

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Platón versus Aristotelés v náhledu na umění**  
**Petra Kalivodová**

Plzeň 2015

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

**Bakalářská práce**

**Platón versus Aristotelés v náhledu na umění**

**Petra Kalivodová**

Vedoucí práce:

Mgr. Kryštof Boháček Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, srpen 2015*

.....  
Petra Kalivodová

## Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD.....</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>PLATÓN.....</b>	<b>6</b>
	<b>2.1 Krása .....</b>	<b>6</b>
	<b>2.2 Umění.....</b>	<b>8</b>
	<b>2.3 Dialogy .....</b>	<b>10</b>
	<b>2.4 Symposion .....</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>ARISTOTELÉS .....</b>	<b>22</b>
	<b>3.1 Umění.....</b>	<b>22</b>
	<b>3.2 Poetika .....</b>	<b>24</b>
	3.2.1 Mimesis.....	26
	3.2.2 Tragédie .....	27
	3.2.3 Katarze .....	30
<b>4</b>	<b>SROVNÁNÍ NÁZORŮ PLATÓNA A ARISTOTEĽA.....</b>	<b>32</b>
<b>5</b>	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>35</b>
<b>6</b>	<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY .....</b>	<b>36</b>
<b>7</b>	<b>RESUMÉ .....</b>	<b>38</b>

## 1 ÚVOD

V předkládané práci bych se ráda pokusila alespoň z části přiblížit, porovnat a zhodnotit názory a pohledy na umění a vnímání krásy dvou významných antických myslitelů Platóna a Aristotela. Opírám se především o díla obou autorů pojednávající o této problematice a to: Platónův *Symposion* a Aristotelovu *Poetiku*.

Na základě odborné literatury a děl obou autorů, která o tématu krásy a umění pojednávají, bych ráda přiblížila obecnější pohled obou myslitelů na umění v kontextu s jejich filozofickými názory. Následně se pokusím u obou již zmíněných stěžejních děl o podrobnější analýzu textu, která bude založena jednak na rozboru samotného obsahu děl, a jednak na studiu další odborné literatury.

Práce je rozdělena do tří hlavních částí. První část je věnována Platónovi, jeho názorům na krásu, umění a následnému rozboru dialogu *Symposion*. Druhá část pojednává o Aristotelovi, jeho vnímání umění a rozboru spisu *Poetika*, která je pro přehlednost rozdělena do podkapitol. V poslední části dochází ke srovnání konkrétních názorů obou filozofů, které je založeno na předchozích poznatcích.

## 2 PLATÓN

Platón (427<sup>1</sup> až 347 př. n. l.<sup>2</sup>) zakládal svou filozofii na učení o idejích. Svět, který lze vnímat smysly, není skutečný, je pouhým odrazem věčných neměnných a dokonalých idejí. Tyto ideje představují pravá jsoucna a jejich svět existuje mimo naše smysly. Lze k němu dospět pouze pomocí rozumu.

Platóna lze považovat za zakladatele estetiky, byť nenapsal žádný spis, kde by své myšlenky zpracoval a shrnul.<sup>3</sup> Avšak ve svých dialozích se estetických problémů dotýká natolik, že je nelze pojmout pouze jako souhrn myšlenek. Platónovy názory již lze považovat za určitou nauku.<sup>4</sup> Tato nauka se zakládá na ideji krásy. Krásu Platón považoval za jednu z nejvyšších idejí, spolu s ideou dobra a pravdy. Ovšem, oproti dnešní době, nespojoval krásu s uměním, spíše naopak. Krásu cenil velmi vysoko, umění považoval za nízké, špatné.<sup>5</sup> Rozhodně tomu přispělo i to, jak Řekové v té době nahlíželi na umění obecně, totiž, neviděli rozdíl mezi umělcem a řemeslníkem. Umění bylo považováno za řemeslo a naopak.<sup>6</sup> Vyplyvá to i z toho, že pro řemeslo i umění existoval jeden výraz: *techné*.<sup>7</sup> Rovněž pojem krásy nebyl tolik vyhraněný termín jako dnes. Do pojmu krásy nebyla zahrnuta pouze krásy fyzická, ale spadaly sem i další kategorie, jako morálka, společenská fakta, charaktery, ctnosti, pravdy, zkrátka vše, co vzbuzuje obdiv, nadšení a uznání.<sup>8</sup>

### 2.1 Krása

Krásou a estetickou zkušeností se Platón zabývá v několika svých dílech a často poukazuje na to, že umění, a především krásy, která se jeho prostřednictvím lidem dostává, vede ke štěstí. Nemínil však krásu samotných předmětů umění, ale krásu

---

<sup>1</sup> NOVOTNÝ, F. *O Platonovi. díl 1., Život*, s. 89.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>3</sup> TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*, s. 126.

<sup>4</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století*, s. 58.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>6</sup> BOUZEK, J., KRATOCHVÍL, Z. *Řeč umění a archaické filozofie*, s. 17.

<sup>7</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století*, s. 60.

<sup>8</sup> TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*, s. 127.

obecnou, vycházející ze světa idejí.<sup>9</sup> Taková krása totiž není nijak omezena smyslovou zkušeností.<sup>10</sup>

Pojem krása se Platón pokusil definovat v dialogu *Hippias Větší*. Nedošel sice k žádné konkrétní definici, avšak shrnul, co lze do pojmu krásy zahrnout. Jeho chápání krásy je velmi široké, což jistě zapříčinilo i již zmíněné obecné chápání krásy tehdejších Řeků. V dialogu *Hippias Větší* spatřuje krásu v krásné ženě, předmětech, hudbě či v moudrosti. Platón nevnímá krásu pouze fyzickou, podle něj patří do krásy i hodnoty etické a praktické.<sup>11</sup>

V rámci dialogu *Hippias Větší* se Platón dobírá několika možných odpovědí na otázku, co je to krásno. Jako první uvádí myšlenku, že krásné je to, co je přiměřené, totiž to, co je ke svému účelu nejvíce užitečné a nejvhodněji přizpůsobené. Platón to ústy Sokratovými dokazuje na příkladu lžice na kaši. Porovnává lžici dřevěnou a zlatou. Dřevěná se k míchání kaše hodí víc, tudíž je krásnější než zlatá.<sup>12</sup> Dále dochází k tomu, že krásno by mohlo být to, co je příjemné zraku a sluchu.<sup>13</sup> Ani jedno vysvětlení však Platónovi nestačí. Obě nabízí příliš úzké vymezení krásy. Mezi přiměřené věci, nelze zařadit ty, co jsou krásné samy o sobě. Podle Platóna sem spadaly například geometrické tvary. Rovněž krásu nelze omezit jen na to, co je příjemné zraku a sluchu, přece existuje i krása mimo toto smyslové vnímání. Navíc toto hledisko je velice subjektivní a to se neslučovalo s Platónovým objektivním přístupem.<sup>14</sup> Platón tedy v dialogu *Hippias Větší* nenachází konkrétní odpověď na to, co je krásno. Dochází pouze k otevřenému závěru, že „krásné krásné věci jsou nesnadné“.<sup>15</sup>

Platón se tedy pokusil o další vysvětlení a došel ke dvěma závěrům. Prvním je jeho vlastní koncepce idejí krásy. Tento pohled na krásu je uveden v části dialogu *Symposion*, kdy hovoří Sokrates. Krása je zde brána jako kvantitativní veličina. Vychází se z předpokladu, že krása je uniformní, že neexistuje více druhů krásy. Krása jednoho těla se pak nijak neliší od krásy těla jiného. Takovýto pohled na krásu je základním

---

<sup>9</sup> MAGUIRE, J. P. *The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics*, s. 391.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 390.

<sup>11</sup> NOVOTNÝ, F. *O Platonovi. díl 2., Dílo*, s.82.

<sup>12</sup> PLATÓN, *Hipp. Ma.* 290e-291

<sup>13</sup> PLATÓN, *Hipp. Ma.* 299c

<sup>14</sup> TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*, s. 128.

<sup>15</sup> PLATÓN, *Hipp. Ma.* 304e

krokem v teorii vzestupu krásy.<sup>16</sup> Pokud člověk obdivuje krásu jednoho těla, musí nutně ocenit i krásu ostatních těl. Na dalším stupni poznání, dochází k tomu, že víc než krása tělesná, je krása duše. To znamená, že krásnější než těla jsou činy a myšlenky. Idea krásy je však ještě dokonalejší než krása těla i duše. Tato krása je ta nejvyšší, dokonalá, krása sama o sobě.<sup>17</sup>

Později se přiklání k pythagorejskému pojetí krásy a to, že krása spočívá v míře, proporci a harmonii.<sup>18</sup> To dokládá dialog *Timaios*, kde například Platón ústy Sokratovy považuje za nejkrásnější a nejdokonalejší tělesa: zemi, oheň, vodu a vzduch. Tato tělesa jsou pak tvořena trojúhelníky. Za nejkrásnější trojúhelníky považuje rovnoramenný a takový, který vychází z rovnostranného trojúhelníku rozděleného na dvě stejné části tak, že pak vzniká trojúhelník, jehož odvěsny svírají pravý úhel.<sup>19</sup>

## 2.2 Umění

Za umění považoval Platón vše, co je cílevědomým a zručným výtvozem člověka, to podle něj nezahrnuje poezii<sup>20</sup>. V době starého Řecka byli básníci považováni za moudré a vzdělané.<sup>21</sup> Platón za takové považuje spíše filozofy.<sup>22</sup> O básnících tedy nemíní, že jsou nadáni moudrostí, nýbrž inspirací od bohů.<sup>23</sup> To dokládá dialog *Ión*, kde Sokratés svému protivníkovi rapsódu Iónovi dokazuje, že jeho básnění není dobré proto, že by byl Ión odborným znalcem, nýbrž proto, že je obdařen božským darem krásně hovořit, v tomto případě, o Homérovi.

„*Sokrates*: ...Jestliže tedy jsi odborník, jak jsem právě řekl, a přitom mě po svém slibu, že vyložíš o Homérovi, klameš, jsi vinen; pakli však nejsi odborník, nýbrž mluvíš mnoho krásných věcí o tom básníku, jak jsem já řekl o tobě, z božího údělu, jsa posedlý silou Homérovou a nemaje vědění, pak nejsi nic vinen. Vyber si tedy, zdali chceš být od nás pokládán za muže nespravedlivého, či božského.

