

Na ceste k poznaniu seba samého II.

Od témy ľudskej prirodzenosti v antických drámach k niektorým problémom Platónovej filozofie umenia

Lukáš Jeník

JENÍK, L.: The path of getting to know oneself II.

From the theme of human nature in ancient drama to selected problems of Plato's philosophy of art. *Studia Aloisiana*, 8, 2017, 4, s. 37 – 62. The aim of the article is to present Plato's philosophy of art. In his aesthetics and philosophy of art we find a number of different views on the meaning and role of art. In general, his prevailing view on this issue is that the world of art creates a distorted reality contrary to the way of the truth uncovered by human reason and represented by philosophy. The reasons for Plato's rejection of art and artists and his hostility to them stem from his theory of soul and polis. That's why his opinion on art is negative. To understand this conclusion, it is essential to know his anthropology and the starting points of his metaphysics. *Keywords:* Euripides, Plato, philosophical anthropology, theory of soul, philosophy of art

V predchádzajúcej časti štúdie skončilo skúmanie úlohy divadla v antickej spoločnosti, otvorením sa pre perspektívu filozofickej reflexie niekoľkých myšlienok, ktoré rezonujú vo vybraných dielach antických dramatikov.¹ Ústredným motívom predchádzajúceho skúmania bola otázka, čo nám niektoré antické tragédie môžu povedať o človeku a ľudskej prirodzenosti?

U autorov akými sú Aischylos a Sofokles možno zreteľne badať ich angažovanosť v prospech ideálu spravodlivo spravovanej obce. Mestská obec – *polis* – sa stáva verejným priestorom, v rámci ktorého je občanovi umožnené spoznať svoju vlastnú hodnotu ako člena usporiadaného spoločenstva a tak

¹ Porov. JENÍK, L.: Na ceste k poznaniu seba samého I. Ľudská prirodzenosť ako téma v niektorých antických drámach. In: *Studia Aloisiana*, roč. 8, 2017, č. 3, s. 5 – 31.

získať slobodu pre sebarealizáciu a politickú identitu občana. Nad mýtickou osudovosťou víťazí spravodlivosť zákona, ktorý je skutočnou príčinou existencie *polis* schopnej prežitia a progresu. Vďaka myšlienke či skôr ideálu *polis*, v ktorej vládnu zákony rovnosti občanov a mravný imperatív občianskych čností, prekonávajú hrdinovia *Oresteie* zákony tradícií rodu a krvi, rovnako ako zákony omylných božstiev. Ich zákony sa Aischylovi, ktorého však rozhodne nemožno chápať ako odporcu náboženskej tradície, nejavia o nič viac božské ako ľudské tradície. Zákony ako zdroj *polis* prekračujú chaos násilných rodových tradícií a vnášajú poriadok a tak ustanovujú obec, spravovanú a stráženú vybranými členmi. V ambícii Sofokla, ktorý ukazuje možnosť dokonalosti občianskej cnosti na hrdinoch akými sú Oidipus či Antigona, možno zreteľne badať obdobné myšlienky ako v Periklových ideáloch Aténskej demokracie, ktoré zachytáva Tukytides. Dokonalý život občana má byť „vedený“ rozumom, ktorým víťazí nad determinujúcim osudom a tak získava svoju dôstojnosť – tragickú, ale predsa len dôstojnosť.

V dielach spomenutých dramatikov sú efektívnou umeleckou formou predstavené niektoré črty ľudských pováh a ich chápanie ľudskej prirodzenosti, no zároveň aj ideál hodný nasledovania. Už v ich pohľadoch možno badať to, čo je neskôr prítomné u Aristotela, že súčasťou ľudskej prirodzenosti, súčasťou povahy človeka ako racionálnej bytosti, je byť prosociálny – byť *zoon politikon*. Byť prosociálny a viesť cnostný život však nie je to isté, pretože o cnostný život v *polis* sa musí človek snažiť zdokonaľovaním cnostného jednania a smer tejto snahy neurčuje nič iné ako správne poznanie, ktoré odhaľuje rozum.

Aj v dielach Aischyla a Sofokla sa stretávame s myšlienkou, že jedine s rozumom môže človek, hrdina i divák, čeliť frustrácii osudovej determinácie a dosiahnuť tak dôstojnosť hodnú racionálnej bytosti. Antická tragédia ako fenomén gréckej kultúry je však typická okrem iného aj tým, že víťazstvo rozumu (*nús*) nad determináciou osudom, je iba pomyselné.² Vis-à-vis nemennosti osudu je to ukážkové Pyrrhovo víťazstvo. Hrdinovia si zachovávajú tvár či dôstojnosť, ale tragédia je paradoxne konfliktom ich vlastnej dynamiky, schopnosti bojovať s osudovosťou. Hrdinovia ako dynamické, slobodné a nezastaviteľné charakterky tak narážajú do neprekonateľnej statickej prekážky, ktorou je osud. Napriek tomuto stretu nezastaviteľného a nehybného, tejto tragédii, uvedenie si moci rozumu a výzva čeliť s ním životu, je povýšením racionality ako znaku ľudskej dôstojnosti nad iracionalitu a frustráciu z osudovosti.

2 Porov. STEINER, G.: *Smrť tragédie*. Bratislava : Divadelný ústav Bratislava, 2011, s. 7 – 10. Podľa Steinera je tragédia kultúrny fenomén, ktorý je typický pre helénsku kultúru. Napríklad v židovskej kultúre antiky nemožno takýto fenomén nájsť. Nie že by sa pojem nešťastia nevyskytoval aj v Biblii. Steiner uvádza ako príklad biblického Jóna. V prípade Jóna alebo postáv, ktoré v Písme trpia sa síce stretávame s utrpením, ale podľa Steinera nejde o tragédiu v takom zmysle, ako ju chápe Aischylos či iní dramatici. Gréckej tragédii akoby chýbal motív, prečo sa niečo deje. Pointa tragédie je pomimo ľudske chápanie a údelom hrdinu je strpieť svoj osud. Naopak, Jónov tragický život je vždy interpretovateľný v kontexte božej prozreteľnosti a spravodlivosti. Je naň dopustené, ale toto zaťaženie jeho viery je skúškou, ktorá sleduje racionálne uchopiteľný motív. Túto optimistickú racionalitu, ktorá je ukotvená v predstavu racionálne sa správajúceho Boha v gréckej kultúre nenachádzame.

V antickej dráme, v tragédiách i komédiách, však možno badať aj inú črtu ľudskej prirodzenosti, ktorú dokumentuje predovšetkým tretí z trojice dramatikov, Euripides. V záujme o psychológiu postáv odhaľuje v drámach, že človek nie je bytosťou, ktorej vôľa je určovaná len rozumom (*nús*), no nezriedka i vášňou, žiadostivosťou a pod. Tento spor chápe nemecká teatrologička Fischer-Lichte ako konflikt medzi *nús* a *fyzis*. Sila nespútanosti prírody sa prejavuje víťazstvom nad rozumnosťou a protiklad rozumu je ontologicky ukotvený v oblasti prirodzenosti vášni a telesnosti ako takej.

Zaiste, ambíciou antických dramatikov nebolo uchopiť tému ľudskej prirodzenosti systematickým pojmovým aparátom. Ani u Aischyla, Sofokla či Euripida nenachádzame koncept ľudskej prirodzenosti v podobe, ako sa ňou zaoberal Platón či Aristoteles. Vo vzťahu k prirodzenosti ako takej sa vyjadrujú viac či menej nepriamo, no táto téma je nepochybne neodlúčiteľnou súčasťou ich diela. Napriek tomu je zreteľný rozdiel medzi tým ako sa na človeka, a to, čo by mohlo byť označené ako prirodzenosť, pôvod či prírodný stav, *fyzis*, pozerali a reflektovali vo svojich dielach prví dvaja menovaní a naopak ako to chápal Euripides. Samotný problém ľudskej prirodzenosti sa v antickom divadle javí ako téma, ktorá je na pomedzí politického myslenia a tiež filozofie človeka. V drámach sa však problém ľudskej prirodzenosti nenachádza pertraktovaný ako systematicky analyzovaný problém a vedomie tohto problému je takpovediac iba tušené, no o to viac plasticky stvárňované. Avšak rovnako ako v prípade systematickej analýzy duše, ako ju nachádzame u Platóna a Aristotela, aj v diele dramatikov možno badať snahu o pomenovanie fundamentálnych kategórií ako sú rozumnosť, žiadostivosť a pod. Uvedené pojmy a myšlienky zreteľne rezonujú a dostávajú svoju systematickejšiu filozofickú podobu v Platónových dialógoch *Ústava* a *Faidros*.

V nasledujúcich častiach skúmania sa pokúsime ukázať, ako témy a problémy, ktoré sú prítomné v dielach dramatikov, napr. význam zákonov, dominancia rozumovej povahy ľudskej prirodzenosti nad telesnosťou a pod., nachádzajú svoj systematickejší výklad v kontexte Platónovej nauky o duši, konštruovania ideálneho štátu a v širšom etickom diskurze.

Štruktúru skúmania otvára prvotný náčrt Platónových výhrad voči umeniu, ktorý vedie k druhému kroku. Tým je zrekapitulovať, čo o človeku odhaľuje dramatické umenie Euripida a z akých ideových východísk vychádza. Zdôvodnenie tohto kroku je nasledovné. Platónov pohľad na úlohu divadla nemožno pochopiť bez náčrtu jeho koncepcie duše a práve tento koncept je vhodné vysvetliť aj na pozadí tém, ktoré odhaľujú antickí dramatici a predovšetkým Euripides.

Parafrázujúc Aristotela, už v dielach Euripida sa ukazuje realistický postreh o povahe ľudskej prirodzenosti.³ Postrehy dramatika odhaľujú odlišné pnutia v človeku. Odlišné tendencie v ľudskej duši si všíma aj Platón a analýza jeho chápania duše ukazuje nakoľko starostlivosť o dušu a umenie spolu súvisia. Duša človeka je „navrhnutá“ k poznaniu pravých súcien a takéto poznanie

3 Porov. ARISTOTELES: *Poetika*. Praha : OIKOYMENH, 2008, 1460b33 – 1461b35, s. 113.

je v priamom rozpore s nepravdivou mienkou, ktorá pramení v materiálnom svete. Odmietnutie umenia básnictva, i keď prináša ušľachtilé ciele, je potom druhou témou skúmania. Dôvodom odmietnutia je, že básnictvo síce ide s filozofiou ruka v ruku, keď účelovo zdôrazňuje, čo filozofia normatívne predkladá umeniu ako úlohu, ale nezriedka je to naopak a snaha o umeleckú slobodu napokon ide v protiklade k požiadavkám filozofie a etiky.

1. Na ceste k problému – Platónova filozofia umenia

Platónov postoj k umeniu ako metóde vzdelávania a výchovy možno chápať ambivalentne. V jeho postoji sa odráža nielen uznanie a chápanie významu básnictva, ale tiež to, čo možno označiť za opatrnícky, cenzorský až odmietavý postoj. Najlepšie tento postoj ilustruje to, čo by sme obrazne mohli nazvať „synkopický“ charakter vývinu jeho postoji k umeniu básnictva a umeniu vo všeobecnosti v dialógu *Ústava*. Zatiaľ čo v III. knihe *Ústavy* sa Platón prejavuje ako cenzor umeleckých aktivít, ktorý pripúšťa umenie s obmedzením, po skúmaní otázok spravodlivosti či hľadani pravdy v nasledujúcich knihách, sa v X. knihe *Ústavy* cenzorský pohľad na umenie ešte viac radikalizuje. Prvotné podozrenie sa opakuje a téma básnictva sa tak rytmicky objavuje v začiatkoch hľadania spravodlivosti v rámci myšlienkového experimentu utopickej obce, no tiež na jeho konci. Básnictvo ako problém tak zdôrazňuje podstatu dialógu, čo zároveň ukazuje na podstatu dialógu. Jadro synkopy, podstata Platónovho skúmania v dialógu *Ústava*, ktorým je otázka spravodlivosti predstavená v myšlienke ideálneho štátu, je potom kľúčom k pochopeniu jeho názoru na umenia, ktorý zachytáva záver dialógu. Spomenuté vyostrenie názoru na básnictvo a umenie vo všeobecnosti, ktoré je v X. knihe, zreteľne odráža túto logiku nahliadania na význam umenia. Vyostrenie kritiky umenia vyplýva zo skúmania otázky spravodlivosti v ideálnom *polis*. Neskoršia kritika a výraznejší odmietavý tón sú potom odvodené z diskusie o povahe pravdy, ktorá je problémom metafyziky a epistemológie. Práve tieto dve oblasti predchádzajú etické a napokon aj estetické problémy a otázky.

Dôvod, prečo sa básnictvo a umenie vo všeobecnosti dostáva do hľadácku Platónovej kritiky je praktická využiteľnosť umenia v rámci budovania ideálneho štátu. Na jednej strane možno u Platóna nájsť implicitné znaky sympatie k motiváciám autorov akým sú Aischylos a Sofokles.⁴ Funkcia divadla ako výchovného prostriedku je preň prijateľným ospravedlnením tejto

4 Zdôrazniť hodno, že ak hovoríme o sympatii voči umeniu, netreba si to mýliť so sympatiou ku konkrétnym autorom. Ikony básnictva ako je Homér a Hesiodos sa pre Platóna stávajú terčom kritiky, a to práve z pohľadu filozofa odmietajúci napodobňovanie sveta javov, na ktorom stojí sláva umelcov. Porov. PLATÓN: *Ústava*. Bratislava : Pravda, 1980, 598E – 600C, s. 393 – 395.

