

Lenka Karfíková

Umění, svoboda, láska podle Augustina

Sedm studií



KAROLINUM

Umění, svoboda, láska podle Augustina

Sedm studií

Lenka Karfiková

Recenzovali:

doc. Vít Hušek (Univerzita Palackého v Olomouci)

doc. Štěpán Špínka (Univerzita Karlova)

Na obálce je výjev „Visione di sant’Agostino“ (1502), Vittore Carpaccio, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni (Benátky) v chromolitografii Fritze Fricka (1887). Zdroj: Wellcome Collection 37968i.



**Financováno
Evropskou unií**
NextGenerationEU



**Národní
plán
obnovy**



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Publikace byla vydána za podpory Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy a Národního plánu obnovy v rámci projektu Transformace pro VŠ na UK (reg. č. NPO_UK_MSMT-16602/2022).

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2023

Redakce Alena Machoninová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2023

© Lenka Karfiková, 2023

ISBN 978-80-246-5690-8

ISBN 978-80-246-5691-5 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvodem	6
Ars naturae imitatio: stoá, Plotin, Augustin	10
Pravda a svoboda: Význam a riziko svobodné vůle (Augustin, <i>De libero arbitrio</i> II)	26
Pozornost u Augustina	49
Věčnost a čas v Augustinových „Vyznáních“	69
Augustinova protiariánská polemika v <i>De trinitate</i> V a užití aristotelských kategorií o Bohu	80
Láska jako podobenství Trojice: Platonské motivy v Augustinově pojednání <i>De trinitate</i> VIII	106
Péče o duši podle Augustina: Od platonské anamnese k zápasu vůle	133
Summary	143
Prameny	147
Literatura	153
Zkratky edičních řad a časopisů	165
Jmenný rejstřík	166
Věcný rejstřík	170
Rejstřík řeckých a latinských pojmů	175
Rejstřík citací a odkazů	179

Úvodem

Aurelius Augustinus (354–430) není jen největším teologickým učitelem západního křesťanství, ale zároveň originálním filosofickým myslitelem, který v mnohém navázal na antické zdroje platonské, stoické a částečně aristotelské a v zajímavé křesťanské syntéze je zprostředkoval středověkému i novověkému myšlení. Stěží bychom našli téma evropské filosofie, pro něž by Augustin nebyl jednou z hlavních inspirací, ať už je to motiv času, svobody nebo lásky, ba dokonce hlubiny lidského nevědomí.

Tato kniha si v sedmi dílčích studiích všímá nejen těchto typicky augustinovských témat, ale i některých méně známých otázek, jako je pozornost myslí, promýšlení aristotelské kategorie relace nebo pojetí umění. Na rozdíl od teologie milosti, kde Augustin od svého novoplatonského mládí až k pozdní polemice proti pelagiánům prošel bouřlivým vývojem, vykazují filosofické motivy v jeho díle určitou stálost, jakkoli se jejich pojetí rovněž v detailech proměňuje a důrazy se přesouvají. Hlavní osou jeho myšlení, jak aspoň věřím, nicméně zůstává přesvědčení filosofických rozhovorů jeho mládí, že si duše přináší apriorní znalost svého božského původu, kterou je třeba přemýšlením aktualizovat a plně uskutěnit obrácením vůle neboli lásky.

Příspěvek „*Ars naturae imitatio*: stoa, Plotin, Augustin“¹ ukazuje společné rysy i odlišnosti v pojetí umění, které podle zkoumaných antických autorů „napodobuje přírodu“ v její tvořivosti a stejně jako příroda sama přitom rozvíjí struktury skrytě přítomné v lidské duši i ve světě. Plotin

1 Příspěvek byl připraven pro konferenci „Filosofie a umění“, konanou v listopadu 2022 na ETF UK v Praze; anglická verze „*Ars Naturae Imitatio*: Stoa, Plotinus, Augustine“ mezitím vyšla ve *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 69, 2022, 197–212.

i Augustin se liší od stoických myslitelů předpokladem transcendentního zakořenění těchto struktur a zároveň zhodnocením umění jako místa jejich možné viditelnosti. Augustin přitom klade velký důraz na číselnou povahu těchto adekvací včetně imanentní rytmické a symetrické stavby uměleckých děl, v níž se uskutečňuje jejich jednota. Velmi mu rovněž záleží na anagogické roli umění, které se řídí pravidly, jež jsou sice duši vlastní, a proto ji těší, jež si však sama neukládá. Ve své číselné struktuře tak umění vede duši k tomu, aby nejen poznala sama sebe, ale také svůj božský základ.

Cesta duše od číselně uspořádaného světa, který ji obklopuje, k jejímu vlastnímu číselnému ustrojení a odtud k pořadající struktuře samé, je přítomna mimo jiné v Augustinově druhé knize „O svobodném rozhodování“, již je věnována stat „Pravda a svoboda: Význam a riziko svobodné vůle (Augustin, *De libero arbitrio* II)“.² Jejím hlavním tématem však není umění, nýbrž svoboda, která pro Augustina znamená tuto strukturu poznat a z vlastního rozhodnutí jí přitakat. Předpokladem tohoto pojetí je přitom jakási vnitřní evidence pravdy, společné všem lidským bytostem, a zároveň svobodné rozhodování vůle, bez něhož by takové přitakání nebylo možné. Volní přitakání však zároveň implikuje možnost rozhodnout se jinak a svobodu tak ztratit, tj. riziko zla.

Článek „Pozornost u Augustina“³ si všímá jiné modalitý vůle, kterou je pro Augustina intence (*intentio*). Tento pojem zahrnuje v jeho myšlení širokou škálu významů, z nichž nejzákladnější je oživující přítomnost duše tělu, intenzifikovaná v pozornosti věnované konkrétní věci či prožitku, již duch tvoří časovou přítomnost (v tomto významu Augustin užívá rovněž výrazu *attentio*). Forma odvozená z vnějšího předmětu je podle Augustinovy představy smyslového vnímání vtištěna smyslovému čidlu jen díky obrácení pozornosti ducha a rovněž do paměti je ukládána pozorností, aby odtud byla znovu pozorností vyvolána. Jako intence vůle spojuje pozornost rovněž intelektuální poznání s pamětí, v němž duše nepoznává vnější předměty, ale sama sebe a své inteligibilní obsahy, nebo dokonce Boha. Jako pozornost či vůle obrácená k budoucímu cíli nabývá *intentio* význam záměru, úmyslu, předsevzetí. Téma pozornosti

2 Článek byl ve své německé verzi „Freiheit und Wahrheit. Der Wert und das Risiko des freien Willens (Augustinus: *De libero arbitrio* II)“ připraven pro knihu *Liebe und Freiheit. Leitende Themen im Denken Augustins und einige Nachklänge* (vyd. Norbert Fischer – Hans-Jürgen Müller, Münster i. W. 2022, 40–67).

3 Ve své anglické verzi „Attention in Augustine“ byl článek sepsán pro číslo věnované tématu pozornosti v časopise *Rhizomata* (9/2, 2021, 247–270).

má tak pro Augustina klíčový význam i v oblastech, kde ji jeho filosofičtí předchůdci nezdurazňují, kupř. v jeho pojetí smyslového vnímání, času i lidské mysli.

