

## O ŽIVOTĚ A FILOSOFII SV. AUGUSTINA

Život sv. Augustina (Aurelius Augustinus) padá do jedné z nejpohnutějších dob v dějinách evropského lidstva, na rozhraní IV. a V. století, kdy stará říše římská již již podléhala náporu mladých kmenů germánských, kdy odumíral antický svět a v bolestech se rodil svět nový. Za života Augustinova se zmocnily gotské kmeny části balkánského poloostrova a několikrát vtrhly do Itálie; r. 410 dobyli západní Gotové, vedeni Alarichem, Řím a po tři dni jej pustošili. Tých kmen dobyl také části Gallie a vtrhl do Hispanie. O obě tyto země se pokoušeli již dříve Vandalové, Alani a Suevové, a Vandalové vnikli až do Afriky, zatím co se Frankové a Burgundi usadili v severní Gallii a Sasové začali pronikat do Britannie.

Stejně těžké boje jako římský stát prožívala tehdy římská církev. S císařem Julianem odešel sice její poslední úhlavní nepřítel z pohanských kruhů, avšak tím více ji ohrožovaly vnitřní rozbroje. Z východu se šířilo od III. století učení Maniovo (manicheismus), které spojovalo starý perský dualismus dobra a zla s některými myšlenkami evangelií. Počátkem IV. století vzniklo v Numidii hnutí Donatovo, usilující o přísnější kázeň církevní, a v Alexandrii hnutí Ariovo, popírající Kristovo božství. Ke konci IV. století hájil v Hispanii Priscillianus některých myšlenek gnostických a na počátku V. století získal v různých krajích mnoho stoupců Pelagius, jenž se stavěl proti učení o Boží milosti.

Tato doba plná nejistoty a hmotného i duševního strádání nezabránila Augustinovi rozvinout všechny síly, které v něm byly ukryty. Jeho život byl nepřetržitým růstem. Narodil se r. 354 v numidském městečku Tagaste. Jeho otec byl pohan, ale matka Monika byla zbožnou křesťankou. Vychovávala syna v nové víře, ale pokřtěn nebyl. Ve svém rodišti vychodil gramatickou školu, v blízké Madauře a později v Kartagu se připravoval k povolání rétorickému (učitel řečnictví). Byl rozeným řečníkem a zůstal jím po celý život.

V Kartagu žil volně: v 18 letech se stal otcem. K vážnějšímu pojmání života ho přivedla r. 373 četba Ciceronova *Hortensia*, vybízejícího k filosofování. Brzy potom přilnul k manicheismu a s ním k materialismu; obojímu byl po devět let horlivě oddán. Vyučoval tehdy ve svém rodišti a v Kartagu; tam složil svůj první, nedochovaný spis *O kráse a přiměřenosti* (*De pulchro et apto*). R. 383 se odebral do Itálie – provázela ho matka, syn i několik přátel – a učil rétorice krátký čas v Římě a pak v Miláně. Zde působením sv. Ambrože, biskupa milánského, a vlivem četby sv. Pavla a novoplatonovců, zvl. Plotina, se obrátil na křesťanství;

těžké boje duševní, jež přitom podstoupil, a náhlé osvícení, jehož se mu dostalo (v létě r. 386), vyličil po létech ve *Vyznáních*.

Na podzim r. 386 opustil své učitelské místo v Miláně a odebral se do blízkého Cassiciaca, aby se připravil ke křtu. Sepsal tam (na rozhraní r. 386 a 387) čtyři filosofické spisy; dal jim tvar rozmluvy, oblíbený v antické filosofii od doby Platonovy. Vyrovnával se v nich se skepti nových akademiků (*Contra academicos*), k níž se přiklonil, když se rozešel s manicheismem; dále jednal o blaženém životě (*De beata vita*), o světovém pořádku (*De ordine*) a o poznání Boha a duše (*Soliloquia*). Na jaře r. 387 se vrátil do Milána, přijal tam křest a pokračoval ve spisovatelské činnosti: uvažoval o nesmrtelnosti duše (*De immortalitate animae*) a chystal rozsáhlé dílo o sedmi svobodných naukách, ale dokončil z něho jen některé části. Po několika měsících opustil Milán, aby se vrátil do vlasti. Ale na cestě, v římském přístavě Ostii, ho stihla těžká rána: zemřela mu matka, s níž byl spojen nejvšejší láskou. Zůstal pak nějaký čas v Římě, sepsal tam rozmluvu o nehmotnosti lidské duše (*De quantitate animae*) a začal spis o svobodné vůli (*De libero arbitrio*), avšak dokončil jej až po několika letech v Africe, kam se odebral na podzim r. 388. Tam také, brzy po svém příchodu, složil rozmluvu *O učiteli* (*De magistro*), jednající o řeči a pravém poznání, a větší část spisu o hudbě (*De musica*), jenž náležel k dílu o svobodných naukách.

V rozmluvě *O svobodné vůli* ustupuje již filosofický obsah bohoslovnému a tak je tomu i ve většině pozdějších děl Augustinových; nejsou již také psána dialogicky. Neboť Augustin žil sice nejprve v Africe se svými přáteli v ústraní ve svém rodišti, ale r. 391 přijal na naléhání obyvatelů blízkého Hippona (*Hippo regius*) kněžské svěcení a po pěti letech se tam stal biskupem. Ač vykonával své pastýřské povolání s neobyčejnou horlivostí, přece nacházel čas pro spisování, arci spíše bohoslovecké než filosofické. Pro něho v tom nebyl zásadní rozdíl, neboť pravá filosofie mu byla pravým bohoslovím, ano i pravým náboženstvím. První léta strávil bojem se svými bývalými souvěrci, manicheji (počátky této polemiky sahají již do římského pobytu); po manichejích se utkal s donatisty, priscilliány, ariány a pelagiány. Vedle polemických spisů – je jich na 50 – skládal díla věroučná a mravoučná, výklady Písma, kázání a dopisy. Téměř ve všech se dotýkal filosofických otázek, nejčastěji ve *Vyznáních* (*Confessiones*, kol. r. 400) a v dílech *O Trojici* (*De Trinitate*, asi r. 400–416) a *O Boží obci* (*De civitate Dei*, r. 413–426). Ve *Vyznáních* líčí svůj duševní vývoj od narození až do matčiny smrti a znova a znova velebí Boha, že ho přivedl po dlouhém bloudění k pravému poznání. I když snad nepopisuje svůj vývoj ve všem zcela přesně, minulost si mimovolně upravujeme podle přítomnosti, jsou přece jeho *Vyznání* jednou z nejhlubších knih a svou

niterností se zcela liší od podobných děl antických. Dílo *O Trojici* jedná o Bohu a jeho období, lidské duši, dílo *O Boží obci* je široce pojatým pokusem o křesťanskou sociologii a filosofii dějin. Podnět daly Augustinovi útoky pohanů na křesťany po dobytí Říma r. 410; obviňovali křesťany, že zavinili pád Říma, pohrdnuvše starými bohy.

Několik let po dokončení díla, *O Boží obci* zemřel Augustin v 76. roce svého života, r. 430, zatím co jeho město, Hippo, bylo obléháno Vandaly. Mohl klidně umírat: své životní dílo dokonal, a toto dílo překonalo válečné zmatky, ba dosud žije. Jedna jeho část, bohoslovecká, přešla do křesťanského dogmatu a druhá jeho část, filosofická, je důležitou složkou celého evropského myšlení.

Východiskem Augustinova filosofování byl rozbor stavů vlastního vědomí, ponoření do vlastní duše („Nechod' ven, vrať se do sebe samého! V nitru člověka přebývá pravda!“ – *O pravém náboženství*, 72). Tímto niterným, psychologickým rázem se liší jeho filosofie zásadně od antické. Duše se mu jeví neprostornou, nehmotnou a nedělitelnou substancí. Je nesmrtelná, ježto v sobě ukrývá věčné pravdy, např. matematické věty, ježto dává tělu život a ježto obdržela své bytí od nejvyššího bytí, Boha. Je rozložena v celém těle lidském, v každé jeho části, a je přitom vždy celá; jakým způsobem je s tělem spojena, je tajemstvím. Duše oživuje a udržuje tělo, jednotí je a pořádá, aniž je zcela zná; nezná ani své vlastní hloubky, ale ví, že myslí a že jest. Skrze smysly vnímá a své vjemy si uvědomuje. Není přitom trpná, nýbrž činná: tělo tu nepůsobí na duši, nýbrž duše pozoruje, co jí prospívá a co jí škodí. Vedle pěti smyslů vnějších, které mají též zvířata, má člověk ještě vnitřní smysl, jenž uvádí ve vztah rozmanité počítky a je posuzuje. Smyslové dojmy i vyšší, rozumové poznatky a prožité city ukládá duše do paměti a vyvolává je z ní, kdykoli jich potřebuje. Vzpomínajíc si, hledá duše sebe samu.

Nejvyšší činností duše je rozumové poznávání; dospíváme jím k věčným pravdám, kdežto skrze smysly poznáváme věci proměnlivé. Poznání pravdy je možné a skeptikové o něm pochybují neprávem, jelikož logické zásady a matematické věty jsou nezvratné, a ani kdyby jich nebylo, nelze nikterak pochybovat o tom, že jsme a že myslíme. Avšak k poznávání, zvl. nejvyšších pravd, je třeba pokorného hledání, víry („Rozuměj, abys věřil; věř, abys rozuměl!“ *Kázání* 43, 9). Poznání nemusí být vyjádřeno řečí ani jinými znaky a není jimi nikdy plně vyjádřeno, ježto nepochází z vnějška, nýbrž z nitra, od vnitřního učitele“, Slova. Bůh Pravda nás náhle osvěcuje a odhaluje nám pravdu, tak jako nám slunce ukazuje věci.

Že chce duše vnímat, pamatovat si a rozumově poznávat, o tom rozhoduje její vůle. Vůlí pohybuje láska; je „závažím duše“ (*Vyznání*, XIII 10) a směřuje k sjednocení. Ctnost

záleží v tom, že milujeme, co máme milovati; nejdokonalejší láska směřuje k sjednocení s Bohem. Jsme si vědomi, že naše vůle je svobodná, arci lze jí užívatí dobře i špatně, k ctnostným činům i k hříchu. Abychom jí užívali dobře, k tomu nám pomáhá Bůh svou milostí.

Všichni toužíme po blaženosti, ale může nám ji dáti jen Bůh, ježto je věčný. Nejvyšším dobrem je tedy mítí podíl v Bohu (*frui Deo*), tj. poznávati pravdu. Proto usilování o moudrost (filosofie) stojí nad jedním. K moudrosti nás vedou vědy; týkají se věcí proměnlivých a zvláštních, kdežto moudrost se týká věcí neměnných a obecných. Vědy vycházejí ze smyslových poznatků a rozumově je zpracovávají. Po stupních smyslového poznání a věd na něm založených stoupá duše, vedena rozumem, k moudrosti, k Bohu. Hlavní věcí v moudrosti je znalost čísel, která jsou základem všech tvarů, a poznání pořádku, vládnoucího přírodou i člověkem.

Pochopiti Boha znamená spojití se s ním a milovati ho, ale úplně ho nikdy nepochopíme. Spíše víme, čím není, než čím jest; v tom je naše „učená nevědomost“ (*docta ignorantia*; dopis 130, 28). Zčásti poznáváme Boha obdobami; tak obdobou trojjediného Boha je trojí činnost duše: paměť, rozum a vůle (láska), nebo trojí druh jsoucna: bytí, žítí a rozumětí. Jisto je, že Bůh jest, že je bytí, jediná neměnná bytost, Pravda a pramen vší pravdy, Dobro a pramen všeho dobra, Krása a pramen vší krásy. Není totožný se světem, nýbrž jest jeho tvůrcem. Stvořil jej z ničeho, tj. z beztvaré, neurčité látky, jež je proměnlivým podkladem měnících se tvarů. Některé věci, jako živly nebo duši, stvořil na počátku; jiným věcem, tj. rostlinám a živočichům, vštípl tehdy jen „zárodkové poměry“ (*rationes seminales*), aby se podle nich stále rodily, vyvíjely a zanikaly. Bůh stvořil svět podle věčných, neměnných tvarů, idejí, které jsou obsaženy v jeho duchu jakožto jeho myšlenky. Jsou to pravzory jednotlivých věcí i obecných pojmů, jako čísel, dobra, totožnosti, různosti. Jim je podřízeno lidské myšlení a podle nich soudíme. Ježto jsou věci stvořeny podle Božích idejí, podobají se Bohu; pravzorem této podobnosti je Syn, věrný obraz Otcův. Podobnost stojí uprostřed mezi totožností (jednotou) a růzností. Podobnost a na ní se zakládající soulad dává věcem jednotu a s ní i krásu. Týká se to přirozených věcí i uměleckých děl, která vytváří umělec podle tvarů ve své mysli. Ještě souladnější a krásnější než jednotlivé věci je celý svět; zdá-li se nám v něm něco špatným, je to jen proto, že to posuzujeme ze svého úzkého hlediska, a ne z hlediska celku. Zla doopravdy není; je to jen nedostatek, nedostatek dobra, tvaru, pořádku.

Vnější svět si uvědomujeme v prostoru a v čase. Prostor i čas chápe každý živočich podle sebe, tj. podle své velikosti a svého trvání. Prostor je jen v stvořených věcech, ne sám o sobě. Čas je vlastně nedělitelný a prchavý přítomný okamžik; v něm vnímáme přítomnost,

vzpomínáme na minulost a očekáváme budoucnost. Je tedy čas jakýmsi „rozpětím duše“ (*distentio animi*; Vyznání, XI 33): duše v přítomnosti jest obrácena očekáváním k tomu, co ještě není, a vzpomínkou k tomu, co již není. Věčnost se neskládá z těchto pomíjejících časů, nýbrž je stále přítomna.

Vrcholem stvoření je člověk. Nežije sám, nýbrž ve společnosti, tak jako v ní žijí zvířata. Lidé milující jeden předmět tvoří společnost, obec; takovou obcí jsou i diváci v divadle, milující jednoho herce. V člověku je hlavně dvojí láska: láska k pozemským věcem a láska k Bohu. Podle toho jsou na světě dvě obce, v nichž jsou zahrnuty všechny ostatní společnosti: obec pozemská a obec nebeská, Boží. Obojí obec se skládá ze živých, mrtvých i dosud nenarozených. Obojí obec potřebuje spravedlnosti a touží po míru, ale pravá spravedlnost a pravý mír jsou jen v Boží obci. Obě obce žijí na tomto světě pospolu a občané Boží obce zachovávají zákony obce pozemské. Obě obce spolu od počátku zápasí a budou zápasiti až do posledního soudu; tehdy budou od sebe odděleny, dobří dojdou věčného života a zlí věčného zatracení.

Augustinův protiklad obou obcí vychází z Písma (sr. Babylon a Jerusalems ve Zjevení sv. Jana), stejně jako jeho výklady o posledním soudu, lásce, milosti, Trojici, Slovu a j. Ale ještě častěji se opíral v otázkách filosofických o řeckou filosofii, třeba ji znal jen z latinských zpracování: v Pythagorovi a v Platonovi koření jeho učta k číslům, z Platona pocházejí jeho důkazy o nesmrtelnosti duše, pojem idejí, myšlenka o tvoření světa a uměleckého díla podle idejí, obdiv ke kráse a řádu světa, protiklad totožnosti a různosti, na Aristotela upomíná výklad o vnitřním smyslu (Aristoteles mluvil o společném smyslu) a o přednosti pozorování před jednáním, v hellenistické filosofii byla položena otázka o nejvyšším dobru, stoikové pojednávali o zárodkových poměrech, Plotinovi náleží učení o osvěcujícím duchu (arci o světle – Bohu se mluví též v Novém zákoně, na př. v evangeliu sv. Jana), o ideách v něm obsažených, o vzestupu duše, o zlu jako nedostatku, o beztvaré hmotě atd. Tyto myšlenky řeckých filosofů sloučil Augustin s křesťanským učením a s vlastními objevy v pevný, ústrojný celek: jeho základem je, jak jsme viděli, zkoumání duše, jeho vrcholem je poznávání Boha („Boha a duši si přeji znáti.“ „Nic více?“ „Vůbec nic.“ – *Soliloquia*, I 7). Mezi tímto počátkem a koncem stále krouží Augustinovo myšlení; nepostupuje zpravidla od otázky k otázce, nýbrž se rozbíhá z jednoho bodu na všechny strany a zase se k němu vrací.

Hloubka Augustinových myšlenek a jejich vzrušený výraz mu získávaly za všech dob horlivé čtenáře i následovatele a jeho filosofie nejednou prostředkovala mezi myšlením antickým, zvl. platonickým, a moderním. Těžili z ní téměř všichni scholastikové (v širokém

slova smyslu) : Jan Eriugena, Anselm z Canterbury, Abelard, Hugo od Sv. Viktora, Bernard z Clairvaux, Albert Veliký, Tomáš Aquinský, Bonaventura, Roger Bacon, Ramon Lull, Duns Scotus. Zaujalo je hlavně Augustinovo učení o víře, předcházející před rozumovým poznáním, o osvícení duše Bohem, o ideách, o zárodkových poměrech a o obdobách Trojice. Němečtí mystikové Dietrich von Freiberg, Eckhart a Suso rozvíjeli jeho myšlenku o nepoznatelných hlubinách duše. U nás se ho dovolával rád Štítý, ač ho znal spíše z podvržených spisů než z pravých. Hlásila se k němu též renesance a reformace: pod dojmem jeho *Vyznání* líčili Dante, Petrarka a sv. Tereza svou vlastní duši, kdežto Wycliff, Hus, Luther a Calvin vydatně těžili z jeho věroučných spisů. Mikuláš Cusanus nazval své hlavní dílo Augustinovým pojmem *učená nevědomost* (*De docta ignorantia*). Z bohoslovců XVII. století byl nejhorlivějším vyznavačem Augustinovým Jansen a z tehdejších filosofů se mu přiblížili Descartes svou zásadou „myslím, tedy jsem“ a svým pojetím duše, Pascal ponořením do nitra, Geulincx a Malebranche naukou o Božích ideách a Leibniz theodicejí; také Komenský byl jeho horlivým čtenářem. Po způsobu Augustinovy „Boží obce“ líčili Bossuet, Vico a Comte jednotný vývoj lidstva a jeho *Vyznání* se snažil překonat Rousseau svými „Vyznáními“, kde se hlásí ke slovu již dnešní člověk. Augustinovo niterné pojetí Boha ožívá v novém bohosloví (Newman, Kierkegaard, Solovjev, Przywara), jeho zkoumání obsahů vědomí je blízké zásadám fenomenologickým (Husserl), jeho učení o činné duši a o prožívání času má obdoby v nejnovější psychologii (Bergson), jeho pojetí dějin je obnoveno Berďajevem a jeho výklady o řeči hovějí dnešnímu volání po založení obecné nauky o znaku. Ani tím není vliv Augustinův vyčerpán: filosofie se k němu bude vracet vždy, kdykoli jí půjde o zvnitřnění a zvroucnění.

Poznámka. Augustinova díla se zachovala ve velmi četných středověkých rukopisech a byla záhy tištěna. Kritické vydání začalo vycházet r. 1887 v *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum*, není však dosud úplné, takže mnohé spisy třeba číst ve vydání benediktinů sv. Maura (1679-1700), přetištěném v J. P. Migne, *Patrologia latina*, sv. 3247 (1845). Do nových jazyků byl Augustin překládán již v středním věku. Česky ho tlumočil (nehledě ke spisům, jež mu byly v středním věku přičítány neprávem) Adam z Vnoře (*O městě Božím kniha XXII*, 1589 a j.), Fr. Lad. Čelakovský (*O městě Božím*, 1829 až 1833), J. Herčík (*Vyznání*, 1858), V. Stoklas (*Vyznání*, 1920), M. Levý (*Vyznání*, 1926), J. Kratochvíl (*O blaženém životě*, 1931) a j., ale větší část jeho děl nebyla k nám dosud uvedena. O jeho životě a spisovatelské činnosti jednali u nás F. X. Hošek (*Život a spisy sv. Aurelia Augustina*,

1863) a Fr. Doubrava (*Sv. Aurelia Augustina spisy*, I, 1893). Zevrubněji poučují o jeho filosofii tyto novější knihy: J. Storz, *Die Philosophie des hl. Augustinus*, 1882; J. Martin, *Saint Augustin*, 1901, 2. vyd. 1923; J. Mausbach, *Die Ethik des heiligen Augustinus*, 1909; H. Scholz, *Glaube und Unglaube in der Weltgeschichte*, 1911; J. Hessen, *Die Begründung der Erkenntnis nach dem heiligen Augustinus*, 1916; P. Alfarić, *L'évolution intellectuelle de saint Augustin*, 1918; Ch. Boyer, *Christianisme et néoplatonisme dans la formation de saint Augustin*, 1920; B. Roland Gosselin, *La morale de saint Augustin*, 1925; M. Schmaus, *Die psychologische Trinitätslehre des hl. Augustinus*, 1927; E. Gilson, *Introduction à l'étude de saint Augustin*, 1929; W. J. Sparrow Simpson, *St. Augustine's conversion*, 1930; K. Svoboda, *L'esthétique de saint Augustin et ses sources*, 1933; E. Przywara, *Augustinus, Die Gestalt als Gefüge*, 1934.

## ÚVOD

### I

K otázkám estetickým přivedla svatého Augustina jeho povaha, studium a povolání. Byl nadán vším, co činí člověka citlivým ke kráse. Byl vnímavý a zároveň vášnivý; můžeme sami zvážit hloubku jeho citů, čteme-li reminiscence z jeho *Vyznání*, například ony nepatrné, a přece živě pociťované bolesti ve škole (I 23 n.), anebo zoufalství, které zažíval po smrti svého přítele (IV 14 n.). Pocity sympathie, které tak mocně přispívají k probuzení estetických emocí, jak nám to ukazuje už Platonův Eros, zaujímaly mezi Augustinovými city místo nej přednější. Jeho srdce hořelo láskou po celý jeho život a to, co ve *Vyznáních* říká o svém mládí: „*Et quid erat quod me delectabat nisi amare et amari?*“ (II 2, „*A co mně více lahodilo, než milovati a milován býti?*“), „*Amare amabam. ..quaerebam quid amarem, amans amare*“ (III 1, „*Hledal jsem předmět své lásky, touže milovati...*“), platí vlastně pro celý jeho život, i když předmět jeho lásky není vždy tentýž. Jeho první láskou byla jeho matka Monika, později jeho přátelé, potom ženy a syn Adeodatus; stal se věřícím křesťanem a podle Kristova přikázání zahrnul svou láskou všechny lidi, zvláště ty, kteří mu byli podřízeni, ale jeho největší láskou byl Bůh. Nejen jeho *Vyznání*, ale všechna jeho díla počínaje *De beata vita* jsou vyznáním lásky, kterou k Němu choval.

Kromě citů sympathie najdeme u Augustina také velmi vyvinutý cit pro přírodu. Ve svých dílech krásu přírody přechasto velebí. Tak například popisuje setkání s přáteli, na louce, pod oblohou ozařovanou slunečními paprsky (*De ord.* II 1); dokáže se nadchnout pozorováním krásy kohoutího zápasu (ibid. I 25); chválí nádheru vysokých hor, krásu rovin, údolí zelených lesů a zvlněnou hladinu moře (*De lib. arb.* II 27); nikdy nezapomene vyjádřit svou radost z pohledu na nějakou krajinu nebo město (*De cat. rud.* 17); s požitkem vykresluje panorama, které se mu otevírá s vrcholu hory: hovoří o jasném světle, které je nahoře, a o hustých mracích dole pod ním (*De Trin.* IX 11); oceňuje krásu oblohy, země, nebeských těles, květin, ptáků a především hlásá krásu moře, klidného i rozbouřeného, jež se převléká do šatu rozmanitých barev, moře, které je hned zelené, hned rudé a hned zase modré (*De civ.* XXII 24, 5). Je vhodné podotknout, že v Augustinově době byl cit pro přírodu velmi rozšířený; sám vypravuje o tom, jak lačně lidé obdivují horské velikány, obrovské mořské vlny, mohutné toky řek, širé oceány a hvězdy (*Vyznání* X 15/8).



A stejně živý byl i Augustinův cit pro krásu umění. To můžeme posoudit podle toho, s jakým zaujetím pojednává o umění ve svých spisech, zvláště podle toho, co o uměleckých výtvorech napsal ve *Vyznáních*. Vypravuje, jak ještě jako chlapec miloval vyprávění vybájených příběhů a jak se zajímal o divadlo (I 16); plakal, když četl ve Vergilovi o smrti Didony (I 20/13); tleskali mu, když improvisoval na themata z *Aeneidy* (I 27). Jako jinoch miloval divadelní představení, prožíval osudy všech hrdinů hry (III 2): dával tudíž přednost Ciceronovi před Písmem svatým (III 9); sám psal básně (III 14). Jako mladík se přihlásil do soutěže o cenu s vlastní divadelní hrou a opravdu ji vyhrál (IV 2); se svými přáteli četl knihy s něhou v hlase (IV 13) a obdivoval herce (IV 22). Přiznává rovněž, že nikdy nepřestal s radostí naslouchat krásnému zpěvu, a trpí proto výčitkami (X 49). Doznává, že jeho oči milovaly krásné tvary, jasné a půvabné barvy a světlo (X 51), pouze divadlo že jej už neupoutává (X 56). Ještě ve 231. dopise psaném nedlouho před smrtí vyjadřuje nesmírnou radost nad výřečností svého přítele. Ostatně sám Augustin nikdy nepřestal být umělcem, umělcem slova, vždyť jeho myšlenky jsou nejednou nesený rétorickými ozdobami. Právě spojení rétoriky a umění z něj činí posledního Gorgia antiky.

K estetice podněcovala Augustina rovněž jeho studia – studoval gramatiku, rétoriku i ostatní svobodná umění a filosofii – a rovněž jeho povolání profesora gramatiky a později rétoriky. Gramatika zahrnovala čtení a interpretaci básníků; rétorika byla odevždy, a zvláště ve starověku, uměním, uměním řeči, hlasu, gesta, uměním, které dokázalo strhnout řečníka i posluchače. I jako profesor rétoriky byl Augustin povinen interpretovat básně. Jeho lásku k poesii můžeme posoudit z toho, že ještě i po své konverzi si v Cassiciacu čítal s přáteli každý den Vergilia (*C. Acad.* II 10; *De ord.* I 26). S estetikou souvisí také svobodná umění, neboť kromě gramatiky a rétoriky k nim patřila geometrie, jež se zabývala tvary, hudba a někdy také architektura. Konečně k estetice vábili Augustina také filosofové, kterými byl ovlivněn; to platí zvláště o Plotinovi a Platonovi, kteří úzce spojovali problémy estetické a ontologické a o umění a kráse často pojednávali.

Těmito cestami se tedy Augustin ubíral k estetice.

## II

Estetika sv. Augustina se stala předmětem vědeckých výzkumů poměrně nedávno. Především proto, že sama estetika se obecně vzato osamostatnila později nežli jiné filosofické disciplíny. K tomu si ještě filologové a historicky zaměřeni filosofové zvykli vidět v Augustinovi představitele onoho středověku, který je pramálo zajímal, zatímco theologové zase docela přirozeně přikládali Augustinově estetice mnohem menší důležitost nežli jeho názorům theologickým. Augustinova estetika zaujímá proto v dějinách estetiky a ve filosofii obecně místo poměrně nevelké. Například E. Müller (*Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten*, II. 1837, str. 42) Augustina ve svém díle vůbec nezmiňuje. Několik Augustinových myšlenek o kráse Boží a kráse světa stručně reprodukuje H. Ritter (*Geschichte der Philosophie*, IV. 1841, str. 289, 316, 329). Tento žák Herbarta a Zimmermanna (*Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*, 1858, str. 152) nevěnoval Augustinovi ani půlstranu a hegelian M. Schasler (*Kritische Geschichte der Ästhetik*, 1872, str. 250) mu vyhradil jen několik řádků. Tomu se lze podívat o to více, že v obou dílech bychom mohli najít víc než jednu myšlenku spřízněnou s Augustinovými názory. Jinak tomu není ani v dílech moderních. J. Walter (*Die Geschichte der Ästhetik im Alterthum*, 1893) se o Augustinovi nezmiňuje; Bosanquet (*A History of Aesthetics*, 1892, 2. vydání, str. 133 n.) rozebírá jen několik Augustinových názorů na krásu a nejoriginálnější estetik našich časů B. Croce (*Estetica*, 1907, 4. vydání, str. 212) mu zasvětil jen několik řádků. V rámci své soustavy křesťanské estetiky cituje H. Krug (*De pulchritudine divina libri tres*, 1902) několik Augustinových výroků, aniž by podal přehled jeho estetiky. V souvislosti s Plotinem, ale bez solidní znalosti pramenů podal nedávno nárys Augustinovy estetiky E. Krakowski (*Esthétique de Plotin et son influence*, 1929, str. 190).

Větší pozornosti Augustinově estetice se nedostává ani v systematických augustinovských monografiích; nikde jí není věnována samostatná kapitola, a je-li o ní vůbec zmínka, tak pouze v rámci kapitol věnovaných filosofii. J.-F. Nourrisson (*La Philosophie de saint Augustin*, 1865, 2. vyd., str. 121 n.) a M. Ferraz (*De la Psychologie de saint Augustin*, 1863, 2. vyd., str. 265 n.) uvádějí pouze nejdůležitější myšlenky týkající se krásy. Theologové, jak katoličtí, tak evangeličtí, se sice při rozboru Augustinových raných děl

zmiňují o některých estetických motivech, ale svůj převážný zájem věnují zvláště Augustinově obrácení ke křesťanství – F. Wörter (*Die Geistesentwicklung des hl. Aurelius Augustinus bis zu seiner Taufe*, 1892), W. Thimme (*Augustins geistige Entwicklung*, 1908), P. Alfarcic (*L'Evolution intellectuelle de saint Augustin*, I, 1918), Ch. Boyer (*Christianisme et néoplatonisme dans la formation de saint Augustin*, 1920), J. Nørregaard (*Augustins Bekehrung*, 1923). W. J. Sparrow Simpson (*St. Augustine's Conversion*, 1930). Souvislost Augustinovy estetiky s estetikou řeckou a zároveň soudobou pozdně antickou kulturou ukazuje historik a filosof E. Troeltsch (*Augustin, die christliche Antike und das Mittelalter*, 1915, 107 n., 112 n.). Analytičtěji a popisněji probírá některé estetické Augustinovy myšlenky ve vztahu k starověké kultuře G. Combès (*Saint Augustin et la culture classique*, 1927). Ostatní díla Augustinovu estetiku víceméně ignorují: taktéž E. Gilson jí věnuje sotva dvě strany svého velkolepého díla *Introduction à l'étude de saint Augustin* (1929, str. 272 n.).

Rozbor Augustinovy estetiky si vytkla za cíl kniha A. Berthauda (*Sancti Augustini doctrina de pulchro ingenisque artibus*, 1891). Nejdůležitější Augustinovy myšlenky zde tvoří jasnou a logicky utříděnou soustavu zahrnující jak otázku krásna, tak otázku umění; vyhnul se však všem obtížným místům, jež by jej mohla narušit; nebere rovněž v úvahu Augustinův myšlenkový vývoj ani nevěnuje zvláštní pozornost jeho zdrojům; namísto toho připojuje vlastní kritické zhodnocení Augustinovy estetiky a stručně probírá její vliv na pozdější myslitele. Méně systematicky, zato však do hloubky se jí zabývali A. Wikman (*Beiträge zur Ästhetik Augustins*, 1909) a K. Eschweiler (*Die ästhetischen Elemente in der Religionsphilosophie des hl. Augustin*, 1909); první analyzoval základní Augustinovy myšlenky o kráse a jejích podmínkách, druhý dokazuje estetické zaměření celého jeho myšlení. Naopak povrchně a bez znalosti původních textů popsal Augustinovu estetiku J. Hruban.

Hned několik badatelů se zabývalo Augustinovým vztahem k umění, bez ohledu ovšem na celek jeho estetiky. Z těch, kteří podali rozbor Augustinovy rytmiky a metriky obsažených ve spise *De musica* a hledali jejich zdroje, připomeňme R. Westphala (*Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rythmiker*, 1861, str. 19), H. Weila (*Jahrb. f. Phil.*, 1862, str. 322 n. = *Etudes de littérature et de rythmique greque*, 1902, str. 138 n.), E. Grafa (*Rythmus und Metrum*, 1891, str. 61 n.), K. Weniga (*Listy fil.*, 33, 1906, str. 1 n.). Některé úvahy o hudbě, zvláště o účelu hudby interpretoval H. Abert (*Die Musikanschauung des Mitterlalters und ihre Grundlagen*, 1905) a Th. Gérold (*Les Pères de l'Eglise et la musique*, 1931), jenž je srovnával s názory dřívějšími. Povšechně probral Augustinova pojednání o hudbě W. Scherer

(*Kirchenmus. Jahr.*, 22, 1909, str. 63 n.). Zevrubněji o nich psal skladatel J. Huré (*Saint Augustin musicien*, 1924), ovšem také bez znalosti pramenů. Pečlivými rozbory učinili Augustinově hudební theorii zadost F. Amerio (*Il «De musica» di S. Agostino*, 1929) a současně H. Edelstein (*Die Musikanschauung Augustins nach seiner Schrift de Musica*, 1929). Zatímco Amerio se opírá o její náboženský význam, Edelstein, žák Husserlův, se snaží uchopit její filosofické implikace.

Některé Augustinovy názory o krásných uměních připomněl A. Riegl (*Die spätromische Kunstindustrie*, I, 1901; 2. vyd., str. 393 n.), jenž je však zároveň i poněkud pozměnil, aby odpovídaly Rieglovým výlučným teoriím o pozdně římském umění. Násilně spojuje Augustinovu podstatnou zásadu, že krása spočívá v jednotě, s tendencemi dřívějšího umění, které pojímalo každou formu odděleně. Augustinovu rétoriku bez vztahu k estetice popsal J. Žůrek (*Diss. phil. vind.*, VIII, 1905, str. 69 n.).

Je zcela nemožné, abychom tu uváděli tituly méně významných děl uvedených E. Nebredou v *Bibliographia Augustiniana* (1928, str. 85), spokojme se tudíž s konstatováním, že navzdory jejich četnosti mezi nimi nenajdeme dílo, které by o Augustinově estetice pojednávalo historicky, s ohledem na to, že jeho spisy vznikaly v průběhu padesátileté spisovatelské činnosti, což systematickým pojednáním většinou uniká. Ještě méně je vykonáno pro zjištění Augustinových zdrojů; dosud je zevrubně zpracován vliv Plotinův, kdežto vztahy k dalším myslitelům nejsou podrobněji zpracovány.

Naše kniha, jež uvádí Augustinovy myšlenky v dosud největší úplnosti, hodlá ukázat, jak Augustin vycházel z myšlení starších autorů. Estetické motivy budeme zaznamenávat chronologicky dílo po díle, přičemž si povšimneme Augustinova myšlenkového vývoje a jeho zdrojů. Teprve až budeme hotovi s tímto rozbořem, pokusíme se rekonstruovat soustavu augustinovské estetiky a zhodnotit její význam.

## ROZBOR

### I

Svou spisovatelskou dráhu nastoupil Augustin dílem čistě estetickým, a sice pojednáním **O krásném a přiměřeném** (*De pulchro et apto*). Psal je kolem roku 380, tedy ve svých 26 či 27 letech, v době, kdy byl učitelem rétoriky v Kartágu. Své první dílo věnoval rétoru Hieriovi, který byl syrského původu a vyučiv se rétorice a filosofii stal se veřejným profesorem rétoriky v Římě. Ačkoli jej Augustin neznal osobně a jenom slyšel citovat některé jeho výroky, jež jej okouzly, obdivoval jej pro jeho proslulost, snažil se mu zalíbit a vyrovnat. (*Conf.* IV 21; 23; 27/14).

Zmíněný Augustinův spis se však ztratil. Ztratil se dokonce dříve, než psal svá *Vyznání*, v nichž podotýká (IV 20), že si už nedokáže vzpomenout, zda sestával ze dvou či ze tří knih. Naštěstí si dokáže vybavit hlavní myšlenky a ty nám ve *Vyznáních* (IV 20–27/14) líčí v úzké souvislosti s celým svým tehdejší citovým a intelektuálním rozpoložením – začíná teorií lásky, kterou v té době vyznával. Nemůžeme vždy dobře rozlišit, co je pouze záznamem dřívějších myšlenek a co přidal teprve ve *Vyznáních*. Netřeba ani podotýkat, že rukopis *Vyznání* dělí od Augustinova prvního díla skoro dvacet let; mohlo se tedy stát i to, že, vědomě či nevědomky, myšlenky dřívějšího spisu reprodukuje nepřesně. Úvaha začíná konstatováním, že člověk miluje pouze krásno (*pulchrum*); dále zkoumá, zda nás krásno přitahuje k věcem, které milujeme; vždyť kdyby neměly v sobě něco půvabného (*decus et species*), nepřitahovaly by nás; poté dochází k tomu, že v těchto věcech je vždy jakýsi celek (*totum*), z něhož vyvěrá jejich krása, že se nám tudíž tyto věci líbí pro ně samé, anebo že je v nich ještě něco jiného, něco, co je dobře uzpůsobeno vzhledem k nějaké jiné věci (*apte accomodatum*), jako je jedna část těla dobře uzpůsobena vzhledem k celku nebo jako je bota uzpůsobena chodidlu. Avšak obě tyto ideje, krásu a přiměřenost, nehledá Augustin jenom v oblasti lidského těla. Hodlá takto uvažovat i o podstatě lidské duše, ale protože ta nemá tělesných forem, Augustin

uzavírá, že duše je nepochopitelná. Když zkoumá protiklad ctnosti a hříchu, odkrývá dva principy světa: ve ctnosti shledává útěchu pokoje, v pokoji jednotu, kterou záhy ztotožní s rozumnou duší, totiž s podstatou pravdy a svrchovaným dobrem – to vše nazývá *monas* (jednina), neboli duch bez rozdvojenosti pohlaví. Naopak hřích souvisí s neshodou, rozdělením a s nerozumným životem, se svrchovaným zlem, nenávisť, chtíčem, s tím, co nazývá *dyas* (podvojnost). Nakonec uvažuje o Bohu, jehož přirozenost se podobá přirozenosti člověka i v tom, co je v ní proměnlivého, ba i omylného.

Zkoumejme nyní tyto myšlenky poněkud podrobněji co do jejich původu a souvislostí. Dají se tu vysledovat dva výklady – estetický a ontologický. První z nich má zcela platonisující povahu, na což bez dalšího upřesnění poukazuje K. Borinsky (*Die antike Poetik und Kunsttheorie*, I, 1914, str. 68, 265). Platon tvrdí, že člověk miluje krásu (*Symposion* 210A, *Faidros* 249D); výrazy „láska“ a „krása“ si tu vzájemně odpovídají. Augustinova myšlenka, že v krásných věcech nacházíme něco půvabného, něco, co nás přitahuje, připomíná běžný Platonův názor, že všechny krásné věci mají účast na krásnu, ideji krásy jako takové (*Hipp. maj.* 289C, 292C, *Gorg.* 497E; *Euthyd.* 301A; *Faidon* 100B), a zvláště nám připomene entusiastické líčení toho, jakým účinkem na nás krása působí (*Symposion* 211B; *Faidros* 249D). Ale to všechno jsou myšlenky tak obecné, že jejich autora je těžko určit. Důležitější je skutečnost, že v Hippiovi Větším<sup>1</sup> (230A, 293D) Platon rozlišuje ideu krásy, krásno (τὸ καλόν), od vhodnosti (τὸ πρῶτον).

Platon říká, že to, co je vhodné, probouzí pouze zdání krásy, kdežto krásno samo (krása jako idea) je to, účastí na čem jsou věci krásné – Augustin zase tvrdí: to, co se líbí samo o sobě – a jako příklad udává Platon různé materiály, z nichž se dělají sochy a nářadí, oblečení a obuv. Augustinovo mínění, že krása tkví v celku, můžeme porovnat s pasáží z Platonova *Faidra* (264C, 268D), v němž se požaduje, aby rozprava byla celistvá jako živý tvor, aby se její části hodily jedna k druhé a všechny k celku, aby také tragedie byla sestavena z částí, jež se k sobě vzájemně hodí stejně, jako se hodí k celku. Mohli bychom tu také odcitovat z *Ústavy* (IV 240D), že to, co činí celek krásným – například sochu nebo stát –, je fakt, že všechny části jsou právě na těch místech, která jim náležejí; a mohli bychom se rovněž dovolávat Platonova *Timaia* (39D), kde se praví, že když Demiurg tvořil svět, stvořil jej celistvý, jeden a dokonalý, jako živou bytost, a konečně i *Zákonů* (X 902D), kde čteme, že musíme brát ustavičný zřetel na celek a že část je tu kvůli celku, a nikoliv celek kvůli části.

---

<sup>1</sup> Ponechávám tu stranou otázku pravosti tohoto dialogu, neboť i ti, kteří o ní pochybují, uznávají, že představuje „bonne heure“ mezi Platonovými spisy. Srv. D. Tarant, *The Hippias Major*, 1928, str. XVI.

Jak můžeme vysvětlit paralely mezi Platonem a Augustinem v názorech na krásu celku a na rozdíl mezi krásou a vhodností? Borinski v díle, jež jsme citovali, zastává názor, že Augustin znal Platona Ciceronovým prostřednictvím, ale své tvrzení nijak neověřuje. Ale u Cicerona můžeme najít pouze zmínku, že krása těla spočívá v souladu částí (*De off.* I 98), spolu s výkladem o správné výslovnosti (*De orat.* III 210 n.; *Orat.* 70 n.) a dále výklad o tom, co se hodí a nehodí pro poesii (*De off.* I 97 n.). Nuže domněnka, že Platon působil na Augustina zprostředkovaně přes Cicerona, není zrovna pravděpodobná. Spíše se domníváme, že Augustin znal tyto Platonovy myšlenky přímo, ať už prostřednictvím překladů, nebo z citátů z děl jiných autorů. O filosofii se ostatně zajímal už od mládí: připomíná filosofické vzdělání rétora Hieria (viz výše) a říká, že ve věku dvaceti let četl Aristotelovy *Kategorie*, kterým prý dobře rozuměl (*Vyznání* IV 28/ 16). Pochybujeme však, že by byl kdy slyšel o Platonově *Hippiovi*, tedy o dialogu, s nímž se jeho vlastní výklad shoduje nejvíce, protože tento dialog tehdy vůbec nebýval čten. *Faidros* byl za Augustinových dob naopak hojně citován novoplatoniky už od Jamblicha (srv. A. Bielmeier, *Die neuplatonische Phaidrosinterpretation*, 1930, str. 22 n.); především srovnání s živým tvorem; z čehož bylo vyvozováno, že jednota je pro umělecké dílo absolutně nezbytná (srv. K. Praechter, *Gött. gel. Anz.*, 167, 1905, str. 527), a zcela poprávu: Platon výslovně mluví pouze o celku, ale jednota vzniká vzájemným souladem částí. Augustin by tudíž býval mohl z tohoto srovnání vyvodit svou základní estetickou myšlenku. Mohl se z estetického hlediska zabývat rovněž *Faidrem*, neboť tento dialog je pojednáním o kráse (v rukopisech je nadepsán «*Faidros neboli o kráse*»), mohl jej také studovat z hlediska rétoriky, protože jedna z částí tohoto dialogu je věnována rétorice. Kromě *Faidra*, a ještě více nežli *Faidros*, byl v této době znám *Timaios*, přeložený do latiny Ciceronem; hojně se četla *Ústava* a také, třebaže méně, *Zákony*; ostatně náměty těchto spisů jsou už vzdálenější Augustinovu estetickému pojednání, ačkoli, jak ještě uvidíme, požadavek jednoty a celistvosti, který má své důležité místo i v dnešní filosofii, byl nanejvýš významný i pro Augustina.

Vraťme se však k uvedenému Augustinovu estetickému spisu. Nepřekvapí nás, že krásu a přiměřenost byl s to najít pouze na tělesech; jeho definice těchto kategorií se odvíjí od toho, co je vnímatelné smysly, neboli od uměleckých děl a snad i od přírodních úkazů, a nebylo nijak jednoduché přenést tyto kategorie do oblasti ducha. To, co Augustin říká o svém pojmání ducha, – považoval jej, jak víme, za nezbadatelného – není snad úplně přesné a lze se dohadovat, zda v tomto díle věnoval Augustin úvahám o duchu zvláštní pozornost; v té době totiž protiklad duše a těla zajisté nebyl pro něj ještě tak naléhavý jako později. Naproti

tomu netřeba pochybovat, že výklad obou principů (*monas* vs. *dias*) se ve spise *O krásném a přiměřeném* objevil a že představoval rámeček estetických úvah, tím spíše, že u Platona a Plotina vyrůstá estetika přímo z ontologie. Stejně jako u těchto filosofů se u Augustina krásno prolíná s nejvyšším principem, či spíše – jakmile je založen jeho dualismus – s principem dobra; zcela jistě identifikuje celek, který prohlásil za základní podmínku krásy v jednotě, s principem dobra – ačkoli se vzájemně zcela nekryjí: celek je to, čemu nic nechybí, jednota je to, co je neoddělitelně spjata organickou vazbou – a dobro pokládal za zcela jednotné a celistvé, za krásu svrchovanou.

Zkoumejme nyní onen ontologický výklad, který je na první pohled manichejský; Augustin tehdy také byl po celých devět let posluchačem manichejců. Táž protiva jednoty a rozdvojenosti, na niž Augustin naráží mimo jiné ve svých *Vyznáních* (V 18) a na níž buduje svou tehdejší estetiku (krása tkví v nerozděleném celku), je vsutku manichejská, ačkoli nepřilíš běžná. Dá se najít u manichejského biskupa Faustuse z Milévu, proti němuž Augustin později bojoval a podle jehož učení je člověk od původu rozdělen, a tedy dvojí, dobrý a zlý, a jen s Boží pomocí se může sjednotit (Aug. *C. Faust.*, XXIV 1; srv. Alfarić, op. cit., I. str. 224). Faustus se tu dovolává slov sv. Pavla (*Gal.* 3, 27): „Nebo vy všichni, kdož jste byli pokřtěni v Ježíši Kristu, jste se oděli Kristem. Už není ani žid, ani pohan; ani otrok, ani svobodný; ani muž, ani žena; nebo všichni jste v Kristu.“ Avšak ve skutečnosti vychází ze základů manichejského učení, podle něžž je člověk nakloněn jak dobrému, tak i zlému. Povšimněme si, že protiva dobré jednoty a zlého rozdělení je i v *De paradiso* (26) sv. Ambrože, který tvrdil, že dobro je jednotné (*concors*) a souvislé, koherentní, ošklivost naopak nejednotná, přičemž Bůh chce, aby ve všem panovala jednota; v tomto napodobuje Filona (*Quaest. in Gen.* I 15). Ačkoli Ambrožovo dílo bylo napsáno nedlouho před zmíněným dílem Augustinovým (kolem 375), Augustin nevycházal z něj, nýbrž z manicheismu.

Vraťme se však k ontogickému výkladu. Když Augustin tvrdí, že pokoj tkví ve ctnosti a nesoulad, nesvornost v neřesti, je blízko křesťanství, ostatně výraz „pokoj“ hraje důležitou roli v Novém zákoně, zvláště u sv. Pavla, avšak protiva pokoje a nesvornosti (*discordia*) se mohla objevovat i v manicheismu. V manicheismu nepochybně pramení protiklad nepohlavního principu a principu žádostivosti čili sexuality; manichejci viděli v sexualitě zlo, a proto doporučovali naprostou zdrženlivost. Faustus ve svém výkladu výslovně říká, že jednota má být nepohlavní, což zřejmě vyvodil z citované pasáže sv. Pavla, kde se praví, že pokřtěný člověk není mužem, ani ženou. Výrazy *monas* a *dias* nejsou manichejského původu a pocházejí spíše z učení pozdějších akademiků, z Eudora a z novopythagorejců Moderata a



Numeniona, kteří vyšli z pythagorisovaného učení Platonova (srv. Aristotelovu *Metafysiku*, I 6, 987 b 25) a rozeznávali dva světové principy, monádu a dyádu, přičemž prvnímu připisovali řád a původ všech dobrých věcí, druhému chaos a původ všech špatných věcí (Simpl. *ad Arist. Phys.* 181, 10a D., Porfyr. *Život Pythagory* 48 n. ; Chalcid. 293). Mnoho dalších filosofů přijalo dotčený protiklad od Porfyria (l. c.). Bylo naprosto přirozené, že ztotožnili dva manichejské principy (jednotu a dualitu) s protikladem pythagorejců (monáda a dyáda), čehož se mohl dopustit sám Augustin stejně jako kterýkoli jiný manichejec. Pro doložení dávného vlivu pythagoreismu na manicheismus bychom mohli odcitovat *Acta Archelai* (51; 55=10, 1517B, 1524 Migne), kde čteme, že manichejský dualismus pochází od jistého Scythiana, který mohl žít v apoštolské době a který si mohl vypůjčit dualismus od Pythagory, avšak všeobecně se má za to, že data, která najdeme v *Acta Archelai*, jsou dosti problematická. Konečně, pokud jde o Boha, není vůbec jisté, jestli mu Augustin skutečně připisoval měnlivou a omylnou přirozenost; nezapomínejme, že ve *Vyznáních* nám přibližuje své dřívější ponětí o Bohu, které navíc nejspíš líčí ještě nepříznivější, než jaké je opravdu byl měl.

Základní myšlenky ztraceného spisu jsou tedy více či méně tyto: milujeme krásu, krása spočívá v celku a v jednotě a líbí se nám sama od sebe, absolutně; to, co je přiměřené, se nám naproti tomu líbí jen s ohledem na to, čemu je přiměřené, totiž relativně. Krásný celek se skládá z přiměřených částí spojených v jeden celek. Nejkrásnější jednotou je jednota svrchovaná, dobro; jejím protikladem je zlo, které spočívá v rozdvojení. Takto Augustin kombinuje Platonovu estetiku, přesněji estetiku *Hippia Většího* a *Faidra* s manichejskou ontologií, přičemž jako svorník mu slouží idea celku a jednoty. Výsledná kombinace nebyla tak úplně jednoduchá, jak se dnes badatelům jeví (H. H. Schaefer, *Vort. Bibl. Warburg*, 1924/25, str. 118), myšlenková soustava manichejských mytů totiž pochází z řecké filosofie, zvláště z Platonova *Timiaia*. Dodejme, že první Augustinův spis měl nejspíše formu dialogu, jako ji měly i jeho spisy pozdější i díla Ciceronova, která velmi miloval. Na to možná naráží i věta z *Vyznání* (IV 20/13): „Řekl jsem svým přátelům: Zdaž milujeme něco jiného nežli krásné?“

Ve *Vyznáních* najdeme ještě i jinou narážku na názory autorova manichejského údobí: když vzpomíná na svůj římský pobyt roku 383, zmiňuje se i o tom, že už dříve chodil za manichejci, ačkoli k nim neměl zcela důvěru, a že sdílel jejich názor, že vedle substance dobra existuje i substance zla, která je z nějaké ošklivé látky, z látky, kterou ztotožňoval se zemí a vzduchem (V 18/10). Znovu tu narážíme na podstatu manichejského učení o dvou

principích, z nichž dobro je považováno za krásné a zlo za šeredné. Augustin tyto myšlenky po celé své manichejské období přijímal a právě v *De pulchro et apto* je vyjádřil formou estetického pojednání.

## II

Po spisu *De pulchro et apto* už Augustin žádný čistě estetický spis nenapsal vyjma spisu *De musica*. Ale bezmála po celý svůj život prokládal mnohá svá díla, dopisy i kázání estetickými úvahami.

V úvodu druhé knihy *Contra Academicos* (napsané v Cassiacu v listopadu 386) doporučuje svému ochránci Romanianovi studium filosofie, kterou Augustin nazývá krásnou a připisuje jí též krásu skutečnou na rozdíl od marné krásy, té, kterou lidé milují nejčastěji. Mezi takové lidi, podle Augustina, je třeba zařadit i Romanianova nepřítele; kdyby však znal krásu filosofie a kdyby se jí zcela oddal, pak by se s Romanianem smířil. To je možné proto, praví dále Augustin, že má v duši určitý půvab či spíše semínko půvabu, který chce vypučet do skutečné krásy; zatímco dosud se toto semínko projevovalo jeho pohostinností, vlídností a elegancí. To všechno se všeobecně označuje výrazem *filokalia*. Augustin vysvětluje vztah *filokalie* a filosofie následující bajkou: *Filokalie*, tedy láska ke krásě, a Filosofie, láska k moudrosti, jsou dvě rodné sestry, neboť moudrost je skutečná krása. Avšak *Filokalie* slétla s nebe, sedla na lep neřesti a byla zavřena do klece; to jediné, co nestačila zapomenout, je jméno, které se podobá jménu Filosofie, protože jí ptáček nepohrdá, avšak ztratila své peří, byla zneuctěna a zubožena. Její sestra Filosofie, která si volně poletuje, ji často poznává, neboť – v tom je smysl posledního obrazu – pouze Filosofie umí rozpoznat původ *Filokalie*, avšak jenom vzácně se jí daří *Filokalii* osvobodit.

Bajka a její myšlenkové pozadí si zaslouží zevrubnější rozbor. K chvále filosofie a moudrosti se Augustin mohl inspirovat u Cicerona, který filosofii často doporučoval (*De leg.* I 58; *Tusc.* I 64; II 11; V 5 atd.) zvláště v *Hortensiovi*; tento spis měl na mladého Augustina značný vliv (srv. P. Drewniok, *De Augustini Contra Academicos* I. III., 1913; srv. *Woch. kl. Phil.*, 31, 1914, str. 597 n.). Shoduje se však i s Platonem a Plotinem: Platon vychvaluje krásu moudrosti a věd (*Symposion* 204B, 210B); Také Plotinos považuje vědy za krásné (I 3, 2; 6, 1; 6, 5; V 9, 2) a ducha ze všeho nejvíce (I 6, 5; III 8, 11). Protiklad krásy pravé a krásy marné nám připomene stejně tak Platona (*Ústava* IV 509D; *Timaios* 27D) jako novoplatonské

theorie o dvou světech, jednom inteligibilním, nadsmyslovém, světě pravdy a dobra, druhém smyslovém, který je nedokonalým obrazem prvního (*Plotinos* II 4, 4; 9, 4; III 2, 1). Zajisté i svatý Pavel hleděl k neviditelnému, jež je věčné, zatímco viditelné věci považoval za pomíjivé (II *Kor.* 4, 18), avšak ve spise, o němž právě pojednáváme (III 37), připisuje Augustin tuto myšlenku Platonovi. Dokonce i když mluví o semenech krásy, činí tak po způsobu Platonově či platoniků: Platon (*Symposion* 210A) i Plotinos (I 3, 2; 6, 1n; V 9, 2) rozeznávali rozdílné stupně krásy, od krásy pouze fyzické, přes krásu zákonů a institucí až k svrchovanému krásnu. Výrazem *philocalia* označuje Augustin jemné chování a připojuje svou bajku. Připojuje, že výraz *philocalia*, „elegance“, je již dosti rozšířený, a je třeba tomu věřit, i když o tom nemáme žádný dokument až do V. století, tehdy však už tento výraz byl používán pro označení takového papýru, který se vyznačoval „duchem řádu“ (srv. F. Preisigke, *Wörterbuch der griechischen Papyrusurkunden*); neboli původní smysl slova *filokalie*, „láska ke kráse“, se postupně oslabil. Augustinová bajka o dvou ptácích, *Filokalii* a Filosofii („pták“ je v latině ženského rodu), dobře odpovídá danému výkladu: mezi krásou moudrosti a ptákem Filosofii na jedné a elegancí a ptákem – *Filokalií* na druhé straně je korespondence; vzestup od krásy nižší ke kráse vyšší prostřednictvím Filosofie koresponduje s vysvobozením *Filokalie* Filosofii.

Augustin považuje sám svou bajku za ezopskou, neboť předesílá, že se na chvíli promění v Ezopa (7). Je možné, že přitom naráží na Sokrata, který ve *Faidonovi* (60c) vypráví, jak ve vězení rýmoval Ezopovy bajky; Augustin také výslovně připomíná příběh o *Filokalii* ve svém pozdním díle *De consensu evangelistarum* (I 12). Ale ezopskou bajkou se Augustin ještě více přibližuje Platonovi, protože napodobuje, ať přímo, či nepřímo, mythus, který známe z *Faidra* (246A), totiž jízdu okřídleného spřežení duše po obloze. Božská duše, která projíždí celou oblohou, se u Augustina mění v nebeského ptáka – Filosofii, kdežto duše nedokonalá ztrácí svá křídla a padá k zemi, stává se ptákem zbaveným peří a pak uvězněným v kleci – *Filokalií*. Smělý básnický mythus se tu proměnil v skromnou bajku, jejíž jednotlivé prvky – pták v kleci a lep smyslovosti – opět nacházíme v *Soliloquiích* (I 24), které pocházejí ze stejné doby. Avšak Augustinova bajka připomíná *Faidra* ještě jedním způsobem: totiž tím, že Platon vypráví o tom, že ta duše, jež viděla na své nebeské projížďce nejvíce věcí, vtělí se do budoucího filosofa, do adepta krásy (*filŕkaloj*), do hudebníka nebo do milovníka (248D). Stojí tu tedy vedle sebe *filosofos* a *filokalos* – tedy stejně jako u Augustina; avšak u Platona opravdu patří do jediné třídy, zatímco u Augustina stojí *filokalos* pod filosofem, ve shodě s významem, který je slovům *filokalos*, *filokalia* připisován. Není bez zajímavosti, že tyto dva výrazy se

vedle sebe vyskytují už před Platónem, totiž ve slavné Periklově řeči u Thukydida (II 40, 1): „Milujeme snadno dosažitelnou krásu a filosofujeme bez změkčilosti“; toto spojení tedy pochází z okruhu sofistů.

Platonský charakter prvního Augustinova estetického pojednání je tedy nepochybný a snadno pochopitelný: když psal v Cassiciacu své dialogy, byl prodchnut platonskou filosofií, přesněji řečeno novoplatonismem, s nímž se poprvé obeznámil v Miláně četbou některé z Plotinových knih, přeložené do latiny Mariem Victorinem. Ve svém úvodu (5) vypráví, jak byl nadšen Plotinovýmí spisy a v knize následující (I 41; 43) praví, že čistá ústa Platonova se znovu zrodila v Plotinovi a že chce u platoniků najít to, co je přístupné rozumovému poznání. Mluvíme-li o platonském charakteru, nechceme tím říci, že Augustin převzal tu či onu pasáž z Platóna či Plotina; už sama bajka je nepochybnou reminiscencí *Faidra*, dialogu, z něhož první spis nepochybně vycházel. Z toho je patrné, že ani dlouhé období, které uplynulo mezi pojednáním *De pulchro et apto* a *Vyznáními*, ani konverse nezměnila nic na Augustinově platonismu.

V III. knize se Augustin vícekrát vyjadřuje o hodnotě poesie. Nejdříve vytýká svým mladým přátelům, že se poesii zabývají přespříliš, a zdůrazňuje, že filosofie je užitečnější nežli poesie i než všechny vědy (1, 7), ale později poesii brání tím, že filosofie by jí neměla pohrdat, protože básně mohou vyjadřovat pravdu obrazným způsobem; takto je Proteus obrazem pravdy nezachytitelné pro toho, kdo se nechá šálit obrazy smyslů (13).

Považuje-li Augustin filosofii za vyšší dobro nežli poesii, vynořují se další spojitosti s Platónem (*Faidros* 248D; *Ústava* II 397B, X 598, atd.); jde však spíše o vnitřní spřízněnost nežli o úmyslnou nápodobu. Již stoikové hledali skrytý smysl básní prostřednictvím alegorické interpretace a v Augustinově době tak činili i novoplatonici; tento způsob interpretace se užíval i ve výkladu Písma, uchýloval se k němu například Filon a po něm všichni křesťanští autoři, zejména Augustinův učitel sv. Ambrož; křesťanští autoři někdy souhlasili dokonce i s tím, aby takovým způsobem byly interpretovány také pohanské básně (srv. Q. Cataudella, *Critica ed estetica nella letteratura greca cristiana*, 1928, str. 62).