činnosti. Tu, pri tejto funkcii, však jeho sympatie k umeniu divadla a umeniu vo všeobecnosti končia. Dôvodom je, že napodobňovanie charakterov, nech sú akokoľvek plasticky stvárnené či pravdivo vyobrazené, odráža vždy len rovinu javov, nie skutočnosti o sebe. Aj najvernejšie napodobňovanie je len napodobňovanie toho, ako sa nám javí svet jednotlivín. Naopak, pravú realitu poznávame nie videním či zmyslovým poznaním, ale racionálnym myslením, teda vďaka intelektu. Ešte viac sa však Platón zdráha prijať umenie do ideálneho štátu pre vždy existujúce riziko, že umenie nebude slúžiť obci. Platón nie je idealista, ktorý by si predstavoval štát samých filozofov, ktorí by mali byť voči zvodom umenia imúnnejší. Umenie sa však dotýka nás a predovšetkým práve u nich dokáže deštruovať už tak krehkú a slabú vôľu, ktorá má hľadiť smerom k filozofmi predkladanej pravde. Masy oveľa jednoduchšie podliehajú čaru videného a teda mienky (*doxa*), ktorá je potom zdrojom zlej praxe. V konečnom dôsledku je potom filozoficky motivovaná kontrola umenia kontrolou konkurencie. Umenie sa totiž javí ako taká činnosť, ktorá predkladá človeku príťažlivú a efektnú verziu reality, ktorá je však len a len mienkou a tú si ľudia nezriedka osvoja práve pre jej príťažlivosť.

Ak chceme pochopiť prečo Platón tak naliehavo trvá na odmietaní umenia vo všeobecnosti, je vhodné začať pri náuke o duši, ktorá je podobne ako spoločnosť tvorená zložkami, ktorých štruktúra je hierarchická. Analýza ľudskej duše odráža filozofovo vedomie sporu, ktorý vo svojom diele načrtáva Euripides. Dramatik len intuitívne uchopuje spor medzi determináciou prírody a tak i živelnosťou človeka a jeho rozumnosťou, ktorou sa človek snaží vymaňiť z tejto determinácie. Sledovaním Platónovej odpovede na daný spor sa zároveň ukazujú motivácie v pozadí jeho postojev k umeniu a črtá sa aj jeden z problémov jeho filozofie umenia.

1.1. Človek – existencia medzi vášňou a rozumnosťou

Euripides stavia proti zveľobovanému intelektu iný aspekt ľudskej prirodzenosti, jeho živočíšnosť, ktorá nezriedka nad domnele neotrasiteľnou rozumnosťou víťazí. Je to príroda, ktorá v človeku nezriedka vyhráva, čím sa v určitom zmysle uzatvára kruh a človek sa vracia k svojmu pravému živočíšnemu ja. Nemecká teatrologička Erika Fischer-Lichte, ktorá s takouto interpretáciou pracuje o tom hovorí ako o konflikte *fyzis* a *nús*. Kde však tento konflikt pramení, alebo lepšie, o čo ukotviť uvedenú hypotézu?

Na rozdiel od neskoršieho problematizovania pojmu *fyzis*, ako ho nachádzame sumarizovaný v Aristotelovej filozofii a diele jeho stoických pokračovateľov, v spore *fyzis* a *nús* ako ho zachytáva Euripides a ako jeho dielo interpretuje Fischer-Lichte, je pojem *fyzis* chápaný v protiklade k *nús*. Tu však možno vysloviť nasledovnú otázku: Avšak ako dochádza k tomu, že neskoršia tradícia chápe pojem *fyzis* tak pozitívne a v uvedenej interpretácii Fischer-Lichte

je symbolom protikladnej sily rozumnosti? Pojem *fyzis* v spomenutom spore, ako ho predostiera a analyzuje v Euripidovej tragédii *Bakchantky*, necharakterizuje len sféru prírodného, ale zároveň stojí priamo v protiklade k rozumnosti, ktorá je chápaná ako zdroj ľudských zákonov.⁵ Človek koná v zhode s jednou alebo druhou sférou, ktoré odlišne určujú jeho vôľu. Otázka, ktorá vyvstáva ako problém z existencie tejto dvojice protikladných pojmov je: akej rozumnosti? V Euripidových drámach totiž narážame na problematizovanie povahy rozumnosti, takpovediac na viaceré vrstvy rozumnosti, keď je naša racionalita raz v zhode s prírodou, inokedy je chápaná ako jej protiklad. Tento problém vedie k tomu, že posunúť sa v skúmaní od filozofických problémov v antickom divadle, od viacvrstvových chápaní pojmov rozumnosti k Platónovi, si ako prvé vyžaduje splatiť dlh z predchádzajúcej časti skúmania a spresniť odpovede na otázky o pojme *fyzis*.

1.1.1. Zlý *fyzis* či dobrý *nomos*?

S pojmom *fyzis* je spojených niekoľko významov: pôvod, rod, prirodzená povaha, prírodný poriadok, príroda ako celok a napokon tiež konštitúcia nejakej bytosti.⁶ *Fyzis* ako prírodný poriadok a zdroj prirodzenosti sa stáva súčasťou širšieho, no postupne budovaného filozofického diskurzu, za ktorého vrchol možno označiť Aristotela a stoickú filozofiu. Súlad medzi pojmami *fyzis* a *nús* (*logos*) je niečo, čo sa však v antickej filozofii rodí postupne. Z pohľadu filozofickej antropológie, no tiež pre filozofiu politiky a práva je kľúčové objavenie sa dvojice protichodných pojmov *fysei – nomó*, ktoré označovali konanie podľa zákonov prírody a zákonov konvencií.

V dejinách antickej filozofie sa antinómia *fyzis* vs. *nomos* objavuje približne v 5. storočí pr. Kr. v spojitosti s učením sofistov, teda v období, v ktorom sa dramaticky nemenia len politické pomery mestských štátov, ale mení sa i politická kultúra vtedajších *polis*.⁷ Príkladom, ktorý odráža spor *fyzis* vs. *nomos* je Protagorovo chápanie človeka ako *homo mensura* (človek ako miera všetkého). Takéto východisko otvára priestor pre konfrontáciu chápania zákonov podľa relatívnych konvencií a opačného postoja, chápania zákonov, ktoré sú dané nemennou prírodou a tým, čo by neskoršia diskusia interpretovala ako prirodzený zákon. Odklon od prírodnej filozofie a *arché* ako ontologického fundamentu či fundamentov, z ktorého všetko vyviera a do ktorého sa vracia, viedol k obratu k subjektu a dominancii takto zameranej filozofie. Sofistická filozofia do popredia kladie rozum, no nie je to anaxagorovská diskusia o prevahe rozumu či racionálneho zmyslu v organizácii sveta, ale koncepcia

5 Porov. FISCHER-LICHTE, E.: *Dejiny drámy*. Bratislava : Divadelný ústav Bratislava, 2003, s. 45 – 52.

6 Porov. SVOBODA, L. (ed.): *Encyklopédie antiky*. Praha : Academie, 1974, s. 207.

7 Porov. GUTHRIE, W. K. C.: *The Sophist*. Cambridge; London; New York; Melbourne : Cambridge University Press, 1971, s. 55 – 134. V súvislosti s kritikou sofistov treba zdôrazniť, že napriek podobným filozofickým postojom a praxi, nemožno hovoriť o jednej škole. Práve tak je tomu aj v prípade postojov v otázke *fyzis* vs. *nomos*.

rozumu, ktorý je chápaný ako špecifický inštrument. Rozum získava status inštrumentu a tak i protikladu myšlienky jednoty prírody a rozumu, ktorý je, či mal by byť, prírodou daný.⁸ Takto odlišne chápaný rozum ako inštrumentálny, sa stáva zdrojom ľudských zákonov, konvencií, ktoré sú relatívne, a to umožňuje ambivalentné interpretácie toho, čo je správne a dobré. Bez ohľadu na pluralitu sofistikých názorov, na antropologický obrat a akcent na subjekt ako problém, reflektuje filozofia sofistov rozpad nevyhnutného spojenia rozumovej prirodzenosti človeka a *fyzis*. Racionalita relatívnych ľudských zákonov sa nanovo kladie do protikladu k prírode. Výsledkom je spor medzi týmito sférami, medzi racionalitou zákonov *polis*, ktoré stoja v rozpore s nemennosťou zákonov *fyzis*. Práve tento spor necháva Euripides vo svojom diele kontrastne vyniknúť a hodno dodať, že neproblematizuje len moc prírody, ale aj to, nad čím príroda víťazí, teda nad domnelou racionalitou.⁹

Médea či bakchantky v rovnomennej tragédii akoby odhaľovali, že moc prírody stojí nad umiernenosťou a tiež nad zákonmi sofistickej racionality. Interpretáciu Euripidových *Bakchantiek*, zakladá Fischer-Lichte na hľadaní antitéz rozumnosti, pomenovaní tých síl v človeku, ktoré stoja v protiklade relativizovanému *nús*. Fischer-Lichte zdôrazňuje, že antický dramatik celkom prirodzene kladie voči rozumnosti živelnosť, živočíšnosť a teda faktor prírody a determinácie ako niečoho, čo nie je v moci rozumu, ktorý chce určovať ľudskú vôľu.¹⁰ Zaiste,

8 Porov. NEMEC, R.: *Filozofia práva I. Od Homéra po Augustína*. Trnava : Dobrá kniha, 2017. „V polis sú zákon a poriadok dostupné rozumu. Svet nie je podrobený svojvôli moci, ktorá je nekontrolovaná. To, čo je v moci ľudí, je vo filozofii vyjadrované termínmi rozumu (nous). Skutočnosť, ku ktorej patrí i zákon a spravodlivosť, je predmetom rozumového nahliadnutia a zhodnotenia. Samotným základom skutočnosti je rozum – nous, rozumným základom obce a zákonov v nej platných, sú poznatky ohľadom kozmu. Rozum, ktorý poznáva vopred ustanovený rád, poznáva sám seba a tvorí nomos.“ Bolo by však nepresné poukazovať na to, že sofistická filozofia ako celok akcentovala relativizmus a dominanciu *nomos* nad *fyzis*. Práve pred takýmto paušalizovaním sa nás napr. Guthrie snaží varovať. V kontexte sofistikých náuk nachádzame tak mysliteľov, ktorý sa prikláňajú na stranu prírody a *fyzis* a akcentujú že zákony nesmú ísť proti prirodzenosti, *fyzis* (Antifón), ale aj filozofov opačného názoru (Protagoras, Kritias).

9 S prihliadnutím na uvedené možno potom Euripida čítať ako mysliteľa a dramatika, ktorý vo svojich tragédiách odráža sofistický odklon od prírodnej filozofie a spomenutú paradigmatickú zmenu – antropologický obrat. V jeho diele možno badať nielen túto sofistickú antinómiu *fyzis* vs. *nomos*, ale zároveň aj stále prítomnú myšlienku hľadania a obhajoby prírodného poriadku ako zjednocujúceho motívu. S uvedenou interpretáciou sa možno stretnúť nielen u Guthrieho, ale tiež u Doddsa. Dodds poukazuje, že motív *fyzis*, ktorý je v protiklade k *nús* nie je možné interpretovať bez prihliadnutia na fakt Dionýzovského kultu. Dodds vo svojej analýze Dionýzovského kultu poukazuje na vieru v očistnú silu prírody symbolizovanú bohom Dionýzom. Hysterická a manická podoba viery nie je len prejavom sily, ktorá strhne človeka a odpútava ho od rozumom kladených zákonov, ale takéto „oduševnenie“ opätovne vtáhuje ľudskú prirodzenosť do sveta *fyzis*. Zjednocuje človeka s prírodou a očisťuje jeho prirodzenosť od racionálnych nánosov. Porov. DODDS, E. R. *Euripides Bacchae*. Oxford : Oxford University Press, 1963, s. xii–xxv. Ak Fischer-Lichte používa dvojicu *fyzis* – *nús*, nejde jej ani tak o chápanie pojmu *fyzis*, ako prírody, ktorá je podľa Aristotela okrem iného aj fundamentom zákonov *polis*, ale také chápanie *fyzis*, ktoré stojí v protiklade k inštrumentálne chápanému rozumu.

