

POETIKA.

Sepsal

P. J. Vychodil
O. S. B.

DI I.

V Brně 1890.

Tiskem a nákladem pap. knihtiskárny bened. rájhrad.

OBSAH.

Úvod.

	Str.
§. 1. Poetika a aesthetika .	1
§. 2. Pojem a úkol aesthetiky	1— 3
§. 3. Rozdily a jména aesthetiky	3— 4
§. 4. Poměr aesthetiky k jiným vědám	4— 5
§. 5. Methoda aesthetiky	5— 6
§. 6. Poetika	6— 9

Část I. Základní pojmy aesthetické 11

Hlava 1. Aesthetické vnímání.

§. 1. Mohutnost a předmět pozuávání vůbec	12—15
§. 2. Vnímání aesthetické	15—16
§. 3. Aesthetický požitek	17—19

Hlava 2. Aesthetické vlastnosti.

§. 1. Aesthetické vlastnosti vůbec	20—25
§. 2. Krása	25—37
§. 3. Komika	37—44
§. 4. Pravdivost	44—47
§. 5. Vznešenost	47—49
§. 6. Líbeznost	50—52
§. 7. Vzájemný poměr aesthetických vlastností.	52—54
§. 8. Kterak působí vlastnosti aesthetické .	55—60
§. 9. Podměty, na kterých aesthetické vlastnosti se nalezají	60—65
§. 10. Ideal	65—67

Hlava 3. Umění.

§. 1. Pojem a úkol umění .	68—71
§. 2. Rozdily a jména umění.	71—73
§. 3. Účel umění	73—75
§. 4. Stupnice umění	75—76

POETIKA.



SEPSAL

DR. PAVEL VYCHODIL,

DOP. ČLEN ČESKÉ AKADEMIE, ŘEDITEL KNIHTISKÁRNY, POŘADATEL
„HLÍDKY“, BENEDIKTIN RAJHRADSKÝ.



V BRNĚ, 1897.

TISKEM A NÁKLADEM PAPEŽSKÉ KNIHTISKÁRNY BENEDIKTINŮ
RAJHRADSKÝCH.

Předmluva.

Ze studií k výkladu Poetiky Aristotelovy vznikl tento pokus díla samostatného. Jest určen hlavně pro studentstvo a širší obecnost vůbec, jež má uvést do vědy esthetické a podporovati v pochopení a ocenění tvorby básnické. Je to u nás první spis toho druhu, i odhodlal jsem se k němu jen z vybidnutí, jsa si vědom velikých obtíží jeho. Kromě všeobecných spisův o esthetice a poetice použil jsem hojně monografií a článků českých, německých a francouzských, jež vypočítávati vedlo by daleko. Nešlo mi o původnost, nýbrž o jasnost a přesnost. Výslovně jest mi zmíniti se o rozpravách, jež napsal Veit Valentin v „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte“ (r. 1892. a j.); zdají se mi pozoruhodnými co do třídění básnictva, pravého to crux interpretum. Mám za to, že dosavadní názvy způsobů básnických jsou přežilé a nevhodné, studium poetiky zbytečně stěžující, ale pro orientaci jsem je podržel, pořadem řídě se většinou dle oblíbené „Malé Slovesnosti“. Vědecká reforma poetiky bude nucena pracovati o rozdělení jednodušším, přirozeném, nevážíc se na staré názvy, pod něž nyní výtvorů básnických nelze stěsnati. Jak nyní proudy jdou, bude mi asi zazlíváno, že kladu toliký důraz na socialní, tedy ethický ráz poesie, že operováno pojmy metafysickými a že málo šetřeno oblíbené nyní metody analytické. Bude-li třeba, obhájím to zevrubněji. Sám toliko lituji, že nebylo lze uvéstí více ukázek básnických, aby kniha příliš nevzrostla. Ale poněvadž spis tento chce býti jen průvodčí pomůckou, smím snad v té příčině poukázati na čítanky a anthologie.

Brno, 12. listopadu 1897.

Spisovatel.

Úvod.

§. 1. Poetika a aesthetika.

1. Poetika jest nauka o básnictví, kteréž náleží ke krásným uměním.

O krásném umění vůbec jedná aesthetika; poetika jest částí aesthetiky.

2. Obě, aesthetika i poetika, jsou naukami vědeckými, jsou vědami. Věda zkoumá povahu předmětu svého a základy, na kterých spočívá. Základy pak rozumějí se: úkoly, za kterými směřuje, prostředky, kterými o svých úkolech pracuje, zákony, kterými se při tom spravuje. Ze základů těch každý předmět se buduje a vzniká, jimi pak též určuje se blíže bytná povaha a pojem jeho.

