

Poznámka

V některých kapitolách jsem užil svých dřívějších pojednání o starověké estetice komedie (*Listy filologické* 50, 1923, 65 n.), o estetice Platónově (*Česká mysl* 20, 1924, 208 n.), Filodémově (*Listy filologické* 51, 1924, 8 n.), o spise *O vznešenu* (tamtéž 52, 1925, 7 n.), o estetice Plótínově (*Ruch filosofický* 5, 1925, 90 n.).

Literatura

F. Creuzer, *Plotini liber de pulcritudine* (Heidelberg 1814). – Ad. Ruge, *Die platonische Aesthetik* (Halle 1832). – E. Müller, *Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten* (Breslau 1834 n.). – E. Egger, *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs* (Paris 1850). – E. Brenning, *Die Lehre vom Schönen bei Plotin* (Göttingen 1864). – G. Teichmüller, *Aristoteles Philosophie der Kunst* (= *Aristotelische Forschungen II*) (Halle 1869). – J. H. Reinkens, *Aristoteles über Kunst* (Wien 1870). – A. Döring, *Die Kunstlehre des Aristoteles* (Jena 1876). – J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama* (Berlin 1880). – Ch. Bénard, *L'esthétique d'Aristote et de ses successeurs* (Paris 1889). – J. Walter, *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum* (Leipzig 1893). – S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (London 1895). – H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik* (Leipzig 1899). – G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik* (Leipzig 1900). – F. Stählin, *Die Stellung der Poesie in der platonischen Philosophie* (Nördlingen 1901). – J. A. Jolles, *Vitruvs Aesthetik* (Freiburg im Br. [1905]). – W. Süsz, *Ethos* (Leipzig 1910). – Ch. Jensen, *Philodemos über die Gedichte* (Berlin 1923).

Vznik pojmu krásna v řecké filozofii

MIRKO NOVÁK

www.phil.muni.cz/73/est/krasna_v_řecké_filozofii

Úvod

V této práci jsem se pokusil vylíčit vznik pojmu krásna v řecké filozofii. Snažil jsem se již názvem své téma monograficky omezit a pokud možno i metodologicky určit. Mým úkolem podle toho je pojednat o vzniku pojmu, tedy o vzniku logické formy, a to oné logické formy, v níž se Řekové pokoušeli rozumem postihnout a vysvětlit zážitek krásna. Mým předmětem není tedy vyložit, jak vznikalo řecké krásno, nýbrž jak vznikalo řecké pojmenování krásna, a to pojem nikoliv ve smyslu umělecko-historické koncepce, nýbrž v přesném smyslu logickém a filozofickém. Tím je téma zařazeno v obor dějin estetiky jakožto filozofické disciplíny jednající o krásnu. Meze takto vytčené jsem překračoval, ukázala-li se toho potřeba, ve směru psychologie a sociologie.

Metoda, kterou jsem postupoval, je určena pojmem v z n i k u, rovněž v názvu vytčeným. Líčit proces vznikání, ať již vznikání myšlenky nebo jiné skutečnosti, žádá si především odmyslit množství shodných podrobností vyskytujících se na jednotlivých stupních vývoje, tyto stupně samy však navzájem uvést ve vývojovou závislost. Práce o pojmu krásna v řecké filozofii vůbec by proto vypadala jinak a byla by zpracována jinými metodami než práce o v z n i k u tohoto pojmu. Líče tento vznik, zacházel jsem do podrobností jen tam, kde šlo o to určit některý stupeň myšlenkového vývoje, např. v kapitolách o filozofii před Sókratem a jejím významu pro první pokusy o stanovení pojmu krásna. Tam však, kde o daném stupni myšlenkového vývoje nemohlo být pochyb, např. v Platónově idealismu, jsem se omezil na stanovení faktů nejcharakterističtějších (teorie krásna v *Hostině*) a snažil jsem se uvést je přímo v souvislost s jejich podmínkami a s vývojem předcházejícím. Byl-li jsem namnoze nucen vstoupit na území psychologie nebo i sociologie, bylo to

proto právě, že sestupuje k podmínkám dějů myšlenkových, sestupoval jsem k jevům, jež nebyly již myšlenkami, nýbrž city a instinkty a ty dále zase souvisely s fakty ještě jiného druhu, s fakty společenskými vůbec a hospodářskými zvláště. Tím se výklad vzniku pojmu krásna omezil ve smyslu monografie a metodologicky odlišil od pojednání o řeckém pojmu krásna vůbec.

[...]

V Praze, v prosinci 1931

Dr. Mirko Novák

1. Vznik pojmu krásna z hlediska dějin estetiky

Estetika jakožto filozofie krásna je velmi starý obor filozofického myšlení. Její jméno ovšem a její ustavení v samostatnou filozofickou disciplínu je teprve dílo 18. století, kdy žák Wolffův, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), ji oddělil od ostatních filozofických disciplín a nazval estetikou.¹⁾ V duchu filozofie Leibnizovy a Wolffovy nespatořoval se tehdy podstatný rozdíl mezi poznáním rozumovým, pojmovým, a poznáváním smyslovým. Poznávání smyslové bylo toliko nejasné, zmatené (*confusum*), na rozdíl od přesného, logického poznání rozumového. Přesto však i při poznávání smyslovém byl shledán určitý stupeň dokonalosti, a tím byl cit krásna, jež smysly prostředkují. Toho užil Baumgarten a vedle logiky, jakožto vědy o dokonalém poznání rozumovém, a etiky, jako vědy o dokonalém chtění vztahujícím se k dobru, postavil estetikou, jakožto vědu o dokonalém poznávání smyslovém, vztahujícím se ke krásnu.

Tím byla vyplněna mezera v soustavě filozofických disciplín. Postavení nové disciplíny nebylo však mezi filozofickými obory právě nejpřednější. Naopak, tato disciplína byla jen jakýmsi doplňkem k logice a etice, jednajícím o předmětu (smyslovém poznávání krásna), jež pro ony disciplíny byl příliš neurčitý a zmatený. Tak osamostatnění estetiky nastalo náhodně, nikoliv z vlastních potřeb a důvodů filozofie krásna, nýbrž pro systematické doplnění Leibnizovy-Wolffovy filozofické soustavy.²⁾ Proto dlužno dbát toho, abychom díla Baumgartenova neztotožňovali s původem estetiky.

Vlastní vznik estetiky nebyl jen šťastnou náhodou, která zaplnila prázdné místo filozofického systému, usilujícího o systematickou úplnost. Byl to myšlenkový děj daleko složitější a sahající o mnoho hlouběji v oblast citovou a ideovou než dílo Baumgartenovo. Tímto dějem byl sám vznik pojmu krásna, jež spolu s dobrem a pravdou vytvořilo důležité pilíře budoucí evropské filozofie, především ovšem filozofie idealistické. Uvědoměním si krásna jako zvláštní oblasti ducha a jeho formulací ve filozofický pojem vznikl vlastní předmět a vlastní duchový obor estetiky. Proto její původ nelze spojovat se jménem Baumgartenovým a se systémem Leibnizovým-Wolffovým, nýbrž s filozofií o celé dva tisíce let starší, s dílem Platónovým a Sókratovým a s tím, co předcházelo ve vývo-

jemu nepochopitelných sil, v jejichž zajetí se cítil, nutilo jej, aby v tomto světě záhadných a neviditelných mocí našel pevný bod, jež by mohl uctívat jako ztělesnění tajemné moci, na níž se domníval záviset svou existencí. Zprvu to byl kámen, strom, kus dřeva nebo jiný nezpracovaný předmět. Brzy však cítí člověk potřebu ulevit náboženskému afektu vlastní činností, vlastním výtvořem, a v pařezu, kůlu nebo prkně vytváří úděsnou podobu démona, jak jej vidí svým vnitřním zrakem – svou probouzející se uměleckou obrazností. Kolem boha, jež vytvořil, rytmicky křepčí a hlučí se svými druhy a přináší mu oběti zvířat i lidí, aby získal jeho přízeň. Tak došlo patrně i u Řeků k prvním projevům estetického citění. V jejich strohých geometrických formách vytvářel si člověk vlastní pořádek věcí a dějů, jež postrádal ve svém okolí a jenž mu byl úlevou a uklidněním v jeho úzkosti z chaosu tajemných a neviditelných působení, jimiž se cítil obklopen.

Tento prvotní vývoj byl ovšem prost jakýchkoliv představ o krásnu. Primitivní Řek byl ještě daleko od onoho kulturního stupně, na němž se jeho potomci počali dívat na svět a na věci tím vyrovnaným, úzkosti prostým způsobem, který v nich dával vznikat zážitku klasické krásy. K tomu bylo především třeba, aby jeho citění se aspoň částečně osvobodilo ze zajetí náboženských emocí a vidin. Teprve tam, kde mohl beze strachu pozorovat tvary a děje, byly dány předpoklady k tomu, aby je vytvářel za ryzím, v obraznosti viděným estetickým cílem a nikoliv jen za cílem náboženským. Přesto, že z hlediska psychologie uměleckého tvoření v tom není zásadního rozdílu, neboť k cíli náboženskému pracoval člověk stejně tvůrčími prostředky jako k vlastnímu cíli estetickému, pro vznik prvých vjemů a představ krásna je to významu základního. K nim právě bylo zapotřebí, aby svobodně a bez úzkosti pozoroval věci a děje, aby je pro vlastní potěšení převáděl ve formy a rytmy, neboť pak teprve si mohl uvědomit a prožít jejich ryzí estetické působení, to působení právě, z jehož „neinteresovanosti“, lze-li zde užít kantovského termínu, v něm vznikl cit a představa estetické krásy. Spolehlivé stopy tohoto vývoje dochovány nejsou, nelze jej tedy historicky doložit. Nutno jej však předpokládat psychologicky, neboť jinak by byl vznik prvých představ krásna těžko vysvětlitelný.

Pohledme nyní, jaké jsou a čeho se týkají ony první představy o krásnu, vyjádřené básnickým slovem Hésiodovým a Homérovým. Je přiroze-

no a vyplývá to z vývoje, jež jsme výše vylíčili, že krásu si začal Řek uvědomovat nejdříve prostřednictvím čidla, které mu poskytovalo nejbohatší obraz světa a jeho tvarů, jež první přivedlo jej k tomu, aby pozoroval nekonečnou rozmanitost věcí – prostřednictvím zraku. Ač nejstarší umění hudební a taneční, přesněji řečeno rytmický hluk, podle něhož primitivní společnost křepčila, bylo, zdá se, dřívějším a intenzivnějším projevem estetickým než první pokusy člověka o výraz tvárný, je to přesto oko, a nikoliv ucho, jež první zprostředkuje člověku vjem a představu krásy.⁶⁾ Příčina leží v psychologii vývoje. Uvědomit si krásu slyšenou, krásu rytmickou a vůbec hudební jako pojem, nikoliv jen ji instinktivně prožívat, to zajisté předpokládalo vyspělejší estetické citění a větší zkušenost subjektivních hnutí, než uvědomit si krásu viděných forem, z nichž mnohé, ba zprvu většina, mluvily k člověku nejen krásou estetickou, nýbrž především krásou životní, pohlavní. Proto první představy a prvá slovní určení krásna, jak je vyjadřují Hésiodos a Homér, týkají se přirozeně krásy bezprostředně smysly vnímané, a to především krásy vnímané smyslem zrakovým. Jsou převážně povahy vizuální. Tato vizuálnost prvých představ krásna vyplývala ze samé podstaty epické imaginace, jež s celou svěžestí mladého básnického vidění rozvíjela před posluchačem ve smělých srovnáních a popisech krásu věcí a dějů.

Z prvých tvorů, jimž se dostává přívlastku krásy, je žena, její tělo, porpore, roucho a ozdoby. V Hésiodově *Theogonii* je žena nazývána *kálon kakon*, to jest krásným zlem. Z toho vyplývá, že autor nikterak nemínil ani neztotožňoval krásu a dobro, jako to činí pozdější řecká spekulace, mohl-li ji pokládat zároveň za škodlivou a nebezpečnou.⁷⁾ Podle Waltera není však ani toto „zlo“ ženské krásy míněno u Hésioda mravně, jako protipól dobra, nýbrž tak asi jen jako zdroj zlosti a nepořádku v rodině a domácnosti.⁸⁾ Z žen za nejkrásnější je pokládána Afrodíté, bohyně pohlavní krásy a lásky, zrodilví se z mořské pěny. Krásná svou postavou je Pandóra, jež světu přinesla bolest a utrpení za smělý čin Prométheův. Z bohů nejkrásnější je Eros. U řady bohů za krásné jsou označovány jednotlivé části těla. Tak vlasy, oči, tváře, nohy a činnosti s nimi související, úsměv, pohled, chůze apod. Rovněž živel, z něhož Afrodíté vzešla, je spojován s představou krásna, jak svědčí epiteta *kallireethros*, *eurreitês*, *kalliroos*, jimiž bývají označovány bohyně vodstva.⁹⁾ Krása vlasů je vyjádře-

na adjektivem *kallikomos*, krása tváří adjektivem *kallipareós* a krása nohou adjektivy *eusfyros*, *kallisyros*, *tanysfyros*.¹⁰⁾

U Homéra přistupuje k představám krásy ženské již tu i tam představou krásy mužské. Krása muže ovšem, jak to odpovídá jejímu fyziologickému smyslu, je v eposu výrazem hrdinské síly, odleskem zbraní a odvahy. Vždy krásný je bojující jinoch, i ve smrti, když zasažen mečem leží na bojišti.¹¹⁾ Představy o krásných lidech se v eposu nijak zásadně neliší od představ o krásných zvířatech. Podobné vlastnosti síly, dobrého vzrůstu, tělesné zdatnosti, mohutnosti nebo hbitosti jako u bojovníků jsou nazývány krásnými u hřebců, býků a beranů. Vzácnější jsou případy, kdy zvíře je nazváno krásným pro ryzí plastiku dokonalé tělesné konstrukce, jak je tomu u psa Odysseova, jehož ušlechtilé stavbě se dostává pochvaly čistě výtvarné, doložené připomínkou, že bohatému bývá pes toliko předmětem krásné podívané.¹²⁾ Představa krásy, jak patrně, byla vyvozena v příkladech svrchu jmenovaných z bezprostředního smyslového názoru povahy vizuální.

Přesto, ač ojediněle, vyskytuje se poměrně brzy i představa krásy bezprostřednímu názoru zrakovému vzdálenější, představa krásy básnicko-hudební, krásy múzické. Tak autor *Theogonie* nazývá svůj zpěv dar Múzy, krásným.¹³⁾ Zde se setkáváme poprvé s představou, jež krásu spatřuje v duševním výtvaru člověka, v díle, jež právě bylo vědomě za účelem krásy vytvořeno. Rovněž Homér dovede ocenit krásu básnického zpěvu, jak vyplývá z prvního zpěvu *Odysseie*, v němž Télemachos vyzývá záletníky, aby ustali v pokřiku a naslouchali pěvci, hlasem božstvu podobnému.¹⁴⁾

Tyto první představy krásna ztrácejí v dalším vývoji řeckého estetického citění prvotní naivní charakter přímého smyslového názoru a počínají se dotýkat nejen krás vnějšího světa, které lze okem spatřit, nýbrž i těch, které lze uvnitř subjektivně prožívat. Počínají vyjadřovat estetické stavy jakožto zvláštní duševní děje. Bohatší a rozmanitější estetické zážitky a vzrůstající schopnost literárního vyjadřování vedou čím dále, tím k podrobnějšímu odstiňování jednotlivých představ o krásnu, tj. k rozlišování určitých kategorií krásna. Je to např. kategorie krásy milostné a líbeznoti, vyjadřovaná adjektivy *erateinos* a *hímeroís*, kategorie subjektivního kouzla lyrického, odpovídající představám sladkosti a rozkoše a vyjadřovaná adjektivy *glykys*, *hédys*, nebo nejvyšší stupeň

krásy individuálně prožívané, charakterizovaný adjektivy značícími blaženost, jako *olbíos*, *makar*, *eudaimón*. Walter je vypočítává velmi podrobně, vycházejí z měřítek tělesné krásy, jak se s nimi shledáváme v básnictví a v kritice výtvarných umění. Tímto způsobem popisuje celkem třináct literárně doložitelných kategorií krásna, mezi nimi i estetickou povahu krásna, šeredno.¹⁵⁾

Tyto kategorie jsou nepochybně svědectvím prudkého vývoje uměleckého vnímání a tvoření. Vyjadřují celou stupnici umělecké senzibility řeckého člověka, jak vznikala z prvních jednotných, epicky širokých a smyslově bezprostředních pohledů na svět a jak se vyvíjela v lyrické odstíny subjektivních dojmů a konečně v mohutný, kolektivní zážitek krásy dramatické, vyplývající ze spolupůsobení umění básnického, hudebního, tanečního i výtvarného. Jakkoliv jsou vzácným dokladem řeckého estetického citění, pro vlastní počátky estetického myšlení jsou celkem malého významu. Pozornost, kterou jim věnuje Walter, nutno vysvětlovat spíše zájmem literárně-historickým než estetickým nebo snahou po podrobnosti a úplnosti. Při výčtu a rozboru těchto kategorií nelze totiž zapomenout, že nejsou ještě dokladem estetického myšlení, nýbrž toliko výrazem estetického citění, které namnoze jen obrazně vyjadřuje přirozené lidské city a pocity. Tím vznikají spojeniny představ, začasné značné ceny básnické, které však pro vznik prvních estetických pojmů jakožto logických výsledků myšlenkového úsilí o poznání a vysvětlení komplexu krásna nemají významu. Mohly být snad toliko materiálem estetické spekulace, nebo aspoň jejím východiskem. Ani tak tomu však nebylo, neboť řecká estetika nevyšla z uměleckého citění a uměleckého zážitku, nýbrž z abstraktní filozofické spekulace, jež se komplexu krásna dotkla teprve tehdy, kdy řecké umění dostoupilo již vrcholu, ba teprve tehdy, kdy společenská funkce řeckého umění se počíná již rozkládat, zůstávajíc krásno sobě samému jakožto absolutní duchovou hodnotu. Zmiňujeme-li se o těchto prvních představách krásna, literárně doložitelných, není to proto, že bychom v nich spatřovali východisko řecké estetické spekulace nebo abychom hledali domnělé spojitosti mezi nimi a jejími počátky. Uvedli jsme je, abychom jednak seznali, jakého druhu byly první představy o krásnu na počátku řeckého slovesného vývoje – jde-li o vznik pojmu krásna v řecké filozofii, mohla by tato otázka být položena – jednak proto právě, abychom si uvědomili, že tyto představy nelze uvádět

v nějakou bližší souvislost se vznikem filozofického pojmu krásna jakožto ústředního pojmu estetické disciplíny.

3. Vývoj abstrakce před Sókratem a jeho význam pro formulaci pojmu krásna

Prvé představy krásna, s nimiž se setkáváme u Hésioda a Homéra, nebylo lze pokládat za východisko filozofických formulací pojmu krásna a tím za východisko estetiky. Byly toliko, jak jsme viděli v kapitole předcházející, výrazem estetické senzibility, jež tryskala jednak v naivním, smyslově bezprostředním obdivu životní krásy lidí a zvířat, jednak vytvářela básnický adekvát individuálních i kolektivních citových hnutí, přepisujíc je metaforami. To vše zatím leželo velmi vzdáleno onoho oboru duševní činnosti, z něhož se zrodil všeobecný pojem krásna a s ním estetika jako filozofická disciplína. Řecká filozofie stála ještě u hlavních problémů explikace světa a života, jeho vzniku, podstaty a složení. Vytvářela si teprve základní logické formy, v nichž třídila své poznatky a v nichž usoustavňovala svůj obraz světa, zprvu fyzikální, později čím dál tím filozofičtější a na fyzice nezávislejší. Od iónské fyzikální koncepce světa, pozitivně přírodovědecky založené, stoupá řecké myšlení k filozofické koncepci, odpoutané od fyzikálních elementů daných zkušeností. Pokouší se vysvětlit svět nikoliv tím, co bezprostředně poznáváme, čeho působení můžeme ze zkušenosti pozorovat, nýbrž kvalitou myšlenkovou, k níž se Řek propracovává logickou operací, porovnáváje rozmanitost světového dění a hledaje ve své mysli, čím by je vysvětlil a jak by je sjednotil.