10 Porov. FISCHER-LICHTE, E.: *Dejiny drámy*, s. 48–49. Ešte pochopiteľnejším sa toto chápanie pojmu *fyzis* ako protikladu *nús* javí vo svetle postnietzscheovského chápania gréckej predsokratskej filozofie a fenoménu tragédie, ktorá pramení z dynamiky apolónskeho a dionýzovského živlu. Práve tu, v tomto období a atmosféry doby treba hľadať pôvod onoho rozlíšenia *fyzis* – *nús*, ktoré v kontexte starovekého chápania pojmu *fyzis* nenachádzame v takej podobe, ako o tom hovorí Fischer-Lichte. Jej interpretácia

v tejto jej interpretácii možno badať rezonanciu Nietzscheho motívu, ktorým je inšpiratívna dynamika dionýzovského princípu koexistujúceho s apolónskym živlom. Fischer-Lichte však nečíta Euripida tak, akoby sa antický dramatik sám prikláňal k významu radikálnej dominancie a pravdivosti dionýzovského princípu ako princípu *fyzis*, ktorý primárne charakterizuje človeka.¹¹ Euripides podľa nej vo svojom diele zreteľne rozoznáva prírodu ako zdroj sily, ktorej nezvládnutie je pre človeka zdrojom tragédie. Spomenuté tragédie *Bakchantky* či *Médea* sú odrazom tejto dionýzovskej sily, ktorá prekonáva ľudský *nomos* a ambíciu človeka kontrolovať a harmonizovať svet okolo seba. Kultúra, ktorá sa snaží o apolónske kontrolovanie priestoru architektúrou, hluku hudbou či nekonečno matematikou, naráža na silu prírody, ktorá sa vzprieči racionálnym ambíciám, nech sú ich pohnútky akékoľvek. Euripidove hrdinky zrkadlia, že „človek sa sám zjavuje ako čistá prírodná sila – mimo práva a zákona, mimo dobra a zla“¹². Radikálnosť chápania ľudskej prirodzenosti a ľudského jednanja, s ktorou sa možno stretnúť u Euripida, ho vymedzuje voči predchádzajúcim dramatikom, Aischylovi a Sofoklovi. Jeho takpovediac nevedomé previazanie ľudskej prirodzenosti a dionýzovskej sily, *fyzis*, – nevedomé, pretože sám nie je obhajcom takéhoto zjednodušenia človeka, len pozorovateľom tejto sily v rozumných bytostiach –, je niečo, voči čomu zaujíma grécka filozofia ako celok protikladný postoj. Pochopiť túto rozdielnosť možno aj vďaka hyperbolizovaniu rozdielu medzi Aischyloom a Euripidom, ktorý nachádzame v Aristofanových *Oblakoch*.¹³ V uvedenej komédii je Euripides postavený do pozície autora, ktorého voľba námetov odráža to, čo bolo chápané ako súčasť úpadku kultúry, podobne ako nástup sofistov. Úpadok a násilie doby, o ktorom paradoxne píše aj Euripides, sú Aristofanom satirizované, no tiež interpretované ako spoločenská rezignácia na potrebu prekonať ich tým, že nájdeme zdroj pravého poznania. So sofistami sa tak do množiny satirizovaných i kritizovaných za rezignáciu na pravdu dostáva aj autor tragédií. Na rozdiel od ideálov *polis* s akými sa stretávame u Aischyla, sú v diele mladšieho dramatika prítomné témy ako incest, vášeň a pomsta, cudzoložstvo a pod., teda témy ktoré sú v priamom rozpore s obsahom tragédií, ktoré majú povznášať ducha občianskych čností a tak i celú *polis*. Bez ohľadu na to, či je dielo Euripida neidealistické, nevyplýva z toho akýsi Euripidov návrat a gloriifikácia *fyzis*, popr. volanie po návrate k prirodzenosti prírodného stavu, ktorý by bol lepším než zákonný stav. Jeho dielo sa skôr javí ako realistický a trochu cynicky vyznievajúci opis ľudského spoločenstva, ktoré je inými autormi naopak idealizované. *Bakchantky*, *Hekabé* či *Médeu* tak možno čítať aj ako kritiku práve tej sofistckej tendencie, ktorá zákony obce stavia do priameho rozporu

zároveň odráža inšpiratívnosť spomenutého interpretačného kľúča Nietzscheho pohľadu. Euripidové dielo je napokon umením odhaľujúcim dionýzovský rozmer umenia, nie len jeho apolónsky charakter.

11 Porov. NIETZSCHE, F.: *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha : Gryf, 1993, §24 – §25, s. 78 – 81. Symbol prírody ako niečoho, čo je v protiklade s rozumnosťou apolónskeho princípu a niečoho, čo je primárne a prirodzenejšie je až Nietzscheho mienkotvorná, no tiež polemická a podmienená koncepcia.

12 FISCHER-LICHTE, E.: *Dejiny drámy*, s. 51.

13 Porov. ARISTOFANES: *Oblaky*. In: ARISTOFANES: *Oblaky, Osy*. Martin : Thetis, 2014, 1360 – 1375, s. 204 – 205.

so zákonmi prírody, ktorý si napokon sama nájde cestu, ako relativitu takýchto zákonov negovať, a to s tragickými dôsledkami pre človeka.

Kritika divadla a umenia ako problém Platónovej filozofie umenia, ku ktorému smerujeme, súvisí s rovnakými motiváciami, prečo sú sofisti predmetom kritiky Aristofana. Platónova kritika sa bude dotýkať nielen Euripidovho realizmu bez ideálov, ale napokon aj idealizmu v divadle práve preto, že je to divadlo. Dominancia mienky (*doxa*) nad pravdivým poznaním (*epistémé*), ktorá má svoje etické konzekvencie sa nešíri ničím iným ako masovým médiom svojej doby – divadlom. Analýzu Platónovho názoru o tom, ako umenie dokáže korumpovať človeka však musíme začať pri skúmaní toho, čo vlastne umenie korumpuje. Z toho je pochopiteľné, ako sa k umeniu vo všeobecnosti postavíť. Krátka odpoveď na otázku, čo umenie ničí je: dušu.

2. Od Euripidovho realizmu k Platónovmu idealizmu

V dialógoch *Faidros* a *Ústava* predstavuje Platón svoj koncept duše, ktorá sa skladá z troch zložiek. V dialógu *Faidros* je koncept troch zložiek duše predstavený v podobenstve, ktoré dramaticky opisuje cestu dvojjáprahu koní, ktorý vedie vozataj. Okrem perspektívy epistemológie je zrejmy aj úzko súvisiaci etický aspekt jeho výkladu, pretože Platón v podobenstve opisuje nielen ako funguje ľudská duša, ale naznačuje zmysel cesty okrídleného dvojjáprahu k pravému bytiu.¹⁴ Tento cieľ, etický dôsledok pravdivého poznania, je kľúč k pochopeniu vzťahov troch zložiek.

Kone symbolizujú dve vlastnosti ľudskej „smrteľnej“ duše a tých zložiek, ktoré ovplyvňujú ľudské konanie. Ľudská bytosť ako ju v podobenstve opisuje Platón, nie je nesmrteľná a duša, ktorá prijíma pozemské telo, tvorí s telom jeden celok.¹⁵ Samotná duša človeka je však zložená z troch zložiek a pre vysvetlenie vzťahu všetkých troch volí formu výkladu v podobenstve, ktoré je ako rečnícka skratka, ktorá skrúti jeho opis problému, ktorý, ako sám hovorí, „by si vyžadoval naozaj božský a dlhý výklad“¹⁶.

V dvojjáprahu sú vedľa seba zapriahnuté dva kone, z ktorých jeden je viac menej zlý a druhý dobrý, no každý z nich má tendenciu tiahnuť voz iným

14 Porov. PLATÓN: *Faidros*. In: PLATÓN: *Dialógy I*. Bratislava : Tatran, 1990, 247C – 247E, s. 823. Pozri tiež ŠPINKA, Š.: *Duše a krása v dialógu Faidros*. Praha : OIKOYMENH, 2009, s. 96 – 102, 112 – 116.

15 Porov. PLATÓN: *Faidros*, 246C, s. 822. Pri opise ľudskej duše vychádza Platón z porovnania medzi božskou a nesmrteľnou dušou bohov a dušou smrteľníka. V takomto porovnaní sa ukáže nielen rozdiel medzi špecifickými nuansami zloženia ľudskej duše, ale predovšetkým radikálny rozdiel a charakteristika ľudskej duše. Pozri tiež Pozri tiež ŠPINKA, Š.: *Duše a krása v dialógu Faidros*, s. 98. Štěpán Špinka zdôrazňuje, že podobenstvom sa ukazuje tento rozdiel a ovládanie „spreženie nebožských duší však není způsobeno pouze přítomností špatného koně, ale také, jak ještě uvidíme, nedokonalostí jejich dobrého koně i vozataje“.

16 PLATÓN: *Faidros*, 246A, s. 822.

smerom.¹⁷ Popri sebe tak stoja vznetlivosť ako dobrý kôň, žiadostivosť ako zlý kôň a rozum ako vozataj.¹⁸ Toto podobenstvo zrkadlí základnú myšlienku Platónovej teórie trojzložkovej duše. Je to ľudská duša, ktorá ako zdroj pohybu hýbe telom, no jej jednotlivé zložky – vznetlivosť a žiadostivosť nie sú vedené len rozumom, ale často v zápase s telom podliehajú a sú ním sťahované a takto dokážu uberať moc rozumnej zložke. Duša je tým, čo síce hýbe telom, no zároveň musí samotná duša, – jej nesmrteľná zložka, ktorou je rozum, – bojovať o nadvládu nad tými zložkami duše, ktoré kolaborujú s telom. Práve telo, zviazané so svetom zmyslov, zvádza tieto nižšie zložky duše.

Ľudská duša – duša smrteľnej bytosti, ktorá je vo vzťahu s telom, – je sama zložená a medzi týmito jednotlivými zložkami existuje napätie. Zlý kôň je symbolom toho, čo okrídlenú dušu tiahne k jej čoraz užšiemu prepojeniu so svetom telesného. Dobrý kôň je ten, ktorý reprezentuje tie sklony, ktoré vedú k cnostnému životu a napomáhajú duši vidieť „skutočne jestvujúce bytie, ktoré môže uzrieť jedine rozum, kormidelník duše“¹⁹. Hierarchická štruktúra duše je o tom, že dušu by mala riadiť jej jediná nesmrteľná zložka – intelekt. Táto zložka však musí „ukočírovať“ dobrého i zlého koňa. Okrídlený dvojjárah ma prirodzený cieľ, a to smerovať k božskému, k bytiu, ktoré zodpovedá pravému vedeniu. Zatiaľ čo zlý kôň je pútaný a tiahnuci k zemi, dobrý kôň dokáže napomáhať rozumu dosiahnuť ono božské. Vozataj, nesmrteľná zložka duše uväznenej v tele a pútaná povinnosťou riadiť nižšie zložky duše, sa len s námahou snaží viesť voz tam, kde duše bohov smerujú bez prekážok.

„Duša, ktorá najlepšie nasleduje boha a pripodobní sa mu, vyzdvihne hlavu vozataja do vonkajšieho priestoru, a tak obieha, kone ju však znepokojujú, preto len s námahou môže pozorovať skutočné bytie; iná sa raz zdvihne, raz zasa spustí dole, a keďže kone sú nespútané, jedny skutočnosti vidí, iné nie.“²⁰

V celom podobenstve, ktoré ponúka dialóg *Faidros* je zachytený konkrétny dôsledok, ktorý vyplýva z neschopnosti vozataja ovládať záprah. Tým je podľahnutie žiadostivosti a to sa v živote prejavuje vyhľadávaním krásy pre

17 Viac menej zlý podľa toho, ktorý z dialógov čítame. Kontrast medzi čiernym a bielym koňom, vznetlivosťou a žiadostivosťou je výraznejší v dialógu *Faidros*. V *Ústave* sa tento kontrast miestami oslabuje a na iných miestach je akcentovaný. Pozri PLATON: *Faidros*, 246A – 247E, s. 822 – 823. „Porovnajme ju s prirodzene spojenou činnosťou okrídleného záprahu a jeho vozataja. Kone i božskí vozataj sú napospol ušľachtilí i ušľachtilého pôvodu, u ostatných je to však zmiešané. Po prvé, je to dvojjárah, ktorý má náš vozataj riadiť, len jeden z jeho koní je krásny a ušľachtilý aj z ušľachtilého rodu, no druhý je z opačného rodu a opačných vlastností; preto je riadenie nevyhnutne ťažké a ošemetné.“ Porov. PLATÓN: *Ústava*, 434D – 434E, 437B – 444A, s. 177 – 178, 181 – 191.

18 V texte je rešpektované pomenovanie vedúcej zložky intelektu, emotívnej a žiadostivej zložky zodpovedajúcimi symbolickými pojmami vozataj, vznetlivosť a žiadostivosť, ako ich nachádzame v prekladoch dialógov *Faidros* a *Ústava* (prel. Július Špaňár).

19 PLATON: *Faidros*, 247C, s. 823.

20 Porov. PLATON: *Faidros*, 248A, s. 823.

jej erotický a sexuálny potenciál.²¹ Práve to je prehra rozumu a víťazstvo zlého koňa, žiadostivosti v našom živote. Opakom je víťazstvo rozumu, ktorý vedie záprah pevne s pomocou dobrého koňa. Podoba takéhoto víťazstva v praxi je v pochopení objektívnej a nepremenlivej krásy, teda niečoho, čo odkazuje mimo svet mienky, mimo svet zmyslového klamlivého poznania. Je to svet pravého bytia, ktorému zároveň zodpovedá skutočné poznanie. Myšlienka exkluzívnej povahy ľudského ducha a s tým súvisiacej nadradenosti nad telesnou schránkou, a teda nad rozumne organizovanou matériou, nie je síce iba Platónova, ale bol to až on, ktorý jej dal paradigmatický charakter.²²

Platónove podobenstvo o duši zloženej z troch zložiek reflektuje problém, medzi tým, čo už nachádzame prítomné aj v antickej tragédii, teda problém vzťahu medzi racionálnou prirodzenosťou človeka, ktorý „vyrastá“ z *fyzis*, ale tento pôvod modeluje a transformuje pomocou *nús*. Z prírodnej determinácie sa vymaňuje zákonmi rozumu, ktoré sú poznaním kozmosu. Platónovo podobenstvo ukazuje, že v človeku existuje duša, lepšie povedané časť duše, ktorej určenie je úplne iné ako cieľ tela, ku ktorému je duša pripútaná. Na jednej strane je tu prirodzenosť božského pôvodu duše a na druhej strane je tu fakt uviaznutia duše, jej prirodzenej lokácie v tele, ktoré existuje len ako hmota hybaná dušou. Na druhej strane je tak svet vášní, ktorý však odkazuje na rovnako prítomnú druhú stránku ľudskej existencie, na jej živočíšnu stránku. Človek tak väzí medzi prirodzenosťou nesmrteľnosti a takpovediac pseudoprirodzenosťou, ktorej fyzickým referentom je telo z mäsa a kostí, podliehajúce skaze a ovplyvňujúce dušu. Spojením dochádza k tomu, čo možno chápať ako stret prirodzeností, či lepšie, prirodzenosti a jej alternatíve. Na rozdiel od Sokrata, Platónov koncept človeka, i keď ho môžeme chápať z rôznych aspektov a dohadovať sa o konečnej podobe jeho názoru na vzťah medzi dušou a telom, predsa len otvára priestor pre dualistickú interpretáciu vzťahu duše a tela.²³ Takýto dualistický pohľad je však metodickým a logickým dôsledkom odmietnutia naivného etického intelektualizmu jeho učiteľa. Na otázku, kde

21 Pozri tiež ŠPINKA, Š.: *Duše a krása v dialógu Faidros*, s. 124 – 143. Napriek významu podobenstva o duši ako vzťahu záprahu dvoch koní a vozataja, ktorý načrtáva tému duše ako ju nachádzame v Ústave, dialóg Faidros nie je ani tak o problematike trojzložkovej duše, ale o vzťahu medzi intelektom a dvoma typmi lásky žiadostivej a lásky, ktorá je spomienkou na pravdivé súcna, teda lásku duše upínajúcej sa ku inteligibilnej kráse.

