

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ESTETIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

UMĚNÍ JAKO EVOLUČNÍ ADAPTACE

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Denis Ciporanov, Ph.D.

Autor práce: Martina Latureová

Studijní obor: Estetika

Ročník: III.

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným stanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 15. května 2013

Martina Laturová

Velmi ráda bych touto cestou poděkovala panu Mgr. Denisu Ciporanovi, Ph.D., za cenné rady, ochotu a vstřícnost při vedení mé bakalářské práce.

## **Anotace**

Náplní této bakalářské práce je představení základního konceptu evoluční estetiky. Ta k objasnění původu umění využívá myšlenky vycházející z adaptačních teorií Charlese Darwina. Pokouší se hájit přesvědčení, že umění je schopné poskytnout v oblasti přírodního a pohlavního výběru nějaké výhody k přežití či reprodukci. Tato práce se bude především opírat o současné estetické teorie Denise Duttona a Geoffrey Millera.

## **Annotation**

The content of this bachelor work is to introduce the main concepts of evolutionary aesthetics. It uses the ideas come of the Charles Darwin's adaptive theories to explain the origin of Art. It attempts to defend the belief that Art is able to provide some advantages in the fields of natural and sexual selection for survival or reproduction. This work will rely in particular on the contemporary naturalistic aesthetics theories of Denis Dutton and Geoffrey Miller.

# Obsah

<b>Úvod .....</b>	<b>3</b>
<b>1.Vznik evoluční teorie .....</b>	<b>5</b>
1.1.Charles Darwin .....	5
1.2.Neodarwinismus .....	8
1.3.Evoluční estetika.....	8
<b>2.Adaptační teorie .....</b>	<b>11</b>
2.1.Přírodní výběr .....	11
2.2.Pohlavní výběr .....	12
<b>3.Evolucionistický koncept umění .....</b>	<b>14</b>
3.1.Teorie umění .....	15
3.2.Prostředí evolučních adaptací .....	17
<b>4.Umění a přírodní výběr .....</b>	<b>20</b>
4.1.Fiktivní příběhy.....	20
<b>5.Umění a pohlavní výběr .....</b>	<b>24</b>
5.1.Fitness indikátory a tělesnost.....	25
5.2.Jazyk .....	27
5.3.Hudba.....	28
5.4.Fiktivní příběhy a pohlavní výběr.....	30
<b>Závěr .....</b>	<b>32</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>34</b>

## Úvod

Otázka, proč shledáváme něco krásným, není v rámci estetiky cizí. Uvědomujeme si, že máme jisté estetické preference, ale jaká je jejich skutečná příčina, se můžeme jen dohadovat. Evoluční estetika přichází k tomuto problému s odlišným řešením. Vše, co se nám líbí a je nám z nějakého důvodu příjemné, či naopak vše, co se nám nějakým způsobem příčí, má dle této teorie mnohem hlubší význam. Všechny naše pocity libosti či nelibosti sahají svými kořeny až do dávných dob pleistocénu. Veškerá naše snaha přežít a dále se rozmnožovat se promítla do našeho vnímání krásy.

Cílem této práce je představit základní myšlenky evoluční estetiky, a především to, jakým způsobem se evoluce a s ní spojené adaptace promítly do našeho vnímání a tvorby umění. Jako klíčové zdroje zde poslouží texty současných evolučních psychologů Denise Duttona a Geoffrey Millera. Denis Dutton se ve své knize *The Art Instinkt* (2009) zabývá celistvým konceptem evoluční estetiky. Argumentuje, proč bychom u umění měli připustit jeho schopnost adaptace, a to z hlediska přírodního i pohlavního výběru. Geoffrey Miller ve svém díle *The Mating Mind* (2008) představuje umění především jako důsledek pohlavního výběru. Právě na základě sexuální volby našich předků stojí naše schopnost z umění čerpat libost. K doplnění informací budou sloužit především texty umělecké teoretičky Ellen Dissanayake, která k danému tématu přistupuje spíše než z psychologického hlediska, pomocí vědních oborů etologie a antropologie.

První část práce pojednává o Darwinově životě, jež nám nabízí náhled do pozadí vzniku evoluční teorie a s ní spojených adaptačních tezí o přírodním a pohlavním výběru. Nesnadné přijetí společností a jejich znovuobjevení v podobě neodarwinismu, jež přichází o několik desítek let později. Tedy v době, kdy už je možné Darwinovy teorie vědecky potvrdit. Dále zde bude představen samotný obor evoluční estetiky a základní rysy disciplíny, která se v rámci Darwinových tezí zabývá fungováním lidské mysli, evoluční psychologie. Ta je zároveň také oborem, který podává možné vysvětlení našeho blízkého vztahu k umění.

Další část se věnuje jednotlivým adaptačním teoriím přirozeného výběru. Přírodnímu výběru, jehož hlavní myšlenkou je přežití jedinců, kteří jsou nad ostatními obdařeni určitou výhodou, a pohlavnímu výběru, ve kterém se především jedná o vítězství jednoho jedince nad druhým, většinou při souboji o druhé pohlaví. Samotné

termíny přirozený a přírodní výběr se v minulosti nerozlišovaly, dnes se však přirozený výběr používá jako zastřešující pojem pro přírodní i pohlavní výběr.

Ve druhé části práce je položena stěžejní otázka, proč bychom měli na umění hledět jako na adaptaci. Právě zde se blíže podíváme na teorie Denise Duttona a Geoffrey Millera. Práce představí funkce umění, na jejichž základě je umění řazené do jedné z teorií přirozeného výběru. Tedy za jakých okolností by umění bylo svými vlastnostmi prostředkem k přežití nebo reprodukci.

Nejprve si představíme Duttonovu definici umění, založenou na principu evoluční estetiky, společně s univerzálními rysy umění, jež jsou mezikulturně sdílené. Tyto rysy mají svůj původ již v době lovců a sběračů, tedy v době, kdy chování a rozhodnutí našich předků byla ovlivňována a řízena nutkáním přežít a rozmnožovat se. Všechny jejich činnosti se nějakým způsobem otiskly do našeho současného života. Toto prostředí, jež by pro nás dle názoru evolučních psychologů, mohlo být základem našeho chování i preferencí, je označováno jako takzvané prostředí evolučních adaptací, neboli EEA (Environment of evolutionary adaptedness). Důkaz o působení původního prostředí na naše preference je uveden na příkladu krajiny, jež se statisticky ukázala jako nejlíbivější.

V další části práce nahlédneme na umění jednak jako na následek přírodního výběru a jednak jako na následek výběru pohlavního. V rámci přírodního výběru musí mít umění vlastnosti, které byly člověku v rámci přežití nějakým způsobem užitečné. Pravdou je, že umění s touto schopností nenalezneme mnoho. Denis Dutton však přichází s možností, dle které by odpovídajícím uměním mohla být fiktivní narace.

Naopak teorie pohlavního výběru se zdá být s uměním těsně spjatá. Veškeré umění, hudba a jazyk se zdají být jejím produktem. V této kapitole nahlédneme na umění jako zdroj potěšení, které v nás vyvolávají dávné zkušenosti našich předků s probíhajícím dvořením. Vzhled našeho těla, schopnost řeči a její bohatost, hudba a smyšlené příběhy. Všechny tyto položky, mají pravděpodobně své kořeny v dávných dobách, kdy muži museli přesvědčit ženu o svých schopnostech ubránit ji i dítě a kdy naopak žena musela dokázat nadále udržet mužovu pozornost.



# 1. Vznik evoluční teorie

Abychom lépe porozuměli evoluční estetice, a tak vzniku teorie, která se snaží na umění pohlédnout prostředím adaptace, je dobré se ohlédnout zpět na pozadí jejího vzniku. Nejprve se podíváme na život Charlese Darwina, který v 19. století položil základ těmto myšlenkám svou evoluční teorií. Nebyl zdaleka prvním, kdo se zabýval otázkou krásy ve spojení s přírodou, pokládali si ji již filosofové ve starověkém Řecku, ale v tomto případě jsou jeho myšlenky klíčové.

Samotný Darwin byl ovlivněn především myšlenkami přírodních filosofů (Naturphilosophie), německého hnutí z počátku devatenáctého století. Mezi jejichž zástupce patřili např. Friedrich Schelling, G. W. F. Hegel, Lorenz Oken a Johan Wolfgang Goethe.<sup>1</sup> Naturfilosofie „vystoupila proti mechanistickému pojetí přírody, přinesla vitalismus, ale pokoušela se najít i duchovní princip v přírodě a přinesla řadu pokusů propojit estetickou, uměleckou oblast s vědou.“<sup>2</sup>

Tato kapitola bude tedy pojednávat o vzniku Darwinových kontroverzních teoriích, jejich přijetí ve společnosti a následném propojení s humanitními vědami.

## 1.1. Charles Darwin

Charles Robert Darwin byl narozen v anglickém městě Shrewsbury roku 1809. Tedy v době, kdy přírodovědci stále věřili, že druhy jsou výtvoři neměnné a samostatně utvořené. Stvořitelem je Bůh a lidstvo je všemu ostatnímu nadřazeno. Darwin tuto víru však o několik let později narušuje.

Charles Darwin se sice nikdy nestal vystudovaným přírodovědcem, ale přírodou byl fascinován již od svého dětství. Jeho největší zálibou bylo sbírání hmyzu a podrobné zkoumání jeho zjevu. Snad již zde se projevoval Darwinův smysl pro detail a dobré pozorovací schopnosti.

Roku 1825 byl Darwin poslán na prestižní lékařskou školu v Edinburghu, kde měl pokračovat ve stopách svého otce. Po dvou letech nespokojenosti ji, ale opouští a začíná se věnovat studiu přírodních věd. V Edinburghu však stále není spokojený. S

---

<sup>1</sup> RUSE, Michael. *Charles Darwin: Filosofické aspekty Darwinových myšlenek*. Praha: Academia, 2011, s. 50.

