

Využitie Gärdénforsovej geometrie významu pre uchopenie sémantiky pojmu krása

Andrej Démuth

Centrum kognitívnych štúdií
Katedra filozofie FF TU v Trnave
andrej.demuth@truni.sk

Abstrakt

Text sa pokúša načrtnúť cestu, ktorou by bolo možné vymedziť a bližšie lingvisticky a sémanticky osvetliť význam a dimenzie pojmu krása, a to prostredníctvom konceptuálnej analýzy tohto pojmu a jemu blízkych pojmov či dimenzií. Nástrojom na uchopenie významu pojmu krása pritom bude mapovanie významov pojmov, ktoré ponúka koncept sémantických priestorov Petra Gärdénforsa.

1 Úvod

Čo majú spoločné východ Slnka, van Goghova Hviezdna obloha, Bachove kantáty, oči Aishwarye Rai, Michelangelov Dávid, Tádž Mahal či úchvatná scenéria pustej púšte v Namíbií? To, čo ich spája, možno opísať ako krása. Je však obsah týchto objektov natoľko súrodý, že ho možno opísať jedným pojmom? Čo je vlastne obsahom a sémantickým významom pojmu krása?

Mnohí myslitelia (ako napr. Jerrold Levinson, 2011) sa nazdávajú, že existuje nekonečné množstvo neredukovateľných druhov krásy, a preto aj používanie jedného pojmu na ich označenie je tak trochu metaforické. Prírodná krása, umelecká, či fyzická prítťažlivosť v sebe zahrňajú značne odlišné momenty. Nielenže označujú veľmi odlišné a svojou povahou len veľmi ťažko súmerateľné objekty, ale aj pocity, ktoré vyvolávajú, sú často charakterizované diametrálne odlišnými motívami a rozličným - často až protichodným obsahom nášho prežívania. Možno preto jasne a zrozumiteľne hovoriť o kráse ako čomsi jednotnom, alebo je krás viacero a vo svojej povahe sú nesúmerateľné? Existuje vôbec niečo také ako akási jednotná krása? Alebo je to len abstraktný pojem, ktorým sme sa naučili označovať často veľmi odlišné obsahy a pocity? Je krása vôbec vyjadriteľná alebo sú všetky pokusy o jej presné a úplné postihnutie celkom nedosiahnuteľné. Možno nájsť nejaký stály a uchopiteľný obsah pojmu krása? Aký je vzťah medzi pojmi krása, nádhera, príjemno, prítťažlivosť, vznešeno a ostatnými estetickými kategóriami?

Zdá sa, že v rozmanitých jazykoch predsa len veríme, že existuje niečo, čo označujeme jednotným

pojmom krása. V dejinách filozofie nájdeme mnoho rozmanitých pokusov definovať krásu. Už samotná existencia viacerých pokusov o jej definovanie svedčí o tom, že jednotlivé definície nepostihujú všetko, čo pod daným pojmom rozumieme. Vzniká dokonca otázka, či je vôbec možné krásu zmysluplne definovať. Pre viacerých filozofov je nemiestne pokúšať sa krásu definovať – akoby to bolo prejavom intelektuálneho nevku, pochabým bláznovstvom pokúšajúcim sa o naplnenie sifyzovského úsilia, či herézou snažiacou sa racionálne uchopiť to, čo sa svojou podstatou rozumu vymyká.

2 Krása a Gärdénforsov model geometrie myslenia

V predkladanom texte sa pokúsím načrtnúť cestu, ktorou, ako dúfam, možno pojem krásy bližšie lingvisticky osvetliť, a to prostredníctvom konceptuálnej analýzy pojmu krása a jemu blízkych pojmov či dimenzií, s ktorými je spájaný. Pri svojej analýze sa budem opierať o koncept sémantických priestorov Petra Gärdénforsa. Gärdénfors (2000, 2004, 2014) predpokladá, že každý pojem možno chápať ako sémantický priestor, ktorý možno študovať a opísať prostriedkami sémantickej geometrie myslenia. Predpokladám pri tom, že pojem krásy predstavuje veľmi komplexný – multidimenzionálny priestor, a preto namiesto pokusu o jeho detailnú a celostnú charakteristiku sa skôr zameriam na analýzu niektorých hlavných dimenzií, ktoré tento priestor vytvárajú a charakterizujú. Jednotlivé dimenzie priestoru predstavujú akési osi rovín – kontinuum, prostredníctvom ktorého možno v nimi tvorenej rovine opísať rozmanité prvky danej množiny (napr. príjemnosť, neutrálnosť až nepríjemnosť; atraktivitu až averziu) a kombináciou týchto rovín aj odlišiť jednotlivé významové a obsahové odtiene, ktoré pri prežívaní pocitu krásy zažívame.

2.1 Subjektivita a objektivita krásy

Asi najzákladnejšou otázkou týkajúcou sa krásy je to, či sa jedná o objektívnu alebo subjektívnu kvalitu

nejakého objektu. Filozofi sa od nepamäti prú o to, či je krása objektívna a od pozorovateľa nezávislá kvalita, alebo naopak, či je jej miesto len v oku (mysli, mozgu) toho, kto ju uzrie či dokáže pozorovať.

Na jednej strane hovoríme o kráse ako o objektívnej vlastnosti vecí, pozorujeme zhodu v estetickom hodnotení objektov, dokonca neraz očakávame akýsi všeobecný súhlas s našim hodnotiacim súdom. Vnímame, že mnohé klasické umelecké diela vyvolávajú záľubenie a potechu naprieč časom i kultúrami, že existuje móda a všeobecná tendencia vyhľadávania a oceňovania istých objektov.

Na druhej strane však, podstatnou súčasťou krásy je jej subjektívne prežívanie a pociťovanie. Uvedomujeme si, že pri vnímaní krásy vnímame vlastné pocity – zväčša príjemné – ale i to, že tie isté podnety nemusia u rôznych ľudí vyvolávať pocit záľuby či páčenia sa, a teda, že krása je skôr kvalitou vnemu než objektívnou kvalitou podnetov. Preto je náš vkus často jedinečný, závislý od mnohých, individuálnych – vrodenných, ale aj vzdelaním, výchovou či skúsenosťou nadobudnutých daností.