Stať „Věčnost a čas v Augustinových ‚Vyznáních‘“⁴ se zabývá problematikou času z jiného hlediska, totiž jeho zahrnutím do věčnosti, kde je zhuštěn v jakési bezčasé neuplývající přítomnosti. Protějškem této platonizující implikace času ve věčnosti je pro Augustina přítomnost věčnosti v dějinách i v jednotlivých lidských příbězích, jimž se tak dostává vnitřní jednoty a věčného významu. Všechny časové události jsou podle jeho víry věčně vysloveny v božském Slově, které stanoví jejich meze. Snad právě proto se lidský život k této jednotě přibližuje díky řeči, která tyto události usebírá v jednotu, tj. ve vyprávění vlastního příběhu a lidských dějin, jak se o to Augustin pokouší ve svých „Vyznáních“, resp. ve svém výkladu „O Boží obci“.

Studie „Augustinova protiarianická polemika v *De trinitate* V a užití aristotelských kategorií o Bohu“⁵ se zabývá méně známým aspektem Augustinova obsáhlého pojednání „O Trojici“, totiž jeho teologickou aplikací aristotelských kategorií. (Novo)arianští teologové, proti kterým se zde Augustin obrací (a jejichž identita není zcela jasná), totiž soudí, že výpovědi „zrozený“, resp. „nezrozený“ o Synu, resp. Otci vyjadřují samotnou substanci, která proto musí být pro Otce a Syna různá. Augustin je přesvědčen, že tyto výpovědi nemohou být ani substanciální, ani akcidentální, proto předpokládá zcela nový druh výpovědí, jež nevyjadřují ani substanci (společnou všem třem božským osobám), ani akcident (který v Bohu není), nýbrž charakteristiky jednotlivých osob, lišících se svými vztahy původu (Syn je odvozen z Otce, Duch svatý z Otce a Syna). Kategorie relace jako výpověď o vnitrobožských vztazích tak získává zcela jiný význam, než jaký měla v aristotelské logice.

Spis „O Trojici“ je věnován také článek „Láska jako podobenství Trojice: Platonské motivy v Augustinově pojednání *De trinitate* VIII“.⁶

4 Článek vznikl výrazným zkrácením a tematickým omezením textu „Memory, Eternity, and Time“, který vyšel v *The Cambridge Companion to Augustine's Confessions* (vyd. Tarmo Toom, Cambridge 2020, 175–190).

5 První část článku byla v německé verzi „Die antiarianische Polemik in Augustinus, *De trinitate* V und der Begriff ‚Akzidens‘“ otištěna v publikaci *Patrologie und Ökumene. Theresia Hainthaler zum 75. Geburtstag* (vyd. Peter Knauer, Andrea Riedel, Dietmar W. Winkler, Freiburg i. B. etc. 2022, 284–294).

6 Příspěvek byl v německém znění „Die Liebe als ein Gleichnis der Dreifaltigkeit. Platonische Motive in Augustins *De trinitate* VIII“ připraven pro konferenci „Augustinus und die Liebe“, pořádanou v červnu 2021 würzburgským *Zentrum für Augustinus-Forschung*, a posléze otištěn v časopise *Augustiniana* (71/2, 2021, 181–213).

Jeho tématem však již nejsou motivy aristotelské, nýbrž pojetí lásky v platonské tradici a jeho paralely v Augustinových úvahách o Trojici. Východiskem výstupu k pravdě, dobru a lásce v osmé knize Augustinova díla je totiž apriorní znalost dobra (jak ji předpokládá také platonská anamnese) a jejím cílem je Trojice jako láska milující sama sebe ve třech soupodstatných osobách, odvozená snad z „lásky milující sebe samu“, jak o ní s určitou nadsázkou mluvil Plotin.

Konečně přednáška „Péče o duši podle Augustina: Od platonské anamnese k zápasu vůle“⁷ se rovněž dotýká pojednání „O Trojici“, tentokrát však desáté knihy věnované lidské mysli jako obrazu Trojice a jejímu sebepoznání. Lidská duše je podle Augustinova přesvědčení schopna sebevztahu, ba v určitém smyslu je svým sebepoznáním, zároveň však zůstává těžko zbadatelnou hlubinou, kterou vůle nedokáže mít plně pod kontrolou. „Péče o duši“ jako zápas vůle proti vlastnímu rozdvojení v Augustinových pozdních letech v jistém smyslu doplnila péči o duši založenou na platonské anamnesi z jeho mládí, kdy Augustin sebezapomnění duše čelil formou filosofického rozhovoru se svými přáteli.

Chtěla bych na tomto místě poděkovat za cenné připomínky oběma recenzentům doc. Vítu Huškovi z CMTF UP v Olomouci a doc. Štěpánu Špínkovi z FF UK v Praze. Můj dík patří rovněž Evangelické teologické fakultě UK i nakladatelství Karolinum, které tuto knihu zařadily do svého edičního plánu.

7 Ve své anglické verzi „Care for the Soul in Augustine: From Platonic Anamnesis to the Struggling Will“ byla tato přednáška uveřejněna v rámci řady „Soul Care in the Patristic Tradition: a Legacy for the 21st Century“ na kanálu YouTube mezinárodní patristické společnosti (Association Internationale d'Études Patristiques) v červenci 2020.

Ars naturae imitatio: stoa, Plotin, Augustin

*Omnis ars naturae imitatio est.*¹

Na rozdíl od soudobého ideálu umění, které tvoří nové a překvapivé věci, nebo aspoň dává věci nově vidět, znala antika pojetí, podle něhož je lidské umění „nápodobou“, ať v dosti hanlivém smyslu nadbytečného kopírování jako u Platona,² nebo ve významu přejnějším, jaký tomuto rčení dává Aristoteles: „Umění jednak zdokonaluje to, co příroda vytvořít nedokázala, jednak napodobuje.“³

Také v pozdní antice pro Filona Alexandrijského nebo Seneku, kteří oba čerpali ze stoických i platonských zdrojů, je „umění nápodobou přírody“, jakkoli první z těchto autorů dává tomuto úsloví spíše pozitivní, druhý výrazně odmítavý smysl (podle Seneky si příroda vystačí sama a všechno uměle vytvořené je nadbytečné).⁴ Představa umění jako

1 Seneca, *Ep.* 65,3 (Ad Lucilium, liber VII).

2 Platon, *Resp.* X, 600e–602c. Viz k tomu W. Beierwaltes, „Plotins Theorie des Schönen und der Kunst“, in: F. Karfík – E. Song (vyd.), *Plato Revived. Essays on Ancient Platonism in Honour of Dominic J. O’Meara*, Berlin 2013, 3–26, zde 17n.

3 Aristoteles, *Phys.* 199a15–17: ὁλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἢ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται. Srv. B. Schweitzer, „Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike“, in: *Neue Heidelberger Jahrbücher*, N. F. 1925, 28–132, zde 76–80; H. Blumenberg, „Nachahmung der Natur“. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen, in: *Studium generale* 10, 1957, 266–283, zde 273–275; W. Beierwaltes, „Plotins Theorie“, 18n.

4 Filon Alexandrijský, *De ebr.* 90 (Cohn–Wendland II, 187,5n.): ... ἡ τελεία τέχνη, μίμημα καὶ ἀπεικόνισμα φύσεως οὐσα ... Srv. B. Schweitzer, „Der bildende Künstler“, 89n. K Senekovi viz výše, pozn. 1; dále kupř. *Ep.* 90,16: (Ad Lucilium, liber XIV): *Non desiderabis artifices: sequere naturam.* *Ep.* 90,19 (Ad Lucilium, liber XIV): *Sufficit ad id natura quod poscit.* Srv. H. Blumenberg, „Nachahmung der Natur“, 275.

nápodoby přírody tedy může vyjadřovat jak v klasické, tak poklasické antice pojetí velmi různá.⁵ Ve velké zkratce zde představím tři pozdně antické varianty této myšlenky, přičemž se soustředím na otázku, co vlastně podle každé z nich umění napodobuje.