22 Symbol vozataja, ktorý ako rozum ovláda dobré sklony (vznetlivosť) a tiež pudy (žiadostivosť) je symbolom myšlienky, ktorá sa bude objavovať v rôznych variáciách naprieč dejinami filozofie. V Platónovom diele existuje viacero dialógov (napr. *Faidon*, *Ústava*, *Hostina*), v rámci ktorých je rozdiel medzi dušou a telom zdôrazňovaný z rôznych aspektov. Azda najvypuklejšie sa tento rozdiel javí v dialógu *Faidon*. Porov. PLATON: *Faidon*. In: PLATON: *Dialógy I*. Bratislava : Tatran, 1990, 57A – 118A, s. 728 – 795. Najzreteľnejším kontrast medzi týmito dvoma zložkami ľudskej bytosti vyplynie v porovnaní toho, čo je smrteľné a nesmrteľné. Definícia smrti je explicitne zviazaná so smrťou matérie – tela. „64C: Je to azda niečo iné ako odlúčenie od tela? A byť mŕtvy že znamená odlúčenie tela od duše a že telo zostáva samo osebe a duša odlúčená od tela že zostáva takisto sama osebe. Je azda smrť niečo iné ako toto?“

23 Platónov pohľad na človeka a s tým spojený problém dualizmu je však omnoho širšia téma, ktorej jednotlivé problémy súvisia s jeho metafyzikou a epistemológiou. Práve kontext ukotvenia náuky o duši do náuky o ideách a dobre ukazuje celé spektrum nuáns, ktoré neumožňujú hovoriť o karteziánskom dualizme u Platóna. Zaiste, vyjadrenia, ktoré nachádzame v dialógoch *Faidon*, *Faidros*, *Ústava* a pod. nabádajú k dualistickej interpretácii, no predmetom širšieho diskurzu je práve povaha tohto dualizmu

vzniká zlo, z čoho pramení, odpovedá Sokrates poukázaním na nevedomosť.²⁴ Ved' predsa nikto si neželá zlo a nikto ho nekoná s vedomím, že ide o zlo. To, že to nakoniec zlo je, to je dôsledok chybného úsudku, ktorý sleduje túžbu mať sa dobre. Sokrates sa v dialógu *Eutydemos* pýta:

„My všetci ľudia sa chceme mať dobre? Alebo je táto otázka jedna z tých smiešnych, ktorých som sa práve teraz bál? Lebo iste je nerozumné na také sa niečo pýtať; ved' kto z ľudí sa nechce mať dobre?“

„Istotne nikto, ...“²⁵

Istotne nikto si neželá niečo zlé, no ako je možné, že dochádza k prejavom morálneho zla? Pre Sokrata je zlo ako dôsledok nášho počínania, výsledkom omylu, zlým pochopením, čo je skutočné dobro. Povedané inak: intencia nášho konania nie je v zhode s objektívnou hodnotou spravodlivosti a dobra a nami zvolené prostriedky nevychádzajú z potreby zhody dobrých úmyslov, adekvátnych prostriedkov a pod.²⁶ Zlo je praktický dôsledok omylu poznania. Z čoho však pramení nevedomosť, alebo kde väzí tento omyl poznania? Ešte výraznejšie vyplynie tento problém Sokratovho etického intelektualizmu, na ktorý Platón musí nevyhnutne reagovať, ak si pripomenieme príbeh Euripidovej Médei v rovnomennej tragédii.

Euripidova hrdinka Médea je tragickými okolnosťami dotlačená k reakcii a volí pomstu z vášne, a to i napriek tomu, čo jej hovorí hlas rozumu.²⁷ Jej situácia podvedenej milenky, kľúčovej postavy úspechu jej milenca, zároveň matky jeho detí, ktoré jej majú byť podľa zvykového práva odňaté, ktorá má byť opustená kvôli lepšej politickej ponuke, toto všetko sú okolnosti zrady, na ktoré Médea reaguje radikálnou a neproporčnou reakciou. Aby sa pomstila lásonovi, usmrtí svoje deti a nechá svojho milenca prežiť toto nešťastie. To, čo je však na Euripidovom diele nanajvýš zaujímavé je, že Médea si konflikt medzi rozumnosťou a prirodzenou náklonnosťou duše podľahnúť vášňam, teda tým, čo charakterizuje pojem *fyzis*, uvedomuje. Nielen to, ale ona vedome volí oddať sa hnevu, túžbe po pomste, nech je akokoľvek zraňujúca aj pre ňu samotnú. Dôvod, prečo je táto postava zaujímavá aj v kontexte nášho skúmania, je,

a s ním spojených konzekvencií. K tejto téme pozri PATOČKA, J.: *Platón : Přednášky z antické filosofie*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 226.

24 Pôvod zla z nevedomosti možno extrahovať z viacerých dialógov, ktoré zároveň ukazujú odlišnosť medzi Sokratom a Platónovým Sokratom. Porov. PLATON: *Gorgias*. In: PLATON: *Dialógy I*. Bratislava : Tatran, 1990, 468C, s. 414: „Dobré veci totiž chceme, ako ty hovoríš, ale tie, ktoré nie sú ani dobré, ani zlé, nechceme, ani tie, ktoré sú zlé, však?“ Pozri tiež PLATON: *Menon*. In: PLATON: *Dialógy I*. Bratislava : Tatran, 1990, 77A – 78B, s. 495 – 497. „78A: (Sokrates) Nuž existuje niekto, kto chce byť úbohý a nešťastný? (Menon) Myslím, že nie, Sokrates. (Sokrates) Teda nikto si neželá zlé veci, Menon, ak inak nechce byť úbohý a nešťastný. Lebo čo iné je byť úbohý, ako túžiť po zlých veciach a nadobúdať ich?“

25 PLATON: *Eutydemos*. In: *Dialógy I*. Bratislava : Tatran, 1990, 278E, s. 538

26 K uvedenej téme pozri GAVENDOVÁ, O.: Dôležitosť spravodlivosti ako čnosti. In: *Studia Aloisiana*, roč. 8, 2017, č. 3, s. 34 – 38.

27 Porov. EURÍPIDÉS: *Médea*. In: EURÍPIDÉS: *Trójanky a jiné tragédie*. Praha : Svoboda, 1978, s. 134: „Nemohu již hledětí zde na vás, klesám přemožena tíhou zla! A chápu, chápu, jaký zločin spáchat chci; však silnější je vašeň než hlas rozumu; ach vašeň, kořen hřichu, bídy na světě.“

že tragická hrdinka a jej konanie sa javia ako príklad, ktorý akoby falzifikoval Sokratovu teóriu o určujúcej sile ľudského jednania, ktorou má byť intelekt.²⁸

Nielen Médea, hrdinka z mytológie a tragédií, ale aj správanie sa reálnych ľudí odráža skutočnosť, ktorú možno vo svetle Platónovho uvažovania chápať tak, že stavať pri vysvetľovaní zla vo svete všetko na nevedomosť nestačí, pretože takáto odpoveď nie je dostatočným zdôvodnením. Ústredným problémom, ktorý možno badať u tragickej hrdinky, je vzťah intelektu, ktorý pravdivo poznáva, no nakoniec nie je schopný určovať ľudskú vôľu, aby jednala podľa tohto poznania. Platónova odpoveď na naivne vyznievajúci etický intelektualizmus je snaha v niečom či niekde ontologicky ukotviť pôvod chybných rozhodnutí, ktorý zároveň ukazuje význam náuky o ideách pre etiku. Konanie, ktoré má byť morálne dobré a má teda tiahnuť k dobru, tak nemôže byť správnym, pokiaľ nechápe - nevie, čo je dobré. Miestom, v ktorom tak Platón činí a ukotví pôvod omylu je práve telo, telesnosť. Teda v časti ľudskej bytosti, ktorá je symbolom ľudskej prirodzenosti zviazanej s prírodou, s *fyzis*.

Toto riešenie však otvára priestor pre viacero možných interpretácií a Platónov odkaz sa stáva nielen zdrojom idealizmu, ale tiež perspektív dualizmu od nepriateľstva dvoch zložiek, duše a tela, až po podoby ich krehkej symbiózy.²⁹ Stručné osvetlenie náuky o duši ako miesta vnútorného napätia napomôže pochopiť aj názory antického filozofa na význam básnictva, divadla a umenia vo všeobecnosti a previazať tak jeho antropológiu, psychológiu, estetiku a filozofiu umenia.

2.1. Tri časti duše a obraz *polis*

Aj v dialógu *Ústava* predstavuje Platón trojzložkový koncept duše, no s takými závermi, ktoré síce ukazujú na nerovný, ale nevyhnutný vzťah medzi

²⁸ Práve takto by bolo možné interpretovať Platónovu koncepciu pôvodu zla, v rámci ktorej možno vidieť Médeu ako rozumnú, no zároveň podliehajúcu vášni. Zároveň však treba podotknúť, že Platónovo riešenie ukotviť zlo mimo nevedomosť nezohľadňuje, že jednanie Médey možno interpretovať ako vášnivú pomstu, ktorá sa však javí ako čin, ktorý snaží niečo opraviť, a tým je poníženie. Pomsta je zlou voľbou a etický intelektualizmus je tak zasa v hre.

²⁹ Ako už bolo spomenuté, samotný Platón nie je v tejto veci jednoznačný, čo je dané aj roztrúsením náuky o vzťahu tela a duše v rôznych dialógoch s odlišnými kontextmi. V jeho dielach nachádzame polohy výrazne dualistické (*Faidon*), ale aj pohľady na vzťah tela a duše ako niečo nevyhnutné (*Ústava*). Jednou z vecí, ktorá akcentuje myšlienku dualistického hodnotenia vzťahu duše a tela, je aj odlišnosť medzi Sokratovým učením o duši a učením jeho žiaka. Interpretácia Sokratovej náuky z pohľadu neplatónskeho spomínania Xenofóna. Aj podľa Xenofónových spomienok je Sokratov pohľad na dušu hierarchický. Telo však nechápe ako v protiklade stojací princíp. Duša je síce ono božské v nás, ale je tu preto, aby riadila telo, o ktoré sa musíme starať. Porov. XENOFÓN: *Vzpomínky na Sokrata*. Praha : Svoboda, 1972, I., 2., s. 26. „Prohlašoval, že taková životospráva zajišťuje v dostatečnej miere zdravie a neprekáža péči o dušu.“ Ak teda berieme do úvahy aj Xenofónove názory na Sokrata, možno zreteľne odlišiť Sokrata a Platónovho Sokrata v spomienkach a v dialógu *Faidon*.

dušou a telom.³⁰ Jeho etické hodnotenie úlohy tela je miernejšie ako v dialógoch *Faidon* či *Faidros*.³¹

Už v dialógu *Faidros* možno Platónovu koncepciu trojzložkovej duše charakterizovať akcentom na hierarchiu a harmóniu zložiek. V dialógu *Ústava* však podobenstvo získava svoju systematickú a nemenej tiež širšiu kontextuálnu analýzu.³² Kontextuálnosť analýzy, tentokrát v prepojení psychológie a sociálnej filozofie, možno vidieť v zdôvodnení harmonizácie zložiek duše rovnako, ako je nevyhnutné harmonizovať tri zložky *polis*. Kontext antropologických a psychologických skúmaní u Platóna nemožno analyzovať bez prihliadnutia k súvislostiam s jeho eticko-sociálnym uvažovaním.