Zástancovia filozofického realizmu (napr. Thomas Reid, 1969, p. 755) upriamujú pozornosť na skúmanie parametrov krásnych objektov. Veria, že priamo v ich forme, matérii či v proporciách tkvie ich výnimočnosť a dokonalosť, ktoré vnímame ako krásne. Preto je potrebné skúmať samotné (krásne) predmety, ich stavbu, štruktúru, ale aj proporcie či kontext. To, čo vnímame ako krásne, je predsa spôsobené štruktúrou a celkovou povahou objektu – podnetu, ktorý afikuje naše receptory (Winckelmann). Napokon, veď aj z povahy našich estetických súdov vyplýva, že pri krásnych predmetoch predpokladáme krásu ako ich objektívnu vlastnosť, a nielen ako črtu nášho subjektívneho vnímania. Vravíme, že *objekt je*, alebo *nie je* krásny, nielen to, že sa *nám* páči. Predpokladáme, že sa páči aj iným, pretože aj iní vnímajú kvality tohto objektu.

Naproti tomu senzualisti či idealisti chápu, že predmetom našich estetických súdov nie sú veci osebe, ale naše vnemy či predstavy (Hume 2008, 136). Tie síce môžu byť spôsobené kauzálnym (bottom-up) pôsobením objektu, ale vždy zároveň aj stavom a štruktúrou receptorov recipienta, a teda aj individuálnymi odlišnosťami subjektov. Veľká časť antirealistov predpokladá, že objekty vnímania či predstáv si sami konštruujeme, a teda, že predmetom vnímania sú naše predstavy, v ktorých môže podstatnú úlohu zohrávať aj predchádzajúca skúsenosť, učenie, či očakávanie (top-down procesy). Preto je celkom pochopiteľné, že pri pohľade na ten istý objekt nemusíme disponovať (a často ani nedisponujeme) tými istými vnemami a predstavami. Náš vkus je do značnej miery subjektívny nakoľko zohľadňuje individuálne odlišnosti recipientov a predmetov ich vnímania. Je teda vôbec možná jednotná veda o krásnom, alebo je vkus rýdzo individuálnou a subjektívnou záležitosťou?

Nazdávam sa, že väčšina súčasných mysliteľov predpokladá kompromisné vplyvy na vznik estetického zážitku. „Vnímať, že niečo je krásne a zároveň tvrdiť, že je to nepohnuté a nedotknuté skúsenosťou, sa zdá byť protirečivé“ (McMahon, 2001, p. 228). Vnímať niečo ako objekt a nepredpokladať pritom vplyv subjektu je problematické. O to viac, že pocit krásy nie je len vyjadrením nejakej kvality objektu, ale vždy zároveň aj reflexiou vlastného stavu subjektu, ktorý objekt vníma – je reflexiou nášho vzťahu (pocitu) k (z) objektu – reflexiou toho, či sa nám objekt (predstava) páči. Pociť záľubenia, príjemnosti či slasti je subjektívnou kvalitou. Kant preto uvažuje o kráse prostredníctvom reflexívnej súdnosti – schopnosti reflektovať pocit potešenia, ktorý vnem či predstava v subjekte vyvoláva.

Predmetom estetického súdu je teda vnem alebo predstava objektu. Pritom je takmer irelevantné, ako tento vnem či predstava vznikajú. Môže ísť o aktuálny vnem napr. obrazu, alebo spomienku naň, či voľnú tvorbu fantázie, ktorá objekt pred našu myseľ pred/postaví (vorstellen). Predmetom estetického súdu preto môžu byť aj objekty, ktoré fyzicky reálne neexistujú. Existujú však v mysli a sú myslou nazerané. To, čo posudzujeme ako krásne, nie je samotný predmet či dokonca jeho existencia, ale skôr štruktúra tohto predmetu v predstave, resp. jej schopnosť, alebo neschopnosť vyvolávať príjemnosť a pocit záľuby.

To, že predmetom estetickej skúsenosti je vnem či predstava (teda mentálne objekty), však ešte neznamená jeho nereálnosť či rýdzu subjektivitu. V zmysle Kantovej *Kritiky čistého rozumu*, väčšina objektov, s ktorými sa stretáme, je empiricky reálnych, avšak zároveň aj transcendentálne ideálnych. Takou, okrem času a priestoru, je napríklad farba, chuť, ale aj krása. To znamená, že pociť záľuby, ktorý sprevádza krásne objekty v našom vedomí, je empiricky celkom skutočný a má aj objektívnu štruktúru. Odhliadnuc od nášho vedomia je však pocit krásy nezmyselný. Krása je niečo, čo je krásne pre niekoho a sama osebe (odhliadnuc od akéhokoľvek subjektu) nedáva zmysel. Zároveň však existuje v rovine vedomia a ovplyvňuje naše vnímanie a konanie. V tomto zmysle je empiricky reálna. Ako možno teda robiť vedu o niečom, čo je predmetom „len“ subjektívnej predstavivosti a pocitov? Jednou z možných ciest môže byť stratégia, ktorou sa vydávali už pytagorejci.

Pytagorejci verili, že podstatou krásy je harmónickosť a proporcionálnosť objektu, resp. vzťahu medzi jednotlivými prvkami a spôsob ich organizácie (Livio, 2007, p. 144–165). Vzťahy však možno skúmať ako na samotných materiálnych objektoch, tak aj na ich predstavách. Krása (podľa nich) môže byť poňmaná ako relačná vlastnosť, a tú (podľa pytagorejcov) možno (podobne ako harmóniu) vyjadriť geometricky či dokonca číslami.

V prípade fyzických objektov pomeriavanie predmetov a vyjadrovanie vzťahov môže byť celkom

jednoduché, čo dokumentovali aj renesanční umelci (Vitruvius, Durer). Tí za predmety považovali materiálne objekty a ich fyzické parametre porovnávali. Ak teda chceme vedieť, ktoré objekty, alebo ich prvky sú pre vnímanie krásy podstatné, možno sa zamerať na analýzu parametrov a štruktúry objektov, alebo aspoň (napr. eyetrackerom) skúmať to, kam sa dívame a ktoré prvky sú kľúčové, keď vnímame niečo, ako pekné. Táto cesta je vlastne cestou realizmu – predpokladajúcou, že predmet estetického súdu možno viac-menej stotožniť s fyzikálnym objektom.

Idealisti – ako Baumgarten či Kant – verili, že predmetom estetického súdu nie je vec, ale predstava formy objektu. Ako ale možno skúmať štruktúru a parametre predstavy? Jednou z možných ciest by bolo predstavy zhmotniť, alebo vizualizovať. Takéto objekty je potom možné merať a porovnávať, podobne ako vyššie spomínané materiálne objekty. Druhou, opačne zameranou cestou, je metóda, zameriavajúca na opis štruktúry vnímanej skúsenosti – predstavy – a jej povahy, prostredníctvom merania a hodnotenia odlišných reakcií probandov na rôzne podnety, alebo ich predstavy v závislosti od objektívne preukázateľných odlišností fyzikálnych podnetov (napr. iné parametre fotografií), respektíve od odlišností našich reakcií a hodnotení jednotlivých predstáv. Predmetom takejto subjektivisticky orientovanej metódy je preto preferencia charakteristiky obsahu zážitku (aké to je?) pred objektivistickým opisom štruktúry objektu, ktorý skúsenosť vyvoláva (čo to je?). V takomto prístupe sa možno zamerať na fenomenologický opis estetickej skúsenosti – na to, čo prežívame, keď sa nám niečo páči, ako to prežívame, ako sa to líši od iných pocitov, ktoré máme. takomto prístupe (z prvej osoby) sa potom možno zameriavať aj na problémy, čo pre nás krásu znamená a čo je charakteristickou črtou estetickej skúsenosti.

