

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Aneta Smutná

Nápodoba u Platóna a Aristotela

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kružíková, Ph. D.

Studijní obor: Studium humanitní vzdělanosti

Praha 2024

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, červen 2024

.....

Aneta Smutná

Ráda bych zde poděkovala své vedoucí bakalářské práce paní Mgr. Janě Kružíkové, Ph. D. za její cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

OBSAH

ABSTRAKT	5
ÚVOD.....	7
1 VYMEZENÍ POJMŮ	9
2 PLATÓN.....	10
2.1 PLATÓNŮV ŽIVOT.....	10
2.2 PLATÓNOVO DÍLO	12
2.3 NÁPODOBA V PLATÓNOVÝCH TEXTECH	15
2.3.1 Inspirace	15
2.3.2 Ideje a zhotovování věcí	17
2.3.3 Tři stupně nápodoby.....	19
2.3.4 Božská tvorba.....	22
2.3.5 Kritika umění.....	24
3 ARISTOTELÉS	26
3.1 ARISTOTELŮV ŽIVOT.....	26
3.2 ARISTOTELOVO DÍLO	27
3.3 NÁPODOBA V ARISTOTELOVÝCH TEXTECH	29
3.3.1 Filosofie a umění	29
3.3.2 Nápodoba v Poetice.....	33
3.3.3 Nápodoba v podměsíčním světě.....	37
3.3.4 Novodobé pojetí konceptu mimésis	39
ZÁVĚR	42
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	45

ABSTRAKT

SMUTNÁ, A. *Nápodoba u Platóna a Aristotela*. Praha 2024. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Mgr. Jana Kružiková, Ph. D.

Klíčová slova: Platón, Aristotelés, mimésis, nápodoba, umění, božská tvorba, estetika, antická řecká filosofie

Práce se zabývá Platónovou a Aristotelovou teorií nápodoby, mimésis. Je rozdělena do dvou hlavních částí. První část se věnuje výkladu Platónova života, nástinu jeho dialogů a spisů. Jádro této části spočívá ve výkladu Platónovy koncepce nápodoby. Zahrnuje kapitoly o inspiraci, idejích a zhotovování věcí, třech stupních nápodoby, božské tvorbě a kritice umění. Mezi stěžejní primární prameny pro tuto kapitolu patří dialog *Ión* a X. kniha *Ústavy*.

Druhá část se zaměřuje na pojetí téhož problému u antického řeckého filosofa Aristotela. Stejně jako v první části je i zde nejprve podán výklad týkající se Aristotelova života a jeho životního díla. Následující kapitoly jsou zaměřeny na výklad samotné nápodoby. Stěžejním primárním pramenem pro tuto kapitolu je estetický spis *Poetika*.

Cílem práce je vyložit zásadní aspekty koncepce nápodoby dvou řeckých myslitelů, Platóna a Aristotela, a následně nabídnout jejich srovnání.

ABSTRACT

Plato and Aristotle's Concept of Mimesis.

Key words: Plato, Aristotle, mimesis, imitation, art, divine creation, aesthetics, ancient Greek philosophy

The thesis deals with Plato and Aristotle's theory of imitation, *mimesis*. It's divided into two main parts. The first part is dedicated to an interpretation of Plato's life, an outline of his dialogues and writings. The core of this part consists in the interpretation of Plato's concept of mimesis. It includes chapters on inspiration, ideas and the making of things, the three stages of mimesis, divine creation, and the criticism of art. Among the main primary sources for this chapter are the dialogue *Ion* and Book X. of Plato's *Republic*.

The second part focuses on the ancient Greek philosopher Aristotle's approach to the same problem. As in the first part, an interpretation of Aristotle's life and his life's work is given first. The following chapters focus on the interpretation of mimesis itself. The aesthetic writing *Poetics* is the main primary source for this chapter.

The aim of the thesis is to lay out the fundamental aspects of the conception of mimesis of the two Greek thinkers, Plato and Aristotle, and then to provide a comparison between them.

ÚVOD

Pokud zmíníme řeckou antickou filosofií, nepochybně nám mezi prvními jmény myslitelů této doby vyplyne na mysl Platón a Aristotelés. I přesto, že tvorba těchto filosofů sahá více než dva tisíce let do minulosti, je stále přítomna i v naší době. Tím, že se podílela na vývoji filosofie vůbec, se stala součástí i našeho dnešního akademického života. A právě z tohoto důvodu jsem se rozhodla věnovat se v rámci své bakalářské práce těmto významným osobnostem, za účelem vyzdvihnutí jejich důležitosti.

Platón byl považován za jednoho z prvních velkých myslitelů vůbec. Bezesporu měl vliv na myšlení svých současníků i následovníků, kteří se jeho názory a myšlenkami nechali inspirovat. Na druhou stranu se našli i tací, kteří s ním jeho přesvědčení nesdíleli a jeho teorie veřejně kritizovali. Také Aristotelés, žák Platónovy Akademie, který původně vycházel z myšlení a postojů svého učitele, se později stal jeho významným kritikem.

Jak lze vyčíst z názvu mé práce, jejím cílem je na teoretické rovině rozebrat pojem nápodoby neboli mimésis, který spadá do oboru umělecké tvorby. Nejprve se pokusím o analyzování této problematiky z pohledu Platóna, a následně nabídnu rozbor téhož problému z Aristotelova hlediska.

Samotná práce je rozdělena do dvou hlavních částí, které sestávají z několika podkapitol. Jak jsem již nastínila, v první části se budu věnovat myšlenkám a názorům řeckého filosofa Platóna. Východisko této pasáže spočívá v nastínění Platónovy osobnosti, jeho života a výčtu jeho rozsáhlých dialogů a spisů. Toho jsem dosáhla za pomoci sekundární literatury z mezinárodního i českého prostředí. Konkrétně jsem vycházela například z díla s názvem *Dějiny antické filosofie*, které napsal český filosof a odborník na dějiny antické filosofie Dušan Machovec. Též jsem pro účely této bakalářské práce čerpala mimo jiné z díla *Malé dějiny filosofie* od německého autora H. J. Störiga či ze spisu *Řecká filosofie klasického období*, které sepsal německý filosof Andreas Graeser.

V rámci jednotlivých podkapitol se pokusím o výklad Platónova pojetí nápodoby neboli mimésis. Nejprve se zaměřím na výklad nápodoby, který Platón podává ve svém díle *Ión*. Následně se budu věnovat X. knize spisu *Ústava*, kde jsou rozebírány tři stupně nápodoby. Opomenout nelze ani výklad Platónových idejí, na něž otázky nápodoby navazují.

Stejným způsobem se ve druhé části zaměřím na výklad koncepce nápodoby z Aristotelova pohledu, který se neostýchal filosofické myšlení svého tehdejšího učitele

kritizovat. Kapitulu věnovanou Aristotelovi opět začnu nastíněním jeho osobnosti, života a spisů, kterými filosofickému studiu přispěl. Mezi stěžejní primární prameny pro tuto kapitolu patří estetický spis s názvem *Poetika*. Klíčová je úvodní studie Martina Mrázka, který se podílel na přeložení řeckého originálu tohoto Aristotelova významného díla. Pro výklad Aristotelovy nápodoby budou podstatné také jeho myšlenky a názory týkající se pojetí světa.

V závěrečné části své bakalářské práce poskytnu srovnání koncepce nápodoby, neboli mimésis, těchto dvou velkých řeckých myslitelů. Důkladně se zaměřím na aspekty pojetí nápodoby, v nichž se Platónovo a Aristotelovo učení liší.

Metoda, kterou jsem si pro psaní své bakalářské práce zvolila, spočívá ve studování a interpretaci primární a sekundární literatury odpovídající tématu. Vycházím tedy jak z překladů Platónových a Aristotelových spisů, tak z odborné literatury sekundární povahy.

Platón a Aristotelés se během svých životů věnovali nejednomu filosofickému problému. Ráda bych se tak v této bakalářské práci pokusila o ustanovení klíčových aspektů v rámci koncepce nápodoby, jejímž výkladem se oba dva tito antičtí filosofové zaobírali. V závěru práce zhodnotím, zda došlo k naplnění cílů této práce.

1 VYMEZENÍ POJMŮ

V nápodobě, zobrazování, čili ve shodnosti uměleckého díla s mimouměleckou skutečností, řecky mimésis, spatřovala antická estetika podstavu veškeré umělecké tvorby. Problematice nápodoby se ve svých dílech nejvíce věnovali jedni z největších řeckých filosofů Platón a Aristotelés.¹

Platón nepovažoval umění za druh poznání. Byl toho názoru, že umělec pouze pasivním způsobem napodobuje vnější skutečnosti věcí, zatímco jejich pravá podstata existující mimo ně samé, tj. idea, zůstává skrytá.² Dle Platónova myšlení lze svět duálně rozdělit na svět idejí, smysly nevnímání, a na svět smyslově vnímání, tj. svět hmotný. Svět smyslově vnímání je proměnný a světu idejí je podřadný. Ideje chápeme jako pravzory pomíjivých věcí, jako pravou metafyzickou realitu. Pomíjivé věci jsou pouhými napodobeninami těchto idejí, tj. věcí reálných.³

Tuto teorii měl Platón údajně postavit na učení řeckého filosofa Sókrata, který se věnoval otázce obecného, a sice v oblasti etické, a na názoru Hérakleita týkajícího se ustavičného toku všech smyslově vnímání věcí, o nichž není možné nabýt žádné vědění. Smyslové věci se neustále mění, a není tedy pochyb o tom, že by mohly nést obecné definice.⁴

Aristotelés s učením o ideálním světě svého někdejšího učitele nesouhlasil. Naopak se domníval, že umělcova nápodoba může vystihnout pravou podstavu jevů, na jejímž základě může dojít k poznání.⁵ Jedním z hlavních rysů Aristotelovy filosofie, která se tím naprosto oprostila od Platónova učení, je teze, z níž pramení, že obecné je obsaženo ve věcech samých, a nikoliv mimo ně. To znamená, že ideje, samotné podstaty věcí, se nacházejí v našem světě, a nikoli ve světě nutně odděleném. Obecného lze docílit empirickou metodou, která spočívá ve zkušenostech s jednotlivinami. Samotná nápodoba se rovná obrazu věci také, jaká skutečně jest, a nikoliv jejímu pouhému zdání, jako tomu je v případě Platónových tvrzení.

¹ Srov. *Encyklopedie antiky*, s. 384.

² Tamtéž.

³ Srov. HAVLÍČEK, A. *Ideje a zbožnost v Platónově dialogu Euthyfrón*, s. 39.

⁴ Tamtéž, s. 40.

⁵ Srov. *Encyklopedie antiky*, s. 384.

2 PLATÓN

2.1 PLATÓNŮV ŽIVOT

Platón se narodil kolem roku 428 či 427 př. n. l., buď v Athénách nebo na ostrově Aigině, do jedné z předních aristokratických rodin. Jeho matka Periktioné odvozovala svůj původ od Solóna. Jeho strýcové, Kritias a Charmidés, náleželi ke skupině třiceti tyranů.⁶ Platónův otec pak svůj původ odvozoval od krále Kodra. Původně nesl Platón jméno Aristoklés, až později byl přejmenován, a sice na základě odvozeniny řeckého slova „platys“, tj. široký, rovný.⁷

Platónův život byl bezesporu ovlivněn významným řeckým filosofem Sókratem, jehož dle vlastních slov považoval za nejspravedlivějšího muže své doby.⁸ Sókratés se narodil roku 469 př. n. l. a zemřel roku 399 př. n. l. Jeho otec byl athénský sochař Sófroniskos, jeho matka porodní bába Fainareta. Sókratés se zprvu věnoval řemeslu svého otce. Brzy jej však omrzelo, a svůj zájem přesunul k filosofii. Věnoval se zejména otázkám etického rázu, o nichž vedl rozsáhlé diskuze. Během svého života se pokoušel vyvrátit tvrzení delfské věštírny, která jej jmenovala nejmoudřejším člověkem. Vedl tak rozmluvy s athénskými občany za účelem najít moudřejšího jedince než je on sám. Během těchto diskusí se tvářil, že chce od svých diskusních partnerů získat poučení. Ve skutečnosti jim však dokazoval jejich nedostatečné teoretické vzdělání v rámci oborů, kterým se sami věnovali. Sókratés dbal na dodržování exaktního vymezení pojmů. Pokud se však Sókratés snažil o nalezení moudřejšího člověka tímto způsobem, není divu, že se mu to nepovedlo. Omyl v jeho metodě práci spočívá v přeceňování důležitosti spekulativně deduktivní metody. Sókratés tak došel závěru, že je opravdu moudřejším člověkem nežli druzí, a sice proto, že si sám uvědomuje nedostatečnost svých znalostí, zatímco druzí se sice zdají býti moudřími, ale neuvědomují si, že skutečně nemají žádné znalosti.⁹

Zásluhou Sókrata se Platón vzdal svých prvotních pokusů o literární tvorbu a obrátil svou pozornost k filosofii. Platón se na dobu osmi let stal Sókratovým žákem. Pod jeho vedením setrval do svých dvaceti osmi let, tedy do doby, než byl Sókratés povolán před soud, a následně odsouzen k trestu smrti z důvodu údajné bezbožnosti a špatného vlivu na

⁶ Srov. GRAESER, *Řecká filosofie klasického období*, s. 163.

⁷ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 101.

⁸ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 115-116.