Stoa: příroda jako artefakt a příroda umělkyně

Ve svém referátu o stoících ve druhé knize „O přirozenosti bohů“ klade Cicero velký důraz na dokonalost kosmického celku, který je řízen rozumem prostým omylu, a proto je nejen dokonale funkční, ale také krásný. V tomto smyslu je podle Zenona z Kitia, zakladatele stoické školy, příroda dokonalým, božským výtvozem kosmického ohně, který pracuje s uměleckou dovedností (*ignis artificiosus*), tj. určitou metodou spěje k plození čili tvoření nového (*ad gignendum progrediens via*).⁶ Tento tvůrčí oheň je „učitelem“ (*magister*) lidských umění, protože naše ruce jen méně dokonale konají totéž co sama příroda pod jeho vedením.⁷

Přírodu lze proto ve všech jejích částech nazvat důmyslným uměleckým výtvozem či důmyslně tvořící (*artificiosa*), neboť sleduje jakousi „cestu“ čili rozumový postup.⁸ Celek kosmu, který zahrnuje a koordinuje všechno, pak už není jen umělecký výtvor, ale skutečný umělec (*artifex*), protože záměrným a dobrovolným pohybem vytváří všude užitečnost a funkčnost (*utilitates oportunitatesque*), ale zároveň také trvalost, úplnost a mimořádnou krásu i dokonale ladný řád (*eximia pulchritudo atque omnis ornatus*).⁹

5 K dějinám této představy srv. H. Blumenberg, „Nachahmung der Natur“.

6 Cicero, *De nat. deor.* II,22,57 (W. Ax, Stuttgart 1968, 71): *Zeno igitur naturam ita definit ut eam dicat ignem esse artificiosum ad gignendum progredientem via. Censet enim artis maxime proprium esse creare et gignere.* Srv. Diogenes Laertský, *Vitae* VII,156,5n.: ... τὴν μὲν φύσιν εἶναι πῦρ τεχνικόν, ὁδῶ βαδιζὼν εἰς γένεσιν (= SVF I, 171).

7 Cicero, *De nat. deor.* II,22,57 (Ax 71): *Quodque in operibus nostrarum artium manus efficit id multo artificiosius naturam efficere, id est ut dixi ignem artificiosum magistrum artium reliquarum.*

8 Cicero, *De nat. deor.* II,22,57 (Ax 71): *Atque hac quidem ratione omnis natura artificiosa est, quod habet quasi viam quandam et sectam quam sequatur.*

9 Cicero, *De nat. deor.* II,22,58 (Ax 71): *Ipsius vero mundi, qui omnia complexu suo coerces et continet, natura non artificiosa solum sed plane artifex ab eodem Zenone dicitur, consultrix et provida utilitatum oportunitatumque omnium. Atque ut ceterae naturae suis seminibus quaeque gignuntur augescunt continentur, sic natura mundi omnis motus habet voluntarios, conatusque et adpetitiones, quas ὀρμάς Graeci vocant, et is consentaneas actiones sic adhibet ut nosmet ipsi qui animis movemur et sensibus. Talis igitur mens mundi cum sit ob eamque causam vel prudentia vel providentia appellari recte possit (Graece enim πρόνοια dicitur), haec potissimum providet et in is maxime est occupata, primum ut mundus quam aptissimus sit ad permanendum, deinde ut nulla re egeat, maxime autem ut in eo eximia pulchritudo sit atque omnis ornatus.*

Zenon a s ním i Cicero se v tomto výkladu nezajímají ani tak o povahu lidského umění, jako chtějí spíše ukázat oduševnělost světa, řízeného jakousi kosmickou myslí (*mens mundi*).¹⁰ Neplatí to jen o světě hvězd s jeho dokonalými pohyby,¹¹ ale také o podměsíční oblasti, kde příroda podle přesného řádu a na způsob umění (*artis quaedam similitudo*) udržuje celek světa ve vyvážené harmonii.¹² Je-li již lidské umění založeno na důmyslu a plánu, pak to tím spíše platí o mnohem dokonalejší práci přírody.¹³ Žádný umělec by přece nedokázal napodobit přesnost a neomylnou dokonalost, s jakou příroda nechává jednotlivým bytostem vzejít z jejich zárodků,¹⁴ s jakou do posledního detailu vypracovala čidla vnímání¹⁵ atd.

Svět jako celek tedy sleduje určitý záměr, je vytvořen tak, aby vše v něm mohlo být uchováno ve své užitečnosti a kráse.¹⁶ Zejména však je určen pro rozumné bytosti, bohy a lidi, kteří jej mohou nejen užívat, ale také se z něj vědomě těšit.¹⁷

Samo lidské umění je tu představeno jako důmyslný dar přírody, neboť jen díky hbitosti svých rukou je člověk schopen umělecké tvorby: malby, vyřezávání, zhotovení hudebních nástrojů k vlastnímu potěšení.¹⁸ Také schopnost řeči je pro některé stoické autory odvozena od práce rukou, nejen proto, že svá slova můžeme zachytit psaním, ale především z toho důvodu, že právě šikovnost rukou uvolňuje lidská ústa od bezprostřední přípravy nezbytné potravy (kterou je zaneprázdněna tlama čtyřnohých živočichů), aby byla schopna artikulovat hlas do slov.¹⁹

Umění je tedy chápáno jako rozumová, cílevědomá tvorba děl funkčních, trvalých a krásných, která přinášejí užitek i potěšení. Jako umělec

10 Cicero, *De nat. deor.* II,22,58 (Ax 71), citováno v předchozí pozn.

11 Cicero, *De nat. deor.* II,21,54–56 (Ax 70n.).

12 Cicero, *De nat. deor.* II,32,82 (Ax 82). Srv. celou pasáž II,32,81–34,87 (Ax 81–84).

13 Cicero, *De nat. deor.* II,34,87 (Ax 83n.): *Si igitur meliora sunt ea quae natura quam illa quae arte perfecta sunt, nec ars efficit quicquam sine ratione, ne natura quidem rationis experta est habenda.*

14 Cicero, *De nat. deor.* II,32,81 (Ax 81): *... cuius sollertiam nulla ars nulla manus nemo opifex consequi possit imitando.*

15 Cicero, *De nat. deor.* II,57,142 (Ax 107).

16 Cicero, *De nat. deor.* II,53,132 (Ax 103): *Sic undique omni ratione concluditur mente consilioque divino omnia in hoc mundo ad salutem mundum conservantemque admirabiliter administrari.*

17 Cicero, *De nat. deor.* II,53,133 (Ax 103n.); II,61,154–62,154 (Ax 112n.).

18 Cicero, *De nat. deor.* II,60,150 (Ax 110n.): *Quam vero aptas quamque multarum artium manus natura homini dedit. Digitorum enim contractio facilis facilisque porrectio propter molles commissuras et artus nullo in motu laborat. Itaque ad pingendum fingendum, ad scalpendum, ad nervorum eliciendos sonos ad tibiarum apta manus est admotione digitorum. Atque haec oblectationis...*

19 Řehoř z Nyssy, *De hom. opif.* 8 (PG 44, 144bc; 148d–149a). K předpokládané stoické inspiraci těchto myšlenek srv. K. Gross, „Lob der Hand im klassischen und christlichen Altertum“, in: *Gymnasium* 83, 1976, 423–440, zde 435n.

je pak označen ten, kdo tento cíl dovede nejen vykonávat, ale také rozvrhnout v jeho celku. Skutečným umělcem, nejen uměleckým výtvořem je proto příroda v péči o kosmický celek. Člověk tento postup dokáže napodobit díky své účasti na rozumu a díky důmyslnému ustrojení svých rukou.