Touto logickou operací, ze které vznikají první filozofické formy explikace světa, je postupující proces abstrakce. Velmi brzy totiž, jak uvidíme níže, vzniká u Řeků nedůvěra k vykládání světa a jeho původu látkou nebo jevem bezprostředně přístupným smyslové zkušenosti, např. vodou, vzduchem nebo ohněm. A tu řecký rozum počíná hledat nad zkušeností a bez ohledu na ni abstraktní pojmové formy, jež by byly s to vysvětlit původ světa a obsáhnout rozmanitost světového a životního dění. Vývojem abstrakce se však řečtí myslitelé vzdalovali od elementů daných přírodovědnou zkušeností, od přírody a vnějšího světa vůbec jakožto východiska filozofické spekulace a počínali budovat smě-

lou soustavu ducha, jež měla duchovými pomysly, spekulativně vyvozenými, vysvětlit nejprve svět a kosmos a pak člověka jakožto tvora utrojeného, chtějícího a usuzujícího. Teprve tehdy, když se Řek propracoval k pomyslu duchovosti a k představě onoho druhého, na fyzikální skutečnosti zdánlivě nezávislého vnitřního světa člověka, počíná uvědoměle budovat nauky o lidském chtění, cítění a usuzování, klade základy etice, estetiky a logice. Tehdy teprve se filozoficky dotýká řecké myšlení komplexu krásna, jež objevilo, když se abstrakcí propracovalo od zkušenosti k principu ducha a rozpoznalo v oblasti ducha hlavní obory duchové aktivity člověka. Tehdy také vzniká první formulace pojmu krásna jakožto pojmu vymezujícího zvláštní duchový obor, obor budoucí spekulace estetické. Chceme-li tedy poznat, jak došlo k vzniku pojmu krásna jakožto prvního a základního pojmu estetiky, a zároveň pochopit, co znamenal vznik tohoto pojmu v dějinách filozofie, nezbyvá nám než sledovat onen proces abstrakce, jehož poslední stadia se zmocňují oblasti ducha a tím i oblasti hlavních duchových nauk, etiky, estetiky, logiky a noetiky. Jen tak bude nám možno pochopit původ a smysl ideového úsilí, jež vedlo řeckého myslitele k tomu, aby zážitek krásna zpracoval myšlenkově a stanovil tak pojmové východisko estetiky jakožto filozofické disciplíny jednající o krásnu.

Řecké myšlení, jak jsme svrchu pověděli, přestává velmi brzy vysvětlovat svět elementy danými přímo v přírodní zkušenosti. Tento rozchod se zkušeností se arci neuskutečňuje náhle. První mimozkušenostní pojem, z něhož řecká věda vyvodila existenci světa a života, je z valné části povahy astronomicko-fyzikální a potud blízký pozitivním koncepcím přírodovědným, jimiž je charakterizováno staré myšlení iónské. Je to Anaximandrovo *apeiron*. Kdežto Thalés Mílétský, podle zpráv Aristotelových,¹⁶⁾ pokládal za zdroj všeho bytí vodu, Anaximénés pak vzduch, Anaximandros abstrahuje od vody a vzduchu jakožto elementů daných zkušeností a hypoteticky konstruuje pojem, jímž vysvětluje vznik světa, nemaje pro něj ve zkušenosti látkového podkladu.¹⁷⁾ Jeho *apeiron* je kvantitativně neomezené a kvalitativně neurčité, rozlehlé do nekonečna.

S tímto prvním krokem řecké filozofie za hranice zkušenosti souvisí, ba z něho vyplývá významný pokrok logický a metodologický. Jakmile se totiž Anaximandros vzdálil od elementů zkušenostních jakožto látek či pralátek, z nichž po názoru Thalétově a Anaximénově vznikl svět, uvědo-

mil si potřebu, onu novou mimozkušennostní entitu, v níž hledal původ světa, nějak zásadně rozlišit jakožto entitu primární od všech látek zkušennostních, z ní pocházejících. Takové rozlišení ovšem nemohlo záležet v empirických rozdílech jednotlivých látek daných zkušenností, neboť bezprostředně dané rozdíly empirické nemohly nijak blíže určit entitu, o níž předpokládal, že je vši zkušennosti nadřazena a že všechny empirické rozdíly předcházela právě jakožto jejich společný zdroj. Nová entita musila tedy být od zkušennosti rozlišena a jí nadřazena z á s a d n ě a toto rozlišení, mělo-li vskutku být zásadní, musilo být vyvozeno z jiné skutečnosti než ze skutečnosti rozdílů smyslových. Touto smyslům nadřazenou skutečností mohl pak být jen bezprostředně uvědoměný akt myšlení. A tu přestupuje Anaximandros již cele z přírodovědy do filozofie a své *apeiron* označuje ryzím pomyslem formálně-logickým, pojmem *arché*, totiž pojmem *p r i n c i p u* jakožto představové formy, kterou postuluje filozofické myšlení, chce-li určitě dění postihnout v jeho podstatě, smyslovému poznání nepřístupné.¹⁸⁾

Anaximandros se však nezastavil u pojmu pouhého principu. Pro počáteční filozofické myšlení, jež čekalo dosud na svůj logický křest, byla tato abstrakce příliš schematická. Bylo jí třeba oživit určitým obsahem, který by jasně dával cítit její principiálnost, totiž její zásadní nadřazenost všem úkazům a jevům světa smyslového. Tak Anaximandros přiřazuje k pojmu *arché*, jímž určuje *apeiron*, pojem další, jenž formálně-logickému pojmu principu dodává transcendentálního významu. Svě *apeiron* nazývá totiž současně *to theion*, nepochybně proto, aby je vznesl ještě výše nad zkušennost smyslů, než mohl učinit, prohlásiv je za princip světa.¹⁹⁾

Anaximandrovo *apeiron*, přes svůj transcendentální přívlastek a přes své formálně-logické určení, zachovává si hmotný charakter, jsouc hypotetickou látkou, jakýmsi hmotným chaosem, z něhož vzešel svět.²⁰⁾ Je to prvý, ještě ve hmotě uvázlý pokus nahradit elementy zkušennosti, které jakožto poslední prostředky k vysvětlení světa neuspokojovaly, pojmovou konstrukcí na zkušennosti nezávislou. Tato prvotní závislost na představě hmoty, s níž se shledáváme u Anaximandra, postupem abstrakce zaniká. Zato nezaniká snaha zbytnostnit onu poslední abstrakci, již je vysvětlován svět a učinit ji božstvím.

S dalším smělym pokrokem abstrakce v řeckém myšlení se setkáváme v naukách pýthagorejských. Pýthagorejští, byť vyšli od zkušennosti,

jako od ní vyšli iónští fyziologové, Anaximandra nevyjímaje, dospěli k výkladu světa, jehož základem není hmota, jak je dána ve zkušennosti, nýbrž určitý modus myšlení, skrze nějž se rozum zkušennosti zmocňuje. Matematika, oblíbená disciplína všech pýthagorejských směrů, byla vlastním zdrojem jejich světového názoru. Při tom však nelze tvrdit, že by pýthagoreismus byl jen matematickou spekulací. Pýthagorejci abstrahovali z fyzikální zkušennosti určité principy geometricko-aritmetické. Obecnou platnost těchto principů pak obráceně zase demonstrovali na zkušennosti. Pozorovali, že lze schematizovat fyzickou přírodu určitými geometrickými figurami, abstrahuje-li se od rozmanitosti přírodních tvarů, a že tyto geometrické figury možno zase vyjádřit vztahy číselnými. Jakožto nejvyšší pomysl, od něhož dále již abstrahovat nelze, se jim tedy objevilo číslo, počet. Principem veškerenstva je tudíž podle pýthagorejců číselnost, početnost. Kdybychom tuto číselnost učinili ideální entitou nadsmyslné existence, ocitli bychom se ve středu problému platónských. Vývoj řeckého kulturního vědomí však ještě nedosáhl onoho stupně úplné zralosti, jenž formu abstrakce naplňoval ideálním obsahem, vytvářeje tak druhé, absolutní jsoucno ducha. Pýthagorejci odbočují a na otázku, co je onen nejvyšší princip, k němuž abstrakcí dospěli, odpovídají formálně: číslo je jednota, neboť jeden je začátek všeho, jak praví Filoláos.²¹⁾ A podobně jako Anaximandros, i oni tento prvý a základní princip veškerenstva zbožňují, zůstávajíce propast mezi duchovým nitrem člověka a božským principem světa dosud nepřeklenutou.

K sblížení vnitřního, duchového světa člověka s metafyzickým principem světa podstatně přispívají eleaté jednou z nejmělejších staveb abstrakce, s nimiž se setkáváme v dějinách filozofie. V jejich díle dospívá abstrakce k poslední mezi, na níž nezbývá než učinit ji samu metafyzickým principem světa a učinit ji identickou tomu, co ji stvořilo, myšlence, rozumu a vědomí vůbec. Rozeznávají dvojí poznání: smyslové a rozumové. Smyslové poznání je nespolehlivé, naivní, prchavé. Není vlastně poznáním, nýbrž klamem, neboť vše, co je dáno ve smyslové zkušennosti, se mění, vzniká a zaniká; je to sen, jenž klame naše smysly. Setkáváme se u nich poprvé s důsledným popřením empirie a všeho smyslového poznání na jedné straně a na druhé s nekompromisním stanoviskem absolutní spekulace. Nepokoušejí se kontrolovat zkušennosti své východisko, ani své závěry na ní demonstrovat.

Podle elejského učení je rozum jediný pravý a spolehlivý zdroj poznání. Na smyslech nezávisí, poznává jsoucno o sobě, jsoucno bez jakékoliv změny, jsoucno věčné, absolutní. Cesta k této teorii poznání vedla identifikací: identifikujeme-li různosti dané zkušeností, převádíme je na logické jednotky, které schematicky zachycují určitý výsek skutečnosti. Identifikujeme-li důsledně takto dále, dospíváme k abstrakcím vždy vyšším a rozlehlejším, až zidentifikujeme jsoucno všechno. Tím se veškerenstvo stává identickým s nejvyšší abstrakcí, svět identickým s myšlenkou a rozumem a v této podobě rozum sám sebe poznává jako jsoucno jediné a skutečné, jsoucno nejvyšší a absolutní. Proto eleatům myslit a být bylo jedno a totéž.²²⁾ I oni však pojali absolutno toliko formálně. Svou nejvyšší abstrakci neumocňují ideovým obsahem, nýbrž ji zbytnostňují a povyšují na božský princip, jehož obsah však neurčují. Spíše tedy než absolutním idealismem lze tento směr nazvat absolutním logicismem nebo formalismem, neboť mu právě scházejí ideje, scházejí mu obsah a hodnota absolutního bytí. Ty pak se zrodily teprve v hlavě Platónově. Jsoucno eleatů naproti tomu je jsoucnem myšlenky, toliko však jakožto logické formy, kterou se člověk zmocňuje veškerenstva. V tomto smyslu tedy je to jsoucno formální, nikoliv ideální. Podle nauk elejských bytí je myšlení a myšlení je bytí. Jaké však myšlení, o čem myšlení? To eleaté nepraví, neboť jejich jsoucno jakožto myšlení a myšlení jakožto jsoucno je právě jen pojmová forma.

Pohledme nyní, k jakému světovému názoru dospěl postup abstrakce u myslitele, jenž vyšel z premis právě opačných než eleaté. Na druhém konci řeckého světa, v Efesu, žil Hérakleitos, nazvaný *ho skoteinos*, temný filozof, jenž svým pohledem na svět se stal velmi blízkým člověku modernímu. Zda věděl o Parmenidovi a jeho naukách, jež byly pravým opakem jeho vlastního učení, nelze bezpečně tvrdit. I kdyby se oba tito nejvýznamnější filozofové doby předsókratovské byli znali, byli by nepochybně, jak praví Deussen,²³⁾ svá učení vzájemně zavrhovali.

Jako Anaximandros ani Hérakleitos nespatořoval ve zkušenosti určité látky, kterou by bylo možno pokládat za pralátku světa. Mluví-li o ohni jako o principu veškerenstva, je to myšleno symbolicky v porovnání s učením Thalétovým a Anaximenovým, jak vysvítá z vlastního ideového smyslu jeho filozofie.²⁴⁾ U Hérakleita se však vyvíjí abstrakce poněkud jiným směrem, než tomu bylo u Anaximandra. Postoupil-li Anaximandros

od hmotné zkušenosti k hypotetickému elementu kosmickému (*apeiron*), jakési mlhovině, z níž vzešel svět a v níž se navrátí, a měla-li po této stránce jeho koncepce určité zabarvení materialistické, staví Hérakleitos tezi povahy fyzikálně-energetické. Tato teze pak právě je výsledkem abstrakce, kterou Hérakleitos učinil ve snaze dopracovat se skutečného principu světa. Pozoroval totiž, jako před ním filozofové milétské, že děje a jevy přírodní přecházejí jeden ve druhý. Na rozdíl od nich nehledal však určité pralátky světa, ať již dané zkušeností, jak činili Thalés a Anaximenes, či předpokládané mimo zkušenost, jako tomu bylo u Anaximandra, nýbrž abstrahoval od hmotností takových látek, ať daných, či myšlených. Tak dospěl k novému pojetí principu světa, k pojetí, které nechťelo vyjádřit již jen jednotnou, více nebo méně hmotnou pralátku, z níž vzešel svět a která je jeho podstatou, nýbrž princip světového dění v pravém smyslu slova. Dostoupil-li však Hérakleitos abstrakcí tam, kde mu nebylo lze spatřovat tento princip v určitých hmotných elementech, tu jej musil vidět v určitých poměrech těchto elementů, v určitých poměrech přírodního a světového dění vůbec. Tyto poměry se mu objevily jakožto poměry věčné změny a věčného pohybu: *panta rhei* je hlavní teze jeho světového názoru.²⁵⁾ Tak pokročil Hérakleitos od koncepcí milétských, naivně materialistických, k explikaci světa povahy energetické, jež nehledá již neměnnou látkovou podstatu světa, nýbrž zákon světového dění. Živlem, jímž symbolizoval svůj princip věčné změny, byl živěl nejménivější a nejpohyblivější – plamen.

Tak stanuly proti sobě v řecké filozofii první dvě veliké koncepce světa: Parmenidovo jsoucno jakožto myšlenka, jsoucno absolutní, jediné, stálé a neměnné, a Hérakleitův svět v pohybu, věčně jiný a věčně se měnící. Proti ryze spekulativnímu pojetí Parmenidovu, vyvozujícímu svět a jeho existenci z forem myšlenky, stanula tak koncepce Hérakleitova jakožto prvý pokus vysvětlit svět vědeckým zákonem povahy fyzikálně-energetické. Že byl tento zákon vyjádřen formulí z dnešních hledisek naivní a nepodobnou vědeckým vzorcům zákona, nemění nic na skutečnosti, že to byl prvý pokus vysvětlit svět nikoliv již látkou smyslům přístupnou nebo aspoň smysly předpokládanou, ani, obráceně zase, popřením smyslů a výlučnou platností myšlenky, nýbrž stanovením určité základní a rozhodující souvislosti jevů a dějů, tedy právě stanovením zákona.

Protiklad Hérakleitos-Parmenidés byl pro další vývoj řeckého myšlení významu základního. Jestliže koncepce Hérakleitova jevíla úsilí o princip fyzikální, byla filozofie elejská smělým bojem o autonomní princip ducha. Stačilo, aby Platón rozeznal, že prvá koncepce platí ve světě fyzikálním, druhá v metafyzice, a vytvořil tím již hranici mezi světem ducha a jeho hodnot a světem fyzikálním. Tím pak byl položen základ samostatnému vývoji duchových disciplín a nauk o hodnotách dobra, pravdy a krásna. V této souvislosti si později všimneme také vzniku pojmu krásna jakožto hodnoty a vzniku estetiky. Nyní pohledme ještě zběžně na řešení rozporu Hérakleitos-Parmenidés, jak jej představuje filozofie 5. stol. př. Kr. Dva z vynikajících filozofů této doby, Empedoklés a Démokritos, přispěli totiž, jak dále uvidíme, každý ze svého filozofického hlediska, k formulaci některých estetických pojmů. Estetickým názorům těchto filozofů a jejich vývojovému významu bychom správně neporozuměli, kdybychom neznali hlavních ideových linií jejich filozofie a jejího místa ve vývoji myšlení od Hérakleita a Parmenida k Sókratovi a Platónovi.

Než Platón rozpoznal obor ducha a duchových hodnot jakožto zvláštní oblast filozofických problémů, byl protiklad Hérakleitos-Parmenidés řešen nikoli jako protiklad jsoucna duchového a fyzikálního, fyziky a metafyziky, nýbrž jako sporná teze v mezích fyziky a kosmologie. S tímto problémem zápasí filozofie Empedokleova, Anaxagorova a Démokritova. Tito filozofové aplikovali elejskou tezi, že svět je neměnný, v oboru kosmologie, čímž stanuli před těžkým problémem vysvětlit věčnou změnu jevů a dějů jevící se právě ve světě fyzikálním, o jehož explikaci jim šlo především. Při tom arci odmítali absurdní elejskou noetiku, popírající veškerou smyslové poznání. Tím ovšem se stal jejich problém ještě obtížnějším, neboť zkušenost smyslů ukazovala věčnou změnu a pohyb právě tam (tj. ve světě fyzikálním), kde elejská teze, tak jak oni ji chápali, žádala jsoucno stálé a neměnné. Z této situace neviděla filozofie 5. stol. př. Kr. jiného východiska než předpokládat neměnné prvky hmotné povahy, uváděné v pohyb a změnu mimohmotným principem. Tím byl protiklad Hérakleitos-Parmenidés vyrovnán v dualismu, v němž proti sobě stála trvalá neměnná hmota a pohybový princip všech hmotných změn, který ovšem mohl kdykoliv být povýšen na princip božský.²⁶⁾ Tomuto zbožnění dynamického principu byl právě velmi blízek jeden z méně významných filozofů oné doby, Diogenés z Apollónie, svou naukou o nepochybném začát-

ku všeho dění (*arché anamfisbétetos*) a o věčné a nesmrtelné inteligenci (*athanaton sóma, polla eidós*).

Přehlédněme nyní onen vylíčený vývoj myšlenky, jak abstrakcí stoupal od prvých naivně materialistických představ o světě jednak ke koncepci ducha jakožto autonomního jsoucna, nezávislého na jsoucnu fyzikálním, ke koncepci, jež se stala základem řeckého a tím i evropského idealismu, jednak k hypotézám o energetickém principu dění fyzikálního a kosmického.