⁹ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 86 – 87.

athénskou mládež. Sókratova smrt Platónem značně otrásla. Zanevřel na své politické cíle, včetně správy veřejných věcí a brzy nato opustil Athény a vydal se na cesty.¹⁰

Zprvu se spolu s dalšími sokratiky, stoupenci Sókrata, uchýlil do Megar. Později odešel do Kyrény, kde navštívil tehdejšího matematika Theodóra. Údajně měl Platón podniknout cestu až do Egypta. Jedná se však o pouhou domněnku, kterou není možné jednoznačně potvrdit. S jistotou však můžeme tvrdit, že okolo let 390-389 př. n. l. či 388-387 př. n. l. podnikl cestu na jih Itálie a na Sicílii. Zde se měl dostat do styku s pythagorejskými mysliteli, především pak s filosofem Archytou z Tarentu. V Syrakúsách se seznámil s Dióneem. V tomto italském městě se však setkal s jistým nepochopením. Dyonyšios I., který zde vládl, nechal Platóna deportovat na Aiginu. Podařilo se mu navrátit se do rodných Athén, kde založil dodnes proslulou školu Akademii. Ta fungovala jako formální instituce až do roku 529 n. l., kdy římský císař Justinián nechal vyhnat platoniky, podporovatele Platóna.¹¹

Na Sicílii se Platón vydal ještě dvakrát, a sice mezi lety 366-365 př. n. l. a 361-360 př. n. l. Ani tentokrát se nejednalo o zdařilé cesty z hlediska uskutečnění filosofických myšlenek o státu. Politické neshody vedly dokonce až ke smrti Platónova přítele Dióna.¹²

Definitivně se vrátil do Athén, kde se věnoval výuce v Akademii, která se stala centrem filosofické a vědecké práce, nejen zásluhou Platóna samého, avšak i jiných velikých myslitelů dané doby, jmenovitě pythagorovců.¹³

Na sklonku svého života byl Platón stále činný, neboť se věnoval svému pozdnímu dílu s názvem *Zákony*. Umírá mezi lety 348-347 př. n. l. ve věku přibližně jedenaosmdesáti let.¹⁴

¹⁰ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 115-116.

¹¹ Srov. GRAESER. *Řecká filosofie klasického období*, s. 163-164.

¹² Srov. GRAESER. *Řecká filosofie klasického období*, s. 164.

¹³ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 103.

¹⁴ Srov. GRAESER. *Řecká filosofie klasického období*, s. 164.

2.2 PLATÓNOVO DÍLO

Platónova díla jsou psané převážně, avšak nikoliv výhradně, formou dialogů, tedy rozhovorů. Filologové a historici filosofie postupem času určili tři (někteří dokonce čtyři) hlavní vývojová stádia Platónovy tvorby, a sice na základě nejednotnosti mezi myšlenkami, které ve svých dialozích Platón zastává, a rovněž podle jejich formálního stylu.¹⁵

Do prvního období spadají ty dialogy, u nichž lze vypořádat značný vliv Sókrata na Platónovy názory a jejich řešení. Patří mezi ně mimo jiné dialog o přátelství *Lysis*, dialog *Lachés* zabývající se statečností, *Hippiás Menší* o výchově k mravnosti či *Hippiás Větší* o krásnu. Do této etapy též spadá Platónův spis *Obrana Sókrata*, který nenese formu dialogu, nýbrž řeči. S největší pravděpodobností pochází z této doby také první kniha *Ústavy*. Opomenout nesmíme ani dialog *Ión*, věnující se básnictví a uměleckému poznání, který patří mezi ty Platónovy spisy, které budou pro tuto práci stěžejní, a jimž budeme dále věnovat větší pozornost.¹⁶

Pro spisy druhého období Platónovy tvorby je charakteristický zrod a vývoj teorie pojednávající o světě idejí, neměnném jsovcu. Jakožto nejvyšší ideu ustanovil Platón ideu dobra. Jmenovitě patří k dialogům této doby *Faidón* pojednávající o nesmrtelné duši, *Menón*, *Kratylos* o původu řeči, *Faidros* či *II. – X. kniha Ústavy*, v rámci kterých Platón hovoří mimo jiné o dokonalém státu a o způsobu života, jaký by jeho občané měli zaujímat.¹⁷ Poslední jmenovaný spis bude taktéž stěžejní pro tuto bakalářskou práci. Konkrétně nás budou zajímat témata, o nichž Platón pojednává ve zmiňované X. knize *Ústavy*.

Třetí neboli pozdní období je vhodné charakterizovat jako „období, v němž Platón svou filosofickou vizi idejí nově zkoumá, zpravidla doplňuje, modifikuje a uplatňuje v řadě nových pohledů a výkladů.“¹⁸

Dialogy poslední ze jmenovaných etap Platónovy tvorby se od těch dřívějších odlišují po formální stránce, a to zejména tím, že v nich již nevystupuje postava Sókrata, jakožto hlavního mluvčího. Konkrétně se jedná o díla *Theaitétos*, *Parmenidés*, *Sofisté*s věnující se věděni a metodě dialektického charakteru, *Politikos*, *Filébos* o šťastném životě, či nedokončený dialog *Kritiás* pojednávající o Atlantidě.¹⁹

V Platónově spisech se můžeme hojně setkat s postavou Sókrata zpodobňující prototyp dokonaleného filosofa. Platónova rekonstrukce Sókratova filosofického myšlení je

¹⁵ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 103.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 105.

¹⁹ Tamtéž.

však do jisté míry problematická a nespolehlivá, a to z důvodu, že Platón jeho slovy řeší problémy té povahy, kterým se sám Sókratés nikdy nevěnoval. Někteří historici se domnívají, že důvěryhodnější výklad o Sókratově filosofické činnosti přináší ve svých spisech Xenofón, který stejně jako Platón zastával post Sókratova žáka.²⁰

Věnujme se nyní alespoň okrajově tématům, které Platón ve svých dílech analyzuje. Dalo by se říci, že v otázkách týkající se ontologie vychází Platón z učení eleatského a herakleitovského. Sám však v tomto případě odkazoval na učení svého učitele Sókrata, o kterém však víme, že se ontologickými názory příliš nezabýval. Tvrdil však, že na základě poznání a definování pojmu dochází k poznání a definování obecného. Pro obecné začal Platón užívat termínu „eidos“ a „idea“, tj. „druh“. Ve druhém období své tvorby předložil Platón progresivní výklad týkající se zmiňovaných idejí. Ideje jsou obecné druhy, pro které je charakteristická samostatná existence. Jedná se o jediné dokonalé jsoucno, o vyšší bytí, které je neměnné. Obecné jsoucno je dle Platónovy nauky o idejích, dle tzv. objektivního idealismu, prvotní a rozhodující. Jednotlivé jsoucno, tedy jsoucno smyslové, je poté chápáno jako druhotné. Tímto se dostáváme k tématu, které budu rozebírat v rámci své bakalářské práce. Platón zastává názor, že ideje jsou vzorem pro jednotlivé věci smyslového, hmotného světa. Na smyslový svět tak nahlíží jako na svět pouhé napodobeniny, na svět kopie, stínu či snad odrazu, odlesku vyššího světa idejí. Konkrétním příkladem nám může být idea člověka, která je vzorem pro určitého konkrétního člověka, tj. prvotní jsoucno, idea, je vzorem pro druhotné jsoucno, nápodobu. Stává se, že Platón někdy výraz „bytí stínem, odrazem ideje“ nahrazuje výrazem „míti účast na idejích“. Právě druhou ze zmíněných formulací chápeme na základě Platónových děl jako hodnotnější. Vztah mezi obecným a jednotlivým je v jejím rámci blíže pochopen jako něco jednotného, patřícího k sobě.²¹

V dílech středního období své tvorby Platón zastává názor, že podstatami jsou ony obecné druhy, tj. ideje. Stejně jako Sókratés i Platón hlásá, že úkol filosofie spočívá v poznávání obecného. Filosofie se nemá zabývat předměty smyslového, tj. pouhými stíny pravých idejí. Jednotliviny však mohou člověku pomoci rozpomenout si na ideje.²²

Platón tedy rozlišuje věci jsoucí a nejsoucí. Jak již bylo naznačeno, jsoucí je to, co má více stálosti, tj. ideje. Nejsoucí jsou poté věci hmotného světa, jelikož obsahují více nestálosti. Tato teze pracuje se systémem stupňovité povahy. Ne každá idea je totiž dokonale neproměnná, stejně tak jako ne každá věc smyslového světa je dokonale proměnná. Na

²⁰ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 90.

²¹ Tamtéž, s. 106 – 108.

²² Tamtéž, s. 108.

vrcholu žebříčku se nachází abstraktní ideje, jako je např. idea krásy, statečnosti, spravedlnosti. Nejdokonalejší ideou ze všech byla podle Platóna idea dobra.²³

Zaměřme se nyní krátce na Platónovy gnozeologické názory. Gnozeologie se týká vědeckého poznání, tím pádem si zde do jisté míry protiřečíme, jelikož sám Platón tvrdí, že není možné dosáhnout skutečného poznání, včetně poznávání idejí. Jediné, čeho je člověk schopný, je rozpomínání si na ideje. Smyslový svět jej však spoutává natolik, že si neuvědomuje jeho proměnlivost a fakt, že se jedná pouze o nápodobu a stín pravého jsoouca. Právě poslání filosofa spočívá v odpoutání se od tohoto smyslového světa a o rozpomenutí se na pravé ideje. S teorií rozpomínání si na ideje je nutně spjaté pojetí o nesmrtnosti duše a to v tom slova smyslu, že duše sama o sobě existuje ještě předtím, než se spojí s tělem existujícím v hmotném světě. Výklad o životě duše v nadnebeském světě podává Platón ve svém díle *Faidros*. Duše je zde přirovnávána ke spřežení dvou koní, které představují emoce a smyslovou žádost. Spřežení koní je ovládáno vozatajem, který je vyobrazením rozumu. Vozataj se snaží řídit své spřežení tak, aby mohl z nadnebeského světa spatřit co nejvíce, zatímco koně usilují o jeho stržení pod nebeskou klenbu. Nakolik je rozum úspěšný, natolik je schopný se ve své fyzické podobě pozemského těla na dříve viděné ideje rozpomenout.²⁴

Platón se mimo jiné zabýval i otázkami estetickými. Sám umění považuje za pouhou nápodobu smyslové skutečnosti, která sama je nápodobou ideálního jsoouca. Jak se budeme snažit v rámci této práce dokázat, Platón umění chápe jako nápodobu nápodoby.

Není sporu o tom, že Platónovy dialogy měly nemalý vliv na tvorbu pozdějších evropských myslitelů. Je nutné podotknout, že forma dialogu, jíž Platón ve svých textech užívá, je neodmyslitelně spjatá s dialektickým uměním vedení rozhovoru.²⁵ Diskuse vedené v dialozích tak byly zakládány na identifikaci rozporů v rozmluvě oponenta.

I přesto, že Platón zemřel před více než 2 000 lety, jeho spisy náležící k dílům světové literatury, zůstávají dodnes hojně čteny. Není pochyb o tom, že Platón stále patří mezi nejvýznamnější myslitele, kteří se podíleli na vývoji filosofie.

²³ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 109 – 110.

²⁴ Tamtéž, s. 115 – 118.

²⁵ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 118.

2.3 NÁPODOBA V PLATÓNOVÝCH TEXTECH

V této kapitole bych ráda věnovala pozornost problému nápodoby v Platónových spisech umělecké povahy. Konkrétně se budu opírat zejména o teorie, které rozebírá ve svém raném dialogu *Ión* a později v X. knize *Ústavy*.

Jak již bylo zmiňováno výše, pro Platónovu tvorbu je typická forma dialogu. Platón nepovažuje neutrální, abstraktně vyjádřené myšlenky za bezpodmínečně pravdivé. Často se nejvíce zajímá o negativní rovinu. Rozmluvy, jež osoby v Platónových textech vedou, jsou vedené v podobném stylu. „*Na jedné straně je tu líčena démonie nějakého podstatného zaslepení, na druhé se od ní jasně odráží problém životního cíle, síly, která u něho udržuje a která jednotí, problém jediné lidské dokonalosti, jež odtud vyplývá.*“²⁶

2.3.1 Inspirace

Platón není prvním řeckým filosofem, který projevil zájem o výklad schématu inspirace a mimésis skrze kritiku poezie. Platón s největší pravděpodobností reaguje svým učením na starší teorii Démokritovu. Právě Démokritos je dle všeho prvním myslitelem, který se věnoval jak problému mimésis, tak problému básnického vytržení. Oba tyto motivy mají dle jeho názoru naturalistickou podobu, což Platón naopak odmítá. Démokritovu teorii zásadním způsobem přetvořil, a jeho naturalistický rámeček nahradil konceptem božstva.²⁷

Náš výklad se neobejde bez koncepce tří rovin, s níž Platón pracuje. Mezi těmito rovinami panují jednosměrné kauzální vztahy, přičemž nižší rovina nemůže existovat bez té vyšší. Nejvyšší rovina náleží dle Platónova učení božstvu, což je patrné jak v dialogu *Ión*, tak v X. knize *Ústavy*, které se budeme věnovat v následující kapitole. V prvním případě vypadá hierarchie tří rovin následovně: *bůh – básník – rapsód*. V případě druhého textu sestává struktura z *boha – lidského tvůrce věcí – lidského napodobitele věcí* čili například básníka.²⁸

Skrze inspiraci je říkána pravda, kterou však jedinec sám nechápe. Nápodoba, k níž dochází, není vnějšího neboli věcného rázu, nýbrž vnitřního neboli afektivního, jelikož je založená na vyvolaných a sdílených emocích. Tvorbu, k níž dochází na základě inspirace,

²⁶ PATOČKA, J. *Platón; Přednášky z antické filosofie*, s. 84.

²⁷ Srov. HAVLÍČEK, A a JINEK, J. *Platónův dialog Ión*, s. 91-92.

²⁸ Tamtéž, s. 92.

nepovažuje Platón za umění v pravém slova smyslu. Umělcům tohoto charakteru nepřipisuje žádnou techné, tj. odbornou znalost.²⁹

Platón dochází k závěru, že jedinec tvoří na základě božské inspirace. Božská síla hýbe, v tomto případě rapsódem, který je tak schopen hovoru. „*Síla, která v člověku hostuje, aniž mu náležela, která jím prochází jako pouhým prostředím, která ho používá jen jako své nádoby a svého přiodění, své travestice.*“³⁰ Tuto sílu lze dokonce chápat jako sílu magnetického charakteru, která je součástí magnetického řetězce.