Umění je přitom chápáno v širokém smyslu řemesla a techniky, které sledují především funkčnost: „Každé umění (τέχνη) je souhrn uspořádaných představ sledujících nějaký cíl užitečný pro život,“ soudí Zenon podle Sexta Empirika a dalších antických svědectví.²⁰ Krása, kterou stoicítí filosofové zakládají především na symetrii částí mezi sebou a vůči celku,²¹ se tu zdá být spíše jakousi přidanou hodnotou či vedlejším účinkem dokonalé funkčnosti. Naopak Cicero na jiném místě uvádí, že umění mají ve své racionalitě také cíl sama v sobě, stejně jako příroda vytváří některé věci, které nesledují „žádný užitek, ale jsou jaksi jen na ozdabu“ (*nullam ob utilitatem quasi ad quendam ornatum*), kupř. paví ocas nebo mužské vousy.²² I jako cíl o sobě je tedy umění nápodobou přírody, která k dokonalé funkčnosti připojuje krásu, někdy i jaksi neúčelnou.

Na naši výchozí otázku tak dostáváme od Zenona v Ciceronově referátu relativně jasnou odpověď: lidské umění se učí od přírody v její rozumové a záměrné tvorbě funkčního a krásného celku. Nenapodobuje tedy ani tak přírodu jako artefakt (ve středověké terminologii *natura naturata*), jako spíše přírodu umělkyni (*natura naturans*).²³

20 Sextus Empiricus, *Adv. math.* II,10,1–3: Πάσα τοίνυν τέχνη σύστημα ἔστιν ἐκ καταλήψεων συγγεγευμασμένων καὶ ἐπὶ τέλος εὐχρηστον τῶν ἐν τῷ βίῳ λαμβανουσῶν τὴν ἀναφορὰν. Srv. také SVF I, 73; II, 93–95. K proměněnému pojmu τέχνη od klasické po helenistickou a císařskou dobu srv. B. Schweitzer, „Der bildende Künstler“ (ke stoicismu 96–114).

21 Chrysippos podle Galena, *De plac.* V,3,14,3n.; 15,6n.;17,1; 22,1–4; Stobaios, *Ant.* II,7,5b4,12–16 (= SVF III, 278): Ὡσπερ τε τὸ κάλλος τοῦ σώματος ἔστι συμμετρία τῶν μελῶν καθεστῶτων αὐτῆς πρὸς ἀλλήλα τε καὶ πρὸς τὸ ὅλον, οὕτω καὶ τὸ τῆς ψυχῆς κάλλος ἔστι συμμετρία τοῦ λόγου καὶ τῶν μερῶν αὐτοῦ πρὸς <τὸ> ὅλον τε αὐτῆς καὶ πρὸς ἀλλήλα. K této představě a jejímu zakotvení v řeckém umění srv. A. Čelkytė, *The Stoic Theory of Beauty*, Edinburgh 2020, 144–164 a 172–186.

22 Cicero, *De fin.* III,5,18: *artis etiam ipsas propter se adsumendas putamus, cum quia sit in iis aliquid dignum adsumptione, tum quod constant ex cognitionibus et contineant quiddam in se ratione constitutum et via. a falsa autem adensione magis nos alienatos esse quam a ceteris rebus, quae sint contra naturam, arbitrantur. iam membrorum, id est partium corporis, alia videntur propter eorum usum a natura esse donata, ut manus, crura, pedes, ut ea, quae sunt intus in corpore, quorum utilitas quantae sit a medicis etiam disputatur; alia autem nullam ob utilitatem quasi ad quendam ornatum, ut cauda pavonis, plumae versicolores columbis, viris mammae atque barba.* K této myšlence, spojené s Chrysippem, srv. také Plutarch, *De stoic. repugn.* 1044d. Viz k tomu A. Čelkytė, *The Stoic Theory of Beauty*, 118–120.

23 H. Blumenberg, „Nachahmung der Natur“, 266.

Plotin: tvorba a kontemplace

Také Plotin hájí v pojednání „Proti gnostikům“ (*Enn.* II,9) užitečnost a krásu světového celku, který je (stejně jako v Platonově *Timaiu*) obrazem světa inteligibilního,²⁴ jeho nápodobou (τὸ μίμημα),²⁵ „krásnou viditelnou sochou inteligibilních bohů“.²⁶

Nevznikl však na základě úvahy a umělecké dovednosti (οὐκ ἐκ διανοίας καὶ ἐπιτεχνήσεως)²⁷ jako díla umění, nýbrž je ve své kráse „přirozeným obrazem“ (καλὴν εἰκόνα φυσικὴν) inteligibilního světa.²⁸ Bylo by tedy směšné svět přirovnávat k sochařským výtvorům, protože není výsledkem rozvahy, nýbrž přirozené tvůrčí síly.²⁹ Duše, která ho tvoří, totiž napodobuje to, co viděla v inteligibilním světě, aniž by se od něj odvrátila,³⁰ a dává tak svému výtvoru podíl na kráse, nakolik je ho tělesná přirozenost schopna přijmout.³¹

Proto krása světa, stejně jako krása umění, dává vidět svůj inteligibilní vzor a nadchne duši stejně jako díla umění,³² neboť v nich rozpoznává svůj vlastní božský původ,³³ svou inteligibilní vlast.³⁴ To si ovšem duše uchvácená krásou často uvědomuje právě tak málo, jako milující obvykle neví, co vlastně miluje v milovaném (totiž jeho inteligibilní archetyp).³⁵

O tvůrčí povaze přírody mluví Plotin podrobněji ve svém pojednání „O přírodě, kontemplaci a Jednu“ (*Enn.* III,8[30]). Zde vysvětluje,

24 *Enn.* II,9(33),4,25n. Srv. Platon, *Tim.* 92c5–9.

25 *Enn.* II,9(33),8,21.

26 *Enn.* II,9(33),8,15n.: ... ἄγαλμα ἐναργὲς καὶ καλὸν τῶν νοητῶν θεῶν.

27 *Enn.* II,9(33),8,20n.

28 *Enn.* II,9(33),8,19.

29 *Enn.* II,9(33),4,13–17: Γελοῖον γὰρ τὸ ἴνα τιμῶτο, καὶ μεταφερόντων ἀπὸ τῶν ἀγαματοποιῶν τῶν ἐνταῦθα. Ἐπεὶ καὶ εἰ διανοίᾳ ἐποίει καὶ μὴ ἐν τῇ φύσει ἦν τὸ ποιεῖν καὶ ἡ δύναμις ἡ ποιοῦσα ἦν, πῶς ἂν κόσμον τόνδε ἐποίησε;

30 *Enn.* II,9(33),4,8n.: Πόθεν γὰρ ποιεῖ ἢ ἐξ ὧν εἶδεν ἐκεῖ;

31 *Enn.* II,9(33),17,18–21: ... τοσοῦτ' ἀδόντας τῇ τοῦ κόσμου ψυχῇ δυνάμει, ὅσῳ τὴν σώματος φύσιν οὐ καλὴν οὖσαν ἐποίησεν, ὅσον ἦν αὐτῇ καλλύνεσθαι, μετέχειν κάλλους.