Prvým odvážným krokem abstrakce je Anaximandrovo *apeiron*. Je to první krok, jenž opouští fyzikální zkušenost a směřuje k tomu, aby vysvětlil svět nikoli tím, co se přímo a látkově jeví smyslům, nýbrž prvkem mimozkušenostním, abstrahovaným od látkové rozmanitosti živlů daných zkušeností. Dále postoupili filozofové pýthagorejští, kteří se již nespokojili látkovým vysvětlením světa, byť touto látkou byla i látka mimozkušenostní. Abstrahují od kvalitativní rozmanitosti jevů vůbec a dospívají k závěru, že všechno dění světa lze postihnout určitými číselnými poměry. Za princip světa neprohlásili tedy určitou látku, nýbrž právě tyto poměry, tj. číslo a číselnost vůbec, jinými slovy určitý modus myšlení, kterým si člověk představuje svět. Tato linie vývoje vrcholí ve filozofii elejské. Ta neprohláší za jedinou a skutečnou podstatu jsoucna již jen určitý modus myšlenky, nýbrž myšlenku vůbec, ovšem myšlenku nikoliv jakožto *i d e u*, jak tomu bude u Platóna, nýbrž myšlenku jakožto logickou formu. Tato forma vymezuje oblast ducha jakožto zvláštního oboru budoucích filozofických disciplín: etiky, estetiky a noetiky. Ideovým tvůrcem filozofie ducha se stal ovšem teprve platónský idealismus.

Směřovala-li tato vývojová linie k filozofii ducha a k duchovědě vůbec, vedla nás linie druhá k přírodovědě, zejména k fyzikální energetice. Jejím mocným iniciátorem byl Hérakleitos, jenž první se pokusil vysvětlit svět stanovením určité základní souvislosti fyzikálního dění, primitivním přírodovědným zákonem. Řešení rozporu mezi Hérakleitem a elejským Parmenidem vytváří pak problémy filozofie 5. stol. př. Kr., v níž iniciativa Hérakleitova se projevuje snahou objevit dynamický princip světového dění, ať již je to Anaxagorův *nús*, Empedokleova *filiá* a *neikos*, nebo Démokritova *kínésis*.

Oba tyto prvotní směry řeckého myšlenkového vývoje přispěly každým svým způsobem k formulaci pojmu krásna jakožto pojmového a ideové-

ho základu estetické disciplíny, jak o tom budeme jednat v kapitolách následujících. Obírali jsme se jimi podrobněji, neboť nám jde o to ukázat, že vznik pojmu krásna nebyl ani náhodným ani jen geniálním výmyslem filozofické a umělecké inteligence Platónovy, nýbrž nutným rezultátem postupujícího uvědomování si a specifikování hlavních filozofických problémů, problémů fyzikálně-energetických na jedné straně a problémů ducha a vnitřního života člověka na straně druhé. Tímto konstatováním neumenšujeme zásluh Platónových, jenž byl dovršitelem všeho předcházejícího vývoje, pokud směřoval k autonomii ducha.

4. Pýthagorejský pojem harmonie

V předcházející kapitole jsme se pokusili popsat dvojí směr vývoje filozofických problémů v řeckém myšlení doby předsókratovské: fyzikálně-přírodovědný, původu iónského, a směr filozofie spekulativní, v němž nejvýznamnější úlohu hrála filozofie elejská a jenž se stal základním kamenem budoucí filozofie ducha. Boj o autonomii ducha dosáhl cíle v platónském idealismu a s ním i v platónské filozofii krásna, která abstrakcí od rozmanitých podob krásna přistupuje k problému krásna o sobě, jeho podstaty a hodnoty, tedy k pokusům o definici základního pojmu estetiky, s níž estetika jakožto zvláštní filozofická disciplína vzniká a zaniká.

Směr druhý pak přinesl vzácné příspěvky ke konkrétně-estetické determinaci různých oborů a podob krásna. Těmito determinacemi se budeme obírat v následujících dvou kapitolách, neboť jednak předcházely platónské pokusy o definici krásna o sobě, jednak se od nich lišily obráceným postupem myšlení, totiž snahou krásno konkrétně-esteticky determinovat. Touto snahou, s níž se setkáváme u některých filozofů předsókratovských, byla teprve filozoficky připravena půda k a b s t r a k c i krásna vůbec.²⁷⁾

Prvý vskutku estetický pojem krásna, jež potkáváme ve vývoji řeckého myšlení, je pýthagorejský pojem *h a r m o n i e*. Není již, jak tomu bylo u Homéra a Hésioda a v pozdějším básnictví lyrickém i dramatickém, toliko zážitkem krásna, vyjádřeným básnickým spojením představ. K vzniku tohoto pojmu přispěla ryze ideová snaha pojmově určit konkrétně-estetický úkaz hudebního souzvuku. Je to první případ speciální este-

tické determinace v řecké filozofii, první pokus konkrétně esteticky určit zvláštní obor krásna, obor hudební harmonie.²⁸⁾

Pýthagorejské filozofy arci byli velmi vzdáleni snahy vypracovat speciální pojmy estetiky. Jestliže přesto definovali pojem harmonie, bylo to z důvodů ryze filozofických, nikoliv z důvodů hudební vědy nebo estetiky. Nelze zapomínat, že matematika a múzika byly vědy. Všechny vědy pak byly ve staré době řeckého myšlení zahrnovány v pojem filozofie a také skutečně filozofii byly, neboť skoro vesměs usilovaly o vysvětlení poslední příčiny a principu světa. Tak tomu bylo i u pýthagorejců. Múzika s matematikou byly východiskem jejich filozofování a jejich světového názoru, jako u jiných fyzika nebo primitivní fyziologie. Toto východisko značilo principem čísla určitý stupeň vývoje abstraktního myšlení, jak jsme o tom jednali v kapitole předcházející, ale nikterak ještě nebylo vznikem samostatné hudební estetiky nebo hudební vědy; bylo právě jen východiskem spekulace, která však nesměřovala zvláště k hudbě a k umění, nýbrž k světovému názoru vůbec.

Na druhé straně však nutno si uvědomit, že pýthagorejci, vyšedše z primitivních poznatků akustických a hudebně-estetických, přenesli analogiemi estetický ráz na všechnu svou filozofii. O tom právě svědčí, jak uvidíme níže, způsob, jímž filozoficky rozvedli pojem harmonie, který se stal jedním z hlavních pojmů pýthagorejského světového názoru. Nelze-li tedy u nich mluvit o filozoficky založené estetice, lze právem v jejich naukách spatřovat esteticky založenou filozofii. A to je z hlediska dějin estetiky i filozofie významu základního, neboť tím je určitý obor krásna přenesen řadou analogií na světové dění vůbec. Pohlédme tedy, jak vznikal pýthagorejský pojem harmonie.

Jak jsme svrchu pověděli, prvotním východiskem pýthagorejské spekulace byla matematika a múzika, a to v takovém spojení, které moderní věda může nazvat akustikou. Pýthagorejské filozofy studovali z matematických hledisek podmínky tónů a dospěli k poznatku, na svou dobu překvapujícímu, že výška tónů závisí na délce struny, tj. že tón je měřitelný, že je determinován číslem. Hudební souzvuk pak, sestávající např. z tónu základního, jeho kvinty a oktávy, je simultánní nebo sukcesivní spoj tónů oddělených intervaly. Tyto intervaly jsou právě činitelem, jímž je tón determinován. Odmyslíme-li si intervaly, rušíme souzvuk vůbec a všechny tóny nám teoreticky splynou v nehudebním zvuku, v jakémsi

indeterminovaném zvukovém bodu. Určitý tón, právě tím, že je určitý, číslem determinovaný, předpokládá interval, který jej dělí od tónů jiných, skutečně znějících nebo jen myšlených. Podle toho se tón pýthagorejcům jeví jako něco determinovaného (intervalem), kdežto interval o sobě, teoreticky vzato, je indeterminován, je neohraničený, nekonečný.

A tu dospíváme k prvním dvěma základním pojmům pýthagorejské filozofie, k pojmům omezeného a neomezeného, konečného a nekonečného, jak je pýthagorejci vyvodili z teoretického protikladu tónů, veličiny determinované, a intervalu, veličiny indeterminované.

Zde však se pýthagorejská spekulace nezastavila. Protiklad omezeného a neomezeného, jak jej pýthagorejci spatřovali na hudebním souzvuku, nemohl zůstat v teorii rozporem, neboť v hudební praxi byl dokonalou jednotou. Jednotou však nikoliv aritmetickou, nýbrž estetickou. A toho právě pýthagorejci dosud rozlišit nedovedli, jak uvidíme níže. Hledali pojem vyšší, v němž by onen protiklad omezeného a neomezeného, sudého a lichého, došel harmonického vyrovnání. Cestu k němu ukázala filozofie čísel, vyvozená z teorie hudebního souzvuku.

Jevil-li se tón pýthagorejcům jako číslo, jevil se jim hudební souzvuk jako počet, neboť se skládá z tónů několika, determinovaných intervaly. Počet o sobě pak je podle pýthagorejců souhrn jednotek oddělených od sebe, po vzoru hudebních tónů, určitými mezerami, totiž určitými intervaly. Tyto intervaly právě jsou, podle jejich nauk, princip početnosti a mnohosti vůbec. Nebýt jich, splynula by všechna početnost a mnohost v jednom, podobně jako by v jednom zvuku zanikl hudební souzvuk, kdybychom zrušili intervaly. Jednotka pak sama sebou ovšem nevytváří počtu. Na základě toho se jeví pýthagorejcům princip početnosti jako spoj jednoho s mnohým, jako jednota v mnohosti, jako souhlas v různosti a rozmanitosti. A tuto jednotu v mnohosti a rozmanitosti, tento souhlas vyrovnávající protiklady omezeného a neomezeného, konečného a nekonečného, sudého a lichého, nazývají pýthagorejci harmonií.²⁹⁾ Tak u pýthagorejců potkáváme prvou formulaci estetické teze, která se stala hlavním předmětem estetické spekulace až do dob Kantových.

Jde nyní o to přesvědčit se, v jaké míře byl pýthagorejský pojem harmonie pojmem vskutku estetickým. Až dosud jsme jen pozorovali, že se

zrodil z akustiky, že ho bylo užito v teorii čísel, skrze niž vešel řadou analogií v pýthagorejský světový názor vůbec. Jednou takovou analogií např. byla teorie těles a tvarů. Jako směs zvuků nevytváří hudebního souzvuku, podobně libovolné spojení ploch nevytváří tělesa, libovolné spojení přímek nevytváří plochy a konečně libovolné spojení bodů nevytváří přímky. Aby vzniklo těleso, plocha nebo linie, je třeba, aby poměry ploch vytvářejících těleso, poměry linií vymežujících plochu a poměry bodů určujících linii byly determinovány určitými intervaly. Jsou-li plochy, linie a body něčím determinovaným, je zase prostorový interval, myslíme-li jej sám o sobě, něčím indeterminovaným, neomezeným a neohraničeným. Čili těleso, plocha a linie jsou zase, jako tomu bylo u souzvuku hudebního, spojením omezeného s neomezeným, jsou jednotou různého, souhlasem protikladů – jsou harmonií.

Ani tato výtvarná aplikace pojmu harmonie, byť se jevila jako jakýsi základ estetiky geometrických forem, nedává dosti vyniknout výlučně estetické povaze řečeného pojmu. Jeho estetičnost osvětlí spíše důkaz filozofický.

V pýthagorejské filozofii, tedy v exaktní filozofii čísel, počtů a měr, bychom marně hledali takovou definici pojmu harmonie, jejíž exaktnost by odpovídala nejen určitým poznatkům akustickým, ale i těm oborům, v nichž pýthagorejci harmonii spatřovali. Poslední exaktní poznatek, který u pýthagorejců logicky předchází koncepci pojmu harmonie, je rozdíl čísla sudého a lichého. Jakmile tento exaktní rozdíl povýšíme na metafyzickou jednotu omezeného a neomezeného, na mystický souhlas konečna s nekonečnem, kladu s protikladem, je veta po vši číselnosti a měřitelnosti a po exaktnosti vůbec. Podle toho se jeví pojem harmonie z vlastního hlediska pýthagorejské filozofie čísla jako *deus ex machina*, který esteticky vyrovnává rozdíly exaktně vědecky nevyrovnatelné. A k tomuto náhlému, nepřipravenému skoku nejen do estetiky, nýbrž i dále do metafyziky a mystiky, byli by se filozofové čísel a měr nikdy neodhodlali, kdyby právě nebyli za sebou cítili jinou jistotu a skutečnost než aritmetickou, jistotu a skutečnost estetickou, které arci si dosud uvědomit nedovedli. Touto estetickou skutečností byl totiž hudební souzvuk, harmonické hudební krásno, které jim v praxi nejdokonaleji představovalo jednotu toho, co změřeno a číslem vyjádřeno neslo v sobě protiklad sudého a lichého, konečného a nekonečného. Tato jednota

ovšem nebyla jednotou čísel, nýbrž právě jednotou e s t e t i c k o u . Tak pomysl souhlasu a jednoty v různosti a rozmanitosti, tj. pýthagorejský pojem h a r m o n i e , je původu a povahy estetické, nesouvisící s vlastní filozofií čísel. Hraje v ní toliko úlohu estetického a mystického prostředkovatele protikladů, exaktně nevyrovnatelných.³⁰⁾ Odtud onen zvláštní ráz pýthagorejského myšlení, jež postupuje od extrémů exaktnosti k extrémům nejspletitější mystiky.

Pro vznik všeobecného pojmu krásna a tím i pro vznik estetiky jakožto filozofické disciplíny má pýthagorejský pojem harmonie ten význam, jak jsme svrchu již naznačili, že je to prvý filozofický pokus pojmově vymezit komplex jevů, které člověk chápe a prožívá jakožto krásno. Že tento pojem nebyl koncipován za účelem estetickým, ba že si pýthagorejci, formulující jej, nikterak neuvědomovali krásno o sobě jakožto zvláštní obor ducha, nic jim neubírá na zásluhách o budoucí estetiku. Pro dějiny estetiky a zvláště hudební estetiky zvláště je velmi důležité, že právě pýthagorejci to byli, kdo se první pokusili determinovat jednu z hlavních estetických skutečností hudby a hudebního krásna vůbec – pojem h a r m o n i e . Jestliže tento pojem přenášeli analogiemi víceméně násilnými na světové dění vůbec a je-li pravda, že mu dali vrcholit dokonce v pomyslu harmonie sfér, přiřadující tak k estetickému pojmu harmonie pojem kosmu, v podstatě rovněž estetický (*kosmos* = pořádek, úprava, okrasa), činili tak naivně nadšeni objevem, že harmonii hudební, něco tak nehmotného, lze změřit a vyjádřit početně. Jak by se tedy neskládal i svět hmoty a tvarů, měrou a číslem daleko snadněji vyjádřitelný, z poměrů harmonicky sjednocených? Tak se stal pýthagorejcům svět harmonií po vzoru souzvuku hudebního.³¹⁾

Vznik prvního řeckého estetického pojmu, o němž jsme svrchu jednali, měl však význam nejen pro dějiny estetiky, ale pro dějiny filozofie vůbec. Vzpomeneme-li na vývoj řecké abstrakce, jak jsme jej líčili v předcházející kapitole, a hledáme-li přímou logickou posloupnost, již je pojem harmonie spojen s vývojem ostatních filozofických pojmů, hledáme ji marně. Této přímé, logické souvislosti po našem názoru není. Byl-li pýthagorejský princip čísla smělý krok abstrakce, ale přesto formálně-logický a vývojově spojitelný s myšlením předcházejícím, zejména s Anaximandrovými naukami o *apeiron* a *theion* jakožto principech (*arché*) světového dění, nelze tak tvrdit o pojmu harmonie. Postup abstrakce v řadě

principů, jimiž nejstarší filozofové vysvětlují svět (od Thaléta k Anaximandrovu *apeiron* a dále přes pýthagorejské číslo k elejskému *hen kai pán* a Hérakleitovu *panta rhei*), nezahrnuje ani ideových ani formálně-logických předpokladů k oné odvážné syntéze, která, šmahem vyrovnávajíc protiklady exaktně vyvozené, závratně vyrůstá v metafyzickou harmonii všech protiv světového dění vůbec. Postup myšlení pozitivního, místy materialistického (hýlozoismus), vlastní staré iónské filozofii, uhýbá zde prudce pojmu koncipovanému jinou metodou a na jiné rovině ducha než všechny dosavadní filozofické pojmy. Příčinu toho jsme již výše naznačili: pojem harmonie byl pojem e s t e t i c k ý , v podstatě cizí exaktní pýthagorejské filozofii čísel i starému pozitivnímu myšlení vůbec. Byl vyvozen z jiné zkušenosti, než byla zkušenost starých iónských vědců-filozofů, ze zkušenosti estetické, z d u c h a j a k o ž t o h o d n o t y .³²⁾

A zde stojíme u filozofického významu pojmu harmonie. Zde rovněž se nám vysvětluje určitá duchová blízkost pýthagoreismu a platonismu. Pýthagorejský pojem harmonie je prvý filozofický pojem, kořenicí svou podstatou v oné druhé, myšlením dosud nedotknuté oblasti filozofie, v oblasti ducha a zážitků duchových, jejímž geniálním podrobitel se stal Platón sám. Byla-li filozofie elejská svým kultem identity a abstrakce formálně-logickou přípravou budoucího systému idealistické filozofie, byl pýthagorejský pojem harmonie prvým skutečným průhledem do světa ideálního o b s a h u ducha, do světa duchových hodnot. A v tom právě spatřujeme význam pojmu harmonie pro vývoj filozofického myšlení, především ovšem pro vznik filozofie idealistické.

5. Hérakleitos, Empedoklés a Démokritos

V předcházející kapitole jsme studovali vznik první estetické koncepce krásna v řeckém myšlení, vznik pýthagorejského pojmu harmonie. Tento pojem nedotýká se arci ještě krásna o sobě jakožto estetické hodnoty. Nebyl také za tímto obecně-estetickým účelem koncipován. Krásno determinuje konkrétně-esteticky pojmem harmonie a harmonii definuje jakožto jednotu v rozmanitosti a souhlas protikladů. Jakožto konkrétně-estetická formulace pojmu krásna nabyl také rozhodujícího významu v dalším estetickém myšlení řeckém.

Vratme se k pythagorejské definici harmonie: *esti gar harmoniá poly-migeón henósis kai dícha froneontón symfrónésis*. Je tedy podle pythagorejců harmonie sjednocení věcí různých a souhlas věcí si odporujících. Tato definice vykazuje dvě části. Jednak je harmonie jednotou v rozmanitosti, jednak je smírem protikladů. Druhá část této definice, zdá se, působila na estetické názory Hérakleitovy, první na Empedoklea.³³⁾

Jako pythagorejcům je i Hérakleitovi harmonie činitelem dění přírodnímu a světovému nikoliv imanentním, nýbrž nadřazeným. Syntetizuje rozmanitosti jevů a dějů, smiřujíc je a sjednocujíc ve skutečnosti vyšší, jen rozumem postižitelné. Měla-li však harmonie u pythagorejců funkci metafyzickou, má u Hérakleita funkci podobnou spíše významu přírodního zákona. Tato odlišnost má své důvody v Hérakleitově filozofii. Jak jsme vyložili v kapitole třetí, dopracoval se Hérakleitos abstrakcí k tezi o věčném pohybu všech věcí a všeho dění. Tato teze je sama o sobě, na rozdíl od předcházejících iónských výkladů světa, první pokus o vystižení světové skutečnosti primitivním přírodovědným zákonem. Za princip světa není zde prohlášena určitá látka, nýbrž určitá souvislost, a to souvislost věčného pohybu a změny, symbolizovaná ohněm. V důsledku toho i pojem harmonie ztrácí u Hérakleita onen duchový a duchovědný charakter, s nímž jsme se shledali u filozofů pythagorejských. Hérakleitovo myšlení podléhalo iónské filozofické tradici, která byla ne-li přímo materialistická, tedy nejméně pozitivistická. Efezskému filozofovi byly cizí pokusy a snahy vysvětlovat svět z nitra člověka, z jeho myšlení a cítění. Tato tendence zůstala ve staré době řecké filozofie vyhrazena filozofům Velkého Řecka, pythagorejcům a eleatům. Proto se mu i harmonie jevila spíše fyzicky než metafyzicky, spíše jako určitý přírodovědný zákon než jako duchová hodnota. Pohlédme, jaký filozofický význam má Hérakleitova harmonie.

