

Metafyzika světla jako meta-metafyzika *Světla*. Je Tón více než tón?

Michal Altrichter

„Filosofové světla“¹ 12.–13. století se zaobírali muzikologickými tématy. Třebaže můžeme jejich příspěvky často označit jako smělé intuice charakteru povýtce bizarního, velmi užitečné se nám mohou stát právě jako inspirativní hygiena v našem „symetrickém“ vidění (hudebního) světa. Všechny teze, které se v jejich spisech disperzně objevují, můžeme vystihnout v základních tvrzeních: systém si žádá meta-systém; abstrakce vyžaduje neanalyzovatelnou abstrahující „osobu“; reifikovaný tón v lomu světla participuje na eschatologii Logu, a to za předpokladu, že systémovou reflexi anticipuje předreflexivně zakoušený (personální) Celek. V tomto smyslu lze poté vyslovit některé jejich konkluze:²

Tón jako slovo odkazuje na *erós* jako personální „ignis“, jenž odevzdává slovo jedinému inkarnujícímu se Slunci. *Je-li logos* jako světlo, pak se „opera“ zjevuje jako „Donna“. *Žena oděná Sluncem* pak představuje muzikologii jako *sofiologii*.

Muzikologie ve středověku – jako *scientia propria* – neexistovala.³ To neznamená, že by středověk nepřál emancipovaně systematickému pohledu na hudbu, ale řeč o ní byla součástí jiných disciplín (matematiky, fyziky apod.). Pokud se dnes mluví o potřebě interdisciplinárního nahlížení na jednotlivá „difúzní témata“, má smysl se pečlivěji zaobírat postavením hudby, totiž zahrnutím její tematiky do jiných oborů.

Nepřekvapuje, že je-li například řeč o hudební akustice, přichází ke slovu především fyzik. Hovoří-li se o „duchovním“ významu „tónu“, k vyjádření je přizván nejen samotný liturg, nýbrž obzvlášť teolog oboru spirituality. Duchovní resumé by však poté neměl tvořit nějaký vágní „generalismus“ dopředu uzákladněného duchovního klišé; nýbrž by se měl počátek postavit na jakostně fundovaném zdroji.

Již Platónův *Timaios*⁴ otevřel hudební otázky, které se dlouho nebraly vážně. Že totiž hudbu nelze vysvětlovat jako „machina mundi“. Aristotelés pak vede vnitřní konfrontaci s extrémními (možnými) explikacemi platónské „říše múz“: ve snaze, aby ošetřil přebujelost fantazírování (příp. vytváření sebeutvrzujícího se kýče), přiřazuje hudbě stejnou „technologickou“ skutečnost, jako jiným (opodstatněným) veličinám „umění“.⁵

¹ Srov. F. HENSCHEL, „Die Philosophie des Lichtes,“ in AA. VV., *Musik – und die Geschichte der Philosophie und Naturwissenschaften im Mittelalter*, Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998; P. D. WALKER, *Annales musicologiques: Moyen Age et Renaissance I*, 1953, s. 131–150.

² Srov. ROBERTUS GROSSETESTE, *Commentarius in Posteriorum Analyticorum libros*, ed. P. Rossi, Firenze, 1984, s. 384–385.

³ Srov. E. HIRTLER, *Die Musik als scientia mathematica von der Spätantike bis zum Barock*, Frankfurt/M., Berlin, Bern et al., 1995, s. 137.

⁴ Srov. PLATÓN, *Timaios*, 43d. (ed. Burnet), Oxford, 1909.

⁵ Srov. W. VETTER, *Antike Musik*, München, 1935, s. 18.