32 *Enn.* II,9(33),16,39–56: Τίς γὰρ ἂν μουσικὸς ἀνὴρ εἴη, ὃς τὴν ἐν νοητῷ ἁρμονίᾳ ἰδὼν οὐ κινήσεται τῆς ἐν φθόγγοις αἰσθητοῖς ἀκούων; Ἡ τίς γεωμετρίας καὶ ἀριθμῶν ἔμπειρος, ὃς τὸ σύμμετρον καὶ ἀνάλογον καὶ τεταγμένον ἰδὼν δι' ὁμμάτων οὐχ ἠσθήσεται; Εἴπερ οὐχ ὁμοίως τὰ αὐτὰ βλέπουσιν οὐδ' ἐν ταῖς γραφαῖς οἱ δι' ὁμμάτων τὰ τῆς τέχνης βλέποντες, ἀλλ' ἐπιγινώσκοντες μίμημα ἐν τῷ αἰσθητῷ τοῦ ἐν νοήσει κειμένου οἶον θορυβοῦνται καὶ εἰς ἀνάμνησιν ἔρχονται τοῦ ἀληθοῦς· ἐξ οὗ δι' πάθους καὶ κινουῦνται οἱ ἔρωτες. Ἄλλ' ὁ μὲν ἰδὼν κάλλος ἐν προσώπῳ εὐ μεμιμημένον φέρεται ἐκεῖ, ἀργὸς δὲ τίς οὕτως ἔσται τὴν γνώμην καὶ εἰς οὐδὲν ἄλλο κινήσεται, ὥστε ὁρῶν σύμπατα μὲν τὰ ἐν αἰσθητῷ κάλλη, σύμπασαν δὲ συμμετρίαν καὶ τὴν μεγάλην εὐταξίαν ταύτην καὶ τὸ ἐμφαινόμενον ἐν τοῖς ἀστροῖς εἶδος καὶ πόρρωθεν οὖσιν οὐκ ἐντεύθεν ἐνθυμεῖται, καὶ σέβας αὐτὸν λαμβάνει, οἷα ἀφ' οἴων;

33 *Enn.* II,9(33),17,21: ὁ καὶ αὐτὸ τὰς ψυχὰς θείας οὖσας κινεῖ. Ke kráse jako východisku k inteligibilní říši srv. Platon, *Phdr.* 250c8–251d1.

34 *Enn.* I,6(1),8,16.21.

35 *Enn.* V,8(31),8,11–15. Srv. také Platon, *Phdr.* 250a7n., jehož zde Plotin cituje.

že příroda jako určitý (nižší) typ duše³⁶ touží po kontemplaci, a proto vytváří bytosti, v nichž užijí struktury, jež skrytě nese sama v sobě. Je totiž sama zrozená z duše (světa), která kontempluje formy, avšak jejich odlesky, které má příroda jako dědictví své matky, nemůže uskutečnit jinak než tvořením, aby je tak sama spatřila v jakési tiché kontemplaci.³⁷ Proto je příroda tvořením (τὸ ποιεῖν) ve své podstatě samé, a zároveň je ve svých výtvorech sama předmětem své kontemplace.³⁸ Vytváří struktury, které měla dříve v sobě,³⁹ jako poslední odlesk struktur Intelaktu, do něhož hledí její matka, tj. vyšší část duše setrvávající v inteligibilním světě.⁴⁰ Příroda tedy potřebuje tvořit, aby sama sebe poznala.

Podobně jako tvorbu přírody chápe zde Plotin i lidské tvoření jako touhu po kontemplaci: jeho cílem je totiž vidět vlastní výtvor a ukázat jej druhým.⁴¹ Zároveň je však zdařilé tvoření samo zrozeno z kontemplace, je jakýmsi jejím doprovodným produktem (παρακολούθημα), a dává proto vidět něco většího, než je tvořící sám.⁴² Jen špatný tvůrce tvoří věci ošklivé,⁴³ protože se neřídí tím, co vidí v kontemplaci (ἐκ τοῦ θεωρητοῦ παραφορᾶ).⁴⁴ Zraková metafora kontemplace nemusí vyjadřovat, že jde Plotinovi jen o umění výtvarná, na některých místech se zmiňuje rovněž o hudbě, která zachycuje inteligibilní strukturu ve smyslovém médiu zvuku.⁴⁵

Srovnání duše tvořící svět s lidským umělcem provádí Plotin také v raném pojednání „O Intelaktu, idejích a jsoucnu“ (*Enn.* V,9[5]), kde rovněž předpokládá, že oba tvoří podle struktur (λόγοι) pocházejících

36 *Enn.* III,8(30),4,15n.: ... ἡ μὲν λεγομένη φύσις ψυχῆ οὐσα ...

37 *Enn.* III,8(30),4,5–14: „Ὅτι τὸ γενόμενόν ἐστι θέαμα ἐμὸν σιωπῶσης, καὶ φύσει γενόμενον θεώρημα, καὶ μοι γενομένη ἐκ θεωρίας τῆς ὡδὶ τῆν φύσιν ἔχιν φιλοθεάμονα ὑπάρχειν. Καὶ τὸ θεωροῦν μου θεώρημα ποιεῖ, ὡσπερ οἱ γεωμέτραι θεωροῦντες γράφουσιν· ἀλλ’ ἐμοῦ μὴ γραφοῦσης, θεωροῦσης δέ, ὑφίστανται αἱ τῶν σωμάτων γραμμαὶ ὡσπερ ἐκπίπτουσαι. Καὶ μοι τὸ τῆς μητρὸς καὶ τῶν γειναμένων ὑπάρχει πάθος· καὶ γὰρ ἐκεῖνοί εἰσιν ἐκ θεωρίας καὶ ἡ γένεσις ἡ ἐμὴ ἐκείνων οὐδὲν πρακάντων, ἀλλ’ ὄντων μειζόνων λόγων καὶ θεωρούντων αὐτοὺς ἐγὼ γεγέννημαι.“

38 *Enn.* III,8(30),3,17n.: Τὸ οὖν εἶναι αὐτῆ ὅ ἐστι τοῦτο ἐστὶ τὸ ποιεῖν αὐτῆ καὶ ὅσον ἐστὶ τοῦτο ἐστὶ τὸ ποιοῦν.

39 *Enn.* III,8(30),2,28–34.

40 *Enn.* III,8(30),5,9–14.

41 *Enn.* III,8(30),4,36–39: Ὅταν γοῦν ποιῶσι, καὶ αὐτοὶ ὄραν βούλονται αὐτὸ καὶ θεωρεῖν καὶ αἰσθάνεσθαι καὶ τοὺς ἄλλους, ὅταν ἡ πρόθεσις αὐτοῖς ὡς οἷόν τε πράξις ἦ.

42 *Enn.* III,8(30),4,41–43: ... παρακολούθημα δέ, εἰ ἔχοι ἄλλο πρὸ τούτου κρείττον τοῦ ποιηθέντος θεωρεῖν. K tvorbě založené v kontemplaci srv. R. Arnou, *Πρᾶξις ἐκ θεωρίας: Étude de détail sur le vocabulaire et la pensée des Ennéades de Plotin*, Paris 1921.

43 *Enn.* III,8(30),7,25n.: ὁ γε κακὸς τεχνίτης ἕκειν αἰσχρὰ εἶδη ποιοῦντι.

44 *Enn.* III,8(30),7,24n.

45 *Enn.* I,3(20),1,28–33; V,8(31),1,31n.; II,9(33),16,39–41 (citováno výše, str. 14, pozn. 32); III,2(47),16,41–45. Srv. E. De Keyser, *La signification de l'art dans les Ennéades de Plotin*, Louvain 1955, 26n.; 69–78.

z Intelektu.⁴⁶ Oba ukládají formu látce,⁴⁷ a tak poskytují svému výtvoru podíl na kráse, která je prostředkována formujícím působením vždy vyšší ontologické úrovně v nižší: duše v látce, Intelektu v duši, Dobra v mnohosti Intelektu.⁴⁸ Intelekt je přitom duši přítomen dvojím způsobem, jednak jako sama její forma, jednak jako struktura umožňující formu ukládat,⁴⁹ tj. prostředkovat látce ideje z Intelektu jako jejich obrazy.

