k textům samotným. Mezi Plótínem a Augustinem nacházíme spojitosti, které nejsou nahodilé. Augustin byl prokazatelně novoplatónským myšlením inspirován, je možné, že dokonce přímo Plótínovy texty četl. Přesto není jeho pozice vysloveně novoplatónská – jako křesťanský myslitel přirozeně má potřebu novoplatónské náměty zasadit a přizpůsobit do křesťanské tradice. Z toho se odvíjí mimo jiné například vztah k tělesnosti, který je u Plótína celkem jasně negativní. Tělo (šířeji potom látka jako taková) stahuje člověka (nebo spíše jeho duši) dolů, do temnoty a do špíny, a duše se směšováním s látkou „špiní".

Naproti tomu můžeme u Augustina pozorovat jakýsi obrat, který nedává tělu vysloveně pouze negativní nádech. Můžeme to pozorovat i v dialogu *O pořádku*, kde je i nejnižším věcem přiděleno v rámci pořádku nějaké místo, jasněji to je ale řečeno v jiném Augustinově spisu, *O boží obci*: „Neboť porušení těla, které dráždí duši, není příčinou, ale trestem za prvotní hřích; neboť porušitelné tělo nepřivodilo hříšnou duši, ale hříšná duše porušitelné tělo.“[63]

Nepřátelskost vůči tělu samozřejmě není odlišností jedinou, ale je tou nejjasněji a nejvíce pozorovatelnou. To nic nemění na tom, že co do otázky vztahu dobra a krásy jsou si Augustin a Plótínos velmi podobní.

Podobně jako u Platóna v *Symposionu* najdeme u Plótína jako jeden ze základních motivů hierarchii krásy. V této hierarchii je – v souladu s přístupem k tělu, o kterém jsem se zmínil výše – nejníže krása, kterou pojímáme svými smysly. Vyšší stupně krásy nám jsou přístupné pouze skrze duši: „Pokud jde o vzdálenější věci, které již nemůže smyslové vnímání zřít, ale které duše bez pomoci smyslových orgánů vidí a o nich mluví, je třeba vystoupit nahoru, zřít a smyslové vnímání zanechat dole.“[64]

Smyslová krása je samozřejmě to, co obvykle považujeme za krásu. Pro nás je pak zajímavé, jakým způsobem se Plótínos vyjadřuje o ošklivosti: „Zda neřekneme, že tato ošklivost k ní <z jejího hlediska> přistoupila jako „krásné“ připojené zvnějšku, které je vlastně ale tím, co ji zhyzdilo ... a co je tolikým zlem, že už ani její život, ani vnímání nejsou neposkvrněny, nýbrž ... nijak nezří na to, co duše zřít má, ... protože je vlečena k vnějšímu, spodnímu a temnému“.[65]

Z toho je patrné, že krása je duši jaksi vlastní, zatímco ošklivost přichází zvnějšku, z těla, a duši „špiní“. To je samozřejmě ale výsledkem lidského jednání. „Zřít“ (vyšší) krásu má více významů. Ten nejprominentnější odkazuje, opět podobně jako v Platónově *Symposionu*, na jakýsi mystický výstup ne nepodobný jakémusi „hledění na ideu“. K tomu se váží Plótínovy odkazy dále v textu na řecká mystéria, která mohou být prostředkem tohoto zření.

Pro nás je nicméně důležitější druhý význam. Pro Plótína má svou krásu, nebo lépe řečeno „záři“, i zdatnost (ἀρετή), resp. dobro. Tím, že hledíme na dobro, tak se očišťujeme od

[63] AUGUSTINUS, Aurelius. *De civitate Dei, Liber XIV* [online]. Projekt Wikisource. Dostupné z: <<https://la.wikisource.org/wiki/De_civitate_Dei/Liber_XIV>> [3. 5. 2024]. Přikládám původní text: „Nam corruptio corporis, quae adgrauat animam, non peccati primi est causa, sed poena; nec caro corruptibilis animam peccatricem, sed anima peccatrix fecit esse corruptibilem carnem.“ Překlad je můj.
[64] PLÓTÍNOS. O krásném. In: PLÓTÍNOS. *Dvě pojednání o kráse*. Praha: Petr Rezek, 1994. Str. 31 (I 6, 4, 1-5).
[65] Tamtéž, str. 37 (5, 30-40).

oné špíny těla. Duše se tak pohybuje mezi dvěma rovinami – na jednu stranu je stahována „dolů“ k tělesnému, které ji hyzdí, a na druhou stranu může vždy obrátit zrak vzhůru, k dobru (směrem k vyšším hypostazím), které ji zkrášluje.

Je důležité podotknout, že krása pro Plótína není samostatnou entitou (jak se zdá, na rozdíl od Platóna).[66] Jak jsem podotkl výše, zdatnost „září“, tzn. krása z ní (a z ostatních idejí) emanuje a je způsobena jejich bytím. Proto duše, když patří na vyšší jsoucna, nejenomže pozoruje jejich krásu (která je lepší než krása smyslová), ale je zároveň jimi ozařována, což ji samotnou dělá krásnou. Duše má dokonce schopnost krásou sama od sebe zářit, neboť ona sama pochází z oněch vyšších sfér: „Naše vlast je *tam*, odkud jsme přišli; a *tam* je i náš otec.“[67]

Co z toho plyne? Předně, že krása je nutně dobrá. Dobro může být bez krásy (i když tomu tak málokdy bude), ale krása bez dobra ne. „Celistvost“ spočívá v tom, že obojí má stejný nebo podobný původ (kdesi ve vyšších sférách), a zároveň je ihned patrné, že co je krásné, musí být i dobré. Vždyť i krása smyslová, přestože stojí na vůbec nejnižším stupni, se stává krásou jen „účastí na vidu. Neboť každá beztvará věc, která může přirozeně přijmout tvar a vid, je ošklivá a mimo božskou působící formu, dokud postrádá podílu na působící formě a na vidu“.[68]

„Celistvost“ má ještě jeden význam, který zaznamenáme i u Augustina. Jednotlivé ideje mají sice „svou“ krásu, ale vůbec nejvyšší stupeň spočívá v hledění na všechny – na Jedno, na střed, řečeno novoplatónskou terminologií – zároveň. Stejný motiv nacházíme i v Platónově *Symposionu*, kdy Sókratés na nejvyšší stupeň krásy klade jakousi celistvou totalitu všech krás nazíranou zároveň.[69] I u Plótína „Krásné reprezentuje inteligibilní svět jako celek.“[70]

Skrze krásu tělesnou, a pak postupně vyšší a vyšší stupně krásy tak máme možnost hledět na dobro, a je nepředstavitelné, že by zlé nebo špatné mohlo být krásné. Přitom ale je krása hierarchizována, a zdatnosti jsou krásné jiným způsobem, než je například nějaký obraz nebo socha.

Krásné (καλός) pro Řeky neoznačuje jen něco smyslově krásného, ale i vznešené či patřičné jednání, obvykle v tom smyslu, nakolik odpovídalo společenským konvencím.[71] To

[66] KALLIGAS, Paul. *The Enneads of Plotinus: A Commentary, Volume 1.* Princeton: Princeton University Press, 2014. Str. 194.
[67] PLÓTÍNOS. O krásném. In: PLÓTÍNOS. *Dvě pojednání o kráse*. Praha: Petr Rezek, 1994. Str. 51 (8, 20-25). Kurzíva je původní.
[68] Tamtéž, str. 25 (2, 10-20).
[69] PLATÓN. *Symposion*. Praha: OIKOYMENH, 2005. Str. 56 (210e3-212b).
[70] KALLIGAS, Paul. *The Enneads of Plotinus: A Commentary, Volume 1.* Princeton: Princeton University Press, 2014. Str. 194. Můj překlad.
[71] Tamtéž, str. 193-194.

ovšem Plótínovu pojetí zcela neodpovídá. „Co se hodí“, ve smyslu, co je patřičné, má sice nějaký prvek dobra v sobě, jinak by se nám to nejevilo krásným, ale není to v žádném smyslu ještě dobro samo. Krása jako taková je přeci jen v plótínovské hierarchii níže než dobro, protože přeci nakonec nemá vlastní bytí.