Analógia duša-štát spočíva v nasledovnom. Tak ako štát potrebuje výrobnú zložku, ktorá sa stará o potreby riadiacich zložiek (exekutívy a legislatívy), tak je potrebné, aby aj ľudská duša mala harmonizované všetky tri zložky duše, ktoré ako Platón podobne uvádza v dialógu *Faidros*, napomáhajú ľudskej duši dosiahnuť, čo je jej vlastné.³³

Najnižšie sú situované tie túžby a sklony tela, žiadostivosti a pudy, ktorých prirodzenosť vyviera z povahy ľudskej telesnosti.³⁴ Naplnenie potrieb prvej signálnej sústavy je síce nevyhnutné, ale nie je finálnou destináciou cesty ľudského ducha. Zatiaľ čo v dialógu *Faidon* sa duša snaží asketicky odolávať nákaze telesnosti a život filozofa je mortifikáciou telesných túžob³⁵, v dialógu *Ústava* sa Platón približuje zmierlivejšiemu pohľadu na telo ako miesto súčasného pobytu duše.

Spomenutá potreba harmonizácie troch zložiek je viditeľná aj v dôraze na výchovu k umiernenosti a vedenie človeka k vnútornej disciplíne, s ktorou

30 Porov. PLATÓN: *Ústava*. Bratislava : Pravda, 1980, 419A – 445E, s. 156 – 194. Plán dokonale spravodlivej obce sa ukáže z poznania princípov, ktoré takýto štát konštituuju. Analogicky k plánu štátu, následne jeho triednemu rozdeleniu, dominancii zodpovedajúcich čností a pod. je to rovnaké aj s ľudskou dušou. V IV. knihe *Ústavy* uzatvára Sokrates debatu o hľadaní spravodlivosti a ukazuje, nakoľko nájdený výsledok zodpovedá aj tomu, ako funguje ľudská duša a jej tri zložky: rozumnosť, žiadostivosť a vznetlivosť. Porov. FERRARI, G. R. F.: The Three-Part Soul. In: FERRARI, G. R. F. (ed.): *The Cambridge Companion to Plato's "Republic"*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007, s. 165 – 201.

31 Hodno dodať, že rozdielna ontologická povaha týchto dvoch zložiek ostáva ako nevyriešený problém, ktorý má hlbšie korene v téme „uväznenia“ či uviaznutia duše v tele, ktorá je predmetom dialógu *Timaios*. Zároveň je na podobenstve o troch zložkách duše v dialógoch *Faidros* či v *Ústave* demonštrovaný koncept vzťahu tela a duše, ktorý podľa niektorých autorov nemožno zjednodušiť na ideu dualistického sporu tela a duše. V koncepte trojzložkovej duše sa ukazuje jasná hierarchia a zameranie sa predovšetkým na dominanciu rozumu, nie na kontrast medzi rozumom a telom, ako je tomu v dialógu *Faidon*. Práve v kontexte a s prihliadnutím na ústrednú myšlienku Platónovej psychológie, ktorou je dominancia duše ako princípu riadenia a pohybu, možno pochopiť Patočkove výhrady voči takej interpretácii Platóna, ktorá sa mu javí ako implantovanie karteziánskeho dualizmu do staršieho filozofického konceptu.

32 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 437B – 441C, s. 181 – 187.

33 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 441D, s. 188. Pozri tiež PLATÓN: *Ústava*, 590A – 592B, s. 384 – 386.

34 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 439D, s. 185.: „Netvrďme bez príčiny, že sú to dve odlišné zložky a časť duše, ktorou uvažuje, nazývame rozumovou zložkou, tú však, ktorou túži po láske, hladuje, smáďi ju a cheveje sa pri ostatných žiadostivostiach, nerozumnou a žiadostivou spoločníčkou rozličných druhov nasýtení a rozkoší.“

35 Porov. PLATÓN: *Faidon*, 64E, s. 735: „Nezdá sa ti,“ pokračoval Sokrates, „že všetok jeho záujem nezameriava sa na telo, ale že sa od tohto čo najviac odvracia, aby sa celkom obrátil len na svoju dušu?“

musí pristupovať k telu.³⁶ Môžeme hovoriť o istej racionalite chudoby. Žiadostivosť je tou zložkou duše, ktorá je najviac prepojená s telom, pretože sa stará o plnenie jeho potrieb. Chudoba a teda cvičenie či postenie od túžob tela, sa pre nás stáva zdravou a racionálnou, nakoľko duši pomáha žiť jej život v tele.³⁷ Cieľom prísneho prístupu k žiadostivosti, ktorá je tou zložkou duše, ktorá je najviac v spojení s telom, je dosiahnuť umiernenosť. Takáto práca s telom je o nájdení miery a miesta pre svet túžob a sklonov, vďaka ktorému chápeme význam žiadostivosti, ale dávame telu obrazne toľko, aby nieslo to, čo je dôležitejšie. Duša, ktorá poznáva pravdu, ukazuje, ako má telo k tejto ceste poznania napomáhať. Človek, ktorý takto svoju dušu neriadi, prepadá bezuzdnej márnivosti.

Vyššie než sklony a túžby telesnosti je situovaná emocionálna zložka ľudskej duše, ktorej v dialógu *Faidros* zodpovedá symbol dobrého koňa. Táto zložka zodpovedá za vznetlivosť, za vzrušenie, ktoré nás k niečomu tiahne. Antický svet celkom prirodzene videl prevahu tejto zložky v hrdinoch vojenských ťažení, teda v tých, ktorí v honbe za slávou a ctou boli ochotní vydržať umenšenie ich pohodlia, nebojácne čeliť nástrahám, a teda obmedzeniu predchádzajúcej zložky žiadostivosti. Vznetlivosť, schopnosť zapáliť sa pre niečo, je práve tou zložkou, ktorá, symbolicky vyjadrené, napomáha duši ako dvojzáprahu letieť tam, kde určuje vozataj. Podobne ako vo *Faidrovi*, aj v *Ústave* zdôrazňuje, že vznetlivosť je „svojou prirodzenosťou pomocníčka rozumovej zložky, ak nie je skazená zlou výchovou“³⁸. Práve túžba po sebarealizácii, po víťazstve je to, čo spolupracuje s rozumom proti nižším túžbam v zmysle telesných žiadostí. Je to opak zbabelosti a ustráchanosti. Vďaka ctižiadostivosti a odhodlaniu je človek ochotný ísť aj proti túžbam tela, schopný podstúpiť starosti i bôľ. Aj vznetlivosť však musí byť riadená vyššou časťou duše a vďaka tejto hierarchickej postupnosti táto zložka napomáha rozumu držať na uzde najnižšiu zložku duše a jej afinitu k svetu *fyzis*.

36 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 409D – 412B, 442A – 442B s. 144 – 147, 188. Platón zdôrazňuje, že dušu človeka treba cvičiť nielen v múdrosti a múzickej výchove, ale aj v gymnastickej výchove. Trieda strážcov, teda tých, čo spravujú obec, nemá byť skupinou odborníkov na vládnutie. To by stačil systém zákonov. Má ísť o múdрых mužov, ktorí neovládajú len zákony myslenia, ale aj svoje telá ako to, čo je loďou, ktorou sa intelekt – duch – plaví v tomto živote. Obidva typy výchovy sa majú vzájomne dopĺňať, pretože jednostranná výchova, ktorá by plodila len bojovníkov s dokonalým telom alebo nemohúcich mudrcov je kontraproduktívna. Aj u Platóna tak možno vidieť, aký výrazný racionálny zmysel mal ideál kalokagatie. Tak ako nemôže ísť o kult tela, ani to, čo by sme mohli označiť ako kult hlavy, nie je ideálom, ktorý ma formovať strážcov.

37 Minimálne v rovine praktických konzekvencií už nejde o radikálny dualizmus a umŕtvovanie tela nie je chcené kvôli zlému telu, ale kvôli výchove „dobrého“ tela, ktoré vypomáha duši. Asketicky vychovávané telo potom nekorumpuje prirodzené zložky duše a tie sú ľahšie riadené rozumom. Z tohto uhla pohľadu naozaj nemožno hovoriť tak jednoznačne o dualizme, a to minimálne vo význame a slovníku karteziánskeho dualizmu. Diskusia v ontologickom zmysle však stále ostáva a je to Platón, u ktorého dualizmus, minimálne z historického hľadiska, dostáva svoju explicitnú a systematickú podobu. Porov. ROBINSON, HOWARD, „Dualism“, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/dualism/>

38 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 441A, s. 187.

Najvyššou zložkou a jedinou časťou duše, ktorá je zo svojej povahy nesmrteľná, je rozum – duch človeka. Táto nesmrteľná zložka duše vďaka svojmu pôvodu nahliada pravdivú realitu. Rozum je ten, ktorý myslí, poznáva a ostatné zložky duše musí viesť a dominovať tak telu. Ak je rozum – vozataj pevne držiaci uzdu a postroj, duša získava múdrosť, ovláda nižšie zložky a prekonáva nevedomosť. Takýchto ľudí potom možno nazvať milovníkmi múdrosti – filozofmi. Rozumného človeka potom charakterizuje to, že sa vždy snaží podriaďovať „telesnú harmóniu duševnej“ a „stav tela a starostlivosť oň neprenehá zvieracej a nerozumnej rozkoši“³⁹. Práve s témou rozkoše, ktorá je cieľom žiadostivosti našich zmyslov, sa otvára aj perspektíva skúmania umenia ako ľudskej činnosti, ktorej tomuto cieľu napomáha.

3. „Aké umenie pre dobrú dušu?“

Jednou z kľúčových charakteristík Platónovej nauky o duši je analogický vzťah medzi obrazom trojzložkovej duše a zložením *polis*.⁴⁰ Trom zložkám duše zodpovedajú tri zložky štátu a naopak. Tento vzťah zároveň odhaľuje význam umenia v štáte, ktorý by mal byť, podobne ako ľudská duša, spravovaný harmonicky a s prihliadnutím na prirodzenosť hierarchie zložiek. Aj v štáte predstavujú niektoré zložky ťažšie ovládateľné kone, iné napomáhajúce a napokon tých, ktorí majú držať uzdu správy. Pre pochopenie Platóna je kľúčové neoddeľovať jednotlivé oblasti, ktoré on spája; tentokrát psychológiu od politiky. Spravodlivý štát, ako ho predstavuje v *Ústave*, je taký, v ktorom sú v harmónii tri zložky a múdri vládnu statočným a umierneným. Podobne ako sa môžeme na uvedenú schému pozeráť ako na niečo dogmatické, a tak i totalitné, ako uvidíme, rovnako razantné postoje mal Platón aj voči umeniu vo všeobecnosti. Zjednodušená interpretácia, ktorá vychádza z problematiky danej analógie⁴¹, robí z Platóna otca totalitarizmov a nepriateľa umeleckej slobody, i keď v samotnom diele antického filozofa možno nájsť viacero nekonzistentných postojov a názorov, čo vedie k mnohoznačným interpretáciám.⁴²

39 PLATÓN: *Ústava*, 591C – 591D, s. 385 – 386.

40 Porov. JANDA, Jan: Pojetí spravedlnosti v Platónově *Ústavě* a v Aristotelově *Etice Nikomachově*. In: *REFLEXE – Filosofický časopis*, roč. 19, 2008, 35, s. 3 – 23. Platónova analógia nevedie len k problémom v politickej filozofii a hlavne psychológii, ale zároveň je jeho argumentácia, postavená na myšlienke štátu koncipovaného ako duša a duše ako štátu harmonicky riadených zložiek, podozrivá z povahy analógie ako takej. Platón dokazuje zložky duše na základe zložiek v štáte a naopak. Takáto analógia však vyvoláva pochybnosti o kruhovitosť argumentu. Janda zároveň akcentuje aj nesprávnosť analógie ako takej, pretože v prípade duše nemožno hovoriť o troch tak odlišiteľných stavoch ako v prípade *polis*. Tri zložky nie je možné chápať ako tri nezávislé veličiny.

41 Porov. JANDA, Jan: *Pojetí spravedlnosti v Platónově Ústavě a v Aristotelově Etice Nikomachově*, s. 12.

42 Chápanie Platóna ako pôvodcu totalitného myslenia je previazané predovšetkým s Popperovou interpretáciou. V krátkom priblížení možno uviesť niekoľko kritických postrehov k Platónovej filozofii. S odmietavým stanoviskom k Platónovej filozofii štátu súvisí Popperovo previazanie antickej filozofie, orientovanej k politickej utópii a neskoršieho historicizmu. Iným kritickým miestom je podľa Poppera sociálne inžinierstvo a previazanie utópie dokonalého štátu s ideologicky podmienenou výchovou. Vývoj

Samozrejme, konkrétne pasáže jeho *Ústavy* toto zjednodušenie dostatočne podporujú.⁴³ Pochopiť to však v pozitívnejšom svetle možno len v prípade, keď sa na uvedené témy pozeráme komplexnejšie a nezameriavame sa na jeden aspekt, ktorý i keď výrazne prispieva ku kritike umenia, stále predstavuje len súčasť komplexnejšieho uvažovania o ideálnej obci. I keď sa tým radikálnosť postojov neumenšuje, napomáha to pochopiť celkový obraz a motivácie Platónovej filozofie umenia a estetiky.