Pojednání **O pořádku** (*De ordine*)<sup>2</sup> představuje bohatou estetickou žeň. Už sám stěžejní výklad o pořádku panujícím ve vesmíru je těsně spjat s estetikou. Augustin učí, že ve vesmíru je vše podřízeno pořádku (I 14; 19; II 2; 11), že pořádek vychází od Nejvyššího Boha a je jím milován (I 18; II 2; 11; 21 n.), že v jednotě spolu vše ladí a dosahuje dokonalosti (I 4). Aby dokázal řád a dokonalost veškerenstva, uvádí na příklad nesmírně jemné uspořádání těl i těch nejmenších živočichů, například podivuhodné uspořádání údů blechy (I 2). Jindy zase pocítuje radost, když pozoruje se svými přáteli kohoutí zápasy. Říká, že milovníci takových zápasů všude vyhledávají takové věci, na nichž se zjevuje krása rozumu, který vše řídí; „tato krása všude unáší své následovníky, na ni zírající, a káže, aby byla všude hledána.“ Pak nás Augustin nechává obdivovat krásu zápasících kohoutů. „Bylo viděti dopředu natažené hlavy, rozčepýřené peří, prudké rány, velmi opatrné uhýbání ... hrdý zpěv a údy téměř v jeden kruh sevřené jakoby v pýše nadvlády; pak znaky poraženého: peříčka vytrhaná s krku, v hlase i v pohybu vše ohyzdné a právě tím shodné jaksi s přírodními zákony i krásné“ (I 25). Jako pravý středozemec to Augustin shledává pěkným, ba dokonce krásným. Dodává, že spolu s přáteli uvažovali o tom, proč člověk zažívá nemalou rozkoš z podívané na zápas, a uzavírá, že v tom všem je zákon, pravidelnost (*modus*) a napodobení oné nejpravější krásy (I 25 n.). Krásu universa jistě nezahledne ten, jehož duše není usebrána, sjednocena, protože universum má své jméno od *unus*, a ačkoli je obrovské, má střed, který je řídí. Ti, jejichž duše je rozptýlena, nebudou schopni ji vnímat, nebudou chápat vzájemné přizpůsobení a harmonii věcí,<sup>3</sup> a když je něco zaráží, říkají, že stvoření má mnohé nedostatky. Augustin je přirovnává k někomu, kdo by zahlédl jenom jeden kamínek z mosaiky a kdo, místo aby ocenil, jak spolu kamínky ladí, a tím vytvářejí jednu jedinou krásu, odsuzují umělce za to, že kameny špatně vybíral (I 2 n.). Když se obrací k těm, kteří popírají, že ve světě vládne pořádek, a poukazují na jeho chyby, dokazuje Augustin nezbytnost zla v pořádku světa takto: „Zlo je nezbytné, protože řád udržuje harmonii universa prostřednictvím různosti (*distinctio*). Podobně jako v řeči jsou nám antitheta milá, tak se krása všech věcí utváří z protiv (I 18). Kat i prostitutka jsou ve společnosti nezbytní, stejně jako jsou nezbytné některé nepěkné části zvířecího těla, jež jsou skryté. Tak i v kohoutích zápasech, které jsou vskutku krásné a které dobře zapadají do venkovského prostředí, je zapotřebí ošklivosti, totiž ošklivosti vítězství. Také básníci používají k okořenění svých básní solecismů a barbarismů; avšak i tady je třeba pořádku: tyto

---

<sup>2</sup> Poznámka překladatele: veškeré citáty v této kapitole přebírám přímo ze Svobodova překladu Aurelia Augustina *O pořádku, O učiteli*, Akademie věd a umění, 1. vydání, Praha 1942.

<sup>3</sup> Na tomto místě čteme *concentum* podle rukopisů *A* a *T* a podle starých edic; jiné rukopisy a Knöll čtou *conceptum*, čili „smysl.“

figury nesmí stát vedle sebe v jediné pasáži a nehodí se do prózy. Rovněž v řeči vzniká krása z rozlišení, střídá-li se například jednoduchá, ba třeba i neobratná dikce s velkolepými pasážemi (II 12).“

V *De ordine* nacházíme základní estetické myšlenky, které v pozdějších spisech budou hrát zásadní roli: ten, kdo miluje, hledá krásu a je jí veden; nachází ji pak všude ve světě, protože všude panuje pořádek, který pochází od Boha. Tento pořádek se zračí v mírách věcí, v jejich vzájemném přizpůsobení, v jejich jednotě, v harmonii, kterou zvláště podtrhují protivy. Proto je zapotřebí vnímat každou věc ve vztahu k celku; ovšemže jenom sjednocená duše by mohla zcela obsáhnout krásu veškerenstva. Jeho krása je nápodobou nejpravější krásy, krásy rozumu, který to vše upravuje a spravuje.

Mezi uvedenými myšlenkami připomínají ztracený spis *De pulchro et apto* ty, jež se týkají lásky ke krásě, motivu přizpůsobení, dále krásy celku a jednoty; ty naopak, které připomínají krásu rozumu a obraz pravé krásy, připomínají spis *Contra Academicos*. Je patrné, že Augustin nijak nezměnil své původní estetické názory; spokojuje se pouze s jejich rozvíjením. Původní však zdaleka nejsou, neboť Augustin, jak upozorňuje L. Grandgeorge (*Saint Augustin et le Néoplatonisme*, 1896, str. 129, 142), pouze opakuje první Plotinovo pojednání *O Moudrosti* (III 2), spis, který později ocituje v díle *O boží obci* (X 14). Plotinos vynáší řád světa a jeho krásu (2, 8, 11); zdroj tohoto řádu spatřuje v rozumu (2, 6, 11, 15 n.); abychom tuto krásu mohli vnímat, je podle něho zapotřebí vidět jednotlivé části světa ve vztahu k celku a vidět, jak s ním souhlasí (3); dále tvrdí, že i škodná zvířata přispívají ku krásě světa (9), že střety a hříchy jsou integrální části světa (3 n., 15 n.), že tento rozum nechtěl, aby bylo všechno dobré; stejně jako malíř nemaluje jenom oči; ba co víc, nemaluje jenom krásnými barvami, ale právě těmi, které se hodí na to či ono místo na obraze; stejně je tomu i v dramatu, kde nejsou pouze hrdinové (11). Plotinos navíc soudí, že každý, dokonce i ten, kdo je zlý, má své místo ve světě jako jeden z herců dramatu a že i kata je ve společnosti zapotřebí (17); zdůrazňuje, že svět je jednotný, v nadsmyslovém světě panuje jednota naprostá, ve světě smyslovém jednota dílčí; připomíná, že harmonie vesmíru je utvářena z protiv, které pojí rozum se světem, a že každý přispívá svým hlasem, vlastně svým životem ku světové harmonii (1n, 16n). Plotinos zde rozvíjí Platonovu myšlenku o řádu všeho stvoření (*Timaios* 29A, 30A), o hříchu ve světě (*Theait.* 176A), o nezbytnosti braní zřetele na celek (*Zákony* X 899D n., 902 D, 903 B n.) a o vztahu částí mezi sebou navzájem i částí k celku (*Faidros* 264C, 268D; *Ústava* IV 420D). Kromě toho čerpá ze stoického učení o Moudrosti a ze starého řeckého učení o harmonii vesmíru, která je utvářena z protiv (*Heracl.* fr. 51 D.;

Plat. *Symposion* 187 A n.; *Tim.* 7D ; Philol. fr., 10 D., atd.; prameny k Plotinovi viz E. Bréhier, *Edition de Plotin*, III, str. 19). Kromě Plotinova vlivu tu na Augustina patrně působil Ciceronův výklad, který najdeme v *De natura deorum* (II 73-153), kde je podáno stoické učení o Prozřetelnosti, a který inspiroval i další křesťanské spisovatele (Min. Fel. 17 n.; Ambr. *Exam.* IV 58 n.). Vícekrát se tu oslavuje každá část vesmíru; snad tedy od Cicerona (121; 141; srv. *De off.* I 127) si Augustin vypůjčil myšlenku o oněch ošklivých částech těla, která jsou skrytá zraku, a myšlenku o důmyslném uspořádání zvířecího těla.

Některé z myšlenek, které jsme našli u Augustina, nenajdeme ani u Plotina, ani u Cicerona, avšak pocházejí ze starší filosofie. Patří k nim i velmi rozšířená zásada, že krása spočívá v míře neboli ve vztahu – mezi těmito dvěma výrazy není rozdíl, neboť se vždy jedná o vztah měr, tedy o po-měr; zásada pochází od pythagorejců, ale hlásil se k ní i Platon (*Fil.* 25 E n., 64D n.; *Sof.* 228 A, etc), Aristoteles (*Met.* XII, 3, 1078 a 36; *Fys.* VII, 3, 246 b 4), stoici (II 278 n., 471 n. A.) a Plotinos (II, 9, 16; VI, 7, 30). Je možné, že Augustin sám ji zastával ve svém ztraceném spise, protože „vhodnost“ či „přiměřenost“, o níž pojednává, úzce souvisí se vztahem. Když dále říká, že jenom v sobě sjednocený duch vnímá krásu vesmíru, modifikuje známou řeckou myšlenku, totiž že člověk poznává stejné prostřednictvím téhož (Parm. fr. A 46 D.; Emped. fr. 109 D.; Plat. *Ústava* IV 508 A; *Tim.* 45B, 67C; Plot. I, 6, 9); Augustin se hlásí k této myšlence v díle *De quantitate animae* (22) napsaném zhruba ve stejné době. Myšlenka, že milenci všude hledají projevy krásy rozumu a že tato krása jim káže, aby ji následovali, a chce být vyhledávána, je úchvatná modifikace Platonova učení o lásce ke krásě, učení, z něhož možná vycházel i první Augustinův spis. Augustin připojuje příklady, které našel u Plotina; kat, který je podle Plotina pro život města nezbytný, dále prostitutka, a v souhlase se svým římským viděním nahradil příklad s malířem příkladem s právě kvetoucím uměním mosaiky a s barbarismy a solecismy (tyto kategorie jsou běžnými chybami podle gramatiků a rétorů); ovšemže vypůjčky ze stylistiky byly Augustinovi důvěrně známé, neboť sám byl rétor.

Ačkoli téměř všechny myšlenky mohou být odvozeny ze starších pramenů, Augustin mohl být taktéž pod vlivem křesťanských autorů, kteří zase mohli být v těchto věcech ovlivněni staršími filosofy. Další analogie můžeme najít u sv. Ambrože, jehož milánská kázání na Augustina velmi působila. Ambrož nejednou velebil krásu stvoření (*Exam.* I 17; *Exp. Ps.* XVIII 29, atd.), zdůrazňoval jednotu a svornost částí vesmíru, které se nepodobají (*Exam.* II 1; 21), a učil o jednotě a harmonii lidského těla (*De Noe* 15; *De off.* I 223). Analogické myšlenky lze najít ovšem i u Ambrožova zdroje, jímž je sv. Basil (*Hexam.* II 2),

a také u Řehoře Naziánského (*Orat.* 32, 7; 38, 10); oba tito autoři vycházeli z řecké filosofie, ale pravděpodobně to nebyli oni, kdo Augustina přímo ovlivnil.

Další výklad o pořádku a správném sledu svobodných nauk se dotýká estetiky ještě více nežli předchozí, o pořádku panujícím ve vesmíru. Augustin se snaží předvést, jak dobře uspořádané studium oborů vede ke svrchované moudrosti (I 3; II 14; 17; 24 n., atd.). Začíná tvrzením, že Boží zákon, zákon totožný se svrchovanou naukou, především vyžaduje, abychom dobře žili a vzdělávali se, a pokračuje, že při studiu vede člověka jednak autorita, jednak rozum (II 25 n.), což je myšlenka, kterou končí spis *Contra Academicos* (III 43). Dále definuje rozum: pohyb ducha, který umožňuje dělit a zase spojovat to, co se učíme. Rozum považuje za specifický znak člověka. Rozum se ukazuje našim smyslům jednak v lidském jednání, jednak v řeči; první vnímáme zrakem, druhé sluchem; nuže, jestliže části dobře ladí s celkem, mluvíme o rozumovém jevu nebo zvuku. A naopak, vzhledem k ostatním smyslům nemluvíme o něčem rozumovém, pokud se nejedná o nějaký zvláštní účel (například lék připravený lékařem může být nazván rozumně, tj. důvodně hořký) nebo i v úmyslném směřování k slasti. „Ostatní smysly si činí nárok na toto jméno [tj. rozumový, *rationabile*] ne při své rozkoši, nýbrž pro něco jiného, totiž pro čin rozumného tvora, směřující k nějakému účelu. Ale v oblasti zraku nazýváme souhlas částí rozumovým<sup>4</sup> a mluvíme tu zpravidla o krásnu; v oblasti sluchu nazýváme souzvuk rozumovým a rytmický zpěv rozumově složeným a mluvíme tu vhodně o lahodnosti [*suavitas*]. Zbývá tedy, abychom uznali, že se v libosti těchto smyslů vztahuje k rozumu jen to, v čem je nějaké rozměření a hudebnost (II 33).“ V obou případech se jedná o jistou míru, rozměření (*dimensio, modulatio*). Kde je krása vyvolána pouhým vněmem barvy<sup>5</sup> nebo lahodnost pouhým poslechem čistého tónu, tam se nejedná o působení rozumové (II 30–33).

Augustin ukazuje ještě podrobněji roli rozumu a poměru (*ratio* znamená rozum i poměr) v oblasti umění: když se nám například nelíbí stavba, jejíž dveře jsou umístěny mimo středovou osu, je to proto, že nás uráží nerozumný poměr částí, pokud takový poměr není v daném případě nezbytný. Naopak jsme uspokojeni, vidíme-li okno ve středu stěny, ve stejné vzdálenosti od obou okrajů. Architekti v tomto případě plným právem mluví o správném rozměření (*ratio*). Toto pravidlo platí téměř pro všechny umělce a pro téměř všechna lidská

---

<sup>4</sup> Poznámka překladatele: Profesor Svoboda překládá důležitou Augustinovu distinkci *rationale* — *rationabile* výrazovou dvojicí „rozumný“ — „rozumový“. „Rozumový“ (*rationabile*) je zde třeba chápat ve smyslu „důvodný“, „racionální“, „rozumem opodstatněný“, kdežto „rozumný“ značí vlastnost „mít rozum“ (sr. *animal rationale*).

<sup>5</sup> Čteme podle rukopisů v souladu se staršími editory *quod nos color inlicit*; Knöll výraz *color* nepráven vynechává.



díla. Je to právě míra, která nám působí rozkoš při poslechu básní. „V tanci herce, jehož všechny pohyby jsou pro pozorné diváky znaky věcí, těší sice oči jakýsi rytmický pohyb údů právě oním rozměřením, avšak rozumovým se nazývá onen tanec proto, poněvadž mimo smyslovou rozkoš něco dobře značí a ukazuje. Neboť kdyby tanečník představoval okřídlenou Venuši a Mílka oděného pláštěm a kdyby to kreslil sebe podivuhodnějším pohybem i polohou údů, neurážel by, jak je patrné, náš zrak, nýbrž skrze zrak našeho ducha, kterému se ukazují tyto znaky věcí. Oko by uráželo, kdyby se tanečník nepohyboval krásně; to by se vztahovalo k smyslovosti a v ní cítí duše libost proto, že je smíšena s tělem. Něco jiného tedy náleží zraku, a tedy naší smyslovosti, a něco jiného se prostřednictvím tělesného smyslu sice uskutečňuje, neboť zraku lahodí pozorovat krásný pohyb, avšak skze něj lahodí jeho krásný význam naší mysli. Mnohem patrnější je to u sluchu, neboť cokoliv příjemně zní, to je libé sluchu a vábí jej, avšak co jest oním zvukem dobře označováno, to se oznamuje pouze myslí, arci poselstvím uší. Proto slyšíme-li verše, chválíme jinak veršové rozměry, jinak myšlenku a neříkáme v témže významu „rozumově zní“ a „rozumově je řečeno (II 34).“

Rozum se tedy projevuje v účelném jednání, v řeči<sup>6</sup> a v libosti. „Jsou tedy tři druhy věcí,“ praví dále Augustin, „v nichž se objevuje ona rozumovost: jeden je v činech namířených k nějakému cíli, druhý je v řeči, třetí v příjemnosti.“

O jednání a řeči bylo pojednáno na začátku našeho výkladu; pokud jde o libost, vzniká tak, praví Augustin, že poměry působí na náš zrak a sluch. U jednání je třeba vystříhat se nerozvážnosti; řeči je třeba pílit k správnému vzdělání a libostí k blaženému rozjímání. Zatímco jednání patří do mravouky, řeč (vyučování) a kontemplativní libost se řadí mezi svobodná umění. Ta vznikají takto: nejdříve „to, co je v nás rozumného“, spojuje věci se slovy, tj. zvuky, které „cosi označují“, čímž se velmi usnadní společenské vztahy; brzy rozum přidá k slovům písmena a čísla. Později rozum poznává a popisuje odlišnosti jednotlivých písmen a třídí slovní druhy; potom „jsa pamětliv čísel a měř“, obrátil rozum svůj zřetel k rozličnému trvání slov i slabik a upravil to vše do přesných pravidel. Tak vzniká gramatika a písemnictví, včetně dějepisectví a mythů, jichž si však Augustin valně necení; toho, kdo vymyslel mythus o Daidalovi, nazývá lhářem, a toho, kdo této báji věří, hlupákem. (*De ordine* II 35-37).

„Dovršiv a učleniv gramatiku“, byl rozum dále podnícen, aby hledal a pozoroval právě tu sílu, již zrodil tuto nauku, neboť „usuzováním ji nejen utřídil a uspořádal, nýbrž i uchránil

---

<sup>6</sup> Čtete ve shodě se staršími editory *dicendo*, ačkoli většina rukopisů tu má *discendo*, jak čte také Knöll; Augustin odkazuje na text (II, 31) *in ea quae vel fiunt rationabiliter vel dicuntur*.

od veškerého vnikání klamu“. Tak vytvořil vědu všech věd, „již zvou dialektikou“, která učí učit i učit se. A protože nestačí jen vzdělávat a vzdělávat se, nýbrž je třeba přesvědčovat a pohnout, vytvořil rozum rétoriku. Pak už bez váhání obrátil rozum svá nejbláženější pozorování k božským věcem; hořel touhou po kráse, na niž by mohl patřit sám a přímo, bez tělesného zraku, ale překážejí mu v tom smysly. Obrací se tedy nejdříve ke sluchu, jehož prostřednictvím slyší slova. „Než rozum, nejschopnější v rozlišování, brzy uviděl, jaký je rozdíl mezi zvukem a tím, čeho je zvuk znakem. Poznal, že se k úsudku sluchu vztahuje pouze zvuk a ten že je trojí: hlasy živočichů, zvuky vyluzované foukáním a zvuky způsobené úderem. K prvnímu druhu patří tragičtí a komičtí herci, jakékoliv sbory a vůbec všichni, kdo zpívají vlastním hlasem. Druhý druh náleží píšťalám a podobným nástrojům. K třetímu druhu patří kithary, lyry, cymbály a vše, co zvučí úderem. Rozum však viděl, že je tato látka zcela bezcenná, nejsou-li utvářeny zvuky podle určitého rozměření dob a podle pravidelného střídání výšky a hloubky. A když bedlivě zkoumal slabiky, poznal, že odtud pocházejí ony prvky, které nazval v gramatice stopami a přízvuky. A poněvadž bylo snadno pozorovati v jednotlivých slovech krátkost a délku slabik, roztroušené téměř stejnoměrně v řeči, pokusil se rozložit ony stopy do určitých řad a navzájem je spojovati. Přitom se nejprve řídil samým smyslem a vytkl odměřené oddíly, zvané úseky a členy (řec. *komma*, *kolón*). Aby běh stop nespěchal dále, než by mohl obsáhnout svým soudem, stanovil míru, odkud by se onen běh vracel, a podle toho pojmenoval verš (*versus*, vl. obrácený). To pak, co nebylo omezeno určitou hranicí, ale přece běželo stopami rozumově uspořádanými, označil jménem „rytmus“, jenž latinsky nemohl být nijak jinak nazván než *numerus*, číslo. (Řecké slovo *rhythmos* bylo nesprávně spojováno s *arithmos*, číslo.) Tak zplodil rozum básníky. A když u nich viděl velikou závažnost nejen zvuků, nýbrž též slov a věcí, počil je co nejvíce a udělil jim moc nad kterýmikoli rozumovými lžemi. A poněvadž pocházeli z oné první vědy, ustanovil, aby soudci nad nimi byli gramatikové. Rozum tedy pozoroval, že na tomto čtvrtém stupni, ať v rytmech, ať v samé hudbě vládnou čísla a že všechno vykonávají. Prozkoumal velmi pečlivě, jakého jsou způsobu, a shledával, že jsou božská i věčná, zvláště proto, že s jejich pomocí sloučil vše dřívější. A nesl velmi těžce, že jejich jasnou září zatemňuje tělesná látka slov. A poněvadž to, co vidí mysl, je vždy přítomno a uznává se za nesmrtelné – k tomu náležejí, jak se ukázalo, čísla – a poněvadž zvuk, jakožto smyslová věc, uplývá do minulosti a vtiskuje se v paměť, bylo vymyšleno rozumovou lží – neboť rozum byl již nakloněn básníkům –, že musy jsou dcerami Jova a Paměti [v Hesiodově *Theogonii* verš 915 n.], dostala nauka o tom, co spojuje tělesný smysl a mysl, jméno musika, hudba (II 38-41).“

„Odtud se rozum odebral k panství očí a prohlížeje zemi i oblohu zpozoroval, že se mu nelíbí nic jiného než krása, v kráse tvary, v tvarech míry a v mírách čísla“ (II 42), a že tvar a podoba, kterou spatřují oči, je mnohem horší nežli to, co spatřuje mysl. „I to rozlišil, uspořádal, uvedl do nauky a nazval ji geometrií.“ (II 42) Pozoroval také pohyby na obloze, zjistil, že i tu vládne rozměření a číslo a vytvořil astronomii. Takto rozum viděl, že ve všech těchto vědách se objevuje číslo, „avšak jasněji se mu to ukazovalo v oněch rozměrech, které viděl nejpravdivěji v sobě samém, když přemýšlel a uvažoval; zato v tom, co se vnímá, shledával spíše jejich stíny a stopy.“ Rozum poznal, že „přemnoho zmůže, a cokoli zmůže, že zmůže čísla. Pohnul jím jakýsi zázrak a počal tušiti, že on sám je snad právě oním číslem, jímž se všechno počítá, anebo, není-li tomu tak, že je číslo tam, kam se snaží dojít.“ Aby došel k poznání Nejvyššího Bytí, je třeba osvojit si zmíněné nauky, které prospívají jak našemu poznání, tak schopnosti pozorovat; je třeba naučit se, jak vést rozhovor (dialektika) a osvojit si způsob správného rozmlouvání o moci čísel. Je-li toho příliš najednou, ať zná dokonale jen to, „co je *jedno* mezi čísly a jakou má moc (...), neboť na toto vědění navazuje již sama filosofická nauka. Důležitost *jednoho* je patrná už z rozumové činnosti, která spočívá ve spojování a rozlučování: rozlišujeme mezi bytím a pouhým zdáním, spojujeme to, co se má stát jedním. Důležitost *jednoho* se konečně zračí i v tom, že bez něj by vůbec nebylo věcí: aby kámen byl kamenem, strom stromem, zvíře zvířetem, to závisí ve spojení částí, a totéž platí i o přátelství, lásce, pohlavní rozkoši i o národech. Vraťme se však ještě k číslům. Podle nich totiž i včely a ptáci staví svá obydlí a také člověk, když mluví či zpívá, nastavuje, aniž by si toho byl vědom, své mluvní orgány v přesných poměrech. Avšak úkolem člověka jakožto bytosti s nesmrtelným rozumem je, aby si čísla osvojil, neboť číselné poměry, například 1:2, 2:4, jsou stejně nesmrtelné jako on sám (*De ordine* II 42-44; 47-50).“

„Až se však duše upraví, uspořádá a učiní souzvučnou i krásnou, odváží se již patřiti na Boha i na sám pramen pravdy. V tom okamžiku spatří krásu, jejímž napodobením jsou ostatní věci krásné, ale proti níž jsou ošklivé. V tom okamžiku uzří rozum pořádek světa nadsmyslového, v němž kterákoli část je krásná a dokonalá jako celek, zatímco ve smyslovém světě je třeba důkladně uvažovati, co je čas a místo, aby se pochopilo, že to, co blaží v části místa nebo času, je mnohem lepší v celku, jehož ono je částí, a naopak aby bylo jasno vzdělanému člověku, že to, co nás uráží ve vnímání části, uráží nás pouze proto, že nevnímáme celek, s nímž ona část podivuhodně souhlasí (II 51).“

Augustinův výklad pořádku oplývá bohatostí estetických motivů a postupuje s dokonalou návazností: od pojetí tělesných smyslů a rozumu se odvíjejí postupně jednotlivé

nauky až k poznání svrchovaného principu – Boha. A přece: kolik je tu přejímek z jiných autorů, ostatně sám Augustin to naznačuje dvěma odkazy k Varronovi: nejdříve praví, že Varro nazýval první gramatický stupeň *litterario* (II 35); jinde, až docela v závěru spisu píše, že Varro říká o Pythagorovi, že nauku o řízení obce přednášel svým posluchačům až docela na závěr jejich studia (II 54). Právě podle těchto zmínek soudí Ritchl (*De M. Varronis disciplinarum libris*, 1845, str. 7 = *Opusc.* III, str. 358), že Augustin používal pro své výklady ztracený Varronův spis *Disciplinarum* kniha IX., v němž se pojednávalo v témž sledu o týchž svobodných naukách, o nichž mluví Augustin, a navíc i o lékařství a stavitelství. Není však dosud zjištěno, do jaké míry a v čem Augustin z Varrona vychází. Abychom mohli rozřešit tento problém, podívejme se nejdříve, zda v Augustinově pojednání nenajdeme, vedle již zmíněných, ještě některou z myšlenek z Varronova encyklopedického díla – a vsutku na mnoha místech jich najdeme hned několik. Již Alfarić poznamenal (op. cit., str. 445), že třídění zvuků do tří druhů (hlas živočicha, dechové hudební nástroje, bicí nástroje, II 39) připisuje Varronovi sám Augustin v díle *De doctrina christiana* (II 27). Existují ještě další analogie. Už I. A. Fabricius (*Bibl. lat. med. et inf. aevi*) a H. Usener (*Kl. Schr.* II, str. 279) upozornil na to, že Licencius, Augustinův přítel, se zmiňuje ve své básni zachované v 26. Augustinově dopise o Varronově spise o svobodných naukách. Hovoří zde o tajné cestě hlubokého Varrona (1), o jeho křivolakých stezkách (5) a tom, jak je Varronův spis temný (9, 12, 24 n.). Připomíná, že Varro v uvedeném díle vyvozuje tóny z čísel, že v něm pojednává o hudbě, pravidelném pohybu vesmíru (7 n.), o příčinách a o pohybech hvězd i o obrazcích, které jsou nakresleny bez použití písku (11 n.). Filosofický a mystický charakter Varronova díla, role, kterou v něm hraje číslo, uspořádanost vesmíru i obrazce nakreslené bez pomoci písku, čímž se myslí obrazce představované v mysli<sup>7</sup> (srv. II 41 n.), to vše nám připomíná Augustina. Pokud jde o Varronovu metodu, Claudius Mamertus (*De statu animae* II 8) nás zpravuje o tom, že v hudbě, aritmetice, geometrii a filosofii vedl Varro svého čtenáře od věcí viditelných k neviditelným, od věcí, jež jsou v prostoru k těm, které jsou mimo něj, od věcí tělesných k věcem netělesným; totéž činí i Augustin. Podle Cassiodora (*De art. ac disc.* 6=70, 1213 A Migne) a PseudoBoethia (*De geom.* = 63, 1353 A M.) Varro učil, že lidé nejdříve měřili zemi, protože očekávali, že z toho budou mít prospěch, potom měřili čas a nakonec, obrátivše se k neviditelnému, vzdálenost, jež nás dělí od nebeských těles. To je další doklad toho, že Varro postupoval od věcí pozemských k věcem nebeským a že takto chápal – jako

---

<sup>7</sup> B. Fischer (*De Augustini Disciplinarum libro qui est de dialectica*, 1912, str. 60) a M. Zelzner (*De carmine Licentii ad Augustinum*, 1915, str. 26) zastávají názor, že se v úryvku jedná o obrazce souhvězdí.

později i Augustin – správný postup nauk. V činech Varro rozlišuje myšlení, řeč a sám čin (*De lingua lat.* VI 41 n.); podobně jako Augustin učí, že rozum se projevuje smyslům skrze slova a činy (II 32). V duši Varro rozlišuje tři úrovně: vitální sílu, jež vyzařuje do těl živočichů, smysly, jimiž jsou vybaveni všichni živočichové, a konečně ducha, který je vlastní pouze člověku (*De civ. D.* VII 23, 1); Augustin zřetelně staví smysly proti rozumu, jenž je vlastní člověku, a spatřuje v něm činnosti ducha (II 31 n.; 39). Varro si libuje v protikladu užitek, prospěch *versus* požitek, rozkoš (*Sat. Men.* 295, 383 Buech.; *De lingua lat.* VIII 31, atd.); praví, že žáci směřují k tomu, aby dosáhli buď rozkoše, anebo užitku (Gell. XVI 18, 6) a že všechny svobodné nauky mají za cíl určitý užitek (Cassiod., op. cit., 1151C); Augustin zase tvrdí, že ten, kdo touží po vědách, směřuje buď k nějakému cíli, anebo k pozorování, při němž vzniká stav blaženosti (II 35; 44), a protiklad užitku a požitku (*uti - frui*) vztahuje na tělesné smysly: pro zrak a sluch platí, že rozumové je spojeno s rozkoší, u nižších smyslů s užitekem (II 32 n.). Varro staví po způsobu stoiků (I 75; II 48A.) vedle sebe dialektiku a rétoriku (Cassiod., op. cit., 3=1168A) a totéž činí i Augustin (II 38). V rámci geometrie vyčleňuje optiku, která se zabývá optickými vjemy, a kanoniku, která pojednává o sluchových vjemech; kanonika je základem hudby, měří časy, totiž rytmy, a tónovou výšku, totiž melodii. Augustin spatřuje základ obou těchto věd v čísle (Gell. XVI 18) a píše spis *De principiis numerorum*. Augustin rovněž klasifikuje svobodné nauky podle jednotlivých smyslů (II 39 n.), což je jeho původní myšlenka; rozlišuje časy (rytmus) a tónovou výšku (melodii) (II 40) a v čísle hledá základ všech věcí (II 36; 41 n.). Varro chápal harmonii jako zvláštní případ analogie a objevoval ji v architektuře a sochařství (*De lingua lat.* X 63 n.); Augustin hledá rozměření (míru, poměr) nejen ve stavitelství, ale také ve všech oborech lidské tvořivosti (II 34). Augustin to vysvětluje alegoricky (II 41). Rovněž Varro tvrdil, že Musy byly považovány za dcery Jupitera a Paměti, což byl i názor Hesiodův (*Theog.* 915 n.). Z několika Varronových motivů, běžných ovšem už u stoiků, vidíme, že si liboval v alegorických výkladech. Praví například, a tuto poznámku najdeme i u Augustina (*De civ. D.* VII 28), že Jupiter znamená nebe, Junona zemi a Minerva Ideu (v platonském smyslu). Varro taktéž učil – a po něm i Augustin –, že k věcem byla připojena slova (*De lingua lat.* V 1 n., 110, atd.). I Varro rozlišuje zvuk slova a jeho smysl (*De lingua lat.* V 2); Augustin říká, že slovo je označující zvuk, a rozlišuje mezi smyslovým vjemem a významem v tanci i v poesii (II 34 n.; 39). V *Dialektice*, o níž se všeobecně soudí, že z Varrona vychází (srv. A. Wilmanns, *De M. Terenti Varronis libris grammaticis*, 1864, str. 16; B. Fischer, op. cit., str. 22 n.), definuje Augustin znak (5) takto: to, co se ukazuje smyslům a co ukazuje ještě něco navíc i duchu; tato

definice, na níž staví další kapitoly *Dialektiky*, souhlasí s tím, co se o tanci a poesii říká v *De ordine* (II 34). Z toho vidíme, že Augustin dluží Varronovi více, než se zdá, a tak se není co divit, že jej ve svých spisech nazývá „nejmoudřejším spisovatelem“ (*De cons. ev.* I 30; *De doctr. chr.* II 27; *De civ. D.* III 4, atd.). A přece tu Varro figuruje spíše jako zprostředkovatel a vykladač nežli jako původní zdroj. Opusťme tedy na chvíli Varrona a analyzujme hlavní myšlenky Augustinova spisu se zřetelem k jeho skutečným pramenům, zachovávajícíce přitom pokud možno pořadí, v němž se jednotlivé myšlenky objevují. Hlavní myšlenka spisu, že jenom studium svobodných nauk vede k Nejvyšší Moudrosti, pochází od Poseidonia; podle Seneky (*Ep.* 88, 24) Poseidonios tvrdil, že svobodné nauky přicházejí na pomoc filosofii, například filosofie přírody se opírá o geometrii; a Filon, který vděčí Poseidoniovi za mnohé, mínil, že svobodné nauky (τῶν ἐλευθέρων ἐπιστημῶν), tedy gramatika, geometrie, astronomie, rétorika, hudba a logika vedou k moudrosti (*De congr.* 11; 74 n.; srv. I. Heinemann, *Poseidonios' metafysische Schriften*, I, 1921, str. 73) a že je třeba vniknout do jejich řádu (*De ebriet.* 49). Dost možná že v návaznosti na Poseidonia praví Cicero v *Hortensiovi*, že náš duch se na cestu k moudrosti musí připravovat prostřednictvím krásného písemnictví a věd.

Také to, co Augustin praví o původu jednoho každého umění, je téměř doslova převzato z Poseidonia. Podle Seneky (*Ep.* 88, 21) roztřídil umění na 1) řemeslná, 2) ta, která přinášejí rozkoš zraku a sluchu, 3) umění ve svobodných naukách a 4) umění vedoucí ke ctnosti. Tato klasifikace, která pramení z Aristotelovy *Metafysiky* (I 1, 981b 17 n.), mnohokrát souhlasí s Augustinovým výkladem: první a druhá třída odpovídá protikladu užitku a požitku (*uti - frui*), který Augustin neustále zdůrazňuje; umění působí rozkoš v zraku a sluchu (II 32); druhá, třetí a čtvrtá třída koresponduje s běžným protikladem rozumu a smyslů, a o učení se naukám pojednává Augustin soustavně. Ze Senekova textu (*Ep.* 90, 24) se navíc dovídáme (srv. K. Reinhardt, *Poseidonios*, 1921, str. 400), že Poseidonios viděl ve správném rozumu či správném poměru (*recta ratio*, ἡ ἀληθὴς ἀπολογία) pramen celé lidské civilizace; i Augustin se staví za tento názor, vždyť všechny nauky si osvojujeme prostřednictvím rozumu.

Podobné motivy o původu civilizace a jednotlivých umění najdeme i u dalších autorů, kteří psali v přímé či nepřímé závislosti na Poseidoniovi. Budeme citovat jenom ty, kteří v určitém ohledu souhlasí s Augustinem. Na začátku své II. knihy používá Poseidoniových myšlenek Vitruvius (srv. W. Poppe, *Virtrivs Quellen im II. Buche «de architectura»*, 1909, str. 6 n.). Vitruvius nás zpravuje, že primitivní lidé se začali sdružovat, že označovali jmény jednotlivé věci, až vytvořili jazyk, že pozorovali nádheru nebe, že zvykem vytvořili některá umění, že od přírody měli nejen své smysly, nýbrž i schopnost myšlení, které dalo vzniknout

ostatním vědám a uměním a že nahradili svá primitivní obydlí symetrickými stavbami (1, 1 n.; 6 n.). Lidské sdružování, označování jazykem, pozorování oblohy, protiklad smyslů a myšlení, které vytváří vědy, symetrie, to vše nás upomíná na Augustina (II 34 n., 42). Také Cicero se v 1. knize *Tuskulských hovorů* (62) zmiňuje o sdružování lidí a pojmenovávání věcí, které Pythagoras nazýval nejvyšší moudrostí; zmiňuje se i o vynálezu písma a o nejjemnějších uměních, která nastoupila po nezbytnosti řemesel; s uměními spojuje i rozkoš, která vzniká v sluchu působením zvuků a ve zraku při pozorování hvězd: ten, kdo se těmito činnostmi zabývá, ukazuje, že jeho duch je spřízněn s duchem stvořitele světa. Cicero – ačkoli jen v hrubých rysech – zachovává stejný postup jako Augustin: vynález jazyka a písma, umění prospěšná a umění sloužící rozkoši, hudba a libost, kterou působí sluchu, astronomie, která se vztahuje k zraku, spřízněnost lidského ducha se svrchovaným principem. Podobně jako se Cicero dovolává Pythagory, odkazuje naň i Augustin, i když v jiné souvislosti (II 54). V III. knize spisu *De re publica* (3) Cicero píše, že duch připojuje k věcem slova, která je označují, tím prostřednictvím jazyka spojuje lidská společenství, vytváří písmo a věčná a neměnná čísla, která nás vyzývají, abychom pozorovali oblohu a hvězdy. Také Augustin považuje slova, písmena a čísla za první z vynálezů ducha a čísla sama za božská a věčná (II 35; 41). Dříve se všeobecně soudilo, že inspirací I. knihy *Tuskulských hovorů* je Poseidonios, avšak začíná se o tom pochybovat (srv. K. Reinhardt, *Kosmos und Sympathie*, 1926, str. 186, 291) a také zdroj III. knihy díla *De re publica* je nejistý, což nám však nebrání přičíst zmíněné pasáže na vrub Poseidoniovi (mějme na paměti myšlenky citované Senekou), neboť Cicero s oblibou přenášel motivy jednoho spisu do spisu druhého, byť v tomto zase čerpal z jiného zdroje.

Augustin tedy vychází ze stoiků a mezi nimi pravděpodobně z Poseidonia, když píše, že zvířata si staví obydlí a že lidé mluví jazykem a někdy také zpívají, a to podle čísel, aniž by je znali, pouze pod vlivem přírody (II 49). Stoici výslovně odmítali, že by zvířata měla rozum (II 135, 879 A.) a Seneka (*Ep.* 121, 22) nám tlumočí Poseidoniovo učení, že zvířata staví ne proto, že by se tomu byla učila, ani díky svému uměleckému smyslu, ale jen vlivem přírody (srv. Reinhardt, *Poseidonios*, str. 358 n.). Tutéž myšlenku vyslovil také Filon (*De animal.* 77) a později i Nemesios z Emesy, srv. W. W. Jaeger, *Nemesios von Emesa*, 1914). Také Augustinova myšlenka o tom, že zažíváme rozkoš, když se duše mísí s tělem (II 34), pochází od stoiků, snad dokonce od Poseidonia samotného. Staří stoikové učili, že lidská duše je smíšená s tělem (I 145, II 826 A.), a Poseidonios psal totéž, když pojednával o věštění (Cic. *De div.* I 129 n.).

Nyní se však obraťme k těm Augustinovým úvahám, které nás nejvíce zajímají, neboť se týkají smyslové krásy. Můžeme shrnout: rozum, totiž poměr, se ukazuje jenom vyšším smyslům, tedy zraku a sluchu, a to souhlasem částí, souzvukem, symetrií stavby, měrami, básnickým rytmem, hudbou a tancem. V oblasti zraku jsou ony poměry (rozměření) krásné, v oblasti sluchu jsou lahodné. Vyvolávají v nás libost, v níž užitečnost nehraje roli. Jen výjimečně – pokud působí libost – může být krásná i jednotlivá barva a lahodný i jednotlivý zvuk. Vyšší smysly mají také schopnost posuzovat jim odpovídající vjemy; sluch posuzuje zvuky. Rozkoš nižších smyslů nevychází z krásných poměrů ani z rozumu, takže o racionalitě můžeme u nich mluvit jen tehdy, je-li sama tato rozkoš k něčemu užitečná (II 32 n.; 42).

Tyto zajímavé myšlenky budeme nyní zkoumat podrobněji. Smyslovou krásu poprvé vyhrazuje pouze zraku a sluchu Platon. V *Hippiovi Větším* (297E) kritizuje definici, snad starší, snad svou vlastní, podle níž všechno to, co působí rozkoš prostřednictvím zraku a sluchu, je krásné, například lidské tělo, sochařská díla, hudba nebo jazyk. Odmítá definici proto, že potom by nemohly být krásné činy ani instituce, které dost dobře nevidíme. Naproti tomu v *Ústavě* (III 401 C), se vrací k běžnému názoru, že krásné předměty působí na zrak a sluch, a v *Timaiovi* (47A) chválí zrak a sluch nad všechny ostatní smysly, neboť zrakem vidíme nebeská tělesa a sluchem slyšíme hudbu. Aristoteles tento výměr ve svých *Topikách* (VI 7, 146a 21) zavrhuje, protože něco může být příjemné pro jeden a nepříjemné pro druhý smysl, a tudíž krásné i ošklivé zároveň. Plutarch však (*De mus.* 25, 1140A) Aristotelovi přisuzuje názor – přesněji řečeno: spojuje jej s jednou z jeho myšlenek – že jen vizuální a akustické vjemy obsahují harmonii, a proto jsou tyto vjemy božské a krásné. To by odpovídalo smyslu námítky v *Hippiovi*, proč ze všech smyslů zprostředkovává krásu pouze zrak i sluch. H. Weil – Th. Reinach (*Plutarque De la musique*, str. 98) se domnívá, že tento názor nepochází od Aristotela, nýbrž od jeho žáka Aristoxena, jenž, podle Filodema (*De mus.* str. 54) tvrdil, že zrak a sluch jsou božštější smysly nežli ostatní. Také Theophrastos (*Demetr. De eloc.* 173) definuje krásu slova takto: to, co je libé zraku nebo sluchu, či to, co je závažné svou myšlenkou. Ale ať jde o názor Aristotelův či některého z jeho žáků, pro nás je důležité, že jej Augustin sdílí, a dále skutečnost, že vnímání nejvyšší krásy vyššími smysly vysvětluje Augustin jejich výlučnou schopností zachytit srozumitelný poměr. V tom byl zase Augustinovým prostředníkem Poseidonios. Usuzujeme tak proto, že do druhé třídy umění řadí Poseidonios ta, která skýtají rozkoš zraku a sluchu, a rovněž i proto, že v pojednání Sixta Empirika (*Adv. math.* VII 92-109) o kritériu pythagorejců, v němž sám čerpá z Poseidonia (srv. A. Schmekel, *Die Philosophie der mittleren Stoa*, 1892, str. 405 n.), se praví, že všechna



umění, například sochařství a malířství, záleží ve vztahu (poměru, rozměření, analogii) (106-108). Jestliže Poseidonios omezil krásná umění (termín „krásná umění“ přirozeně žádný z antických autorů neužívá) pouze zrakem a sluchem a jestliže umění vyvozuje z poměrů, pak je pravděpodobné, že důvodem omezení je schopnost recipovat poměry, jak to zdůvodňují Aristoteles i Augustin, mezi nimiž Poseidonios prostředkoval. Avšak i po Poseidoniovi učí Plotinos ve svém pojednání *O kráse* (I 6, 1), že mediem smyslové krásy je zrak a sluch, avšak nijak to dále nevysvětluje. Augustin Plotinovo pojednání ovšem znal – odkazuje na ně ve spise *O Boží obci* (IX 17; X 16) – a lze se domnívat, že doplnil a zdůvodnil jeho myšlenku, avšak naše první domněnka je pravděpodobnější. Jak už jsme uvedli, vysvětlení krásy prostřednictvím poměrů vychází z pythagorských zkoumání matematiky a hudby; u všech řeckých filosofů bylo značně rozšířeno a má své přívržence i v moderní době (Herbart).

Když Augustin říká, že oblast zraku souvisí s krásou a oblast sluchu s lahodností, vychází z obecného jazykového usu své doby, v němž se *pulcher* vyhrzovalo zrakovým vjemům a morálním hodnotám, kdežto *suavis* bylo spojováno se zpěvem, jazykem a nižšími smysly; je tomu tak i v řečtině (καλῆς, ἁδύς). Antika všeobecně dává přednost zrakovým dojmům, jak o tom průkazně svědčí její jazyk.

Augustin napodobuje Poseidonia i v tom, že přisuzuje vyšším smyslům neúčinnou rozkoš, neboť Poseidonios stavěl do protikladu k umění řemeslným sledujícím užitek jiná umění, která skýtala požitky pro zrak nebo sluch. V tom jde ve stopách Aristotelových, který – v této věci tak trochu předchůdce Kantův – staví rozkoše zraku, sluchu a z části čichu, vyhrazené pouze člověku a nepojící se s užitečností, do protikladu k rozkoším nižších smyslů, jež má člověk společné se zvířaty a která sledují prospěch (*Eth. N.* III 13, 1118a 1 n.; *Eth. E.* III 2, 1230b 21 n.).

Když ale Augustin tvrdí, že také jednoduchá barva může být krásná a jednotlivý zvuk příjemný, protiřečí svému tvrzení, že esencí krásy je poměr. Proti tvrzení, že krása nastává prostřednictvím poměru, vystoupil již dříve Plotinos ve svém pojednání *O kráse*. Odmítá je s poukazem na krásu základních barev, na krásnou barvu slunce či zlata a na krásu nesložených zvuků. Avšak i on sám na jiném místě ve shodě s obecným míněním přiznává důležitost symetrie a harmonie (II 9, 16). Své námitky proti vysvětlení krásy vztahem čerpá zřejmě z Platonova *Fileba*, kde čteme, že geometrické obrazce, čisté barvy a jasné tóny jsou krásné samy o sobě, nezávisle na vztazích, do nichž vstupují, a to proto, že skýtají čistou rozkoš (51C). Vedle této prosté krásy, jak připouští Platon v témže dialogu (25E, 64D, 66A), existuje i krása spočívající v poměrech, proti čemuž Plotinos namítá: jestliže krása spočívá v

nesložených entitách, nemůže být její podstatou poměr. Když tedy Augustin přijímá běžný názor, že krása nastává prostřednictvím poměrů, a zároveň připouští krásu nesložených věcí, znamená to, že se nevědomky vrací k Platonovi. Možná, že motiv krásy nesloženého převzal z Plotinova pojednání, jehož nedůslednost mu nijak nevadila. A snad čerpal ještě odjinud. Na to, že krása slunce, zlata a hvězdy je v rozporu s běžným míněním, že krása je výsledkem symetrie částí, poukazyval již Basil v *Hexameronu* (II 8), který tento rozpor vysvětluje tím, že v kráse světla je něco přiměřeného zrakům, a tedy určitá symetrie. Anebo snad Basil uznával oba typy krásy? Nemohl se Augustin inspirovat zde? Ne, to by nebylo bývalo možné ani přímo, ani prostřednictvím Ambrožovým, který na jiných místech *Hexameronu* na Basila navazuje, neboť Ambrož vykládá Basila dosti nepřesně; spokojuje se s tvrzením, že půvab světla nezáleží v čísle, míře či váze, ale v kontemplaci samotného světla (I 34); ostatně Ambrožův *Hexameron* byl napsán teprve po Augustinově *De ordine* (C. Schenkl, str. VII, jej klade do let 386-390). Nicméně je možné, že Basilův i Augustinův výklad vycházejí z téhož zdroje. Jak dokázal K. Gronau (*Poseidonios und die jüdisch-christliche Genesexegeese*, 1914) opírá se Basil ve svém díle o Poseidonia, ovšemže nepřímou, prostřednictvím starší židovské a křesťanské exegese. Výklad krásy nesloženého se vymyká rámci *Genese*, doplňuje a potvrzuje vysvětlení krásy v stoické filosofii (II 471, srv. 278A) a přísluší Poseidoniovi; celý tento výklad o tom, že vnímání záleží v poměru, vychází z Aristotela (*De an.* III 2, 426a 29). Jsou-li naše závěry správné, převzal Augustin Poseidoniovu myšlenku přes Varrona, avšak nevyčerpal všechny její možnosti.

Augustin je vskutku poněkud nedůsledný, jak poznamenává i M. Ferraz (*op. cit.*, s. 271), když připisuje sluchu schopnost posuzovat jakékoli zvuky; spíše se zdá, že sluch může posoudit jen zvuk izolovaný, a teprve rozum, a ne sluch sám, pousuzuje souzvuk, totiž poměr, v němž záleží krása. Augustin však nepřichází s tímto rozlišením, snad proto, že hodlá rozumu vyhradit posuzování významu, k němuž zvuk odkazuje; pak mu ovšem nezbývá, než aby schopnost posuzovat smyslové vjemy přenechal smyslům samým. Ostatně i v tom jde ve stopách dřívějších filosofů, neboť o hodnotících smyslech píše v podobné souvislosti i Cicero v *De natura deorum* (II 145 n.). Posuzovat obrazy, sochy, tanec, barvy a tvary je podle Cicerona záležitostí očí, jako je záležitostí sluchu hodnotit zvuky lidského hlasu, flétny či souzvučky strunných nástrojů. Také on odlišuje umění zraková a sluchová, umění pro užitek a pro rozkoš, tři druhy zvuků (hlas, flétna, strunné nástroje), jimž u Augustina odpovídá třídění převzaté, jak jsme viděli, z Varrona (hlas živočicha, dechové nástroje, bicí nástroje). V *Lukulovi* (19 n.) pojednává Cicero o smyslovém hodnocení, přičemž znovu uvádí umění, a

sice malířství a hudbu. Ve spise *O řečníku* zase hovoří o rozkoších, jaké působí našim smyslům vnímání přírody a umění (III 25 n.) a pojednává o smyslovém hodnocení (III 183; 195). O tělesně smyslových hodnoceních (162; 173; 177) a o rozkoši, kterou smysly zažívají (198; 293; 237), pojednává rovněž ve svém *Řečníku*. Ciceronův zdroj neznáme; výklady v *De natura deorum* (II 145 n.) se nejčastěji kladou do souvislosti s Panatiem (M. Pohlenz, *Gött. gel. Anz.*, 88, 1926, str. 288; R. Philippon, *Philol.* 85, 1930, str. 394), anebo s jeho žákem Poseidoniem (srv. Jaeger, op. cit., str. 127 n.; W. Theiler, *Die Vorbereitung des Neoplatonismus*, 1930, str. 104 n.); v *Lukulovi* Cicero vychází z jistého Antiocha a připisuje mu filosofické úvahy v *Řečníku* (srv. W. Kroll, *Rhein. Mus.* 58, 1903, str. 595). Neodvažujeme se rozsoudit mezi těmito filosofy a spokojujeme se s konstatováním, že autorem motivu smyslového hodnocení jsou buď stoici, anebo Antiochos, jenž byl ostatně sám stoiky ovlivněn.

Vraťme se ke zbývajícím myšlenkám Augustinova spisu. Jeho důmyslné odlišení smyslové složky tance (pohyb) a básně (zvuku) od jejich složky významové (II 34) vychází ze stoiků, kteří rozlišovali mezi zvukem slov a jejich významem, anebo obecně tím, co označuje (t<sup>o</sup> shma(non)), a tím, co je označováno (t<sup>o</sup> shmain<sup>o</sup>menon) (Diog. L. VII 43, 62; Stoic. II 166 n.). Sami vycházeli z Aristotelova učení, že slovo je zvuk, který něco označuje (*De interpr.* 1, 16 a 3; 2, 16a 19; *Poet.* 20, 1457 a 10 atd.). Viděli jsme, že Varro, pravděpodobný Augustinův zdroj, také používal tohoto stoického rozlišení. Augustinova definice znaku – to, co se ukazuje smyslům a co přitom ukazuje ještě něco dalšího duchu – není příliš vzdálená rozlišení obou složek v umění. Možná i zde vychází Augustin z Poseidonia, který definoval báseň takto: výtvar lidského ducha složený umným jazykem, který označuje a napodobuje něco božského nebo lidského (Diog. L. VII 60). Poseidonios tedy rovněž rozlišoval v poesii plán zvukový a plán myšlenkový.

Myšlenka, že tvary, jež vidíme naším zrakem, jsou nižší nežli ty, které vidíme v našem duchu (I 26; II 42 n.), souvisí s Platonovým a Plotinovým rozlišováním světa smyslového a světa nadsmyslového, inteligibilního. Tvrzení, že básníci vládou rozumovými lžemi (II 40), má u antických autorů nejednu analogii: u Hesioda (*Theog.* 26 n.) čteme, že Musy znají pravdu stejně dobře jako pravdě podobnou lež; Strabo (s. 20) tvrdí, že básníci mísí pravdu se lží, a Horác to tvrdí rovněž (*Ad Pis.* 151). Augustin považoval básně za rozumové lži nepochybně proto, že ukrývají pravdu pod závojem obrazů; tak psal už v *Contra Academicos* (III 13). Nyní však už jako křesťan nesmlouvavě odsuzuje pohanské myty (II 37).

Ve svobodných naukách zdůrazňuje Augustin nejvíce důležitost čísla: to z čísla pramení rytmus, všechny míry a s nimi tvary a krása věcí a konečně pohyb nebeských těles (II 40; 42); číselné poměry chápe jako věčné (II 50); ztotožňuje s číslem i sám rozum, anebo umisťuje číslo do absolutna, k němuž rozum spěje (II 43; 48). Viděli jsme, že k těmto prokazatelně pythagorským motivům nacházel Augustin u Varrona četné analogie. Avšak i zde byl Varro jenom prostředníkem a Poseidonios skutečným zdrojem Augustinovy inspirace. V pojednání *Sexta Empirika* o pythagorském kritériu (viz výše) Poseidonios vykládá své učení následovně: tak jako stejné poznáváme stejným, tak také přirozenost všech věcí musí už být obsažena v rozumu, který je téhož původu. Avšak počátkem všeho je číslo; proto také rozum, který vše hodnotí, lze nazvat číslem (93). Všude vládne dokonalá harmonie a čísla (95, 98, 102); všechna umění spočívají v analogii, analogie v čísle, a tudíž všechna umění spočívají v čísle (106, 108). Podle Plutarchova svědectví (*De an. procr. in Tim.* 22, 1023B) definovali Poseidoniovi přívrženci duši takto: idea toho, co je rozprostraněné, a zároveň idea složená podle čísla, které je zdrojem harmonie. Shoda pasáže *Sexta Empirika* s Augustinem je nápadná; objevuje se tu nejen Augustinovo učení o čísle, které má moc nade vším, a čísle – rozumu, ale také učení v číselných poměrech v uměních a v podstatě všech věcí. Augustin mohl najít další doklad pro své učení o čísle u novoplatoniků: Plotinos (VI 6, 9; 6, 16) ztotožňuje ducha a duši s číslem. Avšak spojitost mezi Augustinem a Poseidoniem bude těsnější.<sup>8</sup>

Číslo *jeden* považuje Augustin za nejdůležitější ze všech: ukazuje, jak je důležité pro proces myšlení (rozum věci sjednocuje anebo rozděluje ty, které se zdají být jedním), pro přírodní jevy (bez jednoty by nebylo věcí, jednota činí z kamene kámen, ze stromu strom, z živočicha živočicha) a pro jevy společenské (přátelství, láska, národ) (II 47). Tyto motivy mohou mít dvojí zdroj; buď ve stoické filosofii, buď v novoplatonismu. V druhé knize *Naturales questiones* (4, 1 n.), díle hojně inspirovaném Poseidoniem, Seneka dokazuje, že vzduch, sám nedělitelný, spojuje ostatní živly a že nic není bez jednoty. Reinhardt (*Poseidonios*, str. 140, 147; *Kosmos und Sympathie*, str. 50) se oprávněně domníval, že autorem myšlenky o jednotě živlů i vesmíru je Poseidonios. Příklady jednoty věcí uváděné Augustinem (kámen, strom, živočich) nejsou vybrány náhodně, jak by se mohlo zdát, ale odpovídají stoickému názoru na stupňovitost přírody. Antičtí stoici vycházeli z Aristotelova

---

<sup>8</sup> J. Nørregaard (op. cit., s. 119) soudí, že Augustinovy úvahy o číslech vycházejí z Plotina, ale neuvádí k tomu žádný důkaz.

roztřídění duševních mohutností (*De an.* II 2, 413a 21 n.; 3, 414a 29 n.), a to tak, že každý vyšší stupeň zahrnuje všechny stupně nižší: 1) soudržnost neživé přírody, 2) vitální síla, jež vyživuje a dává růst, jež je příznačná pro rostlinnou říši, 3) duše vybavená smysly, představivostí, pohybem a pudy, jež je vlastní zvířatům, a konečně 4) rozumová duše, kterou má výhradně člověk (II 458 n., 714 n.). Možná, že Poseidonios, jak soudil Schmekel (op. cit., str. 357 n.), použil této stupnice, neboť podle Galiena (*Hipp. et Plat. plac.*, str. 457, 3 M) třídil oblast živé přírody takto: rostliny, zvířata, jež jsou nadána žádostí a – většina z nich – vůlí, a konečně člověk nadaný rozumem. Také Cicero (*Tusc.* V, 37 n.; *De nat. d.* II 33 n.), jako již před ním stoici, popsal stupně oživené přírody a nad ně umístil Boha jako rozum pravý a věčný; naneštěstí při určování vlivu znovu váháme mezi Poseidoniem (Schmekel, l. c.; op. cit., str. 144 n.) a Antiochem (Theiler, op. cit., str. 54) a nehodláme se tu přiklánět ani k jednomu z nich. Důležité je to, že stupnice stoické filosofie je také východiskem Varronova trojstupňového popisu duše, který jsme již citovali: vitální síla, smysly, duch. Učení o jednotě i o stupních v přírodě mohl Augustin najít u novoplatoniků: tak Plotinos považuje *Jedno* za počátek všech věcí (III 8, 9 n.; VI 2, 5, atd.); učil, že celek je to, co je jedno (V 3, 15), že všechno spěje k jednotě (VI 2, 11), že každá věc, vojsko, sbor, stádo, loď, stavba, rostlina a živočich, existuje skrze *Jedno* (VI 9, 1); ve svém pojednání *O prozřetelnosti* (III 2, 3), odkud Augustin čerpal pro hlavní část svého výkladu, používá stoickou hierarchii přírody, když tvrdí, že všechny věci (nerosty) mají pouhou existenci, další (rostliny) mají život, další (živočichové) mají vnímání, další (lidé) mají rozum a konečně Bůh má život v jeho úhrnu. Motiv jednoty byl Augustinovi přirozeně drahý i proto, že potvrdzoval křesťanský monotheismus. Nezapomínejme, že Augustin psal už o jednotě a celku ve svém ztraceném díle a že tyto motivy rozvíjí i v první části spisu, o němž pojednáváme.

Myšlenka, že jenom duše, která je uspořádaná, harmonická a krásná, odvažuje se patřit na Boha (II 51), je ozvukem Plotina, který v pojednání *O kráse* (I 6, 9) požaduje, aby člověk uspořádal svou duši, jako sochař opracovává látku, aby se očistil a učinil se krásným tím, že bude patřit na nejvyšší krásu (srv. Boyer, op. cit., str. 89). Plotinos vychází zase z Platonova líčení vzestupu duše a zření pravé krásy (*Symposion* 210A) a z výkladu připodobnění člověka Bohu (*Theait.* 176B), ovšem i z řecké zásady, že stejným poznáváme stejné.

Další Augustinova myšlenka – všechny vezdejší věci jsou krásné jen skrze nápodobu nejvyšší krásy a ve srovnání s ní jsou ošklivé (II 51) – přímo vyplývá z učení o dvou světech. Závěrečná myšlenka, že „v smyslovém světě je třeba důkladně uvažovat, co je to čas a co je to místo, abychom pochopili, že to, co blaží v části, je mnohem lepší v celku, jehož je částí, a

naopak to, co uráží v části, neuráží pro nic jiného než pro to, že není viděn celek, s nímž ona část podivuhodně souhlasí, avšak v onom pomyslném světě kterákoli část je krásná a dokonalá tak jako celek“ (II 51), – z části opakuje počáteční úvahy o tom, že každou věc je třeba uvažovat v celku (I 2), a ozývá se tu Platonovo učení o nehmotných a věčných idejích. Říká-li ovšem Augustin, že čas a místo jsou částí smyslového světa, a nikoli světa pomyslného, připomene nám to Kanta; tuto myšlenku nenajdeme ještě u Platona, ale až u Plotina, který učil, že čas je jakostí smyslového světa (III 7, 1) a že absolutní bytí nemá žádné místo (V 9, 5; VI 9, 6). Augustinův názor je téměř totožný s názorem Filona (*De post. Cain.* 14; srv. *De conf. lingu.*, 136 n.; *De somn.* I 185), že první příčina není ani v čase, ani v prostoru, nýbrž nad nimi. Snad jde jen o náhodnou souvislost: oba filosofové došli ke svým závěrům tak, že rozvíjeli svou koncepci nadsmyslové ideje.

Probrali jsme Augustinovu úvahu o řádném postupu nauk a objevili k ní několik podobných míst u Varrona, Cicerona, Poseidonia i Plotina. Zbývá ještě položit si otázku, u kterého z těchto autorů Augustin vskutku čerpal. Četné shody naznačují, že základ i rozvrh Augustinova výkladu je od Varrona. Podobnosti s Ciceronem s jistotou nedokazují, že by Augustin vycházel z té či oné pasáže tohoto autora, ale je možné, že Cicero ovlivnil Augustina hlavně svým *Hortensiem*, dialogem, v němž doporučuje filosofii a jenž Augustina kdysi dosti zaujal.<sup>9</sup>

Podobnosti s Poseidoniem jsou nápadné; mocný vliv tohoto filosofa se čím dál zřejměji ukazuje v posledních letech.<sup>10</sup> Augustin mohl dílem znát Poseidoniovy myšlenky přes Cicerona, který jím byl ovlivněn v nejednom díle, ale hlavním prostředníkem tu musel být Varro, neboť některé Augustinovy myšlenky, které jsme našli u Varrona, patří vlastně Poseidoniovi: o cíli svobodných nauk, o čísle, o poměru, o harmonii. Na Poseidoniův vliv na Varrona již upozornili dřívější vědci (Schmekel, op. cit., str. 132 n.; E. Norden, *Jahns Jahrb.*, Suppl. 19, 1893, str. 426) – a Varro mu dobře porozuměl: Poseidoniova universálního ducha narouboval na římskou učenost. Neovlivnil Poseidonios také Augustinův výklad o pořádku panujícím ve vesmíru? Pravděpodobně ano, ačkoli jejich hlavním inspirátorem je Plotinos. Ale thema vesmírného řádu bylo drahé nejen Plotinovi, ale i Poseidoniovi, neboť vidí cíl života ve znalosti pravdy a v celkovém řádu (Klem. Alex. *Strom.* II 129, 4). Myšlenka o

---

<sup>9</sup> D. Ohlmann se domnívá (*De S. Augustini dialogis in Cassiciaco scriptis*, 1897, str. 77), že Augustin z *Hortensia* vskutku čerpal, avšak nepodává žádný důkaz.