Této druhé účasti na Intelektu patrně odpovídá schopnost umělecké tvorby u člověka. Jeho „napodobivá umění“ (τέχναι μιμητικά) sice ve své symetrii, harmonii a rytmu sledují vzory smyslových věcí, zároveň se však řídí uměním svého lidského tvůrce v jeho racionalitě (λόγος ἀνθρώπου).⁵⁰ Jako lidský výtvor je tak umění zahrnuto v ideji člověka, a tedy je také samo součástí Intelektu.⁵¹ Navíc v nápodobě smyslových věcí nesleduje nakonec je samy, ale struktury symetrie, harmonie a rytmu v inteligibilní oblasti, z níž jsou předměty jeho nápodoby odvozeny.⁵²

Plotin ovšem také mluví o umění jako „nápodobě přírody“. Nemá však na mysli jen napodobování jejích viditelných děl (ačkoli také),⁵³ ale především jejího tvořivého rekurování ke strukturám Intelektu, které (podobně jako u Aristotela) dokáže přírodu v něčem i doplnit. Tak aspoň můžeme soudit z jeho pojednání „O inteligibilní kráse“ (*Enn.* V,8[31]):

Pokud si někdo neváží umění, protože ve své tvorbě napodobuje přírodu, pak je třeba na prvním místě odpovědět, že také příroda ve všech svých podobách je napodobitelkou něčeho jiného. Krom toho musíme vědět,

46 *Enn.* V,9(5),3,29–32: ψυχὴν δὲ αὐτὴ ἐπὶ τοῖς τέτρασι τὴν κόσμου μορφήν δοῦναι· ταύτη δὲ νοῦν χορηγὸν τῶν λόγων γεγενῆσθαι, ὡσπερ καὶ ταῖς τῶν τεχνιτῶν ψυχαῖς παρὰ τῶν τεχνῶν τοὺς εἰς τὸ ἐνεργεῖν λόγους.

47 *Enn.* V,9(5),3,9–20. Ke kráse v umění, která pochází z formy, srv. také *Enn.* V,8(31),1,6–16.

48 *Enn.* V,9(5),2,16–27.

49 *Enn.* V,9(5),3,33n.: νοῦν δὲ τὸν μὲν ὡς εἶδος τῆς ψυχῆς, τὸν κατὰ τὴν μορφήν, τὸν δὲ τὸν τὴν μορφήν παρέχοντα.

50 *Enn.* V,9(5),11,1–6. K podílu lidského umění na vzniku krásy artefaktu srv. také *Enn.* V,8(31),1,11–15; 2,14–16.

51 *Enn.* V,9(5),12,1n.: Εἰ δὲ ἀνθρώπου ἐκεῖ καὶ λογικοῦ ἐκεῖ καὶ τεχνικοῦ καὶ αἱ τέχναι νοῦ γεννήματα οὔσαι. V,9(5),14,18n.: Περὶ δὲ τῶν τεχνῶν, ὅτι ἐν αὐτοανθρώπῳ περιέχονται, ὅσαι τέχναι ἀναφέρονται πρὸς τὰ κατὰ φύσιν ἀνθρώπων.

52 *Enn.* V,9(5),11,7–10. K Plotinovu pojetí krásy jako symetrie, které je založeno v symetrii inteligibilní, nikoli jen v symetrii částí, srv. W. Beierwaltes, „Plotins Theorie“, 9–12. K Plotinově kritice stoického pojetí krásy jako symetrie částí srv. *Enn.* I,6(1),1,20–25; srv. k tomu A. Schmitt, „Symmetrie und Schönheit. Plotins Kritik an hellenistischen Proportionslehren und ihre unterschiedliche Wirkungsgeschichte in Mittelalter und Früher Neuzeit“, in: V. Olejniczak Lobsien – C. Olk (vyd.), *Neuplatonismus und Ästhetik. Zur Transformationsgeschichte des Schönen*, Berlin – New York 2007, 59–84, zde 59–63; 75.

53 *Enn.* V,8(31),3,1n.

že umění nenapodobuje prostě to, co se naskýtá pohledu, ale vystupuje k formám (λόγοι), na jejichž základě (tvoří) příroda sama. Umění navíc mnohé tvoří samo ze sebe a přidává, kde něco chybí, protože je mu krása vlastní. Tak ani Feidias nevytvořil Dia podle nějakého smyslového předobrazu, nýbrž pojal jej tak, jak by snad mohl vypadat, kdyby se chtěl zjevit našim očím.⁵⁴

Na rozdíl od Platona nechápe tedy Plotin uměleckou tvorbu jako pouhou nápodobu napodobitelného, nýbrž jako výraz toho, co o sobě zachyceno být nemůže⁵⁵ (podobně mluví o Feidiových dílech, která nenapodobují jen smyslové předlohy, nýbrž jakýsi ideál krásy, také Cicero).⁵⁶ Pro samo obkreslující nápodobování nemá Plotin o mnoho více obdivu než Platon; rozhodně je prohlašuje za odvozenou nápodobu, která vytváří díla tím méně hodnotná, čím jsou pracnější.⁵⁷ Někdy se však umění přírodě vyrovná, totiž pokud se vymaní ze své deliberativní pracnosti a dokáže tvořit podle téže „moudrosti“, kterou je inspirována i příroda, totiž která v mnohosti dovede zahlédnout jednotu.⁵⁸ Stejně jako příroda, směřuje přitom umění k jednotě živoucí, „nejkrásnější sochy jsou ty nejživější,

54 *Enn.* V,8(31),1,32–40: Εἰ δέ τις τὰς τέχνας ἀτιμάζει, ὅτι μιμούμεναι τὴν φύσιν ποιοῦσι, πρῶτον μὲν φατέον καὶ τὰς φύσεις μιμεῖσθαι ἄλλα. Ἐπειτα δεῖ εἰδέναι, ὡς οὐχ ἄπλως τὸ ὄραμονον μιμοῦνται, ἀλλ' ἀνατρέχουσιν ἐπὶ τοὺς λόγους, ἐξ ὧν ἡ φύσις. Εἶτα καὶ ὅτι πολλὰ παρ' αὐτῶν ποιοῦσι καὶ προστιθέασι δέ, ὅτω τι ἔλλείπει, ὡς ἔχουσαι τὸ κάλλος. Ἐπεὶ καὶ ὁ Φειδίας τὸν Δία πρὸς οὐδὲν αἰσθητὸν ποιήσας, ἀλλὰ λαβῶν οἷος ἂν γένοιτο, εἰ ἡμῖν ὁ Ζεὺς δι' ὀμμάτων ἔθελαι φανῆναι. Srv. k tomu W. Beierwaltes, „Das Schöne ist der Glanz des Wahren.“ Über klassische Paradigmen der Schönheit: Plotin – Augustinus – Schelling“, in: C. Mayer – Ch. Müller – G. Förster (vyd.), *Das Schöne in Theologie, Philosophie und Musik (Beiträge des IX. Würzburger Augustinus-Studententages vom 16./17. Juni 2011)*, Würzburg 2013, 25–36; česky in: *Reflexe* 56, 2019, 137–147.

55 J. Halfwassen, „Schönheit und Bild im Neuplatonismus“, in: V. Olejniczak Lobsien – C. Olk (vyd.), *Neuplatonismus und Ästhetik*, 43–57, zde 50–54.