<sup>2</sup> STIBRAL, Karel. *Darwin a estetika: Ke kontextu estetických názorů Charlese Darwina*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2006, s. 98.

rozhodnutím rodiny tak začíná studovat na Christ's College v Cambridge, kde se má stát anglikánským knězem. Zde se také setkává se skupinou profesorů, kteří se zabývají zkoumáním přírody.<sup>3</sup>

V Darwinových dvaadvaceti letech dochází k jednomu ze zásadních obrátů jeho života. Ten nastal ve chvíli, kdy v prosinci roku 1831 jako přírodopisec vyplouvá na lodi Beagle poznávat nové země a objevovat krásu pro něj dosud neznámé tropické přírody. Samotný Darwin tvrdí: „*Cesta na Beaglu byla daleko nejdůležitější událostí v mém životě a rozhodla o celé mé životní dráze.*“<sup>4</sup>

Celá cesta trvala pět let. Započala plavbou přes Atlantik do Brazílie, kde byl Darwin poprvé okouzlen krásou tropických lesů. S fascinací sobě vlastní zde za jediný den napočítal devětašedesát druhů brouků. Nejvýznamnějšími se však z celé Darwinovy cesty staly Galapážské ostrovy. Zde si poprvé položil otázku, která ovlivnila veškerou jeho budoucí práci. Co když jednotlivé druhy nezůstávají stejné, ale mění se? To ho napadlo poté, co si povšimnul u želv žijících na odlišných ostrovech Galapág rozdílnosti ve tvaru jejich krunýřů.<sup>5</sup>

Po návratu z cesty se však Darwin věnoval třídění svých vzorků a svou novou myšlenku si nechával nějaký čas pro sebe. Zmínil se o ní jen v některých svých poznámkách. Věděl, že mezi jeho kolegy nebude přijata s lehkostí.<sup>6</sup> Roku 1843 přichází s odpovědí na svou otázku, kterou známe pod termínem „přirozený výběr“. Uvědomil si, že se rodí velmi rozličné organismy a ne všechny jsou schopny přežít nebo se dále rozmnožovat. „*Úspěšnější v boji (dnes se tomu říká „zdatnější“) se bude lišit od neúspěšných a průměrně a obecně bude úspěch záviset na rozdílných vlastnostech (...). V průběhu času to povede k rozvinutým změnám. Jmenovitě ke změnám čili k „adaptacím“ orgánů, jako je ruka nebo oko, které pomáhají svým vlastníkům v boji o přežití a reprodukci.*“<sup>7</sup>

Tuto myšlenku ne zcela dobrovolně zveřejnil až roku 1858. Důvodem byla esej přírodovědce Alfreda Russela Wallace, který v ní přichází s podobnou teorií. Na tento úkor se Linnéova společnost v Londýně rozhodla přečíst stručný souhrn Wallaceovy i Darwinovy teorie. Ani jedna z nich však nenalezla ve společnosti odezvu. Následně

---

<sup>3</sup> RUSE, Michael. *Charles Darwin: Filosofické aspekty Darwinových myšlenek*. Praha: Academia, 2011, s. 14.

<sup>4</sup> DARWIN, Charles. *Vlastní životopis*. Praha: Osvěta, 1951, s. 62.

<sup>5</sup> ATTENBOROUGH, David. *Charles Darwin and the Tree of Life*. BBC Earth. 2009.

<sup>6</sup> RUSE, Michael. *Charles Darwin: Filosofické aspekty Darwinových myšlenek*. Praha: Academia, 2011, s. 22.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 23.

roku 1859 již Darwin vydává své kompletní dílo pod názvem *O vzniku druhů prostřednictvím přirozeného výběru neboli uchováním prospěšných plemen v boji o život*.<sup>8</sup>

Darwin si současně s rozvíjením své teorie o přirozeném výběru uvědomoval, že toto vysvětlení stačit nebude. Při svém zkoumání přírody si u některých zvířat povšimnul jasných barev a ozdob, které zdánlivě nemají žádnou funkci nebo by dokonce mohly při snaze o přežití spíše škodit. Darwin se tedy ptá, jaký je jejich smysl. Svým dalším pozorováním zjišťuje, že tato mnohdy složitá zdobení a melodický zpěv, často slouží samečkům k upoutání druhého pohlaví. Darwin na tomto základě rozvíjí teorii o pohlavním výběru.<sup>9</sup> Tu pak rozděluje na dvě části. Jednak na boj zvířat stejného pohlaví, obvykle samců. A dále pak na výběr samic, které musí sameček přesvědčit o svých kvalitách. Dokázat tedy, že on je tím vhodným k páření.<sup>10</sup>

O rozdílu mezi přirozeným a pohlavním výběrem Darwin tvrdí: „*Přírodní výběr vychází z individuálních rozdílů ve schopnosti přežít. Nemůže upřednostnit rysy stavějící se proti přežití. Jelikož většina ozdob snižuje schopnost jedince přežít, nemohly se pravděpodobně z důvodu přežití vyvinout přírodním výběrem.*“<sup>11</sup>

Roku 1871 Darwinovi vychází dílo s názvem *O původu člověka (Descent of Men)*. K této knize dodává: „*Ihned, jakmile jsem v roce 1837 nebo 1838 došel k přesvědčení, že druhy jsou proměnlivými výtvary, nemohl jsem se vyhnout myšlence, že na člověka se nutně vztahuje též zákon.*“<sup>12</sup> Darwin zde dochází k jedinému, „*lidé jsou živočichové a jako takoví se vyvinuli jako každý jiný tvor. Žádné výjimky.*“<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> V originále *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or, the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*.

<sup>9</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 35.

<sup>10</sup> RUSE, Michael. *Charles Darwin: Filosofické aspekty Darwinových myšlenek*. Praha: Academia, 2011, s. 33.

<sup>11</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 37.

<sup>12</sup> DARWIN, Charles. *Vlastní životopis*. Praha: Osvěta, 1951, s. 100.

<sup>13</sup> RUSE, Michael. *Charles Darwin: Filosofické aspekty Darwinových myšlenek*. Praha: Academia, 2011, s. 33.

## 1.2. Neodarwinismus

Darwinova teorie mezi lidmi zpočátku velice úspěchu nezaznamenala, vědci ji přijímali o něco lépe. Ale obzvláště myšlenka, že nejsme stvořeni Bohem, ale jsme vyvinuti z předka, kterého sdílíme s opicemi, byla pro širokou veřejnost pohoršující. Vše se začíná pomalu měnit až ve chvíli, kdy spolu začínají postupně spolupracovat přirozený výběr a genetika, jejíž základy položil Gregor Mendel. K jejich skutečnému propojení však dochází až na počátku třicátých let dvacátého století.

*„Spojení Darwina a Mendela bylo vhodně pojmenováno „neodarwinismus“ (v Británii) či „syntetická teorie evoluce“ (v Americe). Od té doby má evoluce svoji funkční teorii.“<sup>14</sup>*

Neodarwinisté zastávají myšlenku, že se lidské chování přirozeně odvíjí od našich evolučních základů. Proti nim se svým přesvědčením staví ti, kteří naopak pokládají za naši přirozenost nechat se ovlivňovat lidskou společností. Tento postoj se mezi neodarwinisty nazývá „standardní model společenských věd“, dle něho ani nejzákladnější lidské city nejsou vrozené.<sup>15</sup> Zástupci neodarwinismu tyto dvě možnosti do opozice nestaví. Naopak věří, že naše chování je jednak vrozené, ale zároveň ovlivňováno společností.<sup>16</sup>

Neodarwinisté, kteří začali prosazovat své myšlenky, se však nemohli shodnout na jednotném termínu, který by tyto myšlenky zastřešil. Proto se s ním, ač se jedná o totožnou teorii, můžeme dnes setkat pod názvy jako behaviorální teorie, darwinovská antropologie, evoluční psychiatrie či evoluční psychologie.<sup>17</sup>

## 1.3. Evoluční estetika

Pohledem na umění jako adaptaci se dnes zabývá evoluční estetika. Ta je také známá pod pojmy bio-estetika či darwinistická estetika. Vzniká na základě propojení humanitních a přírodních věd, touto spoluprací mezi uměním a vědou se objevují nové teorie a s nimi možné odpovědi na otázky, které si estetika ve spojení s uměním klade.

---

<sup>14</sup> RUSE, Michael. *Charles Darwin: Filosofické aspekty Darwinových myšlenek*. Praha: Academia, 2011, s. 34.

<sup>15</sup> WRIGHT, Robert. *Morální zvíře*. Praha: Lidové noviny, 2011, s. 9 - 10.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 10.

Evoluční estetika se převážně zaměřuje na smyslové a kognitivní prožitky, které u nás vyvolávají libost či nelibost. Na prožitky vzbuzující libost se zde pak nahlíží jako na něco, co pro nás bylo adaptivně výhodné. Jedná se např. o jasné barvy, chuť na sladké či čistý zvuk. Kdežto prožitky, které u nás vzbuzují nelibost, např. nevýrazné barvy, tlumené zvuky a nepříjemné pachy, značí něco, co pro nás bylo s největší pravděpodobností nebezpečné či jinak škodlivé.<sup>18</sup>

Geoffrey Miller tvrdí, že evoluční biologie pracuje s jedním základním pravidlem: „(...) *abychom porozuměli adaptaci, musíme porozumět její vyvinuté funkci.*“<sup>19</sup> Pokud tedy chceme pochopit adaptaci, musíme si objasnit její funkci. V tomto případě, kdy se snažíme na umění nahlédnout jako na adaptaci, se samozřejmě pokoušíme hledat funkci i zde.<sup>20</sup> Jak již bylo uvedeno výše, dle tezí Charlese Darwina, které jsou dnešním evolučním psychologům inspirací, existují dvě základní adaptační funkce. Za první se jedná o teorii přírodního výběru, která klade důraz na přežití jako takové a za druhé pak teorii pohlavního výběru, dle které je důležitá reprodukce.<sup>21</sup>

Tímto tématem se nepřilíš dlouho zabývá předmět evoluční psychologie. Začal fungovat přibližně v 70. - 80. letech 20. století. Jakou roli však hraje adaptace v naší snaze o přežití a reprodukci, se začal plně zabývat až v 90. letech.<sup>22</sup>

Jedná se o disciplínu, která „zkoumá formu, ‚design‘ kognitivních mechanismů.“<sup>23</sup> Dává si za cíl na základě těchto mechanismů vypořádat, za jakých adaptivních podmínek byla naše mysl formována. Dále také zkoumá, zda v sobě již máme zakódované znaky, které by mohly řešit určité adaptivní problémy, jako je např. výběr partnera.<sup>24</sup> Zastává tedy názor, že problémy spojené s přežitím a reprodukcí nebyly jen záležitostmi adaptací fyziologických, ale také psychických. Člověk přichází na svět již s jistými vrozenými a stabilními psychickými vlastnostmi, které se vyvinuly v rámci

---

<sup>18</sup> VARELLA, Marco, Altay DE SOUZA a José FERREIRA. Evolutionary Aesthetics and Sexual Selection in The Evolution of Rock Art Aesthetics. *Rock Art Research*. 2011, vol. 28, s. 169.

<sup>19</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 23.

<sup>20</sup> DISSANAYAKE, Ellen. The arts after Darwin: does art have an origin and adaptive function? in Kitty Zijlmans & Wilfried van Damme (eds.), *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*. Amsterdam: Valiz, 2008, s. 246.