<sup>10</sup> Některé podobnosti s *De ordine* signalizoval již A. Dyroff (Grabmann-Mausbach, *Aurelius Augustinus*, 1930, str. 15n.), avšak ne ty nejzávažnější; pythagorské myšlenky Augustinova výkladu přisuzuje neznámému pythagorejci, který čerpal Poseidonia a sám byl Varronovým zdrojem (s. 40n.). Ve skutečnosti je tímto pythagorejcem sám Poseidonios.

jednotě a harmonii utvářející se z protiv svědčí opět pro Poseidonia: myšlenku o harmonii světa do hloubky rozvíjí pojednání *O světě* (5, 396a 33 n.), jehož autorem je někdo z Poseidoniových školy (srv. W. Capelle, *N. Jahrb.*, 8, 1905, str. 533 n.). Pokud jde o Augustinův čtvrtý zdroj, Plotina, znal jej z Victorinových překladů; musel číst pojednání *O kráse*, které v Augustinovi jakožto estetikovi jistě zanechalo svůdný dojem. Augustinovi se podařilo přetavit všechny tyto myšlenky přes jejich rozdílný původ v harmonický celek, a to nejen proto, že je dokonale promyslel a prohloubil, ale také proto, že mu byly blízké. Poseidonios, z něhož vedle Plotina Augustin čerpal nejvíc – Varro a Cicero hrají většinou roli prostředníků –, připravuje jistým způsobem půdu Plotinovi; ba dokonce, jak tvrdí Jaeger (op. cit., str. 120), je Poseidonios pravým otcem novoplatonismu.

Kromě zmíněných zdrojů je Augustinovo pojednání příbuzné spisu, o němž jsme dosud nehovořili – *Epinomis*, jehož autorství se připisuje Platonovi nebo Filipu Opuntskému. Není to příbuznost v detailech, ale v celkové koncepci díla. Autor *Epinomis* se táže, které nauky vedou k pravé moudrosti a blaženosti (973B); nauku o číslech shledává nejdůležitější (976C n., 977D n., atd.); kromě toho hovoří o astronomii, geometrii, hudbě a dialektice, která sjednocuje naše představy (990A-991C); podle něho jsou dva nejdůležitější principy: duše je nadřazena tělu (980E, 991D) a je třeba ustavičného vědomí *Jednoho*, neboť jedno je pouto, jímž drží celek pohromadě, a člověk musí být sjednocen, aby mohl být šťastný (991E n.). Takové pythagorisující myšlenky byly jistě známy z Poseidonia i z Plotina, a tak se jejich prostřednictvím mohl Augustin inspirovat buď přímo Platonem, anebo některým z jeho žáků.

Při zkoumání zdrojů se nám může někdy zdát, že Augustinovy estetické názory se nám ztrácejí mezi názory jiných myslitelů; shrneme je nyní stručně ještě jednou a uvedeme jejich původ tam, kde se nám podařilo jej objevit.

1) Výhradně zrakem a sluchem jsme s to vnímat poměry, které nám působí rozkoš a které hodnotíme jako krásné (oblast zraku) nebo líbezné (oblast sluchu); užitečnost či prospěšnost tu nehrají roli. – Omezení krásy na zrak a sluch platí od dob Platonových; Aristoteles a Aristoxenos přišli s vysvětlením, že jedině těmito smysly jsme schopni vnímat poměry. Aristoteles a Poseidonios také zastávali názor, že užitečnost nehraje u estetických emocí žádnou roli.

2) Krásné a lahodné však může existovat i jinak nežli prostřednictvím číselných poměrů, tak je tomu v případě čistých barev a jednotlivých tónů. Totéž u Platona, Plotina a snad i Poseidonia.

3) V oblasti zraku jsou příkladem krásných poměrů symetrie staveb a jiné umělecké výtvary, rytmický pohyb a tanec, v oblasti sluchu je to souzvuk a rytmus. Základem všech poměrů je číslo, jež je věčné a neměnné. – Pythagorův výklad smyslové krásy.

4) Hodnocení smyslové krásy je záležitostí smyslů. – Stoici středního období a Antiochios.

5) Protože umění záleží ve znalosti čísel, je vyhrazeno jen člověku; pravidelně vystavěná zvířecí obydlí a zpěv lidí, kteří nemají povědomí o hudbě, jsou díly přírody. – Stoická myšlenka, pocházející pravděpodobně od Poseidonia.

6) Poesie a tanec nepůsobí pouze na naše smysly, ale jejich prostřednictvím také na ducha: tanec cosi značí a verš nese určitou myšlenku, kterou posuzuje duch. – Stoická dichotomie zvuku a významu, kterou Poseidonios pravděpodobně užil na poesii.

7) Krásná umění jsou součástí nauk, například hudba; či spíše: jsou jim podřízena; gramatika vynáší soud nad poesii. Svobodné nauky a krásná umění jsou dílem rozumu. – Antičtí autoři neoddělovali přísně vědy od umění, tak jak to známe od dob romantismu. Původ všech věd v rozumu spatřoval Poseidonios.

8) Očištěná duše poznává nejvyšší krásu rozumem, bez prostřednictví smyslů. Smyslový svět je pouze bledou napodobeninou této krásy. – Platon, Plotinos.

V tomto úhrnu se zračí dosti ucelená estetická soustava, pojednávající jak o krásnu, tak o krásných uměních. Její základ je psychologický (krása vizuální a auditivní), těžiště matematické a racionální (krása záleží v poměrech, umění se zrodila z rozumu), vrchol metafysický (absolutní krásna, krásno), avšak celek je velice harmonický a ryze antický. Je to vlastně už druhá Augustinova soustava estetiky – spis obsahující onu první se ztratil –, ale je pravděpodobné, že oba systémy měly styčné body (poměr, jednota, celek) a že Augustin opakuje v *De ordine* některé myšlenky spisu *De pulchro et apto*, jež mu byly drahé a které někdy až pozoruhodně přesahují rámec našeho díla.

Kromě výkladu o pořádku ve vesmíru, o řádném postupu při studiu nauk objevuje se v uvedeném díle ještě pár zmínek o poesii, zmínek pro estetiku nemálo zajímavých. Na začátku prvního rozhovoru vytýká Augustin Licentiovi, že se příliš věnuje poesii a vzdaluje se tím filosofii a pravdě (I 8). V průběhu rozpravy Licentius poznává, že filosofie je vskutku krásnější nežli mythy, kterými se zabýval (I 21). Ale o něco dále se Augustin vyjadřuje velmi shovívavě na adresu poesie a radí příteli, aby použil svého líčení smrti Pyrama a Thisbe „k oslavě čisté a upřímné lásky, jíž se duše vybavené naukami a zkrášlené ctností snoubí



prostřednictvím filosofie s rozumem a nejen unikají smrti, nýbrž užívají též nejblaženějšího života!“(I 24). Táž výčitka a táž obrana poesie se objevuje ve III. knize *Contra Academicos*.

#### IV

V první knize **Samomluv** (*Soliloquia*, psána v Cassiciacum na poč. r. 387) uvažuje Augustin nad krásou světa, Boha a moudrosti. Bůh stvořil svět, jenž je srchovaně krásný v očích všech; Boha nazývá otcem krásy, dobra, pravdy a moudrosti; Jeho jmény jsou Krása i Dobro, v něm, z něj a skze něj je vše dobré a krásné (2 n.). Pak nazývá Boha jedinou a pravou krásou, krásou, již duše miluje ještě dříve, než ji spatří, a pokračuje, že čím více na ni touží hledět, tím více se k ní jeho láska obrací (14; 17). S nadšením velebí krásu moudrosti: touží ji spatřit jediným čistým pohledem a obejmout ji nahou, neoděnou. Ale ona se neukáže tomu, kdo nehoří láskou jen k ní samé, jako se krásná žena nevzdá někomu, kdo ji nemiluje. Tuto krásu miluje Augustin bezmezně, na druhé milovníky však nežárlí, naopak, hledá ty, kteří po ní touží tak horoucně jako on sám (22).

O kráse vesmíru se hovořilo i v *De ordine*. V líčení Boží krásy jde Augustin spíše ve stopách řeckých filosofů nežli křesťanských autorů, jak na to před námi upozornil H. Ritter (Op. cit., VI, str. 289, 318). V souladu s estetickými tendencemi Řeků oslavil Platon v *Hostině* (210A-211E, 221B n.) věčnou krásu, krásno neměnné a absolutní, na němž má účast to, co je krásné, vypráví o zření této krásy a o lásce, jež nás k němu vede; ve *Faidrovi* (246E) říká, že Bůh je krásný, moudrý a dobrý, a v *Ústavě* (II 381C), že svrchovaná krása je svrchovaně dobrá. V pojednání *O kráse* (I 6, 6-9) uvažuje Plotinos o zření krásna, krásu spojuje s Bohem a dobrem, učí, že sama krása dává zrod všemu, co je krásné, a že patření na tuto krásu vyvolává lásku, touhu a rozkoš. Naopak v Bibli není psáno, že by Hospodin byl krásný, vyjma v *Knize Moudrosti* (13, 1 n.), kde se říká, že v kráse stvoření se projevuje krása Stvořitele; ale tato kniha byla napsána teprve v druhém či prvním století před Kristem pod řeckým vlivem. Otcové Východu, Klement Alexandrijský (*Paed.* II 1, 5), Basil (*Hexam.* I 2; II 2; *In Ps.* 32, 1), Řehoř Naziánský (*Orat.* 6, 12), Řehoř Nicejský (*De hom. opif.* 12; srv. H. Krug, op. cit., str. 86 n.), považují Boha za krásného a nazývají jej zřídlem veškeré krásy; shodují se v tom spíše s řeckými autory nežli s Písmem. Na Západě před Augustinem připisuje Bohu krásu jenom Hilarius z Poitiers (*De Trin.* I 7), odkazuje přitom na *Knihu*

*Moudrosti*, ale zdá se, že i on vychází z řeckých autorů, které poznal během svého exilu na Východě. Naopak Marius Victorinus, třebaže sám ovlivněn novoplatonismem, se o boží kráse nezmiňuje ani slovem (srv. Schmid, *Marius Victorinus Rhetor und seine Beziehungen zu Augustin*, 1895, str. 75) a upírá Bohu jakožto nejvyššímu principu jakoukoli formu, barvu a jakost (*Adv. Arian.* I 49). Augustin naopak svými estetickými sklony podléhá vlivu řeckých filosofů: nejvyšší bytí považuje na nanejvýš krásné. Pokud jde o krásu moudrosti, psal o ní už v *Contra Academicos* (II 6 n.), tehdy ještě po způsobu řeckých myslitelů. Také výrazy, jimiž ji velebí, jsou spíš pohanské než křesťanské, ačkoli ve spise téhož období, *De beata vita* (34), ztotožňuje krásu s Boží Moudrostí a tu zas v návaznosti na sv. Pavla (I. *Kor.* 1, 24) s Božím Synem.

Další myšlenka I. knihy *Soliloquií* (11): pohled na jasné nebe v nás vyvolává hlubší dojem než pohled na zemi a krása záře nebe nás blaží více než krása země. Takové hodnocení krásy nebe odpovídá antickému nazírání – Aristoteles (fr. 12R), Cicero (*Hort.* fr. 53M; *Tusc.* I 68, atd.), Plotinos (II 9, 5) oceňovali krásu nebe a nebeských těles –, ale tento způsob byl rozšířený i mezi křesťany; Ambrož například (*De off.* II 64; *Exam.* IV 2) vynáší nade vše krásu slunce a hvězd.

V II. knize *Soliloquií*, v níž pojednává o podstatě pravdy a klamu, zmiňuje se Augustin několikrát o uměleckých oborech. Nejdříve klade vedle sebe malované obrazy, obraz v zrcadle a smyslové klamy, například věž, která se námořníkům zdánlivě pohybuje, anebo hůl, která se při ponoření do vody zdá zalomená; praví, že všechny věci jsou klamně, neboť se pravdě teprve podobají. Potom stanoví mezi klamnými věcmi tyto rozdíly: 1) přírodní klamy; 2) klamy vyvolané živými bytostmi. Do první třídy patří děti, které se podobají svým rodičům, zrcadlové obrazy a stíny; do druhé malby a jiné umělecké výtvořiny téhož druhu a přeludy způsobené démony (10 n.). Potom doplňuje definici takto: klam spočívá v podobnosti, ale – dodává – také v nepodobnosti, a nahrazuje původní definici dvěma jinými: falešné je to, co se zdá být tím, čím není. To, co vyhovuje této podmínce, se dělí opět do dvou tříd 1) to, co klame úmyslně (*fallax*), například člověk nebo liška; a 2) lhář (*mendax*), který chce spíše bavit než klamat, například skladatel mimických představení, komedií a básní anebo vtípálek. Do třídy jsoucna, jež se zdají být tím, čím nejsou, nutno zařadit obrazy v zrcadle, malby a jiné umělecké výtvořiny, dále sny, halucinace bláznů a přeludy smyslů (15–17).

Při této příležitosti hovoří Augustin zevrubně o uměleckých dílech. Všechna umělecká díla tíhnou k tomu být něčím, čím ve skutečnosti být nemohou. Někdo maluje něco, co

nemůže být pravdivé, a pravdivá nejsou ani díla komediografů. U nich se však nejedná o záměrný klam, ale o nezbytnost, která pramení z vůle tvořit. Mohli bychom namítat, že herec Roscius byl úmyslně falešnou Hekubou, ale na to se dá odpovědět, že byl úmyslně pravým tragickým hercem. Z toho vyplývá paradox, že umělecké dílo je pravdivé v tom, v čem je lživé, a že umělec, který by se chtěl vyhnout klamu, nemůže dosáhnout svého cíle. Ten, kdo není falešným Hektorem, nemůže být pravým tragédem; rovněž obraz koně není pravý, pokud kůň není falešný, a v zrcadle nevidíme pravý obraz člověka, pokud v něm není klamný obraz člověka. Být v některých případech částečně falešný je někdy výhodné kvůli pravdě samé. Taková pravda nicméně nesmí být naším vzorem: nesmíme napodobovat herce, obrazy, zrcadla a umělecká díla, neboť máme hledat absolutní pravdu (18; 31). Pomocí rozlišení úmyslného a neúmyslného klamu definuje pak Augustin báji: báje je lež složená za účelem zisku nebo pobavení (19). A ještě dále uvažuje o básnických mythech. Táže se, zda je možno považovat za lež příběh o Medeji jedoucí na voze taženém hady. Aby byl tento příběh falešný, musel by částečně napodobovat pravdu, jak vyplývá z první definice úmyslného klamu, lži, což v daném případě neplatí. Augustinovo řešení je následující: Medea, která jede na voze taženém hady, vůbec neexistuje; není tedy falešná, nýbrž je to přízrak; tento básnický obraz je nepravdivý, neboť Medea by mluvila jinak, kdyby skutečně přijela tímto způsobem (29).

Jaké zajímavé a duchaplné vysvětlení! Augustin brání ilusivní povahu všech umění, snad s výjimkou architektury a hudby, jimiž se nezaobírá. A znovu řecký vliv. Platon, který vycházel z předpokladu, že umění napodobuje přírodu, rozdělil ve své *Ústavě* (VI 509D n.) viditelný svět na 1) obrazy, stíny, odrazy ve vodě atd. a na 2) věci, jež obrazy napodobují; dokazuje také (X 595 A – 600 E), že básníci a malíři nás vzdalují od pravdy a klamou, neboť napodobují něco neskutečného, totiž pouze to, jak se věci jeví našim smyslům; tvrdí také, že básníci tvoří přeludy věcí, které neexistují (599A) a že básníci se podobají těm, kteří vnímají obrazy věcí v zrcadle (596D). V *Sofistovi* (239D) řadí Platon mezi obrazy odrazy ve vodě i v zrcadle, malby, sochy, přičemž obraz definuje jako to, co se podobá pravdě, ale co pravda není a co neexistuje ve skutečnosti, ale pouze jako obraz. V témže dialogu (265 A n., 266 B n.) rozděluje tvoření na tvoření boží a tvoření lidské a v obou těchto druzích tvoření rozeznává ještě tvoření věcí a obrazů věcí, tedy napodobenin. Mezi boží obrazy řadí sny, stíny a odrazy v zrcadlech; mezi lidské obrazy řadí výtvoř malířství. Augustin nepochybně nečetl *Ústavu* ani *Sofistu*, ale znal Platonovy myšlenky, možná od nějakého rétora, který

sympathizoval s novoplatoniky, protože v tomto prostředí byl Platon čten (srv. Hermeiův komentář k *Faidrovi*).

Paradox uměleckého díla, které je pravdivé v tom, v čem je falešné, souhlasí s učením Gorgia. Ten duchaplně podotkl (fr. 23D), že tragedie je klam, při němž ten, kdo klamal, jednal lépe nežli ten, kdo neklamal, a ten, kdo byl oklamán, byl moudřejší než ten, kdo oklamán nebyl. Výrok, který dobře ladí s Gorgiovým skepticismem, je uveden ve dvou Plutarchových dílech (*De aud. poet.* 1, 15D; *De glor. Ath.* 5, 348 C) a byl zřejmě hojně citován. A přece je možné, že Augustin přišel na svůj paradox sám, prostě tak, že rozvíjel Platonovu myšlenku, že podstatou umění je klam, přelud.

Definice mythu jako lži složené za účelem zisku nebo pobavení odráží názory rozšířené po celé hellenské období: Neoptolemos z Paria (srv. Filod. *De poem.* V, fr. 2, 25 Jensen) učí, že básník vzdělává a baví; Strabo (s. 15 n.) dokazuje, že básník vychovává a baví posluchače, a že tudíž mísí pravdu se lží; Horác (*Ad Pis.* 151, 333, 343) píše, že básník mísí pravdu a lež a že chce bavit a být užitečný; Plutarchos (*De aud. poet.* 2, 16A) tvrdí, že v poesii je pravděpodobné spojeno s falešným, a právě to je příčinou zábavnosti.

To, co Augustin poznamenává o mythu Medeji, souvisí pravděpodobně s Ciceronovým rozlišením (*De inv.* I 27 n.) různých druhů vyprávění. Na mythu není pravdivého nic, zde uvádí příklad též příklad jako Augustin – Medeu) („*Angues ingentes alites iuncti iugo*“); dále rozeznává historii, která vypráví o dávných událostech, a konečně *argumentum*, jež je vymyšlené, ale možné, například komická fabule. Tato klasifikace, kterou opakuje také v *Rétorice pro Herennia* (I 13), je dílem gramatiků, neboť se objevuje u Asklepiada (Sext. *Emp. Adv. math.* I 252, 263).

U antických autorů najdeme, jak je vidět, mnoho prvků Augustinovy filosofie, z nichž Augustin vytvořil souvislý, sevřený a prohloubený výklad. Stejně jako v citované Platonově pasáži je cíl výkladu noetický: jde o to rozřešit otázku pravdivosti; avšak Augustin od ní často odbíhá k estetickým problémům; stejně jako v *De ordine* směřuje k estetice od pedagogiky. Jeho úvahy jistým způsobem souvisí se studií, která konal před napsáním spisu *Contra Academicos*, v němž rovněž pojednává o pravdivosti a zkoumá halucinace bláznů, sny a smyslové přeludy (III 24 n. 28); o tom všem bylo již pojednáno v Ciceronových *Akademikách* (*Luc.* 19 n.; 29; 33 n., atd.). Hlavní Augustinova myšlenka, že v pravdě i klamu se pravdivé a klamně navzájem prolíná, koresponduje s Platonovým *Sofistou* (241D n., 258D n.): to, co neexistuje, do určité míry existuje, a co existuje, neexistuje. Toto skeptické pojetí – které Augustin zmírňuje myšlenkou, že nemáme napodobovat pravdu smíšenou se lží – se v *Contra*

*Academicos* neobjevuje: snad jde o residuum Augustinova skeptického období, jež předcházelo období novoplatonskému.

O kráse je zmínka i v dopisech do Cassiciaca (podzim 386 – jaro 387). V **2. dopise** píše, že pravý filosof chce, aby se jeho duch obracel k věcem, jež jsou vždy stejné a které se nelíbí cizí krásou. Těmito věcmi rozumí Augustin nadsmyslový svět, jehož je smyslový svět nedokonalým napodobením.

V **3. dopise** se Augustin táže, co je tak chvályhodné na lidském těle, a odpovídá: krása. Pak definuje tělesnou krásu jako shodu částí spojenou s půvabnou barvou a podotýká, že tato forma je lepší tehdy, když je pravdivé i to, co se tvoří v duši (4). Augustinova definice patří k stoické tradici a, jak poznamenává H. Krug (Op. cit., str. 28), Augustin ji čerpá pravděpodobně z Cicerona. Neboť když Cicero v *Tuskulských hovorech* vysvětluje stoické učení o vášních, definuje tělesnou krásu takto: správný tvar tělených údů spojený s půvabnou barvou (IV 31); druhá část definice je naprosto totožná s výše uvedeným výměrem. Ovšemže Cicero zde nezmiňuje shodu tělesných částí, ale to činí v *De officiis* (I 98), rovněž v souladu se stoiky (Panaitios). Nezmiňuje tam půvabnou barvu, kterou nejspíš považoval za druhořadou, neboť podle Chrysippova fragmentu (III 471, srv. 278A.) záleží tělesná krása pouze v symetrii údů a částí. Vychází přitom, jako i jinde, z Aristotela, který vysvětloval tělesnou krásu harmonií (fr. 45R.) a symetrií údů (*Top.* III 1, 116b 21). Platon (*Fil.* 26 A n.) zastával totéž pojetí tělesné krásy, neboť vyšel z Pythagorovy teorie o harmonii. Ať už barvu těla přidal do definice Chrysippos, nebo nějaký jiný stoik, bylo to v souladu se starším učením, že zrakové vjemy obsahují prvek formy a prvek barvy (Emped. fr. 71D.; Anaxag. fr. 4 D; Plat. *Crat.* 471 C; Xen. *Mem.* III 10, 3, atd.). Ostatně popis tělesné krásy, který má na zřeteli harmonickou formu a půvabnou barvu, najdeme u mnoha autorů, u Filona, stoiky dosti ovlivněného (*De vita Mos.* III 140; tam se kromě symetrie a barvy uvádí ještě tělesný objem), u Klementa Alexandrijského (*Paed.* III 64, 1), u Basila (*Hexam.* II 7; *In Isai.* 173; srv. Krug, op. cit., str. 23), u Plotina (I 6, 1), který s touto, jak praví, obecně rozšířenou definicí nesouhlasí. Augustin sám ji, jak už jsme řekli, převzal nejspíš z Cicerona a spojil ji s Platonovým učením o pravé nadsmyslové kráse, podobně jako v *De ordine* kombinoval s tímto učením úvahy o smyslové kráse a o správném postupu vědeckých studií, tedy úvahy patřící konec konců do stoické tradice.

Ve spise **O nesmrtelnosti duše** (*De immortalitate animae*), napsaném po Augustinově návratu z Milána (na jaře r. 387), najdeme o umění a kráse jenom několik sporých zmínek.

Když Augustin dokazuje, že duše, přestože pohybuje tělem, se sama nemění ani nezaniká, podotýká, že stejně jako umělcova intence, ačkoli uvádí do pohybu jeho údy, dřevo i kámen, zůstává sama neměnná právě tak jako umělcův duch, který, vzpomíná-li na minulost či očekává-li budoucnost, sám nepomíjí (4). – Tato úvaha o umělci připomíná Aristotela (*De gen. an.* I 22, 730b 15), který praví, že duše umělce pohybuje jeho rukama a nástroje zase látkou; bezpochyby se tu nejedná o tuto souvislost, spíše o názor Plotinův (V 8, 1; 9, 3; 9, 5), k němuž se, jak ještě uvidíme, Augustin často uchyluje, že totiž sochař tvoří podle ideje, která – protože sám má účast na umění – je v jeho duchu. Jde o názor, který vychází nepřimo z Platonovy teorie o idejích a přímo z Aristotelova pojetí tvorby (*De gen. an.* I. c.; *Metaf.* VI 7, 1032a 32 n., atd.): umělec tvoří podle ideje, která je v jeho duši. Druhá část Augustinova tvrzení – nesmrtelnost ducha – se pravděpodobně opírá o Cicerona (*Tusc.* I 66; *Cato M.* 78), jenž se snaží podat důkaz, že duch, který je schopen vzpomínat a předvídat, je nehmotný a věčný.

Dále dokazuje Augustin nesmrtelnost lidského ducha skutečností, že obsahuje neměnné umění, které nepomíjí, i když život končí; slovem umění (*ars*) přirozeně nemíní pouze krásná umění, ale také vědu, svobodná umění. Argumentuje, že číselný poměr je neměnný a že umění spočívá právě v něm. Ať už popisujeme umění jako jeden jediný poměr, anebo jako soubor poměrů, totiž rozum, umění samo se tím nijak nemění. V duchu umělcově spočívá i tehdy, když si toho není vědom. Kdyby tomu tak nebylo, pak by 1) umění sídlilo vně lidského ducha, anebo 2) vůbec nikde, anebo 3) by bez ustání přecházelo z jednoho ducha do druhého. Avšak nic z toho není možné, neboť 1) sídlo ducha není bez života a jediné duše má v sobě rozumový život; 2) není možné, aby to, co existuje, nebylo nikde, a to, co je neměnné, nebylo nikdy; 3) kdyby umění přecházelo z jednoho ducha do druhého, pak by ten, kdo umění vyučuje, je tím zároveň ztrácel a k umění by nebylo možno dojít jinak nežli tím, že je někdo jiný zapomene, anebo že sám umře. A protože toto vše je nemožné, spočívá umění v duchu umělce. Ovšemže když je zapomene anebo něco nezná, zdá se, že jeho umění není v jeho duchu, ale není tomu tak; duch může pojímat i něco, co není přítomno v aktuálním stavu mysli: když třeba někdo právě uvažuje nad geometrií, může být v jeho duchu i hudba. Zdá se však, že duch nemá než to, na co právě myslí, ale může mít i to, čemu právě vůbec nevěnuje pozornost. Když je duch po delší dobu zaujat něčím jiným tak, že nedokáže snadno obrátit

svou pozornost k tomu, o čem přemýšlel dříve, tehdy teprve mluvíme o zapomnění nebo nevědomosti. Bude-li však usilovně přemýšlet a je-li otázka správně položena, najde onu věc znovu ve svém duchu. Nuže, duch obsahuje pravé poměry, třebaže se zdá, že v něm vůbec nejsou, ať z příčiny nevědomosti nebo zapomnění (5 n.). Zkoumejme nyní Augustinův důkaz. Základní myšlenka, že duše je nesmrtelná, protože obsahuje nesmrtelné učení, pochází – jak dobře viděl A. Guzzo (*Agostino dal Contra Academicos al De vera religione*, 1925, str. 94 n.) – od Plotina, jenž tvrdil (IV 7, 12), že duše je nesmrtelná, protože dokáže chápat nesmrtelné učení. O věčných číselných poměrech a o rozumu, z nichž Augustin odvozuje všechna umění, byla řeč v *De ordine* (II 35 n.; 42 n.; II 41). Nepřímý argument, že umění spočívá výhradně v duchu umělce, náleží samotnému Augustinovi, přestože byl nepochybně inspirován názorem Plotinovým, že umělec, jenž má účast na umění, tvoří podle ideje, kterou pojal ve svém duchu. Učení o umění, které, aniž o tom víme, je zasuto v duchu, pochází z novoplatonské teorie *anamnesis* (Plot. IV 7, 12; Jambl. *De myst.* III 9). Důmyslné vysvětlení latentních a aktuálních representací je Augustinův vlastní přínos. Že o těchto otázkách Augustin uvažoval, je patrné i ze *Soliloquií* (II 34 n.), kde pojednává o zapomnění a vybavení si. Celá argumentace je jen dalším dokladem toho, jak vynalézavě Augustin obměňuje a doplňuje myšlenky starších autorů.

Krásu Augustin ztotožňuje s formou (*species*; jinde v témž významu říká *forma*), která je spojena s látkou. Není to totiž látka, která činí tělo tělem, praví, nýbrž forma, neboť tělo je tím více tělem, čím je krásnější, a tím méně, čím je ošklivější, což je zase důsledkem toho, že mu chybí forma (13). Forma pramení v nejvyšší kráse a v rámci přírodního řádu se řetězovitě přenáší z věcí vyšších na věci nižší (25). Tady Augustin přejímá Plotinův názor (I 6, 2; 8, 3; II 4, 1 n., atd.) založený na Platonově teorii idejí a na Aristotelově rozlišení látky a tvaru, podle něhož je látka bez tvaru ošklivá a forma tím, co dává tělu existenci a krásu. Ostatně jistě hraje značnou roli sama příbuznost výrazů: *species*, *forma*, *forma*, *půvab*; *speciosus*, *formosus* hezký; *deformis* beztvary, ošklivý. Nejvyšší krásou, z níž všechny tvary pramení, rozumí Augustin samozřejmě Boha.

V Miláně začal Augustin práci na svém rozsáhlém encyklopedickém díle *Disciplinarum libri*, k němuž je *De ordine* jakousi předehrou. Stačil však redigovat pouze několik částí zamýšleného díla a i ty jsou většinou ztraceny. V zachovaném spise **De dialectica** (kolem r. 387), o jehož pravosti se již nepochybuje, se Augustin zběžně zmiňuje o estetice jazyka. Napřed dává za příklad slova hrubého a náš sluch urážejícího výraz *Artaxerxes* a za příklad slova, které našemu sluchu lahodí, výraz *Euryalus* (7). To odpovídá distinkci stanovené v *De*

*ordine* (II 33 n.) mezi vjemy, které sluchu lahodí, a těmi, které jej urážejí. Učení o eufonii bylo tehdejšími rétorům a gramatikům dobře známo.

Pokud jde o vztah označujícího a označovaného, Augustin upozorňuje, že ošklivá představa může být překryta hezkým výrazem; také slovo *penis* nás neuráží, kdežto vulgární výraz pro tutéž věc by nás nepochybně zranil. Slovem se snažíme nejen vyjádřit pravdu, ale i přivábit ducha posluchače, dodává Augustin; dialektik usiluje o první, rétor o druhý z těchto cílů. Avšak rozhovor nesmí být neohrabaný, aniž výřečnost lživá: dialektik, který chce zaujmout své posluchače, bude se muset uchýlit k řečnickým ozdobám a stejně tak řečník, který hodlá přesvědčit, si bude muset osvojit „svaly a kosti dialektiky“; i sama příroda vybavila tělo takovými orgány, aby mu zajistila sílu, ale dobře je skryla (7). Jak správně poznamenal R. Reitzenstein (*M. Terentius Varro und Johannes Mauropus von Euchaita*, 1901, str. 72), myšlenka, že je možné zakrýt neslušný význam vznešeným výrazem, souhlasí s míněním Cicerona (*De off.* I 128; *Ad fam.* IX 22), který však vychází, zvláště ve spise *De officiis* z Panaitia. Jeho názory o pravdě a kouzlu slov se blíží řecké teorii, že básník své posluchače vzdělává i baví, teorii, jejíž stopy jsme našli i v *Soliloquiis* (II 19). Stoický je protiklad dialektiky a rétoriky (I 75; II 294 A), (II 38 A). Bezpochyby tady, stejně jako v převážné části svého spisu, vycházel Augustin z Varrona. I u Cassiodora (*De art. ac disc.* 3 = 70, 1168 Migne) totiž najdeme, že Varro ve svém encyklopedickém díle stavěl proti sobě dialektiku a rétoriku. Povšimněme si také, že Augustin klade na roveň vedle sebe půvab i pravdu jazyka. Z toho je zřejmé, že k nám dosud promlouvá Augustin – řečník.

Když pojednává o dvojznačnosti, zmiňuje se o přenášení významu, které rozlišuje podle druhů: 1) přenesení významu na příčinu jevu, například Tullius může znamenat stejně tak sochu jako řečníka, 2) přenesení celku na část, např. Tullius znamená i Tulliovu mrtvolu (autor chce říci, že tělo bez duše je pouze částí osoby), 3) přenesení části na celek, např. střecha znamená dům, 4) přenesení druhu na rod, např. *verbum* znamenalo dříve slovo a potom část rozpravy, 5) přenesení rodu na druh, např. výraz *scholastici* označuje všechny, kteří se zabývají knižní vzdělaností kteréhokoli druhu, 6) přenesení výrobce na výrobek, např. Cicero označuje knihu, kterou napsal, 7) přenesení výrobku na výrobce, například výraz hrůza označuje příčinu této emoce, 8) přenesení obsahujícího na obsažené, např. dům značí i jeho obyvatele, 9) přenesení obsaženého na obsahující, např. kaštan označuje i kaštanovník (10). – Augustin zajisté přejímá Varronovu klasifikaci tropů, neboť, jak prokázal Reitzenstein (op. cit., str. 74), tato klasifikace se shoduje s jinou, kterou Augustin podává, když pojednává o původu slov (6), a tedy – jak se všeobecně uznává – vycházel z Varrona. Varro zase vychází



se stoiků, jak dokládají podobnosti se stoickým výkladem u Diogena Laertia (VII 52; srv. Reitzenstein, str. 77). Nehodláme se nadále zabývat tříděním tropů, neboť u Augustina jde jen o tento suchý výčet, k němuž se nikde jinde nevrací.

## VI

V roce 387 nebo 388 napsal Augustin v Římě traktát **De quantitate animae** (*O velikosti duše*), v němž se nejednou pouští do estetických úvah. První z nich se týká krásy geometrických obrazců. Augustin pojednává o třech rozměrech (délce, šířce a hloubce), o přímce, kterou definuje jako čistou délku, a o plošných obrazcích. Tvrdí, že rovnostranný trojúhelník se zdá být krásnější než trojúhelník různostranný, neboť v onom převládá stejnost (*aequalitas*), tedy vlastnost, které vždy dáváme přednost před jejím opakem: nestejností. Avšak i v takovém trojúhelníku stojí stejně velké úhly proti stejně velkým stranám, zatímco v případě čtverce stojí proti sobě stejné úhly i stejné strany. Představuje tudíž čtverec dokonalejší stejnost nežli trojúhelník, a je tudíž i lepší. Rozumí se, že rovnostranný čtyřúhelník může mít i nestejně úhly (kosočtverec). V tom, že rovnostranný trojúhelník zdaleka nepředstavuje dokonalou stejnost (strany leží *proti* úhlům), avšak má alespoň stejné úhly, a v tom, že rovnostranný čtyřúhelník má alespoň stejnost protilehlých částí (úhly stojí *proti* úhlům), třebaže úhly mohou být i nestejně (kosočtverec), spatřuje Augustin určitou spravedlnost, neboť spravedlnost rozděluje všem vzájemně rozdílným věcem, co jejich jest. Avšak ani čtverec nepředstavuje dokonalou stejnost, neboť strany a úhly jsou rozdílné entity, a dále je tu rozdíl v délce spojnice středu čtverce s vrcholem a spojnice středu čtverce se středem některé z jeho stran. Větší stejnost představuje kruh, a tudíž v tomto ohledu předčí ostatní obrazce: jeho obvod zachovává vždy též tvar, jeho stejnost nenarušuje žádný úhel, z jeho středu můžeme vést k bodu na jeho obvodu nekonečno stejně dlouhých úseček. Nad všemi těmito obrazci však stojí bod: je neviditelný, je středem obrazců, začátkem i koncem úseček, v něm se protínají různoběžky a bod jakožto střed kruhu řídí i tento nejdokonalejší z plošných obrazců. A právě k bodu, který, sám bez rozměrů, vládne kruhu, přirovnává Augustin duši, jež vládne tělem. Zde je první výtěžek tohoto esteticko-geometrického exkursu; druhým je myšlenka, že netělesné (nerozprostrané) geometrické obrazce vnímáme jen prostřednictvím netělesné duše (10–23). Pak se Augustin znovu vrátí k dokonalé formě kruhu a srovnává ji s ctností, jež je také určitou rovnostejností života, která ve všem souhlasí s

rozumem; dodává, že ctnost dokonale souhlasí sama se sebou, že v sobě zahrnuje harmonické poměry, jsouc sama pravým poměrem, že je krásná a dokonalá tím, že je znamenitě stálá, že její plocha nehraje žádnou roli, ostatně kruh překonává všechny ostatní geometrické obrazce nikoli velikostí své plochy, nýbrž svou formou (27 n.). A takto se Augustin vrací k titulnímu předmětu svého spisu – velikosti duše.

Prozkoumejme jeho argumenty. Myšlenka, že kruh je nejkrásnější z plošných obrazců, je prastará; vyslovuje ji už Platon (*Fil.*, 51 C) i Aristoteles (*O nebi*, I 2, 269a 20; 9, 279b 2). V pseudoaristotelových *Problematech* (XVI 10, 915a 33) čteme, že kruh je nejkrásnější z geometrických obrazců, protože se sám sobě nejvíce podobá, a Cicero zase v II. knize *De natura deorum* (47) v intencích stoiků píše, že kruh je nejdokonalejší ze všech obrazců, protože všechny jeho části se navzájem v nejvyšší míře podobají. Místo o podobnosti mluví Augustin o stejnosti a k této stejnosti přidává shodnost, v níž spatřuje, jako už dříve (*De ordine* I 2; *Ep.* 3, 4), vlastní příčinu krásy. Avšak to, co podotýká o stejnosti v trojúhelníku a čtyřúhelníku, nemá, zdá se, u dřívějších autorů žádnou obdobu; nicméně nepředpokládáme ani zde Augustinovo autorství, spíše máme za to, že Augustin čerpal tento postřeh z díla, z něhož čerpal svůj výklad o kruhu, neboť jeho geometrický důkaz se příliš úzce váže ke stoickým výměrům spravedlnosti a ctnosti. Stoici totiž, zcela ve stopách Aristotelových (*Et. N.* V 5, 1131a 24 n.), ba vlastně už Platonových (*Zákony* VI 757 B), učili, že spravedlnost rozděluje každému to, co mu náleží (I 374, II 125, 262 n., 266 A). Ctnost pak definovali takto: poměr souvislý, stálý, pravý a dokonalý (III 198 n., 262, 459) a někdy také jako: rovnostejnost života (III 200; srv. Cic. *Tusc.* IV 31), zatímco velikost, jakožto proměnná, se tohoto poměru netýkala (II 393). Prostředník mezi těmito filosofy a Augustinem byl bezpochyby též jako v případě II. knihy *De ordine*, totiž Varro, přesněji ta část jeho encyklopedického díla, v níž pojednával o geometrii. Podle svědectví Aulia Gellia (I 20) totiž definoval Varro přímku jako délku bez šířky a hloubky; na Varrona jako na přívržence mystiky čísel by poukazovala i kombinace geometrie a morálky. Kromě stoických prvků obsahuje Augustinův geometrický důkaz také prvek plotinovský (IV 2, 1; 7, 6), totiž přirovnání duše ke středu kruhu. Zdá se, že Augustin sám spojil tyto myšlenky s jinými, víceméně stoickými, podobně jako kombinuje stoiky a Plotina v závěru spisu *De ordine*.

Druhá zmínka související s estetikou se týká jednotlivých umění, která tu Augustin vyměřuje ještě zevrubněji nežli jindy. O umění se zmiňuje, když uvažuje o tom, zda duše dochází k víře prostřednictvím učení. Tady chápe jako umění vše, čemu se lze naučit, dokonce i ovládání mateřského jazyka či jazyka cizího, gestikulaci či tanec na provaze.

Připouští, že – v přeneseném významu – duše roste prostřednictvím učení. Učit se lze třemi způsoby, podle předmětu. Stejně jako v lidském těle existuje zaprvé růst nutný, například pravidelný růst končetin, zadruhé růst neúčelný, ale nikoliv škodlivý, třeba šestý prst u člověka, a za třetí růst škodlivý, např. tumor, stejně tak se lze učit předmětům, které slouží zajištění počestného života, jednak i věcem neužitečným, i když třeba obdivuhodným, třeba hře na flétnu, jednak i věcem škodlivým, například umění rozeznat pokrmy a jídla podle vůně a chuti. Nakonec Augustin prohlásí, že duše si s sebou přináší na svět všechna umění, a že umění je tudíž rozpomínáním (33 n.).

Tři stupně učení odpovídají Augustinovu dřívějšímu výkladu o svobodných naukách v *De ordine*. Tam proti sobě stavěl užitek a požitek, rozkoš (II 33), které odpovídají prvnímu a druhému stupni, a zároveň rozlišuje vyšší smysly (zrak a sluch) a smysly nižší (čich, chuť, hmat) (32 n.), což odpovídá druhému a třetímu stupni. V *De ordine* se Augustin nechal inspirovat Varronem a od něho i čerpá v pasáži o flétnistovi, který podle Varronova vyprávění dokázal lidem tak bavit, až se stal králem. Zakládá tudíž Augustin svůj důkaz nesmrtelnosti duše na myšlenkách, které načerpal z Varronova encyklopedického spisu, podobně jako tomu bylo u předešlých geometrických důkazů. Jako již v *De ordine*, tak i zde připojuje k Varronovu vyprávění platonský motiv anamnesis; Varro by sotva připustil význam anamnesis; Augustin naopak se v několika spisech tohoto období Platonovy myšlenky, které bezpochyby poznal prostřednictvím novoplatoniků, zastává (*Sol.* II 35; *De immort. an.* 6; *Ep.* 7, 2).

Pro jemnější rozlišení krásy umění má značný význam Augustinovo třídění sedmi stupňů anebo činností duše. Augustin je stanovuje takto: **1. stupeň:** Duše oživuje a vyživuje tělo, sjednocuje je, zachovává jeho harmonii (*congruentia*) a míru, a to v kráse, růstu a rozmnožování; tak je tomu u živočichů i rostlin. **2. stupeň:** Duše, která je ve smyslech a v pohybech, vnímá chutě, pachy, zvuky a tvary; dokáže je rozlišit a ohodnotit; to, co je v souladu s přirozeností těla, přijme, ostatní odvrhne; tato duše má sny, pociťuje libost z pohybu, koordinuje tělesné pohyby, přitahuje k sobě opačná pohlaví, stará se o potomstvo a drží se toho, čemu je uvyklá; takto je tomu u všech živočichů. **3. stupeň:** Duše vybavená pamětí, jež se zakládá na pozorováních a znacích, vynalézá řemesla, zemědělství, stavitelství, jazykové znaky, tedy písmo, slova, gesta, zvuky, obrazy, sochy; vynalézá jazyk, instituce, knihy, pomníky, městskou správu, mocenské instituce, myšlení, výřečnost, rozmanité básnické druhy, napodobování pro rozkoš, hudbu, míry, matematiku stejně jako dohady o minulosti a budoucnosti; to vše je vlastní pouze člověku. **4. stupeň:** Na tomto stupni začíná dobro: duše se staví nad tělo, pohrdá tělesnými dobry, které jsou ničím v porovnání s její

krásou, považuje si lidské společnosti a zachovává rady moudrých, má sluch pro hlas boží, očišťuje se, ale dosud se bojí smrti. **5. stupeň:** Očištěná duše osvobozena od strachu ze smrti, poznává samu sebe a upíná se k Bohu. **6. stupeň:** Duše touží poznat nejvyšší pravdu. **7. stupeň:** Duše tuto pravdu vidí a rozjímá ji; ve srovnání s ní nejsou vezdejší věci ničím, jakkoli byly Bohem stvořeny, a tudíž samy o sobě krásné. Na každém z těchto stupňů má duše jiný druh krásy. Tyto druhy mohou být vyjádřeny také takto: živé tělo, smyslové vnímání, umění, ctnost, vnitřní klid, výstup, kontemplace; anebo: to, co je z těla, skrze tělo, v okolí těla, co směřuje k duši, co je v duši, co směřuje k Bohu, co je u Boha; anebo: to, co je krásné odjinud, prostřednictvím něčeho jiného, v okolí něčeho jiného, u něčeho krásného, v něčem krásném, co teprve směřuje a co už je u Krásy samotné (70–79).

Tyto estetické úvahy jsou nám už víceméně známy. Augustin nejednou nechává krásu přesahovat formální výměr (shoda částí, míry); v *De ordine* přisuzuje zraku a sluchu schopnost posuzovat (II 32 n.; 39) a krásné umění vyvozuje z rozumu (35 n.), jazyk, báseň i tanec chápe jako sled znaků (34 n.), velebí Boží krásu, ve srovnání s níž je všechno ošklivé (51); v *Soliloquiích* (II 16 n.) charakterisuje divadelní kusy a dramatické umění vůbec i jiná krásná umění jako napodobení za účelem libosti. Myšlenka, že na každém stupni má duše určitou, tomuto stupni odpovídající krásu, je zcela nová: všechno, co patří duši, je podle Augustina krásné. Takto to chápal Platon (*Symposion* 210B, *Tim.* 30B) i Plotinos (I 6, 5 n.), a totéž hledisko sdíleli i někteří křesťanští autoři, především sv. Ambrož (*Exam.* VI 39; *De bono mort.* 27, atd.).

Jak došel Augustin právě k této stupnici? První tři stupně rozlišovali už stoici. Už jsme se zmínili, že stoici rozlišovali v přírodě 1) soudržnost neživé přírody, 2) vitální sílu, která vyživuje a dává růst, 3) duši vybavenou smysly, fantasií a pohybem, 4) duši rozumnou, jíž se vyznačuje člověk. Odpovídají tudíž první tři stupně u Augustina druhému až čtvrtému stupni stoiků; pokud jde o první stupeň u stoiků, Augustin jej nemohl použít, protože pojednával jenom o duši. Kromě samotného rozvrhu najdeme u něj i několik dalších stoických myšlenek, zvláště Poseidoniových; stoici vysvětlovali tělesnou krásu souladem částí a tvrdili, že si vybíráme ty věci, které odpovídají naší přirozenosti (III 190 n. A.), schvalovali věštění (II 1187 n.) a slova považovali za znaky myšlenek (II 122, 136 n., 166). Poseidonios učil, že duše udržuje tělo při životě (*Achill. ad Arat.* 13, str. 41 Maass) a v mudrcích viděl otce civilizace (*Sen. Ep.* 90, 5 n.); zdá se, že Augustin si také osvojil stoický rozvrh přírodní hierarchie. Bezpochyby i zde posloužil Augustinovi Varro jako zprostředkovatel stoické tradice, neboť v *Boží obci* (VII 23, 1) cituje Augustin z Varronových *Starožitností* výklad o tom, že v přírodě

má duše tři stupně: první zahrnuje všechna živá těla, nenadaná smysly, ale pouze vitální silou; na druhém stupni je smyslová výbava společná všem živočichům; na třetím duch, který náleží jen člověku. Povšimněme si, že Varro stejně jako Augustin výslovně hovoří o duševních stupních tam, kde starší stoici učili o přírodních stupních. Je možné, že Varro tímto způsobem pojednával o duši ve svém encyklopedickém díle, z nějž Augustin několikrát čerpá.

Zatímco první část své stupnice si Augustin vypůjčil od stoiků, stanovil vyšší stupně podle Plotina. Čtvrtý stupeň označuje mez, za níž se duše povznáší nad tělo zhrdajíc tělesnými dobroty – takto charakterizovali moudrého muže nejen stoici, ale též Platon a Plotinos (V 9, 1). Taktéž motiv očištění duše (4. stupeň), duše očištěné k Bohu se upínající (5. stupeň), duše toužící poznat nejvyšší dobro (6. stupeň) a motiv bezvýznamnosti věcí pozemských ve srovnání s nejvyšší krásou (7. stupeň) se zakládá na učení Plotinově (I 2, 1 n.; 6, 4 n., atd.), které tu opět vychází přímo z Platona (*Faidon* 108B n., *Faidros* 249D n., atd.). Podobnosti Plotinova učení s druhou částí Augustinovy stupnice zaznamenal již Alfarić (op. cit., I, str. 472 n.), který mylně tvrdí, že Augustin si všech sedm stupňů vypůjčil u novoplatoniků, kteří je zase přejali od pythagorejců. Daleko pravděpodobnější ovšem je, že Augustin stanovil sám všech sedm stupňů, což nebylo vůbec jednoduché, protože jich mohl rozlišit mnohem méně. Číslo sedm mělo však pro něho posvátný význam; jinde rozlišuje sedm životních období (*De v. rel.* 48 n.), sedm stupňů při čtení Písma (*De doct. chr.* II 9 n.). Sám si také našel pro stupně rozličná jména, jména tak zvláštní, že v nich můžeme vidět další doklad jeho estetického vidění. Uzavíráme s tím, že ve své stupnici Augustin spojuje prvky stoické a novoplatonské podobně jako ve svých dřívějších estetických pojednáních a v *De ordine*.

V závěru knihy rozebírá vztah Boha k duši. V Božích očích by bylo nejkrásnější, kdyby bylo vše takové, jaké to je, a kdyby to bylo uspořádáno tak, aby nás neurážela žádná ošklivost, pokud vpravdě vnímáme celek; chtěl, aby odměny i tresty naší duše správnou měrou přispěly ke kráse a k správnému uspořádání veškerenstva (80).<sup>11</sup> Zčásti se tu opakují myšlenky traktátu *De ordine* o krásném uspořádání veškerenstva, zčásti první kapitola *Genese* a její poselství o Hospodinu, který viděl, že vše, co byl stvořil, je dobré.

---

<sup>11</sup> Čtete: *conferret semper aliquid proportione iusta pulchritudini dispositionique rerum omnium*; v rukopisech stojí: *iustae pulchritudinis*, anebo: *iustae pulchritudini*, tak čte Migne; starší editoři četli: *proportioni iustae pulchritudinis*.

## VII

Z hlediska estetiky patří **De musica** vedle *De ordine* k nejdůležitějším spisům Augustinovým. Augustin stačil napsat jen (v Tagaste v letech 388–391) šest knih o rytmu. Nevybyl mu čas k tomu, aby pojednal o melodii, které hodlal původně věnovat také šest knih (*Retr.* I, 6; *Ep.* 101, 3). Rozdělení hudby na rytmus a melodii (harmonii) bylo u Řeků běžné už dlouho (Plat. *Symposion* 187C; *Ústava* II 401D; Arist. *Polit.* VIII 5, 1340 a 40 n., atd.).

Ve svém díle vychází Augustin z rozdílu mezi gramatikou a hudbou: gramatika zkoumá znění hlásek, jejich míry a přízvuky; hudba se také zabývá zvuky určité délky, ty však nespádají pod gramatiku, hudba totiž zkoumá numerickou stránku zvuků uměle vytvářených (I 1). Augustin tím chce říci: gramatika pojednává o zvucích co do jejich mluvní artikulace, což pro hudbu nemá žádný význam. Pak předloží tuto definici hudby: hudba je věda o správné modulaci a vysvětluje každý z termínů definice. Nejdřív definuje termín modulace (*modulatio*) jako znalost správného pohybu; dále rozlišuje pohyb, který má nějaký vnější užitečný cíl, například pohyb, který dělá soustružník, dále pohyb, jehož cíl je v něm samém, tak například pohyb tanečníka. Takový pohyb, pohyb, který vyhledáváme pro něj samotný, staví Augustin nad pohyb, který slouží vnějšímu cíli. Dobrý pohyb pak definuje takto: takový, který zachovává číselný poměr času a intervalů. Dobrou modulací pak rozumí vhodné užívání pohybu, neboť i nejkrásnější zpěv a nejkrásnější tanec mohou být někdy nevhodné, například když jsou prováděny za vážných okolností. Hudbu řadí Augustin mezi vědy, aby ji odlišil od činností nevědeckých: také slavík zpívá číselně (rytmicky) správně, lahodně a přiměřeně okolnostem, a přitom je hudby neznalý. To platí i o lidech, kteří sice zpívají rytmicky, s půvabem, vedeni instinktem, avšak neumějí nám cokoliv říci o rytmu či o intervalech, a taky o těch, kteří hudbu rádi poslouchají, třebaže o ní nic nevědí, neboť takto si oblibují hudbu i zvířata. Mezi takovými lidmi najdeme i lidi vybrané, takové, kteří si s radostí poslechnou něco hudby pro osvěžení ducha. Do této kategorie třeba zařadit i výkonné umělce, kteří hrají na flétnu či na kitharu; povětšinou totiž nehrají prostřednictvím umění, neboť umění jakožto věda spočívá v rozumu, ale prostřednictvím nápodoby, která nemá s rozumem co dělat, což je patrné z toho, že napodobují i nerozumná zvířata. Jejich imitace se navíc týká jen těla, zatímco věda je výhradně záležitostí ducha. Takoví hudebníci se zaměřují pouze na svůj hudební instinkt, v němž je něco z těla i něco z ducha; toho, co se líbí tomuto smyslu, se přidržují, a uvádějíce do pohybu svá těla to napodobují. Neovládají totiž vědu, která může sídlit jen v mysli, a nikoli v tělesném smyslu, sluchu například, anebo v paměti. Jejich pohyb

(pohyb prstů) je záležitostí návyku, nikoli nauky; kdyby nebylo tohoto návyku, předčil by v pohybu kdejakého umělce ten, kdo ovládá vědu. Sluch je dar přírody, neboť náleží stejně tak nevzdělaným posluchačům, kteří věc posuzují, stejně tak divadlu a stejně tak hudbě, ať je špatná, či dobrá. Podléhaje smyslovému soudu prohání flétnista své prsty po nástroji, a když se mu zdá, že to zní dobře, svůj pohyb podrží a opakuje, dokud se jej nenaučí; málo mu záleží na tom, zda motiv zaslechl od jiného, nebo zda na něj přišel sám, veden přírodou. Tak se paměť řídí podle smyslu a končetiny zjemněné cvikem hrají zas po paměti. Smysl, paměť a chuť napodobovat, to vše je vlastní rovněž zvířatům. Že hudebníci jsou vědy neznalí, vidíme konečně i z toho, že hrají kvůli penězům a potlesku nevzdělanců, což by nečinili, kdyby vědu o hudbě ovládali (I 2–12).

Augustinova definice hudby je slovo od slova vzata z Varrona. Prokázal to E. Holzer (*Varroniana* 1890, srv. H. Edelstein, op. cit., str. 69) srovnáním s Censorinem (*De die nat.* 9 n.) a Cassiodorem (*De art. ac dic.* 5 = 70, 1209 A Migne). Varro viděl podstatu hudby – a samozřejmě i tance, zvukové stránky básnictví – v pohybu, což odpovídalo starší hudební teorii (Arist., *De an.* II 8, 420a 3 n.; Aristox., *Harm.* str. 3; 8, atd.). Augustin vděčí Varronovi i za její důmyslný, pravda trochu příliš racionalistický výklad, protože ten v nejednom bodě souhlasí s úvahami v *De ordine*, které z Varrona povětšinou vycházejí. Tak v *De ordine* uvádí Augustin požitky (v umění) a užitek (v řemesle) jako dva možné cíle veškeré činnosti (II 32 n.); učí, že v hudební skladbě jakou zvuky organisovány podle určitých časů a rozměření a podle rozdílů jejich výšky, a také, že rytmus i melodie jsou řízeny čísly (II 40 n.); hudbu považuje za jednu z nauk, a tudíž za výsledek rozumové činnosti (II 39 n.); sluchu přisuzuje schopnost posuzovat zvuky (II 39); pro znalost čísel staví člověka nad zvířata, jejichž činnosti se čísla rovněž řídí, avšak nevědomky; tvrdí, že mnoho dobrých zpěváků, kteří hudbu vůbec neznají, podržují rytmus a melodii vrozeným hudebním smyslem (II 49).

Augustin zde tato themata dále rozvíjí a doplňuje. Protiklad požitku (*frui*) a užitku (*uti*) zde pozoruhodně rozvíjí: pohyb v hudbě, který se líbí sám sebou, pohyb řemeslníka, který má za účel nějaký užitek; to nám připomíná protiklad ze ztraceného pojednání: krásné, které se líbí samo sebou, a přiměřené. Požaduje-li Augustin, aby hudba byla vhodná, činí tak ve shodě se starším učením o vhodnosti (Arist. *Rhet.* III 7, 1408 a 10 n.; Cic. *De orat.* III 210 n., atd.); avšak zde má na zřeteli mravnost; říká (I 2 n.), že nějaké písně a některé tance jsou sice zábavné, ale sprosté a nemohou se nazývat modulacemi, protože v sobě nemají *modus*. Všichni křesťanští autoři vystupovali proti nemravným písním, zvláště divadelním (srv. Gérol, op. cit., str. 95). Augustin trvá na tom, že hudba má povahu vědy a že její původ je

duchovní, a připojuje bezpochyby vlastní psychologické vysvětlení ohledně posluchačů a hudebníků, jimž přisuzuje vyvinutý smysl, paměť a cvik; v ostatních dílech téhož období se do hloubky zabýval činnostmi duše; také v *Soliloquiis* (II 34 n.) pojednává o fantasii, zapomenutí a reminiscenci; ve spise *O nesmrtelnosti duše* (6; 23) o latentních representacích a o snu; ve spise *O nehmotnosti lidské duše* (*De quantitate animae*, 41 n.) o vnímání.

Základem hudby je pohyb. Pohyb, tvrdí Augustin, poměřujeme číslem a tomu, co má určité rozměření, dáváme přednost před tím, co je nerozměřené a neurčité, podobně dáváme tudíž přednost pohybům rozumovým (*rationabiles*) před nerozumovými. Mezi rozumovými pohyby panuje největší shoda mezi pohyby, jež jsou stejné. Ze vzájemně nestejných pohybů dáváme přednost těm (*connumerati*), u nichž můžeme říci, kterou z jeho částí se větší číslo rovná menšímu (například číslo 4 je svou polovinou rovno dvěma), nebo o jakou svou část je ono číslo větší (například 8 o 1/4 větší než 6); těm dáváme přednost před těmi (*dinumerati*), u nichž to říci nedokážeme (např. 3:10, 4:11; má tedy na mysli čisté zlomky jako 1/2, 1/3, 1/4, nikoli však zlomky se zbytkem, např. 1/2 + 1/3). Mezi prvními poměry (*connumerati*) ještě rozlišuje ty, kdy menším číslem měříme větší (*complicati*, např. 2 a 4), a ty, jejichž rozdíl je zároveň jejich společným dělitelem (*sesquati*, např. 8 a 6); Augustin už nám neříká, že tyto dvě distinkce v rámci pohybů, jimž říká *connumerati*, jsou koneckonců tytéž, ba zdá se, že si toho ani nevšiml, třebaže to samo vysvítá z příkladů, které uvádí). Konečně pojednává o nekonečné číselné řadě, o dekadickém systému a dvou prvních celých číslech (tj. číslech, která mají začátek, střed a konec), jednom lichém, 3, a jednom sudém, 4, a dále o číselných prvcích, totiž 1 a 2, která nemají ani střed, ani konec, a konečně o řadě 1, 2, 3, která vykazuje tu obdivuhodnou vlastnost, že poslední z čísel se rovná součtu dvou předchozích. Proto tvoří jednotu, neboť čím dokonalejší je shoda, tím lépe sjednocuje. Největší jednotu je tam, kde střed souhlasí s krajnostmi, a to je právě případ řady 1, 2, 3, neboť když srovnáme, o kolik jsou 2 větší nežli 1 a o kolik 3 větší než 2, dostaneme poměr, v němž součet krajních členů 1 a 3 dá 4, stejně tak jako když ke střednímu členu 2 přičteme jeho vlastní hodnotu. Tímto způsobem to, co je uvnitř, odpovídá tomu, co je vně, čímž se dosahuje vyšší jednoty. Dále Augustin pojednává o čtyřech prvních číslech 1, 2, 3, 4, která podle něj tvoří vůbec nejkrásnější posloupnost, neboť číslo 4 podporuje poměr prvních tří čísel (poměr čtyř prvků) a mezi těmito čísly je jak první z lichých, 3, tak první ze sudých, 4, ovšem i číselné prvky 1 a 2. Sečteme-li 1, 2, 3 a 4 dostaneme 10, základ naší číselné soustavy. Závěrem Augustin dokazuje, že pohybový soulad působí libost, ovšem za předpokladu, že tyto pohyby netrvají tak dlouho, že by nebylo možno vnímat vztahy mezi nimi (I 14 - 28).



Augustin zde v hrubých rysech načrtává matematickou teorii hudby, zvláště rytmu, kterou se snažili podat všichni starověcí vykladači hudby. Augustinův aritmetický výklad se také příliš neliší od dřívějších, zvláště pythagorských vysvětlení vlastností čísel (srv. Nikomachos z Gerasy *Introd. ar.*, I 7 n. o číslech suchých a lichých, 17 n. o násobcích, II 1 o číselných prvcích; Jamblich *Theol. ar.* 3 a dokonalých číslech). Má se za to, Augustin i zde vycházel nepochybně z Varrona (H. Weil, l. c.; E. Graf, op. cit., str. 61; K. Wenig, l. c.), jehož pojednání o metrice má úzkou souvislost s jeho aritmetikou; například v tom, že veršové stopy se třídí na stejnorodé, složené (*complicati*) a násobné (*sesquati*) (II 4 n.), nejde dál než do čísla 4 (II 5; III, 14; atd.). Tyto motivy jsou tedy zčásti Varronovy, zčásti Augustinovy. Myšlenka, že míra a číslo jsou lepší, nežli to, co je bez míry, vychází z Aristotelova pojednání o rytmu (*Rhet.* III 8, 1408 b 21 n.); ještě dříve s ní však vystoupil Pythagora a po něm všichni rytmici. Myšlenka, že stejnost je nejkrásnější ze všech možných poměrů, se zase dobře hodí k Augustinovi, který požadoval, aby v tom, co je vytvářeno, bylo „rozumné rozměření“, rovnomocný poměr (*De ordine* II 34), a který si rovněž cenil krásy geometrických obrazců (*De quant. an.* 14 n.), přičemž ovšem, jak jsme již výše poznamenali, vycházel z Varrona. Nejinak tomu bude i v tomto díle, neboť idea stejnosti zaujímá, jak ještě uvidíme, význačné místo v pojednáních o metrice (V 26 n.), která bezpochyby pramení z Varronova encyklopedického díla (Weil, l. c. na to poukázal srovnáním Augustina s Auliem Gelliem, XVIII 15, 2). Augustin sem vnáší svůj typický důraz na jednotu a shodu (či: svornost) prvních tří čísel, ostatně roli jednoty (celistvosti) a shody částí zdůrazňuje počínaje prvním ze svých děl. Možná ale postřeh o tom, že nejkrásnější jednota vzniká tam, kde tři členy mají k sobě poměr  $a : b = b : c$ , pochází z Platonova *Timáia* (31B) a užívat ji mohl už Varro nebo některý z jeho předchůdců. Kdo je však autorem myšlenky, že shoda sjednocuje, se neví; její nástin se objevuje v *De ordine* (I 2; 4), uváděl ji ovšem již Plotinos (I 6, 2) a mohla se objevit už ve Varronově výkladu aritmetiky. Správná úvaha, že určitý pohyb nesmí trvat příliš dlouho, abychom byli s to zaznamenat změnu, má svůj původ nejspíš u starověkých rytmiků, kteří učili, že rytmus se musí skládat výhradně z dob snadno rozlišitelných (*Arist. Quint.*, str. 31 Meib.; *Mart. Cap.* IX 967).