*Druhé Analytiky*⁶ Aristotela mají význačné pasáže o hudbě, možná i dramatictější nežli *Poetika* (i když tam je zase hudba, narozdíl od „matematiky Analytik“, podřízena „krásnému slovu“, totiž „poemě“). Hudba „aristotelsky“ zůstává jako konstatovaná veličina, faktum užitku, potěšení či komunikace. Dá se analyzovat a zhodnotit. Termíny *concordia*, *proportio*, *consonantia* však jenom implicitně odkazují na „personans“, osobu, která se z hudby formuje v nazírání světa, příp. hudbou nahlíží na počátek a cíl své „regionální antropologie“.⁷

Boethius⁸ spatřuje v hudební teorii matematizovatelné entity tónu „typy světů vedle sebe“,⁹ harmonicky spojené. Tón existuje natolik, nakolik je (po)měřitelný – jak už Aristotelés říkával: „On je hudebník, nakolik *umí* hrát.“¹⁰ Lze stručně vyvodit tyto tendence:

1. Je nešťastným dědictvím rozlišení na *musica mondana* a *musica sacra* (popř. *humana*). Můžeme proto snad učinit i tuto (nechronologicky legalizovanou) analogii: Tak jako (Kantem kritizovaní) Wolff a Baumgarten představují ve své době „souhrn scholastiky“,¹¹ tak rovněž Boethius (nahlížený jako „teoretik hudby“ v odnoži matematiky) je chápán jako představitel „církvní hudebnosti“.
2. Harmonie se opírá o „ideje“. Proto fenomén konsonancí existuje na způsob „univerzálního kosmu“. „Eukleidovsky“ (totiž ptolemajovsky) uzavřený svět dobře definovaných principů nemůže propustit ani personální tajemství, ani spirituální (pneumatologickou) interpretaci. Co odkazuje na „tajemství“, to se „ontologicky“ staví pouze do strukturalizované „analogie“.
3. Poměr čísel, porovnatelných abstraktních hodnot, je celkovým „objektem hudby“. „Individua“ jsou nucena se porovnávat.
4. Boethius z „pythagorejské“ kompy¹² („križe pentagonu“) sice připustil neudržitelnost systému „černé díry v číslu, které se odkazuje na sebe“,¹³ tento systém však bylo – podle něj – zapotřebí nahradit systémem dalším. Pythagorejci ovšem (a v tom tkví neoprávněnost našeho „jakoby-celistvého“ hodnocení „nesystematických“ fragmentů) „metasystémově“ (ne však personálně, nýbrž magií) poukázali na „otevřený kosmos“, jako důsledek „logiky, která, pokud si stačí, sama v sobě se zblázní“.¹⁴
5. *Numerus* jako *relatio* přijal Boethius logicky (popř. ontologicky), ale nikoliv „personálně“ v trinitárním smyslu. Analogii „numerického substancializování“ spatřujeme proto také v jeho pojetí „T/trojice“. Pochopitelně pak ani nemohl vyslovit větu, že hudební „kompozice“ není akumulace technologie a propočitatelných

⁶ Srov. ARISTOTELÉS, *Analytica Posteriora* I, 13, 78b35–79a8 (ed. Ambrosio – Firmin – Didot), Paris, 1878.

⁷ Srov. A. SPEER, „Timaios – Kommentare des 12. Jahrhunderts“, in *Musik – und die Geschichte der Philosophie und Naturwissenschaften im Mittelalter*, s. 103.

⁸ Srov. BOETHIUS, *De institutione arithmetica*, ed. G. Friedlein, Leipzig, 1867 (přetisk Frankfurt, 1966), I, 1.; BOETHIUS, *De institutione musica*, PL 63 (Paris: Migne, 1882).

⁹ Srov. A. WHITE, „Boethius in the Medieval Quadrivium“ in M. GIBSON (ed.) *Boethius: His Life, Thought and Influence*, Oxford, 1981, s. 67.

¹⁰ DIOGENÉS LEARTIOS, *Životy, názory a výroky proslulých filosofů*, Praha, 1964, s. 152.

¹¹ Srov. F. REURTER, *Die Philosophie der Musik von Kant bis E. von Hartmann*, Leipzig, 1922, s. 11.

¹² Malý akustický rozdíl, který se jeví při matematickém určování přibližně stejných výšek tónů jako rozdíl mezi dvanácti kvintami a sedmi oktávami.

¹³ O. WILLMANN, *Pythagoreische Erziehungsweisheit*, Freiburg im Br., 1922, s. 43.