Augustin se na rozdíl od Plótína neobrací vysloveně k otázce krásy. Ale podobně jako u Plótína vyrůstají jeho otázky a odpovědi na ně z ontologie a ze snahy objasnit jisté uspořádání světa (odtud také název dialogu). Obdobně jako u Plótína se setkáváme se snahou o obrácení „dovnitř“: „v sebe větším kruhu je jediný střed, kam vše směřuje ... a ačkoli se celý obvod může dělit do nekonečného počtu částí, přece není nic mimo onen jediný bod, čím by se ostatní stejnoměrně odměřovalo, a on vládne nade vším jakýmsi právem rovnosti. A chtěl-li bys z něho vystoupit do kterékoli části kruhu, vše se ztrácí tím více, čím se postupuje do více částí.“[72]

Jistá hierarchie je zde zachována. „Vyšší“ věci nacházíme uvnitř, ve středu. Zároveň, jak stále vyplývá z metafory kruhu, je vše obsaženo v jakémsi *pořádku*, z něhož nelze vystoupit. Tento pořádek – přirozeně – je božím dílem. Z tohoto ovšem vyplývá pro dialog zásadní problém, kterým je teodicea: „co mohlo být řečeno bezbožnějšího“ říká v dialogu Trygetius „než že je také zlo zahrnuto v pořádku? Vždyť Bůh jistě miluje pořádek.“ „Věru miluje,“ dí on [tj. Licentius] „od něho pořádek vchází, s ním jest“.[73]

Tato otázka teodiceje není asi vyřešena příliš uspokojivým způsobem, to je nicméně vedlejší. Zlo, a nízké věci obecně, jsou skutečně uznány jako součást tohoto univerzálního pořádku, nicméně jejich místo je ospravedlněné: „Avšak jak by zlo nebylo obsaženo v pořádku, když je Bůh nemiluje? Vždyť to je právě pořádek zla, že není Bohem milováno. Či se ti zdá malým pořádkem věcí, že Bůh miluje dobro a nemiluje zlo?“[74] pokračuje Licentius.

Zlo má tedy v pořádku své místo. Co je důležitější, zlo (a s ním ošklivost) jsou důležitou součástí krásy, která z pořádku vychází. Neboť můžeme jistě hledět na různé jednotliviny a shledávat je ošklivými nebo ohyzdnými, ale jakmile poodstoupíme a spatříme pořádek v jeho *celistvosti*, máme náhle přístup k tomu vidět pořádek i s jeho ošklivostmi jako vcelku krásný.[75]

[72] AUGUSTINUS, Aurelius. O pořádku. In: SVOBODA, Karel. *Estetika svatého Augustina a její zdroje*. Brno: Masarykova universita, 1996. Str. 166 (I 3).
[73] Tamtéž, str. 173 (I 17).
[74] Tamtéž, str. 173 (I 18).
[75] SVOBODA, Karel. *Estetika svatého Augustina a její zdroje*. Brno: Masarykova universita, 1996. Str. 24.

Tak se nám může krásnou jevit blecha,[76] anebo kohoutí zápas,[77] pokud je spatřujeme jako součást jakési celistvosti.

Jako je krásný, tak je pořádek i dobrý, přestože obsahuje zlo. Díky zlu a ošklivosti však dobro a krása více vynikají: „co jsme spatřili ubožejšího nad ošklivost přemoženého? A přece právě jí vznikla dokonalejší krása onoho [kohoutího] zápasu.“[78]

Nabízí se však otázka, jak se zde krása spojuje s dobrem? Je to implicitní rovnost, kterou k sobě poutá zčásti právě onen pořádek. Neboť pořádek sám je dobrý i krásný zároveň. Krásné se nám vždy zjevuje „v pořádku“, jeho prostřednictvím, a dokonce se přispěním dalších dílů pořádku (např. ošklivosti) stává dokonalejším. Jak ustupujeme, a vidíme stále více a více oné „mosaiky“,[79] tak se ona krása stává stále dokonalejší.

Dobro pak je s krásou „smíšeno“, prostřednictvím tohoto pořádku tím, že v pořádku je obsaženo vše, to znamená, obdobně jako u Plótína i zdatnosti (přestože o nich není řeč), a jednání, které může být dobré i zlé. Avšak když na něj hledíme z hlediska středu a pořádku, spatříme, že i „zlé“ nebo nepatřičné jednání (jako zpěv náboženské písně při vykonávání potřeby)[80] nám náhle vynikne jako krásné.

Je jistě otázka, odkud přesně se sama krása bere. Nevíme, jestli bůh *je* krása, anebo jestli pouze krásu vyzařuje, jako tomu bylo u Plótína. Teorie krásy jako taková není však pro nás příliš relevantní; důležitější jsou předně tři body: za prvé, hierarchizace krásy, za druhé vztah dobra a krásy, a za třetí, vztah k tělu.

Hierarchie krásy je zde nejdůležitější motiv, jelikož z něj se odvíjí vlastně oba další. Ve své podstatě jde o vztah částí a celku – vyšší stupeň krásy vždy již jaksi obsahuje stupně nižší. Patrné to je spíše u Augustina, kdy postupným odstupováním získáváme větší a větší rozhled a krása se stává dokonalejší. U Plótína je tento pohled nuancovanější: nižší stupně krásy jsou v těch vyšších obsaženy natolik, nakolik jsou možné díky nim. Skrze například krásu smyslovou „prozařuje“ krása duchovní, resp. „božská působící forma“.

[76] AUGUSTINUS, Aurelius. O pořádku. In: SVOBODA, Karel. *Estetika svatého Augustina a její zdroje*. Brno: Masarykova universita, 1996. Str. 165 (I 2).
[77] Tamtéž, str. 177 (I 25).
[78] Tamtéž, str. 191 (II 12).
[79] Tamtéž, str. 165-166 (I 2).
[80] Tamtéž, str. 175 (I 20).

Celistvost zde v obou případech tedy nabývá důležitého významu. Krása oddělená je vždy nižší než krása spojená,[81] ale co víc, nemůžeme si představit nějakou z nižších krás bez toho, abychom si představili možnost krás vyšších.

Vyšší krásy (např. zdatností) pak mají přirozeně co do činění s dobrem, které je – téměř axiomaticky – považováno za vyšší entitu. Krása nás u Plótína směřuje k dobru, protože je takříkajíc jeho září. Obdobně u Augustina nyní již vidíme, že nás krása, kterou ve světě spatřujeme, vede k jakési představě univerzálního pořádku, který je – jakožto dílo boží – přirozeně dobrý. Když tedy hledíme na pořádek (skrze krásu), hledíme i na dobro.

Dobro i krása jsou tedy neoddělitelně spjaty. Toto spojení pak nejenomže poukazuje na jakousi hierarchii krás, ale dokonce je *tato hierarchie sama zdrojem krásy*. Tělesné pak, jakožto nejnižší stupeň, je pak vždy odvržené. Vždyť i Augustin, přesto, že nemá k tělu vysloveně negativní vztah, poukazuje na to, že krása jednotlivých těl (nebo dokonce jejich částí)[82] je vždy nižší než spojený tvar, než obecnější rovina.

Tělesná krása ale, přestože je kladena na nejnižší stupeň celé hierarchie, si u obou autorů ponechává důležitou roli. Je totiž jakýmsi „ukazatelem" k stupňům vyšším. Toto stoupání k vyšším stupňům je pak nejenom „estetickým zážitkem" (přestože Plótínos i Augustin o takovémto prožitku oba hovoří s velikým zápalem), ale hlavně *prostředkem vlastního mravního zušlechtění*.