Predkladaný model sa pokúša o sklbenie oboch prístupov. Základným momentom dimenzie objektivity a subjektivity krásy je, či percipient väčšmi pociťuje ako predmet svojej skúsenosti vlastný pocit a pociťovanie (reflexivita záľuby a páčenia sa), alebo je objektom estetickej skúsenosti celkom pohltý a neuvedomuje si subjekt a vlastné pocity ako pocity, ale vníma niečo, čo považuje za kvality objektu. Miera subjektivity a objektivity krásy pritom môže objekt od objektu kolísať.¹ Zdá sa, že pre niektoré percepcie späté s pôsobením podnetov na vonkajšie receptory (napr. zrakové vnímanie) máme častejšie tendenciu krásu objektivizovať a pre intelektuálne či vnútorné orientované podnety (pocity telesnej slasti) máme zasa tendencie krásu subjektivizovať. Vzťah medzi subjektivitou a objektivitou estetickej skúsenosti možno pritom vnímať ako isté kontinuum, v ktorom sa možno plynule pohybovať.

¹ To, že kolíše od subjektu k subjektu, dokazujú aj uvedené príklady z dejín estetiky.

2.2 Prijemnosť – neprijemnosť estetickej skúsenosti

Druhou dôležitou charakteristikou krásy je jej kvalitatívna dimenzia. Kant bol presvedčený, že estetický súd je primárne spätý s reflexiou toho, či daná predstava v nás vyvoláva, alebo nevyvoláva pocit záľuby. (Kant, 1975, §9). Pociť krásy je pre neho reflexívnym pocitom, alebo aspoň pocitom, ktorý sa uvedomovaným môže stať. Je otázne, či možno nazerať krásny objekt, ktorý sa nám páči a nevedieť, že sa nám páči.² Zdá sa preto, že vnímanie krásy je vždy (viac-či menej) späté s vnímaním vlastných subjektívnych stavov, osobitne toho, či daný objekt – predstava – v nás vyvoláva príjemné, alebo neprijemné pocity. Prijemnosť, resp. neprijemnosť, sú pre mnohých kľúčovou dimenziou estetickej skúsenosti.

Zdá sa, že pocit krásy je vo všeobecnosti spájaný s pozitívnymi pocitmi. Intenzita prežívanej príjemnosti, alebo jej stupňov, môže byť však veľmi rozmanitá. Niekedy je krása prežívaná ako veľmi intenzívny pozitívny pocit. Vtedy hovoríme o rozkoši, slasti či pôžitku. Inokedy je to skôr pozitívny a príjemný pocit, ktorý hodnotíme kladne, ale uvedomujeme si, že jeho intenzita nie je maximálna. Napokon samotný slovenský termín „príjemný“ vyjadruje práve to, že sa jedná o „jemný“ pocit, a nie maximálne intenzívny pocit.

Príjemné pocity sú relatívne mierne a nevyznačujú sa priveľkou intenzitou. Nevyznačujú sa ani extrémnou štruktúrou v zmysle prítomnosti veľkých kontrastov, ruptúr a nevšedných charakteristík. To, čo ich spája, je, že nie sú rušivé, ale na druhej strane ich predsa len vnímame. Neutrálny pocit je charakteristický tým, že si ho zväčša neuvedomujeme, respektíve, že si neuvedomujeme žiadnu jeho charakteristickú črtu. Pri príjemných pocitoch si však uvedomujeme ich „príjemnosť“ a teda to, že sa nám páčia, a že nám robia dobre. Pri vnímaní krásy si zväčša uvedomuje práve to, že predmet sa nám páči a jeho predstava nám robí dobre.

Príjemné však nie je príjemným vždy a za každých okolností. Fyziológia nášho vnímania spôsobuje, že vnímanie pôsobenie toho istého podnetu s tou istou intenzitou sa s meniacou dĺžkou jeho pôsobenia tak tiež mení. A tak opakovaná expozícia tých istých podnetov, ktoré spočiatku vnímame ako príjemné, môže v dôsledku častého opakovania svoju príjemnosť postupne stratiť (habituáciou znečitlivíme), alebo môže spôsobiť úplnú zmenu subjektívneho

² Pre mnohých kantovcov nemožno pociťovať krásu a nevedieť, že ju pociťujeme, rovnako ako nemožno mať bolesť a nepociťovať ju. K podstate bolesti patrí, že je pociťovaná. To, čo ju spôsobuje, nie je bolesť, podobne ako svetlo dopadajúce na sieťnicu nie je farba. Krása je preto kvalita vnemu a hoci si spočiatku nemusíme uvedomovať, že na nás niečo pôsobí príjemne, o pociť krásy možno hovoriť až vtedy, keď si ho uvedomujeme.

hodnotenia príjemnosti. Pôvodný podnet sa tak stáva nepríjemným, respektíve podnet či predstava vyvolá nepríjemnú až averzívnu reakciu. To sa stáva, ak sme vystavení pôsobeniu nejakého podnetu prídlho, či príliš často – zovšednie, alebo sa nám až znechutí. K príjemnosti teda patrí správna miera – a to ako čo do intenzity, tak aj čo do trvácnosti, či frekvencie. Podobne aj s krásou. To, čo vnímame ako krásne takým po dlhodobej expozícii už byť nemusí. Zgýčovie. Stane sa neutrálnym alebo až nepríjemným.