¹⁴ Ibid. s. 44.

poměrů, nýbrž „Tónem, který dopřává vzniknout participovaným tónům, prošlým Ohněm“¹⁵ (jediného Slunce).

6. Vágní výrazy, jako *dispositio ad aliquid*, ukazují na bezradnost v terminologii, na Boethiovu nutnost ohraničit tajemství. Proto zavedl pro *numerus* výraz *res*. První anticípance „suareziánského“ simplicizování je nabíledni.

„Ne-hudební Eukleidos“ rozpoznává v „matematice“ jen obtížně tajemství. Již systém Eukleidův odkazuje na „kryptoptolemaia“ tónu, který si chce stačit ve své (sobě) definovatelné akustice a logice poměrů čísel.

Podle Augustina¹⁶ je (jako spojení poznatků pythagorejců, v duchu *Druhých Analytik* a *Timaio*s) světlo „nejjemnější“ tělesnost. Proto Augustinova „vtaženost“ krásného tónu do jediného bodu je analýzou středu krásy. Florenského¹⁷ věta, že „pravda je uvnitř“, poukazuje na hermeneutiku slova „interior“, že totiž u Augustina má jiný (možná více psychologický nežli pneumatologický) účinek: „být sám v sobě zeštíhlen“ (analogicky: sebekontrola hudebně slyšícího, v témž „voluntarismu estetiky“).

Symbolika se u Augustina nerodí, ale vyhledává. Tón se neodhaluje, nýbrž vytváří. Propojení dosavadního učení o „číslu jako tónu“ (tradice pythagorejců, Aristotela a Platóna) Augustin „nasměroval“ intencionálně do „vyšší sféry“ (nejjemněji tělesné), takže hudba jako *Múza*, která chválí Boha, je vrchol „moudrosti z naší strany“.¹⁸ Jak lze potom s těmi, kterým se přisuzovalo jméno „metafyzici světla“ (Grosseteste, Bonaventura, Kilwardby), a které často „standardní tomismus kompendiových adversarií“ zaměňoval za „illuminy“ (totiž blouznivce) říci, že „už sám Bůh je Hudba“? Matematika totiž (beze smyslu pro „asymetrii pneumatologického personalismu“) nerozliší mezi „multitudines“ a „magnitudines“. Množství a velikost je „substanciálně“ totéž. Nejenže je zapotřebí přijít ke zdrojům (k ryzosti „pythagorejců“), nýbrž k dějinám slova „duchovní“ a „duševní“ z pozice spirituální teologie.

Grosseteste¹⁹ („ač měl ‚velikou hlavu‘“, neslyšel hudbu pouze „nad úrovní uší“, že by tak hlava nepropustila k uším „krásný tón“, nýbrž) byl – jako „filozof světla“ – schopen si povšimnout pozadí „tónu“. Hudbu nepřijímá jako „užitek zvukového pořádku“²⁰ (Boethius), nýbrž jako „slovo, ozářené zpívajícím Umělcem“.²¹ Pasáže v *De lucis* o hudbě jsou sice významné (pouze skicují pozdější smělé intuice), ale v *De artibus liberalibus* anebo v *De generatione sonorum*²² jsou konkrétnější a souvislejší. Analýza jeho spisů dosvědčuje, že velkému františkánskému muzikologovi (v Pneu-

¹⁵ ROBERTUS GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, Milano, 1985, s. 70.

¹⁶ Srov. AUGUSTINUS AURELIUS, *De musica*, (ed. G. Marzl), Firenze, 1979.

¹⁷ O Augustinově výrazu „vnitřní“, srov. P. FLORENSKIJ, *Stol'p i utverždženiya istiny*, Moskva, 1914, s. 53.

¹⁸ Podobně jako v „hudební estetice“ H. U. von Balthasara: tón sice není jenom psychologická oscilace, ale není darován v Pneumatu v kenózi mlčení (Bulgakov), nýbrž může být náběhově výsledkem pózování se do „pneumatu z naší strany“.