---

<sup>16</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 370.

<sup>17</sup> TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*, s. 130.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>19</sup> PLATÓN. *Tim.* 53d-54b

<sup>20</sup> TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*, s. 132.

<sup>21</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 274.

<sup>22</sup> RUCKER, D. *Plato and the Poets*, s. 167.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 168.



*Ión*: To je veliký rozdíl, Sókrate, vždyť je mnohem krásnější být pokládán za božského.

*Sokrates*: Máš tedy od nás toto krásnější, Ióne, jsi božský, a nikoli odborně znalý vychvalovatel Homéra.<sup>24</sup>

Básníci tedy pouze tlumočí vůli bohů, jsou jen zprostředkovateli, které bohové obdařili, aby mohli sdělit jejich vůli.<sup>25</sup>

Platón pod pojmem umění neviděl umění, takové, jak je považováno dnes. Hudba, malířství, sochařství, básnictví a vůbec veškeré činnosti, které současnost zahrnuje do umění, nazývá Platón napodobeninami.<sup>26</sup> Dokonce napodobeninami napodobenin, neboť umění napodobuje předměty, které se nacházejí v přírodě nebo jsou vyrobené nějakou řemeslnou činností. Oby typy předmětů jsou však již napodobeninami mimosmyslových idejí.<sup>27</sup>

Pokud by byla napodobenina naprosto dokonalá, byla by zbytečná, protože originál by existoval dvakrát a to nedává smysl. Umění však má možnost udělat skutečnost jinou než jaká doopravdy je, může vyzdvihnout, zveličit či zkrášlit určité vlastnosti zobrazovaného předmětu nebo je naopak může potlačit, či úplně změnit. Tím ovšem již nepodává reálný a pravdivý obraz.<sup>28</sup>

Podle Platóna by se mělo umění zakládat na dvou principech. Mělo by být užitečné a mělo by být správné. Užitečnost vnímá Platón z morálního hlediska. Umění by mělo mít pozitivní vliv na vývoj charakteru, mělo by se shodovat s ideou dobra. Správnost umění tkví v souladu se zákony kosmu, určuje ji výpočet a míra, jako příklad lze uvést architekturu. Užitečnost a správnost jsou tedy cílem umění. Pocity příjemnosti, které umění vyvolává, jsou pouze vedlejším účinkem. Umění se ale snažilo o novost, různorodost, subjektivitu a individuálnost. Tím pádem nespĺňuje ani jeden ze dvou Platónových požadavků. Podává falešný obraz skutečnosti a působí na city, nikoliv na rozum, a tím kazí lidský charakter.<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> PLATÓN, *Ion*, 542 b

<sup>25</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století*, s. 60.

<sup>26</sup> MAGUIRE, J. P. *The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics*, s. 392.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 393.

<sup>28</sup> TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*, s. 134.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 136.

Takové mělo podle něj být i umění, objektivní, působící na rozum a v souladu s morálními hodnotami. Řekové však na umění oceňovali spíše jeho povrchní vlastnosti, fyzickou krásu. Pro Platóna však byla mnohem důležitější krása morální. Z etického hlediska tedy považoval umění za špatné.<sup>30</sup>

### 2.3 Dialogy

Platón byl Sokratovým žákem a Sokratés také představuje významnou postavu Platónových děl. Svá díla psal Platón formou dialogů, neboli rozhovorů, které obvykle vedli Sokratés a nějaký, ať už více či méně významný, občan Athén, jehož obor, ve kterém vyniká, například básnictví, řečnictví či jiné, je předmětem rozhovoru. Sokratés zde vystupuje jako hlavní postava a Platón jeho prostřednictvím prezentuje své názory, na které měl Sokratés samozřejmě také vliv. Sokratés odmítal psanou formu filozofie<sup>31</sup>, podle něj nemohly knihy předat žákovi to, co učitel. Podle Sokrata postrádaly knihy individuální přístup.<sup>32</sup> To dokládá i Platónův dialog *Faidros*, kde Platón ústy Sokratovy popisuje, jak má správně vypadat řeč. Sokrates dává přednost mluvené řeči před psanou, neboť ta je živější. Psanou přirovnává k umění, vnímá ji jen jako neživý obraz řeči mluvené. Řeč má být jasná, jednotlivé pojmy dobře vymezené, složitost řeči záleží na tom, ke komu je pronášena. Psaná řeč toto nedokáže zohlednit, nedokáže zodpovědět otázky v případě nejasnosti.<sup>33</sup> Od Sokrata tudíž nepocházejí žádné spisy. Navíc filozofie v té době byla zaměňována se sofistickou, byla sofistickou hanlivě nazývána a společností neprávem opovrhována. Platón, jako Sokratův žák, cítil potřebu zanechat odkaz, který by ukazoval podstatu filozofie v tom správném smyslu a na který by sofistika nevrhala špatné světlo.<sup>34</sup>

Platónovy dialogy lze považovat spíše za básnické drama, než za filozofické pojednání. V době starého Řecka se však příliš nerozlišovalo mezi texty filozofickými a literárními. Rozdíly byly vnímány spíše v tom, jak byl text napsán, zda se jednalo

---

<sup>30</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století*, s. 60.

<sup>31</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 271.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 276.

<sup>33</sup> PLATÓN, *Faidros*, 275e

<sup>34</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 277.

o poezii či prózu.<sup>35</sup> V pátém a čtvrtém století před naším letopočtem byli za nejvýznamnější učitele etiky považováni básníci. Společnost považovala básníky za moudré. Platónovy dialogy byly ve své době přijímány jako vzory etiky.<sup>36</sup>

Dialogy by se daly přirovnat k jakémusi divadlu, avšak liší se od všech řeckých dramatických děl. Je zde pozoruhodná podobnost mezi dialogy a tragédií. Čtenář dialogu vstupuje do diskuze, zde dochází k aktivní a kritické výměně názorů. Stejně tak divák vstupuje do tragédie a uvažuje o tom, jaký mají události v ní význam pro něj a jeho hodnotový systém.<sup>37</sup> Čtenář, potažmo divák, se pak přiklání k takovému stanovisku, které je mu sympatičtější. V jiných významných dílech té doby nemá čtenář, divák či posluchač, možnost takové volby.<sup>38</sup> Podobnost dialogu s tragédií lze spatřovat též v tom, že oba obsahují tzv. elenchos, což je řecký výraz znamenající křížový výsledek. Čtenář se na začátku setkává s tvrzením, které je až přehnaně optimistické, sebejisté až naduté. Následuje argumentace druhé strany, po které se dochází k jakémusi prozření. Autor prvního, tak sebejistého, názoru je nucen připustit, že se mýlil. Vidí najednou problém jinak a pochopení se mísí se studem a zmatenými pocity z vlastní nevědomosti či chybného úsudku.<sup>39</sup> Pokud je zřejmá podobnost dialogu a tragédie, nutno také říct, že se mezi nimi nachází také rozdíly. Rozdíl se týká hlavní postavy. Podle té je dílo nazvané, to platí u dialogu i tragédie. Avšak v tragédii je hlavní postava mytická, slavná z minulosti, může se jednat například o krále. V dialogu je hlavní postavou obyčejný člověk z lidu, který je neznámý pro širokou veřejnost.<sup>40</sup>

Sokratés odsuzoval knihy. Podle něj byly příliš pasivní a nedokázaly dát žákovi to, co učitel. Platón se snaží dát svým dílům aktivní rozměr. Podněcuje čtenáře k tomu, aby uvažoval o etických otázkách a snažil se je pochopit.<sup>41</sup> Platón sice ve svých dílech vyjadřuje své názory a postoje a dochází k určitým závěrům, není však vyloučeno, že si

---

<sup>35</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 271.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 274.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 278.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 279.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 282.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 283.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 279.

čtenář může vytvořit vlastní závěry. Nejde jen o to, slepě přijímat názory, které Platón předkládá<sup>42</sup>, ale zamyslet se nad tím a utřídit si své vlastní názory na daný problém.

Jak už bylo řečeno, Platónovy dialogy se dosti odlišují od ostatní literatury té doby. Jazykově ani stylisticky neodpovídají pravidlům tehdejší rétoriky. Postrádají rytmus a nemají ani jiné náležitosti tehdejší literatury. Je to psané jakoby prostou mluvou, která nemá za cíl opájet a dojímat. Řeč je záměrně všední, aby působila jako klidná rozmluva. To bylo pro řeckou literaturu naprosto nové.<sup>43</sup>

Na cestě poznání chce Platón dojít k podstatě pravého bytí.<sup>44</sup> K tomuto cíli směřují i hovory postav v dialozích. Zprvu to vypadá, že jde o samé objektivní myšlenky. Sokratés nehovoří o žádných tajemných či hluboce spekulativních věcech. Rovněž i nauku o idejích předkládá „takřka v kontinuitě s tím, jak mluví o umění, nebo lépe řečeno, o dovednosti ševcovské a dovednosti lékařské a o věcech, které s nimi souvisejí.“<sup>45</sup> A přece Sokratés v Platónových dialozích chce, aby účastníci rozhovoru, a samozřejmě také čtenář, nahlíželi, stejně tak jako se nahlíží v matematice na objektivní problém.<sup>46</sup> Ovšem to, co má schopnost nahlížet, je samotná bytost. Znamená to tedy, že člověk musí takovýmto způsobem nahlížet na všechno, co dělá a co myslí. Člověk je bytost, které se zjevuje a ukazuje svět.<sup>47</sup>

## 2.4 Symposium

Děj dialogu *Symposion* vypravuje Apollodór Glaukónovi. Glaukón nutně dychtí po tom znát hovor, který se vedl na hostině u Agathóna a o kterém se domnívá, že se udál nedávno. Je však Apollodórem vyveden z omylu a dovídá se, že se hostina udála již před lety. Apollodór se sice hostiny nezúčastnil, ale vyprávění zná od Aristodéma.<sup>48</sup>

---

<sup>42</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 280.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 284.

<sup>44</sup> PATOČKA, J. *Péče o duši: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách. II., Stati z let 1970 - 1977. Nevydané texty ze sedmdesátých let*, s. 110.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 232.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 232.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>48</sup> NOVOTNÝ, F.: Úvod, in: PLATÓN. *Symposion*, s. 7.