Krása je tak nejen „značkou" dobra, ale plní i svou vlastní roli jako prostředek k dobru. V první kapitole jsem poukázal na Simmelovo a Kantovo upozornění týkající se přílišného dělení věcí, zde se setkáváme s pohledem zcela opačným, kterým je naprosté sjednocení. Nabízí se zde opět srovnání s Platónovým *Symposionem*, kde, jak jsem řekl výše, k takovému sjednocení nedochází. Hovoří-li Platón o kráse, pak vždy jako o svébytném jsoucnu, o vlastní ideji, která má sice co do činění s idejemi jinými, ale není s nimi spojena.

Ve spojení krásy a dobra se totiž skrývá určité nebezpečí, kterého, zdá se, si byl Platón na rozdíl od Plótína a Augustina vědom. Budu se mu – společně s jinými otázkami – věnovat v příští kapitole. Zde již zbývá podotknout, že stručný přehled, který jsem zde poskytl, není

[81] Nesmíme toto zaměňovat s učením o souměrnosti (συμμέτρια), proti kterému se Plótínos vymezuje v první části svého pojednání. Krása nespočívá na tom, že by nekrásné části dávaly dohromady krásný celek. Naopak, části samy jsou krásné (např. jednoduché barvy nebo tóny jsou samy o sobě krásné). Složený celek je pouze co do své krásy dokonalejší (např. tóny složené do harmonie).
[82] AUGUSTINUS, Aurelius. O pořádku. In: SVOBODA, Karel. *Estetika svatého Augustina a její zdroje*. Brno: Masarykova universita, 1996. Str. 191 (II 12).

vyčerpávající. Jak u Plótína, tak u Augustina nalezneme mnoho dalších přímo či nepřímo relevantních podnětů. Ty hlavní jsem zde však zaznamenal, a rozsah práce mi nedovoluje již pokračovat. Budiž to podnětem k dalšímu, důkladnějšímu zkoumání.

V. Od estetiky k politice

Etika a politika si jsou alespoň určitým způsobem příbuzné. Již citovaný Aristotelés koneckonců v *Etice Níkomachově* hovoří o tom, že „vědou“[83] lidského dobra je politika, neboť „nakazuje, které z věd [ἐπιστήμη] by měly být ve státě provozovány, a kterým by se měla která třída občanů věnovat a nakolik; a vidíme, že ... politika využívá všechny ostatní vědy, ... [a tak] účel této vědy musí zahrnovat účely všech ostatních, tudíž tento účel musí být lidské dobro. Neboť ačkoliv účel je stejný pro jediného člověka a pro celý stát, účel státu se zdá být něčím větší a dokonalejší“.[84]

Velmi podobně pracuje v *Ústavě* Platón ve svém zkoumání podstaty spravedlnosti. Hlavní obsah *Ústavy* tvoří výklad vlastně politického charakteru, který má ale vlastně jistým způsobem alegorický nebo symbolický význam. „O spravedlnosti zajisté mluvíme jak při jednotlivém člověku, tak při celé obci?“ ptá se Sókratés Glaukóna „Ovšem. - Není-li pak obec něco jiného než jednotlivý člověk? - Jest. - Snad tedy bude v tom, co jest větší, více spravedlnosti a bude snáze ji poznati. Chcete-li tedy, budeme hledati nejprve u obcí, jaká asi věc jest spravedlnost; potom již budeme tímto způsobem pozorovati i u jednotlivce, pozorujíce v jevu menšího podobnost s větším.“[85]

Je otázkou, nakolik můžeme o politice uvažovat jako o jakémsi makrokosmu, který odpovídá mikrokosmu lidské etiky či morálky. Přesto nemůžeme pominout, že politika s morálkou sdílí přinejmenším tu vlastnost, že také hodnotí jednání, většinou jako žádoucí nebo nežádoucí (prospěšné a neprospěšné, dobré a špatné/zlé atp.). Rozdíl přitom spočívá v tom, že politika se celkem zjevně obrací explicitně do mezilidského prostoru. Nemůžeme ovšem pominout, že se v politice a diskusích o ní často objevují pojmy vlastně morálního souzení. Přestože můžeme mezi etikou a politikou pozorovat rozdíly, v jistém smyslu platí, že je druhé pouze rozšířením prvého, jak naznačuje Aristotelés. Tato spřízněnost je pak kořenem, ze kterého vyrůstá vliv estetična i na politické záležitosti.

---

[83] V anglickém překladu science, což je podle mého názoru poněkud podivný překlad řeckého ἐπιστήμη, které najdeme v originále.
[84] ARISTOTELÉS. *The Nicomachean Ethics*. New York: Oxford University Press, 2009. Str. 3-4 (1094a20-1094b10).
[85] PLATÓN. *Ústava*. Praha: OIKOYMENH, 2001. Str. 50 (368e2-369a4).

Zkoumání politické roviny estetického kritéria morálky nám zároveň může pomoci „objasnit komplexnost sociální reality“[86] jak říká Monica Heintz. Neboť je jasné, že ve chvíli, kdy se jednání, a především jeho hodnocení neobrací pouze k subjektu, ale výslovně směrem ven ve smyslu vlastně imperativním, postupujeme od prostých mravů, morálky či etiky směrem k politice.

Přitom můžeme hovořit o jakési inherentní reflexivitě politiky. Ve třetí kapitole jsem hovořil o tom, že jedinec se při jednání a jeho hodnocení obrací směrem ke kulturním hodnotám (a symbolům), přičemž jeho jednání nejenomže formuje jeho samého, ale zároveň formuje kulturní hodnoty samotné. Ovšem toto formování kulturních hodnot je asi málokdy uvědomělé. Politické jednání si oproti tomu nejenomže uvědomuje svůj tvořící vztah ke kulturním hodnotám, ale je často přímo motivováno touhou tento formativní vztah provozovat.

V předcházející kapitole jsme viděli, kterak se estetické může spojovat s etickým, samozřejmě v rámci širšího kontextu, který je v Plótínově a Augustinově případě vlastně ontologický. Zde bude výklad poněkud komplexnější a předjímám, že důležitý bude především náš vztah k symbolům.

Abychom s estetickým kritériem nevstupovali na zcela neznámou půdu, a zároveň aby se nám snáze podařilo ukotvit estetické kritérium morálky jako sociální a kulturní fenomén, věnuji v této kapitole bližší pozornost pojmu *estetizace politiky*, který se objevuje v eseji *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* Waltera Benjamina. Mým cílem zde bude estetické kritérium morálky a estetizaci politiky pevněji spojit, ukázat, že druhé je vlastně jen do určité míry omezenějším případem prvého. Přitom si ve spojitosti s explicitně politickou rovinou povšimneme, že je estetické kritérium jev se značnou společenskou platností, větší, než by se mohlo zdát ze značně omezeného příkladu s bezobratlými živočichy v první kapitole.

V poslední kapitole svého eseje Benjamin píše: „Fašismus se pokouší organizovat nově vzniklé proletářské masy, aniž by se dotkl výrobního a vlastnického uspořádání, jež by tyto masy chtěly odstranit. Svou spásu vidí v tom, že masám dovolí, aby nalezly svůj výraz (pochopitelně nikoli svá práva).“[87] Zaznamenejme zde několik věcí. Předně hodnotící charakter Benjaminova popisu, který – už jen spojitostí s fašismem – vykresluje nadvládu estetična nad politikou jako něco nežádoucího. Závěr pak klade mezi fašismem a komunismem opozici:

[86] HEINTZ, Monica. *The Anthropology of Morality*. New York: Routledge, 2021. Str. 4. Můj překlad.
[87] BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla. I, Literárněvědné studie*. Praha: OIKOYMENH, 2009. Str. 324.

„*Komunismus mu odpovídá politizací umění.*“[88] Z této opozice plyne, že primát politiky nad estetičnem je něco žádoucího, to však vyžaduje hlubší analýzu.