¹⁹ R. W. SOUTHERN, Robert Grosseteste: *The Growth of an English Mind in Medieval Europe*, Oxford, 1986; D. A. CALLUS, *Robert Grosseteste: Scholar and Bishop. Essays in Commemoration of the Seventh Centenary of His Death*, Orford, 1955, s. 1–69.

²⁰ BOETHIUS, *De institutione musica*, PL 63, s. 78.

²¹ GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, s. 42.

²² M.-D. CHENU, *La théologie au douzième siècle*, Paris, 1957, s. 21–30.

matu) nešlo o „přiřazení fenoménu hudby na jednu ideu“, ²³ tedy abstraktního „krásna“, nýbrž o shrnutí toho, co pro něj světlem (příp. sluncem personálního charakteru) „již“ (eschatologicky) bylo. Jeho teze lze pak rozvinout:

1. Zvuk je pro něj přirozený pohyb osobního „Slunce“; zvuk by se sám roztržil, pokud by nebyl „krásným tónem“.
2. Množství (analogicky: čísla bez „Tajemství“) se vyjadřuje *přerušením*; nevytvoří lahodný celek.
3. Světlo je chápáno jako sféra „inteligibility-v-Pneumatu“; nejde o inteligibilitu abstraktně gnozeologickou.
4. Tóny se *spojují* ohněm („erótem“); oheň („ignis“) nepředstavuje mytologii symbolu, ba ani předsokratovskou elementaritu sui generis, nýbrž „participaci na životě Ducha“. ²⁴
5. Světlo je „spirituální „meta-tělo““. Hudba je poetická „tělologie“ v Duchu.

Dominikán Robert Kilwardby napsal v roce 1250 spis *De ortu scientiarum*. ²⁵ Vytváří gramatiku „ozářeného tónu“. Třebaže z důvodu osobního sporu s františkánem Janem Peckhamem dále nerozvíjí smělé oxfordské teze františkánských „illuministů“, působivě označuje boethiovskou tradici „matematizované hudby“ za nedostačující a doporučuje – on, magistr logiky – důsledně koncipovanou „meta-logiku tónu“, s poukazem na anglickou empirickou tradici.

Albert Veliký ²⁶ hudební otázky a problémy otevíral. Tím je v oblasti „hudební vědy“ cenný. Nedával však na ně potřebné odpovědi. Jeho slovo není mixturované spornými interpretacemi. Odkazuje na prameny, nastoluje souvislosti, tematiku však terminologicky a obsahově nerozměňuje. Ve prospěch hudební vědy se nejdříve zaobírá *Druhými Analytikami*. A potom ví rovněž o „nedefinovatelných lomech světla“ (hudbu uvádí jako paralelu s optikou). Staví ovšem rád zevšeobecňující otázku (v duchu finalismu a kauzalizmu): *propter quid*. V *De Anima* má pozoruhodné pasáže o „akustice“, ale spíše v možnosti „otevření dalších témat“ nežli věčné koncepcce.

Tomáš Akvinský ²⁷ na rozdíl od Alberta Velikého, v hudbě nepřinesl nic nového. Podle *Indexu* Roberta Busy ²⁸ se vztahuje k „hudebním otázkám“ v celé „komplexní opeře“ množství otázek, ale ty jsou často jenom typem sekundárních komentářů (na

²³ J.-H. BURBACH, *Studien zur Musikanschauung des Thomas von Aquin*, Regensburg, 1966, s. 15.

²⁴ GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, s. 63.

²⁵ Srov. A. B. EMDEN, *A Biographical register of the University of Oxford II*, Oxford, 1958, s.1051n. Kritické vydání nedávno nalezeného spisu *O původu zvuků* vyšlo ve třech svazích: München, 1964.

²⁶ Srov. ALBERTUS MAGNUS, *De anima in Opera omnia*, tomus 7, (n. 20), II, 3, 11, ed. C. Stroick, Münster, 1968, s. 114.