Jedinec zasažen božskou silou se může podle Platóna věnovat tvorbě. Korybanté mohou tvořit ve stavu božské mánie nové zpěvy a tance, básníci pak poezii. Aby však tato síla mohla na člověka působit, a skrze něj tvořit, je zapotřebí, aby byl člověk zbaven veškerého chápání, veškeré vlastní síly a moci. Tlumočníkem boha může být pouze takový jedinec, který není sám sebou. Platón tvrdí, že božstvo musí nejprve vypudit z básníka jak chápání, tak rozum, aby skrze něj mohlo promlouvat. Každého jedince božstvo užívá na tvorbu v jiné sféře. Výsledkem je tak jedinec, který je schopen tvorby pouze dithyrambů, jiný pak je tvůrcem sborových zpěvů, další iambů atd.³¹

V dialogu *Ión* rozpracovává Platón otázku inspirace v souvislosti s uměním rapsódů, tj. recitátorů. Rapsódům jsou neodmyslitelně vlastní vnější efekty, Jejich povolání je vede k tomu, aby se ukazovali svým divákům a posluchačům, na nichž jsou závislí. V momentu přednesu se rapsód stává někým jiným, konkrétně tím, co na něm vidí druzí, či snad tím, co vidí skrze něj. Během svých přednesů se stává Achilleem, Odysseem, Andromachou, tj. těmi, o nichž přednáší. Pokud přednáší o situaci bolestivého rázu, má v očích slzy, pokud recituje o situace hrůzného obrazu, vlasy na hlavě mu vstávají hrůzou, zatímco jeho srdce prudce tluče. Rapsód druhým působí vytržení, avšak sám je uchvácen něčím impozantním, cizím, totiž vizí básníka, jehož dílo přednáší. Na základě výkladu Jana Patočky je existence rapsóda paradoxní, poněvadž transfigurace, tj. přeměna skutečnosti v mytickou se děje skrze něj samého, a to tak, že je jí zcela pohlcen, dojde dočista k jeho zmizení.³²

Aby byl rapsód ve svém povolání úspěšný, musel by porozumět básnickovým myšlenkám v té míře, v níž byly zamýšleny. Právě v tom spočívá hlavní motiv dialogu. Platón zastává názor, že rapsód nezná skutečný smysl textů (v případě dialogu *Ión* je řeč převážně o básních Homérových), jež po celém Řecku recituje.³³

²⁹ Srov. HAVLÍČEK, A a JINEK, J. *Platónův dialog Ión*, s. 92.

³⁰ PATOČKA, J. *Platón; Přednášky z antické filosofie*, s. 88.

³¹ Srov. Tamtéž, s. 89-90.

³² Srov. PATOČKA, J. *Platón; Přednášky z antické filosofie*, s. 85 – 86.

³³ Srov. HAVLÍČEK, A a JINEK, J. *Platónův dialog Ión*, s. 88.

Ión, rapsód vystupující ve stejnojmenném dialogu, dojde na řádcích 532c8-9 k přiznání, na základě kterého není schopen hovořit o jiných básnících nežli o Homérovi. Na této myšlence lze spatřit Platónův záměr vymežit rapsódské umění jako pouhou nápodobu, a nikoliv jako umění v pravém slova smyslu. Vycházíme z faktu, že umělec netvoří na základě odborné znalosti (*techné*), ani na základě vědění (*epistémé*). Kdyby tomu tak bylo, a tvorba by vycházela z odborných znalostí, umělec by byl schopen porozumět danému umění jakožto celku, tj. byl by schopný porozumět myšlenkám všech básníků.³⁴

Konkrétně o rapsódech, hercích či recitátorech, Platón tedy hovoří jako o tlumočnických tlumočnicků. Sami totiž stojí až na třetí rovině v hierarchii výše zmiňované. Jejich vykladačství lze chápat jako poezii druhotnou. Božská síla nepůsobí přímo na rapsódy a jim podobné umělce. Platón tvrdí, že oni sami se vžívají do výtvoru tím způsobem, jakým bývají uchvázeni básníci, na něž přímo působí vyšší božská síla. Rapsód se během své recitace dostává do onoho stavu vytržení, kdy je duchem nepřítomný.³⁵

2.3.2 Ideje a zhotovování věcí

Platón vyčítá svým předchůdcům a současníkům epistemickou temnotu, která je důsledkem víceznačnosti látkových příčin, což vyplývá ze spisu *Faidón*, patřící do druhého období Platónovy tvorby. Navrhuje předložení kauzálního schématu založeného na jednoznačnosti působících příčin, jež jsou ontologicky, a s největší pravděpodobností i metafyzicky, odděleny od podstaty dané věci, jejichž stavy interpretují, tj. rozdělení na ideje a jejich nápodoby v hmotném světě. Ideje věcí souvisí dle Platónovy teze s vytvářením viditelných předmětů, zatímco ideje vlastností lze chápat jako předměty rozumového vědění.³⁶

Důraz klade především na vnější, univerzální vlastnosti věcí. Je nezbytné, aby byly jednotliviny udrženy na shodné a neměnné ontologické rovině, pro níž je charakteristická obecná nestabilita jednotlivin.³⁷

Platón v rámci svého rozsáhlého spisu *Ústava* rozpracovává teorie podobenství různého druhu, tj. podobenství o slunci, podobenství o úsečce a podobenství o jeskyni. Podobenství o úsečce je založené na vztahu jak analogickém, tj. na vztahu podobenství založeném na výskytu totožného znaku, jehož původ není doložený, tak na vztahu

³⁴ Srov. PLATÓN. *Ión*, s. 440

³⁵ Srov. PATOČKA, J. *Platón; Přednášky z antické filosofie*, s. 90.

³⁶ Srov. THEIN, K. *Vynález věcí; O Platónově hypotéze idejí*, s. 333.

³⁷ Tamtéž.

homologickém, tj. na vztahu podobnosti založeném na výskytu totožného znaku, které je možné doložit na základě společného vzniku. Takto lze každému prvku úsečky přidělit jak vnitřní, tj. analogickou, tak vnější, tj. homologickou, hodnotu.³⁸

Zaměříme se nyní na podobnosti o úsečce detailněji. Rozdělme tuto tezi na část týkající se obrazu a na tu zabývající se věcným obsahem. První ze dvou vytyčených oblastí lze snadno definovat, jelikož má matematické rysy. Rozdělme úsečku na dvě části rozdílných parametrů. Úsečku zamýšlejme ve vertikální rovině, přičemž jednu její část vnímejte jako horní díl, druhou jako díl dolní. Podle téhož poměru rozdělme danou úsečku opět na dvě části. „Získáváme tak úměru: $I:II = A : B = C : D$, přičemž $I = A+B$, a $II = C + D$.“³⁹ Na základě matematických znalostí je jisté, že části B a C mají stejné rozměry. Je tak zapotřebí určit střední člen úměry. Právě myšlení matematického rázu v proporcích je typické mimo jiné pro matematiky řeckého původu Platónovy doby, čehož si byl Platón vědom.⁴⁰

Druhá oblast podobnosti o úsečce se týká věcného obrazu. Platón doslova říká, že horní vrstva rozčleněné úsečky je vrstvou noetickou, přičemž dolní vrstva zpodobňuje smyslový segment v již na dvě roviny rozděleném světě. Analogickým členěním úsečky získáváme čtyři členy úměry, přičemž úměra představuje požadované pouto. „V rovnicích $A:B = C:D$ charakterizuje znak „ $=$ “ pouto, totiž něco, co je stejné jak mezi A a B, tak mezi C a D.“⁴¹ Elementy části noetické a smyslové se mohou vzájemně lišit. Je však nutné, aby mezi těmito dvěma částmi panovala správná úměra. Rozštěpená úsečka má poté vyobrazovat horizontální a vertikální dělení světa na svět subjektivní a na objektivní. Rozdělme úsečku na dva úseky, levý a pravý. Levá strana znázorňuje poznání z hlediska pravdy, pravá strana znázorňuje věci dle stupně jejich evidence bytí. Platón se právě horní části úsečky, tj. objektivnímu světu ideálních vztahů do detailů nevěnuje. Levou spodní stranu pouze pojmenuje. Pravou spodní částí se rozumí smyslový svět věcí. Nachází se zde zrcadlové a stínové obrazy smyslových věcí.⁴²

Platónovu úsečku lze tedy rozdělit na dvě části. Na tu, kterou můžeme nazírat myslí, a na tu, kterou lze vnímat. První z nich poznáváme na základě vědění (epistémé), druhou na základě mínění (doxa). Dle obsahu úseku náleží do noetické části úsečky ideje a matematické objekty. Do druhé části úsečky poté patří běžné věci, jejich pouhé obrazy, stíny,

³⁸ Srov. WYLER, E. A. *Pozdní Platón*, s. 38.

³⁹ WYLER, E. A. *Pozdní Platón*, s. 35.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž, s. 38.

⁴² Tamtéž, s. 38 – 40.

představy, tj. jejich nápodoby. V prvním případě vnímáme úsečku rozumem, v tom druhém se jedná o nápodobu věci, o jejich pouhé zobrazení.

Text *Ústavy* poskytuje výklad týkající se artefaktů, tj. věcí, výtvorů, které byly vyrobeny lidskou společností. Samy ideje jsou zde chápány jako výtvor božského řemeslníka. Popis takto stvořených idejí je obsahem Platónovy obecné teorie nápodoby, která je součástí jeho kritiky poezie a negativního vlivu na lidskou duši. Předmětem rozpravy o nápodobě je výroba věcí podle obrazů, tj. podle již vyhotoveného vzoru. Vzniká tak schéma „vzor – napodobující tvůrce – vzniklá nápodoba“. Neopomeňme na fakt, že vzor, který je napodobujícím tvůrcem využíván, sám o sobě nápodobou není.⁴³

V souvislosti s textem X. knihy *Ústavy* se držíme idejí artefaktů sloužících k lidské nápodobě, jejichž původ je zcela jednoznačně božský. Platón tvrdí, že napodobující umění, včetně poezie, jsou „mrzačením mysli všech těch posluchačů, kteří nemají proti tomu lék ve znalosti toho, čím skutečně jsou.“⁴⁴ Co vlastně ona nápodoba je?

2.3.3 Tři stupně nápodoby

Teorii nápodoby pojímá Platón hierarchicky. Rozlišuje mezi těmi, kdo věci vytvářejí, a mezi těmi, kdo jich užívají. Zopakujme ještě jednou, že lidé, kteří dané věci napodobují, nemají ani vědění, ani pravdivé mínění.

Každé skupině jednotlivin, kterou pojmenováváme totožně, je vlastní jedna specifická idea. Taková idea je vždy a pouze jedna. Teorii idejí, kterou Platón rozpracovává, předchází teorie týkající se dělené úsečky. Nově však ideje již nejsou logicky závislé na protikladech. X. kniha *Ústavy* dokazuje, že „kladení idejí jako protikladů a kladení idejí s ohledem na společné jméno skupiny jednotlivin představují dvě různé logické struktury se zcela odlišnými ontologickými předpoklady.“⁴⁵

Platón tvrdí, že ti, co tvoří nedokonalé nápodoby idejí nečiní chyby epistemologického rázu. Ani malíři či sochaři se nedopouštějí chyb stejného rázu, a to i přesto, že napodobují již vzniklé nápodoby. Nedokonalá nápodoba není totožná se směřováním smyslových aspektů spousty různých druhů věcí.⁴⁶

⁴³ Srov. THEIN, K. *Výnález věcí; O Platónově hypotéze idejí*, s. 338 – 339.

⁴⁴ PLATÓN. *Kleitofón; Ústava; Timaios; Kritias*; in *Platónovy spisy IV.*, s. 343 (595b5-7).

⁴⁵ THEIN, K. *Výnález věcí; O Platónově hypotéze idejí*, s. 343.

⁴⁶ Tamtéž, s. 344.

Na vrcholu hierarchického žebříčku stojí idea vytvořená bohem. Druhé místo náleží výrobku, který byl vytvořen výrobcem, tj. nápodoba ideje. Na nejnižším, třetím místě, stojí napodobitel, často malíř či sochař, který vytváří nápodobu nápodoby.

Podle Theinova výkladu X. knihy *Ústavy* nám tento text neříká nic blíže o povaze idejí, které byly vytvořeny bohem. Není rozebírán ani jejich vztah k viditelnému, smyslovému světu. Můžeme se však odvolat na Platónovo dílo *Timaios*, které dokládá umístění idejí nikoliv do věcí samých, ale do božského rozumu; tj. ideje nejsou imanentní. Bůh, tvůrce idejí, je zároveň tvůrcem celého smyslového světa, včetně lidí. Člověk není schopný číst myšlenky boha, tj. tvůrce, ani nebyl stvořen s vrozenými idejemi. Stvořené ideje chápeme jako vzory pro lidskou činnost výroby nacházející se na témže světě, aniž by byly vlastní látkovým komponentám. Vztahy mezi předmětem nápodoby a jeho napodobitelem, tj. lidským řemeslníkem, však nejsou zcela zřejmé. Platón v rámci svého textu dokládá, že například malíř může napodobovat jak věci vytvořené jinými řemeslníky, tak i ty, které člověk nevytvořil. Pokud malíř vyrobí nápodobu určitého předmětu, tj. v tomto případě obraz, stále se jedná o trojrozměrný úkaz, stejně jako když sochař vyhotoví tutéž věc v souladu se svým řemeslem. Nápodoba nápodoby je stále výtvořem látkového předmětu, jemuž náleží i vnímané barvy. Látková nátura těchto věcí se žádným způsobem neliší od odlišných věcí.⁴⁷

Vezměme nápodobu stolů a lavic, tj. věcí ze skupiny jednotlivin, jejichž příkladu Platón sám v textu uvádí. Stůl vyhotovený řemeslníkem, i stůl namalovaný malířem, je hmotným artefaktem. Oba takto zhotovené stoly je možné označit za záměrnou nápodobu, jejichž pravou předlohou je samotná idea stolu existující mimo smyslový svět.

Jednotlivin z daných skupin může existovat mnoho. Co se týče právě ideje, je tomu právě naopak. Podle Platónova učení existuje jedna idea; v rámci našeho konkrétního příkladu existuje pouze jedna idea stolu a jedna idea lavice. Vytvořených lavic a stolů, tj. vytvořených nápodob ideje stolu a lavice, může vzniknout bezpočtu. Žádný ze zhotovených stolů, či žádná ze zhotovených lavic, se nikdy nebude přímo rovnat jejich samotné ideje. Není možné, aby lidský výrobce vyrobil samu ideu dané věci, kterou užívá jakožto vzoru své nápodoby.⁴⁸

Ideje stojící na první příčce ve tříступňové hierarchii jsou nejurčitější. Idea je vždy numericky jedna a netoleruje žádné další variace. Nápodoba ideje stojící pod ní již dokazuje různost. Na základě jakých kritérií je však možné danou věc nazývat tímž jménem jako její

⁴⁷ Srov. THEIN, K. *Vynález věci; O Platónově hypotéze idejí*, s. 344 – 345.