Věčný proud dění si Hérakleitos nepředstavoval plynule. Taková představa by byla bývala velmi nepodobna vědeckému zákonu, neboť věčný, nečleněný a neorganizovaný proud všech věcí a dějů nebyl by ničím jiným než změteninou všech dějů, věčným chaosem. Hérakleitos tedy hledá způsob, jímž se tento věčný pohyb světa uskutečňuje, a studuje jeho organizaci. Tak dochází k názoru, jenž zase není zcela vzdálen okruhu idejí pythagorejských, ale podobně jako jeho pojem harmonie, jak uvidíme níže, je myšlen přírodovědecky, na rozdíl od numerických schémat

pythagorejských. Podle Hérakleita je si totiž představovat ono *panta rhei*, onen věčný pohyb světa jakožto neustálý boj protikladů, do nichž se zahrocují všechny děje života a přírody. Vše vzniká z rozporu (srv. pythagorejský protiklad sudého a lichého, omezeného a neomezeného) a boj je podle Hérakleita otcem a králem všech věcí. Z jedněch činí bohy, z druhých lidi, z jiných otroky, z jiných zase lidi svobodné.³⁴⁾ Strídání protikladů, z něhož záleží světové dění, vzniká neustálým rozdvajáním všech věcí a jejich vždy novým spájením a splýváním. A tu Hérakleitos, aby vysvětlil toto splývání jevů rozdvojených a odporujících si, které spatřuje ve světovém dění, připadl na myšlenku, filozofickým smyslem velmi blízkou koncepcím pythagorejským. Protiklady věcí a dějů splývají totiž podle něho ve vyšší skutečnosti, ve vyšší jednotě. A právě v tomto souhlase protikladů splývajících v řádu vyšším, daným protikladům nadřazeném, spatřuje efezský filozof harmonii.³⁵⁾

Z fragmentu č. 8 (cit. v pozn. 35) vysvítá však ještě jiný fakt, významný pro vývoj myšlení o krásnu. Hérakleitos totiž esteticky determinuje pojem harmonie tím, že jej přímo spojuje s pojmem krásna. Svou harmonii nazývá totiž *kallisté harmoniá, p r e k r á s n o u , n e j k r á s n ě j š í h a r m o n i í*. Tato harmonie ovšem, i se svým estetickým epitetem *kallisté*, je podle Hérakleita především určitým řádem či zákonem přírody.

Pojmově neurčitější, a proto méně významné pro vývoj řeckého myšlení o krásnu byly názory Empedokleovy. Empedoklés nerozlišuje totiž jasně pojem harmonie, dosud jediný estetický pojem řecké filozofie, nahrazující zatím všeobecný pojem krásna, od řady pojmů příbuzných a od ústředního pojmu své vlastní filozofie, od pojmu *filía* nebo *filotés*. Estetickou nevyjasněnost Empedokleova pojetí harmonie způsobuje neuvědomělé kolísání mezi oblastí ducha a teleologie na jedné straně a materialistickým mechanismem na straně druhé. Příčina tohoto kolísání nebyla arci v Empedokleově nerozhodnosti, nýbrž v ideové krizi, kterou přinesl rozpor Hérakleitos-Parmenidés a která předcházela veliký zápas o autonomii ducha.

Jako Anaxagorás, i Empedoklés řešil problém Parmenidova jsoucna jediného, věčného a neměnného a Hérakleitova věčného pohybu a věčné proměny. Popřít pohyb světového dění, zejména po absurdnostech, do nichž byla Zénónem zatlačena filozofie elejská, jevílo se protismyslným. Vliv nauk Parmenidových byl však ještě příliš silným, zvláště u akragant-

ského Empedoklea, vyrostlého v ideových tradicích Velkého Řecka, aby je bylo bývalo lze pominout. A tu uniká Empedoklés zadní brankou ideového kompromisu: svět je sice v pohybu, ale to, co se hýbe, lépe to, co je pohybováno, jsou věčné, neměnné a samy o sobě nehybné prvky, z nichž se skládá svět, příroda a život. Tyto prvky jsou země, voda, vzduch a oheň. Tu však vyvstal před Empedokleem problém nový: kde berou nehybné a neměnné prvky pohyb a změnu? Poněvadž samy ze sebe jej nemají a samy sobě jej sdělit nemohou, je to princip jiný, na nich nezávislý, který jimi pohybuje. Tento princip je dvojí: přitažlivost, láska – *filía* a odpudivost, nenávisť – *neikos*. Tyto principy způsobují věčné směřování a rozměšování trvalých a neměnných světových prvků, z něhož záleží světové dění. Tak účinně zadost Hérakleitovi i Parmenidovi dualismem, který proti sobě postavil mrtvou hmotu, materiál světa, a princip pohybu, jímž tento materiál je řízen a ovládán.

Bylo se třeba podrobněji zmínit o tomto Empedokleově dualismu, má-li vysvitnout vratkost jeho pojetí harmonie, ba možno říci krok zpět ve specifikaci tohoto prvního řeckého estetického pojmu.

Byla-li u Hérakleita harmonie souhlas věcí zásadně si odporujících, souhlas protikladů, je u Empedoklea spíše sjednocováním věcí různých, k sobě nepatřících – jednotou v rozmanitosti. Svazkem harmonie jsou sjednoceny jednotlivé jevy a úkazy přírodní i duchové. Kontrastem harmonie je princip, který prvky rozpojuje a odlišuje – zášť a nenávisť. Walter spatřuje v tomto Empedokleově protikladu harmonie a nenávisť protiklad krásna a šeredna.³⁶⁾ K takovému názoru není u Empedoklea logických předpokladů, neboť právě ani harmonie ani nenávisť nejsou u něho tak pojmově specifikovány, aby bylo možno tvrdit, že jsou skutečně krásnem a šerednem, a nikoliv deseti věcmi jinými. Ústřední pojem své filozofie, pojem přitažlivosti, který působí směřování a sjednocování elementů, definuje totiž Empedoklés způsobem značně neurčitým a rozmanitým. Nazývá jej láskou (*filía*), také však *filotés*, tedy patrně přátelstvím, přátelskou shodou, není-li to ovšem tautologie, která však, jde-li o ústřední pojem filozofického systému a nikoliv jen o báseň, působí dojem myšlenkové povrchnosti), dále *Afrodíté*, *Storgé*, *Géthosyné*, *Kypris* s epitety *épiófrón*, laskavé myslí, *themerópis*, vznešený, *amemfés*, bez hany. Princip odpudivosti pak určuje substantivy *neikos*, svár, *kotos*, zášť, *déris*, půtka, *Arés*, boj, s epitety *úlomenos*, zlořečený, *mainomenos*, rozvzteklý, zuřiv-

cí, *haimatoeis*, krvavý.³⁷⁾ V řadě oněch rozmanitých učení principu přitažlivosti se vyskytuje mimo jiné u Empedoklea také pojem *harmónie*.³⁸⁾

Všimněme si nyní těchto rozmanitých podob Empedokleova principu přitažlivosti a do jaké míry je v mezích jeho působnosti specifikována funkce harmonie. Prvotní jeho význam je význam fyzikálně-mechanický. Je to totiž síla, která uvádí v pohyb světové elementy, skládající z nich mechanickou podstatu světa. Působnost tohoto principu se však rozšiřuje z oblasti fyzikální v oblast bio-fyziologickou, neboť spojuje živé organismy láskou, dávajíc tak vznikat životům novým, jak o tom svědčí názvy *Afrodíté*, *Kypris*, *Storgé*. Ani tu však se jeho působnost nezastavuje. Z oblasti bio-fyziologické zasahuje v oblast ducha, jak dosvědčují adjektiva „vznešený“, „bez hany“, „laskavé myslí“, tedy epiteta vesměs vyjadřující určité hodnoty ducha. Uvážíme-li nyní, čím vším je tento Empedokleův princip přitažlivosti, a hledáme-li jeho speciální aplikaci estetickou, tu pozorujeme, že funkce harmonie v tomto systému mechaniko-biologicko-mravní přitažlivosti se ztrácí a zaniká. Tam, kde Empedoklés dává působit své *filía* nebo *filotés*, je možno dosadit jeho pojem harmonie a obráceně zase, kde působí jeho harmonie, lze bez nesnázi spatřovat působnost obecné ideje *filía*. Jako *Filía*, *Afrodíté*, *Kypris* atd., je i Empedokleova *Harmonía* sjednocením věcí nestejnorodých, jednotou v rozmanitosti. Tím však oslabil Empedoklés estetický význam harmonie i v jejím vlastním oboru, v oboru umění. Jsouc totiž identická s pojmy, které nemají estetického významu, ztrácí sama speciální estetický smysl, jež měla v pojetí pýthagorejském i jako *kallisté harmonía* u Hérakleita. Estetický rys pýthagorejského a částečně i Hérakleitova světového názoru, tj. povýšení konkrétní estetické harmonie jakožto nezávislého estetického činitele na princip metafyzický, není u Empedoklea zachován. Mnohoznačností pojmu harmonie, způsobenou tím, že jej Empedoklés činí totožným s pojmy estetické oblasti cizími, rozšiřuje se snad jeho význam obecně-filozofický, zaniká však jeho smysl estetický. Estetika jakožto vznikající samostatná filozofická disciplína ztrácí se zase u Empedoklea v mateřských houštinách všeobecné filozofie.

Pokoušeli-li se pýthagorejci, Hérakleitos a Empedoklés formulací pojmu harmonie o prvou estetickou determinaci krásna, tu speciálnější, tam všeobecnější, je abderský Démokritos první řecký filozof, jenž ve zvlášt-

ních spisech jednal o otázkách estetických a o umění. Možno jej proto nazvat prvním řeckým estetikem specialistou. Právě tento způsob podrobného řešení konkrétních estetických a umělecko-technických otázek však způsobil, že pro to, oč nám především jde v našich úvahách, pro vývoj pojmu krásna jakožto budoucího základu estetické disciplíny nemá estetické dílo Démokritovo hlubšího významu.

Jak vysvítá z názvů estetických spisů Démokritových a z fragmentů, jež se dochovaly, byly to především technické otázky, a to po stránce spíše materiální, jimiž umění upoutalo jeho vědeckou pozornost.³⁹⁾ Tento technicko-materialistický rys estetických zájmů a úvah Démokritových vyplýval z jeho názorů filozofických, jak tomu ani jinak být nemohlo u autora světového názoru filozoficky tak vyhraněného a zasahujícího veškeru oblast jevů fyzikálních i duševních. Tato souvislost nám rovněž osvětlí slepou uličku Démokritovy estetiky, která dovedla sice specifikovat jednotlivé otázky a problémy estetického výzkumu umění v té míře a s takovou pozorovatelskou bystrostí, jaké nenacházíme u žádného z jeho předchůdců, ale uhnula se problému v jeho filozoficko-estetické podstatě. Ztratila hledisko, z něhož lze filozoficky přehlédnout celek oblasti umění a oblasti estetické vůbec. Tím se stalo, že nepřispěla vyvíjející se filozofické formulaci pojmu krásna, této ústřední estetické ideje, představující v dějinách estetiky *in abstracto* oblast krásna a umění jakožto samostatný obor ducha.

Démokritovy atomy, uváděné v pohyb přímo principem pohybu (*kínésis*) a vytvářející podstatu světa a všech světových jevů, neznaly jiných vlastností kromě neproniknutelnosti, soudržnosti a tíže. Na hustotě atomů závisí podle Démokrita váha tělesa, na soudržnosti atomů jeho tvrdost. Další vlastnosti již atomy mít nemohou. Tím stanul Démokritos před obtížným problémem vysvětlit ostatní vlastnosti věcí. Nedostatkem jeho řešení, nedostatkem, který právě estetiku zavádí mnohdy k názorům neudržitelným, je kompromis, jež činí mezi psychologii a fyzikou. Všechny vlastnosti těles, kromě tří svrchu jmenovaných, jsou totiž podle Démokritova názoru kvality subjektivní, jsou to měnivé, nespolehlivé a klamavé dojmy smyslové. Sladkost i hořkost, teplota i chlad, stejně však i rozmanité barvy, zvuky a tóny, to vše závisí na „nomu“, tj. na subjektivním zdání.⁴⁰⁾ Tím si atomista Démokritos přenesl všechny okruh estetických otázek týkajících se umění na pole psychologie. To samo

o sobě by vznikající estetice bývalo jen prospělo, kdyby právě určitá vědecká zkušenost psychologická byla již existovala a kdyby se Démokritos nebyl býval pokusil subjektivní smyslové dojmy vysvětlovat nikoliv ze subjektu, tedy psychologicky, nýbrž z objektu, tj. fyzikálně a přírodovědecky vůbec. Abychom seznali, do jak podivného a bezvýhodného spojení uvedl Démokritos psychologii s fyzikou, uvedme ukázkou jeho teorie barev a zrakových dojmů.

Podle Démokrita existují čtyři zdroje všech barevných dojmů, a to: černá, bílá, červená a zelená. Barva černá je podmíněna hrubými atomy, všelijak šikmo a nepravidelně k sobě postavenými, které se vzájemně zastíňují. Barva bílá naproti tomu odpovídá pocitu sladkosti a je podmíněna velkými, hladkými a zaokrouhlenými atomy. Červená odpovídá pocitu tepla a závisí na téže podobě atomů jako teplo. O atomech zeleně praví jen, že jsou veliké a prostoupeny stejnoměrnými intervaly prostoru. Ostatní barvy vznikají mísením barev elementárních, tj. jejich atomů.⁴¹⁾

Jak patrně, snažil se Démokritos proniknout analýzou k podstatě barevného dojmu, tj. k podstatě celé jedné kategorie vizuálních dojmů estetických. Jeho úsilí se ztroskotalo na tom, že kvality psychologické, které sám jakožto psychologické poznal a za ně prohlásil, chtěl vysvětlit a zdůvodnit mimosubjektivními podmínkami fyzikálními – svou teorií pasivních atomů, neznajících ani barvy ani tónu, ani tepla ani chladu, nýbrž jen pohyb, tíži a hustotu. Přesto možno jen obdivovat jeho vědecké úsilí proniknout k podstatě estetického dojmu. Že tuto podstatu hledal materialisticky a mechanisticky orientovaný přírodovědec tam, kde hledal a nalézal řešení mnoha jiných a významnějších problémů světového názoru, ve hmotě, jejich zákonech a jejím složení, svědčí jen o důsledné soustavnosti jeho vynikajícího ducha. Nemohl arci tušit, že teprve koncem století, v němž žil, se narodí filozof, jenž bude stavět hráze kolem oblasti ducha a rozlišovat, co je podle lidských představ vnitřní, duchové a věčné, od světa pomíjejících jevů přírodních a hmotných. Pro vznik pojmu krásna, připravovaný vývojem pojmu harmonie, nepřineslo přírodovědecké myšlení Démokritovo nic, co již nebylo řečeno u pýthagorejců, Hérakleita nebo Empedoklea, a to způsobem pro estetiku a filozofii významnějším. Harmonie je Démokritovi spíše jen termín technický, jímž si slouží podle potřeby, ale na němž nevidí problému estetického ani filozofického. Určitý duchový a duchovědný ráz tohoto pojmu, jež jsme shle-

dali již při jeho vzniku u pýthagorejců, nezbuzoval patrně mnoho vědeckého a filozofického zájmu u přírodovědce a filozofa materialisticky orientovaného. I kdyby tomu tak bývalo, nebyl by pravděpodobně Démokritos spatřoval v podstatě harmonie nic jiného než hru atomů. Slepou uličkou Démokritovy estetiky je tedy rozumět především fyziku a pak přírodovědu vůbec, u nichž abdéřský filozof hledal vysvětlení kvalit a hodnot estetických, jež sám poznal a prohlásil za subjektivní kvality psychické. Proto Démokritova estetika, i když její autor věnoval otázkám umění o mnoho více pozornosti než jeho předchůdové, neskýtá nijakých nových filozofických výhledů do pojmově vznikající oblasti harmonie a krásna jakožto budoucího oboru estetické disciplíny.

6. Sókratés a jeho pojetí krásna

V předcházejících úvahách o vzniku představy a pojmu krásna jsme dospěli až k onomu bodu řeckého myšlenkového vývoje, na němž prvotní otázky o původu světa a podstatě věcí byly svým způsobem vyčerpány. Filozofické poznání uvázlo v dilematu Hérakleitos-Parmenidés. Prvý popíral jsoučno o sobě a znal jen věčnou změnu, „tok věcí“, bez cíle a bez konce, druhý naproti tomu byl přesvědčen, že všechna změna věcí je jen klam smyslů, že pravé jsoučno je jediné, stálé a neměnné. Snaha smířit tyto dvě koncepce v oblasti fyziky dala vznik dualistickým pokusům Empedokleovým, Anaxagorovým a Démokritovým. V téže době zavádí Zénón filozofii elejskou do slepé uličky tvrzení zřejmě nesprávných, jimiž spíše otřásá, než podpírá teze Parmenidovy. Na druhé straně zase, za vlivu názorů Hérakleitových, dospívá se k pochybám o trvalém a všeobecném poznání, o objektivní pravdě vůbec. Je-li totiž svět věčná změna, jak tvrdil efezský filozof, připadalo nesnadným vědět o něm něco trvalého a obecně platného. Tak řecké myšlení ústí v první krizi, způsobenou pochybami o možnosti objektivního poznání, a proto i o všeobecné platnosti a závaznosti zásad mravních. Krizi tu vyznačuje filozofie sofistů. Její překonání bylo dílem Sókratovým a Platónovým. Problém bytí, zahrnující dotud v jednom pojetí svět i člověka, rozštěpuje se dílem těchto filozofů v oblast problémů niterného bytí člověka, v okruh otázek, jež si klade člověk prožívající a uvědomující si sebe sama, a v oblast problémů leží-

cích mimo lidské nitro a dotýkajících se světového bytí beze zření k cití-címu, usilujícímu a myslícímu lidskému subjektu. Svět ducha, duchových věd a duchových hodnot, je zde poprvé rozlišován od světa živočišného a fyzického vůbec, od světa přírodovědy.

Nyní se také objevilo v novém světle učení Hérakleitovo i filozofie elejská. Ona věčná změna, o níž mluvil Hérakleitos, vztahovala se zajisté jen na dění fyzikální a živočišné, kdežto Parmenidova nauka o jsoučnu jedinném, stálém a neměnném, dotýkala se nepochybně oné druhé, právě odhalené skutečnosti lidského nitra a lidského myšlení, ideální skutečnosti ducha. Platila-li teze prvá fyzicky, platila teze druhá metafyzicky. Boj o autonomii ducha vyvrcholil v prvém vzorném systému idealistické filozofie, jenž se stal základním kamenem všeho budoucího idealistického chápání světa. Pohlédme nyní, jak v rámci tohoto složitého myšlenkového děje vznikal všeobecný estetický pojem krásna, tentokrát již skutečný pojem, filozoficky koncipovaný a logicky vymezený, právě onen pojem, jímž byl položen základ estetiky jakožto filozofické nauky o krásnu.