Symposion zpravidla následoval po hostině. Představoval tu část hostiny, kdy jsou již všichni po jídle a hovoří a popíjejí víno, avšak nejednalo se o žádné zvrhlé pití, nýbrž o kultivovanou zábavu.<sup>49</sup> Hostinu, a samozřejmě i symposion, pořádal Agathón, řecký tragický básník, který právě oslavoval své vítězství v dramatické soutěži.<sup>50</sup> Na hostině je několik hostů, kteří jsou zároveň účastníky dialogu, mezi nimi, kromě hostitele Agathóna, Aristofanes, Eryximachos, Faidros, Pausanias. Samozřejmě je zde také Sokratés, který však na hostinu přijde pozdě, čímž na sebe upozorní. Po hostině navrhne Eryximachos téma hovoru o bohu lásky Erótovi.

Erós byl považován za boha lásky, plodnosti, krásy. Jeho původní role byla spíše o uvolňování a napomáhání při zrození mnohého z jednoho. Až poté, co se, podle mýtu, oddělilo Nebe od Země a mužské pohlaví se oddělilo od ženského, začal plnit Erós úlohu boha, který již neuvolňuje mnohé, ale naopak spojuje dvojí, aby mohlo vzniknout třetí.<sup>51</sup> Eróta oslavovali básníci, rétorici, zobrazovali výtvarní umělci, byl předmětem společenských hovorů. „Sokratés sám svým cítěním, jednáním i řečmi projevoval, jak velká část jeho bytosti náleží tomu bohu.“<sup>52</sup> Prostřednictvím náboženství, umění, filozofie a hovorů se Sokratem poznal Eróta také Platón. Nejspíš nepoznal lásku k ženě, nicméně zakusil onu mužnou lásku, která je vnímána jako něco víc než přátelství a podněcuje jí právě Erós. Takovou lásku cítil Platón k Diónovi, mladému chlapci, který byl obdařen jak tělesnými, tak duševními půvaby, a kterého potkal Platón v Syrákúsách ve svých čtyřiceti letech. Dión se stal jeho posluchačem, přítelem a životní láskou. Platón to umělecky vyjadřuje v dialogu *Symposion*.<sup>53</sup>

Téma hovoru na hostině je tedy zvoleno. Postupně Eróta chvalořečí všichni přítomní. První řeč pronáší Faidros. Vidí Eróta jako velkého a krásného boha, který patří svým rodem mezi nejstarší bohy vůbec. Jakožto nejstarší je příčinou největšího štěstí.<sup>54</sup> Pausanias ve své řeči říká, že existují dva Erótové, stejně jako dvě Afrodité, jedna Obecná a druhá Nebeská. Také Erós je Obecný a Nebeský.<sup>55</sup> Obecný Erós, syn Obecné Afrodity, působí náhodně, láskou, kterou milují všední lidé. Tato láska se týká

---

<sup>49</sup> TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*, s. 150.

<sup>50</sup> NOVOTNÝ, F.: Úvod, in: PLATÓN. *Symposion*, s. 6.

<sup>51</sup> HEJDUK, T. *Od Eróta k filozofii*, s. 31.

<sup>52</sup> NOVOTNÝ, F.: Úvod, in: PLATÓN. *Symposion*, s. 5.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>54</sup> PLATÓN, *Symp.* 177d-178c

<sup>55</sup> PLATÓN, *Symp.* 180d-e

mužů i žen. Spíše se vztahuje k tělu než k duši. Touží jen po ukojení a nehledí na to, co je opravdu krásné. Nebeský Erós nezahrnuje lásku k ženě, je zde pouze láska k chlapcům. Láska není nahodilá, velkou roli v ní hraje rozum. Pausanias jako první přichází s myšlenkou, že důležitější je milovat duši než tělo, neboť krása těla je oproti kráse duše nestálá.<sup>56</sup> Za cenného a chvályhodnějšího tedy považuje Nebeského Eróta.

Jako další má pronést řeč Aristofanés, ten se však ke slovu nedostane, neboť dostane škytavku. Pokračuje tedy místo něj Eryximachos. Navazuje na Pausania a souhlasí s existencí dvou Erótů. Avšak říká, že oba Erótové se nacházejí v celé přírodě, nejen v lidských duších a nejen u krasavců. Ve všem působí oba Erótové, a ačkoliv jsou rozdílní, jejich působení je harmonické. Jakožto lékař připisuje Eryximachos Erótovi také umění lékařské.<sup>57</sup> Pausaniovy a Eryximachovy úvahy vycházejí z biologických aspektů erotického vztahu.<sup>58</sup> Eryximachos popisuje vztah mezi hudbou a lékařstvím. Díky lékařství jsou tělesné potřeby člověka v harmonii. Hudba takovou harmonii vnáší do života, ať už při jejím vytváření či vnímání.<sup>59</sup>

Mezitím Aristofana přejde škytavka a vypravuje svoji řeč. Podle něj je Erós nejlidumilnější bůh, který se snaží lidem pomoci. Dříve byli lidé trojího pohlaví: mužského, ženského a pohlaví androgynů, které bylo složeno z mužského i ženského pohlaví.<sup>60</sup> Všichni lidé měli oblý válcovitý tvar, čtyři ruce a čtyři nohy, dva obličejy a dvoje pohlavní ústrojí. Byli mohutní a silní natolik, že se odvážili zaútočit na bohy. Ti se shodli, že jako trest je rozpůlí vedví. Od té doby se chtějí lidé vrátit ke své druhé polovině, touží být opět celkem.<sup>61</sup> Tato touha a snaha po celku se nazývá láska.<sup>62</sup> Erós činí lidi šťastnými a blaženými, neboť je vede k jejich původnímu stavu.<sup>63</sup> Aristofanova řeč na celou záležitost pohlíží, subjektivně, individuálně. Podle Aristofana existuje pro každého jen jedna druhá polovina, která je ta pravá.<sup>64</sup> Není zaručené, že každý vždy potká tu správnou polovinu a pokud ano, neznamená to, že druhý lásku opětuje. Je tu

---

<sup>56</sup> PLATÓN, *Symp.* 181b-182

<sup>57</sup> PLATÓN, *Symp.* 186b-d

<sup>58</sup> GAWLIK, L. *Umělecká tvorba a estetické vnímání u Platóna*, s. 43.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>60</sup> PLATÓN, *Symp.* 189d-e

<sup>61</sup> PLATÓN, *Symp.* 190b-191e

<sup>62</sup> PLATÓN, *Symp.* 193

<sup>63</sup> PLATÓN, *Symp.* 193d

<sup>64</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 361.

také riziko, že může umřít či odejít pryč. Nicméně je zde fakt, že Aristofanés vnímá každého jedince jako jedinečného a nenahraditelného a stejně tak vnímá i jeho krásu.<sup>65</sup>

Na řadu se dostává hostitel Agathón. Předešlé řeči mu připadají, že spíše než boha samotného velebí to dobré, co lidem přináší. Svou řečí se tedy zaměřuje na Eróta samotného. Na rozdíl od Faidra považuje Eróta za nejmladšího a věčně mladého boha.<sup>66</sup> Vidí ho jako nejlepšího a nejkrásnějšího.<sup>67</sup>

Aristofanés a Agathón pojímají svou řeč umělecky a využívají k tomu patričné umělecké prostředky. Aristofanés byl komický básník a možná proto i jeho vyprávění působí komicky, ačkoliv se dotýká přímo nás a našich nejhlubších prožitků. Z Aristofanových slov to spíše působí, jako bychom se na nás, na lidi, dívali jako na nějaký zcela cizí druh.<sup>68</sup> Agathónova řeč Eróta velebí a oslavuje. Agathón vidí Eróta jako velkého umělce, neboť láska ovlivňuje a inspiruje uměleckou tvorbu.<sup>69</sup>

Jako poslední hovoří Sokratés. Podle něj všichni předešní řečníci Eróta chválili, on však nechce Eróta vychalovat, nýbrž říkat pravdu. Nepronáší vlastní řeč, ale vypráví to, co mu o Erótovi vyložila věštkyň Diotima. Stejně tak jako Diotima poučovala Sokrata, poučuje Sokratés všechny přítomné. Dokazuje, že Erós není ani dobrý, ani krásný, zároveň však není ani zlý, ani ošklivý. Není nesmrtelným bohem, ale není ani smrtelným člověkem. Je něco mezi tím, je daimónem, poslem a prostředníkem mezi bohy a lidmi.<sup>70</sup> Erós touží po moudrosti, kráse a dobru. Jeho podstatou je touha, avšak touha je projevem nedostatku. Erós sám není dokonalý, ale touží po dokonalosti.<sup>71</sup> Erós je pak podle Diotimy, a Sokrata, ten, který miluje, ne ten, který je milován. Erós ztělesňuje touhu, a když někdo po něčem touží, zákonitě to nemůže mít, jinak by přece postrádal důvod po tom toužit. Je samozřejmé, že milovník je zamilován do někoho, kdo krásný je a logicky touží po jeho kráse. Chce tuto krásnou osobu mít, zároveň si však uvědomuje, že ji nemůže mít napořád. Může se jejímu půvabu a kráse těšit třeba právě nyní, ale musí počítat s možností, že to tak nemusí být i po zbytek jeho

---

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 374.

<sup>66</sup> PLATÓN, *Symp.* 195b

<sup>67</sup> PLATÓN, *Symp.* 197c

<sup>68</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 359.

<sup>69</sup> GAWLIK, L. *Umělecká tvorba a estetické vnímání u Platóna*, s. 44.

<sup>70</sup> PLATÓN, *Symp.* 201e-202e

<sup>71</sup> NOVOTNÝ, F.: Úvod, in: PLATÓN. *Symposion*, s. 8.