<sup>21</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 23.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>23</sup> BARRETT, Louise, Robin DUNBAR a John LYCETT. *Evoluční psychologie člověka*. Praha: Portál, 2007, s. 51

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 38.

lidské evoluce. „*Funkci (či naopak malfunkci) daného aspektu psychiky nebo chování tak lze posuzovat pouze s ohledem na evoluční historii.*“<sup>25</sup>

Jak již bylo řečeno, teorie adaptace pomáhají řešit i jisté problémy, na které jsou humanitní vědy krátké. Přispívají svým dílem k řešení otázek, co je umění, jaký je jeho původ, a pro evoluční estetiku té nejdůležitější, jaká je jeho funkce. Mezi významné teoretiky zabývající se tímto tématem jsou např. Denis Dutton, Geoffrey Miller, Steven Mythen, Ellen Dissanayake a mnozí další.

Samozřejmě také evoluční psychologie má své limity a nemůže nám objasnit vše, co bychom o umění chtěli vědět. Jedním z jejích nedostatků je např. neschopnost rozlišit mezi tím, co uměním je a co není, ale přesto nám může k tomuto tématu nabídnout mnoho zajímavých myšlenek.

---

<sup>25</sup> STIBRAL, Karel a Marco STELLA. „*Krajina a evoluce*“?: *Evolučně-psychologické teorie percepce krajiny*. [online]. [cit. 2013-01-29]. Dostupné z: <http://www.envigogika.cuni.cz/index.php/cz/cs/texty/20092/318-krajina-a-evoluceq-evolun-psychologicke-teorie-percepce-krajiny>

## 2. Adaptační teorie

Abychom lépe porozuměli myšlence, jež nahlíží na umění jako na součást adaptace, představí tato kapitola základní principy, na kterých jsou jednotlivé Darwinovy teorie založeny.

Ačkoli se tedy přírodní i pohlavní výběr týká naší schopnosti přežít, je mezi nimi základní rozdíl. Zatímco pohlavní výběr přizpůsobuje jednotlivce tak, aby vyhovovali protějškům opačného pohlaví. Přírodní výběr shledává přežití druhů v adaptaci na jejich prostředí.

*„V rámci přírodního výběru se druhy adaptují na své prostředí. Když se toto prostředí vztahuje k místu jejich fyzického výskytu, zdá se to dostatečně jasné. Jestliže druhy žijí na Arktidě, lépe se jim vyvine nějaká teplá srst. V rámci pohlavního výběru se druhy adaptují také, ale adaptují se sami na sebe. Samičky se přizpůsobují samcům, a samci se přizpůsobují samičkám. Pohlavní preference se přizpůsobují dostupným pohlavním ozdobám a pohlavní ozdoby se přizpůsobují pohlavním preferencím.“<sup>26</sup>*

### 2.1. Přírodní výběr

Základní náplní přírodního výběru je boj o přežití. Všude v přírodě probíhá tichý boj, kterého si můžeme nebo nemusíme všimnout. Když pak dochází k nějaké změně, mění se s ní i vše ostatní, tak těsně jsou organismy mezi sebou provázané.

Přírodní výběr je založen na třech základních předpokladech. Jednak všichni jedinci určitého druhu dokáží vzhledem k okolnostem proměňovat svou fyziologii, morfologii i chování. Dále na principu dědičnosti, což znamená, že některé rozdíly mezi jedinci jsou předávány z rodičů na jejich potomky. A neposledně na boji mezi jedinci o prostředky sloužící k přežití. Vyplývá z toho, že někteří jedinci díky svým schopnostem zplodí více potomků, kteří poté jejich vlastnosti zdědí.<sup>27</sup>

V rámci přírodního výběru musí být tedy jedinec schopen proměnlivosti, ale tato vlastnost není dostatečná. Změny, ke kterým v průběhu času dochází, musí být zároveň dědičné.<sup>28</sup> *„Přirozený výběr dokáže systematicky vybírat z náhodně vznikajících*

---

<sup>26</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 68.

<sup>27</sup> BARRETT, Louise, Robin DUNBAR a John LYCETT. *Evoluční psychologie člověka*. Praha: Portál, 2007, s. 51

<sup>28</sup> FLEGR, Jaroslav. *Evoluční biologie*. Praha: Academia, 2005, s. 49.

*dědičných změn vlastností (mutací) takové vzácné změny, které jsou ve svých projevech užitečné, výhodné, účelné z hlediska svých nositelů.*“<sup>29</sup>

V rámci přirozeného výběru je pak měřítko, které ukazuje, s jakým úspěchem se jedincům šíření těchto vzácných změn daří, nazýváno fitness.<sup>30</sup> Fitness je termín, který se v rámci evoluční biologie překládá jako zdatnost. Ta závisí na vlastnostech jedince i celé populace, a zároveň také na vnějších podmínkách. Z toho tedy vyplývá, že „*přirozený výběr preferuje jedince s větší zdatností na úkor jedinců se zdatností menší.*“<sup>31</sup> Význam termínu fitness nebyl vždy propojen jen s vlastností zdatnosti. Obzvláště v osmnáctém století se jeho použití objevuje také ve vztahu s krásou a estetickými kvalitami spojenými s užitečností. Postupem času se však od pojmu krásy odpoutal.<sup>32</sup>

## 2.2. Pohlavní výběr

Jak již bylo zmíněno, Darwin si při své práci na teorii o přírodním výběru uvědomoval, že sama o sobě nebude dostačující. Doplnuje ji tedy teorií, která jak sám říká, „*závisí na přednostech, které zvýhodňují určitého jedince před ostatními jedinci stejného pohlaví a druhu pouze v souvislosti s rozmnožováním.*“<sup>33</sup> Známe ji pod termínem „pohlavní výběr“.

Zatímco základním kamenem přírodního výběru je snaha o přežití, s teorií pohlavního výběru se ukazuje, že je tato snaha mnohdy až druhotná. Prvenství zaujímá právě ona potřeba reprodukce. Pohlavní výběr se pak odehrává dvěma možnými způsoby, soubojem samců nebo výběrem samičky. Vítězové tak zplodí více potomků a ti dědí jejich kladné znaky. Tyto znaky jsou dále pohlavním výběrem šířeny a zdokonalovány, tím pádem se dostává samec na výhodnější pozici před ostatními.<sup>34</sup>

Samice jsou vybíravější než samci, investují i riskují při výchově potomků více. Záleží jim tedy na tom, kdo bude otcem jejich dětí a jaké jim předá geny. Nepotřebují nadbytečné partnery, vždy jen toho lepšího. Proto je nejčastěji úkolem samečka, získat

---

<sup>29</sup> FLEGR, Jaroslav. *Evoluční biologie*. Praha: Academia, 2005, s. 46.

<sup>30</sup> BARRETT, Louise, Robin DUNBAR a John LYCETT. *Evoluční psychologie člověka*. Praha: Portál, 2007, s. 51.

<sup>31</sup> FLEGR, Jaroslav. *Evoluční biologie*. Praha: Academia, 2005, 50 - 51.

<sup>32</sup> STIBRAL, Karel. *Darwin a estetika: Ke kontextu estetických názorů Charlese Darwina*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2006, s. 94 - 96.

<sup>33</sup> DARWIN, Charles. *O pohlavním výběru*. Praha: Academia, 2005, s. 19.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 24.



samiččinu přízeň. Pro samečka, který na rozdíl od samičky tolik neinvestuje, je naopak důležité své geny šířit co nejvíce, hledá tak co největší množství možných partnerek. Následkem toho pak dochází mezi samci k zápasu o samici.<sup>35</sup>

Samci se však svou partnerku nesnaží vybojovat jen na základě fyzické síly, ale také svých půvabů. Snaží se zaujmout samičku pomocí něčeho, co by jim v boji o přežití bylo spíše překážkou. Typickým příkladem je páv a jeho zdobný ocas. Snaží se svou krásou okouzlit samičky, ale při potřebě ukrýt se před predátorem, nemá mnoho šancí.<sup>36</sup>

Darwin přišel s tvrzením, které u mnoha vědců neuspělo, a snažili se jej vyvrátit. Dle Darwina mají samičky vkus a smysl pro krásu, přestože tato schopnost zdánlivě patří jen člověku. „*Kdyby samice nedokázaly ocenit překrásné barvy, ozdoby a hlasy svých partnerů, přišla by veškerá snaha a starost samců o to, jak vše před samičkami předvést a jak prokázat svůj půvab, nazmar.*“<sup>37</sup>

V porovnání člověka se zvířetem si všímá některých podobností v psychice a smyslovém vnímání. Rozdílnost nevidí v samotném myšlení, ale v jeho stupni vývoje, což se týká i vnímání krásy.<sup>38</sup> Co se týká krásy samotné, Darwin postupně zmiňuje několik vybraných vlastností, které by měl estetický objekt, jež bude působit libost, mít: „*(...) jasné barvy (bright, brilliant colours, tints), výrazné, charakteristické rysy, pestrost (variety), novost (novelty), současně naplnění očekávání, zvyku (custom, fashion, uniformity), harmoničnost (harmony), symetrie (symmetry), rytmičnost (rhythm), „ozdoby“ (ornaments).*“<sup>39</sup>

O lidské mysli jako takové se pak ve své knize zmiňuje Geoffrey Miller, který přirovnává funkci, jež má např. paví ocas, k jejím schopnostem. Ty označuje jako: „*(...) nástroje námluv, vyvinuté z důvodu přilákání a pobavení sexuálních partnerů. Pokud přesuneme střed naší pozornosti z hlediska přežití ke dvoření, (...) můžeme lépe porozumět bohatosti lidského umění, morálky, jazyka a kreativity.*“<sup>40</sup> Naše mysl tedy funguje na stejném principu jako paví ocas, tam kde páv dokáže okouzlit samičku svou ozdobou, člověk často musí použít svůj rozum. Tyto námluvní rituály jsou v oblasti umění dle Millera mnohem důležitější, než schopnost udržet se na živu.

---

<sup>35</sup> RIDLEY, Matt. *Červená královna: Sexualita a vývoj lidské přirozenosti*. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 108 - 109.

<sup>36</sup> BARRETT, Louise, Robin DUNBAR a John LYCETT. *Evoluční psychologie člověka*. Praha: Portál, 2007, s. 71.

<sup>37</sup> DARWIN, Charles. *O původu člověka*. Praha: Academia, 2006, s. 111.

<sup>38</sup> STIBRAL, Karel. *Darwin a estetika: Ke kontextu estetických názorů Charlese Darwina*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2006, s. 18.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>40</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 4.