Když Augustin pojednal o pohybu z hlediska matematiky, předkládá nám v knize II. – V. úplnou soustavu metriky jako theorie stop (II), rytmu (neohraničené oddíly), metra (ohraničené úseky) (III, IV), dále verše (ohraničeného a rozděleného na dvě části) (V); tytéž metrické prvky vypočítává a podobně určuje v *De ordine* (II 40). Zde má Augustin na mysli výhradně poesii – výjimku tvoří pasáž (IV 24), která se týká hudební pomlky –, mějme však

na paměti, že ve starověku jsou hudební a básnická rytmika spojeny tak těsně, že to, co platilo pro jednu, platilo i pro druhou. Všechny podrobnosti o metrickém systému, které Augustin převzal od Varrona, ponecháme stranou a zastavíme se u otázky Augustinovy metody, která má pro estetiku zvláštní význam.

Ve svých výkladech se Augustin opírá zvláště o jeden z tělesných smyslů (sluch): ten rozhoduje, že něco zní příjemně, či nepříjemně. Cituje rozličné verše, změní pár slov a ptá se svého posluchače, zda to nebo ono mu zní příjemně (II 2; 21; 24; IV 2 n., atd.). Snaží se dokázat, že posloupností slabik se tvoří metrum, neboť libě zní (III 16; 19). To odpovídá jeho principu, že příroda každého člověka obdařila hudebním smyslem, jímž zvuky k němu doléhající hodnotí (I 8; 10 n.). Avšak neomezuje se jen na smyslový soud, nýbrž přidává k němu rozumové vysvětlení. Tvrdí, že rozum posuzuje to, co vnímáme smysly (IV 32; V 1), a že jen právě k rozumu se obracíme s otázkou, proč smysl přijímá toto a zavrhuje ono (IV 34), dále že rozumové poměření verše náleží duchu, a ne sluchu, a že verš sice vnímáme nejdříve sluchem, ale vzápětí jej zkusíme prostřednictvím rozumové číselné úvahy (V 10). Rozum je tudíž postaven nad smysly, podobně jako v *De ordine* (II 33; 39). Když takto uvažuje o sluchu a o rozumu jako o jediných kriteriích ve věcech metriky, jde zcela, a snad nevědomky, ve stopách starověkých hudebních theoretiků: už Aristoxenos učil, že k theorii melodie je zapotřebí jak sluchu, tak i rozumu, že sluchem rozpoznáváme délku intervalů a rozumem zase jejich význam (*Harm.*, str. 33 n.; srv. F. Amerio, op. cit., str. 42). Augustinovým prostředníkem byl tu zase nepochybně Varro, sám ovlivněn nejstaršími hudebními theoretiky.

Proti rozumu, avšak níže nežli rozum, staví někdy Augustin autoritu. Na samém začátku svého výkladu o metrice praví, že je třeba nechat se vést spíše rozumem nežli návykem či autoritou plnou předsudků a že co se týče sylabické kvantity, obrazejí se gramatikové, tito „strážci historie“ k autoritě, zatímco hudba je panstvím rozumu (II 1). Jindy poznamenává, že básníci dávnověku, Asklepiades, Archilochos, Sapfo a další, vytvořili rozmanité veršové útvary, ale že věda dává verši pravidla podle rozumu a že je to také spíše rozum nežli autorita, který verše tvoří (II 21), přiznává však, že pro různé druhy stop používá zažitá jména, pokud to neodporuje rozumu (II 15); jindy říká, že není třeba hledět tolik na jména a autoritu jako spíše na to, čemu nás rozum učí, totiž na pravdu samu (III 4), a že je nesmyslné podstupovat zkoušku kdejaké lidské autority, protože nic nestojí výše nežli rozum a pravda (V 10). Kromě protikladu autority a rozumu pracuje s protikladem historie a umění; říká, že některá veršová metra mají svá pravidla po těch, kteří je vynalezli, že však v takovém případě nás o tom nepoučuje umění, nýbrž historie; pak tato metra vysvětluje rozumem, avšak vždy je zároveň

ochoten uznat to rozčlenění, které učinil sám básník, pokud to neuráží sluch (IV 30 n.): ustupuje tedy autoritě potvrzené soudem sluchu. Jindy v témž smyslu staví do protikladu úkon lidské vůle a věčný rozum věcí, který přirozeně staví výše (V 10). Je také možné, že toto rozlišení, jež je vzdálenou ozvěnou sofistického protikladu konvence a přírody, našel u Varrona, neboť i on stavěl do protikladu rozum a zvyk, přírodu a vůli (*De lingua lat.*, IX 34; X 15). Ale Augustin mohl najít zmíněný protiklad i s terminologií (*ratio, auctoritas*) u Cicerona (*Luc.* 60; *De nat. d.* I 10; III 9) a u Ambrože (*De Spir.* I 45). Jisté je to, že v tomto období tento protiklad Augustin často uplatňuje: používá jej, když mluví o učení (*C. Acad.* III 43; *De ordine* II 26 n.), o methodě výkladu (*De mor. eccl.* I 3), o cestě, která vede k nejvyšší moudrosti (*De ordine* II 15). Na základě toho, co jsme zjistili o principech Augustinovy metriky, můžeme shrnout: snaží se vytvořit metriku ne dogmatickou, nýbrž empirickou, racionální. Přidrží se přitom Varrona, ne-li dokonce Aristoxena.

V těchto výkladech můžeme najít hned několik esteticky závažných poznatků: že zvuk správně utvořeného verše působí libost a lahodí našemu sluchu (II 2; III 16); že libost či nelibost závisí na číslem stanovené délce slabik (II 2 n.); že mírou slabik je slabika krátká (II 3). Slabiky se skládají do stop; každá z nich má dvě části, mezi nimiž je určitý numerický vztah (II 3–6; V 2). Když třídíme slabiky na jednotlivé druhy, musíme obezřetně zachovávat určitý řád: od stop dvojslabičných postupujeme ke stopám tří- a čtyřslabičným, neboť řada 1-2-3-4 představuje nejdokonalejší posloupnost; pak přejdeme od slabik krátkých (jednodobých) k slabikám dlouhým (dvoudobým), neboť i zde počítáme od jedné; a teprve potom dále od první slabiky k dalším, neboť číslo 1 má zvláštní důstojnost (II 3–13; III 11 n.). A podobně jako stejnost a podobnost stojí nad nestejností a nepodobností (II 16; V 2), lze mezi sebou spojovat jen stopy téhož druhu (například jambickou stopu s jinou jambickou), nebo alespoň stopu, která má stejný počet dob a totéž rozvržení přízvuků (*plausus*, neboli rozdělení stopy na *arsi* a *thesi*; II 16; 20; 26; II 8 n., atd.); ovšem shoda je i tam, kde je šest dob rozděleno do různých stejně přízvukovaných stop tak, že jednota rozmanitosti a stejnosti působí příjemně (II 16; 24). Bytostná povaha rytmu a metra je tedy v tom, že za sebe řadíme stopy jednoho druhu s tímž rozložením přízvuků (III 7 n.; 16; 19). Rovněž tak metrum, které s periodou spojujeme, musí souhlasit alespoň co do přízvuků (IV 35). Nejlepší posloupnost je ta, která stoupá do čtyř, metrum je tvořeno vždy více než dvěma stopami (jedna stopa metrum netvoří), nejvýše však osmi, tedy čtyřnásobkem dvou, verše mohou mít rozměr od 8 (dvoudílný verš o dvou částech, z nichž každá má alespoň dvě stopy o dvou dobách) až do 32 stop, tedy do čtyřnásobku osmi, perioda má rozměr od 2 do 4 meter (III 20 n.; IV 36; V 28).

Stejně jako stopa se dělí na dvě shodné části, dělí se i verš, neboť „vše, co je rozdělené, stane se krásným tehdy, když jednotlivé části souhlasí v něčem, co je stejné“ (V 2; 27). Jednostejnost by ovšem byla ještě lepší, protože pak bychom mohli libovolně zaměňovat části verše, což by jinak nešlo (například máme-li césuru po třetí stopě hexametru); a tak se musíme spokojit pouze se shodou částečnou (V 3; 7; 26). Například verš „*Phaseles ille quem vides*“ se skládá z pěti a tří půlstop (slabik), mezi nimiž najdeme shodnost rozkladem na 2 + 3 a 2 + 1 půlstopy; a pak 2 a 2 proti 3 a 1 shodné (neboť 3 jako každé číslo tvoří jednotu) a navíc 2 + 2 dá 4 stejně jako 3 + 1 (V 15); anebo se hexametr dělí na 5 a 7 půlstop, které obsahují dílčí shodu, neboť  $5^2 = 4^2 + 3^2$  (V 26).

Přistupme k podrobnější analýze tohoto výkladu. Vychází ze zjištění, že verš působí libost sluchu, což plně odpovídá tomu, co bylo v *De ordine* (II 33 n.) řečeno o rozkoši vyšších smyslů, a stejně tak zásada, že libost spočívá v délce slabik, se shoduje s tím, jak je v *De ordine* (II 22 n.; 40 n.) stanovena míra jako základní podmínka krásy. Rovněž čteme-li, že je třeba roztrždit stopy podle přesného pořádku, slyšíme ozvěnu výkladu o správném postupu svobodných nauk v témže spise. O numerickém řádu pojednával Augustin v aritmetické preambuli k výkladu o metrice; tam zdůvodňuje posloupnost 1-2-3-4 (I 22 n.) a trvá na počítání od jedné (I 19 n.), přičemž si cení shody číselných poměrů (I 15). Když však pojednává o metrice, dosahuje této shody způsobem značně umělým; jak vyšlo najevo ze srovnání s Auliem Gelliem (XVIII 15, 2), vypůjčil si jedno ze svých poněkud násilných vysvětlení (výklad hexametru) z encyklopedického Varronova díla. Poznamenejme, že ve spise *O velikosti duše* (*De quant. an.* 15 n.) dokazuje shodu geometrických obrazců způsobem stejně nepřírozeným, a i tehdy jsme se přiklonili k tomu, že jde o varronovskou inspiraci. Pozoruhodný je postřeh, že jednota rozmanitosti a jednostejnosti působí příjemně. Tento postřeh nepovažujeme za totožný s oním výrokiem o harmonii, která sjednocuje protivy, který Augustin vyslovil již dříve. Zde se totiž vychází z výkladů o metrice (stopy stejné velikosti jsou přece rozdílné), které nejspíše pocházejí ze společného pramene metrických výkladů, totiž z Varrona; v poslední instanci však vycházejí z Platona, který v *Timaiovi* (35A) popisuje, jak stvořitel světové duše mísí stejné s jiným.

Na začátku VI. knihy Augustin pochybuje o vlastních výkladech metriky, uvedených v předchozích knihách. Vidí v nich dětskou hru, a ne více než přípravu ke skutečnému vědění, a tvrdí, že v nich měl gramatiky a básníky pouze za průvodce, avšak že s nimi nechtěl zůstat. „Ovocem druhých“ nazývá naopak VI. knihu, třebaže, dodává, tato kniha sklídí jen pohrdání davu a rétorů, kterým jde jen o potlesk (1). Hovoří zde už hotový křesťan, který si příliš

necení svobodných nauk, které naopak tolik vynášel v *De ordine*. Vzhledem k čistě křesťanské povaze spisu dochází H. Edelstein k pravděpodobnému názoru, že VI. kniha nebyla psána bezprostředně po předchozích. Augustin v ní rozjímá o rytmu a čísle, mezi nimiž nečiní rozdíl a shodně je nazývá *numerus*, z hlediska psychologického a kosmologického. Aby zdůraznil důležitost čísla, cituje pasáž z knihy Kazatel (7, 25): *Circumivi ego, ut scirem et considerarem et quaererem sapientiam et numerum*. Avšak odkaz je chybný, neboť v originále stojí *hešbôn*, což znamená „výpočet“, „úvaha“ (Vulg. *ratio*; verze *numerus* se pravděpodobně zakládá na znění Septuaginty (yÁfoj), které se objevuje i u Ambrože, *De bono mort.* 28).

V první části své knihy rozlišuje Augustin různé druhy rytmu a jejich hodnotu vzhledem ke vztahu člověka a duše. Třídění vypadá takto: 1) rytmus zvuku či rytmus znějící; může existovat i bez posluchače. 2) Rytmus v tělesném smyslu (sluchu) posluchače; jeho stopa trvá pouze, pokud trvá i sám zvuk, jako voda podrží stopu předmětu, který do ní ponoříme. 3) Rytmus v lidské činnosti, když nějaký rytmus vyjadřujeme slovem, anebo jej myslíme, ale i v našem dýchání a srdečním pulsu. Je dílem naší duše, z čehož vyplývá jednak to, že jej z vlastní vůle nemůžeme libovolně měnit, jednak že tento rytmus nemá zapotřebí jiných rytmů, tj. rytmů zvuku, sluchu či paměti. 4) Rytmus v paměti; může se obejít i bez ostatních rytmů, avšak paměť jej tvoří jen na základě toho, co bylo dříve vnímáno či myšleno. 5) Rytmus v přirozené soudnosti smyslů; přijímáme jej z přírody, nikoli z rozumu. Působí, že si libujeme ve shodě a stejnosti rytmů, které vnímáme a zakoušíme, a že nás naopak uráží jejich nesoulad. Tato soudnost je ve sluchu přítomna i tehdy, když k němu žádný zvuk nedoléhá, čímž se odlišuje od rytmu ve sluchu (2–5).

Rytmus smyslové soudnosti přesahuje všechny ostatní rytmy, jinak bychom je nedokázali posoudit. Z dalších srovnává Augustin nejdříve rytmus paměti s rytmem činnosti, jemuž dává přednost, protože je aktivní, zatímco rytmus paměti je jen pasivní, něčím jiným vytvořený. Podle téhož principu (aktivní je vyšší než pasivní, původnější vyšší než odvozené) staví rytmus zvuku nad rytmus sluchu a paměti. Na námitku, že tyto jsou přece v duši, zatímco onen je pouze tělesný, odpovídá, že duševní nestojí vždy nad tím, co je uskutečněno v látce, například snový strom není lepší nežli strom skutečný, hmotný; na druhé straně dodává, že rytmus se obecně více hodí ke zvukům a tělům nežli k duši a že ten, kdo přijímá Boží rytmy (6 n.) nemá s oněmi rytmy nic společného. Avšak poněkud dále, po odbočení, v němž dokazuje, že vnímání je činností duše, nikoli druhem pasivity (9 n.), staví znějící rytmy na nejnižší příčce, protože jsou tělesné, bez duše a na duši samu přímo nepůsobící (13); mezi

třemi ostatními druhy duševních rytmů staví nejvyšší rytmy lidské činnosti, neboť jsou nejsvobodnější, potom rytmy sluchu, které reagují proti fyzikálním procesům (zvukům), a konečně nejnižší rytmy paměti, které jsou trpné. Tímto způsobem dochází k následujícímu rozřídění rytmů podle hodnoty, přičemž některým dává nová či nově utvořená jména: 1) rytmy hodnotící (*iudiciales*), 2) rytmy činné či postupné (*progresores*), 3) rytmy vnikající sluchem (*occursores*), 4) rytmy paměťové (*recordabiles*), 5) rytmy znějící (*sonnantes*) (16).

Potom Augustin znovu probírá svou klasifikaci rytmů a klade si otázku, které z nich jsou nesmrtelné. Rytmy soudící nejsou omezeny časem, neboť když posloucháme rytmus, nezaráží nás rychlejší či pomalejší pohyb. To však platí jen po určitou mez, protože rytmus příliš dlouhých dob bychom nebyli s to jako takový rozeznat (srv. I 27); nerozeznal by jej ani ten, kdo má od přírody, cvikem, či díky obojímu lepší sluch. Je tomu tak proto, že náš časoprostorový smysl se utváří podle našich úkonů i potřeb, a tak není schopen vnímat a posoudit delší rytmické jednotky, nežli jsou ty, které potřebujeme k našemu životu. A stejně jako lidská přirozenost je v nás smrtelná, je rovněž smrtelný i tento náš smysl. Jsou-li však hodnotící rytmy smrtelné, tím spíše ostatní čtyři rytmy, které jsou jim podřízeny. Podřízeny jsou také rytmy našich činností, proto se při chůzi vyhýbáme nestejným krokům anebo nestejným úderům, když něco zatloukáme, či nestejným pohybům čelistí, když jíme nebo pijeme, anebo nehtů, když něco škrábeme. Stejně jako rytmy sluchu, závislé na soudu hodnotících rytmů, je bezesporu nezbytná i paměť, vždyť ji potřebujeme i tehdy, máme-li podržet třeba jen krátkou slabiku, aby trvala v našem duchu, i když dozní, jako v něm byla, když začala znít. Paměti používáme i tehdy, když posuzujeme tělesné útvary, které nelze vnímat najednou. Rytmy paměti jsou samozřejmě také podrobeny úsudku hodnotících rytmů pouze pomocí paměti, v níž jsou uloženy. Avšak i rytmy činnosti a sluchu tu hrají určitou roli, neboť nám evokují rytmy paměti. Tak jako rytmy činnosti mohou být hodnoceny jen prostřednictvím paměti, rovněž rytmy paměti ožívají stykem s rytmy sluchu. Používáme paměti konečně i tehdy, když prostřednictvím hodnotících rytmů posuzujeme rytmy znějící, třeba tanec či jiné viditelné pohyby (17–22).

Augustin se nespokojuje ani s pěti druhy rytmu, a tak definuje ještě jeden vyšší druh; praví, že hodnotící rytmy se vztahují k tomu, co probíhá v čase, že vyžadují paměť, že jejich prostřednictvím pocítujeme libost, anebo nelibost, že se vztahují k tomu, co se odehrává v našich tělesných smyslech, a že je tudíž třeba ještě vyšších rytmů, které by dokázaly ocenit naši rozumovou libost. Nejvyšší rytmy budiž tedy rytmy hodnotící (*iudiciales*); ostatní budiž smyslové (*sensuales*). Navrhuje teď, aby nejnižší rytmy byly kvalifikovány adjektivem

„tělesné“ (*corporales*), abychom mezi ně mohli započítat i taneční a jiné pohybové rytmy. Jedině tyto tělesné rytmy jsou v těle, ostatních pět je v duši (23 n.).

Takto uzavírá Augustin své nesmírně zajímavé třídění rytmů. Že jde o jeho vlastní klasifikaci, je patrné z jeho psychologického podkladu, z jeho originální terminologie a ze zcela osobních a značně komplikovaných závěrů. Zatímco dřívější autoři vysvětlovali rytmus z matematického hlediska (pythagorejci, Aristoxenos), anebo z hlediska ethiky a pedagogiky (Platon, Aristoteles), vychází Augustin z psychologie a fysiologie. Stanoví tu, podobně jako již dříve v *De ordine* (stupně svobodných nauk) a v *De quantitate animae* (stupně duše), určitý žebříček, hierarchii rytmů. Dělítkem jsou mu, nepočítáme-li tělesné rytmy, duševní funkce: vnímání, paměť, duší řízený pohyb, smyslové a rozumové hodnocení, které Augustin přirozeně staví nejvýše. Každé z těchto funkcí přisuzuje pak zvláštní rytmus, aniž by zapomínal na jejich vzájemnou koherenci, a zvláště na významnou roli paměti pro všechny rytmy bez výjimky. Největším Augustinovým objevem jsou rytmy činnosti, totiž rytmy a funkce fysiologické a pohybové. Pozoruhodné je také třídění na soudnost smyslovou, která případnou libost či nelibost pouze zaznamenává, a soudnost rozumovou, která tyto vjemy hodnotí a jež je estetickou soudností par excellence. Augustin jí doplňuje své dřívější výklady (*De ord.* II 32 n.; *De quant. an.* 71), kde hodnocení vyhrazuje smyslům. Poznamenali jsme již, že zde snad Augustin, patrně Varronovým prostřednictvím, vychází ze stoiků, anebo přímo z Antiocha, a vyšetřovali jsme, proč je to jeden ze smyslů, a ne rozum, co je schopno posuzovat zvukové poměry. Teď Augustin vysvětluje, že smysly nás pouze bezprostředně upozorňují na libost, která přichází ze zvuků, zatímco vlastní hodnocení a vysvětlení zvuku je vyhrazeno rozumu. Zárodek rozlišení se objevuje v Augustinových metrických výkladech (IV 32; 34; V 1), kde poznamenává, že rozum vjemy posuzuje a vysvětluje.

Tvrdíme-li, že ve svém úhrnu je klasifikace rytmů Augustinovým vlastním dílem, neříkáme tím, že nepoužil některé myšlenky dřívějšího data. Důležitost paměti pro vnímání hudby zdůrazňoval Aristoxenos (*Harm.* s. 38 n.), který učil, že hudbu vnímáme prostřednictvím vjemů a paměti. Plotinos zase (III 6, 1 n.; IV 4, 19, atd.) tvrdil, že při vnímání je duše aktivní, nikoli pasivní. Rozdílná hodnocení tělesného smyslu, jejichž rozdílnost pramení z přirozeného nadání, cviku, případně obojího – všechna tato rozlišení jsou starší a nejspíše pocházejí od sofistů (Plat. *Faidros* 269 D; Isokr. XII 17; Alcid. *De soph.* 3). Že by se každodenní úkony měly provádět v určitém rytmu, byl rovněž názor autora takřečených Aristotelových *Problémů* (XIX 38, 920b 36); který tvrdil, že když pracujeme, pijeme nebo jíme, zachováváme určitý řád, rytmus.

Ještě ke třem myšlenkám, které se objevují v odbočce o vnímání (8 n.) a o nichž jsme se dosud nezmínili; překračují sice rámec našeho pojednání, ale pomohou nám určit Augustinův zdroj. Za první: Augustin praví, že duše do sebe přijímá jen ty vjemy, které jsou s ní v souladu, a že naopak odvrhne vjemy, které se k ní nehodí anebo jsou škodlivé (10; 12). V tom ze zračí učení Aristotelovo (*De anima* III 2, 426 a 30 n.), že extrémní vjemy škodí, a rovněž učení stoiků (III 190 n. A), že si vybíráme ty věci, které souhlasí s naší povahou a ostatní odvrhujeme; tato myšlenka připomíná však také výklad sv. Basila (*Hexam.* II 8), že prostá krása slunce, zlata nebo večernice závisí v tom, že tyto věci jsou přiměřené našemu zraku; už jsme srovnávali toto místo u Basila s Augustinovým vysvětlení krásy barev a jednotlivých tónů a sledovali jsme tento motiv až k Poseidoniovi. Za druhé: Augustin tvrdí, že v oku existuje světelná látka, v uchu látka ve tvaru vzduchu, v nose látka ve formě páry, v ústech ve formě vlhkosti, v hmatu ve formě zemní, bahenní (10). To je myšlenka stoiků (II 859 n. A), které obměňuje starší theorii, podle níž vnímáme stejné stejným. A za třetí: Augustinovo vysvětlení naší necitlivosti při stříhání vlasů, nehtů a kostí tím, že tyto části neobsahují volný a pohyblivý vzduch, který nám zprostředkovává vnímání, k čemuž dodává, že stejně je tomu i u rostlin (15). Znovu se tu objevuje stoické učení o všepřonikajícím vzduchu (II 439 n. A.), ale tentokrát můžeme určit Augustinův bezprostřední zdroj: je jím Varro, neboť ve spise *O Boží obci* (VII 23, 1) mu Augustin přisuzuje učení o tom, že na prvním stupni duše pouze oživuje, ale dosud nevnímá, zato proniká – v našem těle – naše kosti, nehty a vlasy, ba i slunce, stromy (srv. Amerio, op. cit., str. 133). A tak se lze domnívat, že Augustin našel u Varrona i ostatní stoické myšlenky, které rozpracovává v odbočce o vnímání, což nic nemění na našem tvrzení, že Augustinova klasifikace je zcela původní.

Augustin používá tuto klasifikaci také v druhé polovině své knihy věnované úvahám o estetice, ethice, kosmologii: jako červená nit se proplétá celým dílem. Budeme nyní sledovat, jak jsou jeho úvahy rozvíjeny, a pokusíme se dospět k jejich jádru. Nejdříve se Augustin ptá, co že se nám vlastně tak líbí v rytmech, které vnímáme, a odpovídá, že v nich máme rádi určitou vyrovnanost a intervaly, které mají stejné rozměření. Své tvrzení dokazuje tím, že veršové stopy se dělí na dvě stejné části, například daktyl, anebo že se dělí na části, které se pak znovu dělí na stejné části, například jamb. Pak nás upozorňuje na to, že sdružujeme stopy stejné velikosti, téhož rozložení přízvuků, že tímto způsobem jsou přízvukovány celé periody a že i nestejně části verše obsahují nějakou skrytou stejnost (26 n.). – To vše je nám už známo z Augustinova výkladu o metrice. Překvapí nás pouze, že klade na stejnou úroveň veršové stopy, jež se rozpadají na stejně veliké části (daktyl), spolu s těmi, jež se dělí na více stejných



částí (jamb); podle aritmetického úvodu by první druh patřil k pohybům rovnostejným, druhý typ stopy k pohybům nerovnostejným (*connumerati* nebo *dinumerati*). Zde si toho Augustin nevšimá, neboť chce, aby stejnost platila všude.

Augustin nás upozorňuje, že ve veršových stopách se neobjevují slabiky dokonale stejné, a přece pocítujeme libost, ba dokonce v tom spatřujeme určitou krásu. Radí nám, abychom se nenechali urážet tím, co je nízké, a těšili se naopak z věcí vyšších; taková libost je, tvrdí poněkud zvláště, „závažím duše“, která uspořádává. (*Delectatio quasi pondus est animae.*) V říši věcí vyšších vládne věčná a neměnná stejnost; nebe se mění podle zákonů stejnosti, jednoty a pořádku a tvoří doby, které se spojují, aby vytvořily báseň všehomíra. Zdá se nám, že je v něm mnoho chaotického, ale vždyť ani krásu domu nepochopíme, kdybychom museli stát někde v rohu jako socha, vždyť ani voják nevidí řád celého vojska, krásu, kterou spoluvytváří (28–30). – Augustin zde opět rozlišuje mezi světem smyslovým a nadsmyslovým, hájí však krásu smyslovou: i ona je dílem Božím. Libost nazývá přitom „závažím duše“, protože mu dává opěrný bod. Tři zákony, rovnostejnost či stejnost, jednota a pořádek, jsou povahy kosmologické, ale jinde, jak ještě uvidíme, mají zvláštní estetický význam.

Pak se Augustin znovu vrací ke svému třídění rytmů a dodává, že nejkrásnější jsou rytmy rozumu, neboť z nich pramení krása rytmů činnosti, z nich zase krása dalších rytmů atd. I když se naše duše oddává věcem časným, mají její rytmy určitou krásu, na niž Bůh nežárí, od níž se však přece jen musíme sami odvrátit k rozumu a k Bohu (31–33). – Augustin zde hovoří o vyšších rozumových rytmech a nižších duševních rytmech, tak jako dříve o stejnosti dokonalé a nedokonalé. Číslo (rytmus) je vskutku základní podmínkou krásy, učí v *De ordine* (II 42). Myšlenka, že Bůh nežárí na pomíjivou krásu, by mohla být ozvěnou Platonova *Timaia* (29 E).

Potom se Augustin táže, jak to přijde, že náš duch poznává tuto dokonalou stejnost, kterou rytmy smysly vnímatelné v čase a prostoru pouze naznačují a kterou marně hledáme veездеjších, smysly vnímatelných útvarech a intervalech. Pro rozřešení této otázky se Augustin znovu obrací k nauce o metrice. Praví, že básník si ve své duši osvojil stálé rytmy, podle nichž tvoří rytmy pomíjivé; v tom právě spočívá jeho umění, které je určitým stavem ducha. Takové umění si může osvojit i ten, kdo je neovládá, stačí, když si prostřednictvím otázek osvojí znalost numerických vztahů. Takto ovšem není možno vštípit někomu pravidla sylabické délky, protože ta si každý musí osvojit vlastní vůlí. Avšak číslo věčné a neměnné může vložit do lidské duše pouze věčný a neměnný Bůh (34–36). – Augustin chce říci, že

ideál stejnosti, podle nějž hodnotíme předměty naší smyslové zkušenosti, je do nás vložen Bohem, je nám vrozen. Že básník tvoří podle rytmu, který je v jeho duchu, vychází z téhož Plotinova názoru, jehož ohlasy jsme našli i ve spise *O nesmrtelnosti duše* (4). Tam se objevuje také názor, že kladením otázek je možno si umění buď obnovit, anebo k němu dojít (6), v němž se zračí Platonovo učení o rozpomínání. Antithese rytmů věčných (rozum) a dočasných pravidel gramatiky (autorita) se objevuje již ve výkladu metriky (II 1; 14, atd.).

Dále se Augustin ptá, co brání, aby duše nahlížela věčnou rovnostejnost (*aequalitas*), a odpovídá, že je to láska ke kráse vezdejší, o níž říká: to, co milujeme, je vlastně vždy krása; někteří národové, které Řekové nazývali *saprŇfiloi*, „ti, kteří milují hnilobu“, jako by si libovali ve věcech ošklivých, ale ve skutečnosti milují věci, které jsou jen poněkud méně krásné nežli jiné, protože nikdo nemiluje to, co uráží naše smysly. To, co je krásné, líbí se svým číslem, v němž hledáme to, co je stejné. To platí i pro krásu, která se obrací k našemu sluchu, pro tělesné pohyby (tanec) a pro svět viditelných útvarů, o nichž nejčastěji mluvíme jako o krásných (co se sluchu týče, Augustin mluví vždy o lahodnosti, *suavitas*, jako už v *De ordine*, II 33). Numerická rovnost je všude tam, kde si navzájem odpovídají alespoň dva prvky, anebo kde se ojedinelé prvky dostanou do středu, a to tak, že jsou stejně vzdáleny od obou okrajů. Podobně je tomu i s barvami, které nás těší v tělesných tvarech, a se světlem, které vládne těmto barvám – vždy dáváme přednost tomu, co je v souladu s naším zrakem; i sem zasahuje stejnost, neboť skrytě sdružujeme stejné se stejným. Vždyť se vyvarujeme přílišné záře stejně jako přílišné tmy, zvukům příliš silným stejně jako příliš slabým. Je zde určitá analogie: světlo i tma jsou vzhledem k barvám tím, čím zvuk a ticho vzhledem k rytmům. Podobnost a stejnost se nám však líbí i prostřednictvím čichu, chuti a hmatu. Tam, kde je podobnost či stejnost, tam je také číslo, neboť nic není stejné ani podobné, ne-li nějaké jedno k nějakému jednomu (37 n.). – Myšlenka, že láska se vždy upíná k nějaké kráse, je východiskem prvního Augustinova spisu. Co praví o lidech milujících ošklivost (slovo *saprŇfiloi* se ovšem jinak v řečtině neobjevuje) a dále o tom, že nikdo nebude milovat to, co by uráželo jeho smysly, souhlasí s další myšlenkou o souladu, který řídí proces vnímání. Číslo a stejnost znovu považuje za nutné podmínky krásy ve všech oblastech smyslového vnímání. Ve viditelných tvarech požaduje symetrické uspořádání částí, jako již dříve v *De ordine* (II 34 n.). K tělesnému tvaru přidává barvu, zcela v intencích stoického učení o kráse, které zástával v svém 3. *dopise*. Ve své klasifikaci rytmů (VI 10; 12) hovoří o souladu mezi duší a vjemy; kromě tohoto souladu se zvláště zmiňuje o stejnosti; snad pod vlivem staršího učení o tom, že stejné vnímáme stejným.

Pokud jde o třídění rytmů, Augustin dodává, že duše se odvrací od rozjímání věcí věčných tím, že se snaží jednat podle rozmanitých rytmů: vábí ji smyslová libost rytmů v sluchu, práce konaná v rytmech činnosti, výtvary představivosti v rytmech paměti, zatímco smyslové rytmy v ní vzbuzují marnivou touhu po poznání; smyslové rytmy totiž obsahují pravidla umění, které si libuje v napodobení. Lidé vyhledávají jednání z marnivosti a z touhy opanovat jiné duše (39–41). – Augustin doplňuje své psychologické třídění rytmů. Když umění odkazuje do oblasti smyslových rytmů, má na mysli umění nedokonalé, jímž jsou nadáni – jak víme z Augustinovy definice hudby – nevzdělaní hudebníci, kteří se zaměřují jen na tělesný smysl a dokážou jen napodobovat (I 8).

Augustin nás pak vyzývá, abychom se obrátili k Bohu. Namísto abychom milovali barvy, hlasy, pokrmy, růže a hebká těla, v nichž lze objevit jen stín skutečné rovnostejnosti, namísto stavění budov, v nichž je číslo obsaženo pouze nedokonale, máme milovat Boha, v němž není nestejnosti či nepodobnosti, prostorového rozdělení, časové proměnlivosti. Nižších čísel používáme jen pro své dobro a dobro svých bližních. Tato čísla jsou po svém způsobu krásná a sama od sebe nás neposkvřňují, avšak poskvřňuje nás, když je milujeme *pro ně samé*. Když je duše miluje, miluje spolu s rovnostejností, která je v nich, také jejich pořádek, tím však ztrácí onen pořádek, který je jí vlastní. Že duše pořádek opravdu miluje, dokazuje Augustin nejdříve pomocí metriky, a to především pořádkem veršových stop: od stop dvoudobých postupuje k dalším, složitějším; zde rozhoduje rozum. Tímto pořádkem se pak řídí i tělesný smysl, sluch. Kdykoli jím poměřujeme znějící verše, rozlišuje různé druhy veršových stop podle rozložení dlouhých a krátkých slabik, pozná, když přidáváme půlstupu před začátek verše nebo za něj, anebo když si neodpustíme dát na konec verše jednu dlouhou slabiku namísto dvou slabik krátkých. Potom probírá viditelné tvary: náš zrak zavrhuje obrazce nakloněné či převrácené, třebaže rovnost částí zůstává nedotčena. Zvykáme si konečně – opět dle určitého pořádku – na věci zprvu nepříjemné a neuspokojující nás, není-li začátek harmonicky sklouben se středem a střed s koncem (43–47). – V Augustinově požadavku, abychom věci viditelných dobře používali, by mohlo jít o ozvěnu stoického učení (III 117 n. A.), že hodnota toho, co je samo o sobě indiferentní, třeba života, zdraví, krásy nebo síly se liší podle užití; Augustin snad znal i názor Varronův, neboť v díle *O Boží obci* (XIX 3, 1; srv. 1, 1) bude citovat z Varronova *De philosophia*, že ctnost vhodně používá všech dober a že tam, kde žádných dober nemá, tam ani nejsou výhodná. Zde považuje Augustin pořádek (*ordo*) za princip estetický; avšak v díle *De ordine* jej dosud považoval za princip kosmologický a didaktický. Před Augustinem přisuzovali pořádku estetickou hodnotu

Platon (*Gorgias* 503 E), Aristoteles (*Metaf.* XII 3, 1078a 36; *Poetika* 7, 1450b 35) a Plotinos (II 9, 16), ovšem i hodnotu ethickou; avšak Augustin zjevně nenavazuje na zmíněné filosofy, spíše se přidržuje pojmu *pořádek*, jenž vypracoval v *De ordine*, a aritmetických úvah o vztahu pořádku a čísel, jako v díle, jež probíráme (I 22 n.) Dokazuje estetickou hodnotu pořádku podobně jako již dříve hodnotu stejnosti, podle toho jak jej vnímáme jednotlivými smysly. Ve svých výkladech o metrice pojednával o pořádku veršových stop (II 6 n.), o přidávání neúplných stop na začátku či na konci verše (IV 16 n.; 23) a o verších, které mají striktně předepsaná zakončení. Šťastný je jeho postřeh o obrazcích nakloněných či převrácených; jedná se například o čtverec či trojúhelník rovnostranný, který nestojí na své základně. Jednota začátku, středu a konce, kterou Augustin závěrem požaduje, je výměrem takového pořádku; lze ji srovnat s jeho výměrem celého čísla, jež má též začátek, střed a konec (I 20 n.), a s jeho výměrem jednoty: shoda středu s oběma krajnostmi (v určitém poměru, I 22 n.). Definice celého čísla přichází nepřímo od Aristotela, který podobně definuje celek (*Metaf.* IV 26, 1024a 1; *Poet.* 7, 1450b 26); definice jednoty je nepřímo odvozena z Platonova *Timaia* (31B n.).

Znovu nás Augustin nabádá, abychom nepodlehli věcem tohoto času a obrátili se k Bohu; až nastane vzkříšení, nebudou nás rytmy našich tělesných činností nadále rušit, ale budeme se z nich radovat. Pro tento čas nás od lásky k nižší kráse může odvrátit ctnost umírněnosti (48–50). Při této příležitosti rozjímá o křesťanských ctnostech (51–55) a vrací se k myšlence, že i hříšná duše jedná podle rytmů (čísel), jež mají určitou krásu, a že Bůh na žádnou krásu nežárlí. Číslo začíná jedním, je krásné stejností a podobností a začleněno do pořádku. Stejně tak i každé přírodní jsoucnou usiluje o jednotu, aby bylo tím, čím je, snaží se podobat samo sobě, zachovává svůj vlastní časoprostorový řád anebo se udržuje prostřednictvím netělesné rovnováhy.<sup>12</sup> Z toho plyne, že vše je od „počátku utvářeno prostřednictvím formy, která je ve všem stejná a podobná, z hojnosti krásy, kterou, prostřednictvím lásky nejdražší, jsou spojeni Jedno s Jedním, jež pochází z Jednoho“ (56). – Augustin rozvíjí slova radostné zvěsti podle Matouše (5, 8; 22, 30) a slova sv. Pavla Korint’anům (*I. Kor.* 15, 35); ti, kteří budou vzkříšeni, budou mít těla dokonalejší a duchovnějši. Číslům a věcem přisuzuje jednotu, stejnost či podobnost a pořádek; pokud jde o čísla, začíná jejich posloupnost číslem jedna, v němž spatřuje jistou analogii k jednotě; s čísly spojuje rovnost a podobnost, s věcmi pouze podobnost; nikde je však přesně nerozlišuje. Myšlenka, že jednota je příčinou existence věcí, se objevuje už v *De ordine* (II 47 n.). Pochází

<sup>12</sup> Měli bychom nejspíš číst *incorporeo libramento*, a ne *in corpore*, neboť zde se jedná o nemateriální jsoucnou.

od Poseidonia a Plotina; v aritmetickém úvodu k *De musica* (I 22 n.) a ve výkladech o metrice (II 9 n.) pojednává o jednotě jako o důležitém principu, hodném naší lásky. Otcí, Synu a Duchu Svatému, na něž bezpochyby odkazují poslední slova úvahy o stvoření, přisuzuje Augustin taktéž jednotu, rovnostejnost a pořádek: Bůh je jeden, jeho tvar (Syn) je mu podoben a roven a spolu jsou navzájem spojeni řádem (Duchem Svatým).

Proti těm, kteří tvrdí, že Bůh nemohl stvořit svět z ničeho, Augustin namítá: pomocí rozumových rytmů svého umění tvoří umělec prostřednictvím trvalé tvůrčí dispozice (*habitus*) rytmy smyslově vnímatelné; z těch činí dále rytmy činnosti; jejich pomocí zas hýbe končetinami v časových intervalech a vytváří ze dřeva viditelné předměty, které mají prostorový rytmus. Rovněž rostliny vyrůstají podle časového rytmu ukrytého v semenech do prostorových rytmů; časové rytmy přitom předcházejí. To platí i o zvířatech, jejichž končetiny zachovávají zřejmou numerickou rovnost. Zvířata i rostliny mají svůj původ v živlech. Nejnižší z nich, země, má v sobě, jsouc tělesem, jednotu, číslo a pořádek (vzápětí Augustin dodává: rovnostejnost), neboť zachovává nádhernou vzestupnost 1, 2, 3, 4, totiž počáteční bod, délku, šířku a výšku; všechny tři rozměry mají rovnost, neboli mezi čtyřmi kvantitami panuje určitá proporce (délka : bodu = šířka : délce = výška : šířce). Původcem toho všeho je Bůh, pán čísel, podob, rovnosti a pořádku; a tudíž stvořil zemi z ničeho. Sférický tvar, jímž se země odlišuje od ostatních živlů, je jednotný, jeho části se navzájem podobají a jsou harmonicky sladěny. Voda stejně jako země tíhne k jednotě a je ještě krásnější, protože její části jsou si navzájem podobnější. Ještě jednotnější a krásnější je však vzduch a nebesa. Všem číslům prostoru, která se objevují v živlech, předcházela čísla času a ty zase životodárný pohyb vycházející od Boha; nebeský zákon se přenáší na zemi prostřednictvím rozumových čísel v duších blahoslavených a svatých (těmito dušemi rozumí pisatel anděly, srv. *Retr.* I 11, 4) (57 n.).

Augustin znovu připomíná numerickou a rytmickou povahu veškerenstva. Kromě vlastní psychologického třídění rytmů přichází s novým rozlišením rytmů času a prostoru; čas a prostor jsou pro Augustina zde i jinde základními kategoriemi smysly vnímatelného světa. I živlům, stejně jako dříve číslům, přisuzuje jednotu, rovnost (podobnost) a pořádek; jejich stvořitelem je Bůh. Přesný pohyb, jímž umělec tvoří svá díla, byl popsán již v *De immortalitate animae* (4). Umělecká činnost je připodobněna přírodním jevům v duchu starší distinkce příroda – umění, jež pochází nejspíš od sofistů (srv. Platon, *Protagoras* 323 C) a zmiňuje ji i Platon (*Ústava* II 381 B; *Zákony* X 888 E), Aristoteles (*Ethika Nikomachova* X, 4, 1175a 23, atd.), stoici (II 1044 A.), Plotinos (I, 6, 2; V, 8, 2, atd.), z Římanů pak Cicero (*De*

leg. I 26; *De nat. d.* II 57, atd.). O pravidelném růstu zvířat a rostlin psal Augustin podle stoiků v *De quantitate animae* (70) a pravidelné uspořádání končetin nižších zvířat velebil v *De ordine* (I 2). Čísly obsaženými v semenech rozumí Augustin zárodečné činitele (Iňgoi spermatiko..., srv. Amerio, op. cit., str. 167). Toto stoické učení (II 580, 717, 739, atd.) mohl poznat z děl Varronových nebo z Plotina, který je rovněž zastával (II 4, 11; 4, 16, atd.); uvidíme ještě, že se náš první předpoklad ukáže pravděpodobnější. Vzestupnou řadu 1 až 4 doporučoval již ve výkladech aritmetiky a metriky (I 23; II 5; III 11 n.). Rovnostejností pozemských dimensí se tu pravděpodobně míní, že se tyto dimense v naší představivosti sbíhají do jednoho bodu. Jak si Augustin představoval poměr mezi bodem a třemi prostorovými dimensemi, není zcela jasné. Krása země stojí pod krásami ostatních živlů i v *Soliloquiích*, kde se též obloha hodnotí výš nežli země. Jednotě čtyř živlů učil Poseidonios, od něhož v této otázce Augustin pravděpodobně čerpal (viz *De ordine* II 47).

Analysovali jsme druhou část VI. knihy spisu *De musica* a můžeme konstatovat, že zde ne už fyzika nebo psychologie rytmu, ale sama metafyzika rytmu obdivuhodně uzavírá celé dílo. Hluboce křesťanské zaměření spojené s jemností a osobitostí argumentace, to vše nasvědčuje tomu, že i druhá část spisu *De musica* je nesmírně originální. Pro nás má největší důležitost, že zde Augustin dokazuje existenci určitého nadmyslového vzoru, ideálu, podle něž posuzujeme smyslům přístupná jsou a který splňuje a fixuje nezbytné podmínky krásy i samotné existence: číslo (*numerus*), jednota (*unum, unitas*), rovnostejnost (*aequalitas*), podobnost (*similitudo*) a pořádek (*ordo*).

Současně s dílem *De musica* píše Augustin menší pojednání **O učitelích** (*De magistro*, kolem r. 389 v Tagaste). Na začátku stanoví rozdíl mezi zpěvem a mluvou: zatímco „mluvíme buď abychom učili, nebo abychom připomínali, ať jiným, ať sobě samým,“ stává se jen velmi zřídka, že bychom zpívali, abychom si něco připomněli, ale většinou zpíváme jen pro své potěšení. To, co nás ve zpěvu těší, je „... jakési měnění hlasu. A poněvadž to může být i přidáno k slovům i od nich odňato, je to něco jiného mluvit i něco jiného zpívat. Vždyť se „zpívá“ i na píšťalu a na kitharu, i ptáci zpívají a mnohdy i my sami beze slov vydáváme jakýsi hudební zvuk, který lze nazvat zpěvem, ne však „mluvou“. – Hlavní účel hudby spatřuje tedy Augustin v libosti (*delectatio*); připomeňme si, že o potěšení zraku a sluchu píše již v *De ordine* (II 33), kde staví proti sobě libost blaženého pozorování a užitečnost správného učení (II 35). Kromě učení je hlavní funkcí jazyka připomínání, což souvisí se závěrečnou myšlenkou traktátu, že slova nás neučí nějakou pravdu, spíše nás nabádají, abychom hledali Pravdu uvnitř nás samotných (36 n.). Rozpomínání je tudíž přípravou k

učení. Měněním zvuku (*modulatio*) se rozumí rytmické a harmonicko-melodické uspořádání (srv. *De mus.* I 4).

Dále Augustin v traktátu *De magistro* učí, že slova jsou znaky věcí, avšak někdo se s někým jiným může dorozumět i tak, že na věci ukáže; sama ukazovací gesta jsou ovšem také znaky; dodává, že herci předvádějí nějaký děj pouze pohybem těla, tancem beze slov (5, srv. 19). Avšak znalosti věcí se lze naučit přímo, bez prostřednictví znaků. Pokud se však někdo vpravdě učí, dotazuje se vždy té pravdy, která vládne naší myslí. Nuže, stejně jako se na divadle ukazují naší pozornosti věci bez pomoci znaků, tak i Bůh a příroda se přímo beze znaků ukazují vidoucímu (32). – Už v *De ordine* (II 34) probíral Augustin otázku vztahu slov a gest, nyní nepovažuje sám znak za tak důležitý a zdůrazňuje, že pravdu můžeme vnímat i bezprostředně. Mluvě o předvádění věcí samých na divadle má na mysli nejspíš dekorace a kostýmy realistické komedie, neboť pantomima vždy něco označuje (srv. *De ordine*, l. c.). V tom se do určité míry mýlí: na divadle se odkazuje vždy a vším. Cenná je i zmínka o intuici jako bezprostředním pochopení pravdy.

## VIII

Několik estetických reflexí se objevuje ve třech nejstarších antimanichejských dílech, a sice ve spise **O svobodné vůli** (*De libero arbitrio*, celá 1. a část 2. knihy byly napsány v Římě v letech 387 či 388, zbytek v Hipponu kolem r. 395), ve spise *De Genesi contra Manichaeos* a konečně v *De moribus ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum* (tyto dva spisy byly napsány v Tagaste kolem r. 389). Avšak vzhledem k polemické povaze zmíněných děl jsou estetické postřehy jen sporé a nesoustavné.

V I. knize spisu **O svobodné vůli** (31 n.), (*De libero arbitrio*), řadí Augustin mezi vezdejší, časná dobra vedle zdraví, bohatství, důstojnosti, rodiny, slasti, atd. i tělesnou krásu. Uvažujeme-li o nich odděleně, nejsou dobrá ani špatná, záleží na jejich použití; člověk nemá milovat to, co je pomíjivé, ale obrátit se k tomu, co je věčné. – Tento obrat k věčnému je v logice křesťanství stejně jako v povaze novoplatonismu. Naopak myšlenka, že život, zdraví, slast, krása a síla jsou indiferentní a jejich hodnota se mění podle použití, vychází z učení starší stoiků (III 117 n. A.) a Augustin ji pravděpodobně přejal od Varrona. V II. knize (7–39) dokazuje Augustin Boží existenci tak, že postupuje od tělesných smyslů k vnitřnímu smyslu, a dále k rozumu, číslu, moudrosti, pravdě a k Bohu. Podobnou progresi platonského druhu

jsme zaznamenali již v *De ordine* (II 30–51, správný sled svobodných nauk), ve spise *De quantitate animae* (70–76, stupně duše) a v *De musica* (VI 2 – 36, druhy rytmu). Zde však – a to je nové – klade doprostřed mezi tělesné smysly a rozum vnitřní smysl, který srovnává a hodnotí smyslové vjemy a uvědomuje si, že určitý tělesný smysl právě vnímá, anebo nevnímá (8–12). V tom se opírá o Aristotelovu psychologii (*De an.* III 2, 425 b 12 n.; 426 b 12 n.; *De somn.* 2, 455 a 15 n.; srv. F. Nourrisson, op. cit., II, str. 128 a M. Ferraz, op. cit., str. 142), ale toto učení mu možná zprostředkovali stoici, z nichž někteří mluvili o vnitřním smyslu či hmatu, jehož prostřednictvím jsme si vědomi sebe samých (II 852; srv. Schmekel, op. cit., str. 265).

Do estetiky zabíhá i Augustinův důkaz Boží existence. Předeseílá, že zrakem hodnotíme, zda barvám něco chybí, také sluch posuzuje, zda se zvuky jemně linou, anebo dělají drsný hluk; tělesné smysly hodnotí tedy tělesa, jichž se dotýkají: jemný dotyk propustí, opačný druh styku odvrhnou (12). Takto už učil Augustin o smyslovém hodnocení a jeho biologickém základě ve svých dřívějších spisech (*De ord.* II 34; 39; *De quant. an.* 71; *De mus.* IV 3; 10 n.; 38); vycházel přitom ze stoiků a snad také z Antiocha.

Zrakové a sluchové vjemy staví Augustin nad vjemy nižších smyslů. Dokazuje, že každý je schopen cítit či chutnat nějakou jinou část daného objektu a ve stejný okamžik se každý může dotýkat jiné části téhož objektu, ale sluchem a zrakem slyší a vidí celý objekt najednou, proto se tyto smysly podobají pravdě více než ostatní (16–19; 38). V *De ordine* (II 32) se nadřazenost zraku a sluchu dokazovala jinak: spojením vyšších smyslů s rozumem; tak bylo možno přisoudit zraku a sluchu ryzí estetickou libost; zde smysly posuzuje pouze z noetického hlediska.

Zrakové vjemy se však pravdě pouze podobají, jsou od ní ještě dosti vzdáleny, neboť nemůžeme slyšet celé slovo najednou, nýbrž pouze postupně; podobně, vidíme-li nějaké těleso z více stanovíšť, nejeví se nám ani stejným způsobem, ba ani stejně veliké. Kromě toho jsou tyto vjemy nestálé a samo vnímání je často znemožněno překážkami: všichni lidé nemohou poslouchat téhož zpěváka a je nemožné pozorovat slunce kdykoli, neboť zapadá, anebo je právě za mraky. Sluchové a zrakové vjemy má člověk koneckonců společné se zvířaty: jestliže jsou jeho vjemy krásnější, pravdivější a moudřejší, je to proto, že krása nezávisí na čase ani prostoru a není také podřízena tělesnému smyslu, který by ji hodnotil: krásu nehodnotíme, hodnotíme krásou (38). Pravda skýtá mnohem větší blaženost než objímáme-li krásné tělo, pijeme-li nápoje, jíme-li pokrmy, čicháme-li vůně či posloucháme-li hudbu, pozorujeme-li pablesky drahých kovů a kamenů, září barev, ohně či nebeských těles



(35). – Znovu zde Augustin staví svět nadsmyslový, inteligibilní, nad svět smysly vnímatelný, sensibilní, a velebí krásu moudrosti. Píše zde, že posuzujeme pravdou a moudrostí, podobně jako v *De musica* (VI 23 n.) učil, že soudíme rozumem. V záporném vyjádření „pravda není posuzována, pravdou posuzujeme,“ se možná zračí slova sv. Pavla (1. *Kor.* 2, 15): „Člověk obdařený Duchem je schopen posoudit všecko, ale sám nemůže být nikým správně posouzen.“ Rozumové hodnoty včetně estetických emocí klade Augustin zjevně nad hodnoty smyslové, v jejichž výčtu zdůrazňuje jas a záři barev; prozrazuje se tím výtvarný vkus pozdního starověku, silně zaujatý barvami (srv. A. Riegl, op. cit., str. 73, 329 n.).

Poznamenejme si ještě jeden z příležitostných postřehů, který se týká rozmanitosti vkusu a ukazuje živý Augustinův cit pro přírodu: jedni se rádi dívají na vysoké hory, druzí do rovin, jiní zase do údolí a další na lesy, a jsou také tací, kteří rádi pozorují všechno (27). V II. knize *De libero arbitrio* Augustin dokazuje, že všechno dobré pochází od Boha; na všech svých dílech zanechala Moudrost svůj otisk, číslo, které bytující v tělech obšťastňuje naše smysly, a dodává, že tato těla posuzujeme podle zákonů krásy, které jsou v nás. Nebesa, země, moře, nebeská tělesa a zvířata mají tvary, protože jsou v nich čísla. Bez nich by nic z toho nemohlo existovat a takto vše pochází od toho, od něž pochází i číslo (od Boha). Také umělci mají ve svém umění čísla, podle nichž tvoří svá díla. Pohybují svými rukama a svými nástroji tak dlouho, dokud není dílo tak dokonalé, jak jen je možno, dokud neodpovídá číslům, která jsou v jejich duchu, a dokud se nelíbí jejich vnitřnímu pozorovateli, totiž rozumu, který zná nebeská čísla. I svými údy pohybují umělci numericky (rytmicky). Nemá-li pohyb jiný účel než pobavení, pak se rodí tanec, jenž se nám líbí svými prostorovými čísly v krásných tělech a časovými čísly v krásných pohybech. Umění, v němž čísla pramení, je mimo čas i prostor. Ti, kteří se chtějí stát umělci, pohybují tělem v prostoru i v čase a zároveň pohybují svým duchem v čase, neboť skrze čas nabudou zkušenosti. Nad duchem umělce je ovšem věčné číslo Moudrosti. Protože je nemožné představit si nějakou porušitelnou věc, která by nebyla vytvořena a udržována čísly, je mimo čas a prostor věčná a neporušitelná forma, která tvoří vše, co je pouze pomíjivé, a to tak, že vše má své časové a prostorové číslo (41–44).

Augustin spatřuje podstatu krásy a existence v čísle (rytmu), které vychází z Boha; stejně učil v *De ordine* (II 41 n.) i v *De musica* (VI 34 n.; 57 n.). Formu považuje za důsledek čísla a zároveň příčinu veškeré existence; také v *De ordine* (VI 34 n.; 57 n.) učí, že krása spočívá ve formě, ta v rozměření a to zase v číslech; v *De immortalitate animae* (13; 25) praví, že příčinou existence i krásy je forma. Ve spise *De musica* objevuje číslo v přírodě i v umění a rozlišuje čísla prostorová od časových, hovoří také o řemeslníku, který pracuje podle čísel

svého umění (VI 57), a definuje tanec: pohyb končetin, který nemá žádný jiný účel mimo krásu samotnou (I 3), hovoří také o absolutní stejnosti, podle níž posuzujeme stejnost ve světě smyslovém (VI 34); v tomto traktátu se výslovně zmiňuje o zákonech krásy, podle nichž posuzujeme; mohl by přitom vycházet z Plotina, který v pojednání *O Krásnu* (I 6, 3) tvrdí, že chce-li duše posoudit nějaké věci, použije ideje, která je v ní, stejně jako používáme úhelníku, abychom posoudili, zda máme pravý úhel. Když Augustin staví umění výš nežli umělce, mimo čas a prostor, odchyluje se od svého vlastního mínění z *De immortalitate animae* (5), kde sice připouští, že umění je neporušitelné, avšak současně tvrdí, že neexistuje nikde jinde nežli v duši umělce. K hypostasi umění byl nesporně veden četbou Plotina (V 8, 1; 9, 3; 9, 5), který učil, že umění, jež je uváděním formy do díla, obsahuje krásu a samo je neporušitelné vně každé látky.

Na konce II. knihy, v níž dokazuje, že hřích nepřichází od Boha, píše, že vše, co v sobě zahrnuje míru, číslo a pořádek, je stvořeno Bohem, ba i tam, kde tyto vlastnosti chybějí, a kde tudíž není dokonalosti formy, je přece jen přinejmenším zárodek formy a i tento zárodek je určité dobro (54). – Augustin probírá otázku formy podobně jako v jiných spisech. Atributy míry, čísla a pořádku přisuzuje Bohu, bezpochyby podle slov *Knihy Moudrosti* (11, 21... *omnia in mensura et numero et pondere disposuerit*), k nimž v téže souvislosti odkazuje i ve spise *De Genesi contra Manichaeos* (I 26) pocházejícího z téhož období. Jak ještě uvidíme, ztotožňuje váhu (*pondus*) s pořádkem. Všechny členy triády mají, jak už víme, estetický a kosmologický význam: v *De ordine* (I 2; II 34) je příčinou krásy shledána správná míra (rozměření); v *De musica* (VI 29; 56 n.) jsou čísla s pořádkem postaveny na roveň jako principy estetické a kosmologické.

Ve III. knize spisu dokazuje, že i hříšná duše a její potrestání patří ke kráse a pořádku universa (24–32); říká také, že by bylo bláznovstvím vyčítat Měsíci, že není jako Slunce, vždyť i ohavný otrok čistící stoku kráslí dům (25; 27). Tuto apologii již známe z *De ordine* i jiných spisů.

V druhém díle, **De Genesi contra Manichaeos** (*O Genesi proti manichejcům*), interpretuje Augustin začátek biblické knihy *Genesis*: „Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi.“ Výraz „země“ zde znamená prvotní beztvárnou látku, z níž Bůh stvořil vesmír, a tato látka je kvalifikována jako zem, neboť zem je ze všech složek světa ta nejméně sličná (I 12). V duchu výkladu praví dále, že nebe je nejkrásnější ze všech těles, avšak že neviditelné stvoření je ještě krásnější (17). Jako Plotinos ztotožňuje Augustin nedostatek formy s ošklivostí, kdežto krásu naopak s formou (*De immort. an.* 13; 25).

Při obraně slov *Genese* (1, 3): „A Bůh viděl, že světlo bylo dobré,“ praví Augustin, že umělec, například stolař, obrábí dřevo tak dlouho, dokud neodpovídá pravidlům umění a dokud se mu dílo nelíbí; znal dílo ve svém duchu, tam, kde každé umění předčí svou krásou jeho výtvoř; ve svém díle vyjadřuje to, co vidí ve svém umění, a to, co se mu líbí, je dokonalé (I 13). A. Berthaud (op. cit., str. 64 n.) si povšiml, že Augustin se tu přibližuje Plotinovu názoru (V 8, 1; 9, 3; 9, 5), že sochař má ve svém duchu ideu sochy, kterou hodlá vytvořit, a může ji mít v duchu proto, že má účast na umění, v němž je více krásy nežli v kterémkoli z umělcových děl. Náznaky Plotinovy koncepce se objevovaly v mnoha Augustinových dílech (*De immort. an.* 4 n.; *De mus.* VI 36; 57), ale dosud nikdy nesledoval Augustin Plotina tak věrně jako právě zde.

K verši *Genese* (1, 9) „*Nahromad'te se vody pod nebem na jedno místo...*“, poznamenává, že tato slova znamenají formování vody, neboť každá forma se rodí podle pravidla jednoty (I 18). Výklad nám připomene Augustinovu, původně však Poseidoniovu myšlenku, že jednota je tím, skrze co všechny věci vznikají (*De ord.* II 48; *De mus.* VI 56); připomene avšak i myšlenku Plotinovu (I 6, 2), že idea, jsouc sama jedním, sjednocuje věci.

Augustin namítá manichejcům, kteří tvrdili, že některá Bohem stvořená zvířata jsou neužitečná, ba dokonce škodlivá. Augustin jim namítá, že nechápou, jak jsou všechna zvířata krásná v očích svého Stvořitele, který také jejich prostřednictvím vládne nad svým stvořením. Kdyby se někdo ocitl v dílně umělce a kdyby si povšiml nástrojů, které by neznal, a zranil by se jimi, tak by tyto nástroje také neodsuzoval. Všechna zvířata, dokonce i myši, žáby, mouchy, červi jsou po svém způsobu krásná, ztělesňují míry, čísla a pořádek, který směřuje k jednotě svornosti; to vše vychází z nejvyšší míry, čísla a pořádku, jež jsou u Boha, o němž praví Písmo (*Sap.* 11, 21), že všechno uspořádal podle míry, čísla a váhy. Augustin znovu dokazuje dokonalost stvoření. O míře, čísle a pořádku se zmiňuje i spis *De libero arbitrio* (II 54). Ve spise, který zde rozebíráme, přidává ještě jednotu svornosti, jako by tato byla jejich důsledkem; neboli domnívá se, že míra, číslo a pořádek věci sjednocují; ve spise *De libero arbitrio* (I. c.) píše, že zmíněné vlastnosti dávají věcem dokonalou formu; ve spise *De musica* (VI 29; 56) klade jednotu hned vedle čísla a pořádku, avšak pouze jako jeden z principů existence. Avšak už v prvním ze svých děl Augustin vyzdvihl estetickou hodnotu jednoty. Považuje tedy jednotu za prvotní příčinu krásy, v soulase s Plotinem (VI 9, 11), který učil, že krása se rodí tehdy, když Jedno udržuje pospolu všechny části. I v dřívějších spisech velebil Augustin shodu, svornost či harmonii, kterou spojoval s jednotou či pořádkem; v *De ordine* (I 2; 18) čteme, že různobarevné kaménky tvořící mosaiku spolu ladí v podobě

jednotné krásy, že vše souhlasí v jednom a že pořádek udržuje veškerenstvo v harmonii; ve spise *De musica* (I 22) zase zjistil, že svornost je tím, co určitou věc sjednocuje. Míru, číslo a pořádek v nejvyšším stupni shledává v Bohu; podobně v *De musica* (VI 57).