života. Z toho plyne, že milovník takovou krásnou osobu jednak miluje a jednak postrádá. Milovník tedy postrádá krásu milované osoby. Z toho ale rozhodně nelze dělat závěr, že milovník nemůže být krásný. Postrádá pouze krásu svého miláčka nikoliv veškerou krásu.<sup>72</sup> A kdo touží po kráse a chce ji mít, chce mít také dobro a pokud se mu krásy či dobra dostane, bude šťasten.<sup>73</sup>

Láska je touha po trvalém dobru a také je podněcována pohledem na smyslovou krásu. Krása podněcuje k tvoření a lidé v sobě pud tvořit, respektive plodit, mají, tento pud je v těle i v duši. Je přirozený. Lidé, jakožto smrtelníci, se plozením stávají součástí čehosi nesmrtelného. Avšak chtějí plodit v krásném a ne ošklivém.<sup>74</sup> Erós je v obecnějším smyslu touhou po dobru. Avšak v užším pojetí je Erótovým cílem právě plození v krásnu. Vzájemně se ovšem tato pojetí nevyklučují. Erós v užším pojetí vede k nesmrtelnosti plozením, potomci představují jakýsi trvalý odkaz v tělesné formě. Erós, jako touha po dobru, zajišťuje nesmrtelnost pro duši.<sup>75</sup> Duše je podle Platóna nesmrtelná, neboť je v neustálém pohybu. Připodobňuje ji k okřídlenému koňskému spřežení, které tvoří vozataj a dva koně: jeden je dobrý a krásný, chce se přiblížit bohům a pravému světu idejí, druhý má opačné vlastnosti, představuje vášně, které lidskou duši strhávají z cesty k pravému poznání. Vozataj musí toto spřežení ovládat a řídit, tak aby se duše co nejvíce přiblížila bohům, neboli pravému krásnu a dobru.<sup>76</sup> Touha po plození v krásném je, stejně jako touha po nesmrtelnosti, součástí touhy po dobru.<sup>77</sup>

Sokratés pak hovoří o jednotlivých stupních krásy, tak jak mu je vyložila Diotima. Aby člověk došel poznání pravé krásy, musí následovat Eróta po cestě od světa jevů až k idejím. Nejprve je člověk zamilován do krásy jednoho těla. Pokud miluje jedno krásné tělo, musí v cestě za poznáním krásy uznat, že i ostatní krásná těla jsou krásná a nelze milovat krásu pouze jednoho, nýbrž všech krásných těl. Přichází na to, že krásy jsou srovnatelné, lze je vzájemně nahrazovat.<sup>78</sup> Dalším stupněm je uvědomění si, že důležitější než krása tělesná, je krása duše. Tělesné půvaby se pak zdají být zcela zanedbatelné oproti kráse duše. Dále rozpozná krásu v činnostech a

---

<sup>72</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 369.

<sup>73</sup> PLATÓN, *Symp.* 204e

<sup>74</sup> PLATÓN, *Symp.* 205b-c

<sup>75</sup> HEJDUK, T. *Od Eróta k filozofii*, s. 38.

<sup>76</sup> PLATÓN. *Faidros*, 246b

<sup>77</sup> HEJDUK, T. *Od Eróta k filozofii*, s. 38.

<sup>78</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 370.



zákonech, po té krásu poznatků. Pak se před ním krása zjeví jako široký oceán, kde lze plodit krásné myšlenky. Proti takové kráse, která je krásou sama o sobě, je krása jednotlivého, například krása jednoho těla, zcela malicherná.<sup>79</sup>

Sokratovo vnímání lásky je velmi objektivní, vidí Eróta jako touhu po kráse a dobru obecně, na rozdíl od ostatních, jejichž chápání Eróta je spjato se sexuálními prvky a krásou konkrétního jedince.<sup>80</sup> Sokratova teorie neobnáší riziko zklamání z neopětované, ztracené či nikdy nenalezené pravé lásky. Pokud člověk miluje stejnou láskou všechny druhy krásna, nedojde žádného takového zklamání, neboť dokáže vidět krásno jako takové.<sup>81</sup>

Poklidné rozpravování náhle přeruší příchod již opilého Alkibiada. Poté co se usadí mezi ostatní, je rovněž vyzván, aby promluvil o Erótovi. Alkibiadés se však rozhodne pronést řeč o Sokratovi. Ve svém vyprávění chce říct o Sokratovi pravdu. Popisuje Sokratovy ctnosti pomocí přirovnání k sochám antických bohů.<sup>82</sup> Podle něj se Sokratés při svém vzestupu k idejím, začal sám podobat jakési ideji. Stal se tvrdým, nedělitelným, neblomným, nenechajícím na sebe jakkoliv působit. Stal se kamenem a přeměňuje na kámen i druhé.<sup>83</sup> Mluví také o svém osobním vztahu k Sokratovi. Alkibiadés byl, a sám si toho byl dobře vědom, tělesně krásný, silný, energický. Byl výtečný vojevůdce a velmi obratný řečník.<sup>84</sup> Sokratés však byl k Alkibiadově kráse, ačkoliv si ji uvědomoval, lhostejný. Podle Alkibiada se této vlastnosti přímo vysmál a pohrdl jí.<sup>85</sup> Pohlížel na něj jen jako na dalšího z krásných.<sup>86</sup> Pro Sokrata představuje Erós jakousi vnitřní sílu, která jedince dokáže motivovat a vest k vyšším cílům.<sup>87</sup> Alkibiadés pociťuje, že jeho milovník vnímá jeho krásu, na které si on sám velmi zakládá, zároveň však ví, že Sokratés nepřehlídí ani jeho nedostatky. To je mu poněkud nepříjemné. Cítí stud. Přesto tuší, že přiznání si svých nedostatků působením kritického pohledu druhého, je pro něj vlastně užitečné, že ho vede k určitému růstu. To pohání

---

<sup>79</sup> PLATÓN, *Symp.* 210b-211b

<sup>80</sup> HEJDUK. T. *Od Eróta k filozofii*, s. 37.

<sup>81</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 374.

<sup>82</sup> PLATÓN, *Symp.* 215b

<sup>83</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 396.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 345.

<sup>85</sup> PLATÓN, *Symp.* 219c

<sup>86</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 396.

<sup>87</sup> HEJDUK. T. *Od Eróta k filozofii*, s. 42.

jeho touhu více poznat Sokrata.<sup>88</sup> Alkibiadés tedy není Sokratem milován pro svou krásu, ale cítí, že ho k Sokratovi něco přitahuje. Role se obrací. Alkibiadés se stává milovníkem, Sokratés milovaným.<sup>89</sup>

Do Agathónova domu přicházejí další hosté, je jich více a jsou hluční. V dalších vyprávěních se již nepokračuje. Někteří odcházejí, ostatní popíjí a usínají. Jen Sokratés hovoří až do rána s Agathónem a Aristofanem, dokud i oni neusnou a Sokratés odchází věnovat se svým každodenním činnostem.<sup>90</sup>

Děj se skládá z několika promluv, které v sobě obsahují různé názory o Erótovi, lásce a také o kráse, jak ji pochopit, jak ji vnímat. Způsob, jakým je děj čtenáři, případně posluchači, předkládán, je poměrně složitý, zároveň však důkladně propracovaný. Rozhovory nejsou zprostředkovány přímo, jde o vyprávění takřka ze „třetí ruky“. Děj vypravuje Apollodór, který zná vyprávění od Aristodéma, který byl účastníkem hostiny a vyprávěl Apollodórovi rozmluvy ostatních zúčastněných. Navíc je celá událost vyličeána několik let po té, co se udála, ale Glaukón, jež chce lačně vědět, o čem se na hostině mluvilo, se domnívá, že se konala nedávno. Sokratova řeč také není jeho vlastní, tlumočí slova Diotimy. Skrze tyto nepřímé vazby Platón upozorňuje na „křehkost naší znalosti lásky“<sup>91</sup>, pro její pochopení je důležité vyprávění a poslouchání příběhů.

Každá řeč je jedinečná a má určitý vztah k tomu, kdo ji pronáší. Ovšem všechny řeči dohromady postupně připravují podklad pro řeč Sokratovu. Faidros říká, že Erós je veliký bůh, s tím Sokratés nesouhlasí, neboť podle něj je Erós veliký daimón. Pausanias a Eryximachos tvrdí, že existují dva Erótové, Sokratés podstatu Eróta sjednocuje. Jestliže Aristofanés omezuje Eróta hranicemi smyslnosti, dává Sokratés lásce nadsmyslný cíl. Proti Agathónovu pohledu na Eróta, jakožto na nejvyšší dokonalost a krásu, argumentuje Sokratés tím, že Erós je touha a touha je přeci nedostatek, Erós tedy není ani dokonalý ani krásný.<sup>92</sup> Sokratova řeč je poslední řečí o Erótovi, nikoli však poslední řečí dialogu, tou je řeč Alkibiadova. Stejně jako předešlé řeči působí

---

<sup>88</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 386.

<sup>89</sup> PLATÓN, *Symp.* 222b

<sup>90</sup> PLATÓN, *Symp.* 223b-d

<sup>91</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 350.

<sup>92</sup> TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*, s. 156.

Alkibiadova a Sokratova řeč kontrastně. Obě dvě si zakládají na tom, že poví pravdu, avšak řeč Sokratova vede k pochopení krásy jako takové, celistvé, neměnné, věčné, mezitím co řeč Alkibiadova se obdivuje jednotlivému a jedinečnému. To je přesně to, čemu Sokratova teorie přikládá nicotný význam v porovnání s opravdovým krásnem. Nabízí se otázka, proč si Platón v rámci jednoho díla takto protirečí. Může se zdát, že Platónův názor je vyjádřen pouze v řeči Diotimy, tak jak jí pronesl Sokratés. To je však omyl, poněvadž k úplnému porozumění je nutné poskládat všechny části do celku. Sokratova řeč předkládá teoretickou úvahu, jak se dobrat krásna. Řeč Alkibiadova rozebírá jeden konkrétní příklad, který předešlé teorii odporuje.<sup>93</sup> Platón zde poukazuje na to, že Sokratovi žáci, ovlivněni osobní láskou, se nedrží jeho teorie. Nezohledňují všechny krásy stejně, ale dle subjektivních dojmů upřednostňují jednu krásu před jinou, přikládají hodnotu jednotlivostem, stejně tak jako Alkibiadés.<sup>94</sup>

V *Symposiu* lze rozlišit dvojitý chápání Eróta. Jednak Eróta v širším slova smyslu, jako touhu po dobru, k takovému pohledu na Eróta se přiklání řeč Sokratova a Eryximachova, a jednak Eróta jako konkrétní lásku mezi dvěma lidmi, k čemuž se přiklání ostatní promluvy, tedy i řeč Alkibiadova.<sup>95</sup> Opět je zde otázka, kde je tedy pravda, když Sokrates i Alkibiadés tvrdí, že oba mluví pravdu a obojí pojetí Eróta je správné.