²⁷ Srov. G. D. AMELLI, *Thomae Aquinitatis de arte musica nunc primum ex codice bibliothecae Universitatis Ticinensis edidit et illustravit*, Mediolani, 1880, s. 78nn; L. A. CALLAHAN, *A Theory of Estetic according to the Principles of St. Thomas of Aquinas*, Washington, D. C., 1947, s. 50n; F. J. KOVACH, *Die Ästhetik des Thomas von Aquinas*, Berlin, 1961, s. 10.

Matematika není „apodiktická“ věda ve smyslu „eukleidismu“. Kant právě v této eukleidovitosti matematiky shledává aporie. Tomáš Akvinský vytváří analogii: *tempus* jako *mensura motus* a *aeternitas* jako *mensura permanentis* (srov. J. J. BERTHIEU, *Le chant sacré d'après s Saint Thomas et Humbert de Romans*, Fribourg, 1894, s. 56.). Čili „tempus“ a „aeternitas“ jsou „vedle sebe nepropojitelné“. Analogicky má i Kant: „Urteilsynthese“ vedle „Apperzeptionssynthese“ (srov. F. REUTER, *Die Philosophie der Musik von Kant bis E. von Hartmann*, Leipzig, 1922, s. 21).

²⁸ Srov. R. BUSA, *Lexicon di St. Tommaso*, Milano, 1998, passim.

způsob příkladů a dekorativních vsuvek). Průhlednost a distingovanost Tomášova však dokázala sumarizovat to, co se o hudbě již vědělo, třebaže z pozice jednoho úhlu chápání věci: „pulchrum“ bez transcendující tváře. Tomáš zná důsledně prameny (včetně Augustinovy a Boethiovy *De Musica* atd.), ale – snad byl i jako Neapolitán oddaný posluchač hudby²⁹ – nevnikl více „ontologicky dovnitř“. Rýsuje se u něj „princip estetické ideje“ anebo „liturgie zpěvu, která oduševňuje slovo“, ale nikoliv „přebývání Hudby mezi námi“ na způsob inkarnace tónu ze strany Dárce-Tónu.

V otázce, která znepokojovala již Boethia, totiž zdali je celotón dělitelný (třeba na dvě části – na půltóny), se tematizuje *musica sonora*. Pro Boethia již samotná „harmonie“ (jako kosmos) představovala „syntézu“. Proto ve své *Utěšitelce*³⁰ nemůže užít výrazy jako *kenoze*, *pneuma*, *koinonia*, *sarx*. Angličtí zastánci „teorie světla“ již z pozice empirické – jako psychologický odpor vůči boethiovsky koncipované metafyzice – nebudou „hudbu“, jako „tóny podle předem definovaného poměru“, akceptovat. Jan Boen a Jan de Muris pak naplno prohlásí, že „půltóny v přírodě neexistují“.³¹ Proč je však lidské ucho slyší? Proč existuje takový nesoulad mezi „člověkem“ (antropologií) a „přírodou“ (kosmologií)? Člověk totiž nemůže „ze své strany“ vytvořit ideu darovaného paradoxu, aniž by nevytvořil kýč. Proto musí často „teoreticky mlčet“: z celotónů nelze uměle vytvořit semitóny. Když by mělo „in rerum natura non existere“, pak existují jenom „in rerum“, na způsob abstrakce. Odtud se „tématika“ připojila k „univerzáliím“: realiter, in re, in re extra. Tón je modifikovaný metafyzicky abstraktní antropologií. Rozšířme naši úvahu:

1. Pokud jsou „realiter“, naše „ucho“ odkazuje na „meta-přírodu“, na pozadí „čísel“, na tajemství „otevřeného kosmu“.
2. Pokud jsou „ve věci samé“, pak si „stačí pro sebe bez nás“, tedy jsou nám „uzavřeným příběhem“.
3. Pokud existují „in re extra“, potom je „musíme hledat v přírodě“ někde „jinde“.