Zastavme se ještě u známého místa *Knihy Moudrosti*, k němuž traktát *O svobodné vůli* odkazuje, či spíše, jehož trojici základních principů nepochybně sleduje. Zatímco první dva, míra a číslo, zcela souhlasí, třetí, pořádek (*ordo*), Augustin zjevně ztotožňuje s vahou, o níž se v textu *Knihy Moudrosti* mluví. V řeckém originálu je zmíněno vlastně uspořádání (πλντα μστρο κατ' ρισμυ κα... στασμυ δισταξα); Augustin sám používá výrazu *dispositio*. Ztotožnění váhy s pořádkem se objevilo již v *De musica* (VI 29), kde čteme, že potěšení je vahou duše, kterou duše sama uspořádává. Slova *Knihy Moudrosti* se týkají Boží spravedlnosti vzhledem k Židům a Egypťanům, spravedlnosti, která měří, váží a počítá. Mějme na paměti, že *Knihy Moudrosti* je výrazem hellenismu.

K slovům knihy *Genesis* (1, 31): „Bůh viděl vše, co učinil, a bylo to velmi dobré,“ Augustin poznamenává: je-li v každém z božích děl chvályhodná částka měr, čísel a pořádku, což teprve v jejich úhrnu, neboť krása všech částí je ještě větší v celku nežli v částech. Chválíme-li něčí oči, nos, líce atd., oč krásnější je tělo jako celek, vždyť každá část mu odevzdává svou krásu. Kdybychom krásnou paži oddělili od těla, ztratí hned svůj půvab ona paže i samo tělo. Síla celistvosti (*integritas*) a jednoty (*unitas*) je taková, že i věci samy o sobě nedobré se líbí, jsou-li navzájem skloubeny.<sup>13</sup> Manichejci by tudíž měli to, co je zaráží na jednotlivých částech, vztahovat ke kráse veškerenstva. Vždyť ani krása nějaké řeči netkví v jednotlivých slabikách ani písmenech, jež jsou pomíjivé, ale v jejich celku (I 32). – Ke třem výše zmíněným principům; tj. *mensura*, *numerus*, *ordo*, přidává Augustin čtvrtý, celistvost (*integritas*), který bezprostředně váže k jednotě. Připomíná to Ambrožův (*Hexameron* II 21) výklad obdobné pasáže knihy *Genesis* (1, 10), kde čteme o kráse věcí, jež byly vyňaty z krásného a jednotného celku; a snad ještě více připomínají Augustinova slova výklad Basilův (*Hexam.* III 10), z něhož Ambrož čerpal, v němž se uvádí jak krása celistvosti, tak i příklad oddělených částí sochy – paže, oka či jakékoli jiné –, které se nejeví krásné samy o sobě, ale ve svém spojení s celým tělem jsou velmi půvabné. Takové vysvětlení Augustin pravděpodobně znal; snad přímo z Ambrožova kázání. Krásu s celistvostí ostatně spojuje již ve svém první pojednání (*De pulchro et apto*). V *De musica* (VI 30) přirovnal veškerenstvo k básni; zde je přirovnává k řeči.

---

<sup>13</sup> Čteme: . . . *quae nulla* (rukopisy a Migne: *multa*) *sunt bona tunc placeant, cum in universum aliquid conveniunt atque concurrunt*; u dřívější editorů bylo: *quae bona sunt, tunc multum etiam placeant*. . .

Duše, která má účast na pravdě, je tělu zdrojem krásy a pořádku jako luna, která ozařuje noc (I 43). Také Plotinos učil, že duše činí krásným vše, čeho se dotýká (I 6, 6), že utváří tělo a dává mu krásu (V 9, 2) a že živá tvář je krásnější než tvář mrtvá, neboť v ní dlí duše (VI 7, 22).

Ve třetím z děl, **De moribus ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum**, pojednává mj. o tom, co je pro lidské tělo největším dobrem. Není to ani potěšení, ani nepřítomnost bolesti, ani síla, ani krása, ani rychlost, nýbrž duše, protože ta dává tělu všechny tyto vlastnosti a s nimi život (I 7). Podobně soudil Augustin materiální dobra v *De libero arbitrio* (I 31 n.) a v *De quantitate animae* (73), kde dával přednost kráse duše před krásou těla. Plotinos zdůrazňuje, že duše dává tělu krásu.

Když Augustin popisuje život křesťanských poustevníků, praví, že jsou nešťastnější, když uvidí krásu Boží, kterou může spatřit jen duch světců (I 66). S touto v podstatě plotinovskou myšlenkou jsme se u Augustina už setkali (*De ord.* II 51; *De quant. an.* 74 n.). Mezi ty, kteří sice křesťanskou víru vyznávají, ale nežijí podle ní, počítá ty, kdo uctívají hroby a obrazy (I 75). H. Koch (*Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*, 1917, str. 75 n.) správně vyvozuje, že z uvedené pasáže a z několika dalších je nám brzy zřejmé, že Augustin neměl příliš rád náboženské obrazy. Jeho nevraživost vůči obrazům se opírá o zákazy Starého zákona.

Odmítá manichejské učení, že zlo je jednou z podstat, a dokazuje, že pořádek dává vznikat, a to tak, že je uvádí do nezbytného souladu; věci nesložené existují samy od sebe. Zatímco pořádek vede k existenci, nepořádek vede k nicotě, k porušenosti, která je totožná se zlem (II 7). Zlo spočívá v nesouladu: jed škorpióna nám škodí, třebaže o sobě není zlem a neškodí proto škorpiónovi. Také slunce může škodit, a přece je nekrásnější z viditelných věcí (II 11).

Myšlenky o pořádku a souladu jednak doplňují, jednak modifikují to, co přinesl traktát *De Genesi contra Manichaeos* (I 26). I tam najdeme, že míry, čísla a pořádek směřují k souladné jednotě; zde je zmínka jen o pořádku, z něž se vyvozuje soulad a z něj zase jednota, a konečně, podle učení, které již známe, i samo bytí. O pořádku uvažuje Augustin především proto, že hodlá definovat jeho protiklad, nepořádek, který ztotožňuje s porušeností, a tu zase se zlem. Tvrdí, že zlo spočívá v nesouladu, zcela v intencích svého učení, že přijímáme to, co souhlasí s naší přirozeností a odvrhujeme opak. Velebení krásy slunce se ryze antické: Platon (*Polit.* VI 508A n.) přirovnává nejvyšší dobro k slunci a Plotinos (I 6, 1) přisuzuje krásu jeho

světlu; dodejme ještě, že počínaje III. stoletím se orientální kult Slunce rozšířil v celé římské říši.

Proti manichejským, kteří věřili, že rostliny obsahují část Boha, Augustin namítá, že zbarvení pavího peří je daleko krásnější než louka plná květin, že barva hovínka novorozence předčí barvu skleněné čočky, že barva krve a exkrementů převyšuje bledé olivové listí a že všemu vládne barva slunečních paprsků. Dále klade proti sobě krásu barev a krásu souladu částí, přičemž symetrii zvířecích končetin staví vysoko nad pokroucené dřevo (II 39–43). Uvedené příklady prozrazují Augustinův osobní vkus a snad i vkus jeho doby; tak či onak, nezapomínejme, že tu jde o polemiku. Poznamenejme, že ve svém sofistickém popisu překrásného sálu vykresluje Lukianos v *Obrazech (Eikones, 11 n.)* páva, který chce svou krásou předčít rozkvetlou louku; oběma tu přisuzuje krásu zhruba stejnou. Pokud jde o barvy, dává Augustin přednost barvám živým před mdlými; další doklad pozdně antického vkusu. Pojmová opozice barvy a shody částí odpovídá stoické definici tělesné krásy.

V 7. dopise (začátek r. 389) pojednává Augustin o obraznosti (*imaginatio, phantasia*) a jejím vztahu k umění. Dokazuje, že fantasijsní obrazy vycházejí z našich vjemů a lze je rozdělit do tří druhů: první – obrazy se tvoří z vjemů (*sensatio*) bezprostředně, druhý – obrazy se tvoří z předpokladu, očekávání (*suppositio*), třetí – obrazy se rodí z myšlení. Do prvního druhu patří představa přítele nebo známého města; do druhého patří domněnky, které si tvoříme při rozhovoru anebo když čteme o tom, co se někde stalo, anebo nasloucháme či sami skládáme nějaký příběh, tak například tvář Aeneova nebo Medejina. Patří sem i obrazy z bájí o cestách do podsvětí atd., bájí, jež byly složeny mudrci, kteří jich používali k tomu, aby vyjádřili něco pravdivého, anebo vybájeny nerozumnými a pověřčivými autory. K třetímu druhu řadíme zvláště ideje, které se zakládají na číslech a mírách, například objevujeme obraz světa a představujeme si jej. Je zřejmé, že první kategorie obrazů se tvoří z vjemů, ale platí to rovněž o obou ostatních. Jakkpak bychom si mohli představit něco, co jsme nikdy neviděli? To lze vysvětlit tak, že duše má schopnost věci libovolně zvětšovat i zmenšovat; týká se to především toho, co souvisí s čísly. Takto můžeme přidáváním či ubíráním měnit tvar havrana, až se změní v tvar jiný, dosud neviděný. Duše si tak může vytvořit i obraz něčeho, co nikdy neviděla v celku, ale pouze po částech (3–6).

Básnická díla považuje Augustin za výtvořivé fantazie. Tato myšlenka je nám dnes zcela přirozená, avšak antičtí autoři hájili až na výjimky teorii napodobení. Platon sice tvrdí (*Ústava X 599 A*), že básníci tvoří fantasmata, obrazy toho, co vlastně neexistuje, ale nevysvětluje to z psychologického hlediska. Aristoteles (*De an. III 3*) ani Plotinos (*IV 3, 29–*

31), jakkoli se zmiňují o fantasii, nikdy ne v souvislosti s uměním. Výjimky tvoří někteří autoři období římského imperia: anonymní autor pojednání *O vznešenu* (15) a Quintilianus (VI 2, 29) označují výrazy *fantas...ai* a *visiones* živé expresivní obrazy, jichž užívají básníci a řečníci, a Filostratos (*Život Apolloniův* VI 19) píše, že sochaři nenapodobují, nýbrž tvoří podle fantasmie, jež si podle toho, co existuje, umí představit i to, co sama nevidí. Je tedy možné, že si tento motiv Augustin vypůjčil od některého staršího autora. Definice fantasmie jako orgánu modifikace našich vjemů je však vlastním Augustinovým přínosem, a to tím spíše, že analogie s čísly odpovídá jeho vlastním teoriím. Tyto úvahy o fantasii doplňují to, co o ní bylo řečeno v *De musica* (VI 32); tam Augustin učí, že vzpomínky se tvoří pohybem a že právě z nich se rodí výtvořiny naší fantasmie, a dále, že bez vjemů by nebylo žádných představ, přičemž duši přisuzuje funkci vytváření představ na základě vzpomínek; avšak, tvrdí dále, vysvětlit, jak k tomu dochází, je obtížné. Východiskem uvedených úvah je, jak poznamenal Ferraz (op. cit., 196), Aristotelova psychologie: Aristoteles učil, že obraz je pohyb, jenž je vyvolán skutečným smyslovým vjemem, bez něhož by neexistoval (*O duši* III 3, 428 b 10; 429 a 1), že paměť a obraznost mají též zdroj (*O paměti a vzpomínání* 1, 450 a 22d), že myslíme pomocí obrazů (*O duši* I 1, 403 a 8; III 3 427 b 14, atd.) (srv. druhou kategorii obrazů u Augustina). O tvůrčí fantasii se však Aristoteles nikde nezmiňuje.

V **18. dopise** (kolem r. 390) píše, že vše, co existuje, je určeno jednak tím, že to trvá, jednak tím, že je to určité jedno, a dodává, že formou veškeré krásy je jednota (*omnis... pulchritudinis forma unitas*, 2). Augustin zde znovu dochází k tomu, že příčina krásy i existence tkví v jednotě.

## IX

Že Augustinův zájem o estetiku trvá, dokazuje i traktát **De vera religione** (*O pravém náboženství*, napsán kolem r. 390), v němž nejednou odbíhá od problémů theologických k estetickým.

Nejdříve zkoumá učení pohanských filosofů, přičemž Platonovi připisuje myšlenku, že existuje jen jedna neměnná forma všech věcí, jedna Krása vždy a ve všem stejná a sobě se podobající, kterou nerozděluje prostor ani nemění čas; kdežto ostatní věci Bohem stvořené

vznikají a zanikají. Takovou krásu lze spatřit pouze prostřednictvím ducha, a nikoli prostřednictvím smyslů, které se upínají k pomíjivým věcem (3). Forma, o níž se tu Augustin zmiňuje, se velice podobá ideji krásy, o níž Platon hovoří v *Symposionu* (210 E): jedna a táž krása, která je všude, jejíž obraz je stále týž, jež je krásná vždy a všude, na níž vše, co zde je krásné, má účast. Avšak není zdaleka jisté, že Augustin tuto pasáž znal, neboť i jinde uvažuje v témže duchu bez odkazu na Platona: zmiňuje se například o kráse nadsmyslové, která existuje nad časem a prostorem (*De ord.* II 51), připomíná nám Boha – Krásu, jehož prostřednictvím je vše krásné (*Sol.* I 3) a hovoří o formě jako o příčině krásy a existence samé (*De immort. an.* 13).

Když vysvětluje křesťanské učení o jediném Bohu, píše, že lidské tělo má ve všech svých částech určitou svornost (*concordia*), shodu, bez níž by vůbec nemohlo existovat, a bylo tudíž stvořeno někým, kdo je pánem této svornosti. Také tělo má ve svém tvaru (*forma*) určitý pokoj, smír, bez něž by také neexistovalo, a bylo tedy stvořeno tím, z něž všechen pokoj vychází a který je formou nestvořenou a ze všech nejkrásnější. Tělo má konečně určitý vzhled (*species*), podobu bez níž by nebylo žádným tělem, a bylo tudíž stvořeno tím, kdo má nejpritažlivější (*speciosissimus*) vzhled, neboť od něho vzhled všeho stvořeného pochází (21). Vzhled (*species*) a tvar (*forma*) jsou druhy dobra, které pochází od Boha (35). – Augustin připisuje tělu jako obvykle harmonii, tvar a vzhled (poslední dva termíny značí v podstatě totéž). Pokoj zase označuje téměř totéž co svornost (shoda); možná, že theoretická určení *pokoj těla*, *pokoj duše* čerpal z téhož zdroje, z něž vycházejí i pozdější rozvedení téhož motivu v spise *O Boží obci* (XIX 13, 1); podle H. Fuchse (*Augustinus und der antike Friedensgedanke*, 1926, str. 147 n.) byl tímto pramenem Varronův *Logisticus de pace*, avšak možná, že Varro opakoval touž myšlenku i v některém ze svých jiných děl. Zcela jistě však Augustin vycházel z Nového zákona, v němž pojem *pokoj* hraje důležitou roli.

Ke kráse spravedlnosti počítá dále i skutečnost, že člověk je trestán za hříchy, kterých se dopustil (29). – Krásu spravedlnosti hlásal již Platon (*Zákony* IX 859 D) i Plotinos, který ve svém pojednání *O kráse* (I 6, 4) učil, že tvář spravedlnosti a zdrženlivosti je krásnější nežli jitřenka i večernice; avšak krásu ctností velebí také křesťanství, například Basil (*Hexam.* III 8), Lactantius (*Div. inst.* III 11, 10) nebo Ambrož (*De off.*, I 67, II 64).

Úvahy o původu hříchu spojuje Augustin s motivem krásy veškerenstva. Každá bytost je svým způsobem krásná, protože má určitou formu. Je to však krása pranepatrná ve srovnání s Tím, kdo je jejím počátkem; je to krása poslední, pomíjivá, neschopná zahrnout do sebe vše najednou: něco mizí a něco jiného zaujímá volné místo; takto se sjednocuje číslo pomíjivých



forem, aby vytvořilo určitou krásu; a přece tato pomíjivá povaha není ještě nějakým zlem, neboť určitý verš je krásný svým způsobem, totiž prostřednictvím svého uskutečnění v čase. Dvě slabiky nelze vyslovit naráz, naopak: půvab veršového metra vzniká z toho, že poslední slabika se váže na slabiku, která jí předchází. Oproti tomu samo umění veršovat není podřízeno času: jeho krása není rozdělena na doby, obsahuje najednou vše, čeho je třeba k vytváření veršů, které naopak tuto krásu nemohou mít najednou. Verš je krásný proto, že v sobě nese stopy krásy, krásy střežené nepomíjivým uměním verše. Proto je nesmyslné milovat více verše nežli umění, které verše tvořilo – jak to činí ti, kteří si více cení sluchu nežli chápavosti – stejně jako je nesmyslné hledat věci tohoto času spíše nežli Prozřetelnost, která je působí. Bylo by rovněž nesmyslné, kdyby se někomu při poslechu krásné básně zachtělo poslouchat stále jenom jednu a touž slabiku. Těžko bychom sice hledali takové posluchače, zato je mnoho takových diváků, neb je snadnější vyslechnout báseň v celku, avšak je zhora nemožné vnímat uspořádání celých věků. Navíc, my sami nejsme součástí básně, jsme však součástí plynoucích věků. Boj se nebude líbit tomu, kdo je přemožen, a přece je krásný skrze zahanbení, které pociťuje poražený; ani vesmír se nebude líbit bezbožníkům a odsouzeným, avšak bude se líbit spravedlivým. Ani hřích nemůže zkazit krásu všeho stvořeného, jež je zaručena potrestáním hříšných, zkouškami spravedlivých a dokonalostí blahoslavených. Skrze hřích se lidský rod stal ozdobou země a Boží trest změnil ošklivost hříchu v jistou krásu (51). – Všechny uvedené motivy už známe z dřívějších Augustinových děl. V *De musica* Augustin učil, že básník je vybaven věčnými čísly, jimiž skládá pomíjivé verše; v *De libero arbitrio* (II 42) umísťuje umění mimo čas a prostor; v *De Genesi contra Manichaeos* (I 13; 32) tvrdí, že umění je krásnější nežli to, co je skrze ně vytvořeno, a uvádí za příklad někoho, kdo by z celé řeči dokázal vnímat pouhou slabiku či písmeno; v *De ordine* (I 25; II 12) poznamenává, že ošklivost poraženého kohouta přispívá ku kráse celého zápasu.

K vědění vedou dvě cesty, rozum a autorita. Augustin líčí postup rozumu, který spěje od viditelného k neviditelnému, od časného k věčnému. Velebí krásu nebe, pořádek hvězd, záři světla, změny počasí a sílu setby, z níž se rodí formy i čísla. Výše než samo tělo staví životadárnou přírodu (*natura vitalis*), která vše cítí a oživuje. Nad život smyslový klade život rozumový, vždyť mnohá zvířata mají dokonalejší smysly než člověk, kdežto lidský rozum neposuzuje jen to, co přichází skrze smysly, ale i samotné smysly. To však, co posuzuje, stojí nepochybně výše nežli to, co je posuzováno. Avšak rozumový život není neporušitelný a platí o něm, že posuzuje věci tím lépe, čím větší účast má na umění, učení či moudrosti (tyto podmínky staví Augustin skoro do jedné řady). Uměním je třeba rozumět to, co se snažíme

najít rozvahou, a ne to, co získáváme zkušeností. Nemá valnou cenu, víme-li ze zkušenosti, že malta je teplejší nebo že písek drží líp nežli hlína, a stavět tak, že máme-li více částí, dáváme stejné k stejnému, a máme-li pouze jednu část, dáme ji na střed. A přece tento cit, který má architekt, je mnohem blíže rozumu a pravdě. Je však třeba se ptát, proč nás zarazí, když si povšimneme, že jedno ze dvou spolu sousedících oken je větší a jedno menší, a proč nám naopak nebude vadit, budou-li obě na ose (středu) budovy jedno nad druhým, a konečně proč je nám pak docela jedno, *o kolik* je jedno z nich větší než druhé. Budeme-li mít tři okna nad sebou, náš cit si žádá, aby byla všechna stejně veliká, anebo aby se postupně zmenšovala. Když užíváme svého citu, ptáme se vlastně přírody samé, co schvaluje, ale někdy to, co se nám na první pohled líbilo, líbit se později přestane ve srovnání s něčím lepším. Nízké umění není nic jiného nežli zapamatování věcí, které jsme poznali a jež se nám líbily, zapamatování spojené s praktickým výkonem; pokud určité umění prakticky neprovádíme, můžeme je sice posuzovat, nikoli však vytvářet; ostatně správné posuzování je něčím vzácnějším nežli vytváření. Ve všech uměních milujeme harmonii, soulad (*convenientia*); harmonie schraňuje a zkrášluje. Pro harmonii je nezbytná rovnost a jednota, ať už vzniká připodobněním částí různorodých, anebo gradací částí stejnorodých. Nejdokonalejší rovnost, podobnost a jednota se nejeví ve fyzických tělesech, neboť ta mění vzhled i polohu, ba mohou třeba odděleně spočívat na několika místech. Dokonalou rovnost, podobnost a jednotu nemůžeme vnímat našimi smysly, vnímáme je pouze duchem. Kdybychom v duchu neviděli dokonalou rovnost, nehledali bychom ji na předmětech ani bychom nerozeznali sám předmět v něčem od něj rozdílném. To, co je od přírody či jako výtvar umění krásné, je takové v prostoru a čase, kdežto rovnost a jednota, podle kterých posuzujeme tělesnou (předmětnou) krásu prostřednictvím smyslů, musí být mimo čas a prostor, jinak bychom skrze ni nemohli hodnotit ani formy, ani pohyby, ani rozdíly ve velikosti. Je tudíž zákon rovnosti, podobnosti a harmonie (*congruentia*) vyšší a mocnější nežli čas a prostor. Tento zákon všech umění je nezměnitelný, a tudíž stojí nad naší měnlivou myslí. Tento zákon je sama pravda, sama moudrost, Bůh. Duše je víc než tělo, jehož tvary a pohyby sama hodnotí, ale sama je méně než to, podle čeho hodnotí a co sama hodnotit nedokáže. Mohu říci, proč si podobné části těla mají vzájemně odpovídat, vždyť mne vábí nejdokonalejší rovnost, kterou pojímá moje mysl, avšak nemohu říci, proč je tomu právě tak. Nedokážeme říci, proč se nám určitá věc líbí a proč ji máme rádi, neboť dokážeme pravdou posuzovat to, co stojí níž než pravda, ale ne samu pravdu, která posuzuje. Bůh ji neposuzuje, neboť vzhledem k němu nestojí níž, avšak soudí skrze ni (skrze Syna). Tato pravda je vzorem všeho, co se dovolává sjednocení, protože

ona sama korunuje podobnost Bohem. Pokud je člověk s Bohem, pokud chápe věci nejčistším způsobem a s láskou, je s to posoudit vše, co existuje. Tak se sám stává určitým zákonem, podle nějž sám soudí a jež nikomu soudit nepřináší. I soudci je zapovězeno soudit zákon, podle nějž soudí. Čistá duše může poznat věčný zákon, ale nesmí jej soudit. Aby jej poznala, postačí, když uvidí, že něco existuje, ale jakmile hodnotí, vyjadřuje tím vlastně, že by to *mohlo být i jinak*: takto třeba umělci říkají, že něco by mohlo, nebo mělo být jinak. Ovšemže jediným cílem většiny umělců je potěšení, rozkoš; s tím se spokojují a dál už se neptají, proč se nám viditelné věci líbí. Dále Augustin líčí fiktivní rozmluvu se stavitelem. Ptá se jej, proč udělal oba oblouky, které stojí naproti sobě, stejné, a ne jiné; stavitel mu odpovídá, že je třeba, aby si stejnorodé části jedné stavby vzájemně odpovídaly; tak je to krásné, tak to okouzluje toho, kdo se dívá. Augustin: „Je to krásné, protože se to tak líbí, anebo se to líbí, protože je to tak krásné?“ Stavitel odpoví: „Líbí se to proto, že je to tak krásné, a je to krásné proto, že části se navzájem podobají a že jsou prostřednictvím určitého vztahu přivedeny k jediné harmonii.“ Avšak, pokračuje Augustin, vezdejší věci, ať jsou krásné, jak jsou krásné, nedosahují přece nikdy naprosté jednoty: trochu jednotné jsou, to ano, jinak by přece vůbec nemohly existovat, ale zdaleka nemají jednotu naprostou, vždyť jsou rozprostraněné; kdyby jejich jednota byla naprostá, přestaly by jako tělesa existovat. Jednota, kterou máme v mysli a jejímž prostřednictvím tělesa posuzujeme, není prostorově omezena, vždyť ten, kdo posuzuje, ji může pojmout na kterémkoliv místě. Tato jednota je pravda, Slovo, ve všem podobné jedinému Bohu, který jednotu zdokonaluje a který je touto jednotou. Tělesa ji jen napodobují, předstírají, ne že by nás klamala záměrně (*mentiri*), neklamou nás ani nezáměrně (*fallere*); neklamou nás ani naše smysly, ale jen naše duše, která zapomněla, že měla vnímat nejvyšší krásu duchem, a ne očima. Jinak řečeno, nemýlí nás ani samy věci, neboť jeví pouze tvar, jehož dosáhly podle svého stupně krásy, neklamou nás ani naše smysly, neboť ty jen oznamují duši své vjemy, ne, jsou to hříchy, jež nás klamou, neboť milujeme, a právě to je špatné, více roztroušená díla nežli jejich Stvořitele a Umění samo a duše trestem za takovou lásku považuje tato díla za samo Umění. Namísto Stvořitele uctívají tito lidé nebeská tělesa, která svou krásou převyšují všechno ostatní (52–68).

S mnoha myšlenkami tohoto výkladu jsme se již setkali: motiv stupňovitého výstupu od přírody k Bohu, theorie zárodečných činitelů (*De mus.* VI 57); protiklad umění založeného na rozumovém chápání a umění založeného na smyslovém vnímání a zkušenosti; motiv tělesně smyslového hodnocení, jemuž je nadřazen rozumový úsudek (*De mus.* VI 6; 20), a motiv zákonů, na nichž má účast naše mysl; chvála symetrického rozvržení; klasifikace krásných

předmětů na přírodní a umělecké; rozdíl mezi záměrným a nezáměrným klamem (*Sol.* II 16), atd. Navíc se tu objevují i další pozoruhodné myšlenky, třeba původní postřeh o umístění oken na stavbě. Při výčtu podmínek krásy uvádí zde Augustin harmonii, jednotu a stejnost či podobnost (které od sebe zřetelně neodlišuje). Výčet se dílo od díla poněkud liší; v *De musica* (VI 56 n.) například jmenoval číslo, jednotu, stejnost, podobnost a pořádek; v *De Genesi contra Manichaeos* (I 26) uvádí rozměření, číslo, pořádek a souladnou či svornou jednotu; v *De moribus* (II 8) harmonii, jednotu a pořádek (záměrně vynecháváme místa, kde se zmiňuje jen o jedné z uvedených podmínek). V žádném z uvedených pojednání však Augustin nevyjasňuje jejich vzájemný poměr: v tomto traktátu pouze poznamenává, že pro harmonii je nezbytná stejnost a jednota (55), hned zas, že podobné části spoluvytvářejí jedinou harmonii (59); i nadále tedy považuje stejnost, nebo alespoň podobnost, za jedinou podmínku harmonie, kdežto jednotu považuje někdy za druhou podmínku harmonie, anebo ji s harmonií spojuje v jedno. V *De Genesi* (l. c.) učil, že rozměření, číslo a pořádek tíhnou k souladné (svorné) jednotě a v *De moribus* (l. c.) zase tvrdil, že pořádek je tou příčinou harmonie částí, a tím i jednoty; tato formulace se dá považovat za nejpřesnější. V našem pojednání zjišťuje, že jednota vzniká nejen z podobnosti stejnorodých částí, ale taky gradací postupně se zmenšujících, a tedy nestejných oken. Konečně se tu objevuje pozoruhodný postřeh, že duše soudí krásu těles podle zákona, který sama nesmí posuzovat, a tudíž to jediné, co můžeme říci, je, že se nám určitý předmět líbí, ne však, proč se nám líbí (57). Tento motiv byl předznamenán už ve spise *De libero arbitrio* (II 38), kde čteme, že krása pravdy a moudrosti není posuzována, nýbrž posuzujeme jejím prostřednictvím; avšak dokončení této myšlenky je nanejvýš pozoruhodné: nedokážeme zcela zdůvodnit své estetické soudy. Máme tu obdobu Kantova učení, že krásné se líbí všeobecně bez pojmu. Jinak řečeno: poslední důvod estetického soudu leží v oblasti metafysiky. Neméně zajímavý je Augustinův postřeh, že poznání se vztahuje k tomu, co existuje, kdežto soud předpokládá, že něco může být jinak, nežli to je (58). Estetický (a samozřejmě i ethický) soud má tak být odlišen od soudů jiného druhu. V dialogu se stavitelem Augustim správně zdůrazňuje, že libost je důsledkem, a nikoli příčinou krásy; jejími příčinami jsou, jak víme, stejnost, harmonie a jednota (59); přičemž jednotu klade Augustin nade vše. Závěrečná výčitka duši, že staví dílo nad umění a Umělce, je v souladu s Augustinovou myšlenkou, převzatou z Plotina, že umění stojí výš nežli dílo. Že Stvořitel stojí nad svým dílem, prohlašovali i jiní církevní autoři (*Bas. Hexam.* I 11; *Lact. Div. inst.* II 5, 5; *Ambr. Exam.* II 20).

V souvislosti s úvahou o tělesné slasti, jež je prvním pramenem hříchu (druhým je pýcha a třetím zvědavost), pojednává Augustin znovu o kráse veškerenstva. Prvotní krásu duše sama opustila a zapomněla na ni; nejvyšší umělec (Bůh), který svou moudrostí uspořádal svá díla vzhledem k jedinému cíli, ji k sobě vábí zpět; Boží dobrota nezávidí stvoření žádnou z jeho krás. Soulad (*convenientia*) vyvolává tělesnou slast, kdežto nelad vyvolává bolest; nejvyšší soulad spočívá v pravdě. Z výtvorů naší obraznosti odvrhujeme to, co je na nich ošklivé, a zakoušíme jen to, co mají krásného; avšak ještě krásnější je to, prostřednictvím čeho něco odvrhujeme nebo zakoušíme; to, co stojí nad všemi výtvary naší fantasmie i nad tělesy, z nichž jsou tyto výtvary zrozeny. Dále pojednává o člověku z hlediska přírodního. Člověk je ve srovnání se svým nitrem ošklivý, ale je krásný po svém způsobu a zkrášlen půvabem tělesné harmonie. Výživa, kterou se sytí, ztrácí svůj tvar a harmonicky nabývá jiného tvaru; a tady pod vlivem vitálního pohybu látka, která souhlasí s povahou těla, v těle zůstává a podílí na jeho stavbě, ta však, která s ním nesouhlasí, odchází z těla pryč. Část této látky přijímá skrytá čísla celého živočicha a stává se zárodkem. V těle matky se zárodek formuje v průběhu časového rytmu a podle rytmu prostorového, a to tak, aby byl každý orgán na svém místě. Pokud si údy zachovávají svou stejnost a přidá-li ještě se záře barev, rodí se krásný tvor. Na něm nemilujeme už formu, která je pohybována, ale život, který jí pohybuje, neboť miluje-li nás, milujeme jej o to víc, a když nás nenávidí, zlobíme se na něj i přesto, že je krásný. To vše patří do oblasti slasti, tedy do oblasti nejnižší krásy, krásy podlehající zničení. Ovšemže tato krása není žádným zlem, vždyť nese stopy prvních čísel, a přece je krásou poslední, protože je vystavena bolestem, nemocem a pokřivení údů. Avšak: veškerenstvo je krásné: nelíbí se nám jen tehdy, když vnímáme pouze určitou jeho část, jež by se nám líbila, kdybychom byli s to vnímat celek. Rovněž posuzujeme-li nějakou stavbu, nesmíme posuzovat jenom jeden roh; posuzující člověka, jenom jeho vlasy, posuzující řečníka, jenom pohyby jeho prstů, posuzující tvar lony, hledět na ni jenom tři dny. Je třeba, aby to, co je dokonale složeno z nedokonalých částí, ať krásné v klidu, či pohybu, bylo vnímáno v celku! Jenom pak to můžeme dobře posoudit. Tak jako je černá barva krásná v celku určitého obrazu, uspořádal i Bůh půvabně vesmírný zápas, který má své vítěze, své poražené i své diváky. Krásné je rovněž potrestání hříčů, jako všechno, v čem se projevuje pořádek; svatý Pavel říká (*Řím. 13, 1*): „*Veškerý pořádek pochází od Boha.*“ Člověk, který pláče, je víc nežli červ, který se raduje, a přece i červ je po svém způsobu krásný: jeho skvělá barva, zaoblený tvar, shoda začátku se středem a koncem, úsilí o jednotu, i to, jak si vzájemně odpovídají stejné poměry jeho proporcí. Výše stojí duše červa, pohybující rytmicky tělem, hledající harmonii a jednotu,

kteřá je základem všeho. Dokonce i popel a hnůj byly předmětem něčí chvály, nuže oč krásnější je dobře uspořádaná duše člověka, třebas byla uspořádaná tresty! Pak se Augustin vrací k číslům, která se projevují v lidském těle. Tvrdí, že čísla vitálního pohybu, která fungují v zárodcích, jsou hodnotnější nežli čísla, která se projevují v tělech, neboť nemají látku; důkazem toho je, že i semeno může dát život stromům nebo živočichům, takže jedno bezvýznamné semínko může dát život nekonečnému počtu individuí. Navíc, jestliže slavík krásně zpívá, je to proto, že vitální pohyb vštípil jeho duši krásu zvuku. Tak je tomu i s ostatními zvířaty, která mají tělesné smysly, ne však rozum: v hlase, pohybu, činnosti koná každý z nich cosi rytmického, usměřovaného, ne vědomě, ale tak, že se v daných přírodních podmínkách uskutečňuje jenom omezená část nepomíjivého zákona čísel. Zatímco ptáci staví svá hnízda každý svým zvláštním způsobem, člověk o nich uvažuje, zkoumá, jakého tvaru se vlastně pokoušejí docílit a jakou míru v něm uskutečňují, a jako by byl pánem všech tvarů, člověk staví a činí nesčíslné věci. Poznává, že tělesa jsou poměrně velká či malá podle své látky, že jsou nekonečně dělitelná a že celý svět je krásný vzájemným poměrem forem, nikoli látkou; poznává také, že čas je dělitelný, že každá doba je kratičká, srovnáme-li ji s celým časem, že rytmická posloupnost a gradace částí prostoru a času jsou krásné, a to nikoli svou látkou či svým časem, ale uspořádanou harmonií. Nejsa ani rozprostraněný, ani proměnlivý žije pořádek (*ordinis modus*) v trvalé pravdě. Je to pořádek, který dává látce jednotu, ochraňuje čas před pochybením, činí tělo tělem a pohyb pohybem. Pořádek je ono prvotní Jedno, Otec Pravdy a Moudrosti a Syna, jež se podobá Otci (72–81).

V rozboru vynecháme ta místa, která se u Augustina často opakují. Prvotní krásou, kterou duše opustila, má nepochybně na mysli život čistoty v Bohu před upadnutím do hříchu. O vztahu mezi vjemy a představami obraznosti hovoří v *De musica* (VI 32) i v 7. *dopise* (3). Norma, podle které výtvořeny obraznosti posuzujeme, je zákon v naší mysli. V otázkách výživy a lidských zárodků vychází Augustin z Aristotela, podle něž sperma i menstruace vznikají z nadbytku výživné látky (*De gen. an.* I 18, 724 b 21 n.; 19, 726 a 28 n.). Avšak to, co Augustin tvrdí ohledně růstu, zakládá se na stoické theorii zárodečných činitelů, jako v *De musica* (VI 57), kde jsme mohli číst o vitálním pohybu, který předchází čísla a slouží přímo Bohu. Můžeme uzavřít, že Augustinův „vitální pohyb“ je jistou obměnou stoického pojmu přírody, která udržuje veškerenstvo v chodu, která rodí vše, co je na zemi, všechno vyživuje a vším proniká (II 549, 710, 718, atd. A.); podle stoické definice (II 1132) je vitální pohyb vlastně rozvíjením činitelů obsažených již v zárodku. Tento biologický poznatek načerpal možná Augustin z Varrona, neboť ten, alespoň podle Lactantia (*De opif. m.* 12), vysvětloval zrod

živočichů souhlasně s učením Aristotelovým. Je-li tomu tak, musel by mít Augustin svou nauku o zárodkových činitelích od Varrona, a ne od Plotina, což jsme rovněž považovali za možné. Závažné myšlenky o tom, že v lidském těle milujeme nejdříve ze všeho život a teprve potom krásu, a o tom, že když nás miluje dítě, milujeme je o to víc, mohou pocházet jak od Augustina samého, tak od Plotina, který učí (VI 7, 22), že více milujeme živá nežli mrtvá těla, a že to, co je živé a ošklivé, je přece krásnější než krásná socha. Přirovnání veškerenstva k obrazu vychází také od Plotina, který učil (III 2, 11), že lidé, kteří nerozumějí malířství, vytýkají obrazu, že nemá krásné barvy po celé své ploše; Augustin se v této souvislosti zmiňuje o černé barvě, neboť nade vše miloval světlo a živé barvy. Slova sv. Pavla necituje přesně; ten totiž neříká, že všechen pořádek pochází od Boha, ale že všechny vládní moci jsou zřízeny od Boha. Zmínka o duši červa souhlasí k roztřídění duševních činností ve spise *De quantitate animae* (70 n.). Obrat, že někteří chválí popel a hnůj, odkazuje, jak soudili starší editoři (viz Migne), k jednomu místu u Cicerona (*Cato M.*, 54), kde Cato říká, že psal o užitečnosti hnoje a že i Homér vylíčil Laerta hnojícího svá pole, anebo tu Augustin odkazuje k některé sofistické deklamaci. Zpěv ptáků a činnosti živočichů vysvětluje zde vitálním pohybem, jinde zase (*De ordine* II 49; *De mus.* I 5) přirozeným smyslem. V *De Genesi contra Manichaeos* chápe tento přirozený smysl jako projev vitálního pohybu. Estetické, zčásti i kosmologické principy, které zde uvádí, už známe: jsou to poměr, rytmus, gradace, harmonie, pořádek a jednota. Jejich vzájemný vztah ani zde blíže neurčuje, snad jen že harmonii staví výše nežli čísla a vůbec nejvýše pořádek, který ztotožňuje s Bohem. Tvrzení, že krása světa nespočívá v látce, ale ve vzájemném poměru forem, vychází nejspíš z Plotina (V 8), který dokazoval, že krásno je idea neboli forma, a ne látka.

Konečně když se zmiňuje o zvědavosti jako třetím prameni hříchu, velebí Augustin krásu pravdy. Lidé se totiž raději dívají na kouzelníka, který je klame, a když se mu to daří, mají radost, že o tom nevědí. Tak i my, přestože chválíme pravdu, se radujeme z žertů a klamavých hříček. Je to dozajista zábavné, pokud víme, se kterou pravou, skutečnou věcí máme klam porovnávat. Jestliže si však takové věci zamilujeme, vzdalujeme se tím od pravdy a nakonec budeme objímat jen výtvary obraznosti. Odvrhněme tedy už žertovné klamy a užívejme těch stupňů, které nám Bůh připravil k našemu užitku: ve slovech a znacích jako by si Bůh hrál s naším dětstvím pomocí svých podobenství a přirovnání. Musíme se sami snažit, abychom je dokázali pochopit a alegoricky vykládat. Odvrhněme divadelní a poetické nicotnosti (*nugae*), syťme se Písmem svatým, a ne marnými výtvary naší fantasmie, a jestli nás dosud baví fantaskní krása divadla, snažme se napříště vidět Moudrost, „jež se mocně rozpíná

od jednoho konce k druhému a vše lahodně uspořádává“ (*Sap.* 8, 1); neboť nic není podivuhodnějšího nad netělesnou sílu, která tvoří a ovládá tělesný svět, a nic není krásnějšího nad sílu, která tento svět urovnává a utváří. Kdybychom tak namísto toho, co soudíme, hleděli na to, čím soudíme, odvrátili bychom se od uměleckých děl k zákonu umění, spatřili bychom svou myslí tu formu, mimo niž je ošklivé všechno to, co je krásné z její dobrotivosti (94–101).

Uvedené motivy rovněž už známe. Krása pravdy je chválena i v *De libero arbitrio* (II 35; 38). Odsouzení žertů a her připomíná *Soliloquie* (II 18; 31), kde čteme, že umělecké dílo je pravdivé v tom, čím nás klame, a přece nesmíme vyhledávat pravdu tohoto druhu, nýbrž pravdu absolutní. Pokud jde o alegorii a její interpretaci, vyučil se jí Augustin u svého učitele Ambrože (srv. *Vyznání* VI 24). Poesii zde posuzuje mnohem přísněji nežli v době, kdy hledal pro pravdu obrazné vyjádření. Odsouzení divadla plně odpovídá raně křesťanskému duchu.

## X

Během posledních let IV. století sepsal Augustin řadu děl, v nichž se zcela ponořil do problémů dogmatiky, exegetiky a apologetiky, a estetiky se tudíž dotýká jen poměrně zřídka.

Mezi mnoha otázkami, které probírá ve spise *O rozličných otázkách*, **De diversis quaestionibus LXXXIII** (388–395), je jen jedna, a sice otázka č. 78, zcela věnována estetice. Dokazuje tam, že Bůh stvořil svět z ničeho prostřednictvím svého umu a své moudrosti. Toto umění působí také prostřednictvím těch umělců, kteří vytvářejí krásná a harmonická (*congruens*) díla. Ovšemže přitom používají určitých materiálů, jako dřeva, mramoru, slonoviny, a nemohou na rozdíl od Boha tvořit z ničeho, neboť pracují tělesně, přičemž svým tělem vtiskují jinému tělesu číslo a soulad (*convenientia*) linií; přijímají je z ducha Nejvyšší Moudrosti, který je vtiskl s uměním daleko větším do těla celého světa, dokonce i do těl živých bytostí; avšak tato těla jsou dokonalejší nežli jejich obrazy z rukou umělců. Socha naprosto postrádá rytmus lidského těla, avšak rytmus, který má, je dílem rukou umělce a pochází z Moudrosti, jež vytvořila lidské tělo. Umělci, ať umělci z povolání, nebo z pouhé záliby, si nezaslouží naše ocenění, neboť duch umělce ulpívá v tělesnosti, aniž by si byl



vědom Moudrosti, jejíž sílu byl přijal; má rád jen to, co se na těchto věcech cení, totiž materiál, přičemž opomíjí jejich vnitřní a trvalou formu. Ti, kteří mají rádi umělecká díla, se dopouštějí ještě větší chyby nežli sami umělci, protože se radují z pouhých nápodob, jejichž dokonalost je mnohem menší nežli těla zobrazených zvířat. A jak ubohý je ten, kdo taková těla uctívá!

Tato kapitola pozoruhodně spojuje rozmanité prvky, z nichž některé už známe. Augustin často chápe číslo a harmonii jako podmínky krásy. V díle *De musica* (VI 57) vyjadřuje názor, že umělec pracuje s látkou podle rozumových čísel svého umění, a to proto, že také příroda, Bohem stvořená, je nadána čísly. Totéž vyjadřuje i v díle *De libero arbitrio* (II 42), totiž že jak stvořené věci, tak i díla umění přijímají od Boha svá čísla, a tedy i krásu, a že umělec tvoří podle těchto čísel svá díla. Už jsme řekli, že totéž učil už Plotinos: krása těla že závisí na poměru (ratio, lŇgoj), který je od bohů (I 6, 2), socha že je krásná svou idejí, která je skrze umění vpravena do látky, a tato idea je v umělcově duchu, pokud je účasten na umění (V 8, 1), že umění rozvrhuje ideu do svých děl a že Duch je původcem poměru mezi uměním a přírodou. (V 9, 3). Avšak Augustin částečně Plotina přesahuje a částečně se mu zase vzdaluje. Opírá se mnohem zřejměji o myšlenku o společném původu umění i přírody v Bohu. Na rozdíl od Plotina dává přednost přírodě před uměleckým dílem, které je pouhou nápodobou. Plotinos říká, že by se umění nemělo vyčítat, že napodobuje, neboť i sama příroda napodobuje ideje; a navíc, umělec nenapodobuje jednoduše jenom přírodu, nýbrž obrací se k idejím, na nichž sama příroda také závisí, a nenapodobuje ji ve všem všudy věrně, ale pozměňuje svůj model (V 8, 1). Zdálo by se, že Plotinos oponuje Platonovi (*Ústava X 597D*), jenž odsuzuje malíře, protože napodobují to, co vidí, a nikoli to, co věci v pravdě jsou. Augustin se však neohlížel po důmyslné Plotinově apologii umění a kloní se k Platonovi, či spíše k obecnému mínění, podle nějž umělec má pouze napodobovat, přičemž příroda má mnohem větší cenu než výsledek jeho nápodoby. V nedůvěře k uměleckým dílům byl Augustin bezpochyby ovlivněn nepřátelstvím mnohých křesťanů k obrazům, nepřátelstvím pochopitelným, neboť obrazy zpodobovaly mimo jiné i pohanská božstva.

Najdeme zde ještě několik dalších myšlenek, které se více či méně vztahují k estetice. Tak například otázka č. 23: všechno krásné je takové díky krásnu, vše co je čisté díky čistotě atd. Zde je možný dvojí vztah: krásné může být krásné buď proto, že krásu působí, anebo proto, že na ní participuje. To první platí o Bohu: Bůh je stvořitelem věčnosti, neporovnatelné krásy a dobroty. Druhý případ platí o věcech, které mohou existovat i bez těchto kvalit, například duch může být moudrý, ale nemusí tomu tak být nutně. Sama krása nebo čistota

nepřipouští změnu ani existenci v čase. – Tady Augustin modifikuje v theistickém smyslu Platonovu teorii idejí: na místo věci, která má účast na idejí, a na místo idejí samých staví Boha, jejich stvořitele. Platon naopak učil (*Timaios* 29A), že Demiurg stvořil svět *podle* věčných idejí, na nichž je ovšem sám závislý.

V 30. otázce Augustin od sebe odděluje potěšení z věci (*frui*), totiž prostředek, z něhož přímo vzchází radost, a užití věci (*uti*), totiž způsob, jakým jsou používány k tomu, abychom z nich měli radost, takže se radujeme z počestnosti, ale používáme to, co je užitečné. Počestnost je druh krásy inteligibilní, nadsmyslové a duchovní. Mnoho viditelných krásných věcí nemůže být zváno počestnými a sama krása, již jsou tyto věci krásné, viditelná není. Je třeba radovat se z krásných věcí neviditelných a počestných. V 35. otázce definuje Augustin slovo „milovat“ takto: chtít nějakou skutečnost po ni samu, a dodává, že ten, kdo nemiluje dobro, nedokáže se vůbec radovat.

V těchto dvou otázkách vychází Augustin pravděpodobně z Cicerova protikladu počestného a užitečného, *honestum - utile* (*De officiis*), či spíše z Panaitia, a přidává ještě další rozlišení: užitek vs. požitek. Protivou užitku a požitku si často vypomáhá sv. Ambrož (*Exam.* III 53, 63), aniž by ji zřetelně formuloval. Ten totiž tvrdil, že požitek nachází svůj cíl v sobě samém, kdežto užitek spočívá v nějaké jiné věci. Augustin dobře rozlišuje tato zdánlivá synonyma; možná si vypomáhá také Ciceronovou definicí (*De fin.* V 64; *De leg.* I 37 atd.): počestnost, *bonum honestum*, hledáme pro ni samu. Každopádně požitek, o který jde, je řádu estetického. Augustin znovu praví, že věci krásné jsou jimi svou účastí na krásnu. Přesněji řečeno, ztotožňuje Augustin nejvyšší dobro s počestností a ideál estetický s ideálem ethickým, jak to známe už od Platona.

Další myšlenky jsou nám už dobře známé: každé tělo má nějakou formu, a tedy nějaký způsob (*modus*), a tedy něco dobrého; každé tělo má určitou formu, a tudíž je krásné (10); nemáme milovat krásná těla, nýbrž šťastný život (35, 1); ctnosti jsou krásné (36, 1); duše nemá vyhledávat krásné věci, jež jsou vně, nýbrž umělce, který vytvořil to, co je uvnitř, toho, kdo nejdříve vkládá do duše formu vyšších krás, a pak do těla formu krásy nižší (45, 1).

V knize **De utilitate credendi** (kolem 391, v Hipponu) podává Augustin návody k interpretaci spisů rozmanitých autorů. Má samozřejmě na mysli především svatá písmena, ale často také zobecňuje a cituje antické básníky. Především učí, že Starý zákon je třeba interpretovat čtverým způsobem: 1. *historicky*, jako vyprávění událostí, 2. *etiologicky*, příčinným vysvětlením událostí, 3. *analogicky*, srovnáním Starého a Nového zákona, 4. *alegoricky*, interpretací obrazného smyslu (5). Dále říká, že při čtení se přihází trojí druh

chyb: 1. má se za skutečné to, co autor chápal nějak jinak, například se věří tomu, že Rhadamanthys je jedním ze tří soudců v podsvětí jenom proto, že to tak napsal Vergilius (*En.* VI 566 n.), avšak neměli bychom si myslet, že Vergil tak skutečně věřil; 2. považujeme za pravdivé to, co autor sice za pravdivé pokládal, avšak co pravdivé není, například Lukretiovo vyprávění o duši (III 177 n.); 3. vybíráme z vyprávění nějakou pravdivou skutečnost, kterou však autor jako takovou nechápal; například z jednoho místa u Lukretia, kde se chváí mírnost, bychom mohli usoudit, že Epikuros považoval ctnost za nejvyšší dobro; takový způsob interpretace může být ostatně užitečný, vždyť není nepatřičné, máme-li třeba i unáhleně o autorovi příliš dobré mínění (10). Nedůvěřovat bychom naopak měli těm, kteří se vůči autorům, které interpretují, stavějí nepřátelsky. K interpretovaným autorům je třeba vždy přistupovat s láskou; budeme-li Vergilia nenávidět, nebudeme s ním nikdy spokojeni pro všechny ty četné nejasnosti, které v jeho básních znepokojují gramatiky. Je třeba dát za pravdu těm vykladačům, kteří ukazují, že Vergilius měl pravdu a že psal skvěle (13). Nelze číst Terentia Maura bez básnické erudice, anebo bez učitele, a každý básník, dokonce i ten, kterému jde jen o potlesk publika – Augustin myslí pravděpodobně především Terentia – má hned vykladačů bezpočet; oč více je třeba dobrého exegeta, jde-li o svatá písmo. Musíme v nich hledat skrytý smysl, vždyť v básních jej hledáme také, například chápeme alegoricky milovaného chlapce, o němž čteme v *Bukolikách* (Augustin myslí Alexise z druhé eklogy), anebo Alexise v epigramu Platonově (7 Diehl), ačkoli básník mohl docela dobře tvořit báseň pouhé smyslovosti (17).

Je zřejmé, že Augustin, křesťan a filosof, si cení především pravdivosti literárního díla; v případě Vergilově, jehož si jako básníka nejvíce cenil, dobírá se pravdy prostřednictvím alegorického výkladu. V souhlase se svou dobou je učenec jen málo nakloněn původní básnické tvorbě, žádá, abychom spíše básně zkoumali, než abychom je hned chtěli přímo zakoušet, ale jeho poznámka o smyslovém básnictví ukazuje, že v alegorickém výkladu nezachází tak daleko jako jeho současníci.

Pojednání *O vyznání víry, De fide et symbolo* (kolem 393), obsahuje jen dvě estetické zmínky, které nepřinášejí nic nového. Když obhájí Boží všemohoucnost, kterou vyslovuje vyznání víry, připojuje, že svět je Bohem dobře uspořádán, že Bůh dává všem věcem formu a schopnost být utvářeny, neboť od Boha pochází a v Bohu je forma neproměnlivá a nejkrásnější ze všech věcí, a že Bůh sám dává každé z nich krásu a schopnost se krásnou stát (2). Poté vysvětluje slova *Creda*; označení místa, na němž Kristus „sedí po pravici Otce“, chápe Augustin alegoricky: „Je v blaženosti“; varuje nás, abychom neupadli do rouhání, o

němž hovoří sv. Pavel (*Řím.* 1, 23) „Zaměnili neporušenou slávu Boží za obraz porušeného člověka“, a říká, že zobrazení Boží nemáme umísťovat ani do kostelů, ani do našich srdcí (14). – Augustinova nevraživost vůči ctitelům obrazů je nám již sdostatek známa (*De mor. eccl.* I 75).

V knize **De Genesi ad litteram imperfectus liber** (kolem 393) vykládá Augustin pasáž z *Genese* (1, 4): „I oddělil Bůh světlo od tmy“, následovně: Bůh nestvořil tmy, neboť tmy jsou privací, nedostatkem světla, a Bůh tvoří formy, a nikoli privaci. Avšak uspořádal tyto privace, podobně jako ten, kdo zpívá, uspořádává pomlky, které, ačkoli jsou nepřítomností hlasu, činí píseň ještě sladší. Rovněž tak stíny na obraze dávají vyniknout nejkrásnějším místům, libost vzniká z řádu jejich rozvržení, a ne z jejich tvaru. Tím spíše Bůh nestvořil hřích, ale včlenil jej do řádu svým trestem. Jsou tudíž určité věci stvořené a v řád uvedené Bohem, a jiné, které jsou jenom v řád uvedené; skrze Boží stvoření jsou některé věci krásné, ale svým uspořádáním jsou krásné všechny (25). – Zde se Augustin inspiroval Plotinem (II 4, 5; 13–14), jenž učil, že látka, jsouc protikladem formy, je temná, a tudíž je privací – také ticho mu slouží za příklad –, avšak že je uvedena v řád. Augustin spojuje tmy, o nichž mluví Písma s temnou látkou Plotinovou. Ve spise *De musica* (VI 38) porovnával mezi sebou světlo a tmou se zvukem a tichem a ve spise *De vera religione* (76) tvrdí, že černá barva obrazu je krásná v jeho celku.

Když vykládá slova (1, 26): *Učiňme člověka, aby byl naším obrazem podle naší podoby*, Augustin rozlišuje to, co se podobá, a samu podobu, to, co je čisté, a samu čistotu; dále pak to, co je podobné a krásné svou podobností a svou čistotou, anebo to, co je takové svou účastí na podobnosti a čistotě; stejně tak jsou krásné věci krásné účastí na krásnu a nic není krásnějšího nežli samo krásno (57 n.). Totéž rozlišení známe už ze spisu *De diversis quaestionibus* (23). V souvislosti s již citovanou pasáží Písma Augustin vykládá, jakým způsobem příroda tvoří jeden celek (*universitas*)<sup>14</sup> podobností svých částí a dokazuje to takto: kameny se podobají kamenům, zvířata zvířatům, lidé lidem; země je zem, vzduch vzduch, oheň oheň, neboť jejich části se podobají navzájem; každý kámen, každý strom, každé zvíře jsou tím, čím jsou, protože se skládají ze sobě podobných částí; čím více se sobě části těla podobají, tím je tělo krásnější; duše, jež se navzájem podobají, se také přitahují; podobnosti jednání a ctnosti dává duši rovnováhu a štěstí; díky nejvyšší podobnosti Boží jsou všechny věci učiněny krásnými z navzájem se podobajících částí, ale mezi všemi věcmi jenom duše byla učiněna podobnou Bohu (59). – Augustin tu považuje podobnost za jednu z podmínek

---

<sup>14</sup> Některé rukopisy mají *unitas*, což dobře dává smysl, ale později stojí v obdobné souvislosti: *universitas*.

existence a krásy; jinde (*De mus.* VI 38; 44, 56) vyjadřuje se v témže smyslu o rovnosti, anebo kombinuje obě tyto kvality.

V díle **Epistolae ad Romanos incoata expositio** (kolem 394) umísťuje Augustin vedle obrazů vytvořených umělcem falešné vise a fantasmie (4) a v **De diversis quaestionibus ad Simplicianum** (kolem 397) řadí mezi obrazy: výtvořiny fantasmie a iluze, obrazy, sochy z kovu, dřeva a jiných látek, sny (II 3, 2). Můžeme tu ještě jednou vidět, že si sochařství příliš neváží.

Ve **26. dopise** (kolem r. 394) psal Augustin básníku Licentiovi, že by bylo dozajista zahanbující dopouštět se v básni prohřešků proti metrice a že, nápodobně, není možno v životě opomíjet Boží zákon (4). Augustin tu opět staví ideál ethický nad estetický.

V **29. dopise** (kolem r. 395) se Augustin zmiňuje o jednom ze svých kázání, v němž řekl, že krása dne se zvětší srovnáním s nocí a že bílá barva je ještě hezčí v sousedství černé (11). – Není to poprvé, co Augustin chápe přítomnost protiv jako jednu z podmínek krásy, ačkoli jej nepřipomíná tak často jako ostatní estetické principy.

Ve **40. dopise** čteme, že křesťanská pravda je nesrovnatelně krásnější nežli Helena Řecká a že mučedníci bojovali za tuto pravdu statečněji nežli řečtí hrdinové u Tróje za Helenu (7). – Toto hodnocení je nejen křesťanské, ale zároveň i platonské, totiž cenit pravdu boží nad tělesnou krásu.

V díle **Contra epistulam quam vocant fundamenti** (kolem 397) Augustin útočí proti manichejskému učení o dvojí zemi následujícími důvody: má-li temná země křivý okraj, pak světlá země, která s ní sousedí, by také měla mít ošklivé meze a neměla by být dokonalá. Kdyby se obě země patřičně dotýkaly, pak by výsledek musel být krásný; kdyby byl mezi nimi volný prostor, pak by svým vzezřením byly v souladu v jedné kráse, a kdyby byly spojeny, nic by nemohlo být krásnější tohoto svazku dvou řádných polovin; temná země by opravdu měla nehezkou barvu, ale ve své náležitosti by měla něco dobrého a krásného, něco, co pochází od Boha. Kdyby někdo pokřivil kontury temné země, zbavil by ji její krásy a potlačil by krásný soulad s okrajem světlé země, ale podstatu by neodstranil; právě tak krásné tělo ztrácí svou krásu, zničí-li se jeho forma. A proto zlo není žádná substance, jak manichejci tvrdí (26, 28 n.). Podle jejich učení je v temné zemi pět živlů: tmy, voda, větry, kouř a hrozná bytosti, jež přebývají v kouři. Nuže, uspořádání, rozdělení, číslo, formy, život živlů i toho, co v nich přebývá, to vše je dobré a pochází od Boha. Děsivé bytosti temnot se dozajista rodí s uspořádanými články a jednotné podle určité numerické shody. Stejně tak vody a jejich obyvatelé mají formy, harmonii končetin, podobnost částí, které sjednocují, a číselné výměry forem, jejichž prostřednictvím jsou jejich těla, která se skládají ze stejných částí, spojena

navzájem. Stejně tak i větry mají tělesnou formu a harmonii částí; oheň usnadňuje svým zrozcům, aby nabyli svých rytmů a svých obrysů; kouř je souhlasný ve svých částech, tvoří jednotu; hrozivý vládce, který podle manichejců v ohni přebývá, má také duši, která rytmicky hýbe jeho tělem, v němž se zračí numerické vztahy částí. Ostatní bytosti jsou rovněž dobré, i když v menší míře. Vskutku už známe všechny tyto živly a všechny jejich obyvatele, neboť žijí na této zemi; všechny mají formu pocházející od Boha a temnoty nejsou než nepřítomností světla, jako je ticho nepřítomností zvuku (28, 31–31, 34). Každá bytost pochází od Boha a je dobrá: má určitý vzhled (*species*), různost (*distinctio*), řád, pokoj, formální jednotu, harmonii částí, číselnou rovnost a vitální sílu. Kdybychom jí odňali tyto dobré vlastnosti, přestala by existovat, kdybychom ji zbavili toho, co ji znečišťuje, bude sama čistá. Když odejmeme onomu manichejskému vládci jeho krutost, zbudou mu tělesné vazby, soutvárnost končetin, tvarová jednota, smír částí, řád duše a těla; kdybychom mu odňali tyto věci, nezbude mu nic. Je to tudíž dobro, jež dává existenci, zatímco zlo není vůbec substanciální (33, 36). Nesmíme posuzovat věci podle toho, co se nám nelíbí: nesmíme vidět na lvu jenom jeho krutost, ale také jeho krásu. Obdivujeme-li namalovanou šelmu, což teprve šelmu živou! To, co označujeme jako špatné, je porušenost jeho krásy. Tato porušenost není substance a pochází z faktu, že Bůh stvořil svět z ničeho (34, 38). Vzhled naopak dává existenci a pochází od Boha, který připouští porušenost tam, kde to vyžaduje řád. Stejně jako je řeč krásná průběhem slov a pomlk, nejnižší krása věcí časných se děje pomíjením a smrtí toho, co se rodí. Tuto krásu ovšem zcela nechápeme, protože v ní trpíme. Chvalme Boha, že dal všemu nějakou formu, ale neulpěme na ní, posuďme ji a hledejme dobro, které je nad časem i prostorem, dobro, od něž všechny věci přijaly své formy v čase a prostoru. Abychom viděli toto dobro, očistěme svůj zrak, jímž vidíme ctnosti a jejich krásu (40, 46).