Benjamin koncipuje politiku jako primární úlohu umění.[89] Ta se odvíjí od proměny funkce umění s jeho technickou reprodukovatelností. Technicky reprodukovatelné umění je více a snadněji přístupné masám a, jak Benjamin ukazuje na příkladu filmu, je touto novou „masovostí“ přeměňováno co do ohledu jeho recepce: „nikde jinde než v kině nejsou reakce jedince, jejichž suma vytváří masivní reakci publika, již předem natolik podmíněny tím, že bezprostředně poté zmasoví; a nakolik se projevují, procházejí kontrolou.“[90]

Proměna funkce umění souvisí s jeho recepcí. Umění „staré“ (tj. technicky nereprodukovatelné, jako např. malba) si svým charakterem vynucuje usebranost, soustředění, a to takové podstaty, kterou lze těžko provozovat kolektivně. Naopak, malbu (například) recipujeme individuálně, soustředěně, a jsme, navíc k tomu, jí nuceni k ní přistupovat jako k uctíváníhodnému předmětu, jako k něčemu, říká Benjamin, kultickému. Tento kultovní charakter „starého“ umění souvisí s jeho *aurou*.

Auru Benjamin charakterizuje jako primárně spočívající na pravosti uměleckého díla. Tato pravost pak spočívá na jistém „Zde a Nyní“, na jisté jedinečnosti, kterou reprodukce (ať už technická nebo jiná) nedisponuje. Jedinečnost pak s sebou nese jistou vážnost tradice, jakousi „historickou“ autoritu, a nutně v nás vzbuzuje jakýsi úžas či úctu.[91]

Jenomže „ve věku technické reprodukovatelnosti v uměleckém díle slábne jeho aura“.[92] Jak jinak, když se stejný film promítá v nespočtu kin po celé zeměkouli – často i ve stejnou chvíli – a když si stejnou fotografii můžeme vytisknout třeba tisíckrát. Přitom žádná z těchto nebude originál, jako by tomu bylo u obrazu. Společně s aurou slábne kultovní charakter umění.

„Nové“ umění je tedy bez aury, nespojené s náboženstvím, a co je důležitější, jde o umění masové, nikoliv individuální. Jeho recepci předně reguluje masa, a zároveň jeho recepce probíhá nikoliv již v usebraném, „pohrouženém“ stavu, v němž se recipient jakoby ponořuje do uměleckého díla, ale ve stavu rozptýlení. „Rozptýlená masa noří umělecké dílo do sebe; omývá

[88] Tamtéž. Str. 326. Kurzíva je autorova.
[89] FERRIS, David S. *The Cambridge Introduction to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Str. 109.
[90] BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla. I, Literárněvědné studie*. Praha: OIKOYMENH, 2009. Str. 319.
[91] Tamtéž. Str. 301-302. Pro pojem „aury“ a „pravosti“, zvláště pak jako svébytné estetické hodnoty či specifického prožitku, viz také KORSMEYER, Carolyn. *Things: In Touch with the Past*. New York: Oxford University Press, 2019.
[92] Tamtéž. Str. 302.

je svými vlnami“,[93] přičemž toto zmasovění považuje Benjamin za pozitivní fenomén, neboť umožňuje masám se vyvázat z nároků, které na ně činilo umění vyžadující usebranost. „Ačkoliv v galeriích a salonech bylo malířství konfrontováno s masami publika, v žádném případě nebylo možné, aby se toto publikum během recepce samo organizovalo a kontrolovalo.“[94]

Masové umění je tedy svým způsobem osvobozující, neboť umožňuje masám, aby si – jako u reakcí na film – samy diktovaly způsob recepce. Ovšem charakter tohoto nového reprodukovatelného umění skýtá i svá nebezpečí: „Válka ... umožňuje dát cíl masovým hnutím maximálního rozsahu,“ podotýká Benjamin, a poněkud programaticky dodává „a přitom zachovat tradiční vlastnické vztahy.“[95]

Nechme stranou Benjaminův levicový politický program, a soustřeďme se raději na jím podávané teze. Je dobré zdůraznit, že můžeme masovou percepci považovat za jev ve své podstatě neutrální, i sám Benjamin nás upozorňuje na jisté jeho klady a nebezpečí.

Loewenstein, mluvící o meziválečném Německu, říká toto: „… odmítnutí každého ‚mravního eudaimonismu‘; to jest v myšlenku, že účelem státu nemá být veřejné blaho, racionalismus, individuální usilování o štěstí, liberální hospodářství, nýbrž vždy jen orientace na mravní ideje, popř. ‚čistě duchovní hodnoty‘. Pomineme-li důraz na rozhodující *mocenský* faktor, závisí teze tohoto typu převážně na jeho *negativním náboji*, zatímco přesvědčivost jejich pozitivních obsahů zůstává malá. … Místo kritického zpracování duchovních tradic … dávaly rozhodující kruhy republiky přednost fetišizaci údajné ‚německé podstaty‘, příp. ‚státní myšlenky‘“[96] Tyto „mravní ideje“ a „duchovní hodnoty“, jako je „německá podstata“, jsou popisované jako nemající vlastní obsah. Nemyslím si, že je od věci označit je za symboly, nebo také snad příhodněji „prázdné pojmy“.

Co konstituuje v tomto smyslu symbol či „prázdný pojem“? Nejprve několik příkladů: takové formule jako „národní charakter“, „tradiční hodnoty“, ba dokonce i fráze jako je „Západ“ by jistě v určitém smyslu patřily do množiny prázdných pojmů. Jde o takové formule a fráze, které mají obvykle minimální vlastní obsah, které jsou vlastně jakýmsi prázdnými nádobami, do nichž můžeme podle vlastní libosti a příležitosti vkládat vlastní obsahy. Na otázku „co to tedy je?“ se obvykle u prázdných pojmů odpovídá složitě, a často se stane, že ji vlastně ani nelze zcela zodpovědět.

[93] Tamtéž. Str. 323.
[94] Tamtéž. Str. 319.
[95] Tamtéž. Str. 325.
[96] LOEWENSTEIN, Bedřich. *Projekt moderny*. Praha: OIKOYMENH, 1995. S. 26. Kurzíva je autorova.

Jistě, nalezneme spoustu pojmů, které budou s množinou prázdných pojmů hraničit, nebo dokonce do ní vstupovat. Patří sem množství pojmů filosofických, jako například „náboženství“ nebo „modernita“. Důležité je ale si uvědomit, že prázdnota pojmu je spíše spektrem než vyhraněnou opozicí. I s prázdnými pojmy můžeme pracovat konstruktivně, zvláště přistupujeme-li k nim spíše jako k oporám, které nám mají svým naplněním pomoci popisovat skutečnost, a nikoliv jako k pojmům „faktickým“, „reálným“, majícím opravdový obsah. První krok ke konstruktivnímu přístupu je ten, že uznáme, že např. náboženství je pojem fluidní, takový, označující často různé věci. V tu chvíli se totiž staneme, alespoň částečně, schopnými opovědět na otázku „co to je?“, zatímco budeme-li trvat na tom, že jde o pojem pevný, nebudeme schopni jej plnohodnotně definovat, a vytvoříme z něj „prázdný pojem“ v plném významu toho slova.

Položme si ovšem nyní otázku, *jak jinak* můžeme k takovým pojmům primárně přistupovat, jestliže ne esteticky. Když Loewenstein mluví o „touze po jasném pořádku“, o snaze obnovit dříve existující iluzi (branou jako skutečnost, ovšem) jednotného státu s jedinou vůlí a zájmem,[97] musí nás napadnout, že to je v prvé řadě touha estetická, a nikoliv politicko-etická. Nejsme (jakožto subjekty státu) motivováni ani tak potřebou této jednoty (z důvodů praktických), jako její formální přitažlivostí – *chceme* jednotu proto, že se nám líbí. Srovnejme to s Augustinovým dialogem, příhodně nazvaným *O pořádku*, o němž jsem jednal v předchozí kapitole.