Tím, že již čínská „muzikologie“³² měla pentatoniku (analogicky k „pentagonu“, pětiúhelníku pythagorejců, kolapsu všeho matematicky ne-trinitárního), můžeme historicky odůvodnit to, že ne „tón o sobě“ jako čistý tón (Hindemith, Adorno, Schönberg) neměl půltóny (třebaže ony neexistují „samy pro sebe“ – harmonie definovaná à la Boethius), nýbrž jsou odkázány na pozadí tohoto osobního celotónu, totiž na inkarnaci Slova. Vždyť i hudebně nadaný oratorián N. Malebranche rozumně argumentuje, že inkarnující slovo v hudbě nevylučuje sekundární příčiny,³³ nýbrž je zprůhledňuje: tím se v transfiguraci odhaluje jejich personálnost.

Disonanty nedají celek, konsonanty ano. Například délka „9“ a „8“ ve svém poměru sice „aritmeticky“ značí $9 : x = x : 8$, ale přesto mezi „8“ a „9“ neleží žádné přirozené číslo, které poměr upravuje. Proto „desetinné pořadí“ (za ním) roste. Analogicky: $18 : 17$ a $17 : 16$, neboli x (pokud $x > 17$), přičemž $x : 17 = 17 : 16$. Boethius je obecně srozumitelný a přehledný, ale při nesnázích (a to v našem případě u „semitónů“) nepodává podrobné vysvětlení. Tonální „kontinuum“ by pak odkazo-

²⁹ Srov. N. SELLA, *Estetica musicale in S. Tommaso d'Aquino*, Turin, 1930, s. 10.

³⁰ Srov. BOETHIUS, *De consolatione Philosophiae libri quinque*, PL 63, s. 547.

³¹ Srov. R. HIRSCHFELD, *Johannes de Muris*, Leipzig, 1884, s. 105n.

³² Srov. H. YRJO, *Ursprung der Kunst*, Leipzig, 1894, s. 59n.

³³ Srov. oddíl „Musik bei Leibnitz und Malebranche“, in G. STIELER, *Malebranche und Leibnitz*, Darmstadt, 1930, s. 140n.

valo na „disonanci“, pokud by „harmonie“ nebyla otevřena „personálnímu pozadí“. Tón je „spiritualizovaná materia“, „průmět“ Slunce (světla) dovnitř hmoty „čísel“, poopraví ho Grosseteste.³⁴

Boethius ztotožňuje „množství“ s „číslem“. Má za to, že není „propast“ mezi čistou „harmonii“ teoretickou, matematickou a empirickou, slyšenou. Mimo jiné Robert Kilwardby ho z toho vyvádí: *musica sonora* je nejen jako *musica scientia* „media“ mezi matematikou a fyzikou (akustikou), ale spirituálním přebýváním „Světla mezi námi“. ³⁵ A začíná hovořit o „hudbě barev“. Číslo je více nežli číslo. Tón má „ontologický status“, ale ne „abstraktní metafyziky“: přechází do „personální meta-metafyziky“. ³⁶

Tón není jenom „Was-Sein eines Dinges“ ³⁷ charakteru abstraktního „quidditas“, nýbrž metafyzika-umění „propouštění s/Světla“ v osobě. ³⁸ Pokud „relace odkazuje na konsonanci“, výklad je přípustný jenom v personálním smyslu; „relatio“ je „metasymetrie“, neboť v přírodě nejsou „exaktní půltóny“; taktéž ne apriori teoreticky. Člověk slyší půltóny pouze v asymetrii eschatologie, totiž v T/tónu, který byl a jím se stává. ³⁹

Proto také distinkce T. Akvinského přirozeně zapadla do „německé mentality“ ⁴⁰ teoretiků hudby. Již „geometrický střed“ semitónů odkazuje na „enharmonii“. ⁴¹ Robert Kilwardby a Jan de Muris („meta-logik“ z Lutichu) rozhodně pověděli, že hudba se „nevede metodicky“. „Očekávání Ženicha, kvůli němuž zpívám, se neděje symetricky. Nevím, kdy přijde se mnou zpívat“. ⁴² Lze proto skicovat několik podpůrných asociací:

1. Harmonie jako „označení“ pole „hermeneutiky“ poukazuje na meta-harmonii. ⁴³ Jinak by byla *regressus in indefinitum* akumulovaného tónu.
2. Augustin doplňuje *pochopení* řádu (jako harmonie) alegoriemi a smyslem pro symboliku, která však nemá ontologický charakter („neopouští esenci kvůli Přebývajícímu“ ⁴⁴). Augustinův „řád“ jako „harmonie-ke-slávě-Boží“ poukáže dva světy, o jejichž pravosti má rozhodnout „intence“. Proto je podle Augustina „stvořený tón“, nikoli „tvořící Tón ve stvoření“.