56 Cicero, *Orator* 2,9 (Reis 3,17–22): *nec vero ille artifex [i.e. Phidias] cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.* Srv. k tomu B. Schweitzer, „Der bildende Künstler“, 105n.; E. De Keyser, *La signification de l'art*, 30n. Jak zdůrazňuje Daniele Iozzia, obdiv Feidiova Dia, kterého Plotin pravděpodobně nikdy neviděl, byl spíše určitý literární *topos*, srv. D. Iozzia, *Aesthetic Themes in Pagan and Christian Neoplatonism: From Plotinus to Gregory of Nyssa*, London – New York 2015, 16n. K Plotinově pojetí *techné* srv. také O. Gál, *Plotinus on Beauty: Beauty as Illuminated Unity in Multiplicity*, Leiden – Boston 2022, 43–51.

57 *Enn.* IV,3(27),10,17–19: Τέχνη γὰρ ὑστέρα αὐτῆς καὶ μιμεῖται ἀμυδρὰ καὶ ἀσθενῆ ποιοῦσα μιμήματα, παίγνια ἅπτα καὶ οὐ πολλοῦ ἄξια, μηχαναῖς πολλαῖς εἰς εἶδωλον φύσεως προσχρωμένῃ. Ke smyslu této pasáže srv. W. Beierwaltes, „Plotins Theorie“, 22.

58 *Enn.* V,8(31),5,4–8: Ἄλλ' ὁ τεχνίτης πάλιν αὐ εἰς σοφίαν φυσικὴν ἔρχεται, καθ' ἣν γεγένηται, οὐκ ἐπὶ συντεθείσαν ἐκ θεωρημάτων, ἀλλ' ὄλην ἔν τι, οὐ τὴν συγκεκριμένην ἐκ πολλῶν εἰς ἓν, ἀλλὰ μάλλον ἀναλυομένην εἰς πλῆθος ἐξ ἑνός. Podle J. Halfwassena jsou tak příroda a umění „stejně původní“ (*gleichursprünglich*) ve své tvorbě, srv. J. Halfwassen, „Schönheit“, 53.

jakkoli by snad jiné měly více symetrie“, říká Plotin v pojednání „O tom, jak povstala mnohost idejí a o Dobru“ (*Enn.* VI,7[38]).⁵⁹

Podobně jako pro stoiky ani pro Plotina tedy umění nenapodobuje jen artefakt přírody, ale především přírodu umělkyni. Navíc by však Plotin zřejmě neřekl, že lidské umění napodobuje přírodu v její mlčenlivé kontemplaci vlastních děl vytvořených na základě jejích skrytých struktur. Spíše je lidské umění, zahrnuté v samé ideji člověka jako rozumné bytosti, jakýmsi reflektovaným napodobením života Intelktu, z něhož příroda sama tyto struktury prostředkovně čerpá. Jeho deliberativní povaha se na jedné straně zdá být handicapem umění vůči přírodě, která tvoří přirozeně,⁶⁰ na druhé straně však umožňuje reflektovaný pohled na struktury Intelktu, jehož příroda schopna není.⁶¹ Privilegovaným „artefaktem“, o který Plotinovi jde v obou jeho tematických pojednáních „O krásě“ a „O inteligibilní krásě“, je ovšem lidská duše sama, která nejlépe ve své vlastní krásě může spatřit inteligibilní krásu jako svůj archetyp.⁶²

Augustin: *aequalitas numerosa*

Podobně jako stoikové a Plotin, obdivuje také Augustin svět jako dokonalý artefakt a zdůrazňuje jeho anagogickou funkci, v níž kosmický celek odkazuje ke svému tvůrci. Ve své epepeji lidských dějin „O Boží obci“ zahrnuje Augustin do krásy světa i jeho temná místa: svět je jako úchvatný obraz, v němž i černá barva má své místo,⁶³ jako nádherná píseň, ve které zaznívají také hluboké tóny.⁶⁴ Porazený pták v kohoutím zápasu nebo solecismy a barbarismy v řeči básníků nejsou jistě samy o sobě krásné, nicméně mohou přispívat ke krásě celku, do něhož jsou zahrnuty,

59 *Enn.* VI,7(38),22,29–31: Καὶ τῶν ἀγαλμάτων δὲ τὰ ζωτικώτερα καλλίω, κἄν συμμετρότερα τὰ ἕτερα ἦ; Srv. k tomu E. De Keyser, *La signification de l'art*, 109–111.

60 *Enn.* II,9(33),4,13–17; 8,19; IV,3(27),10,17–19.

61 *Enn.* V,8(31),3,1–3: Ἔστιν οὖν καὶ ἐν τῇ φύσει λόγος κάλλους ἀρχέτυπος τοῦ ἐν σώματι, τοῦ δ' ἐν τῇ φύσει ὁ ἐν τῇ ψυχῇ καλλίων, παρ' οὗ καὶ ὁ ἐν τῇ φύσει.

62 *Enn.* I,6(1),8,21; V,8(31),11,20–22. Touto etickou komponentou svého pojetí krásy se Plotin blíží stoikům, jakkoli je jeho představa krásy odlišná, srv. E. Krakowski, *L'esthétique de Plotin et son influence: Une philosophie de l'amour et de la beauté*, Paris 1929, 179–184. K vlivu Plotinovy metafory na křesťanské autory i na renesanční umění srv. D. Iozzia, *Aesthetic Themes*, 39–55.

63 *De civ. Dei* XI,23 (CCL 48, 342); *De vera rel.* 40,76 (CCL 32, 237).

64 *De civ. Dei* XI,18 (CCL 48, 337); srv. také *Ep. ad Marcellinum* 138,1,5 (CSEL 44, 130,10n.).

věří Augustin od svého mládí, aby se tak vypořádal s manichejským dualismem.⁶⁵

Tento kosmický artefakt jistě lidské umění napodobuje v jeho jednotlivých částech, kupř. hudba imituje hlasy ptáků, je to ovšem (stejně jako u Plotina) rozumová nápodoba.⁶⁶ Proto básníci v jakési „rozumné lži“ (*rationabili mendacio*) vyprávějí, že Músy jsou dcery Jupitera a Paměti, vysvětluje Augustin v dialogu „O pořádku“,⁶⁷ totiž jejich umění vzniká z nápodoby i z rozumu. Pokud umělci napodobují díla přírody, pak v nich napodobují umění svrchovaného Umělce, jímž je sám tvůrce světa.⁶⁸

Stejně jako jeho předchůdci se tedy ani Augustin nespokojuje s představou umění, které by napodobovalo jen samotný artefakt světa. Díky vkladu rozumu (*ratio*) napodobuje daleko spíše jeho struktury, přítomné zároveň v duši umělce. Tento soulad struktur světa a struktur duše vyvolává zálibení, o které usiluje také umění.

Tato představa, opakovaná mnohokrát v Augustinově díle, je velmi blízká Plotinovi,⁶⁹ až na dva motivy, totiž jednak číselnost řádu, který spojuje svět, duši a dílo umělce, jednak představu Boha jako umělce, který tvoří na základě vůle (*quia voluit*).⁷⁰

Číselnost kosmického řádu není zdaleka motiv Plotinovi neznámý, nacházíme ho zejména v jeho pojednání „O číslech“,⁷¹ je však celkově zdůrazněn méně než u Augustina. Krom tohoto Plotinova pojednání jej Augustin mohl znát zejména z novopythagorejské filosofie,⁷² snad

65 *De ord.* II,4,12–13 (CCL 29, 114). K Augustinovu estetickému využití zla i trestu za ně v řádu universa srv. A.-I. Bouton-Touboulis, *L'ordre caché. La notion d'ordre chez saint Augustin*, Paris 2004, 332–335; 442–445.