„Lidé se … vracejí většinou ke starším kulturním paradigmatům … Tyto symbolicky a institucionálně podepřené vzorce jsou *silnější* než autentický, ale chaoticky nepřehledný svět zkušenosti; …“[98] říká dále Loewenstein o vyrovnávání se s krvavostí první světové války. Kult smrti a války, a především jejich estetizace, jsou nápadně podobné výše zmíněnému Benjaminovu pojetí fašismu nabízejícího apoteosu skrze estetický prožitek války. Okamžik „návratu k minulosti“ jako doby ne nutně lepší, ale v jistém smyslu *krásnější* je pak společný nejen estetice války (jakožto „obrody“ národa), ale i výše zmíněné touze po jasném (tj. zašlém) pořádku.

Pocit nostalgie je do značné míry pocitem estetickým – minulost můžeme stěží prožívat prakticky, a ačkoliv k ní můžeme jistě přistupovat intelektuálně, těžko se v takovém případě projeví pocit nostalgie. Že tedy při reflektování nad minulostí – ať již osobní, nebo při četbě

[97] Tamtéž, s. 27.
[98] Tamtéž, s. 55. Kurzíva je autorova.

dějepisné knihy – pociťujeme nostalgii, neřkuli jiné emoce, je nejenom zcela přirozené, ale také příznačně estetické.

Stejně tak je estetický „útěk ze všednosti“, útěk z „monotónnosti všedního dne“, kdy se raději, než abychom se zabývali praktickou realitou a snažili se zorientovat ve složité situaci, utečeme do „hudebních snových krajin wagnerovské hudby“, k „ventilovaným vzorům na bitvu a na smrt, na idealizované selství“,[99] případně, nutno dodat, do antisemitských fantazií. Samotný „útěk ze všednosti“, ať již nabývá jakékoliv podoby (i když, podotkněme, mnohdy jde právě o útěk do „krásné minulosti“), je vždy pln emocí, distance, vypjatosti, které jsou charakteristické pro estetično.

Opět se zde vraťme k Benjaminovi. Ten ve svých textech pojímá historičnost jako vyžadující si „historickou subjektivitu, podávanou ve formě nálad“.[100] Příznačnými náladami pro modernitu je pak rozptýlenost a nuda, obojí pojímané nikoliv jako stavy individuální, ale jako stavy světa.[101]

Jak bylo řečeno výše, technicky reprodukovatelné umění s sebou přináší proměnu ve své funkci a ve své recepci. Umění již nevnímáme usebraně, ale ve stavu rozptýlenosti. Typickým příkladem je film, ale Benjamin zdůrazňuje, že umělecká forma, která si tuto percepci nárokuje odjakživa, je architektura. Architekturu vždy vnímáme rozptýleně, a nikdy usebraně – přistupujeme-li k ní usebraným, soustředěným způsobem, nevnímáme ji již jako *de facto* architekturu, nebo přinejmenším nerecipujeme jí ve formě pro architekturu přirozenou.[102] Opět opakuji, že usebranost je stavem individuálním, kdežto rozptýlená percepce, ať již filmu nebo architektury, je stavem masovým.

Masovost nutně kontrastuje s individualitou. Zároveň je nám jasné, že masa má jiný charakter než pouhý souhrn jedinců, z nichž se sestává. Andrew Benjamin navrhuje pojímat masu jako nikoliv entitu samu o sobě, ale jako „síť“ v níž se jedinci navzájem spojují: jako *masového jedince*.[103]

---

[99] LOEWENSTEIN, Bedřich. *Projekt moderny*. Praha: OIKOYMENH, 1995. S. 62.
[100] BENJAMIN, Andrew E. *Working with Walter Benjamin: Recovering a Political Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013. S. 203. Můj překlad.
[101] Tamtéž.
[102] BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla. I, Literárněvědné studie*. Praha: OIKOYMENH, 2009. S. 323.
[103] BENJAMIN, Andrew E. *Working with Walter Benjamin: Recovering a Political Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013. S. 211.

Tento masový jedinec budiž pro nás klíčem na jednu stranu toho, jak estetické kritérium ukázat jako jev sociální, a na druhou stranu způsobem, jakým od sebe můžeme (alespoň zčásti) odlepit etiku a politiku. Neboť navzdory tomu, že se k nim např. ve filosofii přistupuje jako k vyrůstajícím ze stejného kořene, již jsme viděli, že nejde zcela o totéž, pouze odlišené „množstvím" morálních agentů. Neboť už jenom tento rozdíl v množství podněcuje změnu ve vnitřním fungování.

Toto odlepení etiky a politiky pro nás ovšem může být produktivní. Zkusme se – přinejmenším introspektivní metodou – vžít do hypotetické emické perspektivy. Budeme o etických otázkách uvažovat v rovině zásadně jiných než o otázkách politických? I když odpovíme, že nikoliv,[104] musí být patrné, že se naše závěry budou leckdy výrazně odlišovat podle toho, nazíráme-li některý problém z té či oné strany. Projevuje se zde opět jistá inkongruence, která může být pro estetické kritérium patrná, a o které jsem mluvil již v první a zčásti i třetí kapitole, totiž, že deklarované názory a hodnoty nebudou odpovídat (nebo alespoň ne zcela) názorům a hodnotám, které projevíme při posuzování skutečných situací.

Můžeme si na tomto místě vypomoci Geertzovým tvrzením, že se „psychosociální proudy", jako je například ideologie, formují primárně v symbolické rovině. „Funkce ideologie je umožnění autonomní politiky tím, že jsou dodány koncepty, které ji činí smysluplnou, *přesvědčivé obrazy*, kterými je možné ji rozumně uchopit."[105]

Politické jednání má více rozměrů. Hannah Arendt ve *Vita activa* rozděluje širší doménu jednání, vrcholně politické činnosti odehrávající se v mezilidském prostoru, na jednání jako takové a promlouvání.[106] Takové rozdělení je pro nás užitečné, neboť můžeme hovořit o politickém jednání, které „něco dělá" ve smyslu pravé politické činnosti, a o politickém jednání, které „pouze promlouvá", je to jednání „bez vlastního obsahu". Prvé můžeme také označit možná slovem „vládnutí", zatímco druhé slovem „panování".

V politice se často obracíme k symbolům, ale jiným způsobem, než při rozhodování se a hodnocení jednání v rovině etické. Význam zde hraje výše zmíněná reflexivita politického jednání. Ve vládnutí se však nesoustředíme na práci se symboly jako takovou. Vládnutí považuje symboly za prostředky k dosažení „reálných" účelů. Při panování jsou naopak

[104] Rozlišení etické a politické roviny se zde nemohu bohužel více věnovat. Zdá se mi nicméně, že jde o záležitost náchylnou značné variaci, jak koneckonců naznačuji v této kapitole.
[105] GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973. Str. 218. Můj překlad a moje kurzíva.
[106] ARENDT, Hannah. *Vita activa*. Praha: OIKOYMENH, 2007. Str. 20-28.

symboly vlastním cílem našeho jednání. Nepracujeme přitom ani tak se symboly obecně, jako spíše s „prázdnými pojmy“, které naplňujeme a zase vyprazdňujeme, někdy více, někdy méně zjevně.

To neznamená, že by jak vládnutí, tak i panování nemohlo mít své důsledky, často velmi drastické. Claudio Fogu v *Historickém imaginériu* píše, že velký počin fašistické strany, „MRF [Mostra della Rivoluzione Fascista; Výstava fašistické revoluce] ... ztvárňovala ‘modernistický Gesamtkunstwerk’ výjimečné umělecké kvality“[107] a že „absence fašistického doktrinálního jádra byla bohatě kompenzována rétorikou, která využívala kulturně dostupného jazyka“.[108] První je ukázkovým příkladem panování, neboť to je politické jednání, které si za cíl klade výslovně manipulaci se symboly. Přitom má, jako počin propagandy, reálný důsledek. Zároveň je takovýto „způsob politiky“ platný o fašismu podstatně šířeji, jelikož bez vlastního jádra – bez vlastního obsahu – fašismus stál a padal spolu se svou symbolicko-rétorickou, *obrazovou* oporou.