³⁴ Srov. GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, s. 143n.

³⁵ Srov. R. KILWARDBY, *De ortu scientiarum*, London–Toronto: Ed. Judy, 1976, s. 12n.

³⁶ Ibid. s. 56.

³⁷ Srov. L. RICHTER, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Plato und Aristotelés*, Berlin, 1962, s. 50.

³⁸ O Grossetestovi srov. M. de WULF, *Art et Beauté*, sv. 1, Löwen, 1943, s. 67.

³⁹ O eschatologii tónu srov. GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, s. 102n.

⁴⁰ Německý intelektuální prostor katolicismu v umění, hledajícího vlastní sebezdůvodnění, v křehkosti stálého argumentování s venkovními, se zkonsolidoval precizně definovaným voluntarismem novoscholastiky: nepřekvapuje, že repristinace Akvinského v německé oblasti dosáhla vrcholného stupně. Srov. F. Th. VISCHER, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, sv. 1, München, 1922–23, s. 142.

⁴¹ Srov. stejnojmenný traktát Mikuláše d'Oresme o „inkommenzuarabilitě“ tónu, in WULF, *Art et Beauté*, sv. 1, s. 34.

⁴² G. PIETZSCH, *Die Klassifikation der Musik von Boethius bis Ugolino von Orvieto*, Halle, 1929, s. 4.

⁴³ Srov. kvarta = sesquiterce; kvinta = sesquialtera; oktáva = proportio dupla (afirmace „základního tónu“ numerizačně); kvinta + oktáva = proportio tripla; doppeloktáva = proportio quadrupla etc.

⁴⁴ Srov. GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, s. 149.

3. Eriugena překračuje *paradigmata* Boethia a Augustina, avšak „symbolika“ mu není vždy personalitou, nýbrž jaksi „visí sama pro sebe“. ⁴⁵ Má však „harmonii T/transcendence“.
4. Dionisius Aeropagita „začleňuje“ nedostatky Eriugeny do „mystické“ reality; uplatňuje však tendence duchovně „integrační“, v obecné rovině.
5. Thierry ze Chartres vyšel přímo z Trojice, takže hudbu v Ní objevil jako „přátelství tónů“: přátelství požaduje „meta-logiku“ vztahů. „Matematika“ a „hudba“ jsou „pochopitelné“ jenom v osobní trojičnosti.
6. Calcidius rozvíjí v *popisech* matematických, fyzických, psychologických „kosmologií barev“ a „psychologii slyšitelnosti“ ve prospěch „meta-tónu“.
7. Martianus Capella („ve filologii, jako „lásce ke slovu“) spojuje „tón se slovem“. Vše je „přeložitelné“ rozumové (ale „ratio“ se zdůvodňuje pouze jako participace na „Mens“).
8. Bernard Silvestris sumarizuje předchozí.
9. Aurelián z Réomé, ⁴⁶ Hrotsvith z Gandersheimu, ⁴⁷ Abelárd z Bathu, Hugo od sv. Viktora, Alanus z Lille parafrázuji ve prospěch „meta-logiky“. ⁴⁸

Vox, sonus, cantilena v matematizované formě ještě nepředstavují „musica“ Logu. „Heilkraft“ der Musik ⁴⁹ nevězí jenom v pojmech „natura“ a „proportio“. Ti, kdo dbají o slušně vyladěnou formu, budou považovat harmonii za poslední instanci: může však jít o útěk před paradoxy vztahovosti, idiomaty slyšitelnosti umění. A jakákoliv „asymetrie“ bude pro ně buď „trikem“ anebo „neovládnutelnou kakofoonií“, čili živelným naturalismem. Harmonie se má proto blízko k modulaci: ráda se nechává modifikovat, pokud není „epifanicky“ theurgická, poví mnohem později „balthasarovský“ O. Messiaen. ⁵⁰

Při všech výhradách je jasné, že Boethius profesionálně hudbě rozuměl. ⁵¹ Augustin chápal hudbu „sentimentem“ – ten byl však schopen se v houževnaté kázni „dopídit“ i k teoretickým zdrojům. ⁵² R. Descartes ⁵³ měl k hudbě zase sklony více z pozice (apriorní) matematiky.