Pravili jsme svrchu, že první otázky o původu a složení světa byly ve svém prvotním, prostém smyslu v této době již vyčerpány. Vzdělaný řecký člověk poprvé pocítil slabost a nepostačitelnost poznávacích schopností lidských a upadl v pochyby o možnosti poznávání, o pravdě vůbec. A poněvadž zapochyboval o pravdě všeobecně platné a normách obecně závazných, nezbylo mu než pokládat člověka-jedince za míru všeho (Protagorás: *pantón chrématón metron anthrópos*) a pokládat za pravdivé a skutečné, co se komu tak jeví, tj. uznávat tolik skutečností a pravd, kolik jich různí lidé pocítují, chápou a uznávají.⁴²⁾ Za těchto poměrů se ovšem hlavním cílem a smyslem vědění a vzdělání objevila rétorská a dialektická schopnost přesvědčit ostatní o své pravdě (tezi) a tím je získat pro svůj názor a své úmysly. Jaký význam taková schopnost měla v politickém ruchu demokratických Athén, není třeba zdůrazňovat. Pochybovalo-li se o objektivní pravdě a obecně závazných normách jednání, hledělo se ovšem i bez filozofických a mravních skrupulí na cíle, jež si kdo vytyčil, a prostředky, jimiž se jich chtěl dopracovat. Cílů pak bylo právě tolik, kolik pravd, a prostředky k jich dosažení si každý mohl vybrat podle libosti. Vědění a filozofie, jímž za peníze vyučovali sofisté, se staly nástrojem k dosažení určitých životních cílů a kariér, především ovšem politických. Lidé hlouběji myslící se arci s tímto stavem a úkolem filozofie smí-

řit nemohli, a to tím méně, čím více se sofisté honosili, že dokáží vše, co kdo potřebuje, a že tomuto umění také každého naučí, ovšem za peníze.

A tu zasahuje v drama myšlenkového vývoje řeckého jeden z největších myslitelů všech věků, pravý mistr a učitel filozofie, otec logiky – Sókratés. Tohoto muže, celkem nepodobného budoucím evropským filozofům, nepřivedl na scénu myšlenkových výbojů lidských zájem filozofický. Tomu, co se tehdy v Řecku pokládalo za moudrost a filozofii, Sókratés mnoho nevěřil. Spisu Hérakleitovu, podle tradované anekdoty, ani prý nerozuměl⁴³⁾ a poznání přírody nepokládal vůbec za statek pro filozofa zvláště cenný.⁴⁴⁾ To pak, čemu učili sofisté, pokládal spíše za chlubičství a obchod než za moudrost. Sókratovi nešlo o vědu a filozofii. Ohniskem jeho zájmů byla obec, *polis*, a její život, tj. život *politický*. Uprostřed skepse, relativismu a sofistického žonglérství počíná athénskou mládež učit vyššímu, opravdovějšímu názoru na obec, na život veřejný i soukromý, názoru a vědění, jež neměly být toliko prostředkem úspěchu jednotlivce, nýbrž základem poznání skutečných ctností života politického i soukromého a tím i zdrojem prospěchu a pokroku obce. A tu, právě při této své činnosti, objevuje Sókratés postupy a metody poznávání a souzení, které jsou základními principy vědeckého a filozofického myšlení vůbec. Prvým jeho objevem byl objev všeobecného pojmu jakožto formy myšlení, druhým objev indukce. Zde nás bude především zajímat sókratovský pojem, neboť i my zde jednáme o genezi pojmu, o vzniku pojmu krásna.

Není pochyby, že i před Sókratem se myslelo v pojmech. Obsahem těchto pojmů a tohoto myšlení byly však skoro výlučně představy světa vnějšího, fyzického. I pojmy tak abstraktní a filozoficky tak rozlehlé jako Anaximandrovo *apeiron* byly vyjádřením představ určité skutečnosti fyzické, třeba jen předpokládané, která však trvá nezávisle na nitru člověka a kterou možno také bez ohledu na lidské nitro zkoumat. Proto také nazývá Aristotelés nejstarší řecké filozofy *fyziology*, tedy mudrci, kteří zkoumají, co je *fysis*. Zcela jinak je tomu již u Sókrata. Z důvodů, o nichž jsme se výše zmínili, obrací se v době Sókratově zájem myslících lidí k něčemu, o čem člověk nabývá pojmu daleko nesnadněji než o jevech a dějích vůkolního světa fyzického, k vnitřním stavům citění a chtění člověka. Zde, v této neviditelné a neměřitelné oblasti duševních hnutí hledá Sókratés duchové podoby toho, co se mu jeví v člověku dobré

a ušlechtilé a tím i obci užitečné. Výzkumy takové arci nebylo lze provádět nějakým prostředkem fyzickým nebo pomocí fyzické míry. Bylo nutno si jasně uvědomit prostředek duševní, přesně ohraničenou myšlenkovou formu, která by byla s to pojmout ve své meze abstraktní představy kvalit a hodnot duševních, např. ctnosti, dobra, krásna, udatnosti apod., a tím je určit. A Sókratés si právě uvědomil a přesně ujasnil tento jediný prostředek, jímž lze vědecky a filozoficky zvládnout širý a těžce postižitelný obsah hnutí citových a volních, uvědomil si právě pojem jakožto logickou formu představování a princip vědeckého a filozofického myšlení vůbec. Proto také někteří právem jej nazývají zakladatelem logiky.⁴⁵⁾

Všimněme si nyní dokladů, které mohou svědčit o vylíčených Sókratových zájmech filozofických a zejména o jeho vyučovací a diskusní metodě, jejíž podstatou bylo, jak jsme svrchu viděli, objevení pojmu jakožto logické formy. O Sókratově negativním filozofickém poměru k přírodě a přírodovědě jsme se již zmínili, uvedše ono místo Platónova *Faidra*, kde Sókratés vykládá Faidrovi, že se z přírody ničemu nemůže naučit, zato však od lidí žijících v městě.⁴⁶⁾ Rovněž ve *Faidónovi* široce vykládá Kebeťovi, jaké zklamání přineslo mu studium přírodovědy, i když ji byl studoval ze spisu filozofa tak znamenitého, jako byl Anaxagorás.⁴⁷⁾ Pravou příčinou Sókratovy nechuti ke studiu přírody a jeho podceňování přírodovědných znalostí se však dovidáme z *Faidra*. Tam totiž Sókratés přímo o sobě praví Faidrovi, že příčina toho je ta, že nezná dosud sama sebe a že mu tedy připadá směšným, dokud v této věci zůstává nevědomým, obírat se věcmi jinými.⁴⁸⁾ To tedy Sókrata vedlo, aby se pohroužil do svého nitra, do lidského nitra vůbec a odtud vynášel jasné pojmové krystaly duchových kvalit. Jak si při tom počínal, o tom důležité svědectví přináší Aristotelés. V *Metafysice* praví (M 4. 1078b 27), podle Deussena prý se zřejmou narážkou na Platóna, jenž celou svou nauku o idejích vložil do úst Sókratových, že dvojí věc nutno po právu přiznat Sókratovi: objev indukční metody a určování všeobecných pojmů (*tús t' epaktikús logús kai to horizesthai katholú*). Jak si při tom počínal, líčí zase Xenofón (*Memorabilia* IV, 6, 1 a I, 1, 16): Sókratés byl prý přesvědčen, že kdo zná podstatu nějaké věci, je také schopen o tom poučit ostatní, a proto bedlivě zkoumal, co každá věc je (*ti hekaston eie tón ontón*). Neustále prý rozmlouval o věcech lidských

a rozvažoval, co je zbožné, co bohaprázdné, co krásné, co šeredné, co spravedlivé a nespravedlivé, co uměřené a neuměřené, co je statečnost a zbabělost, co je obec a občan, co vláda a vladař, a tak o mnoha jiných věcech podobných. Jeho logické rozvahy se týkají ovšem především hodnot mravních, zejména ctností politických. Jeho vášeň všeobecných pojmů vede však tak daleko, že podle Xenofóna (*Memorabilia* III, 11) se nerozpakuje uvažovat s hetérou Theodotou o pojmu milostného umění, jímž je nejlépe milence získat a trvale jej k sobě připoutat.

Svým způsobem dotazovat se a ujasňovat pojmy dospěl Sókratés k uvědomění pojmu vůbec jakožto formy myšlení a vypracoval základy logického rozboru pojmových forem. Tím byly dány prostředky k logickému a ideovému zvládnutí kvalit citových a volních, hodnot etických i estetických. Nyní bylo lze se ptát, co je dobro o sobě, co je ctnost o sobě, co je obec a občan, nyní také bylo lze se optat, co je krásno o sobě. A tak tehdy, kdy umění a zážitek krásna dosáhly svého klasického vrcholu, kdy cítění mravní a politické si vyžádalo jasného náhledu do věcí veřejných i soukromých, tehdy také byl člověku dán prostředek učinit pořádek ve svých představách, prostředek k odpovědi na otázky, co je vlastně to a ono o sobě a ve své podstatě. Tento prostředek byl uvědomění, určení a rozbor všeobecných pojmů. Tím byly položeny první podmínky pojetí ducha jako nezávislé ideové hodnoty, neboť bylo si třeba nejprve uvědomit formy ducha, měli být rozmanitý a odlišný obsah těchto forem zidealizován a zabsolutněn v nezávislé duchové hodnoty. Sama o sobě ovšem spekulace Sókratova platí všeobecně, v oblasti přírodovědy stejně jako duchovědy a filozofie. Je determinací myšlenkových forem, bez níž nelze vůbec vědecky myslit, a proto platná ve všech oborech myšlení. V tom je vpravdě epochální význam Sókratova učení. Idealizace těchto forem je pak již dílem žáka Sókratova, mistra a učitele všeho budoucího idealismu – Platóna.

Metody Sókratovy, jak jsme svrchu vylíčili, poskytly řeckému filozofickému myšlení formálně-logické prostředky k zvládnutí abstraktních kvalit a hodnot duševních. Všimněme si nyní, jak bylo těchto prostředků užito k uvědomění, vymezení a rozboru jedné ze tří hlavních kategorií ducha, pokud jej chápeme jako hodnotu – k vymezení pojmu krásna, tentokráté již v té jeho abstraktní filozofické podobě, která se stala základem estetiky jakožto filozofické disciplíny.

I když formálně-logické předpoklady vzniku pojmu krásna byly vypracovány Sókratem, pojem ten nevznikl ve vlastním myšlení velkého logika. K přímé otázce, co je krásno o sobě, chyběly ještě některé předpoklady kolektivně-psychické. Klasické umění, jak jsme již pověděli, dosáhlo svého vrcholu, a to ve všech svých oborech. Zážitek krásna však, jež toto umění prostředkovalo, měl dosud příliš živý význam a smysl kolektivně-politický, aby se společnosti umění vytvářející a vnímající byla naskytovala otázka, co je ono krásno o sobě, abstrahováno od své společenské funkce. Touto funkcí klasického umění pak bylo především stupňovat a povznášet vědomí kolektivity a politické moci a úctu k obci a k bohům, kteří ji ochraňují. Odtud prvé pokusy o řešení otázky, co je krásno, nesměřují ke krásnu samotnému, nýbrž zároveň k dobru a užitečnu, tedy k hodnotám, které mají svůj přímý význam sociální a politický.

Prvý takový soubor představ, zahrnující hodnoty etické, estetické a sociální, jehož se zběžně dotýká i Sókratova logická analýza, je široký a neurčitý pojem *kalokagathie*. Tento pojem sám o sobě nebyl pojmem filozofickým. Foneticky nepěkné substantivum i adjektivum však odpuzovalo i básníky a tak přesného významu kalokagathie vůbec nenašla. Zdá se pak, že etické a estetické hodnoty, které vyjadřovala, byly vůbec o hodně nižší, než by se očekávalo ze spojení abstrakt dobra a krásna. Horliví mluvčí kalokagathie, Xenofón, byl příliš málo filozofem a měl příliš mnoho drobných zájmů o hmotné statky a statečky, aby byl býval s to z tohoto pojmu učinit něco vyššího než cosi podobného blahobytné soběstačnosti. Tento etice i estetice poněkud vzdálený ideál kalokagathie potvrzuje i Aristotelés, jenž praví, že v mnohých obcích jsou to právě boháti, kteří pro své bohatství vystupují jako „krásní a dobří“.⁴⁹⁾

Pojem kalokagathie se však podle Xenofóna stal předmětem pozornosti Sókratovy a tato pozornost, jak jinak ani u Sókrata být nemohlo, byla logickým rozbohem nebo aspoň pokusem o logický rozbor. V Xenofónově *Hospodáři* vypráví Sókratés, že hledal smysl spojení slov krásný a dobrý. Cílem těchto výzkumů nemohlo být u Sókrata nic jiného než probrat z hlediska logického a filozofického představy o kalokagathii, termínu patrně až příliš populárním a snad nebezpečně blízkém ideové prázdnotě. Zkoumaje spojení těchto dvou pojmů, mluví Sókratés o dobrých stavitelích, malířích, sochařích apod., přičemž proti sobě staví pojem osobní důkladnosti a opravdovosti (dobroty) a pojem krásných děl těmito

mistry vytvořených: *tús men agathús tektonas – ta kala erga*.⁵⁰⁾ Shledává přirozeně, že krása spočívá toliko v jejich dílech, kdežto jejich osobnosti namnoze za krásné pokládat nelze. Názvu krásní a dobří v tomto smyslu tedy pro ně užívat nelze. Sókratés však svou otázku zevšeobecňuje, a poněvadž, jak praví, ve slově *kalokagathía* adjektivum „krásný“ předchází adjektivum „dobrý“, zkoumá nejprve každého postavou krásného muže, zda jeho kráse odpovídá i dobrota. I zde ovšem dochází k závěru negativnímu a shledává, že krásné a dobré takto spojeno není. A tu se Sókratés vzdává již další analýzy této podivné pojmové spřeže, jejíž ideová nesourodost a povrchnost mu patrně od počátku byla jasná, a obrací se toliko k t a k z v a n é m u krásnému a dobrému.⁵¹⁾ Není vyloučeno, lze-li tak dalece spoléhat na Xenofóntův text, že Sókratés užil výrazu *tón kalúmenón kalón kai agathón*, aby velkému ctiteli kalokagathie, ale chabému filozofovi Xenofóntovi dal jemně na srozuměnou, že filozoficky vážně dále o věci mluvit nelze, že však je ochoten porozprávět o tom, co se mezi lidem za kalokagathii pokládá.

Úvahy o pojmu kalokagathie svědčí o tom, jak vznikající zájem o krásno a jeho hodnotu nedovedl zprvu mířit k podstatě problému, nýbrž zasáhl celý abstraktní soubor hodnot, jakým právě je laická sloučenina krásna a dobra. Z hlediska sociologického, jak jsme již naznačili, možno věc vysvětlovat tak, že kolektivně-politická funkce řecké kultury byla tehdy ještě příliš živá a zdravá, aby myšlení oné společnosti bylo bývalo již s to pitvat kulturní hodnoty každou pro sebe, *in abstracto*, beze zření k celkovému jejich účelu a smyslu společenskému. Takové analytické počinání je sice pokrok z abstraktního hlediska myšlenky, může však být zároveň příznakem r o z p a d u společenské funkce kulturních hodnot určité doby.

Nebyl to však jen případ kalokagathie, v němž řecké myšlení shrnulo pojem krásna s hodnotami povahy mravní a sociální. V diskusi s Aristipem, reprodukované Xenofóntem v *Apomnémonematech*, mluví Sókratés o krásnu bez spojitosti s tím, co se lidově nazývalo kalokagathii, a ani tehdy je nechápe jakožto hodnotu samu o sobě, jakožto krásno pro krásno v absolutním smyslu estetickém a filozofickém.⁵²⁾ V úvaze o tom, jak je možné, že rozmanité krásno je navzájem sobě nepodobné a přeci krásné, dospívá Sókratés k závěru v pravém slova smyslu klasickému. Nepřístupuje totiž k abstrakci pojmu krásna o sobě, jak by se v duchu jeho me-

tody určitě očekávalo a jak by k tomu také logicky vedla narážka na to, co je všemu rozmanitému krásnu společné a co tedy je hlavní znak všeobecného pojmu krásna. Naopak, abstrakci krásna o sobě zřejmě odmítá a všechno krásno činí závislým na účelu, na f u n k c i objektu. Tím má zároveň vysvětlenou rozmanitost krásna, neboť závisí-li krásna na účelu, je podle různých účelů vždy jiná. Proto je krásný běžec nepodoben krásnému bojovníkovi, krásný štít krásnému kopí. Podobně nazírá Sókratés i na dobro. Dobré i krásné je to, co dobře slouží svému účelu, co dokonale f u n g u j e . Xenofón uvádí ještě několik dokladů tohoto Sókratova názoru, z nichž některé, jak se zdá, jsou úmyslně přemrštěné, např. o kráse koše na smetí, rozpláclého nosu, jenž dobře čichá a nevadí očím v rozhledu, vypoulených očí apod. Že krásna rozmanitých předmětů záleží jedině v tom, jak vyhovují svému účelu, prohlašuje Sókratés výslovně v Xenofóntově *Symposiu*.⁵³⁾

Vzpomeneme-li, co jsme svrchu pověděli o funkci umění a estetických hodnot v době klasické, nepřekvapí nás tento názor Sókratův. Se svým neobyčejně vyvinutým smyslem pro život kolektivní, především politický, nemohl Sókratés uznávat autonomii estetických hodnot, nemohl spatřovat smysl krásna v krásnu samotném. Není to omyl nebo nedokonalost jeho myšlení, nýbrž naopak jeho společenská životnost, tak příznačná pro všechny hodnoty klasické kultury. Estetický požitek pro požitek a hloubání o něm jako o krásnu zjeveném jedinci nemělo místa v řecké společnosti 5. stol. př. Kr., jejíž kultura byla soustavou živých společenských funkcí, sloužících hospodářským, mocenským a kolektivně-politickým zájmům demokratické obce. Proto nelze Sókratovu teorii krásna nikterak pokládat jen za pouhý nedokonalý stupeň k estetice Platónově, nýbrž naopak, za samostatnou estetickou koncepci, plně odpovídající své době. Hledisku dnešnímu pak, jak uvidíme níže, je dokonce v některých svých bodech bližší než idealistická toerie Platónova.

Sókratova estetika účelu, přesněji vyjádřeno e s t e t i k a f u n k c e , nenalezla valného přijetí u idealistických estetiků a historiků estetiky. Při všem obdivu k mistru řeckého myšlení obcházívali se namnoze jeho názory na krásno s určitou shovívavostí, někdy se přímo označují za neujasněné a bezradné.⁵⁴⁾ Jindy se dokonce pochybuje, zda vše to Sókratés myslil vážně a nechtěl-li snad jen dialekticky potřít Aristippa, s nímž podle Xenofóna o těchto věcech rozmlouvá.⁵⁵⁾ A přeci právě Sókratův

názor na krásno je výraz umělecké a ideové kultury ještě neobyčejně silné a právě po této stránce dnes příkladné. Nejsou např. estetické a technické principy nynějšího stavitelství, uměleckého oboru, jenž prvý vyšel ze soudobé krize, v podstatě potvrzením Sókratova názoru na krásno? Není výlučné zření k funkci stavby, z níž podle konstruktivní estetiky plyne i její krása, a zamítnutí všech prvků dekorativních návratem k tomu, co Sókratés tvrdil o dobrém a krásném domu, v němž (po jeho názoru) nemá být příkras a nástěnných maleb? Není konečně zamítnutí l'art pour l'artismu a stále stupňovaný důraz na sociální smysl a význam umění dalším potvrzením toho, co nepochybně měl na mysli i Sókratés: že totiž krásno bez účelu a užitku sociálního je plánětem ve společenské zahradě, jež dříve nebo později odumírá ve sklenících individuálních zážitků a požitků? – Pozorujeme tak, že více než po dvou tisíciletích by bylo předčasné definitivně zavrhnout Sókratovu estetiku účelu a jeho koncepci krásna a dobra jakožto užitečna.

Shrňme nyní stručně, k čemu jsme dospěli v hořejších úvahách, jaký význam totiž mělo Sókratovo myšlení a jeho estetické názory pro vznik všeobecného pojmu krásna jakožto základního pojmu estetiky.