Alkibiadés ve své řeči sděluje myšlenku, že milovníkova znalost konkrétního druhého je jedinečným praktickým poznáním, neboť milovník zná svého miláčka nejlépe, jsou si blízcí jak tělesně, tak intelektuálně.<sup>96</sup> Toto praktické poznání vychází ze schopnosti rozumu, představitivosti a citu reagovat v jednotlivých situacích. Milovník dokáže pochopit svého miláčka, neboť ví, jak s ním v určitých chvílích jednat či mluvit.<sup>97</sup> Na milovníka zase působí ctnosti milovaného, kterého tak milovník vnímá jako jedinečný celek. Na tomto důvěrném vztahu Alkibiadés zakládá svůj úsudek, že milovník může popsat svého miláčka přesněji a pravdivěji. Dokáže zachytit, co je pro něj typické.<sup>98</sup> Nutnou podmínkou je však dostatečná fyzická blízkost, pokud chybí,

---

<sup>93</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 349.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 350.

<sup>95</sup> HEJDUK, T. *Od Eróta k filosofii*, s. 38.

<sup>96</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 388

<sup>97</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 390.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 389.

značná část praktického poznání se ztrácí.<sup>99</sup> Celá Alkibiadova řeč je založena na smyslu pro jedinečnost.<sup>100</sup> Takovéto poznání však nelze sloučit se Sokratovou teorií. Ta dochází k pravdě pouze cestou rozumu, neohlíží se na smyslové vjemy. Poskytuje tak obecné pravdy. Pochopením ideje lze dospět k obecnému popisu krásy. Ten pak platí stejně pro všechny jednotlivé krásy.<sup>101</sup>

Oba typy poznání obsahují pravdu. Alkibiadova řeč prezentuje poznání skrze cit a smyslovou zkušenost, což Alkibiadés dokazuje na konkrétním příkladu jedinečného, vášnivého a nenahraditelného vztahu. Sokrates svým výkladem racionálního a neosobního Eróta předkládá obecnou pravdu dosaženou výhradně rozumem.<sup>102</sup>

Platónův Symposion je, jak už bylo řečeno, nutné vnímat jako celek. Jedině tak lze pochopit autorův názor na Eróta, lásku a krásu. Skrze Aristofanovu řeč vzbuzuje pochybnosti o tom, zda lze vůbec úspěšně najít svou „pravou druhou polovinu“. Přesto Eróta velebí a považuje ho za nejdůležitějšího a nutného pomocníka při tomto hledání, neboť právě on, Erós, se snaží navrátit lidem jejich přirozenost a učinit je šťastnými. Následně prostřednictvím Sokrata a Diotimy ukazuje cestu k pravé krásě, dobrou a šťastnou. Průvodcem po této cestě je Erós, který znázorňuje touhu. Nakonec v Alkibiadově řeči vyjadřuje hluboký význam jedinečného konkrétního vášnivého vztahu, který je důležitý pro všechny obyčejné lidi a který je zároveň nenahraditelným aspektem porozumění.<sup>103</sup> Platón ve svém díle představuje dva druhy poznání, z nich každé má svou hodnotu. Pokud zvolíme jedno, musíme se vzdát určité krásy, kterou přináší to druhé. Pokud zvolíme Sokratovu cestu k ideji krásna, musíme obětovat jedinečnost a nenahraditelnost osobní lásky ke krásě jednotlivostí a rovněž tak hluboký citový prožitek, jenž útočí na naše smysly. Pokud se však necháme zlákat krásou jednotlivého a jedinečného, tak jako Alkibiadés, nutně nás mine pochopení krásna jako jednotného a neměnného celku, ke kterému bychom došli, pokud bychom se nechali vést rozumem a povznesli se nad krásu jednotlivostí.

---

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 390.

<sup>100</sup> HEJDUK. T. *Od Eróta k filozofii*, s. 39.

<sup>101</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filozofii*, s. 388.

<sup>102</sup> HEJDUK. T. *Od Eróta k filozofii*, s. 41.

<sup>103</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filozofii*, s. 400.

Nelze tedy přijmout názor, že Platónův názor je pojat jen v řeči Sokratově. Taktéž Sokratovu, a též Diotiminu, úvahu není možné vnímat jako úplné pojetí krásy.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*, s. 401.

### 3 ARISTOTELÉS

Aristotelés (384 – 322 př. n. l.)<sup>105</sup>, ačkoliv byl Platónovým žákem, ne ve všem s ním souhlasil. Zprvu šlo jen menší názorové odchylky. Postupně se však Aristotelovy názory lišily více, mnohdy zastávaly zcela opačné stanovisko. Aristotelés odmítl Platónovo učení o idejích.<sup>106</sup> Podstatu krásy nevidí v ideji, ale vnímá ji jako jednotu v rozmanitosti, jako celek kde jsou jednotlivé rozmanité části sladěné.

Pro Platóna byly důležitější otázky týkající se krásna, Aristotelés staví do popředí zájmu umění.<sup>107</sup> Umění považuje stejně jako Platón za napodobování, nicméně Aristotelovo pojetí je přeci jen odlišné.

#### 3.1 Umění

Aristotelés pohlížel na umění z několika úhlů, které ukazují velmi univerzální přístup k umění: z hlediska potřeb člověka, jaký je od přírody, z hlediska člověka jako společenské bytosti, z hlediska mravního významu umění a z hlediska vlastních zákonů umění.<sup>108</sup> Skrze umění lze poznávat a zprostředkovávat život. City a emoce, které člověk vnímá nad uměleckým zobrazením, pociťuje i ve skutečnosti.<sup>109</sup>

Aristotelés cení umění poměrně vysoko, což je opačný přístup, než s jakým se lze setkat u Platóna. Vnímá ho sice rovněž jako nápodobu, nikoliv však ve smyslu pouhé kopie daného předmětu. Od umění nežadá, aby bylo přesným napodobením, jeho účelem je dojít k určitému zobecnění. Umělec nezobrazuje předměty, ale typy. Může se odchýlit od skutečnosti, idealizovat ji. Podstata umění není ve formě, ale v obsahu díla.<sup>110</sup> Umělecké dílo nemá být pouze mechanické zobrazení, jedná se o nový výtvar. Umění je prostředkem poznání.<sup>111</sup>

---

<sup>105</sup> NOVÁKOVÁ, J.: Aristoteles, syn Nikomachův, Stagířan, in: ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 73.

<sup>106</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století*, s. 61.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>108</sup> AL'TMAN, I.: Dramatické principy Aristotelovy, in: ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 7.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>110</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století*, s. 64.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 63.

Aristotelés rozlišuje umění podle toho, jaké prostředky k napodobení používá, zda je vyjádřeno pomocí barev a tvarů nebo hlasem. Umění vyjádřená s pomocí hlasu, napodobují rytmem, řečí a melodií.<sup>112</sup>

Aristotelés vnímal umění jako zdroj potěšení i jako prostředek poznání.<sup>113</sup> Tématu umění se dotýká v několika svých spisech, nejvíce ve svém díle *Poetika*, ale z části také v dalším spise *Rétorika*, který je jakýmsi shrnutím rad a pravidel pro správné sestavení a přednes řeči. *Rétorika* má pro Aristotelův názor na umění význam v tom, že vymezuje řečnictví od básnictví. Umění řečnické bylo ve starém Řecku důležitou součástí vzdělanosti. Řekové si libovali v kráse mluveného slova, to pomohlo v rozvoji rétoriky, rovněž politické podmínky tomuto rozvoji přály.<sup>114</sup> Řeč, stejně jako každý předmět umění, má formu a obsah. Aristotelés dává jednoznačně přednost obsahu, neboť to, jak řeč zapůsobí, by mělo být dáno tím, jakou myšlenku vyjadřuje.<sup>115</sup>

Oddělením básnictví od řečnictví se zabývá poslední ze tří knih, do kterých je *Rétorika* rozdělena. Tato část se zabývá slovní stránkou a přednesem. Pro řeč je důležité užití správných přesvědčovacích prostředků, které je nutné vyjádřit vhodným slovním výrazem a nejdůležitější pak je řeč přednést. Na přednes se zaměřuje nejen rétorika, ale také tragédie, básnictví či epická skladba.<sup>116</sup> Co se řečnického stylu týká, mělo by být jasné, o čem řeč je, proto je důležité zvolit vhodný způsob vyjadřování, například pro řeč se nehodí vyjadřování básnické, neboť je to útvar prozaický a použití verše je zde nevhodné.<sup>117</sup> To ale neznamená, že řeč by měla být zcela bez rytmu. Určitý rytmus je pro řeč důležitý, bez rytmu by řeč zněla nelibě. Neměla by mít ovšem ani příliš výrazný rytmus, neboť to by mohlo upoutávat posluchače více než samotný obsah řeči.<sup>118</sup> Řeč by měla působit přirozeně, měly by se v ní proto vyskytovat obvyklá slova.<sup>119</sup> Souvětí by měla být dlouhá tak, aby byl jejich obsah pro posluchače zapamatovatelný.

---

<sup>112</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 290.

<sup>113</sup> AL'TMAN, I.: Dramatické principy Aristotelovy, in: ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 34.

<sup>114</sup> KŘÍŽ, A.: Úvod, in: ARISTOTELÉS, *Rétorika/Poetika*, s. 9.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>116</sup> ARISTOTELÉS, *Rhet.* III, 1, 1403b 25

<sup>117</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 288.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 289.

<sup>119</sup> ARISTOTELÉS, *Rhet.* III, 2, 1404b 25

Myšlenka, vyjádřená větami a souvětími, by měla být souvislá, nepřerušovaná, není li to nezbytné, dalšími sděleními.<sup>120</sup>

V Rétorice odděluje Aristotelés řečnictví od básnictví. Samotné básnictví dále víc rozebírá v díle *Poetika*.