### 3. Evolucionistický koncept umění

Při snaze propojení umění s biologickou evolucí, se naskýtá jedna základní otázka: Proč bychom vůbec měli na umění jako adaptaci pohlížet? Ne všichni zabývající se tímto tématem se ztotožňují s touto myšlenkou. Existují však jisté poznatky, které teorii o adaptaci umění podporují. Některé jejich příklady uvádí umělecká teoretička Ellen Dissanayake:

Umění se vyskytuje napříč všemi známými kulturami. Jeho stopy jsou patrné již u našich předků. Malé děti si ho velmi lehce osvojují. Stejně jako jiná adaptivní chování, i umění je přirozeným zdrojem potěšení. Bývá součástí důležitých životních událostí, jako jsou např. obřady. A neposledně, umělecká tvorba stojí velké množství času i energie.<sup>41</sup>

Edward O. Wilson o našich tvůrčích schopnostech ve své knize říká: „*Vysvětlení jejich materiálního základu leží na průsečíku přírodních a humanitních věd. Prvním předpokladem vědeckého přínosu je, že Homo sapiens je biologický druh, který přišel na svět na základě přírodního výběru v bioticky bohatém prostředí. Jeho důsledkem byl vznik epigenetických pravidel ovlivňující mozek, a to v průběhu genetické evoluce určené potřebami paleolitického člověka žijícího v tomto prostředí.*“ Za vznik umění tedy mohou již naši předci z dob pleistocénu, jež se v tomto prostředí naučili přežít. Jejich schopnosti jsou stále zakořeněny hluboko v naší podstatě, tak ovlivňují naše chování, chutě, preference, a to i v rámci umění a jeho tvorby,

Následující text tedy představí teorie vzniklé na základě tohoto propojení jednotlivých věd, které se pokouší objasnit původ umění na již řečeném životě našich předků z pleistocénního období. Bude se opírat především o teorie evolučních psychologů Denise Duttona a Geoffrey Millera.

---

<sup>41</sup> DISSANAYAKE, Ellen. The arts after Darwin: does art have an origin and adaptive function? in Kitty Zijlmans & Wilfried van Damme (eds.), *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*. Amsterdam: Valiz, 2008, s. 243.

### 3.1. Teorie umění

Mnoho uměleckých teorií se snaží prokázat svou univerzalitu, není to však v jejich silách. S každým příchodem nové podoby umění, každou změnou jeho formy, se mění i teorie, které se jej snaží vysvětlit. Dutton tvrdí: „*Estetické teorie jsou obvykle podmíněny estetickými otázkami a debatami své vlastní doby.*“<sup>42</sup> Jsou tedy velmi proměnlivé a nestálé, umění samotné neustále přichází s něčím novým, s čímž se objevuje také potřeba tuto novinku nějak vysvětlit. U pokusů o definici umění, mimo jiné také shledává problém mezi samotnými filosofy umění, jež mají tendence vytvářet teorie, které vznikají na základě jejich vlastních estetických zálib. Následkem toho vzniká problém s aplikací jejich myšlenek na celou šíři, kterou umění pojímá. Celkovému porozumění nenapomáhá ani filosofická rétorika, jejíž vlastnosti se také mění s dobou i filosofem.<sup>43</sup>

Dutton vidí řešení v přístupu, který označuje jako „přirozený“: „*Co filosofie umění potřebuje, je přístup, který bude s uměním zacházet jako s oblastí činností, objektů a zkušeností, které se přirozeně objevují v lidském životě.*“<sup>44</sup> Tento přístup je základem, od kterého se odvíjí teorie platná pro veškeré umění napříč kulturami. To je jedním z důvodů, proč je možné považovat umění za adaptaci, je přítomné ve všech známých kulturách. Denis Dutton jmenuje dvanáct univerzálních znaků, které jsou v oblasti umění mezi-kulturně sdílené.

1) *Bezprostřední libost (Direct pleasure)*, každý umělecký objekt v nás sám o sobě vyvolává okamžitou estetickou libost. 2) *Zručnost a dovednost (Skill and virtuosity)*, k tomu, abychom vytvořili umělecký objekt či provedli nějaké představení, je zapotřebí mít jistý talent. Schopnost, kterou obvykle nějaký jedinec vyniká. 3) *Styl (Style)*, v umění je každé dílo či představení tvořeno v určitém stylu, nějakou rozpoznatelnou technikou, ke které je můžeme přiřadit. Umělci se postupem času těmto navyklým stylům vzpírají a přicházejí s něčím novým, často šokujícím. 4) *Originalita a kreativita (Novelty and creativity)*, ruku v ruce s novostí přichází kreativita, obě porušují zavedená pravidla a tím upoutávají naši pozornost. 5) *Kritika (Criticism)*, společně s uměním se vždy objevuje také určitý druh kritiky. 6) *Reprezentace (Representation)* je

---

<sup>42</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 48.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 50.

pro člověka velmi významná, „...umělecké objekty představují nebo imitují skutečné nebo imaginární zkušenosti světa.“<sup>45</sup> Potěšení pak můžeme čerpat jednak ze samotné reprezentace nebo objektů, které představuje. 7) *Mimořádná pozornost (Special focus)*, umění má tendenci se vymykat obyčejnému životu a přicházet s něčím výjimečným. Tímto tématem se zabývá historická estetička Ellen Dissanayke, „upozorňuje na to, že prvotní rolí umění je a vždy bylo určité rysy lidí, zvířat a neživého prostředí, učinit mimořádnými.“<sup>46</sup> 8) *Výrazná osobitost (Expressive individuality)*, v umění má jedinec možnost vyjádřit svou individualitu, toho je nejlépe dosaženo pomocí výtvarného postupu. 9) *Emocionální nasycení (Emotional saturation)*, umění je nasycené emocemi, tyto emoce se rozdělují na ty, které jsou vyvolané obsahem umění a na ty, které v umění obsažené jsou. 10) *Intelektuální výzva (Intellectual challenge)*, umělecká díla jsou často vytvořena tak, abychom naplno využívali naši inteligenci i vjemové schopnosti. 11) *Umělecké tradice a instituce (Art traditions and institutions)*, význam uměleckých objektů i představení je dán také jejich tradicích a umístěním v historickém kontextu. 12) *Smyslený prožitek (Imaginative experience)*, poslední vlastnost, kterou Dutton označuje za nejdůležitější, „umělecké objekty z podstaty poskytují imaginativní zkušenost jak pro tvůrce, tak pro diváky.“<sup>47</sup> Vypovídá o důležitosti naší vlastní představitivosti, která má v oblasti umění velký význam.

Tento seznam tvoří definici umění, tvrdí Dutton, pokud se objeví předmět, který vlastní veškeré vlastnosti z daného seznamu, pak by: „...jakýkoli objekt, který vlastnil veškeré znaky na tomto seznamu, musel být uměleckým dílem.“<sup>48</sup> Úmyslně v něm však vynechává několik vlastností charakteristických pro umění. Když mluvíme o umění, jedná se o nějaký artefakt, který je dále představen veřejnosti, nebo vystoupení, které je určené pro publikum. Tento rys však dle Duttona není dostatečně přesvědčivý, aby jej do seznamu umístil. Další vlastností umění, kterou vynechal, je schopnost reprezentovat kulturní identitu. Souhlasí s tím, že je umění jakýmsi produktem kultury, ale zároveň říká: „Potvrzuje kulturní identitu, ale jakkoli to může být důležité, není to měřítko pro rozpoznání podstaty umění.“<sup>49</sup> Každé umělecké dílo vypovídá něco o kultuře, ve které

---

<sup>45</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 55.

<sup>46</sup> WILSON, Edward O. *Konsilience - jednota vědění: O nezbytnosti sjednocení přírodních a humanitních věd*. 1999: Lidové noviny, Praha, s. 260.

<sup>47</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 58.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 61.

bylo stvořeno, zároveň má však takové rysy, které jsou rozpoznatelné v každé kultuře. Všichni jsme schopni rozeznat jakékoli umění, i když je pro nás netypické.

## 3.2. Prostředí evolučních adaptací

Denis Dutton ve své knize píše: „*Darwinistický výklad se vždy ohlíží zpět do minulosti k adaptacím, jež pro nás vzešly z původního prostředí, ale také k působení historie a kultury na to, jak jsou vyvinuté adaptace, přesně formulovány, modifikovány, šířeny nebo rafinovaně vylepšeny – či dokonce potlačeny – v lidském životě.*“<sup>50</sup> Je tedy potřeba, abychom odpovědi na naše otázky hledali v dobách, ze kterých adaptace vzešly a zároveň také nesmíme zapomínat hledět na jejich historický a kulturní rozvoj.

Prostředí evoluční adaptace (EEA, environment of evolutionary adaptedness) je prostředím, kde se vyvinula naše schopnost přežití a rozmnožování. Veškeré naše psychické vlastnosti, byly stvořeny pro život člověka právě zde a nikoli v naší současnosti. „*Správně se vždy musíme ptát, zda zkoumaná vlastnost byla v ‚genetickém zájmu‘ člověka žijícího v EEA, nikoli v dnešní Americe, viktoriánské Anglii nebo kdekoli jinde.*“<sup>51</sup> Dle tohoto tvrzení tedy není možné, aby k adaptaci docházelo i dnes.

Náš původ a odraz toho, kým jsme dnes, hledáme až v dávné době pleistocénu, jež započala před 1,6 milióny a skončila teprve před 10 000 lety. Po celá ta léta jsme žili v prostředí afrických savan ve společnostech lovců a sběračů, a na tomto základě se také vyvíjela naše mysl. Selekcční tlak na ni působil lehce, ale zato velmi dlouho. Naopak v posledních deseti tisících letech, období holocénu, docházelo ke kulturním změnám příliš rychle na to, abychom se dokázali nějak přizpůsobit.

Naši předci kromě starostí o přežití, čelili také sociálním a rodinným nátlakům. Z doby pleistocénu si odnášíme nemálo univerzálních znaků a vlastností, které dnes společně sdílíme. Jedná se například o schopnost číst v mimice druhých, tendenci zdobit své tělo, jednat ekonomicky, mít smysl pro spravedlnost, přirozeně se učit a využívat jazyk, atd. Dutton tvrdí, že právě sociální a rodinné nátlaky jsou příčinou vzniku umění: „*Obě tato silová pole jednající ve vzájemné shodě, nakonec vytvořily silně sociální, odolný, milující, vraždící, družný, plánující, technologii užívající, vytahující se, hašteřivý, hry hrající, přátelský, o postavení usilující, vzpřímený, lhavý, všežravý, znalosti hledající, hádavý, uzavřený, jazyk užívající, viditelně marnotratný, všestranné*

---

<sup>50</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 98.

<sup>51</sup> WRIGHT, Robert. *Morální zvíře*. Praha: Lidové noviny, 2011, s. 40.

dovedný druh primáta, kterým jsme se stali. A někde na cestě tohoto vývoje, se zrodilo umění.<sup>52</sup>

Dutton zmiňuje důležitost správného určení adaptace. Umění je často označováno jako tzv. vedlejší produkt, který je jen nedůležitým následkem adaptací. „*Vedlejší produkt*“ znamená *druhotný, snad drobný či nepodstatný, vedlejší účinek nebo i něco více primárního.*<sup>53</sup> Evoluční estetika však na umění pohlíží jako na samotnou adaptaci a pokouší se to dokázat právě na základě jeho propojení s obdobím pleistocénu.