Geertzovo tvrzení, že nám ideologie dodává „přesvědčivé obrazy“ získává tímto zcela specifický význam. „Obrazy“, které z ní, anebo i z jiných zdrojů, čerpáme, jsou přeci v prvé řadě právě *obrazy*, je to pojem spojený s uměním a s estetičnem. Prázdné pojmy se nenaplňují „pravým“ obsahem, ale jsou „vymalovány“ takovými obrazy, jako je jakýsi matný „jasný pořádek“ nebo „totální válka“.

Tyto kolektivní obrazy můžeme charakterizovat jako masově percipované, podobně jako film nebo architekturu. Podobně jako v kině jsou reakce masy regulovány masou, a masa je „svobodná“ si sama diktovat způsob recepce. Není nijak nutné se do těchto obrazů pohroužit jako do některých uměleckých děl, ale to jim nijak neubírá na extatickém potenciálu vzbudit u svých recipientů obrovský zápal a vpravdě estetický prožitek.

Stejně tak často tyto obrazy recipujeme rozptýleně, tj. nepřistupujeme k nim v prvé řadě jako k estetickým objektům. „Masy hledají v uměleckém díle rozptýlení“[109] píše Benjamin. V politice možná nehledáme odpočinek nebo zábavu, tak jako ve filmu, ale přesto na nás obrazy, které se před námi díky symbolickému aparátu některého politika rozprostírají, působí esteticky.

[107] FOGU, Claudio. *The Historic Imaginary*. Toronto: University of Toronto Press, 2003. Str. 4.
[108] Tamtéž.
[109] BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla. I, Literárněvědné studie*. Praha: OIKOYMENH, 2009. Str. 323.

Co je ještě podivnější, jsme s to se do těchto obrazů pohroužit podobným způsobem, jako do obrazů namalovaných. Nastává to ve chvílích, kdy se necháváme unést nějakou politickou vizí bez toho, abychom uvažovali o jejích praktických ohledech.

V obou těchto případech dochází k fascinující proměně z etického-politického na estetické. Vidíme zde, že obrazy, které nám jsou podávány, mají často podobu nějakých účelů (jako je „pořádek", „válka", idealizované „selství"). Ovšem nepojí se k nim žádné praktické ohledy. V *Základech metafyziky mravů* Kant zdůrazňuje: „Kdo chce účel, chce i k tomu nezbytně nutný prostředek, který je v jeho dosahu."[110]

Chtění, to jest základ nějaké etické a vlastně i politické činnosti, není možné bez zohlednění jeho prostředků. Jistě všichni „chceme" čistší vzduch, málokdo z nás se však chce vzdát svého automobilu. Všichni „chceme", aby se děti ve škole učili kritickému myšlení, ovšem málokdo nám řekne, co to vlastně znamená, a jak toho dosáhnout. Tedy řečeno s Kantem, ani jedno nechceme doopravdy; jsou to jen jakási zbožná přání, v nichž se necháváme unášet „prázdnými pojmy" čistého vzduchu a kritického myšlení. Jsou to projevy panování, zaměřené na práci se symboly, přestože se tak netváří.

To neznamená, že by panování nebo práce se symboly *qua* symboly neměla svůj politický význam. Naopak, je to integrální součást jakékoliv politiky. Naše jednání, naše vztahy se sférami hodnot a způsob, jakými je formujeme a jakými formují ony nás, se nakonec přeci odvíjí především od symbolické roviny.

Nesmíme však zapomínat, že se tento vztah může stát a často stává vztahem estetickým, ať už v rovině „obrácené do sebe", kterou můžeme pozorovat v etice, nebo „obrácené ven", jako to vidíme v politice. V prvém případě nejsme nutně pod vlivem nějakých obrazů, ale spíše přímo předmětů samých, se kterými manipulujeme a které nás ovlivňují. V druhém případě se pak dostáváme do moci kolektivních obrazů, percipovaných většinou masově. Obojí nás očarovává, obojí nás odpoutává od praktické roviny, a my se ztrácíme v symbolických fikcích, na kterých nemáme nakonec – jako to je v případě války – žádný praktický zájem a nemůžeme je chtít.

VI. Nedostatky pojmu a jeho manifestace

Tato krátká kapitola má, jak její název vypovídá, zohlednit především různé způsoby, jak můžeme estetické kritérium dezinterpretovat a jaké má nedostatky, a nakonec podat některé

[110] KANT, Immanuel. *Základy metafyziky mravů*. Praha: OIKOYMENH, 2014. Str. 37.

možné podněty a oblasti, které považuji za vhodné nebo zajímavé k dalšímu, navazujícímu výzkumu.

Předně je záhodno upozornit na komplexnost pojmu estetický. Vysvětlení, které jsem v druhé kapitole podal, je pouze jen velmi základní charakteristika. Především jeho fungování a jeho působení, tj. co vše spadá a co nespadá do estetických prožitků, je více komplikovaná záležitost vzhledem k tomu, že historicky byla za výsadní estetický prožitek považována krása, a možná trochu ještě vznešeno. Obojí se přitom objevovalo téměř výhradně v oblasti umění. Mimoumělecká estetika je relativně novou disciplínou, iniciovanou mimo jiné ve velké míře také mnou citovaným Allenem Carlsonem.

Estetično, které tedy nacházíme v našem vztahu k jednání, snad k hodnotám jako takovým a politickým „obrazům“, je tak tedy v poněkud podezřelé pozici. Jakýkoliv další výzkum musí toto vzít na vědomí a musí se snažit vytvořit si jakýsi estetický aparát přiměřený tomu, co zrovna zkoumá.

Zároveň je třeba se mít na pozoru před příliš velkým přeceňováním vlivu estetických kritérií na morálku. Jak jsem již ve třetí kapitole ukázal, morální souzení a jeho analýza jsou komplexní operace, které se vyznačují vstupy rozličných motivací a operací. Je tedy možné, že estetická kritéria hrají buď hlavní, nebo pouze přidruženou roli, ale málokdy budou jako jediná diktovat normy chování.

Ve čtvrté kapitole jsem podal určitou formu zasazení estetického kritéria morálky do širšího kontextu, v tomto případě filosofického. V páté kapitole jsem se pak soustředil na určitý specifický projev politiky, v němž je politické pole ovládnuto obrazy, a jeho praktické ohledy jsou redukovány na estetickou rovinu. Jsem si vědom, že tuto situaci vykresluji jako něco značně nežádoucího.

Nezapomínejme ale, že je estetické kritérium morálky kulturně podmíněným fenoménem, a to ve dvojím smyslu. Jednak existují a existovaly společnosti, v nichž hraje a hrálo estetično jinou roli, než jsme zvyklí. To je snad samozřejmé jakémukoliv antropologovi. Ovšem při výzkumu takto integrálních oblastí, jako je etika, může být obtížné přijmout pojetí, které dává například kráse vysloveně morální hodnotu.

Zadruhé potom je estetično jako takové kulturně regulováno. Estetický prožitek můžeme snad považovat za v jistém smyslu univerzální zkušenost, celkem jistě ale nebudou univerzální situace, v nichž budeme zaujímat estetický postoj. Člověk, který vůbec nerozumí

modernímu umění, asi z Malevičova *Černého čtverce* příliš estetických zážitků nenačerpá. „Připravenost“ na estetický prožitek ovšem nespočívá v nějaké externí, teoretické znalosti (např. moderního umění), i když ta samozřejmě může být nápomocná. I „nepoučený“ člověk může být *Černým čtvercem* esteticky osloven. „Rozdíl je v potřebné intenzitě působení takové kvality: připravenému vnímateli, který očekává stimul, a je naladěn na jeho přijetí, stačí méně intenzivní popud, aby zareagoval patřičným způsobem.“[111]

Kdy však jsme estetičnem osloveni, a kdy ne, spočívá na kontextu. Asi máme nějaká očekávání, když jdeme do galerie, resp. víme, nač se máme dívat, k čemu taková galerie zhruba je, co je to umění atd. Ovšem starověký Řek by z toho byl spíše zmatený, neboť v jeho životě hrálo umění jinou roli, a koneckonců bylo *něčím jiným*, než je pro nás. Tento kontext – co je to umění, je-li vůbec nějaké umění, co je to galerie, co a k čemu je například reliéf vysochaný na budově – to vše hraje roli v tom, kdy jsme schopni zaujmout estetický postoj.