Augustin zakončuje svůj výklad postupem k Bohu, jak to ostatně činí často. Kolik jen estetických idejí vložil do své polemiky! Zajisté známe téměř všechny z jeho předchozích spisů. Všimněme si pouze podstatných bodů: krása pravidelných geometrických obrazců (Srv. *De quant. an.* 10 n.), číslo (rytmus), rovnost či podobnost, řád, harmonie, jednota; všechny tyto principy jsou nejen podmínkami krásy, ale i principy bytí; jednota, která vzniká harmonickým uspořádáním jednotlivých částí; forma (vzhled), která propůjčuje věcem krásu i existenci; ošklivost jako důsledek nepřítomnosti formy (srv. *De Gen. c. Man.* I 12); převaha přírody nad jejím zobrazením (*De div. quaest.* 78). Více pozornosti zaslouží další dvě myšlenky: nejdříve mezi ostatními podmínkami krásy Augustin uvádí také různost (*distinctio*), kterou nikde jinde v této souvislosti nezmiňuje, ale přisuzuje ji kosmickému

pořádku v díle *De ordine* (I 18). Za druhé, vedle definice: ošklivost spočívá v *jiné* formě, podává jinou definici: ošklivost je zborcením, porušením (*corruptio*) krásy, tedy definici, která vychází z tvrzení namířeného proti manichejcům, že zlo není substance.

V nejstarší části díla **De doctrina christiana** (*O křesťanském učení*, I–III 35, kolem 397; zbytek byl napsán v roce 426 či 427) Augustin několikrát pojednává o znaku z hlediska estetického. Rozlišuje věci, které nic neoznačují, například dřevo nebo kámen, a znaky, například slova (I 2). Znaky působí na naše smysly a kromě toho v nás vzbuzují určitou ideu. Znaky dělí na *signa naturalia* a *signa data* (znaky přirozené a ustavené); přirozené znaky neobsahují záměr něco označovat, například poznáme oheň podle znamení kouře; znaky konvenční, ustavené, umožňují živým bytostem označování jejich duševního stavu. Znaky, které lidé používají, se obracejí k zraku, sluchu a zcela výjimečně i k jiným smyslům. Herci se obracejí k našemu zraku; trubka, flétna a kithara nevydávají pouze lahodný zvuk, ale označují ještě něco dalšího, třebaže nejprve zaměřují své působení na náš sluch. Nejběžnějším znakem je slovo, jehož znaky jsou písmena (II 1-5). Znaky mají význam vlastní nebo obrazný, například slovo „býk“ jednak býka, jednak evangelistu Lukáše (II 15). Znaky tanečníka jsou ustaveny a zavedeny lidmi, jsou výsledkem konvence, a nikoli přírody. Proto kdysi dávno v Kartágu veřejný vyvolavač vysvětloval během divadelních představení publiku, co pantomima označuje; vstoupí-li dnes někdo do divadla, aniž by byl obeznámen s právě uváděnými fraškami, nechápe z nich zhola nic. Ovšemže se tanečníci snaží, aby se jejich znaky podobaly věcem, ale protože se určitá věc může podobat jiné více způsoby, nejsou tyto znaky trvalé, leda tehdy, jde-li o konvenci. Naopak to, co znázorňuje nějaký obraz, rozpoznáme ihned a rovněž náměty soch a jiných znázornění tohoto druhu, pokud jsou vytvořeny rukou zkušeného umělce. Znaky tance a uměleckých děl jsou všeobecně vzato instituce neužitečné (II 38 n.). Zcela neužitečné jsou ovšem obrazy znázorňující pohanská božstva, a to i tehdy, chápeme-li je jako personifikace přírodních sil (III 11). Mezi neužitečné znaky je třeba řadit také básnické příběhy. Naopak oblečení značící pohlaví nebo důstojnost a dále označení měř, vah a peněz, jsou instituce užitečné a křesťané se bez nich nebudou moci obejít (II 39 n.).

Tělesným smyslem vnímatelná složka a znaková složka uměleckých děl byly už rozlišeny v díle *De ordine* (II 34) a v *De magistro* (5). Rozlišení *signa naturalia* vs. *signa data* se nepřímo zakládá na protikladu sofistů mezi přírodou a konvencí; Augustin se jej přidržuje, když vysvětluje konvenční povahu znaků tanečníka a sochařskou nápodobu, jejichž námět není těžké identifikovat; tyto znaky přirozeně pokládá za věc ustavenou, konvenční, a

nikoli přirozenou. Rozlišení podle významu na znaky vlastní a obrazné připomíná Aristotelovo rozlišení vlastních a obrazných výrazů (*Rétorika* III 2 1404 b 5, 31; 1405a 8 n., atd.), jež Augustin ve svém díle vícekrát cituje (III 14; 34; 56), a mohl by je najít také u Cicerona (*De orat.* III 149; 152; 155 n. atd.) i jinde. Naopak časté rozlišování znaků užitečných a neúžitečných je se vši pravděpodobností Augustinovo. Ve srovnání se spisem *De ordine* (II 32 n.) velice zdůrazňuje obsahovou stránku uměleckých děl na úkor vjemů, kterými působí na naše smysly, a umění tu posuzuje mnohem přísněji; zkrátka jeho estetika nabývá čím dále více povahu estetiky křesťanské.

V **II. knize** Augustin praví, že ve svatých písmech je mnoho nejasných míst, to proto, aby pýcha čtenáře byla ponížena námahou, a proto, aby se znuďeně neodvrátil v případě, že by porozuměl příliš snadno. Na příklad uvádí následující verš z *Písně písní* (4, 2):

„*Zuby tvé jsou jako stádo ovcí před stříháním,/ jež z brodiště vystupují,/ a každá z nich vrhne po dvou,/a žádná z nich neplodná nezůstane.*“ Přirovnání se tím stane daleko pěknější, než kdyby tato myšlenka byla vyjádřena bez něj, třeba takto: „Pomocí svých svatých zbavuje Církev ty, kdo do ní přicházejí, jejich bludů; ti pak složivše břímě času přistupují ke křtu a skrze přijetí Ducha Svatého nesou ovoce dvojí lásky: lásky Bohu a lásky k bližnímu.“ Vyjádříme-li tuto myšlenku prvním, obrazným způsobem, pocítujeme libost, když vidíme svaté co zuby, které zbavují lidi jejich bludů a připravují z nich pokrm Církvi, a v ovcích rozeznáváme ke své radosti svaté, kteří, odhodivše vlněnou stříž břemen tohoto času, vycházejí z křestní vody, aby pak nesli plody obou přikázání lásky. Je příjemné dobírat se k věcem pomocí podobenství a to, co se obtížně hledá, je zároveň to nejdůležitější; zajisté, když skrytý smysl není k nalezení, člověk trpí hladem, a je-li zase vše příliš jasné, nic už nehledá a zemdlí nudou (7 n.).

Po příkladu sv. Ambrože hledá Augustin odvážně, ba až příliš odvážně skrytý smysl *Písně písní*; úryvek obsahuje vlastně pouze jedno přirovnání: milenčiny oči = ovce, ale Augustin chápe oba výrazy jako obraz svatých! Má pravdu, když říká, že přirovnání nás okouzluje (to se dá však říci o všech tropech), a vysvětluje to jednak jako výsledek přímého zření, jednak jako výsledek rozpoznání, a tedy intelektuálního úsilí. Jde tu, zdá se nám, ve stopách Ciceronových (*De orat.* III 155; 159 n.), který učil, že přenesení významu se nám líbí, neboť se při chápání metafor znamenitě uplatňuje náš duch, který, ponechávaje stranou to, co je na dosah, a vybíraje to, co je vzdálené, podněcuje naše smysly, především zrak.

Když vypočítává, které vědomosti jsou nezbytné k správnému pochopení Písma, praví, že řeč Písma se často pojí s číslem a s hudbou, a dodává, že máme-li načerpat něco z hudby,



něco, co může přispět k našemu pochopení Písma, nesmíme se vyhýbat tomuto umění, přestože pohané je chápou jako dar Mus; jedná se přirozeně o hudbu instrumentální, vždyť divadelním ztřeštěnostem je třeba se vyhýbat. Učme se též gramatice, třebaže pohané si představují, že byla vynalezena Merkurem (26–28). Pokud jde o čísla, Augustin má bezpochyby na mysli slova *Kazatelova* (7, 25) a slova *Knihy Moudrosti* (11, 21), která jsme už citovali. O hudebních nástrojích se zase často mluví v žalmech a, jak ještě uvidíme, Augustin tuto pasáž rád rozebíral. Divadelní hudba byla církevními autory obecně odmítána (srv. Gérold, op. cit., str. 92). V téže souvislosti Augustin třídí jednotlivé obory takto: první skupina jedná o skutečnostech ustavených lidmi, druhá o těch, které lidé našli už skutečně (29). Mezi lidské výtvořiny dlužno započítat tanec, výtvarná umění a báje. Věci, které lidé již našli hotové, se vztahují buď k našim smyslům, buď k našemu rozumu. Skutečnosti vztahující se k smyslům zkoumají tři obory: historie, která vypráví to, co se stalo, přírodní historie, která ukazuje to, co je nyní, a umění, která buď na základě minulosti usuzují na budoucnost, nebo probírajíce jednotlivé události spojují vzpomínku na minulost s očekáváním budoucnosti. Umění lze rozdělit do tří druhů: 1) umění, která vytvářejí nějakou věc, která trvá, například dům, stůl, vázu; 2) ta, která spolupracují s Bohem, který jedná, například lékařství, zemědělství, navigace; 3) ta, jejichž výsledkem je nějaká činnost, například tanec, boj, běh, jízda (38–47). O věcech vztahujících se k rozumu pojednává dialektika, rétorika a věda o číslech (48 n.; 56 n.).

Na této klasifikaci, která je odpovídajícím doplňkem hierarchie umění podané v *De ordine*, nás bude nejvíce zajímat třídění druhů umění. Augustin chápe výraz umění v širokém a běžném smyslu, tj. krásná umění spolu s řemesly i rozličnými povoláními. Už ve spise *De immortalitate animae* (4), hovořil o umělci, který uvádí do pohybu své údy, vzpomíná na minulost a očekává budoucnost. Klasifikace umění (ta která vyrábějí, ta, která napomáhají, a ta, která mají účel sama v sobě) připomene přinejmenším prvním a třetím ze svých druhů spis *De musica* (I 3), v němž staví do protikladu pohyb soustružníka, pohyb, jímž se vyrábí nějaká věc, a pohyb tanečníka či hudebníka, který má za cíl jenom krásu a děje se sám pro sebe. Ostatně obdobný je i Augustinův protiklad užitku a požitku či rozkoše z věcí (který najdeme také v našem díle, I 4; 37) a nejinak Aristotelův protiklad tvorby (jež směřuje k určitému cíli) a jednání (jež má smysl samo v sobě, *Ethika Nikomachova*, VI 2, 1139 b 1 n.; 4, 1140 a 1 n.). Překvapí nás, že Augustin chápe všechna umění v rámci skutečností, které lidé objevili již hotové, takže nakonec bere jejich znaky (tanec, výtvarná umění) ustavené lidmi, a přesto uvádí tanec v obou třídách. Byl nucen zařadit umění mezi obory, jež se týkají věcí již

hotových, protože chtěl přisoudit jedinému oboru (umění) věci budoucnosti, tak jako přisoudil jiné nauce (historii) věci minulosti a ještě další (přírodní historii) věci přítomné. Bylo by zřejmě lépe nespojovat rozlišení na věci lidmi ustavené a věci stvořené – klasifikaci, jež se zakládá na protikladu příroda a konvence – s rozlišením na tělesné smysly a rozum.

Co se týče rétoriky, praví, že není chybou rétoriky, je-li možné s její pomocí přesvědčit někoho klamným míněním, neboť stejně dobře je možné přesvědčit míněním pravdivým (54). Myšlenka, která odpovídá Augustinovu názoru, že hodnota věci se mění podle toho, jak a k čemu je užívána (*De lib. arb.* I 33).

## XI

K estetice, kterou měl Augustin již dříve tolik v oblibě, se opět vrací v svém díle nejoriginálnějším a nejosobitějším – ve *Vyznáních, Confessiones*.<sup>15</sup> Zpravidla se datují do rozmezí let 397 až 400. Budeme zkoumat Augustinovy úvahy v témže sledu, jak jsou po sobě v jeho knize; avšak, abychom se příliš neopakovali, probereme najednou několik motivů, které se tu napořád objevují.

Základním thematem celého díla je Bůh a láska k Bohu: Ten je zde nazýván krásný (XI 6/ 4), okouzlující (I 4/ 4; I 12/ 7; II 12/ 6), krásou všech krás (III 10/ 6), krásou starou i novou (X 38/ 27) a vzpomíná, že byl váben k Bohu jeho vlastním kouzlem (VII 23/ 17). Rovněž tak Boží vlastnosti a ctnosti vůbec jsou chápány jako krásné; božskou pravdu nazývá radostí a světlem, spravedlnost a nevinnost krásnými a kouzelnými „skrže světlo cti a nenasytitelné ukojení“ (II 13/ 6; 18/ 10). Povšimněme si oné tradiční spojitosti mezi světlem a krásou.

Obvyklým doplněním motivu božské krásy je to, že vše, co Bůh stvořil, je rovněž krásné. Třeba ona jablíčka, která jako nedospělý ukradl, byla krásná, protože stvořena Bohem, jenž je nejkrásnější ze všeho (II 12/ 6); Augustin říká, že Bůh stvořil věci, které nás vábí (X 38/ 27), a že stvoření je dobré i navzdory lidské nepokojnosti a bezbožnosti lidské (V 2/ 2), že protože Bůh je sám krásný, stvořil krásná nebesa i zemi, třebaže nic z toho nedosahuje krásy Stvořitele, ba, ve srovnání s ním to není krásné vůbec (XI 6/ 4); říká, že vše, co Bůh učinil, je krásné, ale že on sám je ještě mnohem krásnější (XIII 28/ 10). Augustin si přitom neprotiřečí, když jednou říká (XIII 3/ 2), že pro tělo „být“ neznamená „být krásným“, jinak by žádné tělo

---

<sup>15</sup> Svoboda odkazuje pouze k Migneově edici Augustinova díla. Za číslem knihy (říms. čísl.) je číslo odstavce (arab. čísl.). Protože běžná vydání *Vyznání* včetně českého překladu nemají číslované odstavce podle Migne, uvedeme za lomítkem ještě i číslo příslušné kapitoly v těchto vydáních. *Pozn. překl.*

nemohlo být ošklivé. Má na mysli ošklivost v relativním smyslu, tedy určitý nižší stupeň krásy. Je pevně přesvědčen o nevýznamnosti a pomíjivosti krásy věcí pozemských (II 3/ 2; 10/ 5) a připojuje: kvůli krásnému tělu, zlatu nebo stříbru se nesmíme odvrátit od božského zákona; nižší dobra jsou krásná a přitažlivá, ale ve srovnání s dobry vyššími jsou mrzká (II 11/ 5); duše trpí proto, že ulpívá na krásných věcech, které nejsou ani v Bohu, ani v ní samé, věcech, které vznikají, zanikají a tvoří svět, stejně jako slova tvoří řeč (IV 15 n./ 10).

Dále Augustin zdůrazňuje krásu toho, co je celistvé. Prostřednictvím smyslů vnímá duše pouze části a není schopna rozpoznat celek, a přece i tyto části se nám líbí. Kdyby smysly byly schopny vnímat celek, přáli bychom si, aby to, co probíhá v čase, minulo, a my pak mohli vnímat celek, který by se nám líbil mnohem více; podobně nechceme, aby se během řeči nějaké slabika zastavila, ale aby minula a abychom pak mohli pochopit celek. Pokud nám nic nepřekáží, abychom celek mohli vnímat naráz, líbí se celek vždy více než sama část (IV 17/ 9). Celek stvoření je mnohem krásnější nežli jednotlivé části, neboť tělo složené z nejkrásnějších a dobře sestavených částí je mnohem krásnější než tyto části samy (XIII 43/ 28). Augustin dodává, že každá část nesouvisející s celkem je ošklivá (III 15/ 8); má na mysli jedince, který narušuje řád obce, ale stanoví tento princip všeobecně; týká se jak ethiky, tak estetiky a připomene nám ztracený Augustinům traktát. Nakonec Augustin chválí vzájemý soulad věcí (*convenientia*) (VII 19/ 13; 22/ 16) a jejich krásný pořádek (XIII 50/35); praví, že Bůh je původcem tohoto pořádku (I 12/ 7; 16/ 10), a opakuje slova *Knihy Moudrosti* (11, 21): „Bůh vše uspořádal podle míry, čísla a váhy“ (V 7/ 4).

Přejdeme nyní k výkladu toho, co přesahuje rámec opakujících se temat. V 1. knize, když vzpomíná na svá učednická léta, Augustin odsuzuje pohanskou poesii. Říká, že naučit se číst a psát je mnohem užitečnější nežli číst *Aeneidu*, a dodává, že každý by raději zapomněl výmysly básníků nežli pozbyl schopnosti číst a psát; lituje, že jako mladík oplakával smrt Didony a ne raději svou vlastní duchovní smrt; říká, že je obtížné dobrat se poznatku, zda Aineiás někdy navštívil Kartágo, ale že je velmi dobře možné naučit se psát jméno: *Aineias*. Homéra nazývá jemně marnivým a uznává nádheru řeckých mythů. Podobně jako Cicero (*Tusc.* I 65), který praví, že Homér si vymyslel mnoho lží, takže přisoudil bohům lidské jednání, místo aby to udělal opačně, vytýká Augustin Homérovi, že si báje vymyslel a že přisoudil zločincům božské atributy tak, aby jejich zločiny nebyly chápány jako takové a aby se zločinci mohli odvolávat na příklad bohů. Aby dokázal, jak špatný vliv mají tyto básně, cituje scénu z Terentiova *Eunucha* (v. 584 n.), kde jeden mladík vypráví, jak – sveden obrazem smilného Jova – znásilnil mladou dívku. Augustin ukazuje, jak je zvrácené

odsuzovat lidi za to, že vyprávějící o dobrých skutečích dopouštějí se barbarismů a solecismů, a chválit naopak ty, kteří mluví o svých žádostivostech vybraným jazykem. Kárá ty, kteří puntičkářsky bdí nad uplatňováním hláskových a slabičných pravidel zděděných po předcích, ale kteří se vůbec nestarají o pravidla věčného zdraví, která obdrželi od Boha; tak se stane, že ten, který vysloví slovo *homo* bez přídechu, sklídí nepříznivější přijetí než ten, kdo má člověka v nenávisti, a také před porotou se řečník pečlivě vyhýbá gramatickým chybám, ale bez nejmenších okolků ničí lidský život (20–29).

Vidíme, jak Augustin odsuzuje starou kulturu, literaturu a rétoriku. Poesii vytýká, že je neužitečná, falešná a amorální. Jde ve stopách Platonových, který odsuzoval lživé mythy Homéra a Hesioda (*Ústava*, II 377D n.) a dokazoval, že básníci v nás probouzejí vášně (X 603C n.), a který – považuje básníky za příjemné a naprosto neužitečné – je chtěl vykázat z obce (607B n.). Jistěže podobnosti mezi Augustinem a Platonem nejsou toho druhu, že by bylo možno s jistotou prohlásit, že Augustin zde čerpal přímo od Platona, a přece jím mohl být inspirován, vždyť i později, v díle *O Boží obci* (II 14; VIII 13; 21, 2), odkazuje k Platonem doporučené cenzuře poesie; tyto motivy našel, jak ještě uvidíme, v Ciceronově spise *De re publica*, ba snad je znal už dříve, než začal psát svá *Vyznání*.

Z odlišného hlediska pohlíží Augustin na poesii při jiné příležitosti; vzpomíná totiž, že když skládal básně, nesměl umístit veršovou stopu kdekoliv, nýbrž v různých slokách rozličně a v jednom verši ne tutéž stopu ve verši celém; avšak samo umění skládat verše nebylo při různých slokách různé, nýbrž ve všech totéž (III 14/ 7). Podobné vysvětlení najdeme v *De vera religione* (42). Obžaloba poesie, kterou jsme právě uvedli, je analogická obžalobě divadla, kterou najdeme v III. knize a jež se rovněž pojí s Augustinovými zážitky z mládí. Ptá se, proč chceme zakoušet bolest, když sledujeme na divadle věci zarmucující, takové, že bychom je sami nechtěli prožít, a proč nám tato bolest působí radost. Chápe to jako jistý druh bláznovství a tvrdí, že čím více trpíme těmito vášněmi, tím více jsme dojati. Trpí-li někdo sám, říká se tomu nouze; trpí-li spolu s ostatními, je to soucit. Avšak soucit na divadle je něco zcela zvláštního: divák nehodlá pomáhat, chce pouze cítit bolest, a čím palčivější je tato bolest, tím je spokojenější s výkonem autora; nevzbuzuje-li kus bolest, odchází z divadla nespokojen, ale zakouší-li bolest, zůstává, aby se z ní těšil. Člověk tedy má slzy a bolest rád; jistěže, nikdo nechce sám strádat, ale touží být zasažen soucitem, přičemž se bolest se soucitem mísí dohromady; proto lidé mají rádi bolest. Soucit vyvěrá z přátelství; neodmítáme soucit, ale vyhýbáme se nečistým vášním. Za svého mládí se Augustin těšil vida na divadle hanebnou lásku milenců, rmoutil se nad jejich odloučením a měl z toho všeho potěšení,

zatímco nyní cítí větší útrpnost nad tím, kdo se raduje z neřesti, nežli nad tím, kdo se dokáže obejít bez radosti a ubohého štěstí. Tento skutečný soucit nezažívá radost z bolesti, takže člověk si nelibuje v bolesti a chce jen, aby přestala (2 n.).

Augustin tu vychází z učení, které se objevuje už u Gorgia (*Hel.* 9) a které rozvíjí Platon (*Ústava* X 603 C n.) i Aristoteles (*Poetika*, 6, 1449 b 27; 13, 1442 b 32 n.), totiž že tragedie probouzí vášně, zvláště bázeň a soucit. Souhlasně s Platonem (l. c.) Augustin uvádí pouze soucit a připojuje, že v tragedii je to bolest, která působí radost, a že tudíž jen tehdy, když lidé zakoušejí bolest, chválí dramatického autora. Zdá se, že znal Platonovy myšlenky, ať přes Ciceronův spis *De re publica* – v spise *O Boží obci* (II 14, 2) cituje úryvek vztahující se k vybuzení vášni – anebo prostřednictvím novoplatoniků, kteří rovněž tuto teorii znali (srv. Jamblich, *De myst.* I 11; Proclus, *In Plat. Remp.* I 42; 49 sr. Kroll). Augustin se nicméně nespokojí s tím, že by opakoval názory svých předchůdců, zdroj soucitu shledává v přátelství a soucit vyvolaný tragedií prohlašuje za falešný. Zavrhuje tento marný soucit a s ním i tragedii. Odmítal-li Platon tragedii, protože soucit nás činí změkčilými, a bránil-li ji Aristoteles zjištěním, že tragedie očišťuje vzbuzené vášně, Augustin ji odsuzuje, protože soucit vzbuzený tragedií je falešný.

V závěru IV. knihy vzpomíná Augustin svých studií svobodných nauk, které schvaluje, pokud slouží nějakému dobru; o sobě říká, že prý nepamatoval na Boha s obětavostí, a tudíž mu studia svobodných nauk uškodila (30/ 16). Už v poslední knize spisu *De musica* (1) posuzuje Augustin svobodné nauky, především gramatiku, dosti skepticky. V téže souvislosti vypráví, že když jako mladík ani ne dvacetiletý četl Aristotelovy *Kategorie*, myslel, že Bůh je podstatou krásy a velikosti a že tyto vlastnosti v něm spočívají jako v těle. Avšak ve skutečnosti velikost i božská krása jsou Bůh sám; naopak, těla nejsou krásná ani velká tím, že jsou těly, neboť kdyby byla krásná a méně velká, byla by týmiž těly (29). – Augustin tak ztotožňuje Boha s krásou a velikostí; takto proti Aristotelově učení (*Kategorie* 2, 1 a 20 n.) o podstatě, jíž jsou vlastnosti podřízeny, klade platonské rozlišení, které učinil už jinde (*De div. quaest.* 23; *De Gen. ad litt. inp.* 57 n.) mezi tím, co je krásno, dobro atd. samou sebou, a tím, co je krásné či dobré svou účastí na krásnu a dobru.

V VII. knize, v níž popisuje svoje hledání Boha, vypráví, jak hledal, čím by náležitě ocenil krásu těles nebeských i pozemských, i něco, oč by se opřel, aby mohl říci: „Je třeba, aby tomuto tak bylo a onomu tak nebylo.“ A tu nad svým měnlivým duchem objevil věčnou pravdu. Pozvedá se od těla k vnímavé duši a její vnitřní síle, síle, která se obrací navenek prostřednictvím smyslů a která je vlastní i zvířatům; pak přechází k rozumu, který posuzuje

smyslové vjemy, a nakonec přichází k Bohu (23/ 17). – Je zajímavé sledovat, jak se tu Augustinův estetický cit stýká a proniká s citem náboženským. Vnitřní síla duševní je totožná s vnitřním smyslem, o němž píše Augustin v návaznosti na Aristotela ve spise *De libero arbitrio* (II 8).

V X. knize *Vyznání* líčí stav své duše následujícími slovy: „Ani tělesnou podobu, ani pomíjející půvab, ani lesk světla očím tak milý, ani sladkou melodii zpěvů, ani libou vůni květin, mastí a voňavek, ani manu, ani med, ani svůdné tělesné objetí,“ a přece: „když miluji Boha svého, miluji jakési světlo, jakýsi hlas, jakousi vůni, jakýsi pokrm a jakési objetí: světlo, hlas, vůni, pokrm, objetí svého nitra, kde mé duši září, čeho žádný prostor nepojme, kde zaznívá, čeho žádný čas neodnese, kde voní, čeho žádný vítr nerozpráší, kde chutná, čeho požíváním neubývá, kde jest sloučeno, čeho přesycenost neodmítá.“ (X 8; překl. M. Levý, 1926, str. 307 n.) Augustin zde opět staví proti sobě na straně jedné krásu nadsmyslovou, nepomíjivou a na straně druhé nestálou krásu smyslových vjemů, mezi nimiž zvláště oceňuje vjemy světelné.

Když pojednává o paměti, píše, že v ní jsou ukryty svobodné vědy a umění (16/ 9; 26/ 17). Ve spise *De quantitate animae* (32) chápe jako umění vše, čemu se člověk naučí. Když přemýšlí o slovech sv. Jana (*I. Jana* 2, 16) o žádostech těla, o žádostech očí a o pýše života, vykládá je Augustin jako potěšení smyslů následkem fyzické lásky, jídla pití, vůní, sluchových a zrakových dojmů. Jeho postřehy o posledních dvou druzích libosti se vztahují taktéž k estetice a znamenitě doplňují jeho úsudek o poesii a tragedii.

Co se týče rozkoši sluchu (*voluptates aurium*), líčí dojem, jaký naň učinily církevní zpěvy. Říká, že božská slova oživují zvuky, takže tyto zpěvy žijí myšlenkami. S nespokojeností slyší, že posvátné texty nás oslovují více, když jsou zpívány, než když zpívány nejsou; s nespokojeností shledává, že každé duševní hnutí má sobě odpovídající hlasový rejstřík a zpěvní způsob, jimiž jsou tato hnutí vyvolána díky skryté příbuznosti. Neujde mu, že fyzická rozkoš, kterou hudba působí, je někdy tak silná, že smysly už nestačí poslouchat rozum, ba chtějí jej samy vést. Proto by Augustin někdy i chtěl, aby se slova žalmů nezpívala vůbec, a radí, aby se spíše odříkávala. Vzpomíná si však také, jak byl v čase svého obrácení dojat nábožnými zpěvy, takže ještě i dnes naň silně působí, je-li obsah doprovázen vhodnou melodií zpívanou čistým hlasem, a tak nakonec připustí užitečnost zpěvu, neboť skrze sluch vede duši k lítosti (49/ 23).

Základem zpěvu je myšlenka, někdy však nad ní převládne zvuk; hudba zesiluje účinek slov; mezi hudbou a duševními stavy je spříznění, a proto je možné, že hudba navodí

rozmanité duševní stavy; hudba pomáhá navodit i lítost. První dvě zjištění jsou nejspíše Augustinova, ačkoli první z nich souhlasí náhodou s Platonem (*Ústava* III 398 D; 400 D), který, stejně jako dnešní skladatelé, požadoval, aby se harmonie a rytmus řídily slovy. Třetí zjištění o spříznění mezi duší a hudbou bylo v antice běžné od časů Pythagory a řečtí církevní otcové je také uznávali (srv. Gérold, op. cit., str. 83). A konečně poslední pozorování, které se týká navození lítosti, vychází z Augustinovy vlastní zkušenosti. Žalmy, o nichž se zvláště zmiňuje, byly základem veškeré církevní hudby. Poznamenejme ještě, že Augustin dává přednost hudebnímu „obsahu“ před jeho smyslovým účinkem; ve spise *De doctrina christiana* (II 1; 38) rovněž zdůrazňuje významovou stránku uměleckých děl.

Mluvě o potěšení očí podotýká, že oči mají zálibu v krásných a rozmanitých tvarech a v jasných a radostných barvách. Světlo nazývá „královnou barev“ a vyznává, že světlo jej přichází potěšit dokonce i vprostřed práce, že když mu zmizí, vroucně po něm touží, a když se dlouho neukazuje, rmoutí se. Avšak nad tímto světlem tělesným, úskočným a nebezpečným svou lahodností, je skutečné světlo, Bůh. K tomu čím nás sama příroda od Boha může odvádět, přidali lidé svým uměním a řemesly ještě lákadla oděvu, obuvi, keramiky, nástrojů, nejrozličnějších výrobků přesahujících potřebu, skromné užívání i patřičný význam. Jejich výrobci se obracejí k vnějškovosti, opouštějíce vnitřně svého Stvořitele, a ničí to, k čemu sami byli stvořeni. Neboť krása, jež z duše umělcovy přechází do jeho rukou, pochází z oné krásy, jež duše převyšuje. Umělci a obdivovatelé vnější krásy ji sice dovedou ocenit, ale nedovedou jí užívat. Nejsou schopni vidět onen poslední zákon, protože promrhali své síly v ochablém rozkošnictví. (51–53/24). – Tady používá Augustin starodávného rozlišení mezi tvarem a barvou. Dává, jako i jinde, přednost jasným barvám a ještě nad ně staví samo světlo. Oproti kráse přírodní klade krásu uměleckých děl, jíž si příliš necení.

Žádostivosti očí, před níž varuje svatý Jan, přirovnává Augustin žádostivost veškeré smyslové zkušenosti, praví, že můžeme velmi jasně poznat, co smysly konají z rozkoše, a co ze zvědavosti: rozkoš vyhledává věci krásné, zvukné, hebké, chutné a měkké, zvědavost někdy vyhledává jejich opak jenom proto, aby jej okusila; proto lidé někdy rádi hledí na rozdíraná těla na divadle (54 n. / 25). Tato pozorování dobře svědčí o psychologickém bystrozraku jejich autora.

Při zevrubné interpretaci začátku knihy *Genesis*, která zaujímá poslední tři knihy *Vyznání*, Augustin shledává, že na rozdíl od Boha Stvořitele vytváří umělec věci podle ideje ve své duši; tuto ideu spatřuje nejdříve ve věcech svým vnitřním zrakem a její formu pak přenáší do hlíny, kamene, dřeva, zlata a jiných látek. Bůh dal umělci tělo i duši, která jej

oživuje, dále látku a ducha, jímž umělec přijal své umění, dále vhléd, jímž uvnitř vidí to, co má vytvořit vně, a konečně i tělesný smysl, jenž propojuje ducha s látkou a který oznamuje umělcově duchu, co je hotovo, aby se mohl zeptat pravdy, je-li to uděláno dobře (XI 7). – Práce umělce je tu vykreslena ve shodě s dřívějšími výklady inspirovanými Plotinem. Tělesný smysl nám neskýtá pouze schopnost vnímat, ale též způsoblost k tělesnému pohybu; ve spise *De musica* (I 5 n.) tímž způsobem pojednal o hudebním sluchu.

Bůh zná minulost i přítomnost jako někdo, kdo dobře zná určitou píseň, říká Augustin. Když zpíváme anebo slyšíme zpívat píseň, víme, co už odeznělo a co má ještě přijít, a náš dojem téká mezi slovy slyšenými a slovy očekávanými, takže celé duchovní rozpoložení je rozdělené a rozšířené (*affectus sensusque distenditur*, XI 41/ 31).

Když interpretuje první kapitolu knihy *Genesis*, vzpomíná, že si pralátku nepředstavoval zcela bez tvaru, naopak, představoval si ji v mnoha různých podobách („a proto jsem si ji vlastně ani nepředstavoval“), uvažoval zmateně o ošklivých a hrůzných formách, které nazýval beztvárnými ne proto, že neměly žádný tvar, nýbrž že měly takové tvary, že se jeho smysly při jejich představě od nich odvracely; později však s pomocí Boží pochopil, že pralátka vskutku není zcela bez tvaru, jako by mezi úplným tvarem a dokonalou nicotou bylo ještě nějaké beztvárné něco, jehož prostřednictvím, a nikoli prostřednictvím ničeho, se uskutečňuje přechod z jednoho tvaru do jiného (XII 3/ 3; 6/ 6). Dříve se toto místo vykládalo jako narážka na Augustinovo manichejské období (srv. Migne); H. Mayer (*Geschichte der Lehre von den Kiemkräften*, 1914, str. 150) se naopak domnívá, že zde Augustin odkazuje k dřívějším výkladům knihy *Genesis* (*De Gen. c. Man.* I 9; 18; *De Gen. ad litt. inp.* 11 n.), v nichž se beztvárá látka popisuje jako zmatená a nesličná. Ať je tomu jakkoli, nepopíratelně zde opouští, anebo alespoň zužuje svou teorii, že forma je podmínkou existence a krásy.

K osvětlení vztahu mezi dusud beztvavou látkou a světem, který z ní byl stvořen, Augustin znovu přivolává hudbu. Zvuk je tu dřív nežli zpěv – zvuk zformovaný, avšak neopoždí se v čase, neboť nejsou dřívě beztvaré zvuky, a teprve potom z nich utvořený zpěv (*non prius informiter sonat et deinde formatur in cantum*). V tom, kdo tvoří, nepředchází zvuk před zpěvem, neboť zvuk sám nezní dřívě než zpěv, v hodnotovém smyslu jej také nepředchází, neboť zpěv je krásný zvuk; předchází jej pouze v teleologickém smyslu, poněvadž se netvoří zpěv, aby byl zvukem, nýbrž tvoří se zvuk, aby se stal zpěvem. (XII 40/ 29). Je to výklad spíše ontologický než estetický – vychází z Aristotelova rozlišení čtyř příčin (*Metaf.* I 3, 983 a 26).



Pár estetických úvah, jejichž náměty jsou nám již z větší části známy, obsahují také povětšinou polemické dopisy a traktáty z prvního desetiletí V. století. Je-li tu něco nového, pak se to většinou týká otázek uměleckých spíše nežli estetických.

V **55. dopise** (kolem r. 400) se Augustin zamýšlí nad tím, proč nás básnické obrazy a alegorie oslovují silněji než přímá pojmenování; je tomu tak nejspíše proto, odpovídá, že duševní hnutí působí pomalu, pokud zůstává u věcí pozemských, avšak když konáme dráhu od objektu k duchovnímu významu, k němuž srovnání odkazuje, zažehuje se jako pochoděň, kterou máváme (21). – Účinek básnického obrazu je vysvětlen myšlenkovým pohybem, tedy jednáním; v *De doctrina christiana* (II 7 n.) byl tento účinek vysvětlen názorností a úsilím, které vyvíjíme, když se snažíme obraz pochopit.

Podobně pojednává Augustin o této otázce ve spise **Contra Faustum** (kolem r. 400). Ve Starém zákoně se mnohé skutečnosti vyjadřují alegoricky a enigmaticky, aby uspokojily toho, kdo opravdově hledá jejich smysl (XII 7). V témže díle Augustin odmítá poesii, srovnává je s manichejskými bájemi: jednou (XV 5) odsuzuje poetické lži a klamná proroctví básníků, kterými se však nikdo nemá nechat zmást. Jinde píše (XX 9), že pohané chápou básnické mythy jako výmysly určené k pobavení, anebo zase jako texty, za nimiž se snaží odkrýt alegorie přírodních sil a lidských povah. – Není to poprvé, co Augustin upozorňuje na klamnost básnických skladeb; v *Soliloquiich* (II 19) definoval báji jako umně složenou lež, která má sloužit k pobavení nebo k užítku, přičemž užítkem rozumí pochopení alegorického smyslu básně. Alegorický výklad už přenechává pouze pohanům. V posledních dílech se jím vskutku nikde nezaobírá.

Ve svých soudech Augustin nešetří ani výtvarná umění; píše, že obrazy jsou plodem vroucí touhy ještě jednou vidět drahé zesnulé, a dodává, že namísto mrtvých se tu nechávají uctívat padlí andělé (XXII 17). Již dřívější editoři si povšimli, že jde o odkaz jednomu místu v *Knize Moudrosti* (14, 15), kde se vypráví o tom, jak si zarmoucený otec zhotovil obraz zemřelého syna a jal se jej uctívat jako Boha. Není divu, vidíme-li zde Augustina v roli nepřítelů obrazů, vždyť spojuje obrazy s kultem mrtvých a ten zas přímo s uctíváním démonů.

Jako ve všech svých polemikách proti manichejským Augustin mnohokrát bezmezně obdivuje krásu stvoření. Prohlašuje, že díky míře, která pochází od Boha, těla vůbec existují, číslem jsou zkrášlena a vahou uspořádána (XX 7). Opět narážka na *Knihu Moudrosti* (11, 21):

„Všechno uspořádal podle míry, čísla a váhy.“ Tento verš cituje, když chválí harmonii lidského těla, rozmanitost a jednotu jeho částí, rozvržení měř a proporcí, číselnou shodu, váhové uspořádání, to vše ukazuje, že stvořitelem všeho je Bůh, že skrze Boží jednotu je dán způsob věcí, skrze jeho moudrost je stvořena krása a jeho zákonem se vše řídí. Celé stvoření je proniknuto plností, okrášleno rozmanitostí tvarů a vše je řízeno řádem, v němž každá věc má své místo (XXI 6). Povšimněme si, že Augustin, tady i jinde, sdružuje tři entity, jednak proto, aby naznačil Nejsvětější Trojici, jednak kvůli rétorické figuře (tr...kwlon). Na důkaz krásy lidského těla (XXI 9) cituje slova sv. Pavla (1. Kor. 12, 12) o duchovní jednotě křesťanů, jimiž apoštol zdůrazňuje jednotu těla a soulad jeho částí. – Mezi podstatné rysy krásy Augustin započítává míru, číslo, harmonii, rovnost, řád a jednotu – ty už známe –, avšak různost (*distinctio*) a rozmanitost se v této souvislosti objevují jen zřídka (*C. ep. fund.* 33, 36; *De mus.* II 16; 24).

V pojednání **De catechizandis rudibus** (kolem r. 400) upozorňuje, jak je důležité připomínat si u biblických událostí, které vyprávíme, vždy znovu jejich příčiny a záměry; nebudeme-li to dělat, posluchač bude věřit jejich zvěsti pouze pro falešné kouzlo, anebo ze zhoubné zvědavosti. Je to tím horší, že i dobří gramatikové se snaží zužitkovat básnické myty, jež byly vymyšleny k oblažení marnivých duchů. Samozřejmě, vysvětlování příčin a úmyslů se nesmí ztrácet v sáhodlouhých hovorech, ale pravda těchto příčin má být jako zlato, které váže drahé kameny, aniž by rušilo jejich vybrané uspořádání (10). – Augustin tu požaduje to, co již dříve nazval *výklad etiologický* (*De utilitate credendi* 5); i tehdy upozorňoval na praxi gramatiků (13; 17). Necení si estetického účínu vyprávění a hledí pouze na jeho užitečnost. Užitek gramatiků rozumí bezpochyby alegorické a historisující výklady pohanských básnických mytů. Zvědavost jako příčina toho, proč jsou lidé přitahováni divadlem, je uvedena i ve *Vyznáních* (X 54 n.). Když hovoří o zlatě, které spojuje drahé kameny, má na mysli inkrustované šperky, které byly v módě v pozdní antice, zvláště u barbarů.

Těm, kteří se před přijetím křesťanství cvičili v rétorice, vštěpuje Augustin tyto zásady: ať nezhrdají těmi, kteří se vytříhají spíše chyb v životě nežli v řečech; ať se vytříhají srovnávat čisté srdce s cvičeným jazykem; ať nejsou nedůvěřiví k Písmu jen proto, že mluví jednoduchou řečí; ať neberou doslovně všechna slova a skutečnosti, o nichž se Písmo zmiňuje, ale ať hledají smysl skrytý; ať takto nítí svou touhu po pravdě a odhodí svou znuďenost; ať dávají přednost myšlenkám před slovy, duchu před tělem, a ať slyší raději hlas pravdy než hlas výřečnosti, právě tak jako máme mít raději přátele rozumné nežli přátele

pohledné (13). – Jazykové prohřešky a skutečné hříchy staví Augustin do protikladu už ve *Vyznáních* (I 28 n.) a alegorický výklad Písma probírá zevrubně v *De doctrina christiana* (II 7 n.). Nedostatek výřečnosti byl zase vytýkán Písmu ze strany pohanských autorů a někteří křesťanští autoři jej také přiznávali. Tak Arnobius (I 58), Lactantius (*Div. inst.* V 1, 15), sv. Jeroným (*Ep.* 53, 10; srv. E. Norden, *Antike Kunstprosa*, 3. vyd., str. 521 n.). Nakonec nás Augustin upozorňuje na jednu zvláštnost: „kdykoli vysvětlujeme nějakou nám dobře známou věc někomu, koho máme rádi a kdo ji sám nezná, zdá se nám tato věc stejně nová jako jemu. Pociťujeme sympathii, která nás, poučující, dojíká stejně jako ty, kteří nám naslouchají; jako by nám oni sami říkali to, co my říkáme jim, jako by nás učili to, co teprve učíme my je. Podobně se stává, když ukazujeme někomu krásnou krajinu nebo krásné město, které ještě neviděl, ale které sami dobře známe natolik, že pohled na ně nám už nic neříká, že naše radost se obnoví radostí našeho společníka, ona radost, která pramení z toho, že on zažívá něco nového, což činí naši radost ještě větší a společníka našemu srdci ještě dražšího (17). – Augustin velmi důmyslně ukazuje estetickou důležitost sympathie, sympathie mezi tím, kdo hovoří, a tím, kdo naslouchá, anebo mezi dvěma osobami, které hledí na tutéž věc; současně ukazuje, jak nové dojmy mohou vznítit starší, již vyhaslé zážitky. Hlavně v prvním z obou pozorování vychází najevo Augustinova psychologická jemnost, která by mohla být podepřena nejedním důkazem; například: hraje-li hudební kus někdo, koho máme rádi, působí na nás silněji, než hraje-li někdo nám neznámý; anebo: naše potěšení z četby bylo vzbuzeo nadšením někoho, koho máme rádi.

Zajímavé pozorování najdeme i v kratším spise **De opere monachorum** (kolem r. 400): mnichům, kteří nechtějí pracovat pod záminkou, že musí přece zpívat žalmy, Augustin namítá, že je mohou zpívat při práci, a tím si práci zpříjemnit, jako to dělají veslaři; rovněž řemeslníci se svým duchem i jazykem oddávají hanebným divadelním popěvkům, a přece nepřestávají pracovat (20). O pracovním zpěvu srv. K. Bücher (*Arbeit und Rhythmus*, 1896). Nedlouho před Augustinem zmiňuje se Jan Chrysostomos (*Exp. Ps.* 41, 1) o zpěvu vinařů, veslařů a tkadlen.

Ve spise **De natura boni** (kolem r. 405) probírá Augustin vedle dobra také krásno; neodlišuje je od sebe úplně přesně, ale nejčastěji podřazuje krásno pod dobro. Hned na začátku píše, že způsob (*modus*), forma (*species*) i řád (*ordo*) pocházejí od Boha a právě v nich spočívá dobro (3); tato triáda se objeví v díle ještě několikrát (8 n.; 18; 23; 30, atd.) a všechny její členy mají estetickou hodnotu; modus je spojen s mírou, forma s krásou a také řád je tu chápán především esteticky. Tato triáda se podobá té, kterou jsme již citovali z *Knihy*

*Moudrosti*, totiž: míra, číslo, váha. Augustin opravdu později (*De Genesi ad litteram* IV 7) obě triády spojí a prohlásí, že míra dává věcem modus, číslo jim dává formu a váha zase klid a stálost, a tím i řád.

Nakonec jako obvykle velebí Augustin neporušitelnou krásu Boží a zjišťuje v pomíjivých věcech přítomnost nepomíjivé krásy, jež nemění ani svůj modus, ani formu, ani řád, a dodává, že dobře složená řeč je krásná, ačkoli její slabiky i zvuky pomíjejí (7 n.). A dále tvrdí: vedle modu, formy a řádu pochází od Boha také všechna lahodnost, míra, krása a pokoj atd. a tyto kvality se objevují s různou intenzitou. Nízký stupeň intensity je v porovnání se stupněm vyšším často vystižen opositem: tak se z tvrzení, že člověk je krásnější než opice, hned vyvozuje, že opice nemá žádnou krásu, nýbrž že je škaredá (*deformitas*), a tedy i nějak zlá. Avšak opice má svůj vlastní modus, rovnost končetin, shodu částí atd. Je to patrné i ze skutečnosti, že krása opice je hned menší, když se její tělo změní. Krása tedy existuje, pokud vlastní povaha věcí trvá. Skutečným protikladem těchto vlastností je jejich zbavení, nepřítomnost, například protikladem hlasu je ticho, protikladem světla jsou temnoty. Ale také tyto privace mají v celém stvoření své patřičné místo: stejně jako do řeči vkládáme pomlky, Bůh stvořil temnoty stejně „pěkné“ jako dny. Látka zcela bez formy už není zlem, protože může formu přijímat, a tato forma je dobrem, protože ti, kdo vynikají formou, jsou zvaní *formosi*, *speciosi* (13–18). Augustin zde obhajuje relativitu krásy i ošklivosti: ošklivost je vlastně nejnižším stupněm krásy. Je to důsledek zásady, že všechno Boží stvoření je dobré. Známe i další myšlenky: Augustin chválí těla drobných živočichů (*De ord.* I 2; *De gen. c. Man.* I 26 str., atd.), praví, že zlo je ne-existence a narušenost, korupce (*De mor. eccl.* II 7; *C. ep. fund.* 35, 39); učí, že privace jsou uspořádány Bohem (*De gen. ad litt. inp.* 25) a že látka bez formy může formy přijímat (*Conf.* XII 3).

Augustin opakuje tyto myšlenky ještě na dalších místech svého pojednání. Píše, že modus, forma a řád jsou nazývány špatnými, když jsou menší, než by měly být, nebo když se nehodí k věcem tak, jak by měly. Pak mluvíme o špatné formě, protože ji srovnáváme s nějakou krásnější formou anebo proto, že se nehodí k určité situaci, například kdyby se někdo procházel nahý po náměstí (23). Dále velebí modus, formu a řád trnů a bodláků (36), stejně jako oceňuje krásu opice, a dochází přitom k závěru, že ve fiktivní manichejské říši temnot by nebylo ani fyzické lásky, ani shody tělesných částí, kdyby v ní nebylo krásy (4). V díle *De moribus* (II 11 n.) Augustin přirovnal zlo k nesouladu (*inconvenientia*), zatímco krásu vysvětloval souladem.

V dílku **Contra Secundinum** (kolem r. 405) znovu pojednává o pozemské kráse a o její přechodnosti: rodí se z neustálých proměn, jako se řeč rodí ze vzniku a zániku slabik, z nichž každá trvá jen okamžik, takže když vyprší její čas, udělá místo slabikám následujím. Trvání slabik a rozvržení hlásek nezávisí na zvucích, nýbrž na tom, kdo hovoří, zatímco umění, které řeč utváří, v čase nezni ani se nemění. Rovněž tok věcí časných rodí pouze časnou krásu, než dojde určité meze, za níž jeho vlnnost zjevuje samu moudrost Boží (15). – Srovnání časné krásy s řečí či básní i myšlenka neměnnosti umění se u Augustina objevují často (*De mus.* IV 35; *De v. rel.* 42; *Conf.* III 14/7 atd.).

V úvodu své polemiky **Contra Cresconium grammaticum et donatistam** (405 nebo 406) hájí Augustin výmluvnost (*eloquentia*), kterou mu jeho protivník vyčetl. Definuje ji jako schopnost věrně vyjadřovat to, co máme na mysli, a zároveň jako prostředek, jehož je třeba užívat, máme-li myslet správně. Může být k užítku i ke škodě, jako zbraň nebo lék (I 12). – Augustin tu jako filosof a křesťan požaduje shodu mezi řečí a myšlením; jinde (*De dial.* 7) ještě požadoval, aby řečník vábil ducha posluchače. V *De doctrina christiana* (II 54) tvrdil, že rétorika může přesvědčovat o věcech pravých i nepravých. Že výřečnost může nést užitek i škodu, poznamenal už Cicero (*De inv.* I 1; 5).

V **91. dopise** (r. 408 nebo 409) Augustin v souvislosti s násilnostmi páchanými na křesťanech ve městě Kalama připomíná mladého svůdce vykresleného v Terentiově *Eunuchovi* (v. 594 n.; srv. *Vyznání* I 26); vytýká pohanům, že malbou, sochami, poesíí, hrou, zpěvem i tancem znázorňují smilnického Jova, odsuzuje necudné hry při Svátcích květů (Florálie) a nabádá, aby byly zrušeny a aby se lidé vrátili k účtě k pravému Bohu (4–6). – Jde o obvyklou výtku, již křesťané činili pohanům.

Ve **101. dopise** (r. 408 nebo 409) se Augustin omlouvá biskupu Memoriovi za to, že mu dosud neposlal celý spis *De musica*, který po něm Memorius žádal; při té příležitosti duchaplně praví, že *litterae liberales* jsou takto nazývány proto, že jsou otroky mnohých chtíčů a že bezbožná vyprávění básníků, pyšné lži řečníků a zchytralosti filosofů nejsou v souladu s naší svobodou; *litterae liberales* tudíž vpravdě nejsou svobodnými vědami; Písmo je všechny nahradí; pouze dějiny, jsou-li pravdivě podávány, jsou důstojným předmětem studia. Dále říká, že moc čísla, která řídí pohyb všech věcí, je dobře patrná v lidském hlasu a že úvahy o čísle nás postupně přivádějí k nejvyšší pravdě; proto také, píše dále, nemaje zrovna na práci nic důležitějšího, sepsal knihu o rytmu a chtěl k ní připojit ještě jednu pojednávající o melodii. Ale jakmile byl pověřen církevní funkcí, opustil tato rozptýlení, a tak nemá nyní ani rukopis svého díla. Našel z něj jenom VI. knihu, jež obsahuje „ovoce knih

ostatních“, a tu Memoriovovi posílá. V závěru píše, že neumí hebrejsky, takže nezná rytmus žalmů, ale že se řadí k těm, kdo tvrdí, že žalmy mají určitý rytmus. Věří tak proto, že sám David miloval zbožnou hudbu a že nás nabádá, abychom ji studovali (1–4). – Augustin zde kriticky posuzuje svobodné vědy, a to daleko přísněji než jinde (*De mus.* VI 1; 2 *Vyznání* IV 30), neboť tentokrát staví pravdu nade vše. Je hluboce přesvědčen o veledůležitosti čísla. Davidovou hudbou míní určitě hru na harfu a jeho proslulý zpěv Hospodinu (II. *Král.* 22, 1).

V menším spise **De unico baptismo** (kolem r. 410) odsuzuje Augustin ty, kteří uctívají sochy, a připomíná slova sv. Pavla (*Řím.* 1, 23) o modloslužebnících (5), slova, která citoval již v *De fide et symbolo* (14).

Ve **118. dopise** (r. 410 nebo 411) zmiňuje Ciceronovu kritiku (*De nat. d.* I 26) Anaximenova učení, že Bůh je vzduch; Cicero, či přesněji epikurejec C. Velleius, namítal, že vzduch nemá žádnou formu, a tudíž nemůže být Bohem samým, neboť je třeba, aby Bůh měl nejkrásnější ze všech forem. Augustin neřeší otázku, zda Cicero vznesl tuto skeptickou námitku pouze akademicky, anebo zda již tušil, že pravda má netělesnou formu a že krása, již je utvářen lidský duch, je krása formy, a proto všechny skutky moudrého jsou krásné; Bůh má formu nejkrásnější, neboť nic není krásnějšího nad nadsmyslovou pravdu (23). – Augustin se zajisté mylí, přisuzuje-li myšlenku o Boží kráse a pravdě Ciceronovi, neboť Cicero chtěl pouze odmítnout Anaximandrovo pojetí.

**120. dopis** (r. 410 nebo 411) rozvíjí podobná themata: spravedlivost je jako každá ctnost vnitřní krásou člověka; prostřednictvím této krásy, a ne naší tělesnosti, jsme učiněni obrazy Božími a touto krásou se sami Bohu připodobňujeme; krása Boha, jenž nás byl stvořil k svému obrazu, není v látce; čím více Boží spravedlnost převyšuje spravedlnost lidskou, tím více jeho krása převyšuje ducha spravedlivých (20).

Ve **138. dopise** (kolem r. 411) Augustin praví, že Hospodin mohl odmítnout staré oběti, neboť jeho jednání se mění podle okolností. K tvrzení přidává rozlišení mezi krásným a vhodným (přiměřeným, *aptum*), rozlišení, které podle něho platí v celém vesmíru: krásno, jehož protikladem je ošklivost, je vnímáno a velebno pro sebe samo; přiměřenost, jejímž protikladem je nepřiměřenost, se pojí s nějakým jiným předmětem a není posuzována podle sebe, nýbrž podle toho, k čemu se pojí, je jakostí tohoto spojení. To by se dalo říci i o slušném a neslušném. Nuže, staré oběti byly přiměřené starším dobám, ale Bůh je nahradil jinou obětí, přiměřenou dnešní době. Bůh lépe nežli člověk ví, co je vhodné, co je třeba dodat, odejmout, zvětšit či zmenšit tak, aby se vyjevila krása všech věků, krása, jejíž jednotlivé části do sebe zapadají jako velebáseň velkolepého zpěváka (2–5). – Hledme, jak se Augustin po třiceti

letech vrací k základnímu rozlišení, které stanovil ve svém manichejském traktátu. Teď už sice výslovně netvrdí, že krása vychází z celku, ale snad tento názor dosud zastává, vždyť i tady se zmiňuje o kráse všech věků, tedy veškerého času.

### XIII

Estetické úvahy, které se objevují ve velkém díle **De Trinitate** (kolem 399–416), nepřinášejí vůbec nic nového kromě některých psychologických pozorování; v předchozí kapitole jsme viděli, že podobně tomu bylo i u jiných děl tohoto období.

V III. knize se praví, že vše, co se rodí, vychází ze skrytých semen a má svůj růst i tvar zapsán už v souboru základních pravidel, a dále, že věci, které se rodí, pouze rozvíjejí míru, číslo a váhu, kterou již měly od toho, kdo míru, číslo i váhy stanovil (16). – Zde Augustin kombinuje teorii zárodečných činitelů se známou pasáží *Knihy Moudrosti* a spatřuje v trojici jejích principů analogii se sv. Trojicí.

Ve IV. knize píše, že Kristova smrt, která je jen jedna, odpovídá naší smrti, která je dvojitá (podle těla a podle ducha za naše hříchy). Tato shoda (*congruentia sive convenientia vel concinentia vel consonantia*) jednoho s druhým hraje významnou roli v každém vztahu, vztahu, který Řekové nazývali slovem *harmonia*. Konsonance jednoho s druhým je Boží dar, takže i ti, kdo se v hudbě nevyznají, ji slyší, když zpívají či třeba jen naslouchají zpěvu druhých. Prostřednictvím této konsonance spolu první i druhý hlas ladí, a kdybychom odmítli konsonanci, tak to nebude urážet naše vědění, ale náš sluch; jak se dá snadno ukázat na příkladu monochordu (4). – Jedna z mála pasáží, kdy Augustin hovoří o konsonanci v hudbě, a ovšem taky o nejrozšířenějším případě hudební konsonance – oktávě. Výraz „monochord“ označuje jednostrunný hudební nástroj, na který se hrálo pomocí pohyblivého jezdce a který se používal při akustických zkoumáních.

V VI. knize se zaobírá mj. výrokem Hilaria z Poitiers (*De Trin.* II 1), že v obraze (v Synu) je veškerá forma. Augustin říká: je-li obraz dokonale naplněn tím, čeho je obrazem, je roven svému předmětu, ale tento předmět není roven svému obrazu; Hilarius zdůrazňoval u obrazu jeho formu, tedy jeho krásu, prostřednictvím dokonalé shody, rovnosti a podobnosti s předmětem (Otec) (11). – V souladu se svými předchozími spisy (*C. ep. fund.* 34, 38; *De doct. chr.* II 39) a věren svým dřívějším názorům se Augustin táže, nakolik se obraz může podobat svému originálu. Aplikuje kategorie shody, rovnostejnosti a podobnosti, jichž

používal už dříve pro vyjádření vztahu mezi dvěma předměty, a nikoli mezi částmi předmětu jediného. Poněkud dál nazývá sv. Ducha „lahodností (*suavitas*) Otce i Syna“ (11), čímž rozumí rovněž krásu. Dále praví, že v Božích výtvorech je přítomna určitá jednota, určitá forma a určitý řád, což dokazuje, že sv. Trojice v nich tvůrčím způsobem působí; tak Trojice zahrnuje původ věcí, dokonalou krásu a nejšťastnější libost (*delectatio*)(12). – Augustin tu tvoří novou triádu, částečně estetickou a analogickou Trojici, a přisuzuje formu a krásu Synovi.

V VIII. knize dokazuje, že ve skutečnosti milujeme vždy jen dobro; pevnina je dobrá svými vysokými horami, líbeznými kopci i rovnými poli; také sličná a úrodná zem je dobrá stejně jako dům složený ze stejných částí, je-li světlý a prostorný; podobně je tomu i se zdravím neumenšeným bolestí ani únavou, s tváří pravidelných tvarů i s jasnými barvami, které vyzařují radost; a také spravedlivý člověk je dobrý, a báseň zvučného rytmu a závažného obsahu; to vše je dobré, ale dobro samo je Bůh. Při posuzování dotyčných dober vidíme, že jedno je vyšší než druhé, to proto, že nám byla dána idea dobra, podle níž věci posuzujeme. Neměli bychom tudíž milovat ani tak dobra pozemská jako spíše dobro samo, totiž Boha (4). – Augustin pojednává o dobru stejně jako již dříve pojednával o krásnu; pojem dobra zahrnuje hodnoty estetické, ethické i ekonomické; ostatně i pro Platona byla idea Dobra ideou nejvyšší (*Ústava* VI 508E n.). Augustin vychází ze skutečnosti, že milujeme dobro; dokonce i ve svém prvním traktátu *De musica* (VI 38) vycházel z tohoto předpokladu. V krajině si cení hor, kopců a rovin; na stavení symetrie, jako ostatně již dříve (*De ord.* II 34; *De v. rel.* 54; 59). Na tváři si cení symetrie, jasné barvy a veselosti; první dvě vlastnosti spadají pod definici krásy tělesné, třetí připomíná myšlenku spisu *De vera religione* (74), že u dětí máme raději život nežli formu. Po básni požaduje rytmus a závažné sdělení (srv. *De ordine* II 34). Od dober časných spěje k dobru nejvyššímu obdobně jako v případě krásy. Myšlenku, že náš úsudek se zakládá na věčných normách, najdeme u Augustina často nejen v tomto díle.

Jeden z Augustinových argumentů je tento: lidský duch může mluvit jen podle věčných poměrů; má-li konkrétně určit, jaký má být tento duch podle věčných poměrů, je třeba si představit neměnnou pravdu. Rovněž naše představy, které vcházejí do paměti cestou smyslů, i ty, které tu jsou druhotně vytvořeny z dřívějších představ, jsou podřízeny příznivému, či odmítavému soudu podle neměnných pravidel, která jsou mimo a nad naším duchem. Podle této neměnné pravdy posuzujeme i lidské skutky. Vidí-li někdo kupříkladu v Karthagu krásně symetricky klenutý oblouk, a rozpomene-li se, uvidí ve svém duchu hned jiný předmět, podle



něž by jej byl upravil, kdyby se mu nebyl líbil. Takto posuzujeme své smyslové vjemy, své prvotní i druhotné přestavy, včetně jejich vyjádření v uměleckých dílech; jde jen o jiný způsob representace: buď vnímáme tělesné formy, anebo rozpoznáváme ve vnějších formách vztahy nepomíjivé krásy prostřednictvím rozumu (IX 9–11). – Augustinova „norma“, jak vidíme, není jen norma estetická, ale i ethická a zčásti logická. Jeho klasifikace představ se neliší od výkladu fantasmie, jež podal v 7. *dopise*. Povšimněme si jenom shody s Augustinovými ranými díly: spatřuje příčinu krásy v poměrech.

Na jiném místě vysvětluje, že láska se může zrodit z vyprávění: duše, vzrušená vyprávěním o něčem krásném, touží po tom, aby to spatřila a mohla se z toho radovat, neboť poznala krásu mnoha předmětů, jež byla viděla a jimiž nyní posuzuje to, co vnímá. Nemáme-li naději, že věc dostaneme, pak o ni nemáme láskyplný zájem, i když je třeba krásná (X 1 n.). – Pronikavý psychologický postřeh, který se zakládá na předpokladu, že krásu *milujeme*. O estetické libosti se pojednává též v *De diversis quaestionibus LXXXIII* (30; 35).