Dimenziu príjemnosť – nepríjemnosť možno teda taktiež vnímať ako kontinuum a niektoré predmety či predstavy v nás môžu vyvolávať čo do intenzity rôzne príjemné pocity od tých najextrémnejšie pozitívnych, cez mierne príjemné, neutrálné, ba dokonca až po tie najnepríjemnejšie. Tie sú akoby späté s tým, čo považujeme za opak krásy – škaredosť a ošklivosť. Od škaredosti očakávame, že sa nepáči, že vyvoláva nepríjemné pocity, averziu a pocity, ktoré nechceme.³ Je pritom logické predpokladať, že to, čo vnímame ako krásne, nemôžeme zároveň v tom istom čase pociťovať ako škaredé et vice versa, čo dokumentujú aj viaceré neuroestetické výskumy.⁴

Mohlo by sa zdať, že príjemnosť – nepríjemnosť je kardinálnou charakteristikou krásy. Od toho, čo je krásne, očakávame pozitívne pocity, od toho čo je škaredé – nepríjemné pocity. Akoby bolo nemožné vnímať niečo ako krásne a mať pri tom nepríjemné pocity, či naopak, vnímať ošklivosť a pociťovať slasť. Väčšina filozofov preto verí v kauzálnu spätosť potešenia a krásy a otázkou pre nich je len diferenciacia esteticky príjemných pocitov od iných druhov (neestetickéj) slasti. Navyše, zástancovia tohto princípu slasti vyžadujú, aby potešenie, ktoré krásny objekt v nás vyvoláva, nebolo spôsobené nejakými osobnými, materiálnymi či inými konkrétnymi a zainteresovanými potrebami, ale naopak, podstata onej príjemnosti estetického pocitu musí spočívať v samotnej forme a štruktúre objektu – predstavy a v nezaujatom a nezainteresovanom nazeraní objektu. Hoci z evolučného hľadiska dôvody estetického potešenia a iných foriem slasti môžu a pravdepodobne vychádzajú z tých istých koreňov.⁵

Zdá sa teda, že vo všeobecnosti medzi estétmi prevláda spájanie krásy so subjektívne príjemnými pocitmi, hoci na druhej strane, existujú aj názory, že

³ O istej mentálnej atraktivite škaredosti pozri ďalej.

⁴ Semir Zeki a spol. preukázal(i) existenciu neuronálnych centier aktivovaných pri vnímaní krásy a iných pri vnímaní ošklivosti. Obe centrá sú súčasťou toho istého systému odplát a Zekiho výskumy (2004, 2013) predpokladajú bipolárne (inhibitórne) pôsobenie centier pre krásu a škaredosť v mOFC.

⁵ Nazdávam sa, že evolučným dôvodom slasti (akejkoľvek), je suportívne pôsobenie na vyhľadávanie a preferovanie podnetov a spôsobov správania vedúcich k žiadúcemu cieľu – zvýšeniu pravdepodobnosti prežitia jedinca a jeho potomstva.

vraj možno vnímať krásne objekty a nepociťovať pri tom žiadne potešenie, nevraviac o tom, že možno pociťovať potešenie a nevnímať nič ako krásne. Na problematickú oddeliteľnosť krásy s inými charakteristikami ako je len „príjemnosť“ upozorňuje aj bežný jazyk, keď v hovorovej reči neraz zamieňame krásu s napr. s dobrom. Hovoríme o tom, že, ak je niečo dobre namaľované (formálne či remeselne), je to „krásne“ namaľované. A to aj vtedy, ak je tým „krásne namaľovaným“ niečo samo o sebe škaredé. Podobne krásna vec môže byť nepekne (zle) namaľovaná, a teda krása sa neraz spája aj s inou dimenziou a tou je dokonalosť a exkluzivita.

2.3 Dokonalosť – nedokonalosť

Dôvody zamieňania krásy s dobrom spočívajú v antických (platónskych a epikurejovských) koncepcích. Platón bol presvedčený, že krásny objekt je ten, ktorý najväčšmi participuje na ideí, ktorú znázorňuje. Každá idea teda môže byť znázornená rozmanitými spôsobmi, ale len niektoré ju vystihujú dobre. Ak je daný spôsob znázornenia či zhmotnenia idey výstižný, hovoríme, že je to dobre vyjadrené, resp. napr. krásne zahrané či pekne namaľované, povedané. Vyjadriť teda niečo krásne, znamená vyjadriť to dobre, obsahovo aj formálne vystihnúť všetky podstatné črty – urobiť to remeselne zručne. Krásne, napríklad, možno zahrat skladby, ktoré samy osebe nemusia byť ešte krásne. Krásne možno namaľovať izbu, ktorá nie je ani krásna, ani nepekná, ale dokonca, ako píše Eco, krásne možno namaľovať aj ošklivosť či diabla. Krásne namaľovať ošklivosť neznamená dodať jej punc krásy,⁶ práve naopak. Krásne je vyjadrená vtedy, keď dokonale vystihuje samotnú ošklivosť, keď jej nič neuberá, ani neskrýva, keď ju vyjadruje takú aká je, živo a farbisto, so všetkými jej nuansami a odtieňmi – proste keď ju dokonale vystihuje.

Dokonalosť vyjadrenia sa netýka len remeselného zvládnutia, ale súvisí skôr s formou. Krásne môžu byť aj obyčajné veci – rastliny, predmety, ktoré nás obkolesujú, ale ktorých krásu si bežne neuvedomuje, pretože je „zakrytá“ násom nevhodného kontextu, matérie či inými determinantmi. Na to, aby sme

⁶ V tejto súvislosti je pozoruhodnou otázkou práve skrášľovanie a zdokonaľovanie vecí. F. Schiller v úvahách *O pôvabe a dôstojnosti* píše, že pôvab je vôľová krásna, ktorú možno aj architektonicky nedokonalým veciam pridať, aby sa stali krásnejšími. Pôvabné, napr. pohyby, sa takými stávajú až potom, čo si vôľové, rozumové pravidlá, ktorými sa riadi náš pohyb, osvojíme až do takej miery, že sa stanú našou druhou prirodzenosťou a my dané pohyby vykonávame akoby spontánne. Dodať punc krásy teda znamená, prekryť nedostatky ničím, čo hodnotíme ako krásne, a to v takej miere, že to krásne prevyšuje ošklivosť, či nedokonalosť. V tomto zmysle je skrášľovanie zakrývaním skutočnosti, respektíve jej prekryvaním novým – krásnym násom. Je teda zdokonaľovaním nedokonalejších vecí.

uzreli ich krásu (Krása je v oku toho, kto ju uzrie), je potrebné zbaviť ich týchto nánosov – odkryť ich a uzrieť ich v ich formálnej nahote. Takto si možno uvedomiť napríklad dokonalý tvar šálky či iného úžitkového predmetu, rastliny či línií a proporcií v prírode.