Podľa Tatarkiewiczza neovplyvnili metafyzické názory, ktoré preferujú svet ideálnych entít, jeho estetiku iba idealisticky, ale „podfarbili ju aj celkom iným spôsobom – totiž moralisticky. Jeho presvedčenie, že najvyšším dobrom je dobro morálne, sa odzrkadlilo aj na jeho chápaní krásy“⁴⁴. Toto podfarbenie, ako píše Tatarkiewicz, je možno vidieť aj vo vývine postoja k umeniu (básnictvu, divadlu a tiež výtvarnému umeniu), ktorý možno sledovať v jednotlivých knihách *Ústavy*. Ako už bolo spomenuté, v prvých knihách *Ústavy* sa jeho názor javí ako ospravedlňujúci cenzúru umenia. Neskôr, keď sa odhaľuje metafyzické jadro jeho politickej teórie, pôsobí náuka o ideách na svet umenia odstredivo a v záveroch jeho dialógu možno badať radikalizáciu postoja k umeniu. Jeho koncepcia metafyziky s hľadaním toho, čo je reálne a čo je len zrkadlením toho pravého a etiky, ktorá ukazuje nakoľko to, čo je pravdivé, vyžaduje náš súhlas a naopak, čo nie je pravdou, vyžaduje naše odmietnutie, ovplyvňuje aj estetiku a filozofiu umenia. Úloha duše – rozumu je zjavná. Intelekt nemá len riadiť ostatné zložky duše, ale nesmie dopustiť, aby mu jeho vedúcu úlohu vzali, pretože celkom prirodzene, cieľom, za ktorým klusá kôň žiadostivosti nie je nič z toho, čo poznáva rozum ako nemenné a božské. Ako teda súvisí uvedený výklad duše a jej harmonickej hierarchie a odmietnutie divadla? Básnici, autori divadelných hier, tragédií, komédií, maliari a iní umelci svojimi hrami, eposmi či poéziou, freskami alebo maľbami, zväčša napodobňujú.⁴⁵ I keď napodobňovanie môže vychádzať z reality, prinášať ideály, ktoré formujú

štátu je nevyhnutné kontrolovať, pretože akákoľvek zmena odhaľuje degeneratívne zmeny spoločnosti a liekom na túto degeneráciu je podľa Poppera ideologická fixácia *polis*. Práve proti degenerácii treba postaviť teóriu spravodlivosti. Iným kritizovaným miestom je povaha rovnosti v Platónovom štáte, ktorá totalitne uzamyká jednotlivca v odlišnej kaste. Spravodlivosť je napokon vláda jednej vrstvy, ktorá dokonale vie, čo je dobré. Pozri POPPER, K. R.: *Otvorená spoločnosť a její nepřítelé. 1, Uhrnutí Platónem*. Praha : Oikoymenh, 1994. Súbor viacerých kritických námietok z pohľadu filológie a dejín antickej filozofie synteticky zhŕňa štúdia STRÁNSKÝ, J.: Platón a Popper aneb Kritika jedné slavné kritiky. In: *Filosofie dnes*, roč. 5, 2013, č. 2. s. 3 – 25. <http://filosofiednes.ff.uhk.cz> (1. 12. 2017) Z väčšieho množstva kritických pripomienok k Popperovmu prístupu stačí pre ciele skúmania spomenúť nasledovné. Popperova interpretácia Platóna hermeneuticky zlyháva kvôli podmienenosti, s ktorou prístupuje k Platónovi. Výsledok, ktorým je Platón ako „otec totalitných režimov“ sa paradoxne stáva optikou, ktorou číta jeho *Ústavu*. S tým súvisí druhá pripomienka, ktorá na Popperovej kritike kritizuje jeho takpovediac príliš doslovné a literárne nepresné čítanie *Ústavy*. Analýza Platónovho dialógu ukazuje, že *Ústava* nemá charakter manifestu, ktorý by bol zodpovedný za totalitné režimy Popperových čias. Jiří Stránský pracuje s hypotézou *Ústavy* ako myšlienkového experimentu, ktorý nemá charakter politického programu, ale je skôr hľadaním „regulatívneho“ ideálu.

43 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 595A – 608B, s. 387 – 407. K uvedenej problematike pozri aj TATARKIEWICZ, W.: *Dejiny estetiky. I. : Staroveká estetika*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 126 – 138.

44 TATARKIEWICZ, W.: *Dejiny estetiky. I. : Staroveká estetika*, s. 131.

45 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 394C, s. 122.

a vychovávajú členov *polis*, umenie, ktoré napodobňuje to, čo vidíme, teda len fenomenálnu sféru, v sebe nesie riskantný potenciál. Napodobňovanie a jeho efektivita spočíva v tom, že divák sa nazdáva, že to, čo počuje a vidí, a teda zmyslami vníma, je realita. A čím je takáto ilúzia, ktorá klame zmysly, lepšia, realistickejšia, tým je jeho schopnosť poznať pravdu, poznávanú rozumom, vzdialenejšia. Divák sa upína na to jednotlivé. Riziko nekontrolovaného umenia spočíva v tom, že napomáha vzdalovaniu sa od pravdy, „keďže z každej veci zachytáva iba niečo, a to vonkajší obraz“⁴⁶. Umenie, ktoré napodobňuje tak vytvára produkty, ktoré sa vďaka talentu autora či interpreta môžu stať simulakrom. Takáto virtuálna realita, ako napr. stvárnenie mýtického námetu, ktorý už pre diváka neexistuje, môže svojou pôsobivosťou priťahovať diváka k simulakru natoľko, že je preň fantázia smerodajnejšia ako realita. A práve tomuto risku sa chce Platón vyhnúť a ukazuje, že v postupnosti toho, čo je reálne, je svet obrazov, teda umeleckých napodobnenín jednotlivín ako napodobnenín vzorov, na poslednom treťom mieste. Maliar, básnik, dramatik tvoria obraz obrazu, ktorý je inšpirovaný vzorom.⁴⁷

Uvedený postoj je viditeľný práve v probléme divadla a básnikov, ktorí svojimi dielami, ktoré vidia masy, majú tak nad masou v *polis* určitú moc.⁴⁸ V III. knihe *Ústavy* Platón polemizuje s činnosťou umelcov ako takou, ale ak už je divadlo ako činnosť v štáte umožnená, morálne dobré je divadlo jedine v prípade, že zlepšuje svet obce. To znamená, že určite musí podporovať tie vlastnosti ľudskej duše, tú jej zložku, ktorá napomáha človeku byť lepším – rozumnejším. Divadlo nemá byť takpovediac cirkusom vášní a nerestí, ktorý vzbudzuje v divákovi zvedavosť a obdiv. Môže vychovávať, ale malo by rozvíjať ciele a obsahy, ktoré si nedáva samo. Ak teda možno postaviť Platóna do roviny s vybratými dramatikmi, je zjavné, že stojí predovšetkým v opozícii k Euripidovmu dielu a realizmu, zatiaľ čo idealizmus Aischyla a Sofokla by bol schopný tolerovať. Ako už bolo spomenuté, Euripides nielenže rezignuje na idealistický koncept divadla ako výchovy k službe *polis*, ale akcentuje koncept realistického opisu psychológie postáv, čím divadlo stráca, samozrejme predovšetkým z idealistického pohľadu, svoj výchovný, propagandistický zmysel. Zaiste realistické divadlo nestráca možnosť poučovať, zrkadliť či vmietať do tváre diváka krutosť každodennosti. Realistický neznamená automaticky nevýchovný, avšak z idealistického hľadiska, v rámci ktorého je cieľom vychovávať tak, aby sa minimalizovalo riziko, že divák podľahne láske či dokonca obdivu

46 PLATÓN: *Ústava*, 598B, s. 392.

47 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 597B – 597E, s. 390 – 391. Tri druhy tvorby vedú k trom druhom výsledkov. Od toho, čo je reálne (idey) vedie zostupný proces k tomu, čo na realite iba participuje (jednotliviny) a toho, čo na participujúcom iba klamne parazituje (obraz jednotlivín).

48 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 595A – 596E, s. 387 – 389. Platón začína svoju X. knihu *Ústavy* ospravedlnením z jeho zámeru cenzurovať básnické umenie, no tento krok je neoddeliteľný od jeho intencií, ktoré súvisia s už uvedenými metafyzickými a epistemologickými východiskami. X. kniha zároveň akoby ukončovala a radikalizovala Platónovu filozofiu umenia. Zatiaľ čo v predchádzajúcich knihách ostáva Platón takpovediac podozrievavý a obozretný voči divadlu, v závere *Ústavy* sa jeho názor radikalizuje. Postoj v X. knihe je možné charakterizovať nielen ako cenzúru, ale postoj, ktorý pri prihliadnutí k ideálu dobra a pravdy vykazuje umenie zo spoločnosti, a to v mene autority pravdy.

ku klamu, vyplýva otázka: Vedie realistické umenie k pravdivosti alebo len k dojmu pravdivosti? Ak by viedlo k potenciálnej dezilúzii o svete, snaha o jeho zmenu, o hľadanie dokonalej obce by bola brzdená. Práve preto je potrebné realizmus ideovo podmieniť.

Tento prístup k úlohe umenia, ktoré je treba obsahovo korigovať, vystihuje príklad z III. knihy *Ústavy*. Ak majú mladí ľudia byť odvážni, musia sa zbaviť strachu z posmrtného života, ktorý básnici nezriedka vyfarbili v tragických až hororových farbách. Veď kto by bol odvážny a nebál sa smrti, keby žil v predstave, že po smrti ho nič dobré nečaká? Sokrates hovorí: „Ako teda vidno, musíme dozeráť aj na tých, čo rozprávajú tieto mýty, a požiadať ich, aby pre nič, za nič nehanili život v podsvetí, ale ho skôr chválili, pretože ich reči nie sú ani pravdivé ani užitočné mužom, ktorí sa majú stať bojovníkmi.“⁴⁹ Platón Sokratovými ústami zdôrazňuje, ako radikálne tento problém riešiť. Navrhuje odstrániť tie pasáže u básnikov, ktoré robia mladých ustráchanými, a tak aj otrokmi zbabelosti. Zároveň Platón zdôrazňuje, že básnici nemôžu ukazovať hrdinov, ktorí majú byť vzorom, ako niekoho, kto bedáka, alebo sa mýli. Psychológia postáv musí byť čiernobiela. Platónov názor možno zjednodušiť nasledovnou otázkou: Načo je dobré tak oceňované Euripidovo psychologizovanie charakterov, ak je jeho prínos iba v odhalení ľudskej neschopnosti riadiť svoj život rozumom? Hrdina nesmie prejavovať slabosti, pretože potom aj čitateľ vidí v hrdinovi priestor pre ospravedlnenie svojich slabostí a nie inšpiráciu pre svoj život. Preto treba u hrdinov odstrániť plač i bedákanie.⁵⁰ Celkom prirodzeným dôsledkom je odstrániť aj smiech. Strážcovia *polis*, ktorí majú byť intelektuálnym výkvetom obce, nemôžu byť vychovávaní v predstavách, že nejaký boh alebo hrdina, hodní obdivu, sa správajú smiešne, smejú sa.⁵¹ Takéto básnické predstavy o bohoch navrhuje nepriať do toho, čo majú mladí čítať, počúvať a vidieť. Zobrazenie nerestí bohov, zobrazenie slabosti hrdinov vedie mladých k možným pochybeniam a zlým rozhodnutiam, ktoré sú ospravedlnené nerestami bohov.

Nebolo by potom lepšie, keby divadlo nebolo mytologické, ale realistické? Platón by na takúto otázku odpovedal negatívne, i keď práve v otázke *mimesis* existujú v jeho diele nekonzistentné miesta.⁵² Realistické umenie nás síce nezavádza, ale otázne je kritérium realizmu. Akákoľvek dokonalá nápodoba je len zrkadlením javu spoznávaného zmyslami, teda niečoho, čo je metafyzicky nepravdivé. Problémom divadla a umenia, ktoré sa vo všeobecnosti snaží o realizmus, je pre Platóna povaha vzťahu zobrazovaného a zobrazeného.

Mohlo by sa zdať, že legitimita divadla vyrastá jedine za predpokladu, že je médiom, ktorý formuje *polis*. Význam má práve vtedy, keď umeniu leží na srdci niečo väčšie, a to blaho spoločnosti, a tak vychováva a formuje mladých k tomu, aby boli prínosom spoločnosti. Na otázku, aké umenie po-

49 PLATÓN: *Ústava*, 386A, s. 110.

50 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 387D, s. 112.

51 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 388D – 389A, s. 114 – 115.

52 Porov. TATARKIEWICZ, W.: *Dejiny estetiky. I. : Staroveká estetika*, s. 136.

trebuje štát pre výchovu duše, by sme mohli odpovedať, že sociálne. Lenže tento názor je len otvorením komplexnejšieho filozofického postoja k otázke umenia a Platón, ktorý v prvých kapitolách *Ústavy* hovorí o umení ako súčasti výchovy, povie posledné slovo až na záver jeho myšlienkového experimentu budovania dokonalej obce.

3.1. „Radšej žiadne!“

Predchádzajúca kapitola začínala otázkou, aké umenie je vhodné pre dobrú dušu. Krátka odpoveď, ktorá vyplýva z Platónovho návratu k téme poézie a umenia v X. knihe *Ústavy*, by mohla znieť: Žiadne! Poéziu podľa Sokrata „vôbec nesmieme prijať“, čo sa ukazuje „oveľa jasnejšie... po presnom rozlíšení jednotlivých častí duše“⁵³ Názor Platóna sa radikalizuje, ale je tomu tak preto, že po hľadaní spravodlivosti, po vysvetlení náuky o ideách v tomto dialógu, je cez túto skúšku správnosti opätovne overovaný jeho postoj k divadlu. Výsledkom je, že iba opatrnosť nestačí.