Krásno si uvědomujeme jakožto zážitek. Chceme-li však rozumem seznat, co je krásno, máme k tomu jediný prostředek a tímto prostředkem je myšlenková forma – pojem. Hlavní zásluhou Sókratovou se stalo objevení všeobecného pojmu jakožto logické formy myšlení, jejíž pomocí lze určit kvality duchové, jinak neměřitelné a neurčitelné, jakou je např. dobro a krásno. Tak s řadou jiných abstrakt byla Sókratem konstruována i pevná logická forma pro budoucí abstrakci pojmu krásna. Sókratés se však nespokojil toliko vypracováním formálních metod abstrakce duchových kvalit, nýbrž sám se o takové abstrakce přímo pokusil. Tak právě v případě dobra a krásna. Hledaje, co je všem krásným jevům a věcem společné, nedospěl však k pojetí krásna o sobě jakožto nezávislé duchové kvality, nýbrž shledal, že vše krásné je krásné jen potud a proto, pokud dobře vyhovuje určitému účelu. Tím vyslovil myšlenku, která se vrací v estetice nejnovější, v estetice konstruktivismu. O dalším vývoji pojmu krásna, jak uvidíme v následujících úvahách, rozhodl geniální žák Sókratův, zakladatel idealistické filozofie – Platón.

7. Platónovo pojetí lásky a krásy

Platónova koncepcí krásna uzavírá úkol, jež jsme si položili v této práci. Dává vznik všeobecnému pojmu krásna, a to nejen jakožto nejvyšší logické formě krásna, nýbrž zároveň i jakožto duchové substanci – ideji krásna. Tím se stala pro věky budoucí základem zvláštní filozofické disciplíny, filozofie krásna – estetiky.

Na ideové souvislosti, které vedly k platónské koncepci krásna, jsme upozornili již několikrát. Boj o autonomii ducha, který se s postupujícím vývojem abstrakce stává vždy intenzivnějším a jenž byl hlavním motivem mohutného konfliktu filozofie Parmenidovy a Hérakleitovy, je Platónem dobojován ve smyslu idealismu, a to až k posledním a nejvyšším hranicím všeho idealistického myšlení. Vnitřní svět člověka, svět individuálně myšlený a prožívaný, který před Sókratem nebyl předmětem vědecké a filozofické pozornosti, je učiněn nejvlastnějším zájmem a nejživější realitou filozofie, před níž blednou problémy fyziky a přírodovědy vůbec.

Tímto vnitřním světem citů, vášní a myšlenek zachvívají rozmanitá hnutí, působící v člověku pocit krásna, a z těchto hnutí právě vychází Platón k velkolepé koncepci krásna jakožto ideového absolutna. Tím se stává krásno jednou z kategorií autonomního nejvyššího jsoucna – ducha-ideje. Vysvětlit, jak k tomu došlo, je naším úkolem v této závěrečné kapitole.

Než se však o to pokusíme, hledme si uvědomit meze svého výzkumu. Platón, tato *agorá* nejen všech historiků filozofie, ale i všech klasičtých filologů, je téma tak nesmírné, tolikrát zpracované a na ruby zpřevracené, že nechceme-li vystavit své úvahy výtkám neúplnosti, ohraničíme si předem, co se z hlediska našeho tématu hodláme o platónském myšlení a cítění dovědět.

Úkolem této práce je pojednat o vzniku pojmu krásna v řeckém filozofickém myšlení. Bude tedy Platón naším tématem potud, pokud v jeho myšlení pojem krásna vznikl a vznikl. Vlastním naším předmětem, co se týče Platóna, je tedy vylíčení individuálního myšlenkového děje, a to vylíčení genetické. Tento genetický cíl, jež jsme si vytkli, nám ukládá, abychom pokud možno stručně, bez zbytečných oklik, zachytili nejen stoupající linii tohoto děje, jeho vznik, vývoj a vyvrcholení, nýbrž postihli

i psychický motiv, z něhož vzešel. Rozmanitost, ba namnoze spletnost Platónových rozprav a zmínek o krásnu nebudeme rozplétat v domnění, že v nich objevíme organickou logickou jednotu a estetickou soustavu. Nebudeme vykládat Platónův text, nýbrž pokusíme se vyličít vznik jeho koncepce krásna. Tato koncepce je u filozofa-básníka více než u jiného rezultátem hnutí citových, vyvěrajících z hloubi psychofyzické bytosti. Tím zároveň jsme položili meze tomu, co naším tématem není, tj. výklad Platónovy estetiky vůbec a jeho názorů na umění, jak to ostatně také odpovídá celkovému hledisku i názvu této práce.

Všimněme si nejprve společenských a kulturních podmínek doby Platónovy. Jako žádné dílo lidské, ani Platónovu filozofii krásna nelze vyjmout ze společenských souvislostí doby, jde-li nám o to postihnout aspoň částečně její společenský smysl. Vlastní smysl tzv. duchových hodnot určité doby, jejich skrytá společenská funkce, liší se namnoze od toho, co tyto hodnoty, např. filozofie určité doby, pojmově vyjadřují a oč ideově usilují. I na kulturu a její hodnoty dlužno ze sociologického hlediska pohledět jakožto na symptomy určitého společenského dění, v jehož světle se teprve objeví jejich primární, většinou skrytý společenský smysl a účel. Podobně jako mnohé symptomy procesů fyziologických a patologických nejsou objektivně tím, čím se subjektivně jeví, tak i společenská funkce dějů duchových nebývá totožná s jejich ideovým obsahem, tj. s tím, jak je společnost subjektivně pocítila, prožila a vyjádřila. To, co je historicky objektivní, co je tzv. zjištěnou historickou skutečností, např. myšlenkový obsah filozofického díla, kriticky rekonstruovaný, nebo podobně rekonstruované umělecké dílo, ukazuje se tak z hlediska sociologického (přesněji sociálně-biologického) subjektivním, a to se všemi svými kriticky doloženými duchovými souvislostmi. Je arci zřejmo, že bez znalosti této subjektivní historické skutečnosti nelze přistoupit k výzkumu objektivní skutečnosti sociální, podobně jako nelze učinit správnou diagnózu bez přesného určení, rozlišení a uvážení všech symptomů. Dílo duchovní, duchová hodnota, jeví se nám tak nejen jakožto určitý symptom individuálně-psychický, nýbrž dále, hledíme-li na osobnost tvůrce a přes ni, také jakožto symptom kolektivně-psychický. Pohlédme tedy nejprve stručně z tohoto kolektivně-psychologického hlediska na Platónovu filozofii krásna, abychom získali celkový rámec pro další výklady podrobnější.

V první kapitole této práce, zmínivše se o Bosanquetovi, jsme si stanovili, že studující vývoj pojmu krásna, všimneme si tam, kde se ukáže potřeba, též iracionálních podmínek tohoto vývoje, totiž estetického citění. Platónova filozofie krásna, jsouc nejen filozofií, ale i podivuhodným dílem básnické obraznosti, tedy nikoliv jen výrazem myšlení, nýbrž z valné části i citění, si takové pozornosti žádá plnou měrou. Řecké estetické citění dosáhlo v době Platónově onoho bodu vývoje, na němž se osamostatňuje nejen od citů náboženských, ale i politických a kolektivních vůbec. Stává se zdánlivě nezávislou a soběstačnou oblastí zážitků, které jako by byly jen proto, aby odhalovaly člověku nejvyšší absolutní krásno, vysoko povznesené nad všechny pozemské snahy společenské. Jak k tomu došlo, osvětlí nám poněkud vývoj řeckých hospodářských a politických poměrů.

V době předklasické se city a představy estetické kryly takřka s city a představami náboženskými. Starý Helén si konkretizoval představu svého boha v primitivním díle výtvarném a uctíval ji tancem, hudbou a zpěvem. Tento bůh chránil jej a jeho rodinu od nebezpečí i od jiných božstev, jemu nepříznivých, a přispíval mu na pomoc v jeho drobných snahách hospodářských. S vítězstvím demokracie, na počátku doby klasické, rozšiřuje se však a rozrůstá neobyčejně společenská funkce citění náboženského a s ním i estetického. Staří bohové, kteří sloužili jednak ochraně a drobnému prospěchu vykořisťovaného selského obyvatelstva, jednak chránili mocné rody, jež právě svými rodovými božstvy se cítily k vládě a moci předurčeny, ustupují znenáhla bohům daleko abstraktnějším, sloužícím zájmům celé nové demokratické obce a společnosti. Individuum prožívá již nyní svůj poměr k božství prostředím politického kolektiva a vědomí tohoto nového poměru k bohům činí představu božství abstraktnější, rozlehlejší a mohutnější. Tato nová, v řeckém slova smyslu demokratická koncepce božství nalézá ovšem ohlas i v citění a představách estetických. Drobný kult démonů a božstev se mění v organizovanou estetickou bohoslužbu, jak je to důstojno nového mocného kolektiva, jež prosí bohy, aby mu jeho moc zachovali a rozmnožili. Nyní jsou již bohové uctívání způsobem vzdáleným fetišismu a animismu, způsobem méně hmotným, který nesklání již věřících před předměty, stromy a kameny jakožto bohy samotnými nebo aspoň sídly bohů. Se sebevědomím mocného lidského společenství stoupá cit náboženský nad svět drobných zájmů

individuálních, k představám bohů, řídících osud celých obcí, rozhodujících o vítězství Řeků nad barbary, světla nad tmou. Tento způsob nalézá svůj výraz v tom, co nová demokracie pokládá za nejvznešenější a sebe nejdůstojnější – v klasickém umění. Tak estetické cítění a jeho přímý a nejpravdivější výraz – umění – se stává významnou společenskou funkcí, která do transcendentna tlumočí prosby o blaho a moc demokratické obce.

S dosažením určitého stupně hospodářské a politické moci a tím i určitého stupně bohatství a blahobytu nastává však v athénské společnosti postupný rozklad původního mocného kolektivního vědomí. Řek, vybavený již po několik generací skvělými statky hmotnými i kulturními (pokud ovšem náležel k vrstvám vládnoucím a pokud mu k tomu byly vrozeny individuální schopnosti), počíná si pozorně všimát sebe sama, především stavů svého nitra, svých citů a vášní. Sókratés, jak jsme o tom již jednali, prolomil hráze do duší mladých Athéňanů, z nichž jedním byl dvacetiletý Platón, a učinil z jejich citů, myšlenek a hnutí nevyčerpatelný předmět rozprav a diskusí. Mohutné společenství citů politických, náboženských a estetických, tato velkolepá a jednotná nadstavba mocenských snah bohaté athénské obce, začíná se zvolna rozplývat v individuálních poměrech k božství, v třenici individuálních politických aspirací a kariér a konečně i v individuálně a izolovaně chápané kráse – v individuálních zážitcích estetických. Vzdělaný a majetný řecký člověk byl na rozhraní 5. a 4. stol. př. Kr. do té míry kulturou nasycen a zhýčkán, naučil se od sofistů a Sókrata tak zacházet s pojmy, studovat a obírat se stavou vlastního nitra, že ono staré demokratické společenství ducha mu již nevyhovovalo, především proto, že to bylo *společenství*. Po této stránce byl Sókratés právem odsouzen, neboť zavedl vskutku nové bohy, bohy vlastního nitra, z nichž hlavní brzy vzali na se jméno dobra, pravdy a krásna. Tak Helén na pokraji mocenského i kulturního poklesu, blížek ztrátě národní samostatnosti, nenalézá již smysl svých zážitků, svých citů náboženských a estetických ve velké, politické ideji kolektivní. Kde však jej má hledat? V sobě samém jej nalézt nemůže. Prochází tedy svým nitrem dále a hlouběji až tam, kde se domnívá nalézt svět věčných podstat, o nichž mu připadá, neboť jsou to zbytočně hnutí a extáze jeho vlastního nitra, že je kdysi již vnímal a viděl, nepochybně v onom prvním, lepším životě, kdy žil nespoután klamem tělesných smyslů. A zde, u nehlubších horských zdrojů myšlenky, na samých ledovcích ducha, v jejichž

lesku se skví věčné ideje věci, dějů a myšlenek, nalézá smysl toho, co žije, tam rovněž nalézá oslňující vzor toho, čeho chabý odlesk nazývá ve všedním životě krásou. Z mnoha vzdělaných a bohatých Řeků, kteří na počátku 4. stol. př. Kr. takto asi cítili, byl Platón génius, jenž toto ideové, absolutní jsoucno z básnil a pojmově organizoval.

Kolektivně-psychologické podmínky, jež jsme v nejhrušších rysech svrchu popsali, byly širokým rámcem, v němž Platón vetkal svou filozofickou báseň o kráse. Sestupme nyní z hrází, jimiž jsme si ohraničili proud kolektivně-psychického vývoje, ve vlastní vír rodících se myšlenek, jak se s nimi setkáváme v životě a díle jedincově. A toto individuální tvůrčí vření hledme zase postihnout u jeho vzniku, tam, kde z biologického dna hnutí pudových a citových se zvedají prvé kruhy myšlenek a pojmů.

Kdo hledá vlastní zdroj Platónova pojetí krásna, bude snad poněkud překvapen, když jej nenalezne tam, kde by jej našel u mnohého filozofa a estetika novodobého, totiž v jeho poměru ke krásnu stylizovanému, k umění a skrze umění k přírodě. Je jistě příznačné, že člověk tak neobyčejného smyslu pro umění, jenž byl nepochybně účasten všech uměleckých událostí řeckého života, hledal a našel východisko své teorie krásna někde docela jinde než ve velkém kolektivním zážitku estetickém, jak jej stvořila doba klasická. Vlastním zdrojem a východiskem Platónovy filozofie krásna byl *z á ž i t e k e r o t i c k ý*, a to v celé své biologické šířce a hloubce a se vším svým nezakrytým smyslem pohlavním. Snad právě proto, že Platón byl příliš velký umělec, nemohl k svému pojetí krásy vyjít z něčeho, co bylo v jistém smyslu již krásnem zpracovaným, vypreparovaným a k estetickému vjemu uzpůsobeným. To pak právě bylo umění klasické, jež svým přísným, rozměřeným pořádkem představovalo nejen kánon formy, ale i kánon cítění, kánon estetického zážitku. Původ krásy nehledal Platón-básník v hotovém výtvoru lidského ducha, nýbrž u samých zdrojů života, a to nejen života lidského, nýbrž života vůbec, v jeho nesmírném rozsahu biologickém.

Abys nás ušetřil pochyb, zda východiskem jeho filozofie krásna byl vskutku moment erotický, moment pohlavní lásky jakožto zdroj věčné obnovy života, rozvíjí Platón sám před našima očima stupeň od stupně svou teorii milostného krásna. V dialogu, jenž je neméně básní než dílem filozofickým, v *Hostině*, ukládá Sókratovi, aby vyšetřil vlastní povahu lásky a krásy. Sókratés však, mluvčí Platónův, podobně jako historic-

ký Sókratés, stavě se nevědomým, nerad sám jiné poučuje, a proto celou svou (Platónovu) teorii lásky a krásy vkládá do úst moudré ženě z Mantinie, Diotimě, jež prý jej samotného o tomto předmětu poučila. A tu, počínajíc svůj výklad o smyslu lásky, táže se Diotima Sókrata, zda si nevšiml, co je pozoruhodného v chování všech tvorů, když se jich zmocní touha plodit? Ti, kteří chodí po zemi, i ti, kteří létají, jsou nemocni svou láskou. Nejprve touží po vzájemném spojení, pak se starají o výchovu potomstva, hotovi za ně bojovat, slabší proti silnějším, ba obětovat svůj život, strádat hladem i jinak se jim oddávat. Jde-li o lidi, praví dále Diotima, snad usoudí, že je to rozum, jenž jim takové chování předpisuje; zda však jí dovede říci, jaký je smysl této lásky a takového chování u zvířat? Konečně mu dává otázku: „Nuže, jak chceš nabýt vyššího ponětí o lásce, když o těchto věcech nemáš zdání?“⁵⁶⁾

A nyní tedy, obdrževši zamítavou odpověď Sókratovu, počíná Diotima svou velkou řeč o lásce a krásě. Táže se nejprve, jaký má smysl pohlavní láska spojující všechno tvorstvo, již si byla vytkla za východisko svých úvah. Podstatou této lásky je podle Diotimy-Platóna touha po nesmrtnosti, po věčné obnově života v bytostech jednoho druhu. Bytost smrtelná usiluje ze všech sil, aby se zvěčnila, aby se stala nesmrtelnou. Jediný prostředek však, jež k tomu má, je schopnost vytvořit ze sebe bytost novou, která její vlastní život v sebe pojme a prodlouží. Pohlavní láska, jsouc tak v podstatě touhou po nesmrtnosti, tj. po nejvyšším individuálním dobru, stává se zvláštní podobou lásky vůbec, kterou Diotima již dříve definovala jako touhu věčně mít dobro.⁵⁷⁾ Tuto myšlenku, jež vede k ideji dobra, dále sledovat nebudeme. Všimněme si však, v čem a jak se podle Platóna uskutečňuje ono plození nových životů, co je *stimulans* této věčně tvořivé činnosti života. Tím pak vstoupíme již *in medias res* platónského pojetí krásna.

V pohlavním spojení muže a ženy je podle výkladu moudré ženy mantinejské cosi božského. Touto božskostí je ona touha a schopnost nekonečně obnovovat život, tedy určitý druh nesmrtnosti, která se právě v pohlavním aktu uskutečňuje. Vše, co je božské, je však v rozporu s šerednem, s ošklivostí, naproti tomu vše krásné se s božskostí shoduje.⁵⁸⁾ Z toho plyne, že akt plození, jsa povahy božské, se může uskutečnit jedině v *krásě*, ba že krása je jeho bezprostředním podněcovatelem. Předmětem lásky je plodit v krásě.⁵⁹⁾

Důsledek, který vyplývá z tohoto počátečního Platónova pojetí krásy a lásky, svědčí o obecně fyziologickém východisku jeho filozofie krásna. Je-li totiž, jak zde Platón vykládá, akt plození povahy božské, a proto uskutečnitelný jedině v krásě, pak tato božskost a s ní i krása nepřipadá jen lidem, nýbrž i zvířatům a organickému tvorstvu vůbec. Stejně jako člověk, i zvíře usiluje o věčné obnovování svého druhu a stejně jako člověk je dosahuje aktem plození. Nemůže tedy Platón ze svého hlediska upřít ani zvířeti zážitek krásy, přiznal-li jej člověku právě pro onu touhu a onen akt, který má se zvířaty společný. Při výkladu o touze po nesmrtnosti, která dosahuje svého cíle zplozením nového tvora, kteréžto plození zase se děje v krásě (jak víme ze *Symp.* 206 E²⁻⁴), mluví ostatně Platón sám o *thnéte fysis*,⁶⁰⁾ tedy nejen o člověku, nýbrž o *bytosti vůbec*, a to bytosti *smrtelné*, tedy organické, fyziologické. Z toho, jak se zdá, vyplývá, že by se nebyl rozpakoval přiznat zážitek krásy i zvířatům, jak tomu také nasvědčuje již citované místo o zvířatech nemocných láskou a touhou (*Symp.* 207 A^{8-C}⁴). Mnoho by se byl ostatně ani rozpakovat nemohl, leč by byl všemu tvorstvu mimo člověka chtěl upřít pud k zachování rodu a s ním pak ovšem i to, v čem spatřoval smysl a podmínky tohoto pudu, totiž touhu po nesmrtnosti, božskost a krásu. Na tento důsledek Platónova názoru na krásu plodivé lásky upozorňujeme proto, abychom ukázali, že východiskem jeho pojetí krásna byla vskutku oblast fyziologická, ba možno říci přímo *biologická*, neboť jeho názor nevychází jen ze sexuální funkce organismu, nýbrž přímo z biologického principu neustálé obnovy života.