### 3.2 Poetika

Nejvýznamnějším spisem, kde se Aristotelés zabývá uměním, je *Poetika*. V díle vysvětluje podstatu umění, snaží se ho pojmut z různých hledisek. Pojednává o básnictví, popisuje, jak má vypadat tragédie, porovnává ji s epickou básní. *Poetika* měla údajně ještě jeden díl, který pojednával o komedii, ten se však nedochoval.<sup>121</sup>

Může být otázkou, kam *Poetiku* zařadit. Zda se jedná o spis normativní, tedy takový, který udává závazná pravidla, kterými by se básnictví mělo řídit, či zda jde o spis deskriptivní, který jen popisuje. Zda lze dílo pojmut jako vědecký spis či ho spíše zařadit mezi díla umělecká. K tomu bude třeba pochopit, kam by se podle Aristotela zařadila poetika ve smyslu činnosti zabývající se básnictvím. Podle Aristotela existuje pět způsobů, jak dosáhnout poznání. Jsou to: umění, vědecké poznání, praktická moudrost, filozofická moudrost, intuice. *Poetiku* lze pojmut jako tvoření a tvoření je předmětem umění či vědeckého poznání.<sup>122</sup> Umění má původ v tom, že je vytvořeno, umělecké předměty nejsou samy od sebe, jejich podstata závisí na tvůrci. Z toho vyplývá, že básnictví je umění, neboť básník je původce vzniku básně. *Poetika* ovšem nic nevytváří. *Poetika* pozoruje a popisuje básnické umění, není tedy uměním, ale vědou.<sup>123</sup>

Aristotelés rozděluje vědy na teoretické, ty se zajímají o přírodu, praktické, jejichž předmětem je jednání, a tvořivé, které se zabývají tvořením. *Poetika*, jako věda zabývající se básnictvím, jakožto tvořivou činností, patří mezi vědy tvořivé. Neznamená to ovšem, že se poetika a básnictví, i když spadají pod jiné kategorie, vylučují. Ba

---

<sup>120</sup> ARISTOTELÉS, *Rhet.* III, 4, 1407a 20-35

<sup>121</sup> STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*, s. 68.

<sup>122</sup> DOLEŽEL, L. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky: od Aristotela k Pražské škole*, s. 22.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 23.



naopak, básní může využít poznatků z poetiky jako základ své umělecké tvorby.<sup>124</sup> *Poetiku* lze tedy chápat jako vědecký spis, který popisuje básnické umění a podle kterého se básníci mohou řídit při vytváření svého umění. Není tedy vyloženě jen deskriptivním dílem, neboť uvádí také co je při tvorbě poezie správné a co ne. Rovněž ji ale nelze pojmovit jen jako shrnutí pravidel, kterými se umělci mají řídit.<sup>125</sup>

V prvních kapitolách *Poetiky* se Aristotelés věnuje podstatě umění, především básnického. Umění je pro Aristotela napodobení. Rozděluje umění podle prostředků, jaké jsou k napodobení využity, jak už bylo řečeno v předchozí kapitole. Umění básnické spadá pod ta umění, která využívají k nápodobě hlas, tedy také řeč a rytmus.<sup>126</sup> Básnictví, a vlastně všechno umění, podle Aristotela vzniklo ze dvou příčin: zaprvé je to sklon k napodobování, který je lidem vrozený, zadruhé lidé mají z napodobování radost, oboje je dáno od přírody.<sup>127</sup>

Poezie by měla ve svém obsahu dojít k nějakému obecnému přesvědčivému závěru. Znamená to, že básnictví má zobecňovat typy charakterů, nikoliv je ovšem zbavovat konkrétních rysů, které činí povahy jak ve skutečném, tak ve fiktivním světě, jedinečné a zajímavé.<sup>128</sup> Básník má tři možnosti, jak věci zobrazovat. Jednak může zobrazovat podle skutečnosti, tak jaké věci doopravdy jsou, případně jaké byly. Dále je může vylíčit takové, jaké se zdají být, jak si je lidé obvykle představují. Nebo konečně, jaké by měly být.<sup>129</sup> Aristotelés radí básníkům, aby dávali přednost spíše věcem, co jsou nemožné, ale pravděpodobné, před těmi, které jsou možné, ale nepřesvědčivé.<sup>130</sup>

Básník by dokonce spíš měl pojednávat o tom, co by se mohlo stát, než o tom co se doopravdy stalo. Má možnost využívat uměleckou fikci, samozřejmě i zde musí fungovat zákony logiky a pravděpodobnosti. Taková fikce může mít na diváka větší účinek, neboť zde lze vyjádřit daný konflikt či ideu mnohem blíže a věrohodněji. Básník musí vytvářet děj tak, aby si ho divák dokázal co nejživěji představit. I z toho důvodu, je lepší umělecká fikce, nicméně, ať už básník líčí pravdivé či smyšlené

---

<sup>124</sup> DOLEŽEL, L. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky: od Aristotela k Pražské škole*, s. 24.

<sup>125</sup> SHIELDS, C. *Aristotle*, s. 394.

<sup>126</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 291.

<sup>127</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* I, 4, 1448b 5

<sup>128</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 292.

<sup>129</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 25, 1460b 10

<sup>130</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 24, 1460a 25

události, musí dbát na to, aby nepodával pouhý popis děje. Děj musí být prožitý, vyjádřený pomocí charakterů postav, tak aby na diváka zapůsobil, co nejvíce.<sup>131</sup>

Básník si může dovolit takto upravovat děj a pojednávat o jeho možných koncích, neboť není historikem, jehož úkolem zase je pojednávat o tom co se přesně stalo. Rozdíl mezi básníkem a historikem nespočívá v tom, že básník píše ve verších, kdežto historik ne. Rozdíl mezi nimi je právě v tom, že historik pracuje s přesnými údaji a rekonstruuje děj podle přesného sledu událostí. Básník, tím, že mluví o tom, co by se mohlo stát, pojímá děj více obecně.<sup>132</sup> Básník předkládá obecný typ situace, publikum vidí, jak lze v možné situaci mluvit a jednat, tím divák vnímá i své místo ve světě, ve vztahu k ostatním. Takto poezie ukazuje cestu k porozumění.<sup>133</sup>

### 3.2.1 Mímésis

Pojem *mímésis* je odvozen z řeckého *mímeisthai*, což znamená napodobovat.<sup>134</sup> Aristotelés tento pojem nikde nedefinuje, přejímá jej od Platóna. Platón však vidí v napodobování, pouhé kopírování již existujícího předmětu ve smyslovém světě, který je navíc sám napodobeninou pravé a dokonalé ideje. Aristoteles to nikde přímo nevyvrací, byť s Platónovým učením o idejích nesouhlasí, avšak specifikuje, že umění nenapodobuje smyslový svět, nýbrž svět v lidské mysli.<sup>135</sup>

Podle Aristotela je napodobování přirozené. Člověk má sklon k napodobování již od dětství, napodobováním se učí. Kromě toho nacházejí lidé v napodobování radost a potěšení.<sup>136</sup> Dokonce i při pozorování napodobenin odpudivých věcí, například mrtvol, zažívají lidé tyto příjemné pocity. Podle Aristotela může být napodobováno i to co neexistuje. Člověk může napodobit, či lépe řečeno zobrazit či ztvárnit, i své představy a fantazie, které nenapodobují žádný konkrétní předmět.<sup>137</sup> Umělcovou povinností není zobrazovat pouze to, co je krásné, neboť tvorba samotná je krásná, pokud vytvořené zobrazení dokáže esteticky působit na člověka. Napodobování přináší

---

<sup>131</sup> AL'TMAN, I.: Dramatické principy Aristotelovy, in: ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 24.

<sup>132</sup> SHIELDS, C. *Aristotle*, s. 394.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 396.

<sup>134</sup> STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*, s. 165.

<sup>135</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 291.

<sup>136</sup> SHIELDS, C. *Aristotle*, s. 384.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 392.

poznání a radost z tvorby.<sup>138</sup> Umělec navíc může zobrazení přikrášlovat, opravovat skutečnost a měnit ji k lepšímu, idealizovat.<sup>139</sup>

Aristotelova *Poetika* se zabývá hlavně dramatem. Epika, básnictví, ať tragické či komické, ale také hudba a vůbec veškeré umění považuje Aristotelés za napodobení. Samozřejmě se od sebe odlišují, a to třemi způsoby: použitými prostředky, předmětem, co znázorňují nebo způsobem jakým znázorňují. Použitými prostředky může být například hlas, tvar, rytmus či jiné.<sup>140</sup> Předmětem bývá lidský charakter, který je buď dobrý, nebo špatný. Umění může zobrazovat lepší nebo horší charakter lidí než ve skutečnosti.<sup>141</sup> Příkladem je tragédie, která zobrazuje lidi lepší, než doopravdy jsou, a komedie, která zas lidi horší. Způsob se liší ve vyprávění děje. Vypravěč může mluvit ve třetí osobě nebo ústy někoho jiného nebo v první osobě jako by to mluvili samotné postavy.<sup>142</sup>

### 3.2.2 Tragédie

Tématem tragédie se zabývá největší část *Poetiky*. Tragédie je zobrazení vážného a úplného děje, který má určitý rozsah. Děj je zprostředkován jednajícími postavami, nikoliv vyprávěním. Důležitý je obraz, jak to bude vypadat, zhudebnění a mluva. Zobrazení jednání tvoří děj. Podle Aristotela má tragédie šest složek, jsou jimi děj, povaha postav, myšlení, mluva, výprava a hudba.<sup>143</sup> Základem je děj, ten je nejdůležitější. Povahy určují jednání postav. Co se myšlení týče, je důležité mluvit přiměřeně a k věci. Myšlením se vyjadřuje povaha, odůvodňuje, jak se postava zachová v určité situaci. Mluva je sdělení pomocí slov, platí to jak pro poezii, tak pro prózu. Významem hudební složky je přikrášlit děj. Výprava dodává na působivosti, básnickému umění je nejdálčenější. Může být dokonce i na škodu, pokud se to s ní

---

<sup>138</sup> AL'TMAN, I.: Dramatické principy Aristotelovy, in: ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 21.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>140</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* I, 1, 1447a8 20

<sup>141</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* I, 2, 1448b 5

<sup>142</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* I, 3, 1448b 20

<sup>143</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 6, 1449b 25-1450a 10

přežene, neboť pak je zde riziko, že diváka více zaujme výpravná složka, než samotné básníkově sdělení.<sup>144</sup>