⁴⁸ Tamtéž, s. 345 – 346.

ideu? Rozhodující není pouze abstraktní kritérium společného jména. Stejný význam nese nepochybně i kritérium praktické užitečnosti, které je podstatné v rámci rozlišení věcí stojících na druhé a třetí příčce rozebírající třístupňové hierarchie. Aby bylo možné chápat lavici či stůl jako nápodobu oné ideje lavice či stolu, tj. aby bylo možné chápat lavici či stůl jako věc stojící na druhém stupni, musí být v souladu s lidským tělem, tzn., že je nutné, aby mohl člověk danou lavici či daný stůl prakticky využívat. Třetí rovina již nenes praktický význam. Nápodoby na třetím stupni nelze již označit za užitečné. Dalo by se o nich tvrdit, že jsou spíše úspěšné. Tento úspěch již není měřitelný na základě lidského těla, které by danou věc prakticky využívalo, ale spíše pramení ze schopnosti zapůsobit na lidskou duši. Tudíž na třetím stupni hierarchie nalézáme obrazy vytvořené malíři a básně napsané básníky. Funkce věcí nápodoby na druhé a třetí rovině jsou zcela odlišné.⁴⁹

Kdykoliv se snaží Platón podtrhnout vzdálenost idejí a jejich nápodob, zmíní malířství. Pokud se však snaží zdůraznit negativní vliv nápodoby na duši lidského jedince a na jeho morální ctnosti, dokládá své argumentace na poezii. Obě umění, tj. malířství i básnictví, se zřejmě snaží docílit stejných výsledků, a sice pohnout lidskou duši požadovaným směrem, avšak za použití rozdílných prostředků. X. kniha *Ústavy* nepřináší samostatný výklad této problematiky a mezi používáním malířství a básnictví jakožto druhu nápodoby volí na základě kontextu. Závěrem nám je však zjištění, že „malířství včetně otázky perspektivy opravdu slouží k rozšíření rozboru artefaktů jako nápodob idejí, kdežto poesie, včetně technické otázky metra a harmonie, slouží k rozboru vztahu mezi nápodobami a duší.“⁵⁰

Platón kritizuje poezii právě z důvodu, že narušuje harmonii lidské duše, která je zcela nepostradatelná pro pravou jednotu duševní ctnosti. Během svého výkladu Platón přichází s výrokem, že všichni básníci, včetně Homéra, pouze napodobují obrazy ctnosti, stejně jako napodobují i ostatní věci, o nichž ve svých dílech hovoří. Totéž míní také o malířích. Ani ti skutečně neví nic o věcech a řemeslech, která ve svých malbách napodobují.⁵¹

Každá věc může být objektem tří druhů umění, a sice umění užívajícího, tvořícího a napodobujícího. Touto argumentací dochází ke změně chápání původního výkladu tří stupňů skutečnosti. Zprvu se jeví, že tři stupně skutečnosti a tři dovednosti lze považovat za totožné. Pokud ale dosadíme na místo oné každé věci ideu, vztahy mezi napodobitelem a uživatelem se stávají nejednoznačnými. Jaké role v tomto tvrzení zastávají malíř s řemeslníkem, napodobitelé na druhém a třetím stupni od ideální formy věcí? Je řemeslník tím, kdo „užívá“

⁴⁹ Srov. THEIN, K. *Vynález věci; O Platónově hypotéze idejí*, s. 348.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž, s. 350.

ideu, kterou původně vytvořil bůh, aby vyrobil napodobeninu dané věci v jejím hmotném stavu, která pak bude sloužit jako další vzor pro nápodobu malíře? Anebo snad řemeslník je napodobitelem a malíř je tím, kdo „užívá“ hmotného řemeslného výrobku jako objekt nápodoby?⁵²

Všechny tři druhy umění, užívající, tvořící a napodobující, chápe Platón jako čistě záležitost člověka, kterou vykonává v rámci obce. To, jak daný předmět vyrobit, má jejímu výrobcí radit ten uživatel dané věci, který nabyt nejvíce zkušeností. Dané tvrzení doložme na příkladu píštěce. Píštěc, jakožto uživatel píšťal, má o nich nejvíce zkušeností. Tudíž by to měl být právě on, kdo bude jejich výrobcí podávat zprávy o tom, jak docílit jejich prvotřídní výroby.⁵³

Výše jsem zmiňovala, že idea, kterou se napodobitelé řídí, byla vytvořena bohem. Již středověkým myslitelům činila interpretace této Platónovy teze potíže. Postava boha se v rámci textu *Ústavy* objevuje zcela výjimečně. Jak je tedy možné, že v rámci námi diskutovaného problému zastává bůh tak významnou roli? Boha lze chápat jako kontrast toho, čím člověk není, a nikdy být ani nemůže. Truhlář, který chce zhotovit lavici či stůl potřebuje ke své tvorbě vzor. Vzor, který využívá, on sám nevytvořil. Malíř, který maluje obraz stolu či lavice, jej sám nezhotovil.⁵⁴

Boha musíme chápat jako tvůrce všech věcí, které jsou předmětem nápodoby. Bůh sám napodobitelem daných věcí není. Bůh vždy zastává úlohu tvůrce idejí, skutečných věcí v jejich ideální formě.

2.3.4 Božská tvorba

Otevřeněji než v *Ústavě* se lidské nápodobě a božské tvorbě Platón věnuje v dialogu *Sofistés*. Problém propojení nápodoby s hypotézou idejí zde ustupuje do pozadí, zatímco obecnější hledisko problému částí a celku vystupuje do popředí.⁵⁵

Motiv nápodoby zde zastává dvojí roli, a proto je také rozebírána ve dvou odlišných stádiích dialogu. Zprvu je nápodoba chápána jakožto příprava k problému nejsoucna, která

⁵² Srov. THEIN, K. *Vynález věci; O Platónově hypotéze idejí*, s. 350.

⁵³ Tamtéž, s. 351.

⁵⁴ Srov. REZEK, P. *Idea, hypotéza a otázka*, s. 47.

⁵⁵ Srov. THEIN, K. *Vynález věci; O Platónově hypotéze idejí*, s. 340.

souvisí s nalezením vhodné formulace sofistů. Samotná nápodoba je definována jako tvoření v druhotné fázi, což znamená, že musí existovat prvotní tvoření ve vlastním slova smyslu.⁵⁶

Duálním způsobem lze obor tvoření rozdělit na tvoření božské a lidské. Mezi předměty božské tvorby řadíme všechny smrtelné živočichy a rostliny, vše, co vyrůstá ze semen a kořenů, ale také veškerá neživá tělesa, která se v zemi nacházejí, a sice tavitelná i netavitelná. O všech těchto zmiňovaných věcech lze tvrdit, že jsou přirozené, a to z nich dělá výtvar božské povahy. Co však již není součástí Platónova vyjádření o božském tvoření, je jeho smysl a způsob, kterým k němu dochází.⁵⁷

Jednotlivé druhy umění rozděluje Platón v rozebíraném dialogu *Sofisté* na jejich poddruhy. Týká se to i samotné božské tvorby, kterou dělí na vytváření věcí a na vytváření jejich obrazů neboli kopií. Do první kategorie zmiňovaných věcí můžeme zařadit živočichy, tj. lidi a zvířata, rostliny a živly všeho druhu. Každá věc, která je výtvořem božského tvoření, doprovází její pouhý obraz, kopie. Jedná se o obrazy, které se člověku zjevují ve snech, o spontánní optické jevy, stíny daných věcí, o jejich odrazy na lesklých a hladkých plochách, míněno v zrcadle či na hladině vodní plochy. Proč jsou obrazy věcí, stejně jako ony věci samy, vnímány jako výtvoř božského tvoření? Bůh vytvořil vše, co dané stíny vrhá. Stejně tak vytvořil i veškeré věci, které se odráží od hladkých ploch. Bůh sice záměrně pouhé obrazy a kopie věcí nevytvořil. Vytvořil však veškeré věci fyzikálního světa, tedy veškeré živé bytosti a prostředí, v němž žijí. Bůh tedy záměrně vytváří věci, a tím nezáměrně vytváří i jejich pouhé obrazy.⁵⁸

Stejně tak, jako byla božská tvorba rozdělena na tvorbu samotných věcí a na tvorbu jejich kopií, lze i lidskou tvorbu rozdělit duálním způsobem na stejné dva poddruhy. Konkrétně se jedná o tvorbu artefaktů, které jsou nezbytnou součástí lidské civilizace, např. domy a oděv. Druhou kategorií lidské tvorby je tvorba mimetická, tj. nápodoba. Mezi tuto záměrnou tvorbu obrazů patří mimo jiné malířství a básnictví.⁵⁹

Tento výklad nápodoby je obdobný nejen interpretaci mimetického umění, kterému se nám dostává v X. knize *Ústavy*, ale také tomu, který Platón poskytuje v rámci VI. knihy *Ústavy*, kde pojednává o dělené úsečce. Dalo by se dokonce říci, že X. kniha *Ústavy* se nachází mezi výkladem o dělené úsečce a samostatným dialogem *Sofisté*.

⁵⁶ Srov. THEIN, K. *Vynález věcí; O Platónově hypotéze idejí*, s. 361.

⁵⁷ Tamtéž, s. 362-363.

⁵⁸ Tamtéž, s. 363 – 364.

⁵⁹ Tamtéž, s. 365.

2.3.5 Kritika umění

Myslitelé řeckého původu se nikterak netajili svými negativními názory vůči básnictví, které dle jejich stanoviska bylo oproštěno od veškeré pravdy. Byly to právě tendence tohoto rázu, které postupně vedly ke vzniku filosofie. Ani Platón v tomto ohledu není výjimkou. Svou vlastní tezi týkající se kritiky básnictví a umění jakožto celku, spolu s prohlášením o vypuzení básníků ze společenského života lidí, rozebírá v X. knize *Ústavy*.⁶⁰

Platón nabízí dvojí argumentaci tohoto problému. Jako první důvod uvádí metafyziku vzoru a obrazu, bytí a zdání; jako druhý důvod pak antropologickou tezi zabývající se třemi částmi duše. Na základě první ze dvou zmiňovaných argumentací Platón došel k závěru, že výsledkem básnictví jsou nápodoby, které jsou pravdě vzdálené. Druhou argumentací poté dokazuje, že básnictví má negativní vliv na naši iracionální, tj. nižší část duše.⁶¹

Pokud se blíže podíváme na první argumentaci, zjistíme, že jsou pro ni stěžejní dva body, a sice že na básnictví je nutné nahlížet jako na nápodobu, a to alespoň do určité míry, a že produkty a výtvořiny básnického umění jsou napodobováním něčeho, co samo o sobě je nápodobou, tj. obrazem něčeho jiného. Během básnického přednesu se sám básník, tj. přednášeč, stává někým jiným, tj. tím, o kom je řeč. Dalo by se říci, že „*básník provádí vyprávění či zprávu jakoby v kůži této osoby*.“⁶² Děje se tak na základě použití různých prostředků, ať už připodobňováním sebe k jiné osobě buď změnou hlasu či změnou svého vzhledu. Důležitý se však zdá být fakt, že věc, kterou básník napodobuje, je již sama o sobě určitým druhem obrazu, tj. nápodoby. Takovýto druh umění, který nezobrazuje věci takové, jaké jsou, tj. nezobrazuje pravdu, nelze brát podle Platóna vážně.⁶³

Podle Platónova učení básníci nemají skutečné vědění o věcech, které napodobují. Pokud by tomu tak bylo, Platón zastává názor, že by se básníci nevěnovali nápodobě těchto věcí, avšak věcem samým, tj. v praktickém oboru tvoření. Básník mimo jiné nemá o věcech, které napodobuje ani pravé mínění, ani vědění. V souladu s tímto stylem vyjadřování je Platónovo podobenství o jeskyni.⁶⁴

V pojednání o podobenství o jeskyni Platón hovoří o lidech žijících v jeskyni. Tito lidé jsou připoutáni ke stěně hrazení, jsou nuceni sedět rovně, neotáčet hlavou a hledět pouze před sebe na protilehlou stěnu jeskyně. Za druhou stěnou hrazení se nachází plápolající oheň a lidé, kteří nosí ve výšce vyrobené figuríny vyčnívající přes vrchol hrazení. Těm, co jsou

⁶⁰ Srov. GRAESER. *Řecká filosofie klasického období*, s. 263.

⁶¹ Tamtéž, s. 264.

⁶² GRAESER. *Řecká filosofie klasického období*, s. 264.

⁶³ Tamtéž, s. 264 – 265.

⁶⁴ Tamtéž, s. 266.

v jeskyni uvěznění, se na protější stěně v důsledku působení ohně a lidského úsilí naskytuje pohled na stínové obrazy. Sami si však neuvědomují skutečnost podobenství. Domnívají se, že obrazy na stěně jsou pravým jsovcem. I svět mimo jeskyni je pojímán na základě strukturních prvků. Nejprve jsou nahlíženy věci na zemi, pak ty na nebi. Na zemi se člověk nejprve setkává se stíny a zrcadlením věcí, tj. s nápodobou, následně s věcmi samými, na nebi nejprve spatřuje noční nebeská tělesa, tj. hvězdy a měsíc, a až poté nahlíží jediné nebeské těleso dne, tj. slunce. Jednotlivé světy v podobenství o jeskyni lze rozdělit do dvou analogických oddílů, stejně jako tomu bylo u každé části úsečky v podobenství o úsečce. V tomto případě se v prvním případě jedná o konkrétní dělení na svět nebeský, tj. vnější, do něhož patří hvězdy a slunce, a vnější svět pozemský. V druhém případě lze svět rozlišit na vnitřní svět ohně nacházející se za hrazením a na vnitřní svět stínů nacházející se naopak před hrazením. Korelace mezi podobenstvím jeskyně a úsečky tímto nekončí. Vnější svět lze opět dělit na dva díly, což odpovídá rozčleněné úsečce. Jmenovitě vnější svět je možné dělit na nebeský svět dne a nebeský svět noci, pozemský svět pak na svět věcí a na svět stínů. Svět uvnitř jeskyně je znázorněním světa smyslového. Svět vnější, tj. svět světla, je chápán jako svět nadmyslový, tj. noetický.⁶⁵

S druhou argumentací, tj. že mimetické umění negativním způsobem působí na duši člověka, výslovně souvisí nauka o částech duše. V potaz musíme vzít fenomén klamu, který v jedinci vyvolává zmatek. Problematika vjemů se týká jejich velikosti, malosti, tloušťky, tenkosti, měkkosti, tvrdosti, lehkosti a tíže. Může se totiž stát, že tvrdé se jeví jako měkké, či lehké jako těžké. Duše člověka se tím pádem během procesu vnímání dostává do nesnází a vyvolává konflikty všeho druhu. O básnickém umění tak nelze hovořit jinak než jako o jevu, který narušuje harmonii obce a porušuje dobré lidské vlohy. Mimetické umění by nemělo hrát žádnou úlohu v životě člověka, jelikož není v zájmu jednotlivce. Díky němu se člověk stává horším a bídějším stvořením, místo toho, aby byl lepším a šťastnějším.⁶⁶

⁶⁵ Srov. WYLER, E. A. *Pozdní Platón*, s. 47 – 51.