Když byl Platón pojednal o obecných podmínkách a příčinách lásky, obrací se k lásce lidské. A tu, u lidí, rozeznává lásku dvojí: lásku tělesnou, lásku *kata ta sómata*, a lásku duševní, lásku *kata tén psýchén*.⁶¹⁾ Toto rozlišení působí napoprvé dojem, že v něm právě je onen přerýv, jenž dělí plodivou lásku těl od ryzí lásky duševní, netělesné a nehmotné. Tak tomu však není, aspoň nikoliv v té míře, jak by tomu nasvědčovalo Platónovo rozlišení. Platón totiž přejímá všechny příčiny a podmínky, které shledal při tělesné lásce pohlavní: touhu po nesmrtnosti, uskutečňující se aktem plození, božskost a *zážitek krásy*, i pro lásku duševní, s jediným toliko rozdílem. Tento rozdíl však neubírá jeho počáteční koncepci krásna na fyziologičnosti, ba z moderního hlediska by bylo možno říci, že mu naopak přidává určitý charakter fyzio-patologický. Ti totiž, kteří

podle Platóna milují tělesně, obracejí se spíše k ženám, kdežto ti, kdo milují duševně, vyhledávají, jak ze smyslu vyplývá, milostnou náklonnost mladých mužů.⁶² Z toho však vyplývá rozdíl další. Ti, kteří milují tělesně, zachovávají si svou nesmrtelnost plozením z masa a krve, ti pak, kdo milují duševně, stávají se nesmrtelnými, plodíce ze sebe díla duševní. Tento moment by zdánlivě svědčil proti fyziologičnosti lásky *kata tén psýchén* a tím i proti fyziologičnosti prvotního Platónova pojetí krásna. Ani tak tomu však není. Člověk, jak již víme, nemůže plodit v oškli-
vosti, nýbrž toliko v kráse.⁶³ Jak však dosáhne tohoto zážitku krásy a lásky, nutného ke každému plození, chce-li plodit duševně a nehledá-li jej tedy v lásce k ženě? Odpověď máme dánu již tím, co vysvítá z textu poznámky č. 62: v lásce k mladému muži, a to zase v lásce milostné, neboť jen v takové lásce právě nalezneme zážitek krásy, nutný k plození duševnímu stejně jako k tělesnému.

Tak prochází původní fyziologická Platónova koncepce krásna oním rozdílem lásky tělesné a duševní ve své fyziologičnosti neporušena. Jako u lásky tělesné, i u prvního stupně lásky duševní je krásno psychologickým epifenomenem fyziologického dění pohlavního. Je zajímavé pro Platónovu filozofii, že tato počáteční koncepce krásna, jak plyne z vylíčených Platónových názorů na lásku tělesnou a duševní, není tedy dualistická, jak by bylo lze usoudit z rozdílu tělesnosti a duševnosti, nýbrž monistická. Zážitek krásy je stejně fyziologického původu, jde-li o lásku *kata ta sómata* nebo o lásku *kata tén psýchén*. Snad v tomto monismu doznívá ještě starý hylozoistický názor iónský. Pro vznik idealismu a boj o autonomii ducha a tedy i krásna je pak významné, že rozlišení svézákonné oblasti ducha od jevů fyzických a fyziologických nenastalo postupným vzdalováním tělesnosti od duševnosti, nýbrž, jak jsme již vyložili v této práci, postupným vývojem abstrakce. Tato abstrakce formálně vyvrcholila již ve filozofii elejské, která myšlenku-formu postavila jakožto jsoucno věčné a jediné proti všemu tomu, z čeho tuto myšlenku abstrahovala – proti světu klamných a pomíjejících jevů smyslových. A tato myšlenka-forma čekala jen na Platónův idealistický křest, aby se stala zážitkem – hodnotou – ideou a konečně absolutním duchem. Vraťme se však k Platónově koncepci krásna, jak se projevuje na jednotlivých stupních lásky *kata tén psýchén*. První stupeň této duševní lásky nám opět potvrdí, že krásna

spojuje jednou linií pohlavního zážitku, co Platón nazývá láskou tělesnou a duševní.

Je totiž třeba, podle výkladu Diotimina,⁶⁴ při správném postupu již od časného jinošství se obracet ke krásným tělům, z těchto těl si zamilovat jedno a tu počínat krásné řeči.⁶⁵ Dále však si dlužno uvědomit – a zde začíná Platón svůj velkolepý vzlet abstrakce k ideji krásna –, že krásna, která sídlí v jednom těle, je sestrou krásy, která sídlí v tělech ostatních, čili že zde je cosi společného, co činí všechna ona těla krásnými. A již tento první krok abstrakce zvedá platónskou krásnu vysoko nad individuální pohlavní zážitek, jímž byla ještě na prvním stupni lásky *kata tén psýchén*. Smyslově, pohlavně lze v daném okamžiku milovat jen tělo jedno. Milujeme-li však všechna krásná těla, pak je milujeme nikoliv proto, co nás v jednom milovaném těle sexuálně vzrušuje, nýbrž proto, co všem těmto krásným tělům je společné. A to právě je již hodnota od individuálního milostného zážitku abstrahovaná, a proto jemu nadřazená. Touto hodnotou je forma, a to forma plastická, tedy forma již v ryzím smyslu estetickém: *dei diókein to ep' eidēi kalon...* je třeba sledovat krásno v podobách, ve tvarech. Toto společenství krásného tvaru činí teprve krásnu všech těl krásnem jediným a identickým.⁶⁶ Prudce zdvihá se zde Platónova filozofická obraznost nad tělesnost a smysly, aby dosáhla závratných výšek ducha a dobyla budoucí Evropě pomyslu ideální krásy a ideálního jsoucna vůbec.

Nyní, kdy každý krok abstrakce žene prudce platónskou koncepcí krásna do výšek čistého zření rozumového, ztrácí se mateřská oblast fyziologie rychle zraku filozofovu. Od plastické krásy tvarů, kterou jsme shledali na druhém stupni platónské lásky, postupujeme dále ke krásě již zcela nehmotné, ke krásě dušové, bez ohledu na to, zda tyto duše sídlí právě v krásném těle.⁶⁷ Ani zde však není prudkého přelomu mezi smyslovostí krásna plastického a krásnem ryze duševním. Krásna plastická, smysly vnímaná a prožívaná, přestává zde toliko být přímým estetickým zážitkem a stává se předmětem úvah a nazírání rozumového, které spojují duši toho, kdo ke krásě vede, s duší onoho, kdo se k ní vést dává. I na tomto stupni je třeba vést podobné rozpravy o krásě (*tiktein logús toiútis*), ovšem nikoliv již o krásě jednoho smyslově milovaného těla, nýbrž o oné ryze estetické krásě, jak k ní Platón dospěl na druhém stupni své lásky. A tato krásna se stává pojmem stále obecnějším, neboť nás vede,

abychom si všímali i toho, co je krásného v jednotlivých lidských činnostech, zaměstnáních a mravech. Proto také líbeznost tělesná bude v tomto velkém společenství krásy zaujímat jen místo nepatrné. Odtud dále stoupáme ještě výše, k intelektuální krásě, kterou skýtá činnost poznávací a vědecká. A tu, přehlížejíce odtud širý oceán krásy, jímž jsme již propluli, uvědomíme si pojednou, že existuje nejvyšší poznání, poznání, jehož předmětem je *krása sama*.⁶⁸⁾

A nyní vyzývá Diotima Sókrata, aby napjal veškeru sílu svého ducha, chce-li pochopit, co následuje: kdokoliv prošel cestou lásky až k tomuto předposlednímu stupni, když se byl ponořil v krásu věcí, jedné po druhé, bude oslněn pojednou zjevením krásy jediné a nejvyšší. Krása ta je věčná. Nezná vzniku a zániku, pokroku a úpadku. Není krásná jen z jednoho hlediska a z druhého nikoliv. Je krásná vůbec. Nelze si ji představovat v podobě lidského těla, ani jako činnost, zaměstnání nebo poznatek, ani jako tvora živoucího nebo těleso nebeské nebo pozemské. Lze si ji představit jen samu ze sebe a pro sebe, věčně spojenou se svou vlastní podstatou skrze jednotu formy, kdežto veškeré ostatní krásno z její podstaty je odvozeno.⁶⁹⁾ Jak oslnujícím dojmem působí na člověka, dovidáme se z *Faidra*.⁷⁰⁾ Září mezi podstatami věcí, a přišedše sem na svět, poznali jsme ji pro oslnující její třpyt svým nejjasnějším smyslem. Zrak totiž je nám dán jako nejbystřejší ze všech smyslů. Jediné krásě pak se dostalo toho losu, že i nejvíce v oči bije i tak přemilostná je.⁷¹⁾ Ten, jehož posvěcení je ještě čerstvé, který tehdy mnoho viděl (když patřil na ideje věcí), ten, uvidí-li bohorovnou tvář nebo postavu, v nichž krása dochází dokonalého výrazu, nejprve se zachvěje a pocítí něco z té posvátné úcty, jakou cítil kdysi, pak zíraje, stane v úžasu, jako před nějakým bohem... To však jsou již efekty krásy. Vraťme se k *Hostině*, neboť tam, přehlížeje cestu abstrakce, která jej přivedla ke krásě jediné, všeobecné a nejvyšší, k pojmu *krásna vůbec*, dochází Platón k názoru, že tomuto krásnu dlužno věnovat samostatnou disciplínu, filozofii krásna – estetiky.

Cesta lásky nás vedla od krásy jednoho milovaného těla k plastické krásě těla vůbec, odtud ke krásnu v lidských činnostech a zaměstnáních, odtud dále ke krásnu ve vědě a poznání. Krása světa byla zde zachycena mohutnou linií abstrakce, stoupající od smyslového zážitku pohlavní-

ho až k nejvyšším radostem intelektuálního tvoření. Na tomto posledním stupni můžeme již očekávat revelaci krásy absolutní, krásna i d e j e .

A nyní dochází Platón k závěru neobyčejné důležitosti v dějinách estetiky. Jím byla estetika založena jakožto samostatná filozofická disciplína, jakožto filozofie krásna. Obírajíce se totiž krásnem na posledním stupni před revelací, krásnem v poznání a věděni, dojdeme k bodu, kdy budeme toužit poznávat krásu samu, onu krásu absolutní, nejvyšší, která jinak se nám zjevuje jen v mystických okamžicích posvěcení. Tímto poznáním pak, touto novou a nejvyšší vědou podle Platóna je věda, jejímž předmětem bude ona nejvyšší krásna o sobě, jejímž předmětem bude *krásno vůbec*. Jak k této vědě dospěl, vykládá Platón sám, a to slovy a pojmy tak jasnými, že není pochyb o tom, že si skutečně uvědomil možnost nové filozofické disciplíny, filozofie krásna neboli estetiky, a vytkl filozoficky této disciplíně její obor:

„Kdykoli tedy někdo náležitým milováním postupuje od těchto věcí zde a počíná viděti ono krásno, dosahuje téměř vrcholu zasněžení. A tak ten správně jde nebo od jiného je veden po cestě lásky, kdo počínaje od zdejších krásných věcí vystupuje pro dosažení onoho krásna stále vzhůru jako po stupních, od jednoho ke dvěma a od dvou ke všem krásným tělům a od krásných těl ke krásným činnostem a od činností ke krásě naukových poznatků a od poznatků dostoupí konečně k onomu poznání, jehož předmětem není nic jiného než právě ono krásno samo, a tak na konec pozná podstatu krásna.“⁷²⁾

Nuže, toto mathéma, které, jak sám Platón zde praví, „není věděním o ničem jiném než o krásnu o sobě a přináší konečné poznání o krásnu vůbec“, toto mathéma právě je budoucí estetika, k níž zde Platón položil ideový základ.

Tím jsme dospěli k cíli naší práce. Viděli jsme, jak se představa krásna znenáhla vyvíjela, až v díle Platónově dosáhla mohutnou, filozofickou abstrakcí onoho nejvyššího bodu, na němž se stala všeobecným pojmem krásna, a nejen to, stala se samou, věčnou a jedinou *substancí* krásna – ideou krásna. Nejvyšší a nejobecnější pojmová forma byla tím zároveň naplněna nejvyšším pomyslným obsahem, tj. obsahem samé věčné substance krásna. Krásnu přičtena tak nadmyslná ideální existence ducha, učiněno absolutní duchovou hodnotou, jež s hodnotami dobra,

pravdy a spravedlnosti bude tvořit jeden z hlavních pilířů evropského idealismu.

Pokud jde o Platóna samotného, nebyla cesta, kterou jsme postupovali, jediná, jež vede jeho dílem k pojmu krásna. Bylo možno např. sledovat cestu spíše formálně-logickou, vyjít z *Hippia Většího* ke *Gorgiovi* a dále k *Filébovi*. Bylo rovněž možno postupovat metodou převážně filologickou, zjistit, co, kde a jak Platón pojmem krásna vyjadřuje, tato místa chronologicky srovnat a v linii chronologické hledat linii vývoje myšlenkového. Bylo i možno místo *Hostiny* vzít za příklad *Faidra* a na něm demonstrovat podivuhodný Platónův vzlet ke krásnu. A ještě jiné cesty jistě by dovedli odkrýt platónští odborníci.⁷³⁾ Jestliže jsme postupovali při líčení Platónovy abstrakce krásna způsobem výše patrným, činili jsme tak proto, že tento způsob, aplikovaný na téma *Hostiny*, vyčerpává právě nejvíce, po našem názoru, úkol vylíčit vznik pojmu krásna. Nebylo naším úkolem, jak jsme již v úvodu pověděli, pojednat o pojmu krásna v řecké filozofii vůbec, nýbrž právě jen o jeho vzniku. Tím se naše téma na jedné straně velmi zúžilo, na druhé však prohloubilo, neboť jsme se snažili proniknout ke kořenům stromu, nikoliv popisovat jeho rozložitou korunu. Bylo třeba z myšlenkové rozmanitosti vybrat to, co nejlouběji tkvělo v Platónově osobnosti a skrze ni dále zase souviselo se životem společnosti. Tím teprve bylo umožněno, snad částečně aspoň, postihnout onu souvislou řadu jevů, vyvíjející se k určitému jevu konečnému, kterou nazýváme procesem vznikání.

Poznámky

¹⁾ A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, Frankfurt n. O. 1750-1759.

²⁾ Tento fakt, byť významný v dějinách estetiky, byl však, zejména staršími německými badateli, poněkud přeceňován. Srv. např. Robert Zimmermann, *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*, Wien 1858, p. 154. Odmítavě k zásluhám Baumgartenovým se stavěli Francouzi. Tak autor hesla „Baumgarten“ ve Franckově *Dictionnaire des Sciences Philosophiques*, Paris 1858, I, p. 153, praví: „On a eu tort de regarder Baumgarten comme le fondateur de l'esthétique. Ce titre est acquis et doit rester à Platon. Sans doute, l'auteur de Phèdre et de l'Hippias a eu tort d'identifier le beau avec le bien ; mais il n'en a pas moins fait de l'idée du beau l'objet d'une étude spéciale et il a pénétré dans cette analyse à une profondeur qui laisse bien loin derrière lui Baumgarten et tous les autres disciples de Wolff qui se sont occupés du même sujet.“ Rovněž Windelband posuzuje velmi kriticky osamostatnění estetiky: „So erwuchs die Ästhetik als philosophischer Wissenszweig nicht aus Interesse an ihrem Gegenstande, sondern mit entschiedener Geringschätzung desselben, und als eine nachgeborene Schwester der Logik behandelte sie ihn auch mit sehr geringem Verständnis für seine Eigenart und mit verstandeskühler Pedanterie; ...“ (*Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*, 9.-10. Aufl., Tübingen 1921, p. 406).

³⁾ S podobnou tendencí se setkáváme u B. Bosanqueta, jenž chápe dějiny estetiky nikoliv jen jako historický výklad estetických systémů, nýbrž zejména jako dějiny estetického citění a vědomí, jež jim dalo vznik: „history of Aesthetic as an account, not merely of aesthetic systems, but ... of the aesthetic consciousness which was furnished material for these systems, and has formed the atmosphere in which they arose“ (Bernard Bosanquet, *A History of Aesthetic*, 2. ed., London - New York 1904, p. 8). Odkazuje přitom k dějinám logiky a všeobecné filozofie, které podle jeho názoru nelze oddělovat od dějin vědy a civilizace vůbec: „As the history of logic or of general philosophy cannot be wholly dissociated from the history of science or of civilisation, so the history of ethical or of aesthetic ideas is necessarily treated in connection with the history of morals or of fine art“ (*Ibid.* p. 1). Bosanqueta zajímá estetické myšlení hlavně potud, pokud je výsledkem estetického citění, nikoliv jako samostatná filozofická spekulace. Naproti tomu Julius Walter se staršími německými badateli (Zimmermannem, Schaslerem, Lotzem) se shodují v tom, že dějiny estetiky nejsou dějinami citu, nýbrž dějinami filozofie krásna, tedy dějinami myšlení: „Der Geschichte der Ästhetik ist die Grenze überall in der ästhetischen Reflexion der Zeit selbst gezogen, die sie behandelt. Das unmittelbare Schaffen der Kunst und Verstehen der Natur hingegen würde hier bloss durch Vermittlung einer andererseits beein-

flussten Reflexion höchst unsichere Rückschlüsse gestatten (Julius Walter, *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum*, Leipzig 1893, p. VIII).

⁴⁾ Srv. Mirko Novák, *Vývoj řeckého estetického citění v souvislosti s emocemi náboženskými*, Česká mysl 1931, 1. V tomto eseji jsem se pokusil vylicít, jak vývoj řeckého estetického citění se znenáhla osamostatňoval z područí citů náboženských a vyvrcholil konečně v autonomním estetickém výrazu doby klasické.

⁵⁾ Např. socha bohyně ze Samu v Louvru nebo socha bohyně z Délu (muzeum v Athénách), které, ač zpracovány z kamene, nesou stopy svého původu ve dřevě. Viz Antonín Matějček, *Dějepis umění I*, Praha 1922, část obrazová, č. 205 a 206.

⁶⁾ O počátcích a kořenech hudebního umění viz Zdeněk Nejedlý, *Všeobecné dějiny hudby I*, Praha 1906, s. 33-253.

⁷⁾ Hésiodos, *Theogonia* 585.

⁸⁾ Walter, *Geschichte* (viz pozn. 3), p. 5: „Auch das Unheil, das die Schönheit in ihrem Gefolge hat, ist hier noch äusserlich gedacht; denn wenn auch etwas moralisches mitklingt, so erscheint doch vorzüglich das wirtschaftliche und häusliche Leben durch dasselbe bedroht. Auch Helena, die Schöne des Epos ist ein Unheil in ähnlichem Sinne, nur für weitere Kreise und heroische Sinnesart und Lebensformen gedacht.“

⁹⁾ Hésiodos, *Theogonia* 339, 343, 351.

¹⁰⁾ *Ibid.* 254, 507, 364.

¹¹⁾ Homér, *Ílias* XXII, 71, 73.

¹²⁾ Homér, *Odysseia* XVII, 307.

¹³⁾ Hésiodos, *Theogonia* 22.

¹⁴⁾ Homér, *Odysseia* I, 368-371.

¹⁵⁾ Walter, *Geschichte* (viz pozn. 3), p. 38-100.

¹⁶⁾ Aristotelés, *Metafysika* A 3. 983b 20.

¹⁷⁾ Hermann Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch*, 2. Aufl., Berlin 1906-10, Anaximandros 1: „(Diog. II 1-2) Ἀναξίμανδρος Πραξιάδου Μιλήσιος. οὗτος ἔφρασκεν ἀρχὴν καὶ στοιχεῖον τὸ ἄπειρον, οὐ διορίζων ἀέρα ἢ ὕδωρ ἢ ἄλλο τι.“ Viz dále u Dielse, Anaximandros 9, 10, 11.