Kontextuálna analýza Platónovej filozofie umenia orientuje a vracia skúmanie problému umenia k východiskám epistemológie a metafyziky. V rámci nich predstavujú idey cieľ pravého poznania a pravé bytie. Poznať ich môže iba duša, ktorá je bojiskom, kde má vyhrať intelekt nad nižšími zložkami. Zároveň treba dodať, že je to práve intelekt, ktorý je nesmrteľnou časťou ľudskej duše, teda tým, čo je duša vo svojej podstate, a preto je schopný poznať to, čo je nemenné, nevyhnutné a večné, ergo podstaty vecí. Vyjadrené skratkovite: je to metafyzika, ktorá je základom pre epistemológiu a obe sú napokon zdrojom etiky a estetiky. Čo je krásne a dobré, určuje pravdivé. Ak je tomu naopak, čomu poézia, divadlo a umenie vo všeobecnosti podľa Platóna v praxi výrazne napomáhajú, tak dochádza k mrzačeniu myslenia.⁵⁴

Autori tragédií „poznajú všetky ľudské veci, týkajúce sa cnosti a neresti, aj božské veci“⁵⁵. Aischylos, Sofokles i Euripides, nech sú obsahovo akokoľvek rozdielni, sú prvkami tej istej množiny – napodobnitelia. Nech sú ideové rozdiely ich diel akékoľvek, na rozdiel od poznania, ktoré prináša filozofia, sú „ďaleko od pravdy“⁵⁶. Talent umelcov a schopnosť vstúpiť do vnútra človeka a odhaliť ho je istým druhom poznania, no v porovnaní s filozofiou je poznanie tragikov len napodobnenina napodobneniny. Platón nespochybňuje efektivitu ich napodobňovania, ktorá vyplýva z dokonalého odpozorovania napodobňovaného, práve naopak. Problém je ono napodobňované. Z toho dôvodu je zodpovednosťou strážcov – filozofov, ktorí sú milovníkmi múdrosti, aby strážili *polis* s prihliadnutím na to, že väčšina obce zvodom *mimesis* podlieha. Zákaz umenia pôsobí ako radikálny až totalitný čin, avšak v X. knihe predostiera dô-

53 PLATÓN: *Ústava*, 595B, s. 387.

54 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 595B, s. 387.

55 PLATÓN: *Ústava*, 598E, s. 393.

56 PLATÓN: *Ústava*, 598B, s. 392.

vody, prečo nemožno jeho názor striktne čítať cez názory totalitných prejavov našej a nedávnej epochy. To, čo je premisou maior v jeho uvažovaní, je, že filozofia a poznanie pravých súcien je viac ako len zábava, kultúra či umenie. Pravdivé poznanie je síce ťažké, ale zároveň je podľa Platóna prítažlivé – univerzálne prítažlivé, len ho treba v ľuďoch budovať. Zákaz a vylúčenie umenia je pragmatický krok v posilnení toho, čo sa Platónovi zdá byť prirodzeným. Príkladom mu je fakt, že nech bol a je Homér, alebo iní umelci akokoľvek populárni, ľudia nakoniec vedia, že umenie nie je poznanie a prikláňajú sa k nasledovaniu filozofie.⁵⁷ Podobne ako maliari aj básnici „vyfarbujú“ svet javov, a tak klamú naše zmysly. Akonáhle však poznávanie pomocou zmyslov vystavíme konfrontácii s racionálnym poznaním, ukazuje sa klamlivosť zmyslového poznania.⁵⁸ Umenie sa podľa Platóna bude vždy dotýkať a podporovať len tú zložku duše, ktorá nemá byť vedúcou časťou, a tak bude podporovať disharmóniu zložiek. Z toho vyvodzuje názor, že básnici, ale aj umenie vo všeobecnosti, sú schopné ničiť dobré povahy ľudí.

Na tomto prirodzenom rozlíšení a prítažlivosti pravdy Platón stavia svoj argument o vylúčení nepravdy ako zdroja zla, čo by po zrelej úvahe z jeho uhla pohľadu vylúčili všetci.

4. Od idealizmu Platóna naspäť do reality Euripida (a Platóna)

Vnútorne pnutie v našej duši, dialektika túžby po slasti (*hédoné*) a rozum, ktorý vedie k zdržanlivosti (*enkrateia*), sa nezriedka končí víťazstvom telesného. V prípade ukotvenia pôvodu chybných rozhodnutí dáva Platón konzistentnejšie vysvetlenie: zdrojom nevedomosti je chybné riadená duša a tá je chybné riadená vplyvom telesného. Zdrojom zlého konania je tak podlahnutie racionálnej zložky duše tým zložkám, ktoré majú k telu najbližšie, žiadostivej a emocionálnej. Bojom proti tomuto zlu je snaha o harmonickú štruktúru zložiek v duši.⁵⁹ Euripidova Médea je protipól toho, o čom sa v *Ústave*

57 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 600D, s. 395. Prítažlivosť pravdy je nepochybniteľným predpokladom, prečo je človek schopný napredovať v poznaní a rozoznať pravdu od nepravdy. Práve preto je výchova výchovou k harmónii duševných zložiek, a tak i harmónii medzi telom a dušou. Nevedomosť je prekonávaná usilovným bojom s tým, čo k nevedomosti tiahne aj samotnú dušu, teda s telom.

58 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 602C – 603A, s. 398 – 399. „Tá časť duše, ktorá usudzuje bez ohľadu na mernie, nie je totožná s časťou usudzujúcou podľa mier.[...] Tá časť však, ktorá dôveruje miere a výpočtu, je asi najlepšou časťou duše. [...] A tá, čo jej odporuje, patrí zrejme k tým menej hodnotným stránkam v nás.“

59 V tejto veci hodno vzniesť jednu polemickú poznámku. Platónov názor, že prítažlivosti rozumom uchopenej pravdy nemožno odporovať, pokiaľ používame rozum správne, možno podrobiť obdobnej kritike, s akou sa stretávame v interpretácii Platónovho prekonania Sokratovho etického intelektuализmu. Prečo existuje nesprávne používanie rozumu, alebo prečo pravde odporujeme? I keď za zdroj omylu označíme telo, nevedomosť ako jedna z príčin zla stále ostáva. Pretože i keď ukotvíme pôvod zla v telesnosti, ostáva otázka: Čo je napokon dôvodom, prečo ho ľudia robia, a prečo telo túži po

a *Faidrovi* snaží Platón presvedčiť čitateľa, a to, že nech je kónský dvojzáprah charakterizovaný akokoľvek, vozatajom musí byť vždy rozum.⁶⁰ Euripides by možno nespochybňoval tento neskorší idealistický koncept harmónie zložiek, ktorý človeku – ak sa ho bude držať – umožní vlastnú transcendenciu. Tou je prekonanie živočíšnej prirodzenosti v človeka a odpútanie sa od tejto sféry v mene pravej prirodzenosti toho božského v človeku – rozumu. Kto by toto dokázal, nasmeroval by vlastný život k niečomu, čo začleňuje ľudskú dušu do sveta nesmrteľného, božského, teda sveta ideí, ktorý je pravým opakom sveta mienky. Ak nám však na rozdiel od filozofie antická dráma niečo predstavuje ďaleko efektnejšie, a to v podobe toho, čo by sme mohli nazvať prípadové štúdie, tak je to práve tento konflikt zložiek našich identít, ktorých harmonizácia hraničí s nemožnosťou. Euripidov prístup tak možno charakterizovať ako odklon od idealistickej viery v ľudskú schopnosť zdokonaľovať sa a príklon k realistickej, až skeptickej pozícii.⁶¹ Takto možno charakterizovať spor básnictva Euripida a filozofie Platóna. Na rozdiel od filozofie Aischylos, Sofokles, Euripides a antická dráma vo všeobecnosti, ponúkajú tieto myšlienky zaobalené do esteticky príťažlivejšej formy, ktorá napomáha našej imaginácii a ukazuje niečo dôležité. I keď sa osvietencky môže zdať, že takto idealisticky orientovaný koncept je to najlepšie, čo môžeme mať, to pre Euripida ako svedka tragédií *polis* svojej doby neznamená, že to tak v skutočnosti máme. Možno práve pre túto skepsu realizmu, ktorá je zrejماً aj z antických tragédií menovaného dramatika, je Platón tak výrazne motivovaný zdokonaľovať svoj etický koncept a ontologicky ho ukotviť v nepremennivom svete ideí. Médea, či iná ženská postava Euripidových hier – Elektra⁶² neodrážajú len antagonizmus

niečom, čo ono vníma ako dobré, ale rozum ako zlé? Aj z čítania Platóna vyplýva, že zdrojom zlého konania je skutočnosť, že človek nevedie svoj život podľa správneho poznania, nechá skorumpované zložky duše viesť svoj život. Lenže Médeu, ktorá volí vášeň v protiklade k právu, možno chápať aj ako niekoho, kto sa rozhoduje zle, avšak práve preto, že jej predstava pomsty nie je totožná z ozajstnou spravodlivosťou. Koná vášnivo, ale napriek tomu, že je túžba po pomste chybnou snahou o nápravu, je snahou dosiahnuť nejakú domnelú spravodlivosť. Vášne ju vedú k nasledovaniu cesty domnej pravdy. Tá pramení z nesprávnej vedomosti (*doxa*), ktorá je zdrojom chybného konania. Nevedomosť pramení z nedostatočného užívania rozumu a podľahnutia zmyslovému poznaniu. Platónovo ukotvenie pôvodu zla do telesnosti je síce konzistentnejšie, no zároveň opätovne otvára problematiku dualizmu a tela ako niečoho, čo stojí v protiklade k duši.

60 Porov. PLATÓN: *Faidros*, 246B – 248E, s. 822 – 824.

61 Ako zaujímavým a podnetným sa javí možnosť čítať Euripida v duchu Aristotelovho posúdenia ako toho, kto rezignuje na popis toho, ako by sa mali ľudia ideálne správať, ale ponúka až kynický postoj. Na rozdiel od Platóna a jeho riešenia, ako vytvoriť dobrú *polis*, existujú aj iné antické koncepty s odlišnými stratégiami. Príkladom je Antisthénova kynická filozofická pozícia, ktorá oveľa viac prihliada na iracionalitu a prácu s týmto faktorom ľudského správania pracuje. Antisthénos tak odráža na rozdiel od Platónovho idealizmu nedogmatický postoj, ktorý do výslednej ortopraxe integruje oveľa viac premenlivé skúsenosti, než v prípade idealisticky koncipovaného názoru. K uvedenej problematike perspektívy Sokratovho „nevedenia“ ako zdroja Antisthénových teoretických i praktických názorov pozri KRAMOLIŠ, O.: Antisthénova „naturální ekonomie“ Enkrateia a hédoné optikou racionální volby. In: *Filozofia*, roč. 77, 2017, č. 7, s. 537 – 547.

62 V Euripidových tragédiách možno vidieť na svoju dobu originálny ambivalentný postoj k ženským hrdinkám. Na jednej strane ponúka pohľad mizogýna, ktorý vidí ženy ako tie, ktoré sú ovládané vášňou. Tento postoj by sme mohli interpretovať aj ako tradičný, no na druhej strane, ako píše Stehlíková, obhájuje ženy a ich význam v mužskej spoločnosti. Jeho postoj tak neodráža len schématické načrt-

metafory dvoch koňov, ale odhaľujú skutočnosť, že naivný optimizmus a viera vo víťazstvo *nús* sa nie vždy zhoduje s realitou a celkom prirodzene sa prikláňa k rezignácii na myšlienku zdokonalenia človeka.⁶³

Príbehy tragických hrdinov drám Aischyla a predovšetkým Sofokla, sú z pohľadu Eriky Fischer-Lichte vynáraním sa politickej identity hrdinu, ktorá je charakterizovaná akcentom na racionalitu a zviazaná s racionálnym prijatím osudovosti. Racionalita je daná zákonom a zákony sú to, čo udržiava *polis* spravodlivou. Osud človeka síce môžu určovať božské sily, kľatby a nepriazne, ktoré sú pre nás záhadou mimo naše chápanie, ale racionálna reflexia a víťazstvo nad nepriazňou takéhoto osudu, aj keby išlo len o jeho prijatie, sú vždy na stupni morálneho víťazstva. Oidipus či Antigona stoja pred tragédiou vlastných slobodných rozhodnutí. Kráľ vie, že musí odísť zo svojho trónu, lebo je prekliaty, a len tak zachráni *polis*. Antigona zasa poruší zákon obce, pretože ten popiera zdroj svojej inšpirácie a tou sú božské zákony. Zároveň sa stavia proti tyranovi, ktorý využíva zákony vo svoj prospech a popiera súvislosť medzi zákonmi danými bohmi a zákonmi *polis*. Obidve postavy poznajú svoj nasledovný osud, no rozhodujú sa v zhode so svojou racionálnou prirodzenosťou prijatť dôsledky svojich tragických rozhodnutí, pretože tie učinili tým najcennejším v človeku – rozumom poznávajúcim pravdu. Správanie Sofoklových hrdinov odráža vnútornú dialektiku racionality a túžob. Tak, ako by si to želal Platón, ich duše riadi rozumová zložka.