Dokonalosť však predpokladá poznanie účelu (dokonalý na čo?). V platónskom ponímaní ide o poznanie idey, v kognitivistickom o poznanie účelu, pre ktorý je daná vec vyformovaná tak, ako je, aby plnila či dosahovala svoj účel. Biológovia sa neraz nadchýňajú účelnosťou tvarov a štruktúr v prírode, ak pochopia mechanizmy, ktorými príroda dosahuje svoje ciele. Umelecký kritik zas nachádza potešenie tam, kde identifikuje formu účelnosti, ktorou umelec dosiahol účel svojho snaženia, a síce záujem a pocit páčenia sa umeleckého diela. Účelom umeleckých diel je (podľa Kanta) práve páčenie sa. To, či a ako umelci tento cieľ dosahujú, spočíva práve v rozličnej forme účelnosti, ktorou sú ich diela koncipované a tým, do akej miery je zvolená forma účelnosti vhodná či účinná pre dosahovanie daného cieľa. Preto je práve forma účelnosti kľúčovým pojmom Kantovej estetickej súdnosti. Rovnako je však dôležitým pojmom pojem dokonalosti.

Dokonalosť znamená, že daný cieľ nemožno dosiahnuť lepším spôsobom. Dokonalé diela teda predstavujú najlepšie možné vyjadrenie danej predstavy či idey. Ak sú dokonalé, nemožno na nich už nič vylepšiť, pridať či uberať. Akýkoľvek ďalší zásah ich kazí. Perfectio je teda vyjadrením úplnosti, je vyjadrením naplnenia danej idey v maximálnej možnej miere, respektíve vyjadrením toho, že to, čo vnímame, alebo si predstavujeme, je v takej podobe, že si nevieme predstaviť, žeby to mohlo byť ešte lepšie, krajšie. Pojem dokonalosti je výrazom akéhosi vnútorného pomeriavania – porovnávania vnímanej predlohy s akými ideálom či predstavou, ktorá reprezentuje najkrajší objekt daného druhu, aký si môže subjekt predstaviť. Porovnávanie a prepočítavanie je však charakteristickým znakom aj inej dimenzie krásy.

2.4 Miera výskytu: Exkluzivita a všednosť

Z povahy úplnosti a dokonalosti vyplýva, že najlepšou zo všetkých možných predstáv či predlôh môže byť len jedna. Častým aspektom úvah o kráse (a najmä o kráse v umení) je preto otázka výnimočnosti a všednosti. Zdá sa, že všedné veci, napriek tomu, že sú dobre urobené a vyvolávajú pozitívne pocity, zväčša nedokážu produkovať pocit intenzívnej záľuby. Naopak, ak aj tento pocit vyvolávali, postupne ho vyvolávajú prestávajú. Spočíva to v tom, že pod vplyvom ich častého či dlhodobého pôsobenia si na ne postupne zvykáme a oni tak strácajú čaro dráždenia. Jednoducho sa ich presýtime. Z rýdzo fyziologického hľadiska je to preto, že akákoľvek dlhodobá aktivita vyvoláva únavu a aj stimulácia našich orgánov a či saturácia túžob vedie k ich znecitlivovaniu.

David Hume veril (Hume, 2008, p. 144), že podstatou vkusu je vzájomné porovnávanie skúseností. Každý subjekt sa počas života stretne s rozmanitým počtom a druhom skúseností. Ak ich potom následne porovnáva, vytvára si akési neustále sa dopĺňajúce kontinuum zážitkov a vnemov, z ktorých niektoré považuje za príjemné a dobré, iné zas za menej príťažlivé či žiadúce. Toto kontinuum je základom pre tvorbu idey normy, ktorú si možno predstaviť ako hľadanie priemeru, či váženého priemeru kvality jednotlivých zážitkov. V estetickej oblasti je to hľadanie toho, čo je krásne v porovnaní s tým, čo za také už (alebo ešte) nepociťujeme. Je samozrejme, že s postupom času a s narastajúcim počtom nových skúseností sa mení a posúva aj naša norma estetického vkusu.

Humova predstava vkusovej normy teda predpokladá, že za krásne považujeme len tie veci, ktoré vyvolávajú skúsenosti, ktoré sa nachádzajú nad hranicou všednosti (pozitívne deviácie). Krásne veci nie sú bežné a obvyklé – naopak, sú to práve tie veci, ktoré sa zo štandardu vymykajú. Svojou povahou sú excentrické.⁷

Thomas Reid preto uvažuje o excelentnosti ako o jednom z kľúčových kritérií krásy. Excelentnosť charakterizuje krásu nielen preto, že krásny objekt patrí k tým najlepšie zrealizovaným a najsilnejšie spôsobilým vyvolávať v nás príjemné pocity, ale aj preto, že najkrajšie veci vyvolávajú najsilnejšie estetické zážitky (Reid, 1969, p. 760).

Jednou z charakteristických črt krásy je jej relatívnosť. Rozmanité predmety vnímame ako krásne vždy v nejakom kontexte. Ak sa objaví niečo, čo sme dosiaľ vnímali ako krásne, v prítomnosti ešte krajšieho objektu, pôvodný predmet ako tak krásny už nevnímame. Je to tým, že v porovnaní s krajším objektom svojou krásou už tak nevyčníka. To je možno dôvod, prečo nám mnohé objekty postupne zovšednejú – už nevyčníkajú v rámci množstva navnímaných skúseností, alebo v porovnaní s ďalšími – novými. Pritom nemusí ísť len o reálne zažité skúsenosti, ale aj o to, čo si dokážeme len predstaviť, napríklad tvorivosťou fantázie, alebo na základe opisu skúseností iných jedincov, napríklad expertov, ktorí rozširujú diapazón našich predstáv o ich vlastné skúsenosti (Démuth, 2016).

Problém excelentnosti možno vysvetľuje skutočnosť, prečo množstvo objektov možno vnímať ako krásne (napríklad tvar listu, kvetu a pod.), ale v porovnaní s inými exemplármi, napríklad krásneho umenia, si ich krásu neuvedomujeme. Opakom relatívnosti krásy je absolútna krása, ktorá si svoj punc výnimočnosti a dokonalosti ponecháva nedotknutý nezávisle od akéhokoľvek iného predmetu a hodnotenia. Absolútna krása predpokladá, že jej

⁷ O štatistickom mechanizme tvorby vkusového súdu pozri: Démuth (2016).

schopnosť vzbudzovať páčenie sa je nezávislá od kontextu, doby a iných okolností; že je nadčasová. Klasické umelecké diela si neraz nárokovujú na punc takejto nadčasovosti a nadkulturálnosti.