¹⁸⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Anaximandros 9: „(Simplic. phys. 24, 13 [Theophrast Phys. Opin. fr. 2 Dox. 476]) Ἄ[ναξίμανδρος] μὲν Πραξιάδου ... ἀρχὴν τε καὶ στοιχεῖον εἶρηκε τῶν ὄντων τὸ ἄπειρον, πρῶτος τοῦ τοῦνομα κομίσας τῆς ἀρχῆς.“ Diels, Anaximandros 11: „(Hippol. Ref. I 6, 1-7) οὗτος μὲν [Ἀναξίμανδρος] οὖν ἀρχὴν καὶ στοιχεῖον εἶρηκε τῶν ὄντων τὸ ἄπειρον, πρῶτος τοῦνομα καλέσας τῆς ἀρχῆς.“

¹⁹⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Anaximandros 15: „(Arist. Phys. Γ 4. 203^b 6) ἅπαντα γὰρ ἢ ἀρχὴ ἢ ἐξ ἀρχῆς, τοῦ δὲ ἀπείρου οὐκ ἔστιν ἀρχὴ εἴη γὰρ ἂν αὐτοῦ πέρας. ἔτι δὲ καὶ ἀγένητον καὶ ἀφθαρτον ὡς ἀρχὴ τις οὐσα· τὸ τε γὰρ γενόμενον ἀνάγκη τέλος λαβεῖν, καὶ τελευτῆ πάσης ἐστὶ φθορᾶς. διὸ καθάπερ λέγομεν, οὐ ταύτης ἀρχή, ἀλλ' αὕτη τῶν ἄλλων εἶναι δοκεῖ καὶ περιέχειν ἅπαντα καὶ πάντα κυβερνᾶν, ὡς φασιν ὅσοι μὴ ποιούσι παρὰ τὸ ἄπειρον ἄλλας αἰτίας οἷον νοῦν [Anaxagoras] ἢ φιλίαν [Empedokles]. καὶ τοῦτ' εἶναι τὸ θεῖον· ἄθάνατον γὰρ καὶ ἀνώλεθρον, ὡς φησιν ὁ Ἀναξίμανδρος καὶ οἱ πλεῖστοι τῶν φυσιολόγων.“

²⁰⁾ „Τὸ γὰρ ἄπειρον οὐδὲν ἄλλο ἢ ὕλη ἐστίν.“ Plutarchi Epit. I 3, E XIV 14 2, cit. podle H. Dielse, *Doxographi Graeci*, Berlin 1879.

²¹⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Philolaos B 8 [B 150]: „(Iambli. in Nic. p. 77, 9) ἡ μὴν μονὰς ὡς ἂν ἀρχὴ οὐσα πάντων κατὰ τὸν Φιλόλαον.“

²²⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Parmenides B 5: „...τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι.“

²³⁾ Deussen, *Die Philosophie der Griechen (Allgemeine Geschichte der Philosophie II 1)*, 3. Aufl., Leipzig 1921, p. 93.

²⁴⁾ Gomperz (*Griechische Denker I*, 2. Aufl., Leipzig 1903, p. 49) o něm praví: „Es ist dies der erste nicht rechnende, nicht messende, nicht zeichnende und nicht hantierende Weltweise... – ein spekulativer Kopf, dessen wunderbar zu nennende Geistesfülle uns noch heute labt und nährt, zugleich auch ein bloßer Philosoph im minder erfreulichen Sinne des Wortes, das heißt ein Mann, der in keinem Fache Meister ist und über alle Meister zu Gericht sitzt.“

²⁵⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Herakleitos A 6: „(Plat. Cratyl. p. 402 A) ...πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει...“; Aristotelés, *Metafysika* A 6. 987a 33: „ὡς ἀπάντων τῶν αἰσθητῶν αἰεὶ ρεόντων...“

²⁶⁾ Jasně to vysvitne z tabulky, kterou sestavil Deussen, *Philosophie* (viz pozn. 23), p. 36:

	Empedokles	Anaxagoras	Demokrit
materielles Prinzip:	die vier Elemente	die ὁμοιομερῆ	die ἄτομα
dynamisches Prinzip:	φιλία und νεῖκος	der νοῦς	die κίνησις

Deussen však nedoceňuje snahu těchto filozofů o energetické vysvětlení světa, která zejména u Démokrita vystupuje v podobě vědeckého úsilí objevit zákon hmotnému dění imanentní, tedy nikoliv jen element z nouze, jenž by hýbal neměnným jsovcem hmoty.

²⁷⁾ Walter, *Geschichte* (viz pozn. 3), p. 102: „Erst Sokrates warf, soweit unsere Nachrichten reichen, die Frage nach dem Wesen des Schönen auf. Damit er sich aber hierzu veranlaßt sehen konnte, mußte der Begriff schon eine gewisse Be-

deutung innerhalb des philosophischen Vorstellungskreises gewonnen haben, oder doch mindestens in sehr enge Beziehungen zu solchen Begriffen getreten sein, welche das Nachdenken in Anspruch nahmen.“ Walter se však nikterak nesnaží vysvětlit, jaký to byl ideový vývoj, který zahrnul problém krásna v okruh, ba na čas v popředí problémů filozofických. Pro g e n e z i pojmu krásna je to však významu základního.

²⁸⁾ Harmonie pythagorejská, jako antická harmonie vůbec, neměla arci nic společného s moderním pojmem hudební harmonie, jenž vyplynul z novověké hudby polyfonické. Antika neznala skutečné polyfonie, založené na melodické autonomii hlasů, a nemohla proto dojít k pojmu harmonie, který vyplývá teprve z mnohohlasu jakožto jeho vertikální rezultát. Rovněž nelze pojmu antického souzvuku podkládat smysl moderního akordu, založeného v podstatě na poměrech tercie, kvinty, popřípadě septimy a nony, jejichž harmonický význam byl rovněž antice cizí. Podrobně o tom viz H. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte I 1*, 1904 (1919).

²⁹⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Philolaos B 10 [B 61]: „(Nicom. arithm. II 19 p. 115, 2) ἀρμονία δὲ πάντως ἐξ ἐναντίων γίνεται· ἔστι γὰρ ἀρμονία πολυμιγέων ἔνωσις καὶ δίχα φρονεόντων συμφρόνησις. (Theo Smyrn. p. 12, 10) καὶ οἱ Πυθαγορικοὶ δὲ, οἷς πολλαχῆι ἔπεται Πλάτων, τὴν μουσικὴν φασιν ἐναντίων συναρμογὴν καὶ τῶν πολλῶν ἔνωσιν καὶ τῶν δίχα φρονούντων συμφρόνησιν.“

³⁰⁾ Sám Filoláos, vyšed z principu sudého a lichého (1 a 2), ohraničeného a neohraničeného, přiznává podle Dielse, *Fragmente* (viz pozn. 17), Philolaos B 6 [B 62], tuto prostředkující úlohu pojmu harmonie: „τὰ μὲν ὦν ὁμοῖα καὶ ὁμόφυλα ἀρμονίας οὐδὲν ἐπεδέοντο, τὰ δὲ ἀνόμοια μὴδὲ ὁμόφυλα μὴδὲ ἰσολαχῆ ἀνάγκα τὰι τοιαύται ἀρμονίαι συγκεκλειῖσθαι, οἷα μέλλοντι ἐν κόσμῳ κατέχεσθαι.“

³¹⁾ Srv. Gomperz, *Griechische Denker* (viz pozn. 23), p. 84: „Zur Mechanik der Tonwelt war der Grund gelegt; welche andere Mechanik konnte da noch unerreichbar scheinen? Groß war das Entzücken, welches diese wunderbare Entdeckung hervorrief; sicherlich trug es dazu bei, daß die Spekulation der Pythagoreer alle Schranken der Besonnenheit durchbrach. Von diesem, dem lichtesten Punkte der Lehre nämlich ist nur ein Schritt zum dunkelsten, zu der uns auf den ersten Blick so unverstündlich und ungereimt anmutenden Zahlenmystik. Eines der flüchtigsten Phänomene, der Ton, hatte sich gleichsam als ein räumlich Meßbares gezeigt. Das Maß alles Räumlichen aber ist die Zahl. Wie nahe lag es da, diese, den Ausdruck der rasch geahnten, die ganze Natur durchwaltenden Gesetzmäßigkeit, für den Kern und das Wesen der Dinge selbst zu halten!“

³²⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Philolaos A 23: „(Macrob. S. Scip. I 14, 19) Pythagoras et Philolaus harmoniam [nämlich a n i m a m esse dixerunt].“

³³⁾ Pythagorejské vlivy u Hérakleita připouští po této stránce rovněž Walter, *Geschichte* (viz pozn. 3), p. 106-107: „Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Heraklit unmittelbare Einwirkung seitens der Pythagoreer erfahren hat; denn neben Empedokles, der zweifellos ihre Lehre kannte, hat nur Heraklit noch dem Begriffe der Harmonie eine ähnliche Bedeutung für seine Weltanschauung eingeräumt.“ Hérakleitův názor na harmonii by mohl svědčit o určitém vlivu pythagorejském, ač to zaráží při jeho odporu k pythagoreismu, jež opovrzhlivě nazývá, podle Diogena Laertia (IX, 1), mnohovědstvím, které rozumu nepřidá: „...πολυμαθὴ νόον ἔχειν οὐ διδάσκει· Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην...“ Na druhé straně je nutno uvážit, že pythagorejskou definici harmonie máme teprve od Filoláa, tedy od filozofa mladšího než Hérakleitos, můžeme-li se spolehnout, že Hérakleitos žil přibližně v letech 536-470 a že Filoláos byl mladším současníkem Empedokleovým (asi 490-430). Podle toho by byl Hérakleitos skoro o dvě generace starší než Filoláos. To by ovšem vylučovalo ideový vliv Filoláův na Hérakleita. Pokud jde o pojem harmonie, bylo by tedy třeba znát formulaci starší než Filoláovu, např. Pythagora samotného, aby se mohlo bezpečně spoléhat po této stránce na pythagorejský vliv na Hérakleita. Není-li takové formulace, lze tento vliv předpokládat jen se značnou rezervou.

³⁴⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Herakleitos B 8: „...πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι“; B 53: „Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεὺς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους.“; B 80: „εἰδέναι δὲ χρὴ τὸν πόλεμον ἐόντα ζυγόν, καὶ δίκην ἔριν, καὶ γινόμενα πάντα κατ' ἔριν καὶ χρεώμενα.“

³⁵⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Herakleitos B 8: „Ἡ. τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἀρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι.“

³⁶⁾ Walter, *Geschichte* (viz pozn. 3), p. 110.

³⁷⁾ Srv. Deussen, *Philosophie* (viz pozn. 23), p. 113.

³⁸⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Empedokles B 18: „(Plut. de Is. et Os. 48 p. 370 D.) Ἐ. δὲ τὴν μὲν ἀγαθουργὸν ἀρχὴν Φιλότητα καὶ Φιλίαν πολλάκις, <ἔτι> δ' Ἄρμονίαν καλεῖ θεμερωπίν.“

³⁹⁾ Thrasylllos rozdělil spisy Démokritovy v 15 tetralogií. Umění se dotýká oddíl Mουσικά, jenž obsahuje tato pojednání: 1) Περὶ ῥυθμῶν καὶ ἀρμονίας, 2) Περὶ ποιήσεως, 3) Περὶ καλλοσύνης ἐπέων, 4) Περὶ εὐφώνων καὶ δυσφώνων γραμμάτων, 5) Περὶ Ὀμήρου ἢ Ὀρθοπειείας καὶ γλωσσέων, 6) Περὶ αἰοιδῆς, 7) Περὶ ῥημάτων, 8) Ὀνομαστικῶν. V oddílu Τεχνικά se jedná o umění v odstavci nazvaném Περὶ ζωγραφίης – o malířství. Srv. Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Demokritos A 33 (Diog. IX 45-49).

⁴⁰⁾ Diels, *Fragmente* (viz pozn. 17), Demokritos B 9: „(Sext. adv. math. VII 135)

‘νόμωι’ γάρ φησι ‘γλυκύ, [καί] νόμωι πικρόν, νόμωι θερμόν, νόμωι ψυχρόν, νόμωι χροίη, ἔτεηι δὲ ἄτομα καὶ κενόν.’

⁴¹⁾ Podrobněji o tom Walter, *Geschichte* (viz pozn. 3), p. 116-119.

⁴²⁾ Srv. Platón, *Theaitétos* 152 A sq.

⁴³⁾ Diogenés Laértios (II, 22) γυγράνι, že prý Eurípídés předložil Sókratovi kdysi spis Hérakleitův s otázkou, co o něm soudí, načež prý Sókratés odprovděl: „ἄ μὲν συνήκα, γενναῖα: οἶμαι δὲ καὶ ἄ μὲ συνήκα: πλὴν Δηλίου γέ τινος δεῖται κολυμβητοῦ.”

⁴⁴⁾ V Platónově *Faidrovi* (230 D) Sókratés vykládá, že se z krajů a rostlin nemůže ničemu naučit.

⁴⁵⁾ Deussen, *Philosophie* (viz pozn. 23), p. 181-184: „Sokrates als Begründer der Logik“.

⁴⁶⁾ V originále zní toto místo takto (*Faidros* 230 D³⁻⁵): „ΣΩ. Συγγίγνωσκέ μοι, ὦ ἄριστε. φιλομαθῆς γάρ εἰμι: τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδὲν μ’ ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ’ ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι.”

⁴⁷⁾ Platón, *Faidón* 96 A - 99 D.

⁴⁸⁾ Platón, *Faidros* 229 E⁵⁻⁸: „τὸ δὲ αἴτιον, ὦ φίλε, τούτου τόδε: οὐ δύναμαι πω κατὰ τὸ Δελφικὸν γράμμα γῶναί ἐμαυτὸν: γελοῖον δὲ μοι φαίνεται τοῦτο ἔτι ἀγνοοῦντα τὰ ἀλλότρια σκοπεῖν.”

⁴⁹⁾ Aristotelés, *Polítika* Δ 8. 1293b 35 - 1294a.

⁵⁰⁾ Xenofón, *Oikonomikos* VI, 13.

⁵¹⁾ *Ibid.* VI, 16: „...ἀφέμενον τῆς καλῆς ὕψεως ἐπ’ αὐτῶν τινα ἐλθεῖν τῶν καλουμένων καλῶν τε καὶ γαθῶν.”

⁵²⁾ Xenofón, *Apomnémonemata Sókratús* III, 8.

⁵³⁾ Xenofón, *Symposion* V, 3 sq.

⁵⁴⁾ Tak např. Walter, *Geschichte* (viz pozn. 3), p. 154, praví: „Unverhohlener konnte die Ratlosigkeit der ästhetischen Theorie in ihren ersten Anfängen ... nicht ausgesprochen werden, als es hiedurch geschieht.”

⁵⁵⁾ *Ibid.* p. 149.

⁵⁶⁾ Platón, *Symposion* 207 A⁸-C⁴. Podávám nahoře toliko smysl citovaného místa, nikoliv jeho překlad. Závěr tohoto Diotimina úvodu (207 B⁶-C⁴), pro nás důležitý tím, že z něho jasně vysvítá bio-fyziologické východisko Platónova pojetí lásky a krásy, zní v originále i se Sókratovou zamítanou odprovdějí takto: „τοὺς μὲν γάρ ἀνθρώπους, ἔφη, οἷοιτ’ ἄν τις ἐκ λογισμοῦ ταῦτα ποιεῖν: τὰ δὲ θηρία τίς αἰτία οὕτως ἐρωτικῶς διατίθεσθαι; ἔχεις λέγειν; καὶ ἐγὼ αὖ ἔλεγον ὅτι οὐκ εἰδείην: ἢ δ’ εἶπε, Διανοεῖ οὖν δεινός ποτε γενήσεσθαι τὰ ἐρωτικά, ἐὰν ταῦτα μὴ ἐννοῆς;” Jak patrno z tohoto místa (kde Diotima kárá Sókrata, že chce být pokládán za muže lásky znalého [rozuměj lidské] lásky) a při tom nemá ponětí o pohlavní lásce zvířecí, je východiskem Platónovy teorie lásky a krásy vskutku oblast po-

hlavní, a to v celé své šíři bio-fyziologické, zahrnující všechno organické tvorstvo. To vygnikne ostatně ještě z dalšího vývoje jeho teorie.

⁵⁷⁾ *Ibid.* 206 A.

⁵⁸⁾ *Ibid.* 206 C⁵-D².

⁵⁹⁾ *Ibid.* 206 E²⁻⁴: „ἔστι γάρ, ὦ Σώκρατες, ἔφη, οὐ τοῦ καλοῦ ὁ ἔρωσ, ὡς σὺ οἶει. Ἄλλὰ τί μήν; Τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ.”

⁶⁰⁾ *Ibid.* 207 D¹.

⁶¹⁾ *Ibid.* 209 E.

⁶²⁾ *Ibid.* 208 E: „οἱ μὲν οὖν ἐγκύμονες, ἔφη, κατὰ σώματα ὄντες πρὸς τὰς γυναικας μάλλον τρέπονται...”

⁶³⁾ *Ibid.* 206 C⁴⁻⁵: „τίκτειν δὲ ἐν μὲν αἰσχροῦ οὐ δύναται...” Srv. také pozn. 59.

⁶⁴⁾ *Ibid.* 210 A sq.

⁶⁵⁾ *Ibid.* 210 A⁵⁻⁸: „δεῖ γάρ ... τὸν ὀρθῶς ἰόντα ἐπὶ τοῦτο τὸ πρᾶγμα ἄρχεσθαι μὲν νέον ὄντα ἰέναι ἐπὶ τὰ καλὰ σώματα, καὶ πρῶτον μὲν, ἐὰν ὀρθῶς ἠγήται ὁ ἠγούμενος, ἐνὸς αὐτὸν σώματος ἐρᾶν καὶ ἐνταῦθα γεννᾶν λόγους καλοῦς...”

⁶⁶⁾ *Ibid.* 210 A⁷-B⁶.

⁶⁷⁾ *Ibid.* 210 B⁶-C⁶.

⁶⁸⁾ *Ibid.* 210 C⁶-D⁸.

⁶⁹⁾ *Ibid.* 210 E - 211 B⁵.

⁷⁰⁾ Platón, *Faidros* 250 D sq.

⁷¹⁾ *Ibid.* 250 D⁸⁻⁹: „νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὥστ’ ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασιμώτατον.”

⁷²⁾ Platón, *Symposion* 211 C¹⁻⁹: „τοῦτο γάρ δή ἐστι τὸ ὀρθῶς ἐπὶ τὰ ἐρωτικά ἰέναι ἢ ὑπ’ ἄλλου ἄγεσθαι, ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἔνεκα τοῦ καλοῦ ἀεὶ ἐπανιέναι, ὡσπερ ἐπαναβασμοῖς χρώμενον, ἀπὸ ἐνὸς ἐπὶ δύο καὶ ἀπὸ δυεῖν ἐπὶ πάντα τὰ καλὰ σώματα, καὶ ἀπὸ τῶν καλῶν σωμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ ἐπιτηδεύματα, καὶ ἀπὸ τῶν καλῶν ἐπιτηδευμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ μαθήματα, ἕως ἀπὸ τῶν μαθημάτων ἐπ’ ἐκεῖνο τὸ μάθημα τελευτήση, ὃ ἐστὶν οὐκ ἄλλου ἢ αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα, καὶ γινῶ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἔστι καλόν.”

⁷³⁾ O jednotlivých konkrétně-estetických určeních krásna, jak se s nimi setkáváme na různých místech Platónových dialogů, tj. o tom, jak a kde Platón krásno esteticky determinoval, hodláme pojednat v práci zvláštní. K vyličení Platónovy abstrakce krásna míníme tím připojit rozbor jeho terminací krásna.