V prípade Euripida dospievame v antickej tragédii, k novému a možno povedať, že ešte hlbšiemu poznaniu ľudskej identity. Idealizmu vmetie do tváre fakt, že človek ako rozumný živočích má k sfére živočíšnosti oveľa bližšie ako k rozumnosti. Už nepredstavuje len to, akí by mali ľudia byť. Ukazuje, s čím všetkým musí človek zápasiť, a i keď to nie je šťastný koniec, zrkadlí to, ako by povedal Blaise Pascal, častú pravdu, že človek je síce mysliača, ale predsa len vetrom zmietaná trstina. Tento Euripidov pohľad vyplýva z jeho realizmu, ktorý odhaľuje výzvy pred ktorými stojí Platón. Ten si uvedomuje, že dobrá *polis* nemôže byť budovaná len zhora, zákonmi danými strážcami, ale predo-

nutie postavy, ale dobrú znalosť ženskej psychiky. Nevidí ženu ako družku muža, ale v postavách žien ukazuje, nakoľko môže byť žena rovnako racionálna, či tragicky efektívna. Do kritických situácií tragédie kladie práve hrdinky-ženy, čo malo nepochybne provokujúci charakter. Dialóg Klytaimnéstry s Elektrou o vine a treste, ktorý končí zabitím matky, ukazuje nakoľko boli ich činy podmienené snahou o osobnú spravodlivosť. Pomsta matky plodí pomstu dcéry a tá trest bohov. V celom dialógu je však zreteľný neriešiteľný konflikt sporu a paradoxné dovolávanie sa garancie zo strany božských zákonov. Porov. EURÍPIDÉS: *Elektra*. In: EURÍPIDÉS: *Trójanky a jiné tragédie*. Praha : Svoboda, 1978, s. 340 – 355. Pozri tiež SZLEZÁK, T. A.: *Za co vděčí Evropa Řekům*. Praha : OIKOYMENH, 2014, s. 231 – 236.

63 V tejto súvislosti je zaujímavé uviesť, že idealistický postoj, ktorý nachádzame u Platóna, koriguje vďaka skúsenosti aj sám Platón. Hodno to spomenúť aj v súvislosti so snahou o komplexné interpretovanie jeho názorov. Aj on, ako uvádza *Siedmy list*, si uvedomuje ťažkosti so založením štátu, ktorý sleduje víziu objektívnych zákonov. Dôvodom je práve ťažkosť a náročnosť filozofie ako činnosti, ktorá celkom nevyhnutne vedie k antagonizmu dvoch síl – rozumu a telesnosti. Zaisť nemožno hovoriť o zmene postoja k dominancii sveta ideálneho nad svetom jednotlivín, napriek tomu *Siedmy list* odhaľuje, nakoľko reálne a skúsenosťou podmienené sú názory antického filozofa. Porov. PLATÓN: *Siedmy list*. In: PLATÓN: *Dialógy III*. Bratislava : Tatran, 1990, 323E – 352A, s. 604 – 627.

všetkým má byť kultivovaná systematickou výchovou dobrých ľudí. Z oboch smerov, zhora i z kultúry, tak potom vzniká dobrá *polis*.

S chápaním umenia ako činnosti posilňujúcej dušu v jej nižších sklonoch je spojený ešte jeden zaujímavý prvok, hodný krátkeho spomenutia. Básnici, maliari i všetci napodobňujúci umelci posilňujú dušu v jej pripútanosti k telu, k svetu *fyzis*. Tragéd, ktorý v človeku vzbudzuje dojatie, hýbe emóciami diváka, kultivuje presne tie zložky duše, ktoré sa orientujú na veci nestále, na mienku. Zatiaľ čo rozum ako najlepšia časť v človeku nasleduje teóriu, nazeranie božských a nemenných súcien, „druhá časť, ktorá nás vedie k spomienkam na utrpenie a k nárekom“⁶⁴, sleduje protichodné ciele. Vylúčenie umenia zo sveta ideálnej *polis* je motivované práve tým, že napodobňujúce umenia napodobňujú najčastejšie to, čo posilňuje protichodnú zložku rozumovej časti duše. Aristofanova kritika Euripidovej tvorby je ukážkovou kritikou, pod ktorú by sa podpísal aj Platón. Umenie v človeku aktivizuje nižšie časti duše, ktoré tak získajú prevahu nad rozumom. Zatiaľ čo rozum sa orientuje na to, čo je stále a nemenné, vznetlivosť a žiadostivosť sú celkom prirodzene priťahované svetom javov, teda mienkou a nie pravdou. Umenie dojíma, nadchýna nižšie časti duše. Byť dojatým, rovnako ako sa smiať a byť šťastným (užívať si) je tak pre Platóna podliehať tomu, čo je v živote nestále. Dojatie je nejaká emócia a pre všetky emócie platí, že majú byť úplne v područí rozumu. Tento prístup Platón zdôvodňuje nasledovne a najlepšie je to vidieť na prežívaní bolesti. Prežívanie bolesti stojí chorého veľa síl a prijímanie bolesti vyčerpáva nielen telo, ale aj ducha, ktorý je prirodzene nesmrteľný. V praxi však sami nezriedka oceňujeme tých, čo vedia trpieť so ctou, s gráciou a pokojom. Je teda prirodzené, že podliehať emócii a afektom nie je hodné muža.⁶⁵ Umelci sú však tí, ktorí apelujú, dráždia práve tú časť duše, „ktorá lačnela sa dosýta vyplakať a vyžalovať a takto upokojiť svoju prirodzenú túžbu po týchto prejavochoch“⁶⁶. Celý problém s umením a umelcami sa ukazuje ako spor dvoch táborov, z ktorých každá si uzurpuje časť ľudskej duše a uspokojuje jej prirodzené nasmerovanie. Samozrejme, Platóna v X. knihe dráždi táto reálna konkurencia, a to preto, či napriek tomu, že argumentuje v prospech významu filozofie poukázaním na hierarchiu zložiek duše. Rozum je dosahom umenia na emocionálnu zložku duše a žiadostivosť korumpovaný a tak oslabovaný v takej miere, že „povoľuje v bdelosti nad touto plačlivou časťou“⁶⁷. Vo svojej psychológii ide Platón až k odmietnutiu umenia ako toho, čo napodobňovaním vedie k empatii a tá paradoxne nevedie k idealistickému postoju znášania a mortifikovania telesného, ale naopak. „Podľa mňa si totiž iba málo ľudí vie

64 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 604C – 604D, s. 402.

65 Porov. PLATÓN: *Ústava*, 605C – 60ED, s. 403.

66 PLATÓN: *Ústava*, 606A, s. 404. Porov. HADOT, P.: *Co je antická filozofie?* Praha : Vyšehrad, 2017, s. 38. V Platónovom diele tak možno zreteľne badať myšlienkovú tradíciu a etické konzekvencie teórie, ktorá stojí nad praxou. Ako uvádza Pierre Hadot, nie je náhodou, že zo sokratovsko-platónskeho učenia tak možno extrahovať inšpirácie pre kynickú filozofiu, ale tiež stoickú a epikurejskú. Čo však majú všetky školy, ktoré vyrastajú zo Sokratovej filozofie, spoločné, je „pojetí filozofie jako diskursu spjatého s určitým spôsobem života a zároveň spôsobu života spjatého s určitým diskurzem“.

67 PLATÓN: *Ústava*, 606A – 606B, s. 404.

uvedomiť, že prežívanie cudzieho osudu nevyhnutne pôsobí na vlastný; lebo kto si vypestoval ľútosť na cudzom utrpení, iba ťažko ju potlačí pri vlastných utrpeniach.“⁶⁸ Odmietanie súcitu či empatie sa môže zdať paradoxné a nepochopiteľné pre človeka 21. storočia, ktorý obe myšlienky prijíma ako základné sociálne kvality. Lenže tu by sme interpretovali Platónove odmietanie toho, čo robí umenie takým príťažlivým, jednostranne. Nemožno zabúdať na fakt, že vylúčenie umenia slúži len preto, že je to dobré pre *polis* ako takú. Ved' preto sa Sokrates ospravedlňuje, že musí tento nevyhnutný krok zahrnúť do svojho konceptu. V utopickej *polis*, ktorú ako myšlienkový experiment konštruuje v dialógu s partnermi, musí existovať poriadok, ktorý odráža poriadok v jednotlivcovi. A je to práve spravodlivosť duše, ktorá sa premieta aj do spravodlivosti obce. Práve tento pragmatizmus vedie Platóna k odmietnutiu umenia a kritika jeho názorov v tejto oblasti musí byť predovšetkým kritikou antropologických východísk a analógie obec – štát. I bez hlbšej analýzy problému danej analógie je zrejmé, ako výrazne kontrastuje tento koncept ideálneho štátu s realitou, ktorú opisuje Euripides. Zatiaľ čo myšlienkový experiment v dialógu *Ústava* generuje dialogické hľadanie ideálu spravodlivosti Sokratom a jeho blízkymi, Euripides a iní si vystačia s faktickým zozbieraním materiálu o svete, ktorý je okolo. Obaja napokon predstavujú dve odlišné paradigmy: realizmus videného a idealizmus chceného. Hodnota dobra a tiež spravodlivosti ako ideí ustanovujúcich prežitia schopnú a progresívnu obec však pre Platóna predstavujú najvyššiu hodnotu, a iba pre tento diskurz sa oplatí žiť a iba tento diskurz sa oplatí rozvíjať.⁶⁹ Tento diskurz a s ním súvisiaci spôsob života je však podmienený niečím kľúčovým, a to je odmena spravodlivosti, ktorá súvisí s nesmrteľnosťou našej duše. Sú to vyššie uvedené názory Platóna, ktoré viedli Aristotela nielen k inému konceptu etiky, ktorá nestojí na regulatívnych ideách, ale viedli ho k odlišnému stanovisku a názorom na úlohu a cenu umenia. Tieto problémy, i keď úzko súvisiace, sú však už ďalšou perspektívou odrážajúcou komplexnosť a stálu inšpiratívnosť skúmania antických autorov.

Použitá literatúra

- ARISTOFANES: *Oblaky, Osy*. Martin : Thetis, 2014, 1360 – 1375, s. 204 – 205.
 ARISTOTELES: *Poetika*. Praha : Oikoymenh, 2008.
 DODDS, E. R.: *Euripides Bacchae*. Oxford : Oxford University Press, 1963, s. xii – xxv.
 EURÍPIDÉS: *Trójanky a jiné tragédie*. Praha : Svoboda, 1978.
 FERRARI, G. R. F.: The Three-Part Soul. In: FERRARI, G. R. F. (ed.): *The Cambridge Companion to Plato's "Republic"*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007.

⁶⁸ PLATÓN: *Ústava*, 606B, s. 404.

⁶⁹ Porov. PLATÓN: *Ústava*, 608B, s. 406. „Lebo je to vysoký cieľ, oveľa vyšší, ako si myslíme, bojovať o to, či sa staneme dobrými, alebo zlými, a preto sa nesmieme dať zviest ani poctami, ani peniazmi, ani nijakou mocou, ale ani básnickým umením k tomu, aby sme jednoducho zanedbávali spravodlivosť a ostatné cnosti.“

- FISCHER-LICHTE, E.: *Dejiny drámy*. Bratislava : Divadelný ústav Bratislava, 2003.
- GAVENDOVÁ, O.: Dôležitosť spravodlivosti ako čnosti. In: *Studia Aloisiana*, roč. 8, 2017, č. 3, s. 34 – 38.
- GUTHRIE, W. K. C.: *The Sophist*. Cambridge; London; New York; Melbourne : Cambridge University Press, 1971.
- HADOT, P.: *Co je antická filozofie?* Praha : Vyšehrad, 2017.
- JANDA, J.: Pojetí spravedlnosti v Platónově *Ústavě* a v Aristotelově *Etice Nikomachově*. In: *REFLEXE – Filosofický časopis*, roč. 19, 2008, 35, s. 3 – 23.
- JENÍK, L.: Na ceste k poznaniu seba samého I. Ludská prirodzenosť ako téma v niektorých antických drámach. In: *Studia Aloisiana*, roč. 8, 2017, č. 3, s. 5 – 31.
- KRAMOLIŠ, O.: Antisthenova „naturální ekonomie“ Enkrateia a hédoné optikou racionální volby. In: *Filozofia*, roč. 77, 2017, č. 7, s. 537 – 547.
- NEMEC, R.: *Filozofia práva I. Od Homéra po Augustína*. Trnava : Dobrá kniha, 2017.
- NIETZSCHE, F.: *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha : Gryf, 1993.
- PATOČKA, J.: *Platón : Přednášky z antické filozofie*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1992.
- PLATON: *Dialógy I – III*. Bratislava : Tatran, 1990.
- PLATÓN: *Ústava*. Bratislava : Pravda, 1980, 598E – 600C, s. 393 – 395.
- POPPER, K. R.: *Otevřená společnost a její nepřátelé. 1, Uhranutí Platónem*. Praha : OIKOYMENH, 1994.
- ROBINSON, HOWARD, „Dualism“, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/dualism/>
- STEINER, G.: *Smrt tragédie*. Bratislava : Divadelný ústav Bratislava, 2011.
- SVOBODA, L. (ed.): *Encyklopedie antiky*. Praha : Akademie, 1974.
- SZLEZÁK, T.A.: *Za co vděčí Evropa Řekům*. Praha : OIKOYMENH, 2014.
- STRÁNSKÝ, J.: Platón a Popper aneb Kritika jedné slavné kritiky. In: *Filosofie dnes*, roč. 5, 2013, č. 2, s. 3 – 25. <http://filosofiednes.ff.uhk.cz> (1. 12. 2017).
- ŠPINKA, Š.: *Duše a krása v dialógu Faidros*. Praha : OIKOYMENH, 2009
- TATARKIEWICZ, W.: *Dejiny estetiky. I. : Staroveká estetika*. Bratislava : Tatran, 1985.
- XENOFÓN: *Vzpomínky na Sokrata*. Praha : Svoboda, 1972.

Lukáš Jeník, PhD.
Katedra kresťanskej filozofie
Teologická fakulta Trnavskej univerzity
Kostolná 1, P. O. Box 173,
814 99 Bratislava
e-mail: lukas.jenik@truni.sk