V tomto období mají své kořeny i naše pocity libosti či nelibosti, ať už v oblasti umění či našeho všedního života. Dutton tyto pocity ukazuje na příkladu naší preference určité krajiny, jež je podle různých průzkumů savanového typu. Dnes jsou poznatky na toto téma shrnuty pod tzv. the Savanna Hypothesis.

Jistých univerzálních preferencí mezi lidmi si bylo možné všimnout již na základě maleb America's Most Wanted, jež vytvořili sovětsí umělci Vitaly Komar a Alexander Melamid. Ti pomocí statistik zjistili, co mají v jednotlivých státech lidé rádi nejvíce a co nejméně, šlo především o oblíbené barvy, tvary a předměty. Následně pomocí těchto údajů vytvořili nejžádanější a nejméně žádané malby. Samozřejmě se ukázalo, že i v případě, kdy se použijí statisticky nejoblíbenější položky, jejich vtěsnání do jediného obrazu, jej nezpůsobí tím nejžádanějším. Z celého tohoto „pokusů“ však vzešlo něco zajímavého, zdá se, že některé preference lidí z celého světa se zas tak moc neliší: „*Lidé velmi rozdílných kultur na celém světě tíhnou k témuž obecnému typu obrazové reprezentace: krajina se stromy a otevřenými prostory, vodou, lidskými postavami a zvířaty.*“<sup>54</sup>

V sedmdesátých letech se tímto tématem začínají zabývat odborníci jako je Jay Appleton, Roger S. Ulrich, Stephen a Rachel Kaplanovi, a také Gordon H. Orians, který teorie svých předchůdců shrnuje ve své „the Savanna Hypothesis“, dle které v nás vzbuzují libost savany a lesnaté krajiny. Jmenuje několik prvků, které k těmto krajinám náleží: otevřený prostor s nízkou trávou, keři a skupinami stromů, přítomnost vody, volný pohled na horizont, přítomnost zvířat, ptáků a rozličných typů rostlin.

Africké savany tak poskytovaly našim předkům snadný přístup k potravě, bez větších problémů se zde dalo získat maso i plody, které rostly v dosahu ruky. Člověk měl možnost se udržet v bezpečí před predátory, které díky otevřené krajině zaznamenal

---

<sup>52</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 46.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 14.

včas nebo úkrytu, který poskytovaly stromy s nízko položenými větvemi. Veškerý tento život a zkušenosti se promítají do naší přítomnosti. Nejenom naše chuť na sladké nebo odpor k pachu zkaženého masa, ale také naše estetické preference. Dutton uvádí příklad na jíž zmiňovaném stromě s nízkými větvemi, *Acacia tortilis*, jež dle průzkumů z estetického hlediska stále preferujeme více, než stromy s vysokými nedosažitelnými větvemi. „*Strom, na který se dá vylézt, byl prostředkem, jak v pleistocénu uniknout predátorům, a tato skutečnost života a smrti se dnes ukazuje v našem estetickém vnímání stromů.*“<sup>55</sup>

Jedním z důvodů, proč nám tento typ krajiny může přijít tak přitažlivý, jsou známky zásahu lidské existence, jako obydlí a prošlapané cesty. Toto prostředí umožňuje snadnou orientaci v prostoru, která tak následně vzbuzuje touhu po dalším zkoumání a objevování krajiny. S touto potřebou objevit, co se nachází za našimi dosavadními znalostmi, je spojené jakési tajemství, které je třeba rozluštit. Ono tajemství je pro oblast umění důležitým prvkem. Dle Duttona: „*Více, než jakákoli jiná součást krajinných vlastností, tajemno probouzí lidskou představivost a tak, jak je životně důležité pro krajinu, tak je důležité pro uměleckou formu.*“<sup>56</sup>

Pokud se podíváme na počátky samotné umělecké tvorby, dle provedených výzkumů zjistíme, že vedou přibližně třicet tisíc let do minulosti. V této době začali lidé pomocí maleb a rytin znázorňovat ve svém obydlí velká zvířata, která byla obvykle cílem jejich lovu. Tímto způsobem se tak pomocí magie snažili výsledky svého lovu ovlivnit ve vlastní prospěch. Edward O. Wilson ve své knize tvrdí, že vznik umění byl především reakcí na rozvíjející se lidský rozum a snahou vypořádat se s touto změnou, píše: „*Hlavním důvodem, který podnítil vznik umění, byla snaha zanést řád do zmatku způsobeného růstem inteligence.*“<sup>57</sup> Ještě dnes nacházíme v umění univerzální témata přijímána celým světem, ukrývají v sobě základní poučení a tabu, která sami mnohdy nechápeme. „*To, čemu příliš dobře nerozumíme, je důvod, proč tomu tak je, proč procesy duševního vývoje obracejí soustavně naši pozornost kurčným obrazům a příběhům.*“<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 20.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>57</sup> WILSON, Edward O. *Konsilience - jednota vědění: O nezbytnosti sjednocení přírodních a humanitních věd*. 1999: Lidové noviny, Praha, s. 252.

<sup>58</sup> Tamtéž, s.256.

## 4. Umění a přírodní výběr

Pokud se podíváme na spojitost adaptační role umění s přírodním výběrem, nemusí se nám zdát tak přesvědčivá, jako v případě výběru pohlavního. Vždyť v rámci přírodního výběru je v hlavním zájmu snaha o přežití, která, jak se jeví, se s uměním vzájemně vylučuje. Zatímco u přírodního výběru čekáme spíše jakési splynutí s okolím, u umění bychom mohli říci, že je pro nás díky svým vlastnostem téměř nepřehlédnutelné.

Denis Dutton vysvětluje: „*Umělecké objekty a vystoupení jsou především typicky honosné, extravagantní, zářící a rozmařilé výtvoř lidské mysli. Umění mrhají schopnostmi mozku, fyzickými silami, časem a vzácnými zdroji. Přírodní výběr je na druhé straně ekonomický a střídavý: vyřazuje neefektivitu a plýtvání.*“<sup>59</sup>

Přestože se tyto dvě oblasti nezdají příliš kompatibilní, existuje umění, které onu požadovanou funkci přirozeného výběru zastává. Jedná se o fiktivní příběhy, které již v dobách pleistocénu tuto funkci zastávaly.

### 4.1. Fiktivní příběhy

Počátkem, a tak základem, na kterém se později vytvořily fiktivní příběhy, je samotná řeč. Ještě předtím, než se stala ukazatelem atraktivity mezi partnery, se pravděpodobně objevila ve formě skřeků, jež fungovaly jako varující prvek vůči přicházejícímu nebezpečí. Tato teorie však není nikterak podložena. Obranná funkce, kterou by řeč v době pleistocénu měla, by o ní však vypovídala jako o adaptaci, a to v rámci přírodního výběru.

Dle Edwarda O. Wilsona, jako součást přírodního výběru, rovněž probíhala kulturní evoluce, jež je ze své podstaty založena na jazyku, který se v jejím průběhu také rozvíjel. Jazyk jako takový, je velmi univerzální: „*Využívá složité duševní procesy k samovolnému zjevení a spolehlivému rozvíjení se směrem k vyzrálé jazykové schopnosti, a to všude se stejnou pravidelností.*“<sup>60</sup> Denis Dutton univerzalitu jazyka připodobňuje k umění: „*Oba, na jedné straně, představují souhru mezi hluboko*

---

<sup>59</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 136.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 94.



vrozenými strukturami a mechanismy duševního citového života, a na straně druhé, obrovskou zásobou historicky podmíněného kulturního materiálu - stylů, slovní zásoby, a výstředností, jež dají využití jazyka a umění jejich jedinečný kulturní i osobní smysl.<sup>61</sup> Umění i jazyk v sobě máme tedy již hluboko vrozené, což vysvětluje, s jakou lehkostí si je už jako malé děti osvojujeme. To, jakým způsobem je dnes užíváme, má pak na svědomí historický vývoj a naše společnost.

Netrvalo dlouho, než na základě naší schopnosti řeči, vznikla jistá forma umění. Příběhy a mýty, jejichž předáváním se člověku dostávalo jistého poučení či varování. Fiktivní příběhy tak svou náplní odpovídají koncepci přírodního výběru.

Fikce se pohybuje v jedné z nejdůležitějších položek již uvedeného seznamu. Je založena na schopnosti imaginace, která je ve všech kulturách opět univerzální. Samotná imaginace byla důležitá již pro naše předky v době pleistocénu. „*Imaginace umožňuje zvážení nepřímých důkazů, vytváření řetězců dedukcí co mohlo být nebo co by mohlo přijít. To umožňuje intelektuální simulaci a předvídání, nacházení řešení k problémům, aniž by v praxi došlo k experimentování, jež by mohlo být za vysokou cenu.*“<sup>62</sup> Díky naší představivosti se tedy dokážeme vžít do různých situací, jež by mohly nastat, aniž bychom si sami nějakým způsobem natloukli. Jak by určitá situace mohla dopadnout, či probíhat, nám včas ukáže naše představivost a my se pak na tomto základě můžeme zařídit.

Fiktivní příběhy dodávají lidem intelektuální i emocionální uspokojení, rádi je tvoří, ale také recipují, dá se říci, že mnohdy až s vášní. Abychom mohli mluvit o adaptační funkci, musíme pohlédnout zpět do doby pleistocénu a zjistit, jak mohla fikce k přežití napomoci. Dutton přichází se třemi důvody, proč bychom na ni měli takto hledět.

„1) *Příběhy poskytují nízko-rozpočtové, nízko-rizikové náhradní prožitky.* 2) *Příběhy, ať už zcela smyšlené, mýtické nebo představující skutečné události, mohou být bohatým naučným zdrojem skutečných informací.* 3) *Příběhy nás vedou ke zkoumání názorů, přesvědčení a motivací jiné lidské mysli, vštěpující potencionálně adaptivní mezilidské a sociální schopnosti.*“<sup>63</sup>

Pomocí fikce se tedy setkáváme s jakýmikoliv problémy, které nám život může přinést bez toho, aniž bychom došli k nějaké újmě, dozvídáme se o nich zprostředkovaně a ve chvíli, kdy se objeví v našem osobním životě, víme jak je řešit a

---

<sup>61</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 31.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 110.

jak se v daných situacích zachovat. Poskytují nám také informace, ke kterým se nám jinak nemusí naskytnout přístup. Díky nim si pak nenásilně rozšiřujeme všeobecné povědomí v různých oblastech naší existence, od historie až po ty nejušednější lidské činnosti. A neposledně nás fikce učí, jak se správně chovat a jednat ve společnosti jiných lidí.