Stejný Řek by byl zrovna tak zmaten, kdyby byl konfrontován s arsenálem symbolů a obrazů, kterým disponuje moderní politika. „Idealizované selství“ by na něj esteticky nijak nezapůsobilo, anebo by na něj působilo jiným způsobem než na nás, evokovalo by jiné obrazy a jiné asociace, protože by nedisponoval naším symbolickým aparátem, který mu umožňuje, řečeno schopenhauerovsky, aby prožíval svět jako představu stejně jako my. Obdobně, pokud nevíme, co je to *anomalocaris*, pak nás umělecký výjev života v dávných mořích těžko esteticky osloví, protože nebudeme vědět, na co se vlastně díváme. Jak bylo řečeno v druhé kapitole, obsah hraje důležitou roli v estetické recepci.

Chci zde dále upozornit na problém, který leží na pomezí konceptuálního problému a výzkumné možnosti. Vraťme se zde zpět k prázdným pojmům. Zdůrazňuji, že se k nim vztahujeme my sami v pozici badatele, stejně jako námi zkoumané subjekty. Geertz ve svém eseji o náboženství v *Interpretaci kultur* říká, že „obecnou vlastností systémů nebo komplexů symbolů je, především, že to jsou vnější zdroje informací. ‘Vnější’ v tom smyslu, že ... leží mimo hranice jednotlivého organismu v onom intersubjektivním světě běžného rozumění“.[112]

Již jsem ukázal, že v rovině hodnocení jednání, ať už etického nebo politického, se odvoláváme na vnější symbolické hodnoty, které naše hodnocení formují, a které zároveň my formujeme svým jednáním. Při hodnocení a rozhodování se tedy jednající subjekt vztahuje k nějakému vnějšímu symbolu.

[111] ZUSKA, Vlastimil. *Estetika*. Praha: Triton, 2001. Str. 65.
[112] GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973. Str. 92. Můj překlad.

Ovšem *mutatis mutandis* toto samé platí o badateli, který toto jednání pozoruje, nebo kterému jsou reprodukovány hodnotící soudy. I on se vztahuje k vnější symbolické hodnotě, buď exemplifikované jednáním jím pozorovaného subjektu, anebo reprodukované verbálně, skrze nějaký hodnotící soud. Pozorujeme-li a popisujeme-li nějaké jednání, nesmíme zapomínat na to, že i my sami jsme náchylní k tomu nejenom toto jednání hodnotit, ale být jím esteticky oslovováni. Ba co víc, tato situace je vyhrocená více u pozorovatele než u samotné jednající osoby, jelikož pozorovatel automaticky zaujímá jakousi přirozenou distanci, zatímco jednající je alespoň okolnostmi nucen přeci jen zaujímat alespoň částečně praktický postoj.

Nalezneme plno dalších různých oblastí, které jsou hodny bližšího prozkoumání nakolik se to vstupu estetična do etických a politických záležitostí týče. Uvedu zde pouze některé, které mi přijdou zajímavé nebo relevantní k tomu, o čem jsem již výše pojednal.

Ve čtvrté kapitole jsem podával takový pohled, který přiznává kráse jistou specifickou, v podstatě morální hodnotu, typickou především pro antický svět. Nevěnoval jsem se přitom v tomto svém textu vůbec záležitosti antické, a zvláště řecké rétoriky a přístupů k ní, která by si jistě zasloužila bližší prozkoumání, vzhledem ke specifické roli, kterou rétorika v antickém světě hrála, a zvláště vzhledem k poněkud negativnímu nádechu, který v současnosti slovo rétorika má. Legitimita v politickém životě starých Řeků, které rétorika požívala, se přímo odvíjí od schopnosti vyvolávat estetický účinek.[113]

Věnoval jsem se v páté kapitole politice a politickým obrazům, které se v ní často objevují. Pro antropology je politika předmětem soustavného zájmu, společně s klíčovými „formulemi“, které se v ní objevují. Pojmy jako je národ, rasa, kultura atd. jsou fixními součástmi antropologického slovníku, a jsou soustavně antropology dekonstruovány. Je proto s podivem, že málokterý autor věnoval pozornost reflexi estetické potence, kterou mnohé politické symboly zcela zjevně mají už jenom tím, že jsou to (někdy i doslova) obrazy.

Například Benedict Anderson ve své knize o nacionalismu *Představy společenství* rozebírá způsob, kterým se mapa stala národním symbolem či znakem. „V její konečné podobě došlo k odstranění všech dalších vysvětlujících komentářů – zmizely čáry zeměpisných délek a šířek, jména míst, označení řek, moří, pohoří a také *sousedních území*. ... V tomto tvaru se mapa stala součástí nekonečně reprodukovatelných sérií, a bylo ji možné přenést na plakáty, oficiální

[113] Viz např. GORGIÁS Z LEONTÍN. *Chvála Heleny*. (česky vyšlo v CICERO, Marcus Tullius, BAHNÍK, Václav, DOSTÁLOVÁ, Růžena, FROLÍKOVÁ, Alena, HUBKA, Karel et al. *Tribuni výmluvnosti: výbor ze starověkých řečníků*. Praha: Odeon, 1974.), PLATÓN. *Ión*., PLATÓN. *Symposion.*, ARISTOTELÉS. *Rétorika*. a další.

pečetě, hlavičky dopisů, obálky časopisů a učebnic, ubrusy a stěny hotelů. Mapa v podobě loga, jíž každý okamžitě poznal a která byla k vidění úplně všude, pronikla do obecné představivosti, a stala se mocným emblémem rodícího se protikoloniálního nacionalismu.“[114]

Anderson tuto mapu jako logo považuje za mocný nástroj, díky kterému se – především v koloniálních oblastech – mohla vytvářet jakási národní soudržnost. Ovšem pomíjí zcela důvod, *proč* je to nástroj tak mocný. Taková mapa jako logo je totiž především *obrazem*, dokonce víc, než ony obrazy vykreslované pouze verbálně („pořádek“, „selství“ nebo snad dokonce „čistý vzduch“). Její síla spočívá ve schopnosti vyvolávat estetické prožitky.

Zkoumání „politických obrazů“ tak může být produktivním výzkumným počinem. Přirozeně je v tomto případě opět potřeba upozornit na to, že může být značně obtížné zachovat při takovém zkoumání hodnotovou neutralitu. Síla „politických obrazů“ působí, že je málokdy snadné k nim přistupovat s klidnou hlavou.

Konečně, přímé zkoumání morálky se nabízí jako nejobsáhlejší, ale zároveň pravděpodobně nejdůkladnější výzkumná možnost. Zkoumáme-li morálku jako celek, můžeme, a dokonce musíme, zohlednit jednotlivé části a vliv jednotlivých sfér hodnot, které do přístupů k ní vstupují, ať už z pohledu námi zkoumaných subjektů, nebo z pohledu našeho vlastního.

Takový výzkum je zároveň značně obtížný. Vyjádřil jsem se ve třetí kapitole k tomu, že je potřeba morálku pojímat primárně jako proces obrácený dovnitř, pokládat takové otázky, které slouží nikoliv k odhalení běžných formulací poskytovaných jako ospravedlnění nebo odůvodnění nějakých jednání – přičemž, je dobré podotknout, mají tato odůvodnění často podobu nějakého obrazu tím, že ptáme-li se dále, odhalíme jen velmi nepřesnou představu o principech, z nichž tato odůvodnění vychází – ale k odhalení více okamžitých motivací.