A ještě jinde Augustin píše, že to, co posuzuje předmětná jsoucna podle netělesných a věčných poměrů, je vyšší rozum, který dlí nad rozumem lidským; kdyby tomu tak nebylo, pak by tyto poměry nebyly vskutku věčné.

Kromě výše zmíněné (estetické, ethické a zčásti logické) normy zmiňuje se na několika místech o umění. Poukazuje na rozdíl mezi tím, kdo nějakou věc nezná, a tím, kdo na ni (pouze) nemyslí. O někom, kdo by zvládl mnoho oborů, neřekneme, že nezná gramatiku, když na ni zrovna nemyslí (X 7). Když totiž ten, kdo zná více nauk, myslí právě na jednu z nich, zná také ty ostatní, třebaže na ně právě nemyslí. Když kupříkladu nějaký hudebník nemyslí právě na hudbu, neřekneme, že hudbě nerozumí, nebo že ji nemiluje; neřekneme také o někom, kdo rozumí a má rád geometrii, že jí rozumí a má rád pouze v okamžiku, kdy na ni myslí. Třeba by mluvil pouze o geometrii, přece zůstává dokonalým hudebníkem, neboť si může vzpomenout na hudbu, které rozumí a kterou miluje (XIV 9). – Tutéž myšlenku najdeme už v *De immortalitate animae* (6).

Nové jsou však jiné dva postřehy, které dosvědčují Augustinovu psychologickou moudrost. Nejdříve tento: posloucháme-li zpěv, zaznamenáváme jeho uplývající hudební rytmus – rytmus sám v sobě trvá ve skrytosti mimo čas –, duch si uloží rytmický vzorek do paměti a rozpomene se naň později, a to, co si dříve osvojil, jej uvede do nauky, jejímž prostřednictvím znovu najde to, co je ztraceno (XII 23). Druhý postřeh. Augustin vysvětluje výraz Slovo (*Verbum*) z evangelia sv. Jana: slova vnímáme i v tichu, báseň pokračuje, i když ústa mlčí, neboť vnímání pokračuje v netělesných obrazech, v rytmu slabik i v melodii zpěvu,

a to přesto, že jde zprvu o tělesné entity, které jsme vnímali sluchem (XV 20). Jak správně poznamenal M. Schmaus (*Die psychologische Trinitäts-lehre des hl. Augustinus*, 1927, str. 337), Augustin tu vychází ze stoiky stanoveného rozdílu mezi vnitřním slovem (Iňgoj <sup>TM</sup>ndiŁqetoj) a slovem proneseným (Iňgoj proforikŇj) (II 135; 223A.), tedy z rozlišení, které používali i církevní autoři (Tert. *Adv. Prax.* 5; Orig. *C. Cels.* VI 65; Ambr. *De fide* IV 72, atd.; srv. Schmaus, str. 40 n.). Augustin však pravděpodobně přenesl toto rozlišení do oblasti hudební.

Někdy Augustin využívá pro výklad Písma své erudice rétora. Když interpretuje slova sv. Pavla (1. *Kor.* 13, 12): „Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance...“, píše, že výraz *enigma*, který se zde objevuje, znamená určitý druh alegorie, a tedy tropus; poté definuje alegorii: tropus, jímž se rozumí určitá věc prostřednictvím něčeho jiného, a definuje enigma (XV 15) jako temnou alegorii. Tyto definice jsou v souladu s běžně užívanými, najdeme je například u Quintiliana (VIII 6, 44; 52).

Uvěďme ještě pasáž, která obvyklými výrazy velebí krásu světa, Boha a ctnosti: obdivuhodnou krásu světa můžeme vnímat prostřednictvím zraku i hmatu (XIII 4); spravedlnost je krásou duše, krásou, která zkrášluje i lidi tělesně ošklivé a pokřivené, ale tato krása je neviditelná (VIII 9); krásné jsou i víra a moudrost (IX 11; XV 17); duch lidský zří Krásu – Boha skrze svědomí, avšak místo aby prodlél a radoval se z ní, odvrací se a upadá (X 7); krása i další Boží atributy nejsou nějaké Boží případky, ale sama jeho podstata (XV 8; stejně tak srv. *Vyzn.* IV 29).

Krása stvoření je jediným estetickým thematem pojednání **De Genesi ad litteram 1. XII** (mezi 401–415), které bylo napsáno více méně v téže době jako *De Trinitate*.

Augustin tu opět hlásá, že veškeré stvoření je dobré a že ani lidská zlovůle nedokáže zničit milostivost řádu veškerenstva, jenž je krásný, neb i vláda zlovůle je dobře vymezena Bohem (XI 28). Konečně říká, že duše se stává ošklivou skrze hříchy, že se naopak utváří ctnostmi, vzděláváním se v pravdě, že ctnost je krásou duše a neřest její ošklivostí (VII 9). Zmiňuje se o pomíjivé kráse nižších věcí podléhajících neustálým proměnám (IV 1). Dokazuje, že jakkoli jsou orgány lidského těla krásné, když o nich uvažujeme samostatně, oč krásnější jsou spojeny v jednom těle; například kdybychom si představili lidské oko oddělené od těla, nikdy bychom neřekli, že je tak krásné, jako je-li na svém místě v tělesném celku (III 37). Táž myšlenka je vyslovena již ve spise *De Genesi contra Manichaeos* (I 32) a také ve *Vyznáních* (XIII 43). Augustin velebí také krásu zvířat: i nejnižší z nich mají půvab, který ukazuje moudrost Svořitele (III 22), všechna zvířata jsou prodchnuta mírou, číslem a vahou; tyto

vlastnosti jsou hodny chvály a změni-li se, změni se i časná jejich krása (III 25); ten, kdo spatřuje řád v končetinách každého zvířete, řád, který se jeví nejen lékaři, ale i každému z nás, ten rozpoznává, že Bůh, od něhož pochází míra všech měr, číselná shoda a váhový řád, neustále řídí svět (V 43). Ve spise *De genesi contra Manichaeos* (I 26) znovu přisuzuje zvířecímu tělu míru, číslo a váhu.

Citované pasáži z *Knihy Moudrosti* věnuje Augustin ve spise zvláštní odbočku. Ptá se, kde byly míra, číslo a váha před tím, než Bůh stvořil svět, a odpovídá, že Bůh sám je tou měrou, číslem a váhou, neboť míra dává věcem způsob (*modus*), číslo (*numerus*) a formu (*species*), váha jim dává klid, spočinití, stálost, neboť je to právě Bůh, jenž vše vymezuje, utváří a řídí. A tak citovaná pasáž znamená: „Vše jsi uspořádal podle míry, čísla a váhy.“ Míra, číslo a váha nespočívají pouze v těle, ale jsou také v jednání v duševních stavech. Míra je udržována mírou bez míry, číslo je tvořeno číslem bez čísla, číslem, které vše tvoří, a není tvořeno samo, a váha, jež je nesena vahou bez váhy (Bohem). Verš: „Vše jsi uspořádal podle míry, čísla a váhy,“ má být chápán takto: Bůh vše uspořádal tak, že vše má sobě vlastní míru, vlastní číslo, svou vlastní váhu (IV 7–12). Povšimněme si, že nyní už Augustin neinterpretuje tuto pasáž natolik esteticky, jako to činil v *De Trinitate*. Nyní spojuje formu a stvoření s číslem a estetické hodnoty ustoupily do pozadí.

Totéž se dá říci i o zárodečných činitelích (které nazývá „numerické“ či „kausální“). Krása stromu, která se zračí i v kmeni, větvích, výhoncích a plodech, pochází z kořenů, kořeny ze semen, v nichž už je vše zapsáno netělesným způsobem silou a působností příčin (V 44). Nikde však (V 17; VI 25; VII 32; VIII 7 atd.) netvrdí, že zárodeční činitelé plodí též krásu.

Rámci těchto myšlenek se vymyká jediný psychologický postřeh: kdyby náš duch při poslechu nevnímal tvar slyšeného a nepodržel jej v paměti, nedokázali bychom rozpoznat, že druhá sylaba, kterou právě slyšíme, je vskutku druhá, neboť následuje po předchozí, jež už odezněla; taktéž řeč, lahodná píseň i tělesný pohyb by zmizely a netrvaly, kdyby je duch neuměl podržet (XII 33). Na důležitou roli paměti při vnímání upozorňoval Augustin už ve spise *De musica* (VI 21).

Po dílech *De Trinitate* a *De Genesi ad litteram* bychom chtěli nyní přistoupit k rozboru **Enarrationes in Psalmos**. Augustin ovšem interpretoval žalmy během celé své kněžské dráhy, avšak většina výkladů je z doby pozdější (po r. 415) (srv. P. Capelle, *Le Texte du Psautier latin en Afrique*, 1913, str. 131 n.) a jsou tedy z větší části psány spolu s díly, o nichž jsme právě hovořili. Protože přesné datum vzniku *Enarrationes* povětšinou neznáme, roztrídíme myšlenky týkající se estetiky podle jejich předmětů a uvedeme datum tam, kde bylo přibližně stanoveno.

Augustin velebí krásu stvoření (34, S. I 13; 49, 18; 79, 14; 84, 9, atd.), chválí řád a jeho nepřetržitou posloupnost, jehož strohost je zmírněna rozmanitostí (144, 13; 148, 3); podobně jako ve spise *De musica* chválil jednotu v rozmanitosti a jednotu stejnosti; oslavuje půvaby země, moře, vzduchu a oblohy (144, 15); na zemi velebí zlato, stříbro, zvířata, stromy, líbezné krajiny; na obloze oslavuje slunce, měsíc a hvězdy (145, 5; 12; mezi lety 405–410 podle P. Monceaux, *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne*, VII str. 288). Obrací naši pozornost na rozvržení, řád končetin u vši, komára i červa (148, 10), na zázračnou harmonii těla opice (96; 19). Oslavuje krásu jiného světa (136, 5), a dokonce i peklu přisuzuje určitou krásu a řád (148, 9).

Uvedené myšlenky zpravidla doplňuje následující úvahou: je-li stvoření krásné, oč krásnější musí být sám Stvořitel (34 n. I 13; 79, 14; 84, 9; 85, 9, atd.). Augustin ztotožňuje Boha s krásou samou (32, S. II 25) a říká, že člověk se jí nemůže nikdy nasytit (83, 8). A dodává: krásu, již Bůh připraví svým věrným služebníkům, kteří jej jednou uvidí, si snad můžeme představit prostřednictvím obrazu a podobenství, ale jinak ji vyjádřit nelze, je nevýslovná (36, S. II 8; od roku 403 podle Monceaux, l. c.); božskou krásu lze vnímat toliko srdcem (85, 9; 96, 11). Vynáší také krásu ctností: krásu duše spočívá ve ctnosti a v moudrosti (58, S. I 18), chválí krásu spravedlnosti a božské moudrosti, skrze něž vše, co se nám líbí, je krásné (32, S. I 6 n.). Tvrdí, že v poslední instanci bude spravedlivý také krásný, podobně jako palma má nádhernou korunu, i když její kořeny jsou hrubé a hrbolaté (91, 13). Prohlašuje, že i shrbený stařec je krásný a milý, je-li spravedlivý (32, S. I 6), že vnějším zrakem vnímáme mramor a zlato, ale zrakem vnitřním vidíme krásu spravedlnosti; proto máme rádi spravedlivého starce zkroucených údů a bílé hlavy, jenž nepůsobí libost zraku ni sluchu; prostřednictvím krásy spravedlnosti milujeme taktéž mučedníky rozsápané zvířaty (64, 8). Rovněž tak, máme-li dva otroky, jednoho krásného, sličné postavy, jenž je zloděj a ničema, a druhého zakrslého, nepěkné tváře a barev, avšak věrného, šetrného a střídmeho, milujeme více onoho krásného, tázeme-li se tělesného zraku, avšak toho ošklivého, tázeme-li

se zraku našeho srdce (33, S. II 15). V témž smyslu hovoří Augustin o vnitřní kráse Joba, jíž byl Job krásný v Božích očích (55, 20), a připojuje, že nitrem krásy je svědomí a že všechny vnější věci jsou marné, není-li krásy v nitru člověka. Dokládá to slovy žalmu 44 (14): „V celé své slávě čeká královská dcera uvnitř“ (44, 29), ve skutečnosti však žalm pěje o zářivém oděvu a slovo „uvnitř“, pokud se nám kontext správně zachoval, zde neodkazuje k duši.

Aby Augustin ještě více zdůraznil Boží a duchovní krásu, vytýká často smyslovým dojmům, že jsou pomíjivé a bezvýznamné. Fysická rozkoš, chutě, sladké vůně, pomíjivé zvuky, tělesné pestře zbarvené tvary, sláva, manželství, bohatství, to vše stojí níž nežli radost, kterou nám skýtá Kristus (9, 3); podle Capella, l. c., patří tento výčet k nejstarším svého druhu; a jako již mnohokrát, vyzvedá Augustin u zvukových vjemů jejich nestálost a u zrakových vjemů barvu a tvar. Jinde: všechny krásy nebes a země by se nám neměly líbit natolik, abychom v nich hledali své štěstí, namísto toho, abychom je hledali v duchu (32, S. II 16); země, moře, obloha, hvězdy, slunce, měsíc, předměty, které vnímáme smysly, jsou krásné, avšak moudrost a spravedlnost v nás, které se nedají poznávat smysly, ale pouze duchem, jsou ještě krásnější (41, 7); bohatství a síla patří k věcem smrtelným (52, S. II 5). Takto interpretuje slova žalmu 102 (15): „Člověk, jehož dny jsou jako tráva, rozkvétá jak polní kvítí“ – to, co roste, září a je krásné, netrvá víc než rok, a to, co je překrásné, rychle hyne (102, 22).

Kromě těchto víceméně běžných výroků tu najdeme dva nové a zajímavé postřehy, které se v *Enarrationes* vícekrát opakují. První se týká krásy Krista; Augustin oponuje slovům Izaiášovým (53, 2): „Neměl podoby ani krásy“, slovy žalmu 44 (3): „Ty nejkrásnější ze synů lidských“, která vztahuje na Krista a tvrdí, že Kristus – člověk nebyl krásný, ale že přesto byl krásný tím, čím všechny lidi převyšoval, hlavně svou spravedlností (43, 16; 44, 14; 103, S. I 5). S odvoláním na tyto pasáže dodává: Kristova krása je viditelná jenom těm, kdo mají čistý a milující zrak, kdežto pronásledovatelům se Kristus zdál být ošklivý (127, 8); ošklivý byl i v očích těch, kteří jej nepoznali, ale vždy byl a je krásný pro ty, kdo v něj věří; byl krásný v lůně matčině, krásný při svém narození, krásný v náruči svých rodičů, krásný když konal zázraky, když byl bičován, ve své smrti, v hrobě i v nebi. Zůstává vždy krásný, protože je spravedlivý a protože spravedlnost je skutečnou krásou (44, 3), a pozbyl-li někdy své vnější krásy, pak pouze v důsledku naší ošklivosti a našich hříchů (83, 11). – Je známo, že církevní autoři nebyli za jedno v otázce Vykupitelovy krásy: tak, opíraje se o pasáž z Izaiáše a o slova žalmu 44, Jan Chrysostomos (*In Matth.* XXVII 2) a Jeroným (*Ep.* 65, 8) přiznávali Kristovi krásu, zatímco sv. Justin (*Dial.* 14, 8), Klement Alexandrijský (*Paed.* III 3, 3), Tertulián (*Adv.*

*Iud.* 14; *De carne Chr.* 9) a Ambrož (*In Luc.* VII 12; 183) ji popírali (srv. A. Michel, *Dict. de théol. cath.*, VIII 1, col. 1153). Ani Augustin nepřisuzuje, jak jsme viděli, Kristu tělesnou krásu.

K předchozí úvaze se pojí otázka vztahu mezi láskou a krásou. Při výkladu žalmu 44 Augustin poznamenává, že milovaná, totiž Církev, bývala ošklivá, ale její božský ženich ji miloval, aby se krásnou mohla stát (3). Taktéž k žalmu 95 (6) „*Confessio et pulchritudo in conspectu eius*“ (Ekum. př.: „Před jeho tváří velebná důstojnost, moc a lesk v svatyni jeho“) poznamenává, že my, kteří jsme oškliví, bychom měli vyznat a odsoudit své hříchy, abychom se stali krásnými, a že ženich miloval svou nevěstu proto, aby zkrásněla.“ (7) Obdobná slova žalmu 103 (1): „*Confessionem et decorem induisti*“; (Ekum. př.: „Bože můj... oděl ses velebnou důstojností.“), interpretuje takto: duše hledá krásu, aby byla milována svým ženichem, musí se vyznat a odsoudit svou ošklivost; aby zkrášlil naši duši, miloval ji Kristus takovou, jaká byla, tedy ošklivou, a sám na se přitom vzal ošklivý zjev (103, S. I 4); žalmista však spíše pěje o Boží velebnosti, majestátu, nežli o kráse). Úvaha je vlastně obměnou myšlenky, z níž Augustin nejednou vycházel: zdaž milujeme co jiného nežli krásu. Nyní zdůrazňuje, že to, co člověk miluje, či spíše to, co miluje Bůh, se krásným *stává*. Snad je v tom patrný i vliv Plotinův, jenž učil (I 6, 7), nejvyšší krása, Bůh, činí ty, kteří jej milují krásnými a lásky hodnými. Dvě zmíněné úvahy (Kristova krása; láska, která činí krásným) nejspíš patří k pozdějším výkladům, neboť ve výkladu žalmu 103, kde Augustin vyslovuje zmíněné názory, nazývá se sám starcem (S. II 7); i ostatní *enarrationes* jsou přibližně z této doby.<sup>16</sup>

Napovídá tomu i skutečnost, že obě místa najdeme taktéž ve *Výkladu listu sv. Jana Parthům* (9, 9) ovšem i ve výkladu Janova evangelia (10, 13) a také v XII. knize díla *O Boží obci* (16, 1), tedy Augustinových pozdních dílech.

Podívejme se nyní na úvahy vztahující se k umění. Když srovnává umění a Boha, dochází Augustin k závěru, že umění nezná chyby, vždyť chyby posuzujeme právě prostřednictvím umění (34, S. II 2); to připomíná často Augustinem uváděné tvrzení, že umění stojí nad dílem i nad umělcem. V jiné pasáži přirovnává Boha–Soudce k umělci, který ukazuje nevzdělaným lidem své nedokončené dílo, například stavbu, obraz nebo šaty, a tyto lidé je považují za dílo již dokončené; avšak protože umělec ví, co ještě chybí, přepracovává své dílo tak, aby užasli nad jeho dokonalostí ti, kteří jej už za dokonalé považovali.

---

<sup>16</sup> Starší editoři (Migne) vsutku datovali Augustinův výklad žalmu 95 rokem 405, neboť se tu zmiňují násilnosti cirkumceliánů, tj. afrických donatistů (11). Monceaux (op. cit., str. 289) je klade do doby ještě dřívější, neboť se tu vůbec nikde nehovoří o výnosu proti donatistům publikovaném v r. 405; ovšem oba názory jsou nejisté.

Nezkušené oko posuzuje věci zcela jinak nežli neměnný zákon veškerého umění (98, 12). Připomene nám to věkovité anekdoty o Zeuxovi, který se rozčilil na diváky, neboť neviděli nic než pouhý námět jeho obrazů (Lucien, *Zeux.* 7, srv. A. Dresdner, *Die Entstehung der Kunstkritik*, 1915, str. 36 n.)

Ze všech umění Augustin se vši rozhodností odsuzuje divadlo a pohanské sochy. Říká, že divadlo navštěvují křesťané svedeni marností (96, 7), klade herce na úroveň gladiátora, vozataje nebo prostitutky a upírá mu jakoukoli počestnost (102, 13). Napadá sochařství a inspiruje se přitom žalmy (96, 7; 113, 13; 134, 15), které odmítají uctívání soch a které se vysmívají jejich němotě. Prohlašuje, že sochy jsou kusy mrtvého kamene, zatímco Kristus je kámen živý; vůbec nešetří ani ty, kteří se domnívají, že se neklanějí sochám, nýbrž božstvům, která je ovládají, a vytýká jim, že se klanějí démonům (96, 11). Dodává, že zvířata stojí výš nežli sochy, jelikož jsou živá, a že démoni přebývají v okolí soch (113, S. II 2 n.); poslední z těchto výtek se objevuje již u křesťanských apologetů (Athénag. 26; Min. Fel. 27, 1).

Pasáž žalmu 103 (3) vykládá alegoricky (perutě větru = duše) a hájí tento tropus. Tvrdí, že alegorie se netýká vždy divadla a pantomimy, jelikož i sv. Pavel (*Gal.* 4, 24) ji používá, podobně jako Kristus užíval zase podobenství. Alegorie vzniká tak, že zatímco jedna věc zní ve slově, druhá je označována v duchu, například beránek a Kristus, lev a Kristus (S. I 13). – Když Augustin hovoří o alegorii v případě pantomimy, má nepochybně na mysli tanečníky znázorňující nějakou báji. Jeho definice alegorie souhlasí s jiným u Augustina běžným rozlišením mezi výrazem a jeho smyslem. Rovněž souhlasí i s běžnými výměry alegorie u rétorů a gramatiků (Quint. VIII 6, 44; Charis. I 276, 4 K., atd.), a konečně neliší se ani od jeho vlastní definice podané v *De Trinitate* (XV 15).

Pokaždé když při výkladu žalmů narazí na výkřiky radosti (*iubilatio*, ~lalgmňj), Augustin vysvětluje, že člověk, který už nedokáže vyjádřit svou radost slovy, spustí radostný křik (32, S. I 8; 80, 3; 88, 16; 94, 3 atd.), jako příklady uvádí žence a vinaře (32, S. I 8; 94, 5; 99, 4). Dodává, že těmito výkřiky vyjadřuje naše srdce to, co je nevyjádřitelné, takže je na místě, že se takové výkřiky obracejí k Bohu, který je nepopsatelný; bezmezná radost nemůže být omezena slabikami (32, S. I 8). Na jiném místě popisuje tyto výkřiky takto: z duše vychází nevýslovná radost (150, 8). Tato pozorování dokládající Augustinův psychologický jemnocit najdeme již v nejstarších výkladech žalmu 95, které proslovil se vši pravděpodobností kolem r. 395 na žádost Valeria, hipponského biskupa (srv. Migne); k podpoře tohoto data lze uvést také nápadnou shodu s výkladem jedné pasáže *Písně písní* (4, 2) v *Enarrationes* obsažené (11) a interpretaci téže pasáže obsažené v II. knize *De doctrina*

*christiana* (7 n.), jež se datuje zhruba k roku 397. Povšimněme si, že radostné výkřiky jsou zde vysvětlovány stejným způsobem, třebaže stručněji, jako ve výkladu žalmů přisuzovaném Jeronýmovi (*In Ps. 32 = 26, 915, Migne*); avšak, jak upozorňovali již dřívější editoři, jde o výklady spíše pozdější jak vzhledem k Jeronýmovi, tak i k Augustinovi.

Žalmy skýtaly Augustinovi mnoho příležitostí k úvahám o hudbě. Píše, že nejlahodnější souzvuk je tvořen zvuky sice rozdílnými, ne však až k nesouladu (150, 7); má na mysli nepochybně běžně užívané intervaly, totiž oktávu, kvintu a kvartu. První slova žalmu 132 (*Ecce quam bonum et quam iucundum, habitare fratres in unum...*) jsou melodicky i myšlenkově lahodná (2); Augustin tu znovu využil svého rozlišení mezi zvukem a významem. Žádá, abychom při zpěvu zapojovali svou mysl. Nemáme zpívat jako ptáci, od nichž, zvláště kosů a papoušků, havranů a strak, se zpěvu učíme, protože tato zvířata svému zpěvu nerozumějí, vskutku: schopnost uvědomělého zpěvu dal Bůh jedině člověku. Pročež žádá, aby zpíváno bylo čistým srdcem, a lituje, že mnoho lidí zpívá necudné písně (18, En. II 1); podobné myšlenky známe už z úvodu ke spisu *De musica* (I 2 n.). Nabádá, že ke cti Boží by se mělo zpívat dobře, neboť ten, kdo zpěvu docela nevykl, bude se stydět zpívat před umělcem (32, S. I 8). Odmítá hudební nástroje používané v divadlech (ib. 5), jako ostatně už v *De doctrina christiana* (II 28). K žalmu 41 (5) „...v čele zástupu jsem se brávil / k Božímu domu, / zvučně plesal a vzdával chválu / hlučící dav, když slavil svátek,“ poznamenává, že existuje rozdíl mezi svátky, kdy lidé nechají hrát před svým domem hudební skupiny na rozličné hudební nástroje, aby se pobavili hudbou, a svátkem věčným, který se slaví v Hospodinově domě a odkud zaznívá hudba zvučná a lahodná až k uším našeho srdce, pokud nás svět právě neohlušuje (9). Augustin tedy nestaví jako jinde proti hudbě neřestné hudbu nábožnou, nýbrž hudbu srdce a hudbu ducha.

K hudbě srdce Augustin připojuje někdy hudbu životních skutků. Nabádá nás k tomu, abychom se dotýkali strun svých srdcí (32, S. I 5) a zpívali, nejen svým hlasem, ale i svým srdcem a celým svým životem (146, 2 n.). Vyslovuje tuto myšlenku rozmanitými způsoby: když chválíme Boha, neměli bychom si uvědomovat jen zvuk, ale měli bychom ho chválit celým svým bytím, takže necháme znít náš hlas, náš život i naše skutky (148, 2). Zpívá-li tělo, slyší to obyvatelé Babylonu (hříšníci), zatímco zpěv srdce je slyšen zakladatelem Jerusalema (Bohem) (64, 3). Srdce toho, kdo horoucně touží, zpívá, i když člověk mlčí, a ten, kdo netouží, je mrtev pro Boha, i když zpívá (86, 1). Člověk nezpívá jenom hlasem a svými rty, ale zpěvem niternosti, jakoby zpívaným pro náš vnitřní sluch; hlasem zpíváme proto, abychom se povzbudili, srdcem proto, abychom se líbili Bohu (147, 5; mezi roky 412–420



podle Monceauxe, op. cit., str. 291). Na jenom místě (64, 3) Augustin odkazuje na slova sv. Pavla Efezským (5, 19): „Plni ducha zpívejte společně žalmy, chvalozpěvy a duchovní písně. Zpívejte Pánu, chvalte ho z celého srdce,“ ale bylo by možno citovat i jiné výroky téhož apoštola (I. Kor. 14, 15; Kol. 3, 16). Ostatně ani filosofům starověku nebyla tato zásada cizí: Platon říká, že lepší je ten hudebník, jenž nenaladil svou lyru, ale svůj život (*Lach.* 188 D); předpokladem je známé učení o spřízněnosti harmonie hudební a harmonie duše.

Když vidíme, jak si Augustin zakládá na duchovní povaze hudby, nepřekvapí nás, že ne jeden jev hudební oblasti vysvětluje alegorií, tím spíše, že si tak počínali i dřívější vykladači žalmů. Zpívat a hrát je pro Augustina totéž jako žít a jednat (67, 5), či jako Boha jednak vyznávat a jednak podle toho jednat (91, 3; 97, 5 ; 104, 2). A slova žalmu 149 (3): „Chvalte jméno jeho na píšťalu, na buben a na citaru prozpěvujte jemu,“ interpretuje takto: Boha máme chválit nejen hlasem, ale také skutky, neboť když hrajeme na tyto dva nástroje, naše ruce se uvádějí do souladu s naším hlasem (8; před r. 406, podle Monceauxe, op. cit. 289). Zpívající sbor chápe jako obraz harmonie světa, jako obraz smíru celého lidského rodu (150, 7). Přirovnává též tři druhy zvuků – lidský hlas, dechové nástroje a bicí nástroje k duši, duchu a tělu (150, 8; srv. též *De ord.* II 39; *De doctr. chr.* II 27). Kitharu a psalterium přirovnává k darům země a nebes (32, S. I 5), k našemu strádání a jednání (42, 5), k utrpení a k zázrakům Kristovým (56, 16), k tělu a duchu (70, S. II 11; po r. 415, podle Capella, op. cit., str. 138), ke skutkům a kázání Božího slova (80, 5), k zemi a nebesům (150, 6); inspiruje se tím, že kithara má svou ozvučnici vespod a psalterium nahoře. Deset strun harfy (*psalterium*) přirovnává k deseti Božím přikázáním (32, S. I 5; 91, 5; 143, 10), trubku (*tuba*) vyklepanou z plechu k trpícímu člověku a zvučný roh k člověku, který krotí svou tělesnost, neboť rohy přerůstají tělo (97, 6 n.). Vztah tohoto žalmu a bubínku (*tympanon*) přirovnává k vztahu věcí duchovních a tělesných (80, 4), bubínek a psalterium ke Kristu, neboť s oběma těmito nástroji je špatně zacházeno (149, 8), tympanon a struny k neporušenému tělu, znějící cimbál ku vzájemné chvále lidí a konsonantní akordy k harmonii svatých (150, 7 n.). Předdeslali jsme, že Augustin jde ve stopách starších církevních autorů; taktéž sv. Basil (*In Ps.* 32, 2) připodobnil kitharu a psalterium ke skutkům a k duchu, deset strun psalteria k deseti přikázáním a Ambrož (*De Iac.* I 39, II 39) přirovnal kitharu k tělu (srv. Gérold, op. cit., s. 126 n.). Zdá se, že Augustin někdy pochyboval o užitečnosti podobných interpretací, neboť poznamenal k názvu žalmu 67 „*Psalmus cantici*“, že někteří, – má na mysli Hilaria z Poitiers (*Instr. Ps.* 20) – přirovnávali zpěv tohoto žalmu k inteligenci a instrumentální podání žalmu 67 k lidským dílům, a dodává, že tento výklad, jež kdysi schvaloval, není vždy na místě, neboť tím se žalm

přenechává těm, kdo se o rozlišení tohoto druhu zajímají (1; z r. 415, srv. *Ep.* 169, 1). Přesto však sám nikdy neupustil od podobných interpretací, jak lze doložit i zmíněným výkladem (5), v němž přirovnává zpěv a hru k životu a jednání.

## XV

Také díla napsaná bezprostředně po stěžejních spisech *De Trinitate* a *De Genesi ad litteram* jasně ukazují, že Augustina neopustil zájem o estetické otázky; zajisté, jeho estetická soustava bylo již dlouho pevně stanovena. A přece tu vedle myšlenek nám již dobře známých můžeme tu a tam najít další obdivuhodné postřehy, jimiž svůj systém doplňuje.

V **166. dopise** (r. 415) píše zhruba toto: Bůh neustále propracovává a zjemňuje rytmus (*numerosius*) věcí, jež byl stvořil, čímž dává pomíjivým věcem běh ještě krásnější a řádnější. Proto Izaiáš (40, 26) praví, že Bůh stvořil svět číselně, rytmicky. Zajisté to docela nevnímáme, avšak kdybychom si toho jednou opravdu povšimli, zakusili bychom nevýslovnou radost. To proto nám dal Bůh hudbu, tedy vlastně znalost či smysl pro modulace, aby nám připomínala velkolepost stvoření. Skladatel ví, jaký čas musí dát hlasu, aby prostřednictvím zvuků, které znějí a odeznívají, se melodie potěšitelně rozvíjela a uplývala; jak teprve Bůh, jehož moudrost přesahuje všechna lidská umění, mohl by dopustit, aby v podivuhodném zpěvu světa některá doba přišla později či odezněla dříve, než to vyžaduje předem stanovená modulace (12 n.). –Augustin považoval vždy číslo za základ universa i krásy. Toto mínění dokládá citací z Izaiáše, jež není přesná; prorok praví, že Bůh podle čísla povolává vojsko hvězd. Připomeňme, že v *De musica* (VI 7) se Augustin na důkaz důležitosti čísla dovolával, a tehdy rovněž nepřesně, jiného verše Písma (*Kaz.* 7, 25). Hudbu oceňuje už jeho *101. dopis*, kde ji definuje stejně jako ve spise *De musica* (I 2); zde rovněž rozlišil hudebníkovy znalosti a jeho přirozený smysl (I 5; 8).

V díle **In epistulam Ioannis ad Parthos** (velikonoce 416) pojednává Augustin opět o Boží kráse. Spojuje slova epištoly : „Bůh jest světlo“ (1. *Jana* 1, 5) se slovy žalmu 33, 6: „Kdo na něho budou hledět, rozzáří se, rdít se nemusí...“, a dodává, že před tímto světlem se nebude rdít ten, kdo díky němu uvidí svou nesličnost, neboť ta se mu znelíbí, a pak uzří samotnou krásu světla (I 4). Zde Augustin přirovnává Boží krásu ke světlu, které odevždy pokládal za krásu neobyčejnou. Jinde k verši epištoly „Nemilujtež světa, ani těch věcí, kteréž na světě jsou,“ poznamenává: slunce, měsíc, hvězdy nebe zdobící, ryby moře zdobící, zvířata a stromy zemi zdobící; všechno to je dobré a krásné, avšak mnohem krásnější je všeho toho Stvořitel (2, 11). Dále, odvolává se na slova evangelia (*Mat.* 5, 6): „Blahoslavení čistého

srdce, nebo oni Boha viděti budou“, a na slova sv. Pavla (1. Kor. 2, 9): „Čeho oko nevidalo...“, Augustin píše, že člověk uvidí Boží zjev, který přesahuje všechny krásy země, zlata stříbra, dřeva, polí, moře, vzduchu, slunce, měsíce, hvězd, andělů, neboť všechno to je krásné skrze Boha (4, 5).

Nejzajímavější úvahy se tu týkají slov Janovy epištoly (4, 19): „My milujeme jej, nebo on prve miloval nás. „Nuže: jestliže nějaký ošklivý muž křivé tváře miluje krásnou ženu, nebo nějaká nepěkná žena, pokřivená a příliš snědá, miluje krásného muže, nestanou se tělesně krásní skrze svoje city lásky, takže je nutno, aby se buď zřekli této lásky, anebo aby každý z nich miloval u druhého čistotu, ne však tělo. Naše duše ošklivá svými nepravostmi se naopak stává krásnou tím, že miluje Boha. Avšak Bůh, který je vždy krásný, nás miloval první, nás nekrásné, aby nás krásnými učinil; a to se děje, pokud jej milujeme, jeho, který je krása sama. Zvětší-li se naše láska k němu, zvětší se i naše krása, neboť láska je krásou duše. Kristova krása vyplývá ze slov Písma (Ž 45, 3): „Krásnější jsi nad všechny syny lidské“; jeho ošklivost zase udávají slova Izaiášova (53, 2) „nemaje podoby ani krásy“. Tyto dvě citace si neprotiřečí; jsou jako dvě flétny různého zvuku, avšak naplněné týmž dechem (Duchem Svatým). Smiřují je slova sv. Pavla (*Fil.* 2, 6 n.), které představují Krista pod způsobou Boha i pod způsobou člověka-služebníka. Kristus člověk, sám ošklivý, dal lidem krásu, totiž lásku k lásce. Aby ji neztratil, musí se člověk obrátit ke Kristu a musí se stát vnitřně krásným, aby jej Kristus miloval (9, 9). – Augustin zde rozvíjí myšlenky svého předešlého díla *Enarrationes in Psalmos* (43, 16; 44, 3; 83, 11; 95, 7, atd.), totiž, že svou láskou činí Bůh krásným duši nebo Církev a že Kristus byl zároveň ošklivý i krásný. První tvrzení nyní rozvíjí tak, že milostí Boží lásky probouzí se v nás láska, skrze niž se my sami stáváme krásnými, tvrzení, jež připomíná zmíněnou souvislost s Platonem (I 6, 7): nejvyšší krása, Bůh, činí ty, kdo ho milují, krásnými a lásky hodnými. Definice lásky jako určité krásy duše také připomene Platona a Plotina, ale shoduje se i augustinským názorem, že ctnost je krásou duše. U těchto autorů však na rozdíl od Augustina může i láska člověka k člověku milovníka duchovně a nejednou i tělesně zkrášlit; Augustin to výslovně popírá, nejspíše proto, aby mu vyšla dokonalejší protiva lásky k člověku a lásky k Bohu.

Kromě myšlenek týkajících se krásy Boha a Krista zaznamenejme ještě dvě zmínky o umění. Na prvním místě jako příklad žádosti očí odsouzené zmíněnou epištolou (Jana 2, 16) uvádí Augustin podívané, divadlo, ďábelské obřady, kouzelnictví a zločin (2, 13). V jakém sousedství se tu ocitá divadlo! Podívané, spektakly, byly v souvislosti se žádostí očí odsouzeny již ve *Vyznáních* (X 54 n.). A dále Augustin dokazuje, že slovo „jako“ neznamená

vždycky případ rovnosti, nýbrž také analogie, a uvádí na příklad architekta, který si jako model basiliky (té, kde Augustin kázal) postavil jinou, menší, ale v analogických rozměrech; například zachovávala poměr délky k šířce 2:1 (4, 9). – Vizme, jak si Augustin podobně jako ve svých raných dílech ještě i teď všímá rozměrů staveb.

Dílo **In Ioannis evangelium** (416–417) přináší další estetické náměty. Augustin předesílá, že krásno je vyšší než krásný člověk, neboť ono krásným činí, kdežto krásný člověk krásu nevytváří (39, 7); i tady se Augustin opírá o platonskou theologii idejí (srv. *De div. quaest.* 23; *De gen. ad litt. in p.* 57 n.). Thema Boží krásy si spojuje se slovy žalmu 26 (4): „Jedné věci žádal jsem od Hospodina..., abych spatřoval okrasu Hospodinovu“ (3, 21) (*Sept. terpnĚthta*; smysl originálu je problematický). Velebí krásu Krista, který miloval ošklivé lidi, aby je učinil krásnými (10, 13). Dokazuje, že existuje krásna moudrosti i krásna spravedlivosti, třebaže nemá žádnou formu, postavu ani barvu; neboť kdyby tato krásna neexistovala, nebyly by tyto ctnosti ani milovány, ani velebeny, ani uchovávané v našich srdcích (40, 4).

Abý dokázal nadřazenost duchovní krásy nad krásou materiální, tvrdí, že člověk miluje mučedníky, jejichž zmučená těla se protíví našim tělesným očím, která jsou však krásná očím našeho srdce; zhrozíme se při pohledu na mladého muže, který je zloděj, jakkoli se v jeho těle zračí bezvadný řád a vyváženost proporcí a jeho pleť okouzluje náš zrak; milujeme naopak vrásčitého a zkřiveného starce, který je spravedlivý (3, 1); všechny tyto příklady jsou citovány také v *Enarrationes* (32, S. I 6; 33, S. II 15; 64, 8). Kristus nám přislíbil život věčný, a ne bohatství, posty, zdraví, dlouhověkost a tělesnou krásu, vše, co je podřízeno nemoci a smrti; chtěli bychom mít krásu i dlouhověkost, ale tyto touhy se přece vylučují, neboť jakmile se dostaví stáří, krásna mizí (32, 9). Naše smysly nás nevedou k tomu, co je věčné, ale k tomu, co je časné; naopak mysl se nenechává vést pouze očima, nechce vždy jen slyšet zvukný hlas a odmítat disonance, nespokojuje se s lahodnými vůněmi a s tím, co je příjemné naší chuti a hmatu, ani nezavrhuje protivné vjemy, neboť všechny tyto věci jsou známkou duševní pokleslosti; avšak rozumnost rozliší spravedlnost od nespravedlnosti, dobro od zla, užitečné od neužitečného, čisté od necudného, lásku od nenávisti (15, 21). Hodnoty ethické jsou kladeny výše než estetické: i necudní milovníci, kteří si užívají krás těla a kteří se vzrušují tvary tělesných údů, jsou raději sami milováni, než aby nebyli; neboť sami cítí, že k tomu, aby tělo zkrásnělo a aby se stalo lásky hodným, je zapotřebí ducha; v okamžiku, kdy duch tělo opouští, máme strach ze styku s mrtvolou a honem se jí snažíme pohřbit; duch má svou krásu od Boha (32, 3). Jinde Augustin píše, že je to duše, která dává tělu krásu (*De Gen. c. Man.* I 43; *De mor. eccl.* I 7) a že milujeme každý své dítě v té míře, v jaké nás miluje ono (*De v. rel.*

74); v tom jde ve stopách Plotinových (V 92; VI 7, 22), který psal, že ze zářivé krásy živého těla zůstanou na mrtvole jen sotva znatelné stopy (VI 7, 22).

Plotinův vliv na Augustina je rovněž patrný z Augustinova popisu práce řemeslníka (V 8, 1; 9, 3; 9, 5): řemeslník, který vyrábí skříň, si musí nejdřív osvojit umění, jehož prostřednictvím ji vyrábí; skříň je v tomto umění od počátku obsažena neviditelně, zatímco v uměleckém díle se posléze zviditelňuje; avšak skříň v umění nepřestává existovat, i když řemeslník svou práci už dokončil, jeho prostřednictvím může vytvořit i jiný exemplář skříně, zatímco skříň, která je v díle již uskutečněná, třeba práchniví; život je především v umění, tj. v duši umělce, která je živá (1, 17). Analogicky: dům postavený stavitelem existoval předtím v jeho umění, byl tam lepší než ve skutečnosti, nezničen a nepoškozen zubem času; architekt jej vytvořil, aby ukázal své umění; tento dům se takřikajíc vyloupl z onoho domu, který je v jeho umění, a i kdyby propadl zkáze, umění zůstává (37, 8).

Když chce ukázat, že v Kristových zázracích je skrytý smysl, argumentuje, že když se díváme na pěkné písmo, nestačí si všimnout, zda jednotlivá písmena jsou hezky ozdobena a stejné velikosti, nýbrž je třeba číst to, co označují. Jinak je tomu s obrazem: stačí na se něj dívat a vnímat jej (24, 2). – Augustin používá své oblíbené distinkce výraz – význam, ale neuplatňuje ji stejně v případě obrazu, i když by to bylo možné. Je tomu tak snad proto, že ve výtvarných uměních je ztvárnění důležitější nežli v dílech literárních?

V závěrečných slovech evangelia sv. Jana „myslím, že by celý svět neměl dost místa pro knihy o tom napsané“, nachází hyperbolu a dodává, že hyperbolou něco nadsazujeme nebo umenšujeme, aniž bychom se přitom uchýlili od směru pravdy, takže výraz sice přesahuje označenou věc, ale pouze potud, pokud intence mluvčího zůstává zřejmá; nechce nás klamat, ví, do jaké míry možno výrazu věřit a nadsazuje či umenšuje nějakou věc až za hranici pravděpodobnosti. Hyperbola se stejně jako ostatní tropy často vyskytuje v Písmu. Augustin uzavírá tím, že by ve výkladu tropů pokračoval, kdyby jej závěr evangelia nenabádal těchto výkladů zanechat (124, 8). – Povšimněme si, jak se Augustin neustále obrací k rétorice. Jeho definice hyperboly je běžná; podobnou najdeme i u Quintiliana (VIII 6, 67 n.), ale Augustin zdůrazňuje spíše skutečnost, že hyperbola nás nechce klamat.

V traktátu **Contra sermonem Arianorum** (r. 418), Augustin píše, že Božímu Synu, jenž byl úplným a dokonalým obrazem Nebeského Otce, je vlastní všechno to, čeho je sám obrazem a čemu se zcela podobá (26). V téže souvislosti tímž způsobem charakterisuje tento obraz již v *De Trinitate* (VI 11).

Exegetické dílo **Quaestiones in Heptateuchum** (r. 419) skýtalo Augustinovi jen málo příležitostí k estetickým úvahám. Ovšemže, opakovaně identifikuje v textu Písma rozmanité tropy a figury, synekdochu (I 117), elipsu (II 131), metaforu (III 74), hyperbolu (III 94), anakefaleosis, prolepsis (VII 10), hyperbaton, hystorologii (VII 18), ale neříká přitom nic pozoruhodného. Při výkladu knihy *Numeri* (21, 27) vysvětluje, že výraz *aenigmatistae* (Sept. a.,nigmatista...) označuje básníky, neboť oni přimíchávají do svých děl mythologické hádanky, jimiž chtějí cosi vyjádřit; tyto hádanky jsou obrazná vyjádření, která, jsouce rozluštěny, vydají skrytý smysl (IV 45). V *De Trinitate* (XV 15) se hádanka definuje podobně. Slova *Deuteronomia* (4, 16), která zakazují vytváření „podobností a obrazu“ (*similitudo, imago*; Sept. Đmo...wma, e.,kčn), vysvětluje Augustin následovně: obě slova mají podobný význam, avšak *similitudo* znamená znázornění určité třídy, lidské podoby obecně, kdežto *imago* znázornění určitého člověka. Mluvíme-li o zvířatech, mluvíme vždy *similitudo*, protože nikdo nebude znázorňovat individuálního psa nebo jiné zvíře, ale vždy celou třídu (*genus*) (V 4). – Augustinovo rozlišení obrazu – typu a obrazu – individua stejně jako poznámka o tom, že neznázorňujeme individuální zvířata, jsou důsledně promyšleny.

V traktátu **Ad Consentium contra mendacium** (poč. 20. let 5. st.) se znovu obrací k rétorice: figury a přirovnání, jež nemáme chápat doslovně, neboť pod výrazem máme rozumět něco jiného, nejsou lži; kdyby tomu tak bylo, museli bychom považovat za lži i ostatní tropy, třeba metafory, které přenášejí označení určité věci na věc jinou, které vlastně nepřísluší, anebo třeba antitheton, protirčení, jako například „měkký“ pro „tvrdý“. Taktéž nesmíme výroky ani skutky, o nichž mluví Písmo, považovat za lži, například, způsob, jakým si Jákob vyžádal otcovské požehnání (*Gen.* 27), či slova, jimiž se Josef obrací na své bratry (*ib.* 42), nebo předstírané Davidovo šílenství (*1. Král.* 21, 13). Tyto skutečnosti jsou oděny v obrazný šat, aby pocvičily inteligenci těch, kteří hledají, a aby neznudily přílišnou samozřejmostí. To, co je u jiných textů zřejmé, je zde skryto, a teprve naším duchem vyvstane nový smysl a to je nám příjemné. Čtenář hledá to, co je skryté, a s radostí to objevuje (24). Rovněž když se vypráví podobností, nesmíme si myslet, že to, co se vypráví, se skutečně přihodilo, například podobností o marnotratném synu. Sem můžeme řadit i příběhy o zvířatech či mluvících a jednajících věcech, například Horácův příběh o myši (*Sat.* II 6, 79 n.), o lišce (*Ep.* I 17, 29 n.), bajky Ezopovy, bajku z knihy *Soudců* (9, 8) o stromech, které se sešly, aby pomazaly nad sebou krále (28). – Augustin tu vedle sebe klade obrazy, podobností, metafory, antifrasis, některé skutky i nepravdivé příběhy, neboť všechny tyto způsoby vyjádření odkazují k hlubšímu smyslu. Už jako dříve při svém výkladu hyperboly při interpretaci evangelia sv.

Jana (124, 8), zdůrazňuje, že tyto prostředky okrášení nejsou lživé; pravda je pro něj nejvyšším měřítkem. Popisuje účinek obrazných vyjádření podobně jak v předchozích spisech (*De doctr. chr.* II 7 n.; *C. Faust.* XII 7). Metaforu definuje běžným způsobem (srv. Quint. VIII 6, 5) a antifrasi pojímá po způsobu starších gramatiků (*Charis.* I 276, 13K; *Diom.* I 462, 13K., atd.).

Na jiném místě spisu (36) oslavuje Boha se vši výmluvností: „Vida očima svýma nadsmyslovou krásu toho, kdo nikdy nelže..., jsem tak vzrušen láskou k této kráse, že opovrhuji vším, co je lidské...“

Polemika **Contra adversarium Legis et prophetarum** (r. 420) se dotýká estetiky jenom tehdy, když Augustin obhajuje stvoření. Práví, že Bůh stvořil nebesa i zemi, hvězdy i rostliny, všechno, co je prostřednictvím míry, formy a pořádku (*mensura, forma, ordo*) v nebi i na zemi, všechno, co tam žije, cítí a myslí, a dodává, že v těchto věcech je příjemná gradace (I 6). Triáda: míra, forma a váha se nejednou objevuje v díle *De natura boni*, avšak pod poněkud jinými jmény (*modus, species, ordo*), hierarchie stvoření je velebena v díle *De vera religione* (54; 80) a *Contra Faustum* (XXI 7). Augustin dále tvrdí, že tresty za hříchy jsou dílem krásy spravedlivosti, že věci smrtelné zaujímají příhodné místo v kráse věků, kráse, již duch lidský není s to vnímat. Při této příležitosti ještě jednou odkazuje na pasáž z *Knihy Moudrosti* a přirovnává vesmír k řeči, jejíž slabiky vznikají a zanikají. Konečně chválí orgány lidského těla, které mají rozličné úkoly, a přece, v důsledku zázračného uzpůsobení souhlasí prostřednictvím těchto rozdílů v jednotě celkového smíru (7–9). Poslední slova platí spíše kráse údů nežli jejich užitečnosti; dokazují však, že Augustin si znázorňuje vztah mezi základními estetickými i kosmologickými kategoriemi stejně jako dřív: jednota stojí nade vším. Také v *Contra Faustum* (XXI 6) chválí rozmanitost a jednotu částí lidského těla.

Dílo **Contra Iulianum** (kolem r. 421) přináší několik pozoruhodných úvah o smyslovém vnímání. Proti Juliánovi, pelagiánskému biskupu, jenž omlouval pohlavní rozkoš tím, že dokazoval, že je mnoho rozkoší, v každém tělesném smyslu jedna, Augustin v každém z nich rozlišuje tělesné oživení (vlastní vnímání), užitečnost (užívání vjemů), nutnost (vnímání některých vjemů proti naší vůli) a nakonec žádostivost. Proto velebíme nebesa, zemi a věci vezdejší, spatřující v nich krásu, aniž bychom po nich žádostivě toužili. Podobně jsme náboženským zpěvem dovedeni k pravé zbožnosti, avšak zaměřujeme-li se pouze na zvuk zpěvu, a ne na význam, jsme hodni odsouzení, a to tím spíše, jestliže si libujeme v neslušných písních. I v ostatních smyslech, čichu, chuti a hmatu, existuje rozdíl mezi užitečností a žádostivostí (IV 65 n.). Augustin zdůrazňuje: vnímání a rozjímání krásy, včetně krásy tělesné,

kteřou spatřujeme v barvách a v tvarech, i té, již slyšíme při zpěvu či hře, toto vnímání, které je dáno jen bytostí nadaným rozumem, se bytostně liší od žádostivosti, již je třeba rozumem zkrátit (75). – Je zajímavé porovnat tyto myšlenky se spisem *De ordine* (II 32 n.): tady i tam nepřisuzuje Augustin estetické dojmy pouze zraku a sluchu, ovšem shledává je pouze u člověka jakožto bytosti rozumové, kdežto ve spise *De ordine* spojoval s těmito dojmy i libost a obojí stavěl proti užitečnosti. V *Contra Iulianum* zase staví do protikladu k užitečnosti žádostivost. Má nepochybně pravdu, že žádostivost, chtíč, zabíjí estetické emoce, je však politováníhodné, že tyto emoce blíže neurčuje; pouze je, zdá se, podřadil oživení smyslů. U zrakových vjemů rozlišuje jako vždy barvu a tvar; avšak na rozdíl od *De ordine* snižuje roli sluchových vjemů, protože neuvažuje o dichotomii zvuku a významu. Konečně ve *Vyznáních* (X 49) dával přednost myšlence písni před její zvukovou stránkou. Můžeme vidět, jak se jeho estetika postupně čím dál více zduchovňuje.

V **Endichrionu** (kolem r. 421) tvrdí, že čisté srdce poznává nevýslovnou krásu (Boha), při jejímž spatření zakouší největší štěstí (5); velebí krásu veškerenstva a tvrdí, že dokonce i to, co nazýváme zlem, má své dobré místo v řádu tak, aby se nám ve srovnání s ním líbilo dobro (10 n.). Nový je však jeho postřeh o kráse vzkříšených: při vzkříšení budou jednotlivé bytosti znovu stvořeny. Budou moci být znovu stvořeny, neboť látka těla nebude obnovena ve své původní formě. Kdyby byla nějaká kovová socha roztavena nebo rozdrcena na prach a umělec by ji chtěl obnovit, málo by záleželo na tom, přijde-li ta určitá část látky přesně do určité části, ledaže by byla obnovena látka jako celek; tak i Bůh znovu propůjčí látku našim tělům a málo bude záležet na tom, přijdou-li koně do koní, nehty do nehtů, nebo se nějaká jejich část vymění za nějakou jinou část těla. Není vsutku nezbytné, aby štíhlí ožili opět jako štíhlí a tlustí právě jako tlustí. Ať už budou vzkříšená těla dokonale stejná, anebo budou-li stejná pouze v nějakém rozumovém ohledu, jako dva hlasy zpívající jednu píseň, vše, co v tělech bude, bude milostí, aby nebyly pohoršeni andělé, mezi které člověk přijde. Rovněž těla ctnostných budou vzkříšena bez kazu a ošklivosti. Není jisté, zda takto ožijí i těla zavržených, avšak to není důležitá otázka (87–92). – Augustin bezpochyby vychází ze slov Matoušových (13, 43), že na posledním soudu „spravedliví stkví se budou jako slunce“. Vrátil se k nim ostatně i v díle *O Boží obci* (XXII 19, 2); vychází však také z jiných míst evangelií (*Mat.* 22, 30 = *Mar.* 12, 25 = *Luk.* 20, 36), kde se praví, že vzkříšení budou rovni andělům. Protože v evangeliích je zmínka pouze o spravedlivých, ani Augustin nerozebírá úděl zavržených. Jeho srovnání se sochou se zakládá na jeho obvyklé myšlence, že krása závisí ve formě, a ne v



látce. Rozumová rovnostejnost při zpěvu se týká vzájemných harmonicko-melodických vztahů tónů.

## XVI

Dílo **O Boží obci** (kolem 413–426) přináší pouze estetické úvahy nám již známé. V první části díla (knize 1.–10.) Augustin brojí proti pohanským kultům a často pozvedá hlas proti divadlu. Nazývá je bláznovstvím, vyčítá mu, že pořádá neslušná představení, že je pouze zříceninou ducha a cti (I 32 n.), jsouc plno nečistého veselí a kruté a nízké rozkoše (II 20); a s odkazem na známou scénu z *Eunucha* dokazuje, že divadlo lidi svádí tím, že jim staví před zraky neřesti bohů (II 7 n.). Jenom jednou zmírní svou přísnost, když při výčtu hanebností připouští, že tragedie i komedie vyprávějí sice věci neslušné, avšak nepoužívají k tomu necudných slov, a proto jsou čtena ve školách (II 8). Opakuje, že divadla jsou dílem pohanských bohů (I 33; II 25, 1; VI 6, 2), že přišla do Říma na jejich příkaz (I 32; II 8; 14, 1; IV 26 atd.) a že mají za cíl smířit je tím nejnevhodnějším způsobem s lidmi (II 27). Ostatně již Řekové věděli, že bohům se líbí, když se na divadle ukazuje zloba lidí, ať již vymyšlená, nebo skutečná, a tito bohové zase chtějí, aby se lidé těmto věcem smáli a aby je napodobovali (II 9 n.). Chtějí totiž přivést lidi ke hříchu a ke zkáze, a proto si přejí, aby se na divadle mluvilo o zlech, která spáchali, i o těch, která nespáchali (II 10; 14; 25; 1; IV 1, atd.). Platonikové mají pravdu, když učí o démonech, že majíce lidské vášně, radují se z neslušných her a z básnických výmyslů (VIII 14, 1; 21, 2). Řekové jednali rozumě, když si herců vážili (II 11; IV 28), zatímco Římané, kteří herci zhrdali, měli v opovržení i své bohy a ctili pouze sami sebe (II 12 n.; 27; 29). Platon chtěl plným právem vyhnat z polis dramatické spisovatele, nepřátele pravdy, pisatele nedůstojných básní o bozích; těžce snášel falešná obviňování bohů a nechtěl, aby občané byly kaženi básnickými výmysly (II 14; VII 13; 21, 2). Augustin se dovolává nejen Platona, ale i Cicerona, který píše (*De rep.* IV 9), že básníci, jsouce podněcování potleskem davu, rozšiřují zármutek, vzbuzují strach a vzněcují vášně (II 14, 2). V těsné souvislosti s divadlem Augustin odsuzuje také mythickou theologii v básních, jež je, podle Varrona, jedním z tří druhů theologie; první je přírodní theologie a další theologie civilní (VI 5 n.). Mythickou theologii kvalifikuje jako prolhanou, neslušnou a neřestnou (VI 5, 3; 9, 4 n.),

vytýká jí, že falešně obžalovává bohy, zpívá o jejich zločinech, rozšiřuje lži (VI 6), což vše mu poskytuje důvod k paušálnímu opovržení výmysly básníků (II8; 14, 2; IV 10; 17, atd.).

Nikde jinde nekritizoval Augustin divadlo s takovou silou jako v tomto díle. Bezpochyby viděl v divadle velikého nepřítele křesťanství, či spíše bezpečné útočiště pohanství, neboť právě na divadle se potměšile udržují pohanské myty a lehkovážné mravy. Jak daleko šla láska Římanů k divadlu, je prý patrné z toho, že ti z nich, kteří se po vyplenění Říma Alarichem (410) uchýlili do Kartága, věnovali hercům všechn svůj čas (I 2). Augustinovy výtky divadlu jsou tvrdé, ale ne už tak původní jako ve *Vyznáních*. Vytýká mu dvojí: jeho nemorálnost a jeho původ z moci pohanských bohů. Obě výtky najdeme už u starých křesťanských spisovatelů, u Minucia Felixe (37, 11 n.), Tertulliana (*De spect.*, 4 n.; 17), Cypriána (*Ad Donat.* 8), Arnobia (VII, 3), ale Augustin je hlouběji rozvíjí. Hrami s necudnými slovy rozumí frašky a mimos. Když odkazuje k platonikům ohledně démonů, má bezpochyby na mysli Porfyria, o němž se zmiňuje i na jiném místě svého díla (X 9 n.; 19). Porfyrios však učil (*De abst.* 40), že démoni v nás vzněcují vášně, že nás klamou, že svalují vinu za naše neštěstí na bohy a že překážejí naší víře v bohy pravé. Co se týče Platonovy obžaloby poesie (*Ústava* II 377D.; X 603C. 607B), Augustin ji znal prostřednictvím Ciceronova spisu *De re publica*, několikrát ji totiž připomíná (II 9; 12; 14, 2) a cituje z ní celou pasáž o tom, že básníci v nás se souhlasem veřejnosti vzněcují vášně (II 14, 2); tato pasáž nám připomene Platona, který se v *Ústavě* (X 604E) zmiňuje, že před nestejnorodým publikem se nedá povaha rozumná a mírná napodobit tak snadno jako povaha rozhořčená a nestálá. Řekli jsme již, že když Augustin psal svá *Vyznání* měl možná na mysli tyto Platonovy myšlenky. Ostatně Platonova censura poesie byla často citována církevními autory (Min. Fel., 23, 2; Tert., *Adv. nat.* II 7).

Avšak Augustin odkazuje k Platonovi, či spíše k platonikům ještě v jiné souvislosti. Staví jeho filosofii nad theorie, které hledají příčinu věci v ní samotné. Těmto namítá: myslíme-li nějaký předmět, máme na mysli jeho obraz, prohlížíme jej a posuzujeme jeho krásu nebo ošklivost nikoli tímto předmětem samým, ani jeho obrazem, ale tím, co samo je lepší než posuzovaný předmět i jeho obraz, totiž lidským duchem (VII 5). Námitka se sice výslovně neobrací k platonikům, nicméně Augustin dodává, že se týká také těch, kteří rozlišují mezi formou smyslovou a formou nadsmyslovou, inteligibilní. Neboť, tvrdí, ani stav, jako třeba obraz, ani pohyb, jako třeba zpěv, by neměl tělesnou krásu, kdyby nebyla rozeznána a posouzena duchem, a tento duch by ji nemohl posoudit, kdyby v sobě neměl její lepší formu, formu bez zvuku a látky, bez času a prostoru. Ale tato nadsmyslová forma je

přece jen měnlivá; jinak by jeden člověk neposuzoval smyslovou formu jinak než druhý, například moudrý člověk lépe nežli hlupák, znalec lépe nežli nevědomec, cvičený lépe než necvičený, a ten, kdo činí pokroky, lépe než dříve sám. Za ní však „lidé důmyslní, vzdělaní a cvičení“ (platonici) rozpoznali ještě vyšší formu, která je neproměnným a neporovnatelným počátkem všeho, Boha. Nakonec se Augustin obrací na stoiky s otázkou, jak mohli tělesnými smysly vidět krásu moudrosti, jestliže říkali, že jedině moudrý je krásný (VII 6 n.).

Většina myšlenek je nám již známa, zvláště z *De libero arbitrio* a z *De vera religione*. Tam Augustin učí, že věci posuzujeme podle zákonů krásy, které jsou v nás (*De lib. arb.* II 41), že věci smyslově vnímatelné jsou posuzovány rozumem, a ten, kdo je posuzuje, je bytostí vyšší než posuzovaná věc, že život rozumový je vystaven změnám, a proto posuzuje tím lépe, čím více participuje na umění, učení či moudrosti, že prostřednictvím ducha vnímáme dokonalou rovnost, podobnost a jednotu, s níž potom věci srovnáváme, že tato rovnost a jednotu je mimo prostor a čas a že neměnný zákon, pravda, dlí nad naším měnlivým duchem (*De v. rel.* 53–56). Zajímavé: Augustin tu opakuje po třiceti letech tytéž myšlenky a přisuzuje je platonikům, ačkoli, jak jsme viděli, pocházejí spíše od Plotina, jenž učil, že duše porovnává materiální věci s nehmotnou formou, kterou má v sobě (I 6, 3). Ve spise *De vera religione* (76) najdeme rozlišení krásy v klidu a krásy v pohybu, rozlišení běžné v moderní estetice, které se spojuje s Augustinovou protívou času a prostoru.