Tragédie, jelikož patří do umění, napodobuje. Napodobování se týká charakterů. V tragédii jde o to vytvořit typ povahy, se kterým bude divák sympatizovat. Tragédie tedy vyzdvihuje šlechtné povahové vlastnosti. U komedie je to zas naopak, tam se poukazuje na nízké charakterové vlastnosti, které jsou zesměšňovány.<sup>145</sup> I v tragédii mohou vystupovat záporné postavy, ale pouze ve vedlejších rolích pokud to vyžaduje děj.<sup>146</sup>

Předmětem tragédie by podle Aristotela měly být ušlechtilé vášně či přání, které však narážejí na překážky, mnohdy nepřekonatelné. To, že jsou charakterové postavy idealizované, neznamená, že by se autor snažil o zaměňování nebo zamlčování skutečnosti. Pouze se podtrhnou hlavní charakterové rysy a naopak méně podstatné charakterové znaky se potlačí. Vzniká tak typický charakter.<sup>147</sup> Typizace charakteru v žádném případě nepotlačuje jeho individualitu. To co daný charakter vystihuje, musí být jasně poznatelné. Charakter postavy musí být patrný z jejího jednání. Charakterové postavy také musí logicky zapadat do děje, neboť charakterové postavy a způsoby myšlení jsou základem jednání jednotlivých postav a od toho také básník odvíjí děj.<sup>148</sup> Pokud není charakter postav jasně vymezen, je jejich jednání neodůvodněné a celé drama se stává nepochopitelným. Charakter by měl být věrohodný, je tedy důležité, aby byl přiměřený věku, pohlaví, společenskému postavení, rovněž by měl být stálý. Tragický hrdina by měl být také charakterově čestný, jelikož jeho jednání by mělo být čestné, nikoliv pro vlastní zisk.<sup>149</sup>

Charakterové postavy tragédie jsou důležité, ale ještě důležitější je děj. To pro to, že důležitější než to, jaký má postava charakter, je to jak se postava chová a jak jedná v dané situaci.<sup>150</sup> Základ pro dramatický děj tvoří fabule. Ta by měla být ucelená, jasně vymezená, logicky postavená, dějově bohatá, přiměřeně dlouhá a neměla by

---

<sup>144</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 6, 1450b 5-20

<sup>145</sup> SHIELDS, C. *Aristotle*, s. 285.

<sup>146</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 293.

<sup>147</sup> AL'TMAN, I.: Dramatické principy Aristotelovy, in: ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 25.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>150</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 298.

obsahovat zbytečné a nepodstatné části pro děj.<sup>151</sup> Rozřešení příběhu by mělo vyplynout z děje, rovněž by mělo být logicky vysvětlitelné. U antických dramát bývalo poměrně časté rozuzlení pomocí náhody nebo působením nějaké vnější síly, tzv. *deus ex machina*.<sup>152</sup>

Tragédie, jakožto druh umění, by měla být krásná. Krása podle Aristotela spočívá ve velikosti a uspořádání. Uspořádání děje v tragédii by podle Aristotela mělo dodržovat několik zásad. Jednání by mělo být zobrazeno jako celé a úplné, tedy musí mít začátek, střed a konec. Velikost by neměla být ani malá, ani velká, stejně tak rozsah děje. Ten by měl být přehledný a zapamatovatelný. Aristotelés říká, že všechno má určitou délku, nějaký limit, hranici, tedy i umělecké dílo. Příliš malé věci jsou pro lidské vnímání nezřetelné. Naopak, co je příliš velké, ztrácí jednotu a celistvost.<sup>153</sup>

Aristotelés porovnává tragédii s epickou básní. Epická báseň je v mnohém tragédii podobná. Děj je sestavován, stejně jako u tragédie, tak, aby byl úplný, nebo li, aby měl začátek, střed a konec.<sup>154</sup> Rovněž druhy epické básně jsou stejné jako druhy tragédie. Rozdíl je v rozsahu děje. Sice platí, že děj epické básně by měl být také přehledný, ovšem je zde možné nastínit několik dějů současně. Dějový obsah je tím pádem bohatší. Liší se také v použití verše. Je několik druhů veršů: jamb, hodící se k vyjádření nějakého konání, trochej, který má taneční rytmus a hexamet, ten se hodí pro epické básně nejvíce, neboť je klidný a důstojný.<sup>155</sup> Při svém srovnání řeší Aristotelés otázku, zda je dokonalejší tragédie či epická báseň. Epická báseň se obrací k lepšímu obecnstvu, neboť k pochopení netřeba gest. Zatímco tragédie se obrací k obyčejnému publiku, tudíž je vulgární a zajisté by měla být méně dokonalá. Toto se však týká pouze stránky předvedení. Dokonce i při recitaci může být gestikulace užitečná a naopak tragédie může dosáhnout svého cíle i bez hereckého předvedení, pokud se například čte. Navíc má tragédie hudební a výpravnou složku, tudíž je působivá nejen při čtení, ale též při pozorování. Proti epické básni je tragédie

---

<sup>151</sup> AL'TMAN, I.: Dramatické principy Aristotelovy, in: ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 27.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>153</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 295.

<sup>154</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 23, 1459a 20

<sup>155</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 24, 1459b 10-35

jednotnější, takže uměleckého zážitku se divákovi dostává na menším rozsahu. Z těchto argumentů je zjevné, že tragédie vyniká nad epickou básní.<sup>156</sup>

### 3.2.3 Katarze

Pojem *katarze* Aristotelés nikde přesně nevysvětluje. V *Poetice* ho zmiňuje jen jednou a to v souvislosti, že skrze soucit a strach působí katarze jako očištění od těchto vášní.<sup>157</sup> Katarze se netýká pouze tragédie, k očištění vášní dochází u všeho umění. Umělecké dílo přivádí toho, kdo ho vnímá, do určitého citového rozpoložení, tím se člověk zbaví těchto přebytečných citů a dochází duševní rovnováhy.<sup>158</sup> To dokazuje další Aristotelův spis *Politika*. Zde hovoří o očištění vášní v souvislosti s hudbou:

„Vášeň, která se v některých duších mocně zdvíhá, jest ve všech, jenom tu v menší, tam ve větší síle, tak na příklad soustrast a bázeň, a také nadšení. Neboť i tomuto pohnutí jsou některé osoby náchylné, ale vidíme, že posvátnými písněmi, když se užívá písní, které připravují duši k náboženskému vytržení, se zase uklidňují, jako by byly užily léku a pročišťovacího prostředku; tentýž účinek musí pociťovati také lidé soucitní, bázlívní a vůbec lidé citlivý, ostatní pak potud, pokud mají v sobě něco takového, a pro všechny jest jakýsi druh očisty a úlevy ve spojení s libostí; podobně také očištné písně poskytují lidem neškodné radosti.“<sup>159</sup>

To, že se člověk skrze umění od vášní očistí, však neznamená, že by se jich zbavil úplně. Není dobré, aby byl člověk úplně bez pocitu soucitu a strachu. Jde o to, aby byly emoce uvedeny do rovnováhy a člověk cítil vyrovnaný.<sup>160</sup>

Aby tragédie vyvolávala v divákovi city a emoce, je důležité, aby byl hlavní hrdina blízký divákovi, neboť s takovým bude divák soucítit a mít o něj strach.<sup>161</sup> Není vyloučeno, že divák bude chápat i osud hrdiny, který mu bude povahou i osudem vzdálený, avšak pocit soucitu a strach již nebude tak hluboký. Proto by měl být hrdina opravdový, živý, ne abstraktní a vyumělkovaný. Jeho charakter by se měl zakládat na

<sup>156</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 26, 1461b 30-1462b 15

<sup>157</sup> STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*, s. 142.

<sup>158</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století*, s. 65.

<sup>159</sup> ARISTOTELÉS, *Pol.* VIII, 1342

<sup>160</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 297.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 296.

ctnostech, ale též by měl mít drobné vady, které dodávají na lidskosti. Žádný člověk není úplně dobrý a žádný úplně špatný, tomuto faktu by se měl přizpůsobit i popis hrdiny, neboť aby působil živě, musí mít kladné povahové rysy, ovšem nesmí být dokonalý, musí mít i své chyby.<sup>162</sup>

Soucit a strach vyvolává situace, kdy se osud hlavního hrdiny obrací ze štěstí do neštěstí. Soucítit lze ale pouze s tím, kdo se do neštěstí dostal nezaslouženě.<sup>163</sup> Ze štěstí do neštěstí nesmí upadnout zcela dobrý člověk ale ani vyloženě špatný, stejně tak špatný člověk nesmí přejít z neštěstí do štěstí. Tyto situace nevzbuzují potřebné emoce. Soucit a strach prožívá divák, pokud sleduje hrdinu, který je průměrným člověkem, má dobré vlastnosti, není dokonalý, pochybil a z toho důvodu se dostal ze štěstí do neštěstí.<sup>164</sup> Tento dějový zvrat se nazývá *peripetie*. K tomuto dějovému obratu napomáhá, to, že se hlavní hrdina dostane do konfliktní situace. Nejsilněji působí, pokud se jedná o konflikt mezi příbuznými či velmi blízkými přáteli.<sup>165</sup>

Důležité je, aby hlavní hrdina po té, co vykonal špatný čin, pokud možno nevědomě, došel prozření, to se nazývá *anagnórise*. Nejkrásnější moment tragédie je ten, kde je *anagnórise* spojená s *peripetii*.<sup>166</sup> Další složkou, co způsobuje pocity soucitu a strachu je drastika, například smrt, bolest, zranění. Každá tragédie obsahuje jednak zápletku, jednak rozuzlení. Zápletku trvá od začátku až do bodu přechodu štěstí v neštěstí, rozuzlení pak od tohoto bodu až do konce. Aristotelés rozlišuje čtyři druhy tragédie: složitou, která obsahuje *peripetii* i *anagnórise*, dále pak drastickou, charakterovou a jednoduchou. Básník by měl ovládat všechny druhy, rovněž by měl umět vytvořit dobrou zápletku i dobré rozuzlení.<sup>167</sup>

---

<sup>162</sup> AL'TMAN, I.: Dramatické principy Aristotelovy, in: ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 31.

<sup>163</sup> SHIELDS, C. *Aristotle*, s. 387.

<sup>164</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 300.

<sup>165</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století*, s. 65.