⁶⁶ Srov. GRAESER. *Řecká filosofie klasického období*, s. 266 – 269.

3 ARISTOTELÉS

3.1 ARISTOTELŮV ŽIVOT

Aristotelés, který je považován za jednoho z největších starověkých řeckých filosofů, se narodil roku 384 př. n. l. ve Stageirě na Chalkidice. Jeho otec Nikomachos byl lékařem krále Amynty III. Do Athén Aristotelés přišel ve svých sedmnácti letech. Stal se žákem Platónovy Akademie, v níž pobýval celých dvacet let, až do smrti samotného Platóna.⁶⁷

Po Platónově smrti se Aristotelés vydal do Atarneia. Po nějakou dobu zde žil na dvoře svého tehdejšího spolužáka z athénské Akademie, který nyní vládl v Atarneia a Assu. Příčina Aristotelova odchodu z Athén zůstává dodnes tématem řady spekulací. Dle některých úvah může za tuto skutečnost fakt, že se nástupcem ve vedení Akademie po smrti Platóna nestal Aristotelés, nýbrž Speusippos.⁶⁸

Z Assu se Aristotelés přesunul do Mytilény nacházející se na řeckém ostrově Lesbu. V letech 343 př. n. l. či 342 př. n. l. se na makedonském královském dvoře stal na dva až tři roky učitelem Alexandra.⁶⁹

Poté, co se Alexandr, zvaný Veliký, ujal vlády, Aristotelés zavítal opět do Athén, kde dle některých zdrojů otevřel vlastní filosofickou školu Lykeion (Lyceum). V nemalé míře se věnoval badatelské a pedagogické činnosti. Založil zde rozsáhlou soukromou knihovnu a přírodovědeckou sbírku živočichů a rostlin. Vzorky všech tehdy existujících druhů zvířat a rostlin mu měly být poskytnuty na popud samotného Alexandra, který tak přikázal jedincům z řad svých zahradníků, rybářů a lovců. Aristotelés obstaral taktéž sbírku sto padesáti osmi státních ústav.⁷⁰

Aristotelés se ke sklonku svého života ocitl v nesnázích podobného charakteru jako již dříve Sókratés. Jakožto někdejší vychovatel Alexandra Velikého, jeho přítel a přívrženec makedonské politiky, se stal terčem nevráživosti svých spoluobčanů. Byla to právě Makedonie, která připravila Athény o dosavadní svobodu. Situace nabyla na vážnosti po Alexandrově smrti. Aristotelés byl obžalován z bezbožnosti a hrozil mu trest smrti.

⁶⁷ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 127.

⁶⁸ Srov. GRAESER. *Řecká filosofie klasického období*, s. 270.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 129.

Z důvodu ohrožení na životě se Aristotelés uchýlil do exilu, kde roku 322 př. n. l., ve věku šedesáti dvou let, umírá.⁷¹

3.2 ARISTOTELOVO DÍLO

Aristotelovo dílo lze bezesporu považovat za vrchol starověké filosofie. Během své filosofické činnosti vnesl do vědecké práce viditelnou systematičnost, přímé definování předmětů vědních oborů a vytyčení hlavních metod práce.⁷²

Jak již bylo zmiňováno výše, Aristotelés působil ve svém životě jakožto učitel. Není tak divu, že jeho spisy byly určeny pro odborně vědecké účely a byly hojně užívány v rámci výuky ve škole. Ne nutně takto bylo zacházeno se všemi spisy. Část z nich byla mimo jiné určena širšímu okruhu posluchačů.⁷³

Aristotelovy spisy byly uspořádány již v období helénistickém, konkrétně kolem roku 50 př. n. l., a sice Andronikem Rhodským. Immanuel Bekker uvádí pořadí Aristotelových spisů následovně. Zaprvé vymezuje spisy logické, mezi něž patří *Kategorie*, *O vyjadřování*, *První analytiky*, *Druhé analytiky*, *Topiky* a *O sofistických důkazech*. Zadruhé hovoří o fyzických spisech, do kterých řadí spis *O nebi*, *O vzniku a zániku*, *Zkoumání*, *O duši*, *O vzniku zvířat* atd. Do třetí kategorie, mezi spisy filosofické, patří jmenovitě *Metafyzika*. Začtvrté byly vymezeny spisy etické, ke kterým náleží *Etika Nikomachova* a *Etika Eudémova*. Spisy politické poté tvoří *Politiky*. Zašesté byl vytečen spis *Rétorika*, a zasedmé spis *Poietika*, neboli *Poetika*, který bude detailněji rozebírán za účelem poskytnutí výkladu týkajícího se tématu této práce.⁷⁴

Na základě zmíněného výčtu Aristotelových spisů je patrné, že okruh vědecké problematiky, které se ve svých dílech věnoval, je opravdu obsáhlý. Významný je pro dějiny filosofie podrobný nástin učení Aristotelových předchůdců a současníků, který v rámci své tvorby poskytl. Během svého rozsáhlého bádání Aristotelés vyzníval, že „*poznání je dílem úsilí generací myslitelů, trvajícím dějinným procesem, v němž postupně vzrůstá jak množství, tak i úroveň poznání.*“⁷⁵

⁷¹ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 129.

⁷² Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filozofie*, s. 128.

⁷³ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 129.

⁷⁴ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filozofie*, s. 129.

⁷⁵ Tamtéž.

Mimo jiné se během své rané tvorby pokoušel Aristotelés o nalezení příčiny, která přispěla ke zrodu filosofie, vědy a vědění. Za touto obecnou příčinou se dle Aristotela skrývá lidská zvědavost a kladení otázek všeho druhu a nalézání uspokojivých odpovědí. Lidé začali filosofovat z prostého údivu. Prahli po vědění a poznání kvůli nim samým, nikoli důsledkem vnějšího užitku.⁷⁶

Aristotelés taktéž poskytl klasifikaci věd o objektivním jsoucnu, které rozdělil na teoretické, praktické a poietické. Filosofie teoretická se dále dělí trojím způsobem, a sice na první filosofii (*theologickou filosofii*), vědu, která se zabývá zkoumáním neměnného jsoucna, tj. jsoucna imanentního, samostatného, absolutního. V tomto bodě lze snadno doložit vliv Platóna na Aristotelovo nejvyšší jsoucno, jelikož to nese obdobné rysy jako jeho ideje. Theologická filosofie zastává místo samotné vědy o jsoucnu, tj. ontologie. Druhou filosofickou vědou je věda (*fyzická filosofie*) zkoumající pohybující se jsoucno, třetí vědou je věda matematická, zaměřující se na nesamostatné nepohybující se jsoucno. Mezi praktické vědy řadíme etiku, politiku a ekonomiku. Poslední doloženou skupinou Aristotelovy klasifikace věd jsou vědy poietické, věnující se lidskou činností výroby. Do poslední ze zmiňovaných skupin věd tak spadá například umělecká činnost či lékařství. Theologická filosofie, ona nejvýše postavená věda, zastává místo samotné ontologie, vědy o samotném jsoucnu.⁷⁷

Neopomeňme zmínit ani Aristotelovu nauku o dvojích podstatách, tj. první a druhé. První podstatou rozumíme konkrétní věc, druhou pak reálný druh. Toto rozlišení se promítlo do otázek gnozeologické povahy. První ontologické podstaty lze podle Aristotela poznávat pomocí smyslů, kdežto druhé ontologické podstaty rozumem. Bližší výklad o podstatách podává Aristotelés ve svém díle *Metafyzika*, konkrétně v VII. a VIII. knize. Zde jsou zmíněny podstaty tři, a sice látka, tvar a jednota látky a tvaru, tj. věc, celek, celková podstava. Skutečné bytí je vytvářeno třetí podstatou. Z hlediska gnozeologického doplníme, že pokud poznáváme onu věc, poznáváme její tvar, nikoli její látku.⁷⁸

Aby mohl člověk dojít obecného poznatku, musí zprvu zkoumat jednotliviny. Každý předmět zkoumání má svou tvarovou i látkovou složku. Pokud je předmětem zkoumání reálný tvar, dochází k jeho poznání na základě smyslového vnímání. Člověk sám o sobě je

⁷⁶ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 129.

⁷⁷ Tamtéž, s. 130 – 131.

⁷⁸ Tamtéž, s. 132 – 133.

látkou i tvarem, tím pádem je schopen poznat věci, které též sestávají z látky a tvaru. Aristotelés byl empirikem, tzn. kladl důraz na zkušenosti pozorování.⁷⁹

Pro téma této bakalářské práce je klíčové Aristotelovo pojetí oboru estetiky. Ve svém spise *Poetika* nabízí Aristotelés rozbor specifik hudby, malířství, sochařství, dramatického a tragického umění.

Jak samotné umění vzniklo? Příčinu vzniku umění vidí Aristotelés ve schopnosti a zálibě lidí napodobovat. V rámci umění dochází k napodobování toho, co jest nebo toho, co může být. Jak Aristotelés sám praví, úkol básníka nespočívá ve vyobrazování věcí, které se staly, ale těch, které se z hlediska pravděpodobnosti a nutnosti stát mohou.⁸⁰ Těmto aspektům Aristotelova myšlení se budeme věnovat podrobněji.

Celkem vzato můžeme Aristotela charakterizovat jakožto vědce v širokém slova smyslu. Není pochyb o tom, že se během svého života zasloužil o shromažďování a o podávání logických důkazů problematice širokého okruhu vědního bádání, zatímco Platón, Aristotelův někdejší učitel, se ve svých dílech vyznačuje značnou fantazií zaměřenou na krásu a ideje.⁸¹

3.3 NÁPODOBA V ARISTOTELOVÝCH TEXTECH

V této kapitole bych se ráda věnovala problému nápodoby z pohledu třetího velkého filosofa epochy antické filosofie Aristotela. Výchozím textem pro toto téma nám bude zejména Aristotelovo estetické dílo *Poetika*. Pro doplnění souvislostí nám poslouží Aristotelovy teze, k nimž se uchýlil například ve svém rozsáhlém díle filosofické povahy nesoucí název *Metafyzika*.

3.3.1 Filosofie a umění

Aristotelés, nesporně jeden z největších myslitelů antické vzdělanosti, jako první podrobil důkladné kritice Platónův výklad zaměřující se na ontologickou tezi, na jejímž základě je hmotný, smyslový, časoprostorový svět lidí pouhou nedokonalou nápodobou dokonalé říše neměnných idejí, kde nejvyšší místo zastává nejvznešenější idea dobra.⁸²

⁷⁹ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 139 – 142.

⁸⁰ Tamtéž, s. 152.

⁸¹ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 130.

⁸² Srov. MAJOR, L. *Myšlení o divadle I.*, s. 11.

Vycházíme z domnění, že tato Aristotelova kritika vyplývá jak z dochovaného sepsaného Platónova díla, tak ze samotných přednášek a diskusí, které se odehrávaly v Akademii, což jí činí podstatně hodnotnou. Aristotelés zastává názor, že Platónovo učení o idejích oddělených od jednotlivých věcí je metodicky nesprávné, a to mimo jiné z toho důvodu, že se tím pokouší o nahrazení přírodovědného zkoumání. Není možné, aby byl hmotný svět chápán jako pouhý stín ideálního světa idejí.⁸³

Mějme však na paměti, že Aristotelovu tvrdou kritiku Platónova učení můžeme uchopit jako zcela jednostrannou. Ať už jsou jeho výtky jakkoli zasloužené, poukazují pouze na jeho chyby, a jeho pozitivní vliv na vývoj filosofického myšlení zcela opomíjejí. Nezapomínejme, že to byl právě sám Platón, pod jehož vedením se Aristotelova vzdělanost formovala.⁸⁴

Aristotelés ustanovil tři základní obory lidské činnosti, a sice vědecké poznání (*theória*), jednání (*praxis*) a tvoření, zejména umělecké povahy (*techné*). Jádro vědeckého poznání je tvořeno tzv. první filosofií, jenž zkoumá jsoučno, jeho principy a počátky. Hierarchicky druhý obor lidské činnosti, jednání, se zabývá mezilidskými vztahy. Týká se života ve společnosti, etiky a politiky. Umělecké tvorbě náleží poezie, výtvarné umění, ale také například řemeslná tvorba. Abychom mohli zcela pochopit Aristotelovo pojetí umění, které staví v hierarchii lidských činností na nejnižší stupeň, je třeba porozumět konceptu jeho filosofie.⁸⁵

Zaměřme se proto nyní na Aristotelovo pojetí světa. „*Svět (kosmos) je podle Aristotela veškerost jsoučna, která vytváří dokonalý, do sebe uzavřený celek, jenž nevzniká, nýbrž trvá ve stálé hotovosti.*“⁸⁶ Svět lze tedy uchopit jakožto věčný a univerzální řád, který veškerým věcem přiděluje jejich místo v rámci celku. Tomu, co se mění a pohybuje, přisuzuje Aristotelés až záporné mínění. Naopak věčnému a neměnnému přikládá nejvyšší důležitost. Je to právě zmiňovaný pohyb, z kterého vyplývá jistá neúplnost. Na vrcholu pyramidy kosmu se tak ocitá božský „nehybný hybatel“, osobní dobro a rozum. Níže stojí nebesa neboli „nadměsíční svět“ božského éteru. Zde se sice odehrává pohyb hvězd, avšak dokonalým kruhovým způsobem, kterému nenáleží žádný začátek ani konec. Svět „podměsíční“, tzn. svět na Zemi, zastává nejnižší příčku pyramidy kosmu. Podměsíčnímu

⁸³ Srov. MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*, s. 110 – 111.