66 *De mus.* I,4,6 (CSEL 102, 74n.). Viz k tomu U. Pizzani, *Il primo libro*, in: týž – G. Milanese, „*De musica*“ di Agostino d'Ippona, Palermo 1990, 13–39, zde 27–30; A. Keller, *Aurelius Augustinus und die Musik. Untersuchungen zu „De musica“ im Kontext seines Schrifttums*, Würzburg 1993, 80n.

67 *De ord.* II,14,41 (BA 4/2, 286–288); srv. také *De doct. Christ.* II,17,27 (CCL 32, 52).

68 *De div. quaest.* LXXXIII, 78 (CCL 44A, 223n.).

69 K blízkosti Plotina a Augustina v pojetí krásy a umělecké tvorby srv. E. Krakowski, *L'esthétique*, 187–208; W. Beierwaltes, „*Aequalitas numerosa*. Zu Augustins Begriff des Schönen“, in: *Wissenschaft und Weisheit* 38, 1975, 140–157, zde 145; 155n.

70 Augustin, *De Gen. Man.* I,2,4 (CSEL 91, 71). K tomuto motivu ve scholastice srv. H. Blumenberg, „Nachahmung der Natur“, 277–280.

71 *Enn.* VI,6(34), zejména 9,23–42; 15,24–42; 16,37–54; 18,11–26. Viz také *Enn.* I,6(1),3,31–33. K významu matematiky pro umění u Plotina srv. E. De Keyser, *La signification de l'art*, 71–75; A. Schmitt, „Symmetric“, 76–81; viz také Aristoteles, *Metaph.* XIII,3, 1078a36–b2. K roli pojednání VI,6 pro Plotinovo pojetí krásy srv. O. Gál, *Plotinus on Beauty*, 103–107.

72 Srv. Nikomachos z Gerasy, *Introd. arithm.* I,4,2 (Hoche 9). Srv. A. Solignac, „*Doxographies et manuels dans la formation philosophique de saint Augustin*“, in: *RechAug* 1, 1958, 113–148, zde 129–137; G. Madec, *Sagesse, art de Dieu (note complémentaire)* 15), in: BA 6³, 568. Úctu, jakou Augustin ve svém mládí choval k pythagorejské nauce, dosvědčuje poznámka, v níž ji označuje

zprostředkované Varronem, a zároveň jej spojil s výroky biblické knihy *Moudrosti* 11,20 („Všechno jsi uspořádal podle míry, čísla a řádu“)⁷³ a *Kazatele* 7,26 LXX („Kruhem jsem obešel [všechno], já a mé srdce, abych poznal, zvažil a hledal moudrost a číslo“).⁷⁴

Ve druhé knize svého dialogu „O svobodném rozhodování“ Augustin předpokládá jakýsi apriorní pojem moudrosti vtištěný do duše každého člověka (každý totiž touží po blaženosti, a proto je schopen moudrost jako cestu k ní hledat).⁷⁵ Stopy této moudrosti zároveň poznáváme ve vnějších věcech díky jejich číselné struktuře, abychom se tak obrátili do sebe samých a zjistili, že naše zalíbení v těchto věcech je dáno jejich shodou s „jakýmisi zákony krásy“, které máme zároveň sami v sobě.⁷⁶

Na základě jejich číselné formy, která jim dává bytí,⁷⁷ lze věci poznat,⁷⁸ zároveň je však lze zobrazit v dílech umění. Lidští umělci ve svých výtvorech napodobují číselný řád, který vidí sami v sobě a který se

jako „ctihodnou a téměř božskou“ (*venerabilis ac prope divina*), srv. *De ord.* II,20,53 (CCL 29, 136,21–23).

- 73 *Mdr* 11,20 (LXX): πάντα μέτρῳ καὶ ἀριθμῷ καὶ σταθμῷ διέταξας. *Mdr* 11,21 (V): *omnia mensura et numero et pondere dispoisti*. Tento verš Augustin poprvé cituje v *De Gen. Man.* I,16,26 (CSEL 91, 93,30–94,31); srv. také aluze v *De lib. arb.* II,20,54,203 (CCL 29, 273). K jeho užití u Augustina viz A.-M. La Bonnardière, *Biblia Augustiniana, Le Livre de la Sagesse*, Paris 1970, 35–37; 90–98; 295n.; W. Beierwaltes, „Augustins Interpretation von Sapientia 11,21“, in: *REAug* 15, 1969, 51–61; W. J. Roche, „Measure, Number, and Weight in St. Augustine“, in: *New Scholasticism* 15, 1941, 350–376; C. Harrison, „Measure, Number and Weight in Saint Augustine's Aesthetics“, in: *Augustinianum* 28, 1988, 591–602; táž, *Beauty and Revelation in the Thought of Saint Augustine*, Oxford 1992, 101–110; k významu tohoto verše v patristické teologii srv. také I. Peri, „*Omnia mensura et numero et pondere dispoisti*“, in: A. Zimmermann (vyd.), *Mensura. Mass, Zahl, Zahlensymbolik im Mittelalter*, I, Berlin 1983, 1–21; k jeho podobě s pythagorejským místem v Platonových *Zákoněch* 757b4 viz É. des Places, „Un emprunt de la Sagesse aux Lois de Platon?“, in: *Biblica* 40, 1959, 1016–1017.
- 74 *Kaz* 7,26. Augustin tento verš cituje kupř. v *De lib. arb.* II,8,24,95 (CCL 29, 253): *Circui ego et cor meum ut scirem et considerarem et quaerem sapientiam et numerum*. Tato verze je patrně odvozená ze znění Septuaginty (*Kaz* 7,25 LXX): ἐκύκλωσα ἐγὼ, καὶ ἡ καρδία μου τοῦ γυνῶνα καὶ τοῦ κατασκέψασθαι καὶ ζητῆσαι σοφίαν καὶ ψῆφον (ψῆφος = kamínek na počítání). Vulgata uvádí: *Lustravi universa animo meo, ut scirem et considerarem, et quaerem sapientiam, et rationem*. ČEP: „Zaměřil jsem se cele na to, abych poznal a prozkoumal a vyhledal moudrost a smysl všeho.“
- 75 *De lib. arb.* II,15,40,160 (CCL 29, 265): *Non enim, sicut iam dictum est, certus esset uelle se esse sapientem idque oportere, nisi notio sapientiae menti eius inderet*. Srv. také *De lib. arb.* II,9,26,103 (CCL 29, 254). K tomuto textu srv. níže, stať „Pravda a svoboda“, str. 40–42.
- 76 *De lib. arb.* II,16,41,163 (CCL 29, 265): *... in teipsum redeas atque intellegas te id quod adtingis sensibus corporis probare aut improbare non posse, nisi apud te habeas quasdam pulchritudinis leges ad quas referas quaeque pulchra sentis exterius*.
- 77 *De lib. arb.* II,16,42,164 (CCL 29, 265n.): *Formas habent quia numeros habent; adime illis haec, nihil erunt. A quo ergo sunt nisi a quo numerus? quandoquidem in tantum illis est esse in quantum numerosa esse*.
- 78 *De lib. arb.* II,16,44,171 (CCL 29, 267): *Si ergo, quicquid mutabile aspexeris, uel sensu corporis uel animi consideratione capere non potes, nisi aliqua numerorum forma teneatur, qua detracta in nihil recidat*.