Estetický formalismus zůstává u ideje „proporce“ a symetrické analýzy, přísně rozlišuje „posluchače“ a „senzibilní krásu“, přičemž „setkání“ („krajina milosti“) je v tomto případě jenom záležitost voluntární. Konsonance sama však již odkazuje na „naturu Natury“. ⁵⁴ Všechny intervaly, souměřitelné podle proporcionality k základnímu tónu, ukazují na onen omyl duchovního života, že je totiž možné se „navzájem porovnávat“. Ve skutečnosti „spiritualita Slunce“ ukazuje, že se zdroj *Jednoty* sám aktivně vpíjí do nás. Hudba je autokomunikací Umělce. My ho odhalujeme v jeho autorevelaci.

⁴⁵ Srov. WULF, *Art et Beauté*, sv. 1, s. 143.

⁴⁶ Srov. AURELIAN VON RÉOMÉ, *Musica disciplina*, ed. Waesberghe, Leipzig, 1990, s. 7n.

⁴⁷ Srov. P. WINTERFELD, *Hrotsvitha, Roswitha-Dichter*, Mainz, 1917, s. 56n.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Srov. A. BAUMSTARK, *Die Text-Überlieferung des Hymnus angelicus*, Bonn, 1919, s. XXI.

⁵⁰ Srov. O. MESSIAEN, *Images*, Paris, 1944, s. 89.

⁵¹ Srov. B. BOSANQUET, *A History of Estetics*, sv. 1, London, 1955, s. 129.

⁵² Srov. E. PRZYWARA, *Augustinus*, Einsiedeln, 1955, s. 54n.

⁵³ Srov. R. DESCARTES, *De musica*, ed. Adam et Tannery, Paris, 1909, předmluva s. XXIV.

⁵⁴ Srov. GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, s. 99.

Estetika jako „diaphonia pro Diatessaron“⁵⁵ už „sebe musí nahlížet“ jako umělou kategorii onoho „insuaviter“.⁵⁶ Totiž: estetika bez duchovní personálnosti je narcis, který buduje podbízivost kýče. Když „hudební estetika“ učinila rovnítko mezi „harmonii“ a „cantilenou“, setřela tím zásadní postavení lidského hlasu, přičemž se vzdálila „ortodoxii“, kde „vox“ je tajemné a „nezinstrumentalizované“ slovo – totiž inkarnované.

„Proportionalis“ není „pulchris“, neboť „musica“ je „activa“, ve smyslu „divino-humanitas“,⁵⁷ sděluje svůj testament Grosseteste. A Žena dá v erótickém zápase o L/logos „hudební inteligenci“,⁵⁸ vnímatelnost hodnot.

„Metafyzika světla“ traktátů *de musica* v paradoxech hudební teorie nám může potvrdit, že struktura hudby se sama vyruší, pokud chceme schematicky, bez nároku na personální zvraty *antinomicky* slyšícího nositele darovaného tónu vytvářet uzavřené zvěcnění hodnot. Zakusit ne-tematicnost komunikující meta-strukturovanosti Dárce-Tónu lze jenom v duchovním ozáření.

⁵⁵ Totiž „různopěv diatoniky“ (7. tónová řada s 5 celými tóny a 2 půltóny). Srov. SOUTHERN, *Robert Grosseteste*, s. 67.

⁵⁶ GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, s. 101.

⁵⁷ SOUTHERN, *Robert Grosseteste*, s. 67.

⁵⁸ Srov. GROSSETESTE, *Metafisica della luce*, s. 154.