⁸⁴ Tamtéž, s. 111.

⁸⁵ Srov. MAJOR, L. *Myšlení o divadle I.*, s. 11.

⁸⁶ Tamtéž, s. 12.

světu je vlastní vznik, zánik a změna. Pozemský pohyb, který je spíše relativní, úzce souvisí s Aristotelovou naukou o látce (*hylé*) a formě (*morfé*).⁸⁷

Nutné a neproměnlivé se podle Aristotela nachází ve formách. Abychom však mohli o formách hovořit, je nutné mít na mysli něco, čemu může být forma vtištěna, tedy něco, co může být formováno. Aristotelés tvrdí, že tímto nezformovaným je látka neboli matérie. Pokud vezmeme v potaz látku samu o sobě, bez náležité formy, nemá žádnou skutečnost. Díky utvářejícím formám má látka možnost stát se skutečnou. Formy tak zastávají funkci pravzorů věcí, stejně jako tomu je u Platónových idejí, ale zároveň je lze chápat jako cíle a síly, které z nezformované látky utvářejí skutečnosti. Musíme však podotknout, že látky není možné chápat v pasivním slova smyslu. Naopak, látky kladou formám odpor. I přesto, že Aristotelés učení svého někdejšího učitele kritizoval, je patrné, že tyto formy a Platónovy ideje, jsou téměř totožné.⁸⁸

V podměsíčním světě se tedy každá věc, ať už živá či neživá, nutně musí skládat z látky a formy. Jak již bylo zmíněno výše, látka je sama o sobě neurčitým a trpným podkladem kvalit. Je nositelem tvaru. Na rozdíl od Platónových idejí, které se sami o sobě nacházejí mimo náš svět, se Aristotelovy tvary nachází přímo ve věci samé. Tvar je věčný a neměnný. Není možné, aby vznikl nový. Jeho počty jsou striktně dány. Teprve na základě tvaru se věc stává realitou, kterou lze následně poznávat.⁸⁹

Aristotelés dále svou teorii o látce a formě rozpracovává v rámci tzv. nauky o čtyřech příčinách. Jmenujme nyní tyto čtyři příčiny jim odpovídající latinskou terminologií scholastické filosofie středověku. Za první, *causa materialis*, tj. látka. Za druhé, *causa formalis*, tj. forma. Za třetí, *causa efficiens*, tj. působící příčina. A za čtvrté, *causa finalis*, tj. účel. Hans Joachim Störig užívá v rámci výkladu o těchto příčinách následujícího příkladu. Uvažujme o stříbře, látce, z které je vytvořena obětní miska. Aby mohla nabít miska skutečné podoby, musí existovat její vlastní forma. Působící příčinou poté rozumíme toho, kdo danou věc vyrobí, v našem případě je tímto člověkem stříbrník. Čtvrtá příčina představuje v neposlední řadě účel, tj. proč byla daná miska vytvořena.⁹⁰

Pohyb lze poté chápat jako přechod od zmiňované možnosti ke skutečnosti, od látky k formě. Skutečnost znamená totéž, co tvar. Možnost v sobě obsahuje dispozici skutečnosti, která musí vykristalizovat. Na základě pohybu nevzniká nic nového. Vzniká pouze to, co už

⁸⁷ Srov. MAJOR, L. *Myšlení o divadle I.*, s. 12 – 13.

⁸⁸ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 134.

⁸⁹ Srov. MAJOR, L. *Myšlení o divadle I.*, s. 13.

⁹⁰ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 135.

tu svým způsobem věčně bylo.⁹¹ Lze tvrdit, že látka a forma na sebe vzájemně působí od věčnosti, což z pohybu dělá něco, co nemá konce. Pohyb sám o sobě však jednou musel vzniknout, a to na základě čiré formy bez látky. Čirá forma je nutně dokonalá, z čehož plyne, že za ní nestojí nikdo jiný než samotný bůh.⁹²

Když jsem nyní uvedla základní aspekty Aristotelovy filosofie světa, můžeme se blíže zaměřit na jeho pojetí umění. Výklad o umění podává Aristotelés ve vícero spisech, avšak především v *Poetice*, v níž se můžeme mimo jiné dočíst o tom, jak by se umělecké dílo mělo tvořit.

Aristotelés tvrdí, že umění je tvorbou, jejímž cílem je samotné dílo. Tvorbu lze zpravidla chápat jako napodobování neboli mimésis. Připomeňme, jak na umění nahlíží Platón. Dle jeho učení je umělecké dílo věrnou imitací smyslové, časoprostorové jednotliviny. Umění vytváří pouhé nápodoby nápodob. Jedná se tedy o nápodobu třetího řádu, přičemž je nám již známo, že smyslové věci nacházející se v lidském světě jsou sami o sobě pouhou nápodobou dokonalých idejí. Platón zastává názor, že umění kazí lidský charakter, a proto by nemělo být součástí života v dokonalém státě.⁹³

Jak je již patrné, Aristotelés tento negativní postoj vůči umění odmítá. Sám tvrdí, že umění nemá být chápáno jako pouhá napodobenina ideálního obrazu. Není nutné, aby dílo, které jedinec vytvoří, bylo dokonalou nápodobou zobrazovaného. Umělec se sice v rámci umělecké tvorby uchyluje k napodobování jednotlivé věci, ať už živé či neživé, ale tak, aby zdůraznil to, co je pro ní obecné, bytostné, a tedy pravdivé. V uměleckém díle je vyobrazen tvar věci, čímž dochází k vylepšování viditelné přírody. Důraz není kladen pouze na lidské smysly, ale též na fantazii spojenou s rozumovou úvahou.⁹⁴

Na vzniku umění se dle Aristotela podílely dvě přirozené příčiny. V první řadě se zmiňuje o tom, že člověku je vrozená schopnost napodobování, což jej odlišuje od jiných živočichů. Právě napodobováním se člověk už od raného dětství učí a je díky němu schopen poznávat svět kolem sebe. Druhá příčina spočívá v libosti, která z napodobování pramení. Napodobování v člověku vzbuzuje pocity radosti.⁹⁵ Na základě těchto tvrzení můžeme oprávněně doložit Aristotelův pozitivní přístup k umělecké tvorbě. Umění nemá na člověka

⁹¹ Srov. MAJOR, L. *Myšlení o divadle I.*, s. 13.

⁹² Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 135.

⁹³ Srov. MAJOR, L. *Myšlení o divadle I.*, s. 14.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž, s. 16.

negativní vliv, jak tvrdil Platón. Naopak, je zdrojem pravého potěšení a přispívá k mravní výchově.⁹⁶

Aristotelés tvrdí, že umění napodobuje či znázorňuje lidský život, obzvláště pak lidské jednání, které se liší svou povahou. Lidé mohou na základě nápodoby dojít k poznání. Mohou rozmýšlet a snažit se dojít závěru, co jaká napodobovaná věc představuje, a vzít si z této skutečnosti poučení pro vlastní život. Právě potěšení učit se je klíčovou složkou produktivní vědy. Mezi jednotlivé cíle teoretických věd neodmyslitelně patří právě pravda a poznání. Aristotelés zastává názor, že touha po poznání je součástí povahy každého jedince.⁹⁷

3.3.2 Nápodoba v *Poetice*

Jak již bylo zmiňováno výše, Aristotelés se problému nápodoby věnoval převážně v rámci svého díla s názvem *Poetika*. I přesto, že nejsme s to přesně datovat vznik tohoto díla, můžeme se domnívat, že jeho první verze vznikla již během Aristotelových studií na Platónově Akademii. Podle slov Martina Mráze tak můžeme tvrdit na základě jazykové stránky, kterou *Poetika* vykazuje. Tuto skutečnost dokládá možné srovnání Aristotelových raných děl nesoucích se v platónském duchu a jeho pozdějších striktně filosofických spisů, kde je rozdíl ve stylu psaní a samotné terminologii více než patrný.⁹⁸

Když se však zaměříme na samotný obsah *Poetiky*, není pochyb o tom, že její první verze byla sepsána až poté, co se Aristotelés oprostil od názorů a myšlenek svého učitele, a začal s rozpracováním vlastní filosofické koncepce, k čemuž došlo nejdříve v druhé polovině Aristotelova pobytu na Akademii.⁹⁹

Zatímco Platón učil o idejích, které považoval za obecné a skutečné, Aristotelés vypracoval vlastní koncepci v níž tvrdí, že obecné není ideální. Pokud vypovídáme obecné, je tak možno učinit pouze o jednotlivinách, které existují v čase a v prostoru. Právě k těmto jednotlivinám se vztahují všechny naše soudy. Aristotelés však zůstává s Platónem zajedno v tvrzení, že obecné v sobě nese něco z bytnosti, tj. esence, jsoucna. Oba tyto řeční filosofové

⁹⁶ Srov. MAJOR, L. *Myšlení o divadle I.*, s. 14.

⁹⁷ Srov. HARE, R. M. *Zakladatelé myšlení*, s. 190 – 192.

⁹⁸ Srov. ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 32.

⁹⁹ Tamtéž.

zastávali názor, že mezi lidským poznáním a jsoincem existuje kongruence, tj. shoda. Lidské poznání a řeč jsou dle jejich učení schopné pochytit strukturu jsoincna.¹⁰⁰

Zobrazující umění nemůže být v Aristotelově případě chápáno v platónském slova smyslu, tedy jako nápodoba nápodoby. S tímto tvrzením souvisí Aristotelovo pojetí smyslové podoby světa, která není něčím, co by člověku stálo v cestě za poznáním pravdy, jako tomu je například u Platóna. Smyslovou podobu světa Aristotelés naopak chápe jako spolehlivé východisko pro dosažení poznání veškerých stránek skutečnosti, které je rozum schopen pojmut.¹⁰¹

Aristotelés tvrdí, že abychom našli pravého poznání, musíme porovnávat a nacházet shrnutí na základě pozorování jednotlivého, což nás následně přivede k obecným závěrům. Pro tento postup poznávání používáme v dnešní době termín indukce. Aristotelés si byl vědom, že není možné všechny případy podrobit pozorování, a tak zkoumal, kolik učenců před ním se při řešení totožného problému shodlo či naopak zda jejich tvrzení nebyla v rozporu. Za důležité považují zmínit také fakt, že na rozdíl od Platóna Aristotelés věřil, že nás naše smysly nikdy neklamou. Indukce, jakožto metoda zkoumání, je účelná právě tehdy, když je důvěřováno nabytým zkušenostem a tím pádem smyslovému vnímání jako takovému. Jak již z uvedených poznatků vyplývá, Aristotelés zastával názor, že na základě smyslů je možné dojít správných poznatků. Pokud dojde na základě vnímání smysly k jakémusi omylu, je to pouze z toho důvodu, že došlo k chybnému myšlenkovému podřazování a spojování dat, které jedinci smysly poskytují. Z tohoto důvodu je nezbytně nutné klást důraz na korektní myšlení, tedy na logiku.¹⁰²

V první kapitole *Poetiky* Aristotelés říká, že básnictví i hudba jsou napodobováním, tj. nápodobami – miméseis. Je však více než zjevné, že totéž tvrzení může být vztahováno na uměleckou tvorbu obecně. Uměleckou tvorbu chápe Aristotelés v pozitivním slova smyslu. Jedná se o něco, co je přirozené a člověku vlastní.¹⁰³

Zaměříme se nyní na Aristotelovu charakteristiku samotného umělce. Činnost umělce lze pojmenovat jakožto nápodoba. Jak vyplývá z druhé kapitoly *Poetiky*, cílem této nápodoby není co nejpřesnější napodobení zobrazované skutečnosti. Básník, malíř, a nesporně i umělci dalších oborů, mohou v rámci své umělecké tvorby zobrazovat lidi či jiné předměty nejen na základě jejich skutečné charakteristiky, ale jejich podobu a vlastnosti

¹⁰⁰ Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 133 – 134.

¹⁰¹ Srov. ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 32.

¹⁰² Srov. STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filozofie*, s. 133.

¹⁰³ Srov. ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 32 – 33.

mohou uzpůsobit dle svého. Zobrazované jedince a předměty tak umělec může vylíčit buď lépe, či naopak hůře. Umělec tak předmět své nápodoby, své tvorby, může vyobrazit realisticky, může jej idealizovat, či naopak karikovat. Aristotelés doplňuje tuto stránku umělecké tvorby v deváté kapitole *Poetiky*, kde tvrdí, že básníci, ale bezesporu i další umělci, nemají v rámci své tvorby za úkol vyobrazovat to, co se skutečně stalo, ale to, co by se mohlo stát na základě pravděpodobnosti či nutnosti. Básník, a jiní umělci, nejsou zcela závislí na skutečnosti. Ve svých dílech mohou umělci zobrazovat jednání lidí, které se skutečně stalo, ale stejně tak mohou pojednávat o událostech, které jsou smyšleného původu. Aristotelés poukazuje na zálibu umělců, konkrétně tvůrců tragédií, čerpat náměty svých her z oblasti řeckých bájí. Snaží se tak poukázat na fakt, že pro diváka jsou přesvědčivější příběhy tradované než ty zcela vymyšlené. Pro umělce je v takovémto okamžiku důležité promyslet logiku děje. Pokud umělec usiluje o vylíčení převzatého děje, musí splňovat podmínky umělecké tvorby, a sice sled jednotlivých událostí musí odpovídat nutnosti či pravděpodobnosti. Básník se může tradovaným příběhem inspirovat a dle vlastního uvážení jej rozvíjet a dotvářet.¹⁰⁴

Umělci ve svých dílech vyobrazují to, co je obecné. Obecné je tedy vyjádřeno v konkrétním, v jednotlivém. „*Nápodoba uskutečňovaná umělcem se tak v Aristotelově pojetí mění v tvůrčí zobrazení.*“¹⁰⁵

Jak již z Aristotelova pojetí nápodoby vyplývá, není možné opomenout její pozitivní vliv pro lidské poznání. Sám Aristotelés dokonce považoval básnictví za filosofičtější a závažnější než obor dějepisectví. Dějepisectví v jeho očích pojednává pouze o jednotlivých událostech, zatímco básnictví pojednává o věcech obecných, což je z hlediska vědeckého poznání žádanější. Rozum a poznání tak v Aristotelově pojetí umění neodmyslitelně patří k básnické tvorbě. Toto tvrzení dokládají také pasáže Aristotelových dalších děl, konkrétně se jedná o výklad v *Etice Nikomachově* a v *Metafyzice*. V prvním ze zmiňovaných spisů Aristotelés o umění hovoří jako o tvořivém stavu, který je spojen s pravdivým úsudkem. V *Metafyzice* pak Aristotelés dokládá, že tento vztah vzniká následkem mnoha postřehů zkušenosti, čímž vzniká jeden všeobecný soud týkající se podobných věcí. Nutné podotknout, že umění se v rámci Aristotelova učení vztahuje v první řadě ke vzniku díla samotného.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Srov. ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 33 – 34.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 35.