Jinde se Augustin obrací k „platonikovi“ Plotinovi: když Plotinos pojednává o prozřetelnosti, učí, že Bůh, který je nevýslovná a nadsmyslová krása, dosahuje až k zemi, což dokazuje krásou květin a listů; ty by však nemohly v sobě obsáhnout půvabné číslo svých tvarů, kdyby samy nepocházely odtamtud, kde spočívá nadsmyslová a neměnná forma, v níž jsou obsaženy všechny zároveň. Tuto myšlenku opírá Augustin o slova Kristova (*Mat.* 6, 28) o kráse polních lilií (X 14). Potom znovu připisuje platonikům důkaz Boží Prozřetelnosti, důkaz, který se zakládá na numerické kráse zvířat a rostlin. V této souvislosti připisuje Plotinovi ideu, že Boží vzhled je tak krásný a lásky hodný, že bez něho je každý nešťastný (X 16 n.). – Nový je zde právě odkaz k Plotinovi, který se ve svém I. traktátu *O prozřetelnosti* vskutku zmiňuje o kráse zvířat a rostlin (III 2, 13), nikoli však o jejich číslech – to přidal Augustin sám, třebaže i Plotinos připisoval velkou roli číslům (VI 6). Motiv Boží krásy, blaženosti těch, kteří ji vidí, a neštěstí těch, kteří ji nevidí, je výpůjčka z Plotinova traktátu *O krásnu* (I 6, 7).

Dva zajímavé postřehy o umělcích. První: tito lidé jsou k umění přitahováni spíše chamtivostí nežli schopnostmi, neboť mezi umělci zřídka potkáme takového, který by

neprodával zboží svého umění (VII 3, 2). Druhý: římsští bůžci se svými rozličnými působnostmi podobají se rozličným řemeslníkům z uličky stříbříčů, jejichž rukama projde váza, ačkoli by mohla být vyrobena celá i jedním a týmž dokonalým řemeslníkem. Je-li tomu tak, pak proto, že každý se raději snadno a rychle naučí části onoho umění, aby se jeden každý nemusel zdlouhavě a namáhavě učit tomuto umění vcelku (VII 4).

Povšimněme si ještě dvou často se opakujících myšlenek: dobrý a spravedlivý život se neztrácí, kdežto dobra tělesná, jako síla, krása a zdraví ano (I 18, 1). Od Boha jest způsob (*modus*), vzhled (*species*) a řád (*ordo*), od něj pocházejí míra, číslo i váha (*mensura, numerus, pondus*), od něho pochází zárodky tvarů i tvary zárodků (*semina formarum, formae seminum*), všechny krásy tělesné (*carni pulchritudinem*) i harmonické rozvržení tělesných orgánů (*membrorum dispositionem salutem concordiae*) (V 11). První triádu přisuzuje Bohu již spis *De natura boni* (3 n.; 8n; atd.), druhá je z *Knihy Moudrosti*.

I v dalších knihách spisu *O Boží obci* (XI–XXII), v nichž vykresluje dvě města, nebeské a pozemské, vrací se Augustin často k motivu krásy stvoření. Dobře uspořádané proměny věcí a jejich pěkný vzhled dokazují, že svět byl stvořen Bohem a že je nevýslovně a neviditelně krásný (XI 4). Nic nestvořil nevědomky, což se nedá říci o leckterém umělci (XI 10, 3). Ozdobil světový řád hříšníkem, tak jako básník krásí svou báseň antithety, neboť ty patří k nejkrásnějším ozdobám (2. Kor. 6, 7 n.). Tak jako protivy krásí řeč, utváří i krásu světa (XI 18). Jako je krásný obraz, na němž je dobře užito černé barvy, stejně tak vesmír s hříšníky je krásný, přestože hříšníci o sobě nejsou vůbec krásní (XI 23, 1). Věci, které nám jinak mohou škodit, jako oheň, led, divoká zvířata, jsou dobře zařízeny a vcelku užitečné, pokud jich dobře používáme. Bůh je vždy velikým umělcem, ať ve velkém, ať v malém; neboť ve věcech malých nehledíme na jejich drobnost, ale na moudrost jejich Stvořitele. Když si člověk oholí obočí, neuškodí tím tělu; avšak zkazí jeho krásu, která nespočívá v látce, ale v souměrnosti částí (XI 22). Vznikajíce a zanikajíce, jsou věci nositeli krásy nejnižšího druhu, krásy pomíjivé, krásy, jež náleží tomuto nedokonalému světu. Nesmíme posuzovat věci podle toho, jaký mají užitek pro nás: když nás oheň popálí, způsobí nám bolest, a přece je krásný a užitečný (XII 4). Tvary, v nichž spočívá krása světa, vnímáme svými smysly, avšak neposuzujeme je skrze ně, ale vyšším smyslem vnitřního člověka, týmž smyslem, jímž chápeme důvod správnosti prostřednictvím nadsmyslové formy, a to, co správné není, prostřednictvím její nepřítomnosti (XI 27, 2). Věčná krása věcí duchovně krásných a věčně lahodných předčí krásu věcí tělesných (XII 8). Stvořitel věděl, z jakých částí – sobě podobných i rozdílných – musí tvořit krásu universa, ale ten, kdo nevidí celek, zarazí se nad

zdánlivou ošklivostí některé části, neboť neví, čemu tato část odpovídá a k čemu se vztahuje (XVI 8, 2). – Připomeňme si na okraj těchto úvah, že Augustin považoval antitheta za nejlepší ozdobu (Srv. C. L. Balmus, *Etudes sur le style de Saint Augustin*, 1930, str. 152 n.) a sám jich často používal. Smyslem vnitřního člověka míní Augustin bezpochyby rozum, či ducha, a nikoli vnitřní smysl (*sensus internus*), jehož data staví vedle dat různých smyslů (*De lib. arb.* II 8–12; *Conf.* VII 23).

K tomu následující rozlišení, které se rovněž týká stvoření: jsou dva druhy forem; jedna přichází zvnějšku, to je ta, kterou dávají látce hrnčíři a jiní umělci, když ji zpracovávají a vkládají do ní tvary zvířecích těl; a druhá pak je ona forma, která má díky své živoucí a rozumné přirozenosti sama v sobě příčiny k vytváření těl a duší, a tato forma náleží jen nejvyššímu umělci – Bohu. Boží tvůrčí síla dala formu nebi, slunci, oku i jablku – všechny tyto věci jsou oblé – a jiným přírodním jevům (XII 25). – Opět Augustin rozvíjí protiklad umění a přírody (nastíněnou již v *De mus.* VI 57; *De lib. arb.*, II 42, atd.), že totiž do uměleckých děl byla forma uvedena zvnějšku, zatímco díla přírody ji mají v sobě. Umělcům se – jako vždy – vyhrazuje imitace. Ve spise *De vera religione* (52; 79) zdůrazňoval po způsobu stoiků tvůrčí sílu přírody. Kulový tvar považoval za vrchol předmětné krásy již Platon (*Tim.* 33, B).

Podrobnější výklad o kráse světa najdeme v poslední knize díla. Právě v této knize, ostatně nejživotnější z celého díla, se Augustin znovu vrací ke své staré lásce – estetice. Při vypočítávání dober, jimiž Bůh zahrnul lidský rod, uvádí na prvním místě rozmnožování, přičemž citovaná slova sv. Pavla (I. *Kor.* 3, 7) o Bohu, „kterýž zrůst dává“, interpretuje tak, že z Boží milosti pudí semena svá čísla, aby se rozvinula a aby vyšla ze svého bezpečí a vytvořila kouzelné viditelné tvary. Dále pojednává o lidském duchu a praví, že vedle umění dobrého života, totiž života ctností, vynalezl tento duch ještě rozmanitá umění k užítku i požitku, jako krejčovství, architekturu, zemědělství, stavbu lodí, výrobu nádobí, soch a obrazů, divadla, v nichž lze vidět a slyšet neobyčejné věci, a také lov a ochočování zvířat, výrobu zbraní a léků, přípravu pokrmů, znaky – zvláště slova a písmena –, jimiž vyjadřujeme své myšlenky, řečnické ozdoby a básně, které unášejí našeho ducha, hudební nástroje a písně, které potěšují náš sluch, a konečně znalost měr a čísel, astronomii i filosofii. A na závěr pěje Augustin chválu na lidské tělo: vzpřímené, obdařené jazykem schopným řeči, obdařené rukama pro rozmanitá umění. Tělo mající v sobě rytmický soulad částí i krásnou rovnoměrnost. Vše, co je v těle lidském užitečné, má i určitý půvab, který by byl ještě větší, kdyby člověk znal čísla a míry, jimiž je vše sjednoceno. Můžeme totiž rozeznat čísla na

povrchu těla, avšak v útrobách, v žiloví, svaloví a vnitřnostech, jsou čísla dobře ukrytá, a tak nikdo nemůže chápat vnitřní harmonii těchto orgánů (*coaptatio quae rmon...a Graece dicitur*). Kdyby člověk poznal jejich čísla, radoval by se z rozumné krásy vnitřností, které na první pohled působí ošklivě, a duch by této kráse dal přednost před vnějšími tvary, jež se líbí našim zrakům. Avšak na lidském těle je krásné i to, co je bez užitku, jako prsní bradavky anebo vousy. Jestliže tedy je na těle lidském to, co je užitečné a krásné, i to, co je krásné bez užitečnosti, je patrné, že velebnost vítězí nad užitečností, neboť užitečnost jednoho dne pomine a člověk se bude radovat z krásy bez žádostivosti. Proto žalm 103 (1) říká o Bohu: „velebnost a krásu jsi oblékl“ (žalmista však ve skutečnosti hovoří o „majestátu“, „velebné důstojnosti“, jak jsme už poznamenali). Augustin oslavuje rozmanitou krásu nebe, země, moře, světla, slunce, měsíce, hvězd, lesních stínů, barev a vůní květin, zpěvu a rozmanitých barev ptáků, rozmanitých tvarů zvířat, moře, které je hned zelené, hned purpurové, hned zas modré, takže okouzluje toho, kdo je pozoruje, a to i tehdy, je-li rozbouřené (XXII 24).

Vidíme, že mezi uvedenými dobry hrají estetické hodnoty značnou úlohu a že stárnoucí Augustin vůbec neztratil svůj živý estetický smysl. Základní myšlenky jeho výkladu ovšem už známe: čísla skrytá v semenech (*De mus.* IV 57; *De v. rel.* 74, atd.), lidský duch, který vynášel umění užitečná i rozkošná (*De ord.* II 32 n.), správný sled svobodných nauk (ib. 35 n.), znaky myšlení (ib. 34), hudbu, jež lahodí sluchu (ib. 33), řečové ozdoby (*De dial.* 7), shodu částí lidského těla (*Ep.* 3, 4; *De v. rel.* 74, atd.), čísla tohoto těla (*De lib. arb.* II 42; *De v. rel.* 74), krásu oblohy, světla, nebeských těles, zvířat a rostlin (*De Gen. c. Man.* I 17; *De v. rel.* 52; 68 atd.). Ale snad Augustinův výklad obsahuje i reminiscence na Ciceronův popis uspořádání světa (*De nat. d.* II 73 n.). Cicero totiž podobně chválí rozmnožování zvířat a rostlin (127 n.), rozmanitá umění vynalezená duchem, která slouží užitku či požitku (147 n.); zmiňuje hudbu, výtvarná umění, zemědělství, výrobu oděvů, architekturu, přípravu pokrmů, ochočování zvířat, navigaci a astronomii (150–153), chválí lidské tělo, které je vzpřímené (140 *erectos...caelum intuentes*; srv. Aug. 4: *erecta in caelum corporis forma*), ruce sloužící umění (150), slunce, měsíc, hvězdy (95; 155), květiny a ptáky (98 n.), zvířata (121 *animantium varietas*; srv. Aug. 5: *multiformi specie tot tantarumque animantium*), moře (100). Uvádí se, že Cicero sám vycházel z Panaitia či Poseidonia; druhá možnost je pravděpodobnější, přinejmenším pro výklad umění, neboť ve svém 90. dopise Seneka pojednává o objevu umění a podotýká, že se opírá o Poseidonia (5; 7; 11, atd.). Augustin by tedy v podstatě, jako již častokrát, šel ve stopách Poseidoniových, ale prostředníkem by mu byl Cicero, a ne Varro, z nějž Augustin načerpal motivy stoické školy. Ciceronovi také (*De*

*fin.* III, 18) Augustin nejspíše vděčí za myšlenku, že prsní bradavky a vous slouží toliko pro okrasu. Nový je však Augustinův postřeh, že na lidském těle půvab a důstojnost převyšuje užitečnost a při vzkříšení zvítězí krása docela, přičemž žádost bude zrušena. Rovněž v *De ordine* (II 32 n.) odděluje rozkoš vyšších smyslů od užitečnosti a ve spise *Contra Iulianum* (IV 65 n.) výrazně odděluje tyto vjemy od žádostivosti.

Augustin vyzdvihuje ještě i na dalších místech velikou důležitost čísla v plánu stvoření, jak je patrné ze slov Písma, což však dokládá pouze známou pasáží *Knihy Moudrosti* (XI 30). Jindy, aby dokázal, že Bůh vládne číslu, odkazuje k Platonovi, podle něž stvořil Bůh svět podle čísla, a opět k Písmu, vedle *Knihy Moudrosti* k slovům Izaiáše (40, 26): „Ten, který v plném počtu vyvádí zástupy hvězd“; a Matouše (10, 30): „U vás pak jsou spočteny i všechny vlasy na hlavě“ (XII 19). – Odvolávka k Platonovi míří bezpochyby k *Timaiovi*, kde se popisuje stvoření ze čtyř živlů (31 B n., 53 C n.) a stvoření světové duše (35 A n.). Slova Izaiášova cituje již Augustinův *166. dopis*.

Zmiňuje se také o kráse tělesné. Když probírá thema pokoje, definuje tělesný pokoj takto: dobře uspořádaná směs (*temperatura*) částí, a současně definuje pořádek takto: pořádek je takové rozložení věcí stejných a rozdílných, které každé z nich vyhrazuje příhodné místo (XIX 13, 1). – Augustin už pojednával o pokoji těla ve spise *De vera religione* (21); už jsme při této příležitosti poznamenali, že podle H. Fuchse (l. c.), je to vypůjčka z Varrona. Ten definici tělesného pokoje převzal nejspíše od stoiků, kteří zdůrazňovali správnou směs (eÚkras...a) těla a duše (III 278 n., 471A). I definice pořádku připomíná stoickou definici spravedlnosti – kterou přejal i Varro a od něj nejspíše Augustin –, podle níž spravedlnost přisuzuje každému, co mu náleží (III 262).

Augustin si jako obvykle tělesné krásy příliš necení; tělesná krása je dobro od Boha, je dána i lidem zlým, aby se nezdála lidem dobrým příliš velikým dobrem, neboť je dobrem časným, vpravdě nejnižším ze všech, a mýlí se ten, kdo si ji oblibuje více nežli Boha (XV 22). Jindy uvádí Varrona, který přejal maximu starých akademiků: dobře běhat, mít krásné tělo a velikou sílu, avšak ctnost se obejde i bez těchto dober a ona zas mohou být i bez ctností, a přece je ctnost miluje a používá jich. Augustin však namítá, že ošklivost, nemoc i slabost člověka snadno podrývají a že nemoc může zničit postavu i tělesné pohyby, kdysi půvabné a harmonické, a že tudíž dobra vezdejší jsou nestálá (XIX 3, 1; 4, 2). Píše také, s odvoláním na známou pasáž žalmu 44 (3), že Kristova krása přesahuje krásu kteréhokoliv člověka, avšak tato krása je tím více hodna lásky a obdivu, čím méně je tělesná.

Pravá krása těla je pro Augustina krása těla vzkříšeného, kterou zmiňuje ve výčtu dober, která lidé dostali od Boha (viz výše), avšak v téže knize najdeme ještě i jinou pozoruhodnou úvahu: vzkříšená těla nebudou mít v sobě nic ošklivého a tam, kde nebude již tvarů tělesných údů, se každá jejich nepěkná nepravidelnost rozplyne v látce těla. Bude tomu jako s hliněnou vázou, zcela přepracovanou tak, že hliněné části se přemístí, a přece se nic z látky neztratí, vše se vrátí zase do téhož těla a části se budou shodovat. To, co bylo ošklivé, se vmísí a rozplyne, látka zůstane a ošklivost zmizí. Umělec může špatně vypracovanou sochu roztavit a může ji znovu odlít tak, že to, co je ošklivé, zmizí, a látka přitom zůstane; to, co se neshodovalo v dřívější soše přitom neodstraňuje, ale vmísí do celku tak, že už nezpracovává to, co je ošklivé, aniž ubírá množství látky; tím spíše Bůh bude moci zbavit tělo všeho, co je hyzdilo a co patří k bídě života vezdejšího, a ne k budoucí blaženosti svatých. Lidé hubení ani tlustí nezůstanou takovými, jako byli na zemi, neboť tělesná krása závisí ve shodě částí, k níž přistupuje vnadností a půvabem barvy, a tato shoda není tam, kde je něco pokrouceného anebo něco chybí či přebývá. Proto tam nebude nic ošklivě neshodného, znetvořené bude napraveno, chybějící doplněno, přebytečné odňato, avšak látka bude vždy zachována. A barevná nádhera bude nesmírná, neboť, jako praví apoštol Matouš (13, 43): „spravedliví stkví se budou jako slunce v království Otce svého“ (XXII 19, 1 n.). – Augustin zde rozvíjí myšlenku svého spisu *Enchiridion* (87 n.): k příkladu sochy přidává vázu a dále objasňuje krásu vzkříšených těl svou obvyklou definicí tělesné krásy, definicí, která je vlastně přejata od stoiků.

K motivu krásy vzkříšených těl se Augustin vrací v poslední kapitole svého díla a znovu vyjadřuje své přesvědčení, že ve vzkříšených tělech nebude již nic sloužit užitečnosti – dříve (24, 4) se zmiňoval o této kráse –, ale vše jen a jen blaženosti. V oslavených tělech se bude vnitřně i vnějšně zračit číselná harmonie, která je nyní skryta, a blažeností nabudou rozumem proniknuté krásy, a tato čísla budou vzněcovat duše ku chvále Stvořitele. Tedy nejen postava, ale i pohyby a police těla budou krásné (XXII 30, 1).

Upozorněme ještě na některé zmínky o umění. Jednou Augustin praví, že u umělce hledíme na jeho talent, znalosti a umělecký výkon (XI 25) – tři podmínky, které byly známy již starým Řekům (Platon *Faidros* 269 D; *Isokr.* XIII 17; XV 18, atd.); z Římanů je cituje Cicero (*De inv.* I 2; *De orat.* I 113 n.) a Quintilian (III 5, 1). Jindy Augustin píše, že král David nemiloval hudební harmonii ze sprosté touhy po rozkoši, nýbrž vytvalou věrností, a že hudbou jako mystickým obrazem velikých věcí sloužil Bohu, neboť jednomyslná rozmanitost a rozumná vzájemně vyvážená zvuková shoda naznačuje jednotu dobře uspořádaného města



(XVII 14). Augustin se už zmiňoval o Davidově sakrální hudbě ve svém *101. a 118 dopise*; považoval ji za obraz vesmíru. K slovům Izaiášovým (65, 17): „aj, já stvořím nebesa nová a zemi novou“, Augustin poznamenává, že se v nich mísí vyjádření doslovná i přenesená, tak aby vznikala obtíž při porozumnění duchovnímu smyslu, neboť lenost se spokojuje s povrchem slov a má za to, že žádný hlubší smysl netřeba hledat (XX 21, 2). Augustin tak často zdůvodňoval užití alegorického vyjadřování. Ve slovech *Genese* (13, 16): „A rozmnožím símě tvé jako prach země“, nachází příklad obrazného vyjádření, totiž o hyperbolu, kterou používáme tehdy, když to, co chceme vyjádřit, je mnohem větší nežli to, co výraz může vyjádřit, a že hyperbola, vedle ostatních tropů, je v Písmu běžná (XVI 21). Podobně definoval hyperbolu již ve svém výkladu *Evangelia sv. Jana* (124, 8). S opovržením se poté zmiňuje o básnických výmyslech (XVIII 15 n.; XIX 12, 2), zdůrazňuje, stejně jako v první polovině díla, že pohanští bohové si přejí, aby divadlo ukazovalo jejich smyšlené zvrhlosti (XVIII 12 n.; 24) a vytýká démonům, že rozšířili o Bohu takové obrazy, které vedly k pověrčivosti (XVIII 24). Poslední z výtek nacházíme u křesťanských autorů dosti často (Athén., 26; Tert., *De idol.* 3 n.; Lact. *Div. inst.* II 16, 3 n.). Nakonec poznamenává, že apoštolé se nevyznali ve svobodných naukách ani nebyli nabubřelí samou rétorikou (XXII 5). Už ve *101. dopise* nepřisuzuje valnou cenu svobodným naukám a vyumělkovaným lžím řečníků.

## XVII

Úvod do křesťanské rétoriky a zvláště výřečnosti najdeme v jednom z posledních Augustinových spisů, **IV. knize** díla **De doctrina christiana** (426 nebo 427). Augustin se tu opět, avšak za zcela jiných okolností, vrací k rétorické průpravě svého mládí. Vybereme pouze ty myšlenky, které mají význam pro estetiku: nejdříve pisatel připouští užitečnost rétoriky tím, že výřečný člověk bude schopen přesvědčit své posluchače o pravdě stejně jako o lži a že obhájce pravdy nesmí být proti lži neozbrojen. Avšak moudrost bez výřečnosti je lepší než výřečnost beze smyslu (2; 6 n.). Pak dokazuje, že bibličtí autoři nebyli pouze moudří, ale také výmluvní, a jejich elokvence se vždy znamenitě hodila k jejich osobnosti, tj. byla taková, jaká měla být. V Písmě se objevují všechny znamenité rysy a ozdoby pohanské výřečnosti a řečnické umění tu vůbec nechybí, avšak nestaví se do popředí a tam, kde si jej povšimneme, jsou slova tak úzce spojena s věcmi, jako by výřečnost coby služka přísluhovala

moudrosti, aniž by se jí to muselo přikazovat (9 n.; 21). Svě tvrzení Augustin dokládá gradací u sv. Pavla (*Řím.* 5, 4) i umně sestavenými periodami u Pavla i u proroka Ámose a Ámosovou živou a rozmanitou mluvou (11–14; 17 n.). K četným tropům, které se objevují u proroků, poznamenává, že čím obraznější je vyjádření, tím příjemnější je objevit jeho význam (15). Slova Ámosova (6, 6): „ale nad Josefovou těžkou ranou se netrápí“, vykládá výraz „Josef“ výrazem „bratr“, a tvrdí, že tomu, kdo sám necítí krásu a účinek tohoto tropu, nemá cenu jej vysvětlovat. Řečnické umění v Bibli má původ v Bohu: neboť, jak se uznává, řečnická pravidla jsou pouze zobecněním toho, co zaznamenáváme v praxi řečníků; nesmí nás tedy překvapovat, že ti, kteří byli poslání Bohem, vládli tímto uměním. Augustin nechce, aby vykladači Písma napodobovali jeho nejasnost, požaduje naopak, aby byli ve svých výkladech co možno nejjasnější, ovšem aniž by odpuzovali (20–26). Pak vypočítává tři cíle výřečnosti: poučovat (*docere*), působit rozkoš, bavit (*delectare*) a pohnout (*movere*) (27). Druhá z těchto funkcí – obveselit nebo získat posluchače (29; 59) je nám zvláště příjemná, avšak Augustin nás varuje před tím, co je příjemné, pokud to nesouvisí s pravdou (27; 30). Třem zmíněným cílům odpovídají tři druhy stylu, styl prostý (*submisse*), styl umírněně zdobný (*temperate*) a styl vznešený (*granditer*) (34); základním prostředkem temperovaného stylu jsou ozdoby (42 n.; 46; 48; 53; 55). Jako příklady této stylové škály uvádí sv. Pavla, Cypriána a Ambrože (39–50), chválí paralelismy sv. Pavla a stavbu jeho souvětí, je rád, že u biblických autorů se neobjevuje větná rytmizace, ostatně – poznamenává – stačilo by změnit slovosled a mohli bychom ji snadno mít. (40 n.) Radí, abychom si vždy zvolili takový styl, který se hodí k účelu a předmětu rozpravy, a abychom styly střídali, jakož i vzájemně propojovali, a vyhnuli se tak nudě (38; 51 n.). Tvrdí, že cílem veškeré výřečnosti je mluvit přesvědčivě (55), a opakovaně požaduje, aby křesťanský řečník mluvil tak, abychom mu mohli dobře rozumět a abychom mu rádi a poslušně naslouchali (32; 34; 56 n.).

Jak správně podotkli E. Norden (op. cit. str. 617) a J. Žůrek (op. cit., str. 99), Augustin čerpá tento výklad z Cicerona, jehož cituje buď výslovně (27; 34), anebo nevědomky, vždyť z jeho spisů se Augustin učil rétorice (7; 21). Cicero učil, že je třeba osvojit si umění řečnické, aby jej lidé zlí nemohli zneužívat (*De inv.* I 5), že moudrost bez výřečnosti příliš neprospívá, ale výřečnost bez moudrosti vždy škodí (ib. 1), a že ti, kteří jsou v něm zkušení, shrnuli to, co lze zaznamenat ve výkonech řečníků (*De orat.* I 109; 146). Také Cicero rozlišuje tři cíle výřečnosti (*Orat.* 69; *Brut.* 185; 276, atd.), jež uvádí Augustin. Druhý z nich – obveselení – spojuje se stylem temperovaným, jemuž odpovídá lahodnost a užití básnických ozdob (*Orat.* 69; 91 n.). Požaduje po řečníkovi, aby byl jasný (*De orat.* III 37 n.; 48 n.), obměňoval svou

řeč (*De inv.* I 76) a hovořil způsobem přiměřeným věcem i lidem (*De orat.* III 210 n.; *Orat.* 70 n.). Pojednává o větě (*De orat.* III 192; *Orat.* 212 n.), o stavbě periody (*De orat.* III 186; 190; *Orat.* 204 n.; 221 n.) a změnu přesvědčení posluchače vyhláší za cíl výřečnosti (*De inv.* I 6). Jistěže tyto myšlenky nepatří vždy jen Ciceronovi – už Aristoteles požadoval, aby slova byla jasná a vhodná (*Rhet.*, III 2, 1404b 2; 7, 1408a 10 n., atd.), a také téměř všichni rétoři viděli účel výřečnosti v přesvědčování (srv. *Quint.*, II 15) –, avšak Augustin zde vychází z Cicerona, podobně jako při svém výkladu o hudbě vycházel z Varrona. Když tvrdí, že krása tropu se nemá vysvětlovat tomu, kdo ji necítí, zajímavě tím zdůrazňuje subjektivitu estetických emocí. To, co praví o křesťanském řečníku, že má mluvit tak, aby se mu dobře rozumělo a rádo a ochotně naslouchalo – je obměna třech účelů elokvence (poučovat, pobavit, pohnout).

V souvislosti s retorickými pravidly rozvíjí Augustin dvě další estetické otázky. První z nich, na thema proroka Ámose (6, 5), činí rozdíl mezi hudbou požitkáře, která chce vyvolat rozkoš, a hudbou moudrého (19). Druhý: toho, kdo má krásné tělo a ošklivou duši, je třeba litovat více nežli toho, kdo má ošklivé tělo i duši, stejně jako je třeba litovat toho, kdo zdobí svou lež, více nežli toho, kdo říká lež bez příkras (61). Augustin tedy požaduje úplnou shodu mezi nitrem a vnějším těla i řeči. Poznamenejme, že Plotinos považoval za nemožné, aby opravdu krásný člověk měl ošklivou duši (II 9, 17); Augustin to považuje za možné, ale odsuzuje to.

V **Retraktacích** (*Retractationes*, r. 426 nebo 427) se Augustin znovu obírá celou svou literární činností, avšak estetiky se téměř nedotkne. Když hovoří o spise *Contra Academicos*, považuje bajku o dvou sestrách, Filokalii a Filosofii, za pošetilou, neboť, praví, *Filokalie* se pojí s hloupostmi, a není tedy spřízněna s Filosofii, ježto pravá moudrost je skutečně a svrchovaně krásná (I 1, 3). – Augustin tu odlišuje ve výrazu *philocalia* běžný dobový význam „elegance“ od původního významu „láska ke kráse“, a jako již mnohokrát velebí krásu moudrosti, anebo lépe řečeno, krásu s moudrostí ztotožňuje. Zneuznává zmíněnou bajku bezpochyby nejen pro její námět, ale také vzhledem k její pohanské formě.

Zmiňuje se i o svém spise *De ordine* a vyčítá si, že v něm příliš vychválil svobodné nauky, vždyť mnoho svatých je vůbec neovládalo a ovládalo je naopak mnoho těch, kteří nejsou vůbec svatí (I 3, 2). Už jsme poznamenali, že k stáru Augustinova animosita proti svobodným vědám sílila. Dále ho mrzí, že příliš vychválil Pythagoru, jako by jeho učení neobsahovalo těžké omyly (I 3, 3). Obecně lze konstatovat, že Augustina mrzí, že přehnaně chválil pohanskou filosofii; nezavrhuje však pythagorské učení o významu čísel.

Na okraj VI. knihy spisu *De musica* poznamenává, že základní myšlenkou spisu je ukázat postup od čísel tělesných a duševních, jež jsou proměnná, k číslům neproměnným, která spočívají v nezměnitelné pravdě (I 11, 1). Zaráží jej, jak mohl napsat (VI 7), že duše, která nepřijala čísla prostřednictvím těla, se stává lepší, protože se odvrací od tělesných smyslů a obnovuje se prostřednictvím božích čísel. Zdůrazňuje, že tím nechtěl říci, že by tělesná čísla nebyla i v tělech nezměnitelných a duchovních, až tato těla budou mnohem krásnější, ani to, že duše si jich nepovšimne. Během vezdejšího života se duše musí odvrátit od tělesných smyslů, neboť ty ji mohou pudit k hanebným zábavám, ale v budoucím životě už toto nebezpečí pomine. Dále se mj. probírá otázka prvotního těla a jeho stálosti (VI 13), jež by nás podle Augustina neměla zavést k názoru, že vzkříšená těla nemohou být lepší nežli těla prvních lidí v ráji (I 11, 2 n.). – Augustin chce tyto dvě pasáže uvést do souladu s učením, které hájí ve svých posledních spisech, že totiž po smrti budou těla sice materiální, avšak krásnější, rytmičtější než byla v pozemském životě, takže člověk se bude moci radovat z krásy bez žádostivosti (*Enchir.* 87 n.; *De civ. D.* XXII 19, 1 n.; 24, 4; 30, 1).

Tolik o estetice v *Retraktacích*. Je vidět, že Augustin nepopravuje ani nemění žádný z estetických názorů, které zastával dříve; neobírá se tu přirozeně svým manichejským traktátem *De pulchro et apto*.

## XVIII

Nakonec jsme si ponechali analýsu Augustinových **Kázání** (*Sermones*), která proslavil během celého svého kněžství, a to nejen v kázáních uvěřených Mignem (díl 38 a 39), ale i v těch, která byla nalezena později a publikována nedávno G. Morinem (*S. Augustini Sermones post Maurinos reperti*, 1930). Protože není možno vždy přesně stanovit datum Augustinových kázání, budeme sdružovat jejich myšlenky thematicky, jako v případě *Enarrationes in Psalmos*; tam však, kde je datum spisu známo, budeme k němu přihlížet.

Netřeba podotýkat, že ve svých kázáních Augustin velebí Boží krásu, po níž zaníceně toužíme (194, 4) a na níž jenom andělé patří svým čistým duchem, kdežto člověku se sama nezjevuje, ledaže Bůh oděje touto krásou některou lidskou postavu (6, 1; 12, 4, r. 395 n. 395, podle A. W. Kunzelmana, *Die zeitliche Festlegung der Sermones des hl. Augustinus*, 1928 str. 16). Praví, že Bůh nemá části, linie, barvy, a přece jej milujeme (34, 3), že Boží krása se zračí v kráse stvoření (19, 5; 68, 2; 158, 7 atd.), a zdůrazňuje, že umění Boží nikdy nechybuje,

naopak, samo posuzuje, co je chyba, a co ne (93, 16); při výkladu žalmu 34 (S. II, 2) říká totéž ve vztahu k umění, které přirovnává k Bohu.

Stejně jako v *Enarrationes in Psalmos* (43, 16; 44, 3; 103, S. I, 4 n., atd.) hovoří o kráse Krista jako Boha a o jeho lidské ošklivosti, přičemž se odvolává na slova žalmu 44 (3) a na Izaiáše (53, 2) (95, 4; 138, 6; 210, 4, atd.). V jednom kázání, jehož autenticita však není zcela jistá, odkazuje k jinému verši proroka Izaiáše (63, 1): „ten ozdobený rouchem svým“ (372, 2). Připodobňuje Krista k ošklivému kořenu, z něhož vyrůstá krásný strom (44, 1 n.); a k takovému stromu ve svých výkladech žalmu 91 (13) přirovnává spravedlivého člověka. Skrze Kristovu ošklivost jsme se stali krásnými (27, 6), tato ošklivost zrodila krásu vzkříšení (254, 5), že Kristus miloval hříšníky a ošklivé lidi, aby je tak učinil hodnými lásky (142, 5; Frangipane 5, 2), že miloval i ošklivou církev, aby ji učinil krásnou, a proto se sám stal tím, kdo je ošklivý (62, 8; 95, 4; 138, 6 n.; 285, 6). Říká také, že církev je krásná, pokud spočívá v Kristově náruči (285, 6), že Židům v jejich slepotě připadal Kristus ošklivý, ale že jeho snoubenka jej milovala, neboť jí připadal krásný (138, 6). Předslali jsme, že výklady žalmů, které pojednávají o Kristově kráse a o lásce, která zkrášluje, jsou plodem Augustinova stáří. Tutéž myšlenku vyjadřuje i 27. kázání (podle Kunzelmana, op. cit., po r. 418); 138. kázání z r. 412 (Monceaux, op. cit., str. 291; Kunzelmann, str. 30); 254. kázání z let 412–416 (Kunzelmann, str. 60); 285. kázání r. 405–410 (Monceaux, str. 289) nebo 416 (Kunzelmann, str. 60); pouze 62. kázání se datuje do r. 399 (Monceaux, str. 288; Kunzelmann, str. 71), neboť nabádá k ničení pohanských soch (17 n.), jež bylo zakázáno ediktem téhož roku (Theodos. XVI 10, 15; 18), ale je možné, že sochy byly ničeny ještě i po vydání ediktu.

Augustin velebí krásu pravdy, která je bez barev, tvarů, linií a kterou přesto nade vše milujeme (179, 6). Vynáší krásu spravedlnosti (9, 16; 159, 2 n.; Denis 18, 4 n.), moudrosti a čistoty (343, 6 n.), zbožnosti a lásky (Denis 18, 5), správného jednání (78, 6). Duše utvářená Bohem je krásná, tvrdí, kdežto duše bohapustá, ošklivá (312, 2). Pannu, jak praví sv. Cyprián, nekrášlí její tělo ani barvy, ale její mravy (Morin Guelf. 26, 2, podle Kunzelmann, str. 68, z r. 395 nebo 396). Spravedlnost mučedníka krášlí i jeho torturu (Caillau I, 47). Má-li člověk dva otroky, ošklivého, ale věrného, a krásného, avšak nevěrného, poslechne zrak srdce víc než zrak těla a vybere si prvního, neboť je ve skutečnosti krásnější (159, 3, z r. 418 nebo později, podle Kunzelmana, str. 55). Ve výkladu k evangeliu sv. Jana (3, 21) se v téže souvislosti Augustin zmiňoval o mučedníku a ve výkladu žalmu 33 (S. II, 15) o otrocích.

Ve výše uvedeném smyslu mluví Augustin o kráse vnitřní nebo duchovní: svěťice se snaží zalíbit Bohu svou vnitřní krásou, půvabem svého vnitřního člověka a svého srdce (161,

12); Putifarka vůbec nepostřehla Josefovou duchovní a neviditelnou krásu jeho čistoty (343, 6); víra neuvažuje tolik o kráse jednotlivých částí nového kostela, ale o niterné lásce, která jej vybudovala (337, 1); krása heretiků spočívá ve zdobnosti, nikoli v niternosti (138, 8). V této souvislosti cituje slova žalmu 44 (14): „Královská dcera v celé své slávě již čeká uvnitř“, a vysvětluje je podobně jako v *Enarrationes*. Znovu se na toto místo odvolává ve svém 365. kázání, kde se praví, že sláva, záře, o níž se žalm zmiňuje, je krása, krása je láska a láska je život. „Nuže, miluj, abys žil; když miluješ, jsi krásný; láska je dobro; když ji nemáš, nežiješ, můžeš mít půvab, avšak nemáš nic uvnitř“. (1). – Vida, jaká to pozoruhodná obměna platonské theorie o Erotu. Že ten, kdo miluje Boha, stává se tím krásný, a že láska je krása duše, to nám Augustin vysvětlil již ve *výkladu k Epištole sv. Jana* (9, 9); nyní však spojuje lásku a krásu se životem.

Dále se Augustin zmiňuje o kráse andělů (19, 5) a podrobněji uvažuje o kráse lidského těla za života i po smrti. Tělo ožije bez vady a bez ošklivosti (240, 3); na otázku, k čemu nám budou sloužit končetiny, odpovídá, že některé budou užitečné, jiné prostě a jenom krásné, vždyť i na těchto našich tělech neslouží vous nebo prsní bradavky než pro ozdobu. Protože vnitřní uspořádání našich orgánů je nám ne zcela známé, máme strach, jakže to bude s našimi vnitřnostmi, ale ten, kdo zná jejich harmonii, jež je analogická hudební harmonii, a zná vztahy jednotlivých orgánů, je jí okouzlen natolik, že ji staví nad všechnu viditelnou krásu; tento vztah, tato krása, budou tím větší u těl vzkříšených (243, 4–7). – Krása těla, vousu a prsních bradavek, číselná harmonie lidského těla i domnělá ošklivost vnitřností, o tom všem bylo pojednáno již ve spise *O Boží obci* (19, 1 n.; 24, 4, n.; 30, 1). Podle nápadné tematické koincidence 243. kázání bychom je mohli datovat k r. 426, třebaže Kunzelmann (s. 73) je datuje do let 408–409.

Augustin sice vynáší krásu přírody, avšak staví ji pochopitelně níže nežli krásu božskou a všeobecně duchovní. Velebí oblohu, hvězdy, jejich rozmístění a záři, slunce i měsíc, jenž je „útěchou noci“, Zemi s jejím rostlinstvem, zvířaty i lidmi, moře i vzduch a bytosti, které v nich žijí, a nade vše pak velebí Boha Stvořitele (141, 2; 241, 2). Cení si zlata, stříbra, stromů, obilí, vody, živočichů žijících v povětří a především oblohy skvoucí se světlem, avšak svou víru nechce vložit v toto vše, ale v Boha (Denis 22, 3). Jinde: cení si krásy skvělého zlata, ale tvrdí, že se nedá srovnat s krásou pravdy nebo věrnosti (159, 5). Analogicky: ducha si cení mnohem víc nežli krásných barev tvarů zlata, stříbra a drahokamů (Morin Guelf. 20, 2). V jednom kázání, jehož autenticita však není nepochybná, říká, že žádný pozemský tvar, lesk

kovu, zvuk strun či fléten, žadná vůně, něha, objetí se nedá srovnávat s krásou moudrosti (391, 5).

Augustin znovu vypočítává podmínky krásy, to jest číselný poměr, shodu, jednotu, celistvost a řád. Číselným vztahem vysvětluje harmonii lidského těla, k níž přirovnává harmonii hudební (243, 4), která podle něho vyvěrá ze shody a jednoty, neboť hudba, o níž je zmínka v podobenství o ztraceném synu (*Luk.* 15, 25), znamená souzvuk hudebních nástrojů a stejně tak soulad sborového zpěvu. K myšlence uvádí slova sv. Pavla (1. *Kor.* 1, 10) o jednomyslonosti a svornosti ve víře (Caillau II, 11, 9). Poukazy na jednotu (svornost) uvádí i odjinud; jedenkrát apostrofuje dívku z *Písně písní*: „Jsi-li opravdu krásná, máš v sobě jednotu, neboť tam, kde je rozdělení, tam je ošklivost“ (46, 37). A znovu doporučuje jednotu s odkazem na slova evangelia (*Lukáš* 10, 42): „Jen jednoho je třeba“ (ačkoli v uvedeném případě ono „jedno“ vůbec neznamená jednotu) a na jiné biblické pasáže, které uvádějí jednotu a svornost (*Ž* 33, 4; *Jan* 17, 22; *Skutky* 4, 32 atd.). Domnívá se – a to je pro estetiku důležité –, že v množství nás okouzluje jednota (103, 4). Potřinácté již cituje sv. Jana (10, 16): „bude jedno stádo a jeden pastýř“; a také sv. Pavla (1. *Kor.* 12, 12): „tělo je jedno, ale má mnoho údů“ (138, 3 n.); má tu na mysli pouze jednotu Církve, avšak jinde vidí úzkou souvislost mezi principem jednoty Církve a estetickým postulátem jednoty. Poznamenejme ještě, že ve zmíněných kázáních, z nichž dvě (46 a 138) snad pocházejí z let 410–412 (Monceaux, str. 289, 291; Kunzelmann, str. 23, 30), dokládá Augustin svou teorii jednoty Písmem, podobně jako v případě čísla.

Co se týče celistvosti (*integritas*), ta je nejkrásnější tam, kde první část souhlasí s poslední (Morin Guelf. 24, 1, z r. 416–420, podle Kunzelmanna, str. 50); jindy stejným způsobem definuje i jednotu (*De mus.* I 22 n.) a pořádek (ib. VI 47), a – jak jsme již poznamenali – tyto definice vycházejí z Platona a hlavně z Aristotela, jenž takto definoval celek.

Pokud jde o pořádek (*ordo*), Augustin jej vidí na zemi, v moři, na obloze (19, 5), tvrdí, že každému člověku pořádek určuje jeho místo; Bůh ví, kam koho postavit, tak jako malíř ví, kam přidat které barvy: černou použije na vlasy, víčka a vousy, bílou zase na čelo (125, 5, r. 416 nebo 417, podle Kunzelmanna, str. 49). Podobné srovnání se objevuje i ve spise *De vera religione* (76) a v díle *O Boží obci* (XI 23, 1).

Na jednom místě Augustin kladně hodnotí smyslovou libost. Líčí, jak různé maličkosti přirozeně oblažují naši slabost, jak se těšíme z dobrého jídla a pití, máme-li hlad nebo žízeň, jak nás blaží světlo slunce, měsíce, hvězd i luceren, jak nás dokáže očarovat zvučný hlas,

něžný zpěv, příjemná vůně a smyslný tělesný dotyk, avšak je třeba si povšimnout, že některé z těchto požitků jsou dovolené, jiné zakázané; například dovoleny jsou jevy přirozené, měkkým hlasem zpívaný žalm, květiny, vůně, dovolené pokrmy či manželská objetí, zatímco zakázána jsou divadla, písňe herců, kadidlo na oltářích démonů, slavnosti provázející bezbožné oběti a objetí prodejnosti; ostatně spravedlnost ve všem převyšuje i přípustné slasti (159, 2). Ve spise *Contra Iulianum* (IV 65 n.; 75) hodnotí Augustin smyslové vjemy z morálního hlediska a proti přípustným požitkům staví chťiče. Tento spis se datuje kolem r. 412 a kázání, o němž nyní pojednáváme, bylo rovněž proneseno nejdříve r. 418 (Kunzelmann, str. 55).

Ethické a náboženské hledisko dominuje rovněž všude tam, kde Augustin pojednává o uměních. Velmi nepřátelsky se staví k divadlu a k povyražením tohoto druhu; démony viní z toho, že se radují z každé zábavné podívané, z každé divadelní hanebnosti, z každého cirkusového třeštění a krutosti v amfiteátru, z gladiátorských potyček (198, 3); ty, kdo navštěvují divadlo, řadí mezi opilce, prostopášníky a pomlouvače (252, 4); vášň pro divadlo počítá mezi žádosti očí, o nichž je zmínka v prvním listě apoštola Jana (2, 16), či k mrzké zvědavosti. Do protikladu k sprostým podívaným, které nabízejí ti, kdo ovládají svá těla, gladiátoři či herci, staví vznešené spektakly, v nichž Církev vypráví o svých mučednicích; když nasloucháme legendám o svatých, jímá nás o ně strach, avšak – na rozdíl od pohanských divadel – chceme je přitom napodobovat, zatímco nikdo by přece nechtěl napodobovat nějakého herce. Augustin by chtěl divadla zakázat, chválí staré Římany za to, že viděli v hercích lidí nečestné a vybízí křesťany, aby divadla nenavštěvovali (Denis 14, 3; 17, 7). Podobné myšlenky se porůznu rozvádějí v díle *O Boží obci*. Nový je tu protiklad pohanského divadla a legend o křesťanských mučednicích; skoro bychom řekli, že autor tu předjímá cosi ze středověkého náboženského divadla.

Augustin přirozeně rovněž neschvaloval uctívání božích obrazů; jako i jinde, zdůrazňuje v této souvislosti slova sv. Pavla (*Řím.* 1, 23) a odsuzuje ty, kdo předstírají, že neuctívají sochy, ale jimi představované božstvo (197, 1). Nicméně jednou oceňuje obraz sv. Štěpána představující také Šavla, který hlídá oblečení těm, kteří kamenují mučedníka (316, 5). To je snad jediný případ, kdy chválí obraz; protože toto kázání se datuje do r. 425 anebo později (Kunzelmann, str. 79), je možné, že Augustin na konci života pozměnil svůj názor na otázku zobrazování.

O hudbě se zmiňuje hlavně při výkladu žalmů. Tvrdí, že zpěv má úzkou souvislost s veselostí (34, 1) a s láskou (33, 1, r. 405–411, podle Kunzelmanna, str. 22; 34, 1; 336, 1),



vždyť zpívat chceme tomu, koho milujeme (34, 6). Tvrdí, že zpěvy marnosti okouzlují démony (198, 3); má tu na mysli bezbožnou hudbu, proti níž vždy bojoval. Jako již v *Enarrationes* (32, S. I 5; 91, 5; 143, 10; 146, 2 n., atd.) i zde nabádá, aby se zpívalo nejen rty, ale také srdcem a mravem (34, 6; 365, 1) a alegoricky přirovnává deset strun psalteria k deseti přikázáním Božím (9, 6; 32, 5; 33, 1). Hudební harmonii, jak jsme již viděli, chápe jako shodu a jednotu (Caillau, II 11, 9). V souvislosti s harmonií hudební a harmonií tělesnou vysvětluje, že zpěv se ozve teprve tehdy, až všechny struny na kithaře zaznějí podobně a různé zvuky spojené v tomto poměru zapůsobí nikoli svou krásou na ty, kdo vidí, ale svou lahodností na ty, kdo poslouchají (243, 4 podle Kunzelmana, str. 73, r. 408 nebo 409, ale pravděpodobněji mladšího data). Má tu jistě na mysli sled tónů (melodii), a nikoli jejich souzvuk (harmonii v dnešním slova smyslu); ve starověku měl výraz „harmonie“ oba vnitřně spolu související významy. Lahodnost sluchových a krása zrakových vjemů je takto rozlišena v *De ordine* (II 33 n.).

Fenomén jazyka chápe Augustin v rámci svého rozlišení mezi zvukem, který doléhá k našemu sluchu a zůstává v něm, a myšlenkou, která vchází do ducha. Zvuk se podobá tělu, myšlenka duši. Zvuk je pomíjivý, avšak všichni jej vnímají v celku, neboli nedělí se mezi ně jako pokrm; myšlenka trvá v duchu toho, kdo mluví, i toho, kdo poslouchá (28, 4 n.; 47, 30, z r. 410 podle Monceauxe, str. 289, i Kunzelmana, str. 23). V *De libero arbitrio* (II 16 n.) psal Augustin o tom, že jediné slovo může být slyšeno několika lidmi zároveň. Z rozlišení mezi smyslovým vjemem a významem Augustin vychází, když porovnává toho, kdo nerozumí Kristovým zázrakům, s tím, kdo na manuskriptu obdivuje jen krásu jednotlivých písmen, aniž by dokázal rozumět smyslu (98, 3) – totéž porovnání se objevuje i ve *Výkladu k evangeliu sv. Jana* (24, 2) –, a když praví, že v alegorii nemusí mít totéž slovo vždy tentýž význam, neboť musíme dávat pozor na kontext; připomíná, že také písmena mají různý význam v závislosti na tom, kde stojí, například písmeno *d* je ve slově *Deus* i ve slově *diabolus* (32, 6). Ještě k alegorii: není pravda, že v Písmu by všechno bylo uzavřené, neboť pak by nebylo nic, čím by se dalo vysvětlit to, co je temné, ani není pravda, že by v Písmu bylo všechno skryté, neboť pak by se duše nemohla nijak živit a neměla by nezbytnou sílu odkrývat to, co je skryté. (156, 11, z r. 418 podle Kunzelmana, str. 56). Ten, kdo neodkrývá skrytý smysl alegorie, ten ať hladoví, píše se v *De doctrina christiana* (II 8).

Na závěr ocitujme Augustinovo hodnocení svobodných nauk: chlapci se ve škole s velkými těžkostmi učí počtům, literatuře a výřečnému podvádění (totiž rétorice), ne však kvůli moudrosti, ale kvůli bohatství a marným počtům (70, 2); lépe je živit se Božím slovem

než mít vzdělání ve svobodných naukách (133, 4). Podobně skeptické soudy o svobodných naukách se v pozdních Augustinových dílech objevují často.

## ZÁVĚR

Po rozboru Augustinových děl z hlediska estetiky nám zbývá už jen shrnout, k čemu jsme dospěli. Je patrné, že Augustin se zabýval estetikou po celý svůj život. Svou spisovatelskou dráhu začal čistě estetickým spisem, který v antice nemá téměř obdoby s výjimkou Platonova *Hippia Většího* a Plotinova spisu *O krásnu*. Nepřeberně estetických úvah najdeme i v dalších Augustinových dílech, rovněž tak v jeho kázáních i dopisech. A často je nacházíme i v jeho pozdějších pracích, které psal v Itálii a v Africe ještě před svým církevním ustanovením, neboť pozdější pastorační povinnosti, výklady Písma, dogmatická výuka a zvláště pak polemiky proti heretikům nijak nepřály ani filosofii, natož estetice, která ostatně byla starověkému křesťanství cizí. To, že se k této disciplíně Augustin opakovaně vracel, jen dokazuje, jakou lásku k ní ustavičně choval.

Jeho myšlenky o estetice, jak jsme viděli, se v průběhu dlouhého života nijak zvlášť neměnily. Mnoho z nich se neustále vrací ve spisech různých období a některé byly dokonce vysloveny už v díle prvním, například ta, že krása spočívá v celistvosti. To však zdaleka nedokazuje stálost Augustinova smýšlení v té míře jako určité *a priori*, z něhož každý filosof tak či onak vychází a které Augustin sám rozvíjel, tak jako člověk rozvíjí v čase svou vrozenou povahu. Přesto i v Augustinových estetických dílech zaznamenáváme určitý vývoj: jeho myšlenky se, nepochybně pod vlivem křesťanství, postupně zduchovňují, zbavují se prvků smyslovosti, odvracejí se od krásy smyslové ke krásě rozumové, nadsmyslové, a od umělce vezdejšího k umělci-Stvořiteli. Podle zachovaných spisů můžeme soudit, že Augustin nepovažoval estetiku ani za nezávislou vědní disciplínu, ani za disciplínu speciální. To nepřekvapuje: ve starověku, ba ani později (až do časů Baumgartenových) to nebylo běžné, ostatně, i dnes se hodně pochybuje o jednotě a nezávislosti estetiky. A přece Augustin při různých příležitostech rozřešil dosti důležitých estetických otázek, abychom z nich mohli vytvořit dosti ucelenou estetickou soustavu. Pokusíme se ji nyní alespoň v hrubých rysech nastínit, přičemž vynecháme detaily, stejně jako odkazy, o něž se opírá analytická část našeho díla.

U Augustina, jako u většiny filosofů, se základní estetická otázka týká povahy krásy. Augustin vymezuje krásno negativně i pozitivně. Negativně tím, že omezuje oblast krásna na dva vyšší smysly – zrak a sluch, a tím, že odlišuje to, co je krásné, od toho, co je užitečné.

Positivně jej určuje výčtem podmínek, kterých vypočítává celou řadu, ale pokaždé poněkud jinak. Tyto podmínky můžeme zhruba shrnout do několika skupin. Nejobecnější z nich je 1) tvar (*forma, species*), který je protikladem látky a dává věcem vznik i krásu. Tvar je určen 2) číslem (*numerus*), jež je buď v čase, anebo v prostoru. Mezi tvarem a číslem bývá zpravidla 3) poměr (*ratio*), protože jen vzácně bývá krása jednoduchá a nesložená (jako čistý tón či barva). Mezi nejkrásnější vztahy patří 4) rovnost (*aequalitas*) nebo podobnost (*similitudo*), k níž možno přiřadit symetrii (*proportio*). Menší důležitost mají 5) stupňování 6) rozmanitost (*varietas*), která se často pojí s rovností, dále 7) různost (*distinctio*) a 8) protivy (*contraria, antitheta*). Části, které jsou shodné, podobné anebo protivné, se spojují ve 9) vzájemném souladu (*concordia, congruentia, convenientia*), totiž v harmonii. Vládne mezi nimi 10) řád či „pořádek“ (*ordo*), a tak spolu vytvářejí 11) celek (*totum, universum*), který je krásnější nežli tyto části samy o sobě, ovšem za předpokladu, že je splněna poslední a nejvyšší podmínka krásy, totiž 12) jednota (*unum, unitas*). Máme tu co dělat se svůdným pokusem o formalistickou estetickou soustavu, i když by ještě bylo zapotřebí, vedle trvajících pochybností o užitečnosti takové soustavy, přesněji určit vzájemné vztahy těchto podmínek. Kromě krásy (*pulchrum*) se Augustin zmiňuje ještě o dvou estetických kategoriích – vhodnosti či přiměřenosti (*aptum*) a ošklivosti (*deformatas*). Vhodnost se liší od krásy faktem své vztáženosti (je přiměřené ve vztahu k něčemu jinému), zatímco hodnota krásy je absolutní. Ošklivost definuje Augustin jako nedostatek formy jako takové, anebo jako menší stupeň krásy samotné, přičemž absolutní ošklivosti existenci nepřiznává.

Krásu nachází Augustin v přírodě i v umění; v tomto smyslu rozlišení krásy přírodní a umělecké připouští, aniž by si na něm příliš zakládal, neboť stejně jako je mu příroda uměleckým dílem Božím, tak zase v uměleckém díle pozemského umělce shledává výraz Božího působení. Mnohokrát chválí krásu veškerenstva jako celku i všech jeho částí a toto vědomí krásy universa bezpochyby patří k jeho nejživějším zkušenostem. Umění chápe neromanticky jako činnost rozumovou, i když si zároveň uvědomuje roli, kterou v umění hraje obrazotvornost (v poesii a v umění výtvarném). Umění věčné a nezměnitelné nikdy nechybuje, pochází od Boha a sídlí v duchu umělce, který podle něho vytváří díla více či méně dokonalá. Účelem umění je krása a radost, nikoli užitek, anebo jenom v té míře, pokud se z uměleckých děl můžeme něčemu naučit. Umělecké dílo působí přímo na smysly (zrak a sluch), jejichž prostřednictvím mohou znaky působit na rozum: obraz nebo tanec něco představují stejně jako báseň či hudební úryvek, takže jsou stejně tak znakem, jako promluvou či gestem. Když umění začne napodobovat, budí ilusi a klame. Mezi uměleckými

druhy dává Augustin přednost hudbě, zajisté hudbě rozumné a mravné; v ní nachází analogii s vesmírem a s lidskou duší. Hudební elementy jako rytmus, melodie a harmonie spadají pod kategorii čísla. Rytmus nachází ve vnější přírodě, ve sluchu, v pohybu, v představách, a konečně v lidské soudnosti. Rozumí se samo sebou, že z čísla lze rovněž vyvodit básnické metrum; v básni si cení hlavně tropů, alegorií. V umění tanečním odlišuje čísla prostoru (tvar těla) od čísel času (pohyby těla). Odsuzuje umění dramatické, pohanské divadlo křesťanství nepřátelské, ale ze zásady: divadlo obecně vzbuzuje v lidech ilusi, klame, a tragedie v nás budí nepravou útrpnost. Příklady na krásu vztahu, stupňování a rovnosti si bere často z architektury. Málo si cení malířství a sochařství, protože jejich díla jsou nedokonalou nápodobou skutečnosti.

Nad smyslovou krásu, kterou nám skýtá příroda i umění, klade krásu netělesnou, přístupnou pouze rozumu. Tato krása je zdrojem veškeré krásy tělesné, jež je jejím nedokonalým odleskem; leží mimo čas i prostor, jsou v ní pravá věčná a nezměnitelná čísla, pravá rovnost, soulad i jednota; v duši, v umění (v duchu umělce), v ctnosti, v pravdě a v Bohu je nejkrásnější zdroj veškeré krásy. Druhou hlubinnou Augustinovu zkušenost vyjadřuje jeho přesvědčení, že nejvyšší krása náleží Bohu.

Obraťme se nyní od estetického objektu a od krásy jako takové k estetickému subjektu, k člověku, který krásu vnímá. Augustin vychází z axiomu, že člověk krásu *miluje*, avšak často duchovní směr lásky obrací tvrzením, že sama láska činí člověka krásným: zkrášluje jak duši toho, kdo miluje, tak i duši toho, kdo je milován. Hájí subjektivní povahu estetických emocí, trvá na tom, že nelze vysvětlit krásu rétorické ozdoby tomu, kdo tuto krásu necítí. Učí, že krása v nás budí libost, která sama o sobě není špatná, je-li prosta vší žádostivosti. Čím je krása vyšší, tím je tato libost čistší a hodnotnější a tím větší je i libost, která vzniká při kontemplaci krásy Boží. Avšak nestačí krásu pouze vnímat, je třeba ji posuzovat. Estetický soud předpokládá, že něco může být i jinak, tedy představu změny, přičemž trvá vědomí totožnosti posuzovaného. Člověk může soudit bezprostředně svými smysly, ale vyšší a pravdivější soud je vyhrazen rozumu, samozřejmě rozumu školenému a takovému, který sám má účast na umění. Rozum soudí podle zákonitostí krásy, čísla, vztahu, rovnosti a jednoty, zákonitostí, které jsou v soudící mysli, i když jejich pravý zdroj je v Bohu. Ačkoli podle těchto zákonů soudíme, nedokážeme je sami posoudit: můžeme říci, že se nám líbí to, co je rovnostejné, ale nemůže říci, proč se nám to líbí. Jinými slovy, motivy estetického soudu nelze objasnit pomocí rozumu a jejich povaha je vposledku metafysická; přesto, či spíše právě proto, může být náš soud objektivní.

Toto jsou hlavní rysy Augustinovy estetické soustavy. Je poměrně úplná; úplnější než jiné starověké soustavy a v mnohém ohledu nás může inspirovat: formalistický základ, pojem organické jednoty, protiklad smyslového vjemu a významu v uměleckém díle, rozpoznání hodnoty rytmu a jeho klasifikace, analýza estetického prožitku a estetického soudu. Ovšemže, jak jsme v našem rozboru ukázali, tato soustava není výhradně dílem Augustinovým, mnoho z uvedených myšlenek pochází z řecké filosofie: číslem a vztahem vysvětlovali krásu již pythagorejci, o lásce ke krásě se zmiňuje Platon, stejně jako o lásce smyslové a duchovní a o absolutní krásě nejvyšší Ideje, Aristoteles zase pojímal tvorbu jako uskutečnění představy, stoici dokazovali krásu veškerenstva, Poseidonios trval na jednotě a rozumové povaze umění, Plotinos zase ztotožnil krásu s formou a jako kritérium soudu vzal ideu, která je v duchu. Augustinova estetika je spíše završující synthese, která korunuje celou starověkou estetiku; Augustin příliš nerozvádí okruh myšlenek židovsko-křesťanských, kromě toho, že Platonovu nejvyšší Ideu ztotožňuje s Bohem, že nazývá Boha původcem vší krásy, že si cení alegorie a že nedůvěřuje divadlu a výtvarnému umění. Tady bychom mohli stěží pokračovat, protože tyto myšlenky podstatnou měrou spadají do ethiky, a nikoli do estetiky.

Augustinova synthese starověké estetiky je kritická, organická, v dobrém slova smyslu eklektická, a přitom není pasivní a přidává mnoho původních prvků, jakým je například pokus sestavit podmínky krásy, klasifikovat rytmus a analyzovat estetický soud. Nezapomeňme ani na jeho pronikavé psychologické postřehy, například zkoumání neartikulovaného výkřiku radosti, pracovních písní, mentální reprezentace písně, jedinečný postřeh o libosti, která pramení z toho, že nějakou libost sdílíme. A tak i když původní Augustinovy myšlenky jsou spíše v menšině, nezaslouží za to naši výtku: Augustin užívá, někdy vědomě, jinde nevědomky, poznatků svých předchůdců, stejně jako Platon užíval poznatků pythagorejců a Aristoteles poznatků Platonových, jako stoici užívali poznatků Herakleitových, Aristotelových a podobně. Všichni tito filosofové dávali přednost pravdě myšlenky před originalitou. Právě díky spolupráci založené na starých základech vznikla nejen filosofie, ale i celá starověká civilizace, k níž Augustin, přinejmenším svou estetikou, sám patřil.