Takový výzkum musí být prováděn komplexně, jeho zájmem musí být odhalit širší kontext jednání a jeho motivací. Při výzkumu estetického kritéria morálky tedy nemůžeme zkoumat estetické kritérium samotné – to je nemožné – ale musíme se zaměřit na takové otázky, které nám odhalí, mimo jiné, je-li takové kritérium inkongruentním fenoménem, nebo je-li zakomponováno výslovně do širšího systému, případně, jeví-li se nám jako inkongruentní fenomén, ale zabírá místo, o němž, zrekonstruujeme-li po Robbinsově vzoru jistou hierarchii hodnot, zjistíme, že je právoplatné.

[114] ANDERSON, Benedict. *Představy společenství: Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum, 2008. Str. 189-190.

Závěr

Vyjasnil jsem v tomto textu pojem estetického kritéria morálky jako situace, v níž probíhá morální soud na základě estetického prožitku spíše než vlastního etického obsahu. Přitom jsem upozornil, že tato situace může mít různé kontexty, v rámci kterých ji můžeme považovat za žádoucí či nežádoucí jev, podle toho, jestli je v souladu nebo rozporu s jinými deklarovanými hodnotami.

Zároveň jsem kladl důraz na specifika zkoumání morálky v antropologickém kontextu. Ukázal jsem některé konkrétní situace, v nichž lze estetické kritérium morálky pozorovat, a přitom jej rozvinul jako fenomén, který se neprojevuje pouze v osobní rovině a v osobním přístupu ke vztahu k morálním hodnotám, ale také jako fenomén sociální, nebo lépe řečeno politický, v rámci něhož se většinou vztahujeme „masovým", „rozptýleným" způsobem směrem k některým sdíleným symbolům podobně, jako k filmu nebo k architektuře. Speciální situací je pak formování tzv. „politických obrazů", které jsou základní součástí té politiky, která pracuje pouze se symboly „pro ně samé".

Upozornil jsem, že pro další výzkum, jehož je tato práce přípravnou částí, je důležité podržovat v paměti dvě metodologické oblasti. Předně to je specifický přístup k morálce a etice, který jsem vylíčil ve třetí kapitole, a za druhé potom potřeba nakládat s estetičnem, pokud možno, „opatrně", tj. věnovat pozornost tomu, jak se v různých situacích a kulturách konstituuje.

Na závěr zbývá dodat, že tato práce není vyčerpávající. Témata, která jsem zde otevřel, si zasluhují bližší pozornost sama o sobě, zvláště v antropologickém ohledu. Antropologie morálky je relativně nově vzniklou disciplínou, a přestože již prodělala jistý vývoj, což je nejpatrněji vidět na posunu od morálního jako sociálního v Durkheimovském duchu ke zkoumání „individuální" roviny morálky jako výsledek postmoderny, až konečně k interakcionistickému přístupu, který prezentuje Monica Heintz,[115] tak přesto zůstává množství oblastí – dávno již široce rozvíjených v morální filosofii a přidružených oborech – neprobádaných. Načerpáme-li inspiraci z řešení mravních problémů a problémů etiky z práce filosofů, zjistíme, že práce zůstává stále ještě velmi mnoho.

[115] HEINTZ, Monica. *The Anthropology of Morality*. New York: Routledge, 2021. Zvláště viz úvodní kapitolu.

Bibliografie

ANDERSON, Benedict. *Představy společenství: Úvahy o původu a šíření nacionalismu.* Praha: Karolinum, 2008.

ARENDT, Hannah. *Vita activa*. Praha: OIKOYMENH, 2009.

ARISTOTELÉS. *Éthika Nikomacheia* [online]. Projekt Wikisource. Dostupné z: << https://el.wikisource.org/wiki/%CE%97%CE%B8%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CE%9D%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%AC%CF%87%CE%B5%CE%B9%CE%B1/1>> [3. 7. 2024].

ARISTOTELÉS. *The Nicomachean Ethics*. New York: Oxford University Press, 2009.

AUGUSTINUS, Aurelius. *De civitate Dei, Liber XIV* [online]. Projekt Wikisource. Dostupné z: <<https://la.wikisource.org/wiki/De_civitate_Dei/Liber_XIV>> [3. 5. 2024].

BENJAMIN, Andrew E. *Working with Walter Benjamin: Recovering a Political Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla. I, Literárněvědné studie*. Praha: OIKOYMENH, 2009. Str. 299-327.

BULLOUGH, Edward. 'Psychical Distance' as a Factor in Art and an Aesthetic Principle. *British Journal of Psychology*. 1912, **5**. Str. 87-118.

BUNN, Stephanie (ed.). *Anthropology and Beauty: From Aesthetics to Creativity*. New York: Routledge, 2018.

CARLSON, Allen. *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Art, Nature and Architecture*. Londýn a New York: Routledge, 2000.

KORSMEYER, Carolyn. *Things: In Touch with the Past*. New York: Oxford University Press, 2019.

FASSIN, Didier (ed.). *A Companion to Moral Anthropology*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015.

FERRIS, David S. *The Cambridge Introduction to Walter Benjamin.* Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

FOGU, Claudio. *The Historic Imaginary: Politics of History in Fascist Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures.* New York: Basic Books, 1973.

GINSBORG, Hannah. Kant's Aesthetics and Teleology. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online]. 2022. Dostupné z <<https://plato.stanford.edu/entries/kant-aesthetics/>>.

HEINTZ, Monica. *The Anthropology of Morality: A Dynamic and Interactionist Approach*. New York: Routledge, 2021.

HOWELL, Signe (ed.). *The Ethnography of Moralities*. Londýn a New York: Routledge, 1997.

KALLIGAS, Paul. *The Enneads of Plotinus: A Commentary, Volume 1.* Princeton: Princeton University Press, 2014.

KANT, Immanuel. *Základy metafyziky mravů*. Praha: OIKOYMENH, 2014.

KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha: OIKOYMENH, 2015.

KANT, Immanuel. Zodpovězení otázky: Co je osvícenství? In: KANT, Immanuel. *Studie k dějinám a politice*. Praha: OIKOYMENH, 2016. Str. 148-154.

LOEWENSTEIN, Bedřich. *Projekt moderny*. Praha: OIKOYMENH, 1995.

NAGEL, Thomas. *The View from Nowhere*. New York: Oxford University Press, 1986.

PARKIN, David. *The Anthropology of Evil*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.

PLATÓN. *Ústava*. Praha: OIKOYMENH, 2001.

PLATÓN. *Symposion*. Praha: OIKOYMENH, 2005.

PLÓTÍNOS. *Dvě pojednání o kráse*. Praha: Petr Rezek, 1994.

POKORNÝ, Vít. Jak se lidem rozsvítilo? In: HANOVSKÁ, Lenka, HORSKÝ, Jan, HRONÍKOVÁ, Linda a kol. *Evolvendi anthropologicae*. Praha: Togga, 2012. Str. 97-110.

SIMMEL, Georg. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1997.

SOKOL, Jan. *Etika, život, instituce: Pokus o praktickou filosofii*. Praha: Vyšehrad, 2014.

SVOBODA, Karel. *Estetika svatého Augustina a její zdroje.* Brno: Masarykova universita, 1996.

WILLIAMS, Bernard. *Ethics and the Limits of Philosophy*. Abingdon: Routledge, 2006.

ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: Úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton, 2001.

Zdroje obrázků

Savionamauras1840559. 14153995969-swallowtail-papilio-machaon.jpg [foto]. 2019. In: *Wikimedia Commons* [online]. [Cit. 21. 10. 2023]. Dostupné z: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:14153995969-swallowtail-papilio-machaon.jpg>>.

GARCÍA, Luis Fernández. Gluvia dorso.jpg [foto]. Madrid, 2004. In: *Wikimedia Commons* [online]. [Cit. 21. 10. 2023]. Dostupné z: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gluvia_dorso.jpg>>.