¹⁰⁶ Tamtéž.

Aby tedy došlo ke vzniku určitého díla, je zapotřebí aktivita rozumu. Na rozdíl od Platónova pojetí umělce, který nutně napodobuje ideální formu dané věci, umělec v Aristotelově koncepci vyobrazuje ve svém uměleckém díle představu, která byla vytvořena v jeho vlastní mysli. Básníci ve svých dílech vyobrazují jednání lidí v souvislosti s nejrůznějšími změnami a zvraty. V tragédiích se jedná zejména o přechod ze štěstí v neštěstí nebo naopak z neštěstí ve štěstí. Aby bylo docíleno překvapivého děje, musí umělec využívat svého rozumu. Aristotelés v *Poetice* zmiňuje tzv. náhlý obrat (*peripeteia*), tj. výše zmiňovaný přechod ze štěstí v neštěstí, nebo poznávání (*anagnórisis*), kdy divák dojde k poznání pravé totožnosti některých postav daného díla, vztahů mezi určitými postavami, či obecně rozezná pravou povahu zápletky.¹⁰⁷

Jak již bylo zmíněno výše, umělecká tvorba významně přispívá k lidskému poznání. Podle Aristotela umění přispívá též působením na city člověka. Umění má v člověku vzbudit požitek spojený s pozorováním konkrétního díla, a tím v něm probudit odpovídající pocity. Například tragédie má dle Aristotela vzbuzovat v člověku soucit pramenící z utrpení hrdiny příběhu, který se nedopatřením dostává do nešťastné situace, a strach o jeho budoucnost. Právě způsobení očisty těchto pocitů (*katharsis*) je považováno za jeden z vlastních úkolů tragédie.¹⁰⁸

O samotné tragédii, tedy o formě dramatického literárního žánru, Aristotelés tvrdí, že je napodobením vážného, úplného a dokončeného děje. Je zapotřebí, aby měl zobrazovaný děj počátek, střed a konec. V tragédii, stejně jako v rámci básnictví vůbec, je brán zřetel na obecné. Tím je míněno to, jak se jedinec s určitými charakteristickými rysy a vlastnostmi zachová v konkrétní situaci, či jaká slova v rámci své mluvy užije, a to na základě pravděpodobnosti nebo nutnosti.¹⁰⁹

Co se týče pojmu katarze, je nutné zmínit, že se nám o jejím pojetí příliš mnoho nedochovalo. Aristotelés se k jejímu pojetí vyjadřuje pouze zběžně, a to v šesté kapitole, kdy jí dává do souvislosti s tragédií. Můžeme se tak pouze domnívat, že Aristotelés se problému katarze věnoval podrobněji v pasážích *Poetiky*, které se do dnešní doby bohužel nedochovaly. Zde se však odborníci mohou shodnout v jednom z velice podstatných bodů, a sice že očistu nepůsobí pouze tragédie, ale též i jiná díla odlišných uměleckých oborů. Ve

¹⁰⁷ Srov. ARISTOTELÉS, *Poetika*, s. 36.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 37.

¹⁰⁹ Srov. MAJOR, L. *Myšlení o divadle*, s. 19 – 20.

svém spise *Politika* Aristotelés zmiňuje hudbu, v rámci níž dochází ke katarzi vášně a nadšení. V rámci komedie by poté údajně mělo docházet k očistě radosti a smíchu.¹¹⁰

Není pochyb o tom, že Aristotelova *Poetika* zásadně přispěla k rozvoji umělecké tvorby a jejích oborů. Tento spis je historicky vnímán jakožto první ucelené pojednání o uměleckém oboru básnictví. Aristotelés v jeho rámci pojednává mimo jiné také o básnických druzích, o jejich složkách a zásadách. Podává základní terminologii, utváří počátky vědecké gramatiky a metriky, a v neposlední řadě pojednává o staré řecké poezii. Některé řecké básníky a jejich díla známe právě díky Aristotelovu spisu *Poetika*.¹¹¹

3.3.3 Nápodoba v podměsíčním světě

Nápodobu lze v Platónově pojetí chápat ve vztahu sestupném, tzn. od vzoru k jeho nápodobě. U Aristotela tomu tak není. Nápodoba u Aristotela představuje vztah vzestupný. Jsoucno na nižší úrovni se snaží za pomoci různých prostředků, které mu jsou k dispozici, zrealizovat alespoň něco z oné dokonalosti, která je vlastní vyššímu jsoucnu. Aristotelés předpokládá u vzoru nápodoby určitou nemohoucnost, kterou je třeba nahradit. Je to právě umění, které dokončuje to, co příroda nestihla. Nápodoba přírody nespočívá v nahrazování jejích nedostatků, ale v nápomoci dosažení její vlastní dokonalosti, což ji udělá ještě přirozenější.¹¹²

Aristotelés se zmiňuje o neuskutečnitelném ideálu techniky, který by měl zastávat roli regulativního principu dílčího zkoumání a jednání. Zakládat by se měl zcela jistě na automatismu, a to z toho důvodu, že „*díky své cirkularitě, která odstraňuje nutnost jakéhokoli hybatele odlišeného od pohybovaného, automatismus představuje nejvyšší nápodobu nehybného pohybu boha.*“¹¹³

Účel a cíl spočívající v dobru je shodný v umění i v přírodě, v podměsíčním i nadměsíčním světě, i v samotném bohu. Stejně jako veškeré pohyby v přírodě, směřuje i lidské jednání a lidská práce k dosahování dobra. V potaz musíme vzít prostředky, které zde hrají svou roli. Lze tvrdit, že zatímco na jedné straně jsou uplatňovány prostředky, tj. pohyb, na druhé straně se nachází bezprostřednost daného cíle. Nehybnost sama o sobě je brána jako cíl. Cíl pohybu pak spočívá v jeho ukončení, čemuž nasvědčuje i jeho instrumentální povaha.

¹¹⁰ Srov. ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 37.

¹¹¹ Srov. ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 38 – 39.

¹¹² Srov. AUBENQUE, P. *Problém bytí u Aristotela*, s. 522.

¹¹³ Tamtéž, s. 523.

Co z toho tedy vyplývá pro napodobující a její vzor, tj. napodobované? Je jisté, že ona nápodoba a napodobované se od sebe neliší rozmanitostí veškerých prostředků, které byly pro daný cíl využity, avšak odlišují se nutností zprostředkování, které stojí na jedné straně, a absencí zprostředkování na straně druhé.¹¹⁴

Nápodoba se tedy v Aristotelově pojetí vyčerpává svým vlastním pohybem. Je to právě člověk, který je schopen vidět v nehybném pohybu nebeských sfér svrchované uskutečnění, tj. nápodobu, a tím může docílit k myšlence jednoty. Pouze člověk je schopen alespoň do určité míry vědět, co napodobuje. Zastupuje tak v podměsíčním světě úlohu nejaktivnějšího konatele a stává se náhražkou samotného boha, který není s to do lidského světa sestoupit a jeho absence je tak dozajista nahrazena v nápodobách samých.¹¹⁵

Aristotelés tvrdí, že za ucelenost a uspořádanost světa je zodpovědný právě bůh. Svět je díky němu dobrým místem, které je přístupné rozumu. Za důležité však považuji zmínit, že Aristotelés nechápe boha jako tvůrce v pravém slova smyslu. Bůh do světa přímo nezasahuje ani jej nevytváří. Nemá žádné cíle, ani se nepodílí na tvorbě a spojování látky a formy. Svět však chápeme jakožto rozumový řád, za nějž je bůh zodpovědný. Bůh sám však svět nenavrhl. Můžeme o něm však říci, že je cílovou příčinou, tedy že na něm řád světa závisí.¹¹⁶

Řád světa tak lze pojmout jakožto odpověď bohu. Jak již bylo ustanoveno výše, bůh se do světa přímo nevměšuje. Svět však může být interpretován jakožto výraz touhy po bohu. Jonathan Lear podává v rámci svého výkladu týkající se Aristotelovy filosofie následující návrh. Předpokládá, že je to právě bůh, kdo promýšlí první podstaty, které se ve světě vyskytují. Zároveň říká, že myšlení samotného boha je třeba chápat jakožto uspořádaný celek. Tímto by pak i celek světa musel být uchopen jako něco na bohu závislé. Formou první podstaty na tom nejvyšším stupni skutečnosti je sám bůh. Bůh vyvolává touhu v každém přirozeném organismu po uskutečnění formy. Je to právě touha každého organismu po udržení života, díky níž je uchovávána věčnost daného druhu. Přirozený organismus se tak snaží docílit toho, aby se stal poznatelným, a tak dochází k jeho snaze o napodobování božího myšlení a tedy napodobování boha samého. Člověk během svého života nahlíží bytnosti či první podstaty. Může dojít k poznání a pochopení řádu, který náš svět tvoří. Je to právě člověk, který je schopen poznávat, a to jej odlišuje od jiných živočichů. Poznávání vzbuzuje v člověku slast, která je spojená s uspokojováním touhy rozumět. Právě

¹¹⁴ Srov. AUBENQUE, P. *Problém bytí u Aristotela*, s. 523 – 524.

¹¹⁵ Srov. AUBENQUE, P. *Problém bytí u Aristotela*, s. 525.

¹¹⁶ Srov. LEAR, J. *Aristotelés. Touha rozumět*, s. 329 – 330.

uspokojování touhy po rozumění náleží dle Aristotela k přirozenosti člověka. Aby došel jedinec k uskutečnění vlastní bytnosti, je zapotřebí aby uspokojoval svou touhu po rozumění světa. Tím, že naplňuje svou přirozenost, napodobuje samotného boha ve smyslu činnosti rozumového nahlížení. Pokud člověk porozumívá světu, stává se podobným bohu.¹¹⁷

Aby však člověk došel poznání daných bytností, musí je nalézat, rozumově je nahlížet a stýkat se s nimi v rámci svého života na zemi. To znamená, že aby člověk došel k poznání, musí získat odpovídající zkušenosti. Aby člověk došel k porozumění sám sebe, musí nejprve porozumět světu. Je bezesporu nutné, aby byl svět pochopen jakožto určitá odpověď bohu. Pokud člověk neporozumí světu ve vztahu k bohu, není s to mu vážně rozumět. Tím, že člověk chápe boha a samotný svět, chápe i sám sebe. Tím se naplňuje vlastní bytnost člověka a dochází k napodobování boha.¹¹⁸

3.3.4 Novodobé pojetí konceptu mimésis

Velikost Aristotelovy osobnosti dokazuje snaha tří teoretiků dvacátého století, kteří se navrátili k *Poetice*, a pokusili se o její „nové čtení“. K pojmu mimésis bylo v rámci dějin přistupováno různorodě. Někteří filosofové a literární kritici jej chápou ve stejném slova smyslu jako jej vykládal Aristotelés, jiní jej pojímají jako samotnou aktivitu člověka s cílem poznávat. Někteří odmítají klasický překlad mimésis jakožto napodobování, a tento pojem spojují s tvorbou. Najdou se však i tací, kteří tvrdí, že mimésis nedostatečně vysvětluje vztah mezi básnictvím a skutečností, a zastávají názor autonomie uměleckého díla a vypracovávají novou teorii fikce.¹¹⁹

Podívejme se nyní alespoň okrajově na úvahy týkající se pojmu mimésis francouzského literárního kritika a filosofa Rolanda Barthese, francouzského historika a literárního kritika Gérarda Genetta a francouzského filosofa Paula Ricoeura.

Roland Barthes pracuje s koncepcí mimésis jako iluze. V rámci svého nového vypracování poetiky tvrdí, že literární dílo nemůže zobrazovat skutečnost. Samo je tvořeno jazykem, který se může vztahovat pouze k jazyku jako takovému. Umělecké dílo je tak nutno nahlížet jako mimetickou iluzi. Klíčovou se v Barthesově učení stala problematika reprezentace reálna. Na pojmy reálna a řeči je nutné nahlížet jako na naprosto odlišné skutečnosti. Zatímco reálno je vícerozměrné, řeč je chápána jednorozměrně. Pro téma této

¹¹⁷ Srov. LEAR, J. *Aristotelés. Touha rozumět*, s. 330 – 333.

¹¹⁸ Srov. LEAR, J. *Aristotelés. Touha rozumět*, s. 336 – 337.