Jak je tedy patrné, i ve fikci je promítán náš vlastní život. Dle Edwarda O. Wilsona se základní tematika mýtů a příběhů nemění. Mluví o archetypech, nejčastějších motivech, ke kterým se umělci neustále navracejí, jak se v průběhu vývoje umění ukázalo. Podle vlastností daného tématu literatury a mýtů, bylo sestaveno přibližně dvacet skupin, které tyto archetypy shrnují. Jedná se o tzv. definici specifikací. Wilson ve své knize vyjmenovává ty nejčastější. Tyto skupiny například zahrnují počátek, ve kterém bohové vytváří lidstvo. Hrdinu, jenž objevuje neznámé země či prochází složitou cestou, aby dostal svému osudu. Apokalyptický konec světa, nadpřirozený zdroj síly nebo uctívanou ženu. Častý je také moudrý stařec či stařena, neposkvrněná panna a naopak ženino sexuální procitnutí. V příbězích je také opětovně možné vidět mazaného podvodníka nebo zápornou postavu v podobě netvora.<sup>64</sup> Všechny tyto archetypy nás vedou zpět do minulosti, ve které by každý z nich našel svou významovou podstatu. Jejich neustálé opakování pak nasvědčuje o schopnosti adaptace.

O této schopnosti Dutton tvrdí: „*Adaptabilita vychází z kapacity lidské mysli vytvářet zásobu zkušeností z hlediska jednotlivých konkrétních případů, nejen skutečně prožité a osobně popsané životní zkušenosti jedince, ale příběhů nahromaděných v paměti, která tvoří vypravěčské tradice (...), obecně tedy to, co by se dalo nazvat tradicí společnosti lovců a sběračů.*“<sup>65</sup> Dá se tedy říci, že veškeré nám známé příběhy jsou neustále předávány nějakým vypravěčem, který je pozmění na základě vlastních zkušeností a uzpůsobí tak, aby byly srozumitelné podané společnosti, které jsou prezentovány.

Dutton o fiktivních příbězích tvrdí, že nejsou nikterak odtrženy od literatury faktu, ale jedná se ve skutečnosti a jakési její rozšíření. K tomu, abychom nabyli skutečných informací, nemusíme číst jen literaturu faktu. Mnoho z těchto informací nacházíme také na pozadí fikce, i zde se například dostáváme k pravdivým tvrzením o určité době či zemi. Co je však možná důležitější než samotná fakta, je schopnost fikce předávat různé duševní prožitky člověka, jeho emoce a nálady. Ve sdílení těchto prožitků Dutton vidí

---

<sup>64</sup> WILSON, Edward O. *Konsilience - jednota vědění: O nezbytnosti sjednocení přírodních a humanitních věd*. 1999: Lidové noviny, Praha, s. 250.

<sup>65</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 113.

podstatu fikce: „Právě zde se fikce realizuje, zde, kde jde o její konkrétní umělecký potenciál popsat a zkoumat vnitřní zkušenosti a předvést svůj adaptivní význam.“<sup>66</sup> Zároveň však tvrdí, že lidské pocity, ať jsou sebevíc důležité, jsou k utvoření příběhu nedostačující.

Důležitým prvkem jakéhokoli příběhu je dle Duttona nějaká překážka, se kterou se člověk potýká a její následné překonání. „Příběhy jsou ve své podstatě o smýšlení skutečné nebo fiktivní postavy pokoušející se překonat problémy, což znamená, že příběhy nejenže vtahují své obecnstvo do fiktivních prostředí, ale také do soukromých životů imaginárních postav.“<sup>67</sup> Tímto způsobem tedy bezpečně nabíráme nové zkušenosti a prožitky, ale zároveň se můžeme lehce ztotožnit s pocity a vnímáním smyšlených charakterů. Tato schopnost je ve skutečnosti ze všech umění jen výsadou literatury. Odvézt nás na jiná místa nebo nám poskytnout možnost vžít se do cizí kůže pomocí naší imaginace, není ve schopnostech žádného dalšího umění.

---

<sup>66</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 117.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 119.

## 5. Umění a pohlavní výběr

Pohlavní výběr je založen na významně odlišných principech, než výběr přírodní. Jak již bylo řečeno, úkolem přírodního výběru je spíše jakési řešení problémů přicházejících z vnější skutečnosti. Pohlavní výběr je založen na pobavení, atraktivitě a následném rozmnožování. Zdá se tedy, že všechny zábavné prvky jsou jeho zásluhou. Dle Geoffrey Millera, tomu tak vsutku je. Podle jeho názoru za umění vděčíme především pohlavnímu výběru, tvrdí: „*I kdyby teorie přírodního výběru dokázala vysvětlit náš posun od světa přírodopisu k našim schopnostem invence, obchodování a znalostí, nedokáže si poradit se zdobnějšími a libějšími aspekty lidské kultury: s uměním, hudbou, sportem, dramatem, komedií a politickými ideály.*“<sup>68</sup> Z Millerova pohledu tedy všechny aspekty, které nám v životě přinášejí libost, včetně umění, jsou následkem rozhodování se našich předků v oblasti sexuálního života. Dle Millera původním úkolem umění tedy bylo upoutat na sebe pozornost vybraného partnera, a to probuzením jeho smyslů.

Miller vidí nejužasnější část lidské mysli ve schopnosti dvořit se. Přichází s novou metaforou pro lidskou mysl. Na rozdíl od Duttona a většiny dalších evolučních psychologů, kteří ji přirovnávají k funkci švýcarského armádního nože, Miller ji přirovnává k jakémusi zábavnímu systému. Analogie švýcarského nože je založena na množství funkcí, kterými švýcarský nůž disponuje. Každá jeho část je určená, tak jako i lidská mysl, k řešení jiného problému. Millerův zábavní systém však pomáhá nalézt prvky, které v průběhu evoluce mysl utvářely a poukazuje na to, že některé vlastnosti naše mysl sdílí se zábavním průmyslem. Je složena z tzv. fitness indikátorů, jež jsou nejvíce využívány ve chvílích námluv. Mezi tyto indikátory patří prvky jako je například humor, hudba a umění. Samotný Dutton k tomuto připodobnění poznamenává: „*Poskytněte této mysli založené na pohlavním výběru kus dřeva, a ona bude schopna použít své ruce a nástroje k vyřezání zvířete.*“<sup>69</sup> Nejenom, že si dokáže cokoli memorovat a dále se k tomu vracet, ale s jedinečností sobě vlastní také tvoří.

Jak již bylo zmíněno, fitness se rozvíjí ze schopnosti úspěšného přežití a rozmnožování. „*Fitness indikátor je biologická vlastnost, která se konkrétně vyvinula z*

---

<sup>68</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 2.

<sup>69</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 113.

*důvodu prezentace fitness u zvířat.*<sup>70</sup> Prostředkem těchto fitness indikátorů se pak především snažila zaujmout opačné pohlaví. Ve vztahu k člověku Miller dodává: „*Možná, že nejvýraznější schopnosti lidské mysli se vyvinuly prostřednictvím pohlavního výběru jako fitness indikátory.*“<sup>71</sup> Tím pádem by jazyk či umění sloužily jako pomůcka ke dvoření.

Miller skutečně uvažuje o možnosti, že veškerá naše umělecká tvorba je možnou reprezentací našeho fitness, tvrdí: „*Když mluvíme o evoluci umění, možná ve skutečnosti mluvíme o evoluci lidského nutkání přetvářet hmotné předměty ve vizitky našeho fitness. Když mluvíme o estetice, možná ve skutečnosti mluvíme o lidských preferencích, jež se rozvinuly k upřednostňování předmětů vytvořených člověkem, které spolehlivě ukazují řemeslníkovo fitness.*“<sup>72</sup> Na základě tohoto tvrzení by se veškerá umělecká tvorba stávala prostředkem k dosažení lepší zdatnosti. Jednalo by se o jakousi soutěž mezi jednotlivci v předvedení lepšího uměleckého díla.

Miller uvádí, že mezi fitness indikátory a fitness (zdatností) existuje souvztažnost, ale nikdy se nebude jednat o absolutní korelaci. Fitness indikátory se vyvíjejí z nesrovnalostí, které vznikají na základě rozporu mezi skutečným a zdánlivým fitness. Dle Millera, jedinec, který je přirozeně se svou mírou fitness v pořadí na druhém místě, má možnost se pomocí fitness indikací vyhoupnout na místo první. Samotné fitness není možné měnit, ale fitness indikace jedinec ovlivnit může. Jeho první místo se pak sice nachází v oblasti zdánlivého fitness, ale pro okolí je tato pozice nerozpoznatelná. Dá se tedy říci, že má-li jedinec nějaké speciální vlohy, například schopnost tvořit umění, stále má šanci i u jedinců s vyšším fitness.

## **5.1. Fitness indikátory a tělesnost**

Fitness indikátory nedisponujeme pouze ve spojení s myslí, ale také v oblasti našeho těla. Muži i ženy u svých partnerů preferují určitý fyzický vzhled, který je známkou vyšší míry fitness, kterou je jedinec obdařen. Ženy například shledávají muže atraktivnějšími, pokud mají širší ramena, svalnaté paže a hlubší hlas. Muži u žen zase preferují postavu ve tvaru přesýpacích hodin. Zatímco se ženám průměrně líbí starší muži, mužům se naopak líbí spíše ženy mladší.

---

<sup>70</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 103.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 104.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 285.

K zajímavému výsledku došlo při pokusu, který ve své knize uvádí Edward O. Wilson. Na základě provedení analýzy ženského obličeje vyplynulo, že nejatraktivnější ženou je pro muže všech národností ta, která ve skutečnosti neexistuje, ale je jen uměle vytvořená. V průběhu analýzy vyšlo najevo, které rysy se na ženském obličeji zdají být těmi nejpřitažlivějšími. Na jejich základě byl pak utvořen obličej, jehož podobu ve skutečnosti vlastní jen nepatrné množství žen: „*Vysedlé lícní kosti, úzká spodní čelist, velké oči v poměru k velikosti obličeje a spíše kratší než delší vzdálenost mezi ústy a bradou a mezi nosem a bradou.*“<sup>73</sup> Důležitou univerzální vlastností, se kterou se zde setkáváme, je symetrie.

Symetrie je také vlastností, která je stejně přitažlivá pro muže i ženy. Jako taková je důležitá ve výpovědi o zdraví jedince. „*Symetrie pravé a levé strany je statistický ukazatel fyzického a duševního zdraví a takzvané vývojové stability, definované jako schopnost jedince růst normálním způsobem navzdory mutacím a deficitům životního prostředí, jako je špatná výživa, paraziti a zranění.*“<sup>74</sup> Dle Duttona je silným fitness indikátorem už jen z důvodu své zřejmosti. Pokud se setkáme s člověkem, u kterého je symetrie nějakým způsobem narušena, všimneme si, že je něco v nepořádku téměř okamžitě.