Zaujímavým aspektom oboch dimenzií (dokonalosť ako plnosť a exkluzivita ako výnimočnosť) je, že sú principiálne založené na porovnávaní. Natíska sa preto otázka, či je krása relačnou vlastnosťou vecí, ktorú možno vyjadriť adjektívom (pekný, krásny, najkrajší), alebo je niečím substancionálnym (krása ako podstatné meno), charakterizujúcim objekt ako taký, nezávisle od iných. Kým v prípade príjemnosti možno očakávať, že príjemné vnímame iba voči možnému opozitu (nepříjemné) s možnosťou stupňovania oboma smermi (gausovské rozloženie pocitov), dimenzie dokonalosti a exkluzivity akoby opisovali hyperbolickú, resp. lineárnu postupnosť. Ich základom je (až geometricky) početnejší výskyt nedokonalých vecí smerujúci k narastajúcej miere dokonalosti až k jedinej dokonalej (ak je vôbec dosiahnuteľná), resp. štatistické rozloženie výskytu javu od najpočetnejšieho k zriedkavému až ojedinelému (ktorý existuje). V prípade príjemnosti a nepříjemnosti pritom neuvažujeme ako o stupnici toho istého (nepříjemnosť nevnímam ako absenciu príjemného, ale ako úplne iný, opačný pocit s odlišnými charakteristikami), v prípade dokonalosti a nedokonalosti máme dočinenie skôr s prítomnosťou a neprítomnosťou tej istej charakteristiky (nedokonalosť ako absencia dokonalosti) a v prípade exkluzivity len vyjadrenie ojedinelosti výskytu toho istého javu voči všednosti.

Obe dimenzie (dokonalosť aj exkluzivita) sú preto principiálne kontinuom, v ktorom sa možno pohybovať od minimálneho stupňa k maximu et vice versa.

2.5 Simplicita a komplexnosť

Mnohí antickí i stredovekí autori venovali pozornosť otázke komplexnosti a simplicity krásy. Platonici verili, že krásne objekty sú krásne nielen preto, že sú symetrické a pomerné, ale najmä preto, že ich dokážeme uchopiť v ich celistvosti ako harmonické. Preto uvažovali o tom, či ku kráse patrí jednoduchosť, alebo skôr naopak, či preferujeme zložité útvary. V antických dobách nájdeme zreteľné preferencie kruhu pred elipsou či inými neurčitými krivkami, kruhu či kocky pred mnohouholníkmi a mnohostenmi, rovnostranného trojuholníka pred rovnoramenným, a pod. Krása sa pre Grékov snúbila so symetriou a relatívnou jednoduchosťou. Zložité a neurčité útvary boli spájané s nedokonalosťou či dokonca s opakom krásy.

Možno to súvisí s tým, že neurčité geometrické či iné útvary sa nedajú celkom dobre uchopiť a následne replikovať. V tejto súvislosti možno krásu chápať intelektuálne – ako nahliadnutie *ordó* – systému, v ktorom sú jednotlivé prvky, či ich časti navzájom organizované. Pokiaľ je systém jednoduchý a preukázateľný, pociťujeme intelektuálne uspokojenie

z jeho objavenia a ľahko porovnáваме, či sa všetky prvky naozaj hodia do celku. V tom vari spočíva podstata pytagorejského ponímania krásy ako primeranosti a proporčnosti, ale i shaftesburyovské *fitness* – primeranosť a vhodnosť daného prvku k ostatným. Na to, aby boli veci primerané, však potrebujeme poznať celok a algoritmus jednotlivých pomerov, ako napríklad pravidlo zlatého rezu, či Polykteitov *Kánon* proporcií jednotlivých častí tela, ako uvádza ešte Vitruvius.

Primárnosť celku pred časťami bola častou témou stredovekých úvah. Tie upozornili na spor medzi čírou jednoduchosťou a harmóniou odlišných, často kontrastných častí. Prostá jednoduchosť pôsobí nerušivo a jej algoritmus nie je problém odhaliť. Na druhej strane však neraz pôsobí nudne a nezaujímavo. Naproti tomu, členitosť a kontrastnosť jednotlivých častí, ich komplementarita a vzájomná harmonickosť pútajú pozornosť a zamestnávajú myseľ tak, že pokiaľ v ich vzťahu dokážeme nájsť systém, ktorý odhaľuje ich vzájomné dopĺňanie sa a pôsobenie, tak, že celok pôsobí napriek zloženiu z častí harmonicky a vyvážené, zväčša sa dostavuje záujem a pocit príjemného uspokojenia. Miera komplexnosti však musí byť primeraná, pretože veľmi zložité kompozície môžu viesť oko a myseľ k neschopnosti uchopiť jednotlivé časti a nachádzať medzi nimi relevantné vzťahy, čo pocit krásy oslabuje, či dokonca priamo znemožňuje. Príkladom takéhoto veľmi komplexného a členitého poňatia krásy bolo barokové umenie. Objavenie nekonečna (matematického i reálneho) neraz viedlo k naznačeniu nekonečných postupností a úrovní uchopovania jednotlivých objektov (v hudbe aj v maliarstve napr. prostredníctvom repetícií a nekonečných slučiek, ornamentov a pod.) a napriek snahe o symetriu neraz neumožňovalo percipientom uchopiť všetky prvky a doceliť pocit krásy, ktorý bol neraz nahradený dojmom veľkoleposti a vznešenosti. Podobne pri vrcholnej arabskej architektúre môžeme zostať zaskočený členitosťou a mnohoúrovňosťou ornamentov a vzorov, ktorých pestrosť a početnosť znemožní uchopiť predlohu ako jednoliaty harmonický celok, čím vznešenosť nahrádza krásu z jednoty.

Možno to je dôvod, prečo pri mnohých ornamentoch možno nachádzať relatívne jednoduché tvary a ich početné repetície, neraz dokonca s logikou fraktálov opakujúcich vzory na rozličných úrovniach, tak, aby percipient dokázal uchopiť komplexnosť predlohy, ale zároveň aj so schopnosťou retencie zmysluplného harmonického celku. Escherove či Penroseho donekonečna sa opakujúce obrazce perцепčne organizujeme do takých celkov, ktoré sú zmysluplné a ktoré dokážeme uchopovať. Pokiaľ sa nám to nedarí, krásu obsiahnutú v harmónii celku a častí nám uniká.

Pekným príkladom vzťahu jednoduchosti a komplexnosti môže byť zdobenie tváre. V mnohých kultúrach je ženská tvár zahalená a jediné čo možno uzrieť, sú oči. Ich jedinečnosť je tým zvýraznená a ich krásu nie je rušená ostatnými časťami tváre,

ktoré by ich mohli utláčať do úzadia. Často sú preto ešte zvyrazňované maľovaním či iným zdobením. Naopak, množstvo kultúr a ich častí využíva pri rôznych príležitostiach maľovanie či skrášľovanie tváre tetovaním. Ak je však tetovanie príliš zložité a rozsiahle, krása jednotlivých prvkov tváre zaniká, či dokonca neumožňuje percipientovi ju vôbec vnímať. Preto sa často možno stretnúť len s čiastočným tetovaním – s použitím ornamentu či motívu, ktorý zaujme, či zvýrazní celok, nie nás celkom pohltí. Šperky a či iné doplnky sú toho jasným dôkazom.