3. Předmětem určuje se věda, a to zase dle týchž zásad, ona pojímá svůj předmět za jistým účelem, volí k tomu jisté prostředky a řídí se jistými zákony.

4. Z poměru poetiky k aesthetice vyplývá, že cokoli platí o aesthetice, zvláštním způsobem platí též o poetice.

§. 2. Pojem a úkol aesthetiky.

Obyčejný výměr aesthetiky zní takto: „aesthetika jest věda o kráse“; neb jinak: „aesthetika jest věda o

kráse a krásnu“ t. j. o kráse samé v sobě a o tom, co skrze ni krásným jest. Druhý výměr jest jasnější ale zcela přesný přece není, rozumíneli jemu tak, že aesthetika jedná o kráse a krásných věcech jen potud, pokud jsou krásny; vždyť jedná též o mnohých jiných vlastnostech jejích, které sice s krásou souvisejí ale přímo samy krásny nejsou. Nad to chce aesthetika po přednosti stanoviti základy krásna uměleckého, i prohlédá ke krásnu přírodnímu a pod. jen potud, pokud z toho pojem krásna lépe se objasňuje; toto zkoumání však lépe nazývá se k a l l e o l o g i c k ý m, kteréž aesthetice ve mnohé příčině prospívá ale přímo úkolem jejím není.

1. Aesthetika jest věda o krásném umění; vyšetřuje úkol, prostředky a zákony jeho.

2 Především určuje tedy pojmy, které v předmětu jejím se nalezájí: krásu, umění a jiné vlastnosti, které vyznačují krásné umění a výplody jeho. Jsouce přímo předmětem zkoumání aesthetického, nazývají se vlastnostmi aesthetickými, a krása jest mezi nimi nejhlavnější.

3. Kterak vlastnosti ty projevují se v dílech krásného umění, za jakých podmínek, podle jakých zákonův, aesthetika dále zkoumá. Tím bude vylíčeno, kterak výkony krásného umění věcně vznikají a proč jimi jsou.

4. Odtud obrací se k činnosti, která je provádí, a zkoumá: kterak vůbec vznikla; kterak dosud vzniká; za jakých podmínek; jakými zákony se řídí; kterak svoje díla provádí. Tím bude vylíčeno, kterak výkony krásného umění podmětně povstávají.

5. S tím souvisí, kterak účelu svého dosahují; kterak na vnímatele působí; jaké jsou podmínky a zákony činnosti vnímající.

6. Jsouli výkony ty mnohotvárné, náleží aesthetice podle jednotného dělidla je roztríditi; stanoviti poměr

těchto tříd; vyložiti zvláštní zákony každé třídy a jednotlivých zjevův jejich.

1. Jméno „aesthetik“ objevuje se poprvé uprostřed minulého století. R. 1750. (—1758.) Alex. Gottl. Baumgarten vydal spis: *Aesthetica sive theoria liberalium artium*, což prý je tolik jako „věda smyslového poznání“; (NB. „Aesthetica“ jest plur. neutr.) Název ten jest naprosto nepřipadný, neboť $\alpha\epsilon\sigma\theta\eta\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ = co náleží ke smyslovému vnímání; vysvětluje se však směrem filosofie Baumgartenovy, dle níž krásno jest, co v oboru smyslového poznání je dokonalé. Mimo to Baumgarten dle tehdejších po soustavnosti se ženoucích snah filosofických zařadil též aesthetiku mezi vědy filosofické; pouze omylem však nazývá se tu a tam zakladatelem aesthetiky.

2. „Aesthetický“ znamená vše, co do aesthetiky nějak náleží, především jisté vlastnosti, kterými podmět jejich vyhovuje požadavkům aesthetiky. Obyčejně však „aesthetický“ a „ne-aesthetický“ značí tolik co „krásný“ a „ošklivý.“

§. 3. Rozdíly a jména aesthetiky.

1. Dle rozsahu, v jakém předmět svůj aesthetika pojímá, třídí se předně v povšechnou (všeobecnou) a speciální (zvláštní). Ona pojednává o krásném umění vůbec, tato o jednotlivých třídách krásného umění a výkonův jeho, pokud od ostatních se odchyľují. Aesthetika speciální pokaždé dle svého oboru nabývá zvláštního jména (na př. architektonika, věda o hudbě atd.).

2. Aesthetika povšechná je základem speciální; speciální však teprv objasňuje zjevy krásného umění dle vlastní povahy jejich a zvláštního způsobu, jakým povšechné vlastnosti aesthetické v nich uskutečňeny. Proto jest aesthetika speciální zároveň konkrétnou, zabývající se určitými zjevy aesthetickými, naproti povšechné, jež jest abstraktní, obírajíc se odtažitými pojmy a zákony aesthetickými vůbec.

Všechny části dosavad uvedené zahrnují se názvem *aesthetiky theoretické*, poněvadž úkolem jejich ostává zjednávatí pouze poznatky pravíci, jak se věc má, neboli podávati pravdu samu o sobě; v tom smyslu též vyměřuje se *aesthetika* jakožto věda. Povšechná pak *aesthetika* ani nemůže býti leda *theoretickou*. Speciální však a konkrétná může státi se *praktickou*, cheeli totiž podati zároveň návod a pravidla, jak výkony krásného umění třeba prováděti; takto však obyčejně již *aesthetikou* se nejmenuje.

Méně správně také „*theorii* (toho neb onoho) umění“ zove se návod vykládající pravidla toho umění za účelem výkonným.

§. 4. Poměr *aesthetiky* k jiným vědám.

1. Dle podaného výměru *aesthetika* má svůj zvláštní předmět a úkol, jenž ji dělí od jiných věd. Jsou jim jisté vlastnosti, které se na věcech spatřují. Z toho viděti, že především *aesthetika* jest věda zkusná a popisná, i není vědou čistě filosofickou, která k základním pojmům věci prohlédá.

2. Není však ani vědou pouze popisnou, nýbrž vědou zákonodárnou do té míry, jelikož ze zjevů prozkoumaných abstrahuje povšechné věty, které stávají se pravidly.

3. Není vědou zákonodárnou se závazností naprostou, jakoby to, co pravi, naprosto státi se mělo, nýbrž zavazuje pouze podmíněčně: při takových a takových výkonech, takových a takových pravidel třeba šetřiti. Výkony ty však nejsou naprosto nutny; protož ani pravidla naprosto neváží.

Obyčejně počítá se *aesthetika* mezi vědy filosofické. Škola Herbartova přímo ji staví do řady tří nejvyšších věd

filosofických, any prý zpracovávají pojmy (logika, metafysika, aesthetika). Jiní kladou ji aspoň za integrální část filosofie, zvláště proto, že základní pojem svůj, pojem krásy, přejímá z metafysiky. Avšak aesthetika pojem ten pojímá ne jakožto ontologický nýbrž jakožto zkusný, ve věcech se jevící. Jest ale ovšem vědám filosofickým nejbližší, mnohem bližší nežli na př. přírodovědě.

§. 5. Methoda aesthetiky.

1. Ze skutečných zjevů krásného umění čerpajíc, aesthetika sbírá látku svoji; abstrahuje odtud soudy své, jakými zjevy ony jsou, a stanoví pravidla, jakými býti mají či nemají, po případě jakými jsou správně či nesprávně. V tom smyslu jest zákonodárnou, že oceňuje.

2. Pramenem jejím tedy jest krásné umění a cílem zase krásné umění. Methoda jest rozborná (análytická) i souborná (synthetická), jelikož věty ze zkušenosti nabyté, stále ke zkušenosti prozírajíc, na ni obrací.

Pomůcky její jsou především filosofické, neboť běží tu o činnost rozumovou, a pohybuje se nannoze ve skutečích života niterného; jsou to psychologie, logika, metafysika. Dále však přecobsáhla jest říše pomůcek jejich, jak daleko sahá krásné umění; jsou to na př. theologie, přírodověda, geometrie a pod.

Za naší doby hlavně dva směry v aesthetice vládou: formalistický a idealistický. Základem jejich jest různý pojem o kráse, která oněm spočívá v pouhých poměrech obsahu, těmto pak v obsahu. Dle toho i methoda se liší. — Aprioristické soustavy vůbec vycházejí z předpojatého pojmu krásy a jej všude provéstí usilují. Naproti tomu t. ř. exaktní methoda, která všechno chce měřiti a vážiti, pěstuje směr sensualistický a materialistický, jakoby všechna krása byla v poměrech hmotných. V obou dohledati

se lze cenných příspěvků k aesthetice, ale vlastní aesthetikou ani dost málo nejsou: fysikalní výzkumy zajisté k podstatě věci sotva přibližují, genialní pak myšlenky a nápady osvětlují sice lekteřou stránku aesthetiky ale na vědeckou soustavu nejsou dosti spolehlivými zdroji.

§. 6. Poetika.

1. Theoretická aesthetika specialní a konkrétná v jednom oddíle svém zove se poetikou. V oddíle onom totiž jedná se o umění básnickém básnictví. Užívá se tam tedy vět v povšechné aesthetice na jisto postavených. Tu potřebí je doplniti podle zvláštní povahy, kterou básnictví od jiných krásných umění se liší. Tu zase potřebí je blíže určiti, specialisovati. Vadou v soustavě aesthetické bylo by, kdyby věty její v poetice potřebovaly opravy; z té příčiny poetika jest zase měřítkem a pravidlem aesthetiky povšechné.

2. Ostatně počíná si poetika týmž způsobem jak aesthetika povšechná. Zkoumá vlastnosti aesthetické, pokud v básnictví se projevují, za jakých podmínek, podle kterých zákonů; kterak díla básnická vznikají, kterak působí.

3. Jsouli díla básnického umění mnohotvárná, náleží poetice podle jednotného dělidla je roztržiti; stanoviti poměr a zvláštní zákony jednotlivých.

4. Methoda v aesthetice platná vlastně teprve v poetice může úplně provedena býti, tak jako v ostatních částech aesthetiky specialní. Jestli úkolem vědy vůbec, předmět svůj co nejvíce objasniti a vysvětliti, bude i zde především vyložiti, co znamenají ustálené pojmy, a takto vyložené zkoumati, zdali jsou pravdivy

či ne. Umění básnické nad jiné vyžaduje, aby pojmy o něm vůbec rozšířené byly stále na pravou míru a smysl svůj uváděny; neboť přecházejíce v obecný majetek, snadno se zatemňují a zaměňují. Nelze pak ani připustiti, že by pojmy ty stále se měnily, a že by poetika neměla býti zákonodárnou. Pravidla její nejsou čistě empirická a popisná, nýbrž jen empirii dobytá ale rozumem odůvodněná. Nestává se tím poetika aprioristickou a libovolnou, když jisté věty svoje stanoví jakožto zákony. Jestliť vůbec uznáno, že umění básnické není ode dneška ani ode včerejška, tudíž nesmí býti žádáno, aby poetika vzdala se všech dosavadních výsledkův a stále se měnila dle každého nového zjevu, který na chvíli zdá se převraceti celou theorii aestheticou. Není ani potřebí, aby svoje věty tak předkládala, jak jich nabyla, totiž aby zkoumala jednotlivé zjevy a jednotlivé výsledky ty předkládala, a odtud teprve ke svým povšechným větám pokračovala. Náležíť ke studiu předchozímu, vyvoditi sobě z jednotlivostí povšechné věty; na veřejnosti dostačí, když věty svoje odůvodní a ony pak ve skutečnosti se osvědčí.

1. ποιεῖν značí dělati, hotoviti — o řemesle i umě i, mezi uměními zvláště o umění básnickém: básniti. ἡ ποιητική (τέχνη) podobně posléze značí všelikou činnost uměleckou, zvláště básnickou, básnické umění. Věda o tom umění měla by tedy se jmenovati: „O poetice,“ jakož vidíme u starých; avšak zvykem i jinde platným říká se zkrátka, dle transcripce latinské: Poetika.

2. Co do dějin poetiky, byla ona dlouho jediná z celé aesthetiky pěstována. Klassickým dílem jest Aristotelovo Περὶ ποιητικῆς, prvý samostatný spis o tvorbě básnické, nás pohříchu jen z části došlý. Již před Aristotelem připomínají se cenné výroky o básnictví, ano Platon mnoho myšlenek pronesl o básnictví a poměru jeho k hudbě. Samostatně však prvý Aristoteles podal theorii básnictví, nikoli z povšechných zákonů

krásy odvozenou, nýbrž jako rozbor uměleckých prostředků, kterými lze působiti, co básnické umění působiti zamýšlí v jednotlivých útvarech svých. Rozbor ten opírá se o skutečné umění, i jest zároveň kritickým oceněním několika básnických děl hellenských; v některých částech pak podává zrovna návod, jak si při skládání básnickém počínati. Ostatně kdo chce vniknouti v názory Aristotelovy o umění, potřebuje také všimati si jiných spisův jeho, zvláště Retoriky a Ethiky, k nimž on sám často poukazuje. Jiný velmi známý spis v básnictví jest Horatiova „Epistula ad Pisones,“ obyčejně „De arte poetica“ zvaný, psaný šestiměrem; obsahuje mnoho případných poznámek o skladbě básnické, a mnohá úsloví jeho stala se perutými.

U sv. Otcův a scholastiků křesťanských (sv. August., sv. Tom. Aquin. a m. j.) vyskytují se mnohé duchaplné výroky o kráse a krásnu, ale více jen mimochodem za jiných příležitostí.

Spisy antické za to působily velkou měrou na pozdější věk, jsouce nezvratnou autoritou. Aristoteles ve své „Poetice“ byl poukázal na svoji „Retoriku“ jakožto pomůcku a doplněk „Poetiky,“ a tím směrem počala se nauka o mluvě umělecké zdárně vyvíjeti. Pozoruhodna je tu zvláště poetika Julia Caesara Scaligera, vydaná r. 1561.

Horatiova vzoru, jednati veršem o otázkách poetiky, častěji následováno. Nejznámější dílo toho druhu jest: Boileau. Art poétique 1674. — U Angličanů vyniká: Pope, Essay on criticism 1711.

V 18. století počíná poetika pěstována býti jakožto část aesthetiky, a ta jakožto část filosofie. Poetika ani aesthetika tím mnoho nenabyla. i jsou pro ně přece jenom nejcennější ty práce, které sepsány samostatně dle živého umění, nikoli dle přerozmanitých filosofických soustav. Důležité ovšem jest, že hleděli najíti společnou půdu všech umění a je pak od sebe odlišiti, což obzvláště mezi malířstvím a básnictvím bylo potřebí: bylot se rozšířilo nepochopené úsloví Horatiovo „ut pictura poesis“ a mnoho zla v básnictví natropilo. Nad jiné vynikají tu práce Lessingovy, jenž proti nedorozuměním těm, a ještě jiným u Francouzů z Aristotela čerpaným zdárně

bojoval, nejsa však co do nauky Aristotelovy sám všech nedorozumění prost. Směry umělecké (klasicismus, romantismus atd.) přirozeně působily též na theorii básnictví, pokud pak zabíhaly do krajností, tam ovšem škodlivě. Velkolepá systematická (zvláště u Němců Vischer ve směru idealistickém, ve formalistickém Zimmermann, u nás J. Durdík) nejnovější doby nepůsobila v poesii tou měrou, jak by bylo lze očekávati; ale ve vědě přece převládala, a tím jaksi vzdalovala se poetika od živého umění, tak že delší dobu postrádá takořka všeho na ně účinku.



Část I.

Základní pojmy aesthetické.

1. Poetika chtějíc vědecky probírat umění básnické a plody jeho, předpokládá, že známy jsou pojmy, ze kterých pojem předmětu jejího pozůstává a kterými od jiných se liší.

2. Pojmy ty jsou: krásno — umění — básnické. Vyšetřiti je, náleží aesthetice povšechné, a poetika směla by je prostě od ní převzít, jak se též obyčejně stává v úplných soustavách aesthetiky. Jednáli se však o poetice zvláště, radno jest, pojmy ony alespoň zběžně určit, aby veškero nedorozumění se předešlo, a pojmu těch docela jisté a určitě bylo užíváno.

Předmět, jak patrnó, dvojí stránku obsahuje: *a)* díla umění krásného sama o sobě jsoucí; *b)* táž díla nám jakožto díla krásného umění se jevící. Toto druhé předpokládá: *α)* jisté vlastnosti jejich jim zvláštní a význačné; *β)* působení vlastností těch na nás, abychom je poznali. Jest zajisté zvláštní aesthetické vnímání, které týká se aesthetických vlastností na jistých věcech zjevných.

Hlava 1.

Aestetické vnímání.

§. 1. Mohutnost a předmět poznávání vůbec.

1. Poznávací mohutnost v nejšířším slova smyslu je dvojí: smyslová a duchová; onou vnímáme předměty smyslové, touto nadsmyslové. Nejsou to mohutnosti oddělené, neboť smysly bez duše poznávati nedovedou; ale jsou podstatně různé stránky a prostředky poznávání. Všechno poznávání počíná se smysly, nic se nevytvoruje z duše samé; není vrozených představ ani pomyslů. Duše jest podstata mající schopnost poznávati, ale poznatků sama ze sebe nevytvoruje nýbrž jich teprve nabývá z popudův odjinud a na ni působících.

2. Obojí mohutnost má svůj přiměřený předmět. Věci totiž mají zase schopnost býti poznávány, a to opět dvojitým způsobem: smyslovým a duchovým. Smyslové věci obojím způsobem mohou býti poznávány, poněvadž mají v sobě dvojí stránku, duchové ovšem jen duchovým.

3. Ačkoli duše má od přírody pouze schopnost poznávati a žádných skutečných poznatků ze sebe nemá, přece jest ona schopnost její určitě zřízena, že hned od počátku jistým určitým způsobem poznává. Sotva že poznávati počne, tvoří si dle své přirozené povahy jisté základní pojmy a věty, kterými všechnu ostatní činnost svou řídí. Jsou to jisté pojmy (bytu, jednoty, pravdy, dobroty) a věty (nemůže totéž zároveň býti a nebýti [zákon protimluvu]; všechno má svou příčinu [zákon příčinnosti]).

4. Poznatků těch netvoří si duše maně a libovolně, nýbrž popudy bere z předmětenstva. Tvůrce zajisté

duši a předmět její činnosti tak zařídil, aby oba jakožto členové téhož všehomíra týmiž zásadnými pravidly se řídili. Skutečnost ukazuje trojí stránku: *a)* říši látek a sil, které jsou ale mohly by nebyti, neboť se mění, vznikají a zanikají; *b)* říši zákonův, ony látky a síly ovládajících, povšechných a nutných, které nemohou nebyti, ale osvědčují se také jen ve skutečnosti, která by mohla nebyti; *c)* skladbu obou, totiž látek a sil, a zákonův je dle jistého směru ovládajících; látky a síly samy ze sebe mohly by působiti tak neb onak; zákony jsou povšechné, mohly by tedy vládnouti tam neb jinde: zde však ve skutečnosti vládnou a působí takto a ne jinak, za určitým směrem.

5. Smysly vnímají ty jednotlivé zjevy; v těch vněmech duše odezírá od jednotlivých nahodilostí, tvoří poznatky povšechné, uvádí je vespolek a se skutečností v souvislost. Nezáleží zde na tom, že činí tak správně a věcné pravdě přiměřeně, ale jistě tak činí. Tytéž nahodilosti, které ve skutečnosti povšechnými zákony jsou řízeny, také duše dle povšechných zákonů hledí spořádati a v souvislost uvést. V těch drobtech, ježto z veškerenstva poznává, spatřuje přece trojí onen živel, a zobrazují tedy jí veškerenstvo aspoň svým nepatrným způsobem. Takto postupem tvoří se ze základních oněch poznatků pomysly řádu, účelu a prostředků, ladu, i protiv jejich; tvoří se také soudy o tom, co býti má či nemá v řádě fysickém i mravním, pomysly práva, povinnosti atd. Pomysly a poznatky ty nejsou přiučené ani nahodilé, nýbrž duši přirozené a nutné; podle nich zajisté ona sama žije, ona sama dle přirozeného zřízení svého jest nucena ze sebe je vyvoditi, jakmile zevnějšími popudy k činnosti se probudí. I v ní nahodilé zjevy řízeny jsou nutnými zákony za jistým směrem.

6. Vědecké (theoretické) poznávání hledí sobě vysvětliti, kterak to všecko vpravdě spolu souvisí, za tím účelem, aby zvědělo jak se věc má, aby dovědělo se pravdy: pravda zajisté je shoda myšlenky s věcí. Všecko jest pravdou, cokoli jest, neboť božská mysl vše myslí: všecko tedy shoduje se s tou myslí (pravda věci metafysická). V poznání tom však objevuje se také, kterak věci tihnou za svými účely, ana každá působí dle svých sil, aby místo svoje ve všemmíru vyplnila. Z toho vznikají pomysly praktické, a činnost hledí jinu vyhověti, aby dobro se dalo. zlo nedálo; dobrota věci zajisté jest, že věc jest, jaká býti má. V tom smyslu „viděl (a vidí) Bůh, že všecko, co jest, je dobré,“ neboť bez vůle jeho nic není (dobrota věci metafysická). Avšak právě jen božská mysl a vůle prozírá souvislost a řád veškerenstva; lidskému rozumu a chtění třeba přestatí na tom, že poněkud zví, jak se věci mají, a poněkud dovede úkolům vyhověti. Jsou tu u jednotlivcův i mezi množstvím různé stupně: jeden více, druhý méně, jeden a týž brzy méně brzy