Ke vzbuzení pozornosti nepoužíváme jen samotná těla, ale své fitness navyšujeme také pomocí různých uměleckých doplňků. Miller označuje umělecká zdobení za jakási přirozená prodloužení našeho těla, tedy těch částí, které jsou považovány za nejatraktivnější, patří mezi ně například poprsí, pozadí, svaly, atd. Krášíme si svá těla pomocí různých šperků, oděvů, stříhů a barev na vlasy a na pokožce vytváříme různé druhy permanentních ozdob. Stejně tak zdobíme svá obydlí a další prostředí, ve kterých se pohybujeme.

Přestože lidské tělo hraje v pohlavním výběru velkou roli, většina evolučních psychologů se shoduje na tom, že při hledání partnera je mnohem důležitější samotná mysl. Samotný vývin ženského i mužského těla, je však k vzájemnému zalíbení podstatný. Miller k tomuto tématu tvrdí: „*Skutečnost, že se u obou lidských pohlaví vyvinuly osobité pohlavní ozdoby ukazuje, že v lidské evoluci byla důležitá ženská i*

---

<sup>73</sup> WILSON, Edward O. *Konsilience - jednota vědění: O nezbytnosti sjednocení přírodních a humanitních věd.* 1999: Lidové noviny, Praha, s. 258.

<sup>74</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution.* Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 144.

*mužská volba. Jestliže obě pohlaví byla vybíravá ohledně těla, stejně tak mohla být vybíravá ohledně mysli.*“<sup>75</sup>

## 5.2. Jazyk

Jak již bylo zmíněno, jazyk se zprvu vyvinul jako součást přírodního výběru, předával informace důležité pro přežití. Dle Geoffrey Millera vedle této podstatné funkce není příliš snadné objasnit, jakou roli by mohl zastávat v oblasti pohlavního výběru. Miller ho však vidí jako důležitý prvek při volbě partnera, a snaží se jej tak představit. Zároveň se nebrání pomyslení, že by vývoj jazyka mohl být ovlivněn nejen dvořením, ale také mnoha jinými faktory, jako je například společenské postavení. Ovšem univerzalita a samovolnost s jakou se malé děti jazyku učí, či obtížnost, s jakou probíhá dvoření prostředkem řeči, jsou dostatečnými důkazy jeho adaptivní schopnosti.

Samotná řeč je kromě dvoření využívána také v jiných aspektech lidského života, používáme ji například při komunikaci s našimi příbuznými či lidmi, kteří nejsou součástí našeho sexuálního života, nebo také k vyučování malých dětí. Dle Millera se však tento stav dá nazvat jako nepřímé dvoření. Vše, co v něm probíhá, může vést k nalezení nám odpovídajícího partnera.

Pohlavní výběr je založen především na našich smyslech, které je třeba nějakým způsobem stimulovat, což nebylo před vývojem jazyka příliš snadné. Nebylo bez něj možné předat jen tak nějakou komplexní myšlenku. S příchodem komunikace se vše změnilo, pozornost se pomalu začala přesouvat z těla na lidskou mysl.: *„Poté, co naši předci rozvinuli komunikační systémy, jako je jazyk, umění a hudba, se psychologické preference mohly stát v pohlavním výběru rozhodujícími.*“<sup>76</sup> Od doby pleistocénu samozřejmě jazyk nefiguruje jako jediný komunikační prostředek, každý z nich nám jakýmsi způsobem zprostředkovává možnost sebeprezentace, vyjádření složitých myšlenek i vlastních pocitů.

Pomocí jazyka se tedy mnohem snadněji prezentuje lidská inteligence a zároveň fitness jedince. Právě její pomocí se při dvoření mohou lidé vzájemně přitahovat. Jeho současné podobě vděčíme právě verbálnímu dvoření. Jazyk ve svém počátku neobsahoval více, než pár tisíc základních slov, jejichž počet se v rámci pohlavního výběru postupně rozšiřoval. Dutton tvrdí: *„Slovní zásoba je jediným aspektem jazyka,*

---

<sup>75</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 224.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 138.

*který nám umožňuje náhled do jiné lidské mysli.*“<sup>77</sup> K úspěšnému okouzlení partnera ve skutečnosti však nezáleží tolik na její bohatosti, jako na zhruba stejné velikosti jejího rozsahu u obou jedinců. Dle Millera přesto velikost slovní zásoby může být také fitness indikátorem. Při konverzaci během dvoření se oba partneři snaží předvést znalost co možná nejvyššího počtu slov, při jejichž užívání se ukáže, zda si jsou vzájemně schopni porozumět, a jestli jsou tedy inteligenčně kompatibilní.

Přímá konverzace však není jediná možnost, jak můžeme prostřednictvím řeči zaujmout. „*Na verbální dvoření může být nahlíženo jako na flirtování tváří v tvář nebo v širším smyslu, jako na veřejný projev, jež může zvýšit naše společenské postavení nebo osobní přitažlivost v očích potencionálního partnera.*“<sup>78</sup> Právě zde dochází k rozhodnutí, zda je potencionální partner vhodný či ne. Není zde toliko důležitá forma řeči či její přednes, ale obsah. Obzvláště při veřejné promluvě se o dotyčném dozvídáme velké množství informací, které vypovídají o jeho inteligenci, povaze a pocitech. Dá se říci, že tímto způsobem o dotyčném zjistíme mnohem více, než při osobním rozhovoru, kdy nemá možnost plynulé promluvy.

Při veřejném projevu se však setkáváme s dalšími atributy řeči, které ovlivňují výběr partnera. Spadají mezi ně například již zmíněná slovní zásoba, gramatika, zabarvení či hloubka hlasu. Řečník do své promluvy vkládá emoce, na jejichž základě samovolně pracuje se zvukem pomocí intonace a rytmiky. S těmito vlastnostmi stojíme už jen kousek od umění, které je na zvuku založené, hudby.

### **5.3. Hudba**

U hudby se dá tvrdit téměř s jistotou, že na základě svých vlastností spadá do oblasti pohlavního výběru. Schopnosti, které by nás dovedly k podstatě přírodního výběru u ní nenalezneme. Spíše naopak, hudba i tanec našich předků by svou hlučností mohly predátory spíše přilákat. Již samotný Darwin tvrdil, že její podstata je toho samého ražení, jako ptačí písně, které mají sexuální účel. Dle Millera musíme na hudbu nahlížet jako na biologický signál, který ovlivňuje posluchače ve prospěch těch, kteří ji produkují.

---

<sup>77</sup> DUTTON, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 147.

<sup>78</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 356.



Pokud bychom pochybovali o samotné adaptabilitě hudby, stejně jako u dalších umění, i u ní nalezneme prvky, jež nám potvrzují opak. Náročnost procesu hudební tvorby, poskytnutí libosti, snadné osvojení dětmi v brzkém věku, kulturní univerzalita, vyvolávání silných emocí a další.

Se zajímavou teorií ohledně vysvětlení naší záliby v hudbě přichází Ellen Dissanayake. Ta vidí počátek této záliby již v samotném vztahu matky a dítěte. Dospělí lidé ve všech kulturách zaujímají ve vztahu ke svým dětem, poněkud odlišné chování. Typické jsou různé grimasy, změny tónů hlasu nebo také způsobu řeči. Adaptivní aspekt tohoto vztahu je umístěn ve způsobu, jakým je vytvořeno pouto matky a dítěte, a to již od samého počátku v dobách pleistocénu. Dítě, které bylo na matce závislé v ní vyvolávalo radost ve chvíli, kdy bylo samo spokojené. Tato spokojenost byla obvykle zásluhou právě matky.

Jejich pevné pouto se později promítlo do vztahu dospělých jedinců, kteří jsou stejně jako matka s dítětem, vzájemně kompatibilní, a to ve všech aspektech jejich společného života. Veškeré výrazy a gesta, které matka ke svému dítěti vysílala, jsou stále součástí naší každodenní komunikace. Otevřená ústa, zvednuté obočí, pokyvování hlavou a mnohé další. Dissanayake toto chování označuje jako ritualizované. Právě na jeho základě shledává počátek hudby takové, jak ji dnes známe.

V hudbě a interakci matky s dítětem se tedy nacházejí stejné prvky. Jedná se například o nezvyklé proměny našeho běžného chování, které, jak již bylo zmíněno, se objevují při komunikaci s dítětem, a můžeme je tedy nalézt i v hudbě samotné: „*Dá se říci, že lidské děti se rodí připraveny reagovat na estetické nebo počáteční hudební prvky jako je formalizace, opakování, zveličování, dynamická změna a manipulace s očekáváním, stejně jako na činnosti založené na základě vizuálních a hlasových signálů a řeči těla, jež umožňují citové pouto s jejich matkami.*“<sup>79</sup> Dále se jedná o takzvanou specifickou intenzitu, jíž ritualizované signály i hudba vlastní a díky které se oddělují od toho, co je obyčejné. A neposledně o časovou organizaci, díky které je umožněna koordinace v matčiných pohybech, či se nachází v hudbě ve chvílích, kdy zpěváci synchronizují své hlasy či pohyby. Všechny tyto položky jsou významné z emocionálního i poznávacího hlediska. Přitahují pozornost a probouzejí pocity.

Dutton uvádí několik osobitých vlastností, jimiž žádné jiné umění kromě hudby neopývá. Jedna z těchto vlastností je neustálá možnost přehrávání, které na kvalitním

---

<sup>79</sup> DISSANAYAKE, Ellen. If music is the food of love, what about survival and reproductive success?. *Musicae Scientiae: Special Issue*. 2008, s. 176. Dostupné z: <http://ellendissanayake.com/publications>

požitku z hudby nikterak neubere. Jen hudbu můžeme poslouchat se stejnou mírou libosti opakovatelně. Typickým rysem hudby je také její snadná zapamatovatelnost. Díky oné libosti, kterou v nás hudba vyvolává, jsme přirozeně ponoukáni k tomu, abychom si ji vtiskli do své paměti. Přesto neustále drží naživu naši pozornost přiživovanou očekáváním a snahou si vybavit, co bude v dané skladbě následovat.

## 5.4. Fiktivní příběhy a pohlavní výběr

Adaptační funkci u narativních příběhů můžeme hledat nejen skrze přírodní výběr, ale také u výběru pohlavního. Na základě Duttonovy teorie, byl možný účel fikce již vysvětlen, smyšlené příběhy mohly být v době našich předků užitečné jako určitý zdroj varování či přípravy na nebezpečí. Jakou roli však hraje fikce ve snaze přesvědčit potencionální partnery o tom, že jsme pro ně těmi pravými, když bychom jim vyprávěli takřikajíc pohádky. Pravda, zdá se, by pro nás přeci jen měla mít vyšší cenu. Vždyť jednou z nejdůležitějších funkcí jazyka je právě zjišťování informací, které nám druhá osoba sama dobrovolně sděluje.