Otázka vzťahu jednoduchosti a komplexnosti je značne relatívna, no ukazuje sa, že väčšina z nás preferuje stredný stupeň komplexnosti jednotlivých podnetov. Veľmi jednoduché podnety sú nenápadné, či dokonca nudné. Symetria, ktorá je najjednoduchším algoritmom replikácie je preto síce často považovaná za nevyhnutnú podmienku pre vnímanie krásy, ale nie za dostatočnú, práve preto, že jej odhalenie je prirýchle a pozornosť percipienta tak podnet ďalej nepúta. Pre zatraktívnenie jednoduchej symetrie preto neraz možno prikročiť k jej jednoduchému narušeniu (napríklad znamienkom krásy, ako tomu bolo v baroku – fluktuatívna asymetria; či cielenému narúšaniu osovej symetrie celku v rokoku), čo núti percipienta posudzovať predlohu aj v iných rámcoch a úrovniach. Naopak, pri veľmi zložitých objektoch a kontextoch môže strohosť, jednoduchosť pôsobiť osviežujúco a nádherne v kontraste s intelektuálnou a zmyslovou presýtenosťou okolia. Jednoduchosť a zložitosť tak predstavujú kontinuum, ktorého póly nás odkazujú k inej dimenzii estetickej skúsenosti, a síce k pozornosti a aktivite vedomia.

2.6 Aktivita a pasivita

Dimenzie simplicity, exkluzivity aj príjemnosti odkazujú k vôli a aktivite. Zdá sa, že pre značnú časť krásnych objektov platí, že upútavajú našu pozornosť. Krásne veci sú prítiahľivé, a to do takej miery, že nielenže na ne zameriavame svoju pozornosť, ale s nimi trávieme (aspoň v myšli) aj nemalý čas. Vyhladáваме ich prítomnosť, radi ich percipujeme. Z tohto dôvodu sa nimi často obkolesujeme, zadovážujeme si ich a túžime ich vlastniť, ale aspoň inak s nimi pobývať. A to nielen fyzicky, ale rovnako, ak nie viac, aspoň v predstavách.

Semir Zeki upozornil na to, že neuronálna aktivita spojená s vnímaním krásnych objektov aktivizuje centrá odplaty a osobitne oblasť v medio orbitofrontálnom kortexe, kým vnímanie škaredých objektov možno spájať s aktivitou v senzomotorickom kortexe (Ishizu & Zeki, 2013, 2014). Tým možno vysvetliť, že pri vnímaní krásnych objektov máme tendencie kontemponovať a upriamovať na ne sústredenú pozornosť, kým pri škaredých podnetoch reagujeme odvrátením ich pôsobenia na naše zmysly, hoci vo vedomí môžu stále pretrvávajúť. Krásne aj škaredé veci upriamujú našu pozornosť, ale akoby opačným smerom

a k odlišným aktivitám. Kým pre krásne často platí, že ich aktívne vyhladáваме a chceme sa k nim čo najviac a nerušene priblížiť a čo najväčšmi pri nich zotrvať, pri škaredých podnetoch sa snažíme ich bezprostredné pôsobenie obmedziť. Paradoxne však vedomie ošklivosti objekt z mysle celkom nevytesňuje (hoci by sme to často radi), ale naopak, práve pre nepríjemnosť jeho pôsobenia, musíme neustále na neho myslieť (nielen v zmysle traumatizovania), ale najmä preto, aby sme sa jeho ďalšiemu potenciálnemu pôsobeniu mohli vyhnúť. Intenzívne krásne a intenzívne škaredé veci sa tak podobným spôsobom zmocňujú našej mysle.

Pôsobenie krásy často je alebo aspoň môže byť pre jej príjemnosť späť s jej aktívnym vyhladávaním. Po krásnych objektoch túžime, vyhladáваме ich a niekedy ich chceme vlastniť a posesívne žiarlime. Krása tak nabáda k aktivite, náruživosti a túžbe, je skutočne atraktívna.

Podstatou atraktivity je pritom jej schopnosť mentálnej gravitácie. Podobne ako v prípade gravitačnej prítiahľivosti, aj tu krása prítahuje zmysly a myseľ, a to tým viac, čím viac sa nachádzame v akčnom rádiuse jej možného pôsobenia. Podobne je to aj s odporivou silou škaredosti, ktorá je priamo úmerná intenzite jej pôsobenia a subjektívnej pravdepodobnosti jej výskytu.

Nie každá krása však nutne vedie k neutíhajúcej aktivite, túžbe a horúčkovitej snahe po jej čo najintenzívnejšom vnímaní. Existuje aj opačný efekt pôsobenia krásnych objektov. Ten je späť skôr s tichým a pokojným kontemponovaním podnetov, s harmóniou a spokojnosťou. Niektoré estetické skúsenosti sú harmonizujúce, nabádajú spomaliť, stíšiť sa nehybať, vedú skôr k pocitu bezčasia a večnosti a k odzbrojujú, respektíve dávajú zabudnúť na snahu po priblížení sa a vlastnení. Ba dokonca nechávajú zaniknúť aj celý subjekt, ktorý nazerá. Práve tak opisuje Schopenhauer pôsobenie hudby, práve tak možno vnímať viacero estetických skúseností v galériách či v prírode, kedy percipient pociťuje úplné pohltie scenériou či predstavou a zabudnutie, či rozplynutie subjektu. Tento druh skúsenosti pripomína mystickú či hlbokú náboženskú skúsenosť, hovorí o splynutí s objektom, a možno práve preto má estetická skúsenosť skutočne blízko k istej mystike. Je len veľmi ťažko vyjadriteľná, pretvárajúca, obohacujúca a je dotykom s niečím veľmi hodnotným, prekračujúcim nás.

Pôsobenie krásnych podnetov na našu myseľ však nemusí viesť (a často ani nevedie) k rovnakým reakciám, a to dokonca nielen u rozličných subjektov, ale aj u toho istého v odlišnom čase. Túžba a dychtivosť po kráse sa často stupňujú a možno ich na chvíľu utíšiť, ale aj zvrhnúť do averzie, pokiaľ na nás pôsobí podnet prídlho alebo prisilno. Naopak, pokoj a harmónia môžu byť niečím, čo daný podnet obvykle vyvoláva, ale s postupom času a zmenou okolností túto schopnosť objekty môžu strácať, alebo práve pre ich príjemnosť, môžu subjekt nabádať ich

vyhľadávať. A tak paradoxne, práve snaha o onú bezčasosnosť a harmóniu môžu viesť k dychtivej závislosti od intenzívnej estetickej skúsenosti, podobne ako pri iných skúsenostiach.

3 Záver

Predkladaný model nepochybne nepostihuje všetky dimenzie krásy. To ani nebolo jeho ambíciou. To, čo by mohol ponúkať, je zaujímavý nástroj na mapovanie rôznych estetických zážitkov a ich obsahov prostredníctvom vytvorenia sémantického priestoru estetickej skúsenosti. Jednotlivé estetické skúsenosti sa nepochybne odlišujú, no práve prostredníctvom ich priestorových koordinát v ich sémantickom priestore im možno lepšie porozumieť a možno aj interpersonálne ich porovnávať. Na to by bolo samozrejme potrebné presnejšie poznať vzťahy medzi jednotlivými dimenziami, ale aj to, či predstavujú lineárne rastúce kontinuum, alebo je ich postupnosť na ich osiach napr. geometrická.

Uvedený model, aj vo svojich hrubých črtách, ponúka porozumenie a vysvetlenie podobností a príbuzností rôznych aspektov celkom odlišných skúseností. Vzhľadom na to, že krása a škaredosť sa nachádzajú síce na odlišných póloch dimenzie pôžitku, obe však pôsobia podobne atraktívne, pretože sa môžu nachádzať na rovnakých miestach opísaných dimenziou aktivity. Obe priťahujú našu pozornosť a možno práve to vysvetľuje, prečo sa nám páčia rozprávky, napr. bratov Grimmovcov, kde sa vyskytujú desivé scény, príšery a navonok nesmierne odpudivé bytosti. Podobne ako je to z pohľadom Medúzy, hrôza a škaredosť môže upútať našu pozornosť rovnako ako krásy, hoci s odlišným pôžitkom.

Rovnako tak možno rozlišovať medzi vzrušujúcou atraktivitou tváre či ženskej postavy a pokojom nabitou a harmonizujúcou krásou dieťaťa. Kým v prvom prípade možno pociťovať príjemné páčenie sa spolu s pudením byť v blízkosti či dokonca v priazni atraktívnej bytosti, druhý príklad nás vedie skôr k spokojnosti a utlmeniu konania. Výsledkom milého pohľadu dieťaťa je skôr stíšenie a potreba ochrany, než snaha o dosiahnutie objektu nazerania. Rôzna intenzita túžby, vzrušenia a žiadostivosti charakterizuje rôzne typy estetickej skúsenosti, ktoré môžu skórovať rovnako v iných dimenziách estetickej skúsenosti, a práve to ich umožňuje odlišovať.

Jedným z kľúčových aspektov estetickej skúsenosti je miera a intenzita páčenia sa. Estetický súd môže oceňovať kvalitu elaborácie, originalitu a iné vlastnosti, avšak nemusí byť sprevádzaný s intenzívnym osobným páčením sa. Krása je však spätá so záľubou a páčením sa, s istou mierou slasti a pôžitku či príjemného vnímania. Páčiť sa nám však môže aj niečo, čo je samo v inom kontexte a či intenzite nepríjemné (masochistická slasť), ale v danej situácii to vnímame ako príjemné. Otázka bolesti a rozkoše

predstavuje veľmi citlivú a sofistikovanú tematiku, ktorá len dokumentuje, že vzťah medzi príjemným a nepríjemným je veľmi dynamický a komplikovaný. Preto je komplikované posudzovať pocit z vnímania krásy podľa jeho fenomenálnych charakteristík a intenzity. Napriek tomu, práve dopĺňanie sa jednotlivých dimenzií krásy nám umožní lepšie sa v nich orientovať a rozumieť im.

Gärdenforsov model konceptuálnych priestorov umožňuje priestorovo opísať jednotlivé pocity späté s vnímaním krásy a umiestniť ich do sémantického priestoru, ktorý sýti obsahy pojmu krásy. Je zrejmé, že pojem krásy tvorí veľmi spleť a multidimenzionálny priestor, ktorého úplné vymedzenie a opísanie nebude iste ľahké.

PodĎakovanie

Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-15-0294.

Literatúra

- Démuth, A. (2016): Tri historické matematické prístupy ku skúmaniu krásy. In: *Filozofia* 71, No. 9, 759–770.
- Gärdenfors P. (2004): Conceptual Spaces as a Framework for Knowledge Representation. In: *Mind and Matter*, Vol. 2 (2), 9 – 27.
- Gärdenfors, P. (2000): *Conceptual spaces: the geometry of thought*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Gärdenfors, P. (2014): *Geometry of meaning: semantics based on conceptual spaces*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Gärdenfors, P., Warglien, M. (2013): The development of semantic space for pointing and verbal communication. In Hudson, J., Magnusson, U., Paradis, C. (eds). *Conceptual Spaces and the Construction of Spatial Meaning: Empirical Evidence from Human Communication*, Cambridge University Press, Cambridge, 29–42.
- Graham, G. (2014): Aesthetics as a Normative Science. Royal Institute of Philosophy. Supplement, 75, 249–264.
- Guyer, P. (1979): *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Hume, D. (2008): *Selected Essays*. Oxford World's Classics, New York: Oxford University Press.
- Ishizu, T., Zeki, S. (2013): The brain's specialized systems for aesthetic and perceptual judgment. In:

European Journal of Neuroscience, vol. 33, 1413–1420.

Ishizu, T., Zeki, S. (2014): A neurobiological enquiry into the origins of our experience of the sublime and beautiful. In: *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 8, 1–10.

Kant, I. (1975): *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.

Kawabata, H., Zeki, S. (2004): Neural Correlates of Beauty. In: *Journal of Neurophysiology*, vol. 91, 1669–1705.

Levinson, J. (2011): "Beauty Is Not One: The Irreducible Variety of Visual Beauty", in P. Goldie & E. Schellekens, eds., *The Aesthetic Mind*. Oxford UP.

Livio, M. (2006): *Zlatý řez. Příběh fi, nejpodivuhodnějšího čísla na světě*. Praha: Argo/Dokořán.

McMahon, J. (2001): Beauty. In Gaut, B. and Lopes, D. (eds). *The Routledge Companion to Aesthetics* (London: Routledge): 227–38.

Schiller, F. (1992): O půvabu a důstojnosti. In: *Výbor z filozofických spisů*. Prekl. Demel, F – Ozarčuk, I. Praha, Svoboda – Libertas, 73–108.

Schopenhauer, A. (2011): *The World as Will and Representation*, volume I, Cambridge: Cambridge University Press.

Reid, T. (1969): *Essays on the Intellectual Powers of Man*. Cambridge, Mass.: MIT Press.