¹¹⁹ Srov. SLÁDEK, O. *Tři typy mimesis*, s. 21.

práce jsou podstatné zejména dvě Barthesovy studie, a sice *Úvod do strukturální analýzy vyprávění* a *Efekt reálného*. V první ze zmiňovaných prací Barthes tvrdí, že vyprávění nenese zobrazovací funkci, a tím pádem nám nepodává žádnou zprávu o reálné skutečnosti. Nápodoba je dle jeho slov vždy nahodilá, z čehož vyplývá, že funkce vyprávění nespočívá v zobrazování, nýbrž ve vytvoření podívané. Vyprávění náš svět nenapodobuje, ale konstruuje jej. Děje se tak na základě procesu interpretace a jazykového osvojování si světa, díky jazykovému kódování a dekodování. Druhý z výše zmiňovaných textů, *Efekt reálného*, podává výklad o referenční iluzi. Podstata referenční iluze spočívá ve sjednocení označujícího a referentu. Cíl mimése už nespočívá pouze ve vytvoření iluze reálného světa, ale ve vytvoření iluze pravdivého diskurzu o reálném světě.¹²⁰

Gérard Genette nepřináší během svých studií ucelenou koncepci mimésis. Pojem mimésis užívá trojím způsobem, a sice v kontextu naratologického výzkumu, jako součást diskuse o realismu, a v neposlední řadě jako předmět filosofické reflexe o vztahu mezi literaturou a skutečností. Ve své studii *Hranice vyprávění* navazuje na Aristotelovu koncepci teorie nápodoby. Aristotelés dělí mimésis na dva typy, a sice na nápodobu přímou (verbální nápodobu) a na nápodobu narativní (neverbální nápodobu), pro níž je užíván pojem diegesis. Genette tvrdí, že již v antické filosofii byla pojmem mimésis označována přímá nápodoba, která se vždy pojila ke konkrétním slovům, gestům a promluvám, které se odehrávaly na scéně. Slova, která se na dané scéně pronášejí, se však nevztahují k činům a aktům. Ty zůstávají v jazykové rovině nezachyceny. Genette se tak uchýlil k vlastnímu pojmenování v rámci něhož odlišuje naraci slov a naraci událostí, čímž odmítá klasické odlišení pojmů mimésis a diegesis. Naraci slov chápe jako verbální projev, který je skutečností samou. Narace událostí pak spočívá v přepisu určitého faktu verbální i neverbální povahy do formy vyprávění.¹²¹

Paul Ricoeur navazuje ve svém díle na Aristotelovy myšlenky, a o pojmu mimésis hovoří jako o poznání. Pro pochopení vztahu světa a jeho narativního zobrazování se mu klíčovým stala dvojice pojmů mimésis, tj. napodobování, a mythos, tj. děj, uspořádaný sled událostí, s nimiž pracoval Aristotelés. Tyto dva pojmy chápe jako rovnocenné se zkušeností s časem. Ricoeur souhlasí s Aristotelovým názorem, že mimésis nepředstavuje pouhou nápodobu ve smyslu imitace, ale tvořivou a dynamickou činnost. Sám přitom rozlišuje tři základní kategorie mimésis, a sice mimésis I, II a III. Nejdůležitější se zdá být mimésis II. Právě na jejím základě dochází k uspořádání událostí a k následnému vytvoření časové

¹²⁰ Srov. SLÁDEK, O. *Tři typy mimesis*, s. 12 – 15.

¹²¹ Tamtéž, s. 15 – 16.

souvislosti za účelem spojení jednotlivých momentů děje. *Mimésis II* chápeme jako tvorbu textu, který nutně stojí mezi tím, co danému jednání předchází a tím, co následuje po něm. Jako onu prefiguraci, tedy to, co se děje před samotným jednáním, znázorňuje *mimésis I*, která funguje jako aktivní prvek v procesu poznávání světa. Obsahuje veškeré předpoklady a předporozumění *mimése II*. *Mimésis III* znázorňuje recepci čtenáře. Zde je kladen důraz na samotný akt četby, kdy čtenář rekonstruuje děj a čas vyprávění a doplňuje mezery textu, kterých si po čas jeho četby povšimnul. Je to tedy onen čtenář, který svou aktivitou dovršuje tvůrčí funkci *mimésis*. *Mimésis* sama o sobě je činností při níž dochází k poznání.¹²²

¹²² Srov. SLÁDEK, O. *Tři typy mimesis*, s. 18 – 20.

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo pojednat o zásadních aspektech koncepce nápodoby dvou antických řeckých myslitelů Platóna a Aristotela, se záměrem jejich následného srovnání v závěru práce.

V první části práce jsem se zaměřila na myšlenky a názory prvního ze dvou jmenovaných filosofů, tedy Platóna. Východisko této části spočívalo v nastínění Platónovy osobnosti a jeho životního díla. Pro kompletní porozumění problému nápodoby neboli mimésis, jsem svou pozornost věnovala mimo jiné také klíčovým znakům Platónova výkladu idejí, které považoval za ideální pravzory pomíjivých věcí nacházejících se ve smyslově vnímatelném světě. Pro samotný výklad Platónovy teorie nápodoby mi byla stěžejní sekundární literatura českých i zahraničních autorů. Čerpala jsem také z primárních textů, v nichž Platón problematiku tohoto rázu rozebíral, a sice z dialogu *Ión*, z desáté knihy spisu s názvem *Ústava*, a v neposlední řadě z díla *Sofisté*s.

Ve druhé části práce jsem se snažila podat výklad téhož rázu, avšak z pohledu Aristotela. Byl to právě Aristotelés, který se jako první postavil proti názorům svého tehdejšího učitele, a jeho myšlenkové názory kritizoval. Kapitola věnovaná Aristotelovi se opět nejprve věnuje jeho osobnosti, životu a spisům, kterými obohatil tehdejší filosofické studium. V rámci této části práce jsem čerpala mimo jiné z Aristotelova primárního textu *Poetika*.

Ráda bych se nyní pokusila o definování konkrétních závěrů mé bakalářské práce ve formě srovnání Platónových a Aristotelových myšlenek týkajících se jejich pojetí nápodoby.

Věnujme však zprvu alespoň okrajově pozornost rozdílnosti v Platónově a Aristotelově pojetí světa. Platón v rámci svého filosofického učení rozpracovává teorii idejí. V rámci ní tvrdí, že ideje, tj. obecné druhy, existují mimo hmotný svět. Neměnnou ideu lze chápat jako jediné dokonalé jsoucno, které bylo vytvořeno bohem. Každá jednotlivá věc nacházející se ve smyslovém světě má svou ideu, ideální formu, existující mimo ní samou. Aristotelés se s Platónovými názory týkajících se dokonalých a neměnných idejí v tomto slova smyslu neztotožňuje. V rámci své vlastní filosofické koncepce, tzv. první filosofie, zastává názor, že obecné je ve věcech samých. V rámci jeho pojetí světa se tedy nesetkáme s ideálními vzory, které by byly od vnímatelných věcí odloučeny.

V rámci X. knihy *Ústavy* rozpracovává Platón svou koncepci mimésis za pomoci třístupňové hierarchie. Na základě jeho výkladu existují tři typy věcí a s nimi i jejich tři tvůrci. Na první a zároveň nejvyšší příčce této pomyslné hierarchie stojí ideální forma věci, tj. idea. Idea jedné konkrétní věci je vždy numericky pouze jedna, což znamená, že se netolerují žádné její další variace. Dle Platóna je tvůrcem ideálních podob věcí bůh, kterého zároveň považuje za prvotvůrce. Na druhém stupni stojí nápodoba ideje, tedy věc, která se své ideální formě pouze podobá. V tomto případě hraje důležitou roli otázka praktičnosti. Aby mohla být věc stojící na druhém stupni hierarchie, jež stvořil výrobce, chápána jako ona nápodoba ideje stojící na první příčce, musí být v souladu s lidským tělem, tj. musí nést praktický význam. Takto stvořených jednotlivin může existovat bezpočet. Na nejnižší příčce, tedy na třetí rovině, již nehledejme žádné známky praktičnosti. Věci nacházející se na tomto stupni jsou považovány za pouhou nápodobu nápodoby. Rozumí se, že nápodoby na třetí příčce vytvářejí umělci, např. básníci a malíři. Umělec stojící až na třetím místě od prvotvůrce nenapodobuje věc v její ideální formě. Napodobuje pouze její vnější stránku, jelikož o napodobované věci nemá žádné skutečné vědění ani mínění. Danou věc napodobuje pouze tak, jak jemu sama se jeví, nikterak takovou, jaká skutečně jest.

Platónova filosofická tvorba si prošlo mnohým složitým vývojem. Ještě před tím, než byla rozpracována koncepce nápodoby v rámci X. knihy *Ústavy*, vykládal Platón nápodobu ve smyslu božské inspirace. V dialogu *Ión* pracuje s představou umělce, který je pouhým tlumočnickem boha, netvoří na základě rozumu. Lze zde spatřit základy oné třístupňové hierarchie, kterou Platón důkladněji vyobrazuje v *Ústavě*. Na prvním stupni stojí bůh, který působí na umělce stojícího na stupni druhém. Na třetí stupeň dosazuje v rámci výkladu o nápodobě rapsóda, jehož považuje za tlumočnicka tlumočnicka.

U Aristotela žádné podobné schéma pojetí nápodoby nenajdeme. V rámci vypracování vlastní koncepce mimésis dochází Aristotelés k závěru, že nápodoba není pouhou kopií, ale zpodobněním, tvůrčím zobrazením, dané věci. Jelikož se obecně nachází v rámci Aristotelova pojetí světa ve věcech samých, umělec tvoří na základě poznání vnitřních zákonitostí věcí. Nejedná se tedy již o pouhou nápodobu vnější formy věcí, jako tomu je v učení řeckého filosofa Platóna.

Aristotelés na rozdíl od Platóna chápe uměleckou tvorbu jako nápodobu skutečnosti. To vychází z vrozeného sklonu k napodobování, který je lidskému druhu vlastní v jeho přirozenosti. Člověk už od narození umí napodobovat a nápodobou se dokonce i učí. Důležité je podotknout také aspekt radosti a potěšení, které nápodoba člověku přináší.

Na uměleckou tvorbu pohlíží Aristotelés v pozitivním slova smyslu, přičemž tvrdí, že o jejím významu pro lidský život nemohou být žádné pochybnosti. Na základě umění dochází člověk k poznání. Člověk se může na základě umělecké tvorby poučit pro vlastní život a to například poznáním toho, jaké jednání nevede k dobru. Umělci mohou dle Aristotelova výkladu zobrazovat lidi nejen takové, jací skutečně jsou, ale mohou je dělat lepšími, či naopak horšími. Umělcův úkol nespočívá ve vylíčení toho, co se skutečně stalo, nýbrž toho, co by se mohlo stát na základě pravděpodobnosti nebo nutnosti. Umělec tedy v jednotlivém zobrazuje to obecné, což z takto vzniklé nápodoby dělá v Aristotelově pojetí tvůrčí zobrazení.

Zásadní rozdíl mezi Platónovým a Aristotelovým pojetím nápodoby spočívá v otázce rozumu. Platón zastává vůči umění negativní postoj. Tvrdí, že skrze umění nedochází k žádnému poznání. Umění samotné člověka klame a narušuje tak harmonii lidské duše. Umění jako takové ničí rozumovou stránku člověka. Proto by dle Platóna umělci neměli být součástí lidského společenství. Jak vychází z výše zmíněných skutečností, Aristotelův názor na umění je zcela opačný, jelikož jej chápe jako úzce spojené s rozumem. Aktivita rozumu sama o sobě je předpokladem pro vznik jakéhokoli díla, jelikož v rámci uměleckého díla vyobrazuje představu, kterou si ve své mysli dozajista utvořil. Rozpor mezi rozumem a přírodou je vlastní právě v Platónově filosofii. Aristotelés na rozdíl od svého tehdejšího učitele zastává názor, že obecné je součástí přírody, z čehož pramení, že řád i účelnost jsou jí vlastní. Také rozum chápe Aristotelés jakožto součást přírody, jelikož nutně patří k přirozenosti člověka.

Aristotelés tvrdí, že je žádoucí, aby umělecká tvorba působila na emocionální stav člověka. Pozorování uměleckého díla, tj. zdařilého zobrazení, má lidem přinášet libost spojenou s vzbuzování odpovídajících pocitů. Zatímco Aristotelés tvrdí, že umělecké obory, mezi nimi například i básnictví, mají pozitivní vliv na výchovu a morálku člověka, stanovisko Platónova pojetí uměleckého znázornění je značně protikladné.

Psaní této bakalářské práce a s ním spojené studování primární a sekundární literatury mě neobohatilo pouze o mnohé poznatky týkající se Platónova a Aristotelova pojetí mimésis, ale jejich filosofického učení vůbec. Domnívám se, že i přesto, že se moderní doba od jejich názorů a myšlenek oprostila, čtení jejich textů zůstává i nadále aktuální. Nikdy nebude možné opomenout vliv, kterým se oba dva tito antičtí řečtí myslitelé podíleli na vývoji filosofie vůbec.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

AUBENQUE, P. *Problém bytí u Aristotela*. Praha: OIKOYMENH, 2014. ISBN 978-80-7298-488-6.

ARISTOTELÉS. *Poetika: řecko-česky*. Přeložil Milan MRÁZ. Praha: OIKOYMENH, 2008. ISBN 978-80-7298-131-1.

Encyklopedie antiky. Praha: ACADEMIA, 1973. ISBN 21-003-73.

GRAESER, A. *Řecká filosofie klasického období*. Praha: OIKOYMENH, 2000. ISBN 80-7298-019-X.

HARE, R. M. *Zakladatelé myšlení*. Praha: Svoboda, 1994. ISBN 80-205-0363-3.

HAVLÍČEK, A a JINEK, J. *Platónův dialog Ión*. Praha: OIKOYMENH, 2014. ISBN 978-80-7298-161-8.

HAVLÍČEK, A. *Ideje a zbožnost v Platónově dialogu Euthyfrón*. Ústí n. Labem: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Ústí n. Labem, 2012. ISBN 978-80-7414-388-5.

LEAR, J. *Aristotelés. Touha rozumět*. Praha: OIKOYMENH, 2016. ISBN 978-80-7298-222-6.

MACHOVEC, D. *Dějiny antické filosofie*. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85467-62-3.

MAJOR, L. *Myšlení o divadle I*. Praha: Hermann a synové, 1993.

PATOČKA, J. *Platón; Přednášky z antické filosofie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-25-609-0.

PLATÓN. *Ión* ; in *Platónovy spisy III*. Přeložil František NOVOTNÝ. Praha: OIKOYMENH, 2003. ISBN 80-7298-066-1.

PLATÓN. *Kleitofón ; Ústava ; Timaios ; Kritias* ; in *Platónovy spisy IV*. Přeložil František NOVOTNÝ. Praha: OIKOYMENH, 2003. ISBN 80-7298-067-X.

REZEK, P. *Idea, hypotéza a otázka*. Praha: OIKOYMENH, 1991. ISBN 80-85241-08-0.

SLÁDEK, O. *Tři typy mimesis*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, vol. 56, iss. V10, pp. [11]-22. ISBN 978-80-210-4686-3.

STÖRIG, H.J. *Malé dějiny filosofie*. Praha: ZVON, 1991. ISBN 80-7113-041-9.

THEIN, K. *Vynález věcí; O Platónově hypotéze idejí*. Praha: FILOSOFIA, 2008. ISBN 978-80-7007-278-3.

WYLER, E. A. *Pozdní Platón*. Praha: Petr Rezek, 1996. ISBN 80-86027-00-7.