<sup>166</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 14, 1453b 30

<sup>167</sup> ARISTOTELÉS, *Poet.* II, 18, 1455b 25-1456a 5

#### 4 SROVNÁNÍ NÁZORŮ PLATÓNA A ARISTOTELA

V následující kapitole bych chtěla na základě předchozích poznatků porovnat konkrétní názory Platóna a Aristotela. Oba filozofové mají různý přístup ke krásu a umění. Ačkoliv byl Aristotelés Platónovým žákem, v mnohém se s ním názorově rozchází.

Platón se pokouší najít definici toho, co krása vlastně je. Toto hledání definice krásy by se dalo rozdělit do tří období. Nejprve nenachází konkrétní odpověď na otázku, co to je krása, ale pokouší se alespoň vymezit, co pod pojem krásy spadá. Po té krásu zařazuje mezi ideje. Považuje ji za jednu z nejvyšších idejí. To, jak dojít k poznání této pravé krásy, popisuje ve svém dialogu *Symposion*. Člověk postupně poznává stupně krásy od povrchní krásy tělesné až po samotnou ideu krásy, která představuje krásu samu o sobě. Pro poznání pravé krásy, je ale nutné obětovat smyslové požitky z krásy konkrétních věcí. Je třeba řídit se rozumem a krásu jednotlivostí považovat za srovnatelnou a nahraditelnou. Naopak platí, že pokud se člověk bude soustředit na krásu jednotlivostí, bude vnímat jejich jedinečnost a nenahraditelnost, z čehož plyne hluboký citový prožitek, unikne mu význam krásy jako celku. Nakonec se Platón přiklání k pythagorejskému pojetí krásy. Krásu vidí v míře, proporci a harmonii.

Aristotelés odmítá Platónovo učení o idejích. Krása je podle něj celek, v němž jsou jednotlivé rozmanité části sjednoceny. Důležité prvky určující krásu jsou velikost uspořádání. Velikost by měla být přiměřená, příliš malé věci jsou nezřetelné, příliš velké se nedají vnímat jako celek, jsou nepřehledné. Uspořádání jednotlivých částí by mělo být přirozené, mělo by někde začínat a také někde končit, celek by tím měl působit uceleně. V *Poetice* to Aristotelés vysvětluje na stavbě děje v tragédii. Krásná tragédie je, co se velikosti týká, přehledná a zapamatovatelná. Děj je uspořádán tak, že má začátek, střed a konec.

Osobně si myslím, že Aristotelés mohl být ovlivněn pozdějším Platónovým vnímáním krásy. Platón posuzuje krásu podle míry, Aristotelés podle velikosti. Pro Platóna jsou důležité proporce, Aristotelés hledí na uspořádání. Platón vidí krásu v harmonii, Aristotelés svým způsobem také, pro něj je důležité, aby byly jednotlivé prvky sjednoceny tak, aby přirozeně vytvářely libý celek.



Oba myslitelé považují umění za napodobení věci, avšak každý ho vnímá jinak. Platón umění nehodnotí příliš vysoko. Umělecký předmět je napodobeninou věci ze smyslového světa, a ta zas napodobeninou jejího dokonalého vzoru ze světa idejí. Platón rovněž nesouhlasí s tím, že umění nemusí zobrazovat vše tak, jak to doopravdy je. Umění tedy nepodává pravdivý obraz skutečnosti. Navíc působí na city, nikoliv na rozum, což podle Platóna není správné.

Aristotelés umění sice také vnímá jako napodobování. Lidé mají sklon k napodobování již od mala, z napodobování mají přirozenou radost. Aristotelés ovšem nežádá po umění přesné napodobování skutečnosti. Naopak umění má možnost skutečnost idealizovat, ukazovat ji v lepším či naopak v horším světle. V *Poetice* například říká, že tragédie by měla pojednávat spíše o věcech, které by se mohly stát, než o těch které se doopravdy staly, neboť umělecká fikce může více působit na diváka. To, že umění působí na city, je podle Aristotela také v pořádku. Při vnímání uměleckého díla by měl člověk pociťovat emoce. Například u tragédie by se měl divák ztotožnit s hlavním hrdinou a prožívat pocity soucitu a strachu, od kterých se skrze působení umění očistí.

Rozdílná je také forma psaní obou autorů. Platón vykládá své názory formou dialogů, jejichž hlavní postavou je Sokrates. Snaží se najít správnou obecnou definici krásy. I přesto, že využívá různých konkrétních příkladů k tomu, aby se dobral svému cíli, pohybuje se spíše v teoretické rovině.

Aristotelés hojně využívá praktických poznatků, rozebírá různé možnosti. Jeho díla docházejí jak k teoretickým závěrům, tak i k praktickým poznatkům, kterými se mohou umělci řídit při vytváření svých uměleckých děl.

U Aristotela jsem se setkala s pojmem, který Platón při vymezení krásy a umění neužívá. Tímto pojmem je *katarze*. Nejčastěji jsem se setkala s výkladem, že skrze emoce, které člověk prožívá, když na něj působí umění, se očistí od přebytků těchto emocí a dojde do jakéhosi vyrovnaného stavu. Tak to pojednává o katarzi i sám Aristotelés v *Politice*. Osobně se mi však velmi líbí výklad Sira Davida Rosse, který říká, že většinou lidé netrpí přebytkem emocí jako je soucit a strach. Je to spíše naopak, neboť většinou se lidé nedostávají do takových situací, jako hrdinové tragédií.

Sledováním tragédie mají možnost prožívat osud hrdiny a zažít tak pocity, které se jim v běžném životě nedostávají. Tím člověk získává nové poznání sama sebe.<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> ROSS, D. *Aristotle*, s. 297.

## 5 ZÁVĚR

Mým cílem v bakalářské práci bylo přiblížit, porovnat a zhodnotit názory na umění dvou antických filozofů, Platóna a Aristotela.

Práci jsem rozdělila do tří částí. Nejprve jsem se věnovala každému autorovi zvlášť, abych mohla přehledněji vymezit jejich názory na téma krásy a umění. V první části jsem se zaměřila na Platóna, v druhé pak na Aristotela. Třetí částí je pak shrnutí a porovnání konkrétních názorů.

Postupovala jsem tak, že jsem, na základě četby děl autora, které pojednávají o kráse a umění, a s pomocí odborné literatury, vymezila obecné názory na umění a krásu vycházející z jeho filozofického myšlení.

Následně jsem na základě předchozích poznatků a odborné literatury provedla textovou analýzu díla, které velmi zásadně pojednává o problematice krásy a umění, konkrétně se jedná o Platónův *Symposion* a Aristotelovu *Poetiku*.

Závěrem, na základě dosavadních poznatků, porovnávám konkrétní názory Platóna a Aristotela na krásu a umění, v čem se shodují, v čem se naopak liší.

## 6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY

### Primární zdroje

ARISTOTELEŠ. *Poetika*. 5.vyd. Praha: Orbis, 1962.

ARISTOTELEŠ. *Politika*. 2.vyd. Praha: Rezek, 1998. ISBN 80-86027-10-4.

ARISTOTELEŠ, *Rétorika/Poetika*. 2.vyd. Praha: Rezek, 1999. ISBN 80-86027-14-7.

PLATÓN. *Faidros*. Praha: Oikoymenh, 2000. ISBN 80-85241-33-1.

PLATÓN. *Hippias Větší, Hippias Menší, Ión, Menexenos*. 2.vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-03-8.

PLATÓN. *Symposion*. 3. opr. vyd.. Praha: Oikoymenh, 1993. ISBN 80-85241-31-5.

PLATÓN. *Timaios, Kritias*. 2.vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-07-0.

### Sekundární zdroje

BOUZEK, J., KRATOCHVÍL, Z. *Řeč umění a archaické filozofie*. 1.vyd. Praha: Herrmann & synové, 1995.

DOLEŽEL, L. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky: od Aristotela k Pražské škole*. 1.vyd. Brno: Host, 2000. ISBN 80-7294-003-1.

GAWLIK, L. *Umělecká tvorba a estetické vnímání u Platóna*. 1.vyd. Praha: Universita Karlova, 1974.

HEJDUK, T. *Od Eróta k filozofii: Studie o Erótu se zřetelem k Sókratově filosofii*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2007. ISBN 80-86818-50-4.

NOVOTNÝ, F. *O Platonovi. díl 1., Život*. 1. vyd. Praha: Jan Laichter, 1948.

NOVOTNÝ, F. *O Platonovi. díl 2., Dílo*. 1. vyd. Praha: Jan Laichter, 1948.

NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. Praha: Oikoymenh, 2003. ISBN 80-7298-089-0.

PATOČKA, J. *Péče o duši: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách. II., Stati z let 1970 - 1977. Nevydané texty ze sedmdesátých let.* 1.vyd. Praha: Oikoymenh, 1999. ISBN 80-86005-91-7.

ROSS, D. *Aristotle.* 6.vyd. Londýn, New York: Routledge, 1995. ISBN 0-203-37953-5.

SHIELDS, C. *Aristotle.* 1.vyd. Londýn, New York: Routledge, 2007. ISBN 0-203-96194-3.

STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo.* 1.vyd. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1105-8.

TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky I: Staroveká estetika.* Bratislava: Tatran, 1985.

VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky 1.: Od antiky k počátku 20. Století.* 2.vyd. Praha: Panton, 1985.

#### Internetové zdroje

MAGUIRE, J. P. *The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics.* In Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 68. Department of the Classics, Harvard University, 1964, s. 389-410.

RUCKER, D. *Plato and the Poets.* In The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 25, No. 2. The American Society for Aesthetics, 1966, s. 167-170.

## 7 RESUMÉ

The thesis called “Plato versus Aristotle in a point of view of Art” compares aesthetic views of ancient philosophers Plato and Aristotle.

The thesis describes the view of art in the context of the philosophical ideas of both authors. It is based on a study of the works of both authors and secondary literature. Then the thesis makes an analysis of both author’s works that are about the problem of aesthetics, beauty and art. These works are Plato’s *Symposium* and Aristotle’s *Poetics*.

Views of both philosophers are very different. Plato’s theory is based on the existence of the world of ideas. Aristotle’s theory is based on the facts from real world which is perceptible by the senses.

Both of them have absolutely different view. There is interesting fact that Aristotle was Plato’s student, but he did not agree with views of his teacher and invented his own theory. Lot of philosophers in whole history followed the views of Plato and Aristotle and based on them their own theories.