Dle Millera však v pohlavním výběru na pravdě či lži nezáleží. Důležité je zaujmout a pobavit partnera, není pak důležité, jakým způsobem je toho dosaženo. Tento princip nazývá Šeherezádina strategie, kterou zakládá na příběhu Tisíce a jedné noci. V něm se setkáváme s dívkou Šeherezádou, která po strávení jediné noci se sultánem má být popravena. Tak by se zabránilo tomu, aby s ní v budoucnu byl ještě nějaký jiný muž. Šeherezádě se však pomocí příběhu, který se stává nejnapínavějším ve chvíli rozednění, podaří přesvědčit sultána o odložení popravu na další den. Tento průběh se však opakuje také další noc a nakonec přetrvává po celou dobu tisíce a jedné noci, Šeherezáda je zachráněna a sultán zamilován.

Šeherezáda dokázala udržet sultána dostatečně zaujatého pomocí své kreativity. Sultán, který tak neměl potřebu se přesunout někam dále, měl naopak jistotu, že Šeherezáda za celý čas nebyla s jiným mužem. Na podobném principu fungoval již vztah našich předků: „*Napomáhal našim předkům ženského pohlaví udržet si u sebe schopné muže, kterým to mohlo pomoci překonat hledání v oblasti sexu něčeho nového ve chvíli, kdy se to stávalo kontraproduktivním.*“<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 386.

Pokud tedy příběhy upoutají pozornost partnera, mohou být založeny na skutečnosti i fantazii. Vycházet však jen z pouhých smyšlenek není možné. K pochopení příběhu potřebujeme, aby se jednalo buďto o samotnou pravdu nebo o její kombinaci s fantazií. Samotný příběh vytvořený jen z neexistujících prvků, by nám nedával příliš smysl. Je potřeba, aby se v něm nacházelo nějaké ukotvení v realitě a nám bylo tak umožněno se v něm zorientovat.

Samotnou pravdu si lidé upravovali už odnepaměti, své příběhy zveličovali a vyprávěli tak, aby zaujali své okolí. Nikoho nezajímaly nudné historky. Toto je záležitostí i samotných klepů, které mají mnohdy sílu určit postavení jedince ve společnosti. Miller si všímá, že podstatou těchto drbů nemusí být předávání informací jako takové, ale možná jejich schopnost pobavit. „*Společenský obsah lidské řeči nemusí mít žádnou přímou sociální funkci: může to jednoduše odrážet optimální způsob, jak vzrušit mysl, která je již zaměřena na společenské informace, jako formu sociálně a sexuálně atraktivní zábavy.*“<sup>81</sup>

V oblasti přírodního výběru je tedy cílem fiktivních příběhů především pobavit svého partnera, či společnost, a tím prokázat svou inteligenci a schopnost tvořivého myšlení. Tyto vlastnosti pak ostatním napovídají o výši fitness svého vypravěče. Čím lepším vypravěčem tedy dotyčný je, tím více by k sobě měl přitahovat potencionálních partnerů a přátel.

---

<sup>81</sup> MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001, s. 367.

## Závěr

Cílem této práce bylo představit základní myšlenky evoluční estetiky, jež se pokouší poněkud netradičním způsobem objasnit působení umění v našem životě. Dle této disciplíny, veškerá libost, která je v nás uměním vyvolána, je výsledkem schopnosti našich předků se přizpůsobit. Jejich rozhodnutí, která určovala, zda přežijí nebo si najdou vhodného partnera, se kterým zplodí zdatné potomky, by v nás pak byla stále zakořeněna a ovlivňovala by naše současné preference.

Opěrným bodem celé této disciplíny se staly myšlenky původce evoluční teorie, Charlese Darwina. Představili jsme si jeho teze (původně vnímané jako kontroverzní) o přírodním a pohlavním výběru, které byly přijaty se zaslouženým respektem až o několik desítek let později, tedy ve chvíli, kdy došlo k posunu ve vědě, a obě teze bylo možné odborně prozkoumat. Právě na jejich základě začali evoluční psychologové uvažovat o samotném umění jako možné adaptaci.

Abychom pochopili, proč je na něj možné takto pohlížet, seznámili jsme se s několika základními body, které by tento náhled mohly potvrdit. Stále je však nemůžeme přijímat se stoprocentní jistotou, neboť stejné prvky, které definují uměleckou tvorbu, mnohdy nalezneme také v mimoumělecké oblasti. Přesto tyto body má mnoho evolučních psychologů za natolik dostačující k tomu, aby se tomuto tématu věnovali blíže nebo se jej naopak snažili vyvrátit. V této práci jsme blíže uváděli teorie autorů, kteří zastávají názor o adaptabilitě umění, Denise Duttona a Geoffrey Millera.

Základním rozdílem mezi uměním vycházejícím z přírodního výběru a uměním vycházejícím z výběru pohlavního, je jeho funkce. Umění v rámci teorie přírodního výběru by mělo disponovat nějakou schopností, která nám v minulosti napomohla přežít nebo se vyvarovat nebezpečí. Kdežto v rámci teorie pohlavního výběru by se mělo jednat o schopnost, která nám umožnila vybrat toho správného partnera.

Ve spojení s pohlavním výběrem není o funkci umění těžké uvažovat. Jedná se zde především o pobavení, atraktivitu a zalíbení se potencionálnímu partnerovi. Zdá se, jak uvádí samotný Geoffrey Miller, že bychom na veškeré umění mohli nahlížet pouze prostřednictvím tohoto výběru. Hudba, tanec, fiktivní příběhy, všechny mohou být vhodné k prokázání jedincovy zdatnosti a upoutání pozornosti vhodného partnera.

U přírodního výběru se rozhodnutí, zda k němu lze přiřadit určitý druh umění, mohlo zdát složitější. Ale i zde se objevuje, v rozporu s tvrzením Geoffrey Millera,

možnost, kterou nám v podobě fiktivních příběhů poskytl Denis Dutton. Jak tato práce zmiňuje, fikce mohla mít v době pleistocénu, především díky své schopnosti vzbuzovat v jedinci představivost, funkci sloužící k ochraně před potenciálním nebezpečím. Již dle Darwina měl však pohlavní výběr před výběrem přírodním přednost, rozmnožování bylo důležitější než samotné přežití. U fikce bychom tedy pravděpodobně měli za důležitější uznávat její schopnosti určené ke dvoření, se kterým je nakonec samotná imaginace také propojená.

V této práci jsme se seznámili se základní náplní evoluční estetiky a názorů současných estetických psychologů. Jako každá teorie, i tato má svá slabá místa. Samotný Dutton vidí její nedostatek například v tom, že některé druhy umění nelze jednoduše srovnávat s něčím tak základním, jako je potěšení ze sexu či jídla. Stále existuje rozdíl mezi tím, co je nám příjemné, a tím, co vnímáme jako krásné. Ač máme například jisté preference ve vzhledu lidského těla, v rámci vysokého umění stále dokážeme velice kladně ocenit i podobu staré vrásčité ženy.

Přestože existují otázky, na které evoluční estetika stále nenašla vhodnou odpověď, pohlíží tato teorie na umění z jiného, zatím příliš neokoukaného úhlu, který je přinejmenším zajímavý a hodný našeho zájmu.

## Bibliografie

BARRETT, Louise, Robin DUNBAR a John LYCETT. *Evoluční psychologie člověka*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7178-969-7.

DARWIN, Charles a Stanislav KOMÁREK. *O pohlavním výběru*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1311-3.

DARWIN, Charles a Stanislav KOMÁREK. *O původu člověka*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1423-3.

DARWIN, Charles. *Vlastní životopis*. Praha: Osvěta, 1951.

DISSANAYAKE, Ellen. If music is the food of love, what about survival and reproductive success?. *Musicae Scientiae: Special Issue*. 2008, s. 176. Dostupné také z: [http://ellendissanayake.com/publications/pdf/MS-SpecialIssue\\_2008-Dissanayake.pdf](http://ellendissanayake.com/publications/pdf/MS-SpecialIssue_2008-Dissanayake.pdf)

DISSANAYAKE, Ellen. The arts after Darwin: does art have an origin and adaptive function? Kitty Zijlmans & Wilfried van Damme (eds.), *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*. Amsterdam: Valiz, 2008. Dostupné také z: [http://ellendissanayake.com/publications/pdf/EllenDissanayake\\_ArtsAfterDarwinWAS08.pdf](http://ellendissanayake.com/publications/pdf/EllenDissanayake_ArtsAfterDarwinWAS08.pdf)

DUTTON, Denis. *The art instinct: beauty, pleasure*. Oxford: Oxford University Press, 2009. ISBN 978-0-19-953942-0.

DUTTON, Denis. *Aesthetics and Evolutionary Psychology*. Jerrold Levinson (eds.), *Handbook for Aesthetics The Oxford*. New York: Oxford University Press, 2003. Dostupné z: [http://www.denisdutton.com/aesthetics\\_&\\_evolutionary\\_psychology.htm](http://www.denisdutton.com/aesthetics_&_evolutionary_psychology.htm)

FLEGR, Jaroslav. *Evoluční biologie*. Praha: Academia, 2005, 559 s. ISBN 80-200-1270-2.

MILLER, Geoffrey. *Evolution of human music through sexual selection*. In N. L. Wallin, B. Merker, & S. Brown (Eds.), *The origins of music*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000. Dostupné z: <ftp://ftp.repec.org/RePEc/els/esrcls/draftfin.pdf>

MILLER, Geoffrey. *Sexual selection for cultural displays*. In R. Dunbar, C. Knight, & C. Power (Eds.), *The Evolution of Culture*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1999. Dostupné z: <ftp://ftp.repec.org/RePEc/els/esrcls/displfin.pdf>

MILLER, Geoffrey. *The Mating Mind*. New York: Anchor, 2001. ISBN 00-992-8824-9.

RIDLEY, Matt. *Červená královna. Sexualita a vývoj lidské přirozenosti*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0825-8.

RUSE, Michael. *Charles Darwin: filosofické aspekty Darwinových myšlenek*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-802-0019-011.

STIBRAL, Karel a Marco STELLA. „*Krajina a evoluce*“?: *Evolučně-psychologické teorie percepce krajiny*. [online]. [cit. 2013-01-29]. Dostupné z: <http://www.envigogika.cuni.cz/index.php/cz/cs/texty/20092/318-krajina-a-evoluceq-evolun-psychologicke-teorie-percepce-krajiny>

STIBRAL, Karel. *Darwin a estetika: Ke kontextu estetických názorů Charlese Darwina*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2006. ISBN 80-868-1817-9.

VARELLA, Marco, Altay DE SOUZA a José FERREIRA. Evolutionary Aesthetics and Sexual Selection in The Evolution of Rock Art Aesthetics. *Rock Art Research*. 2011, vol. 28.

WILSON, Edward O. *Konsilience - jednota vědění: O nezbytnosti sjednocení přírodních a humanitních věd*. Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 80-710-6321-5.

WRIGHT, Robert. *Morální zvíře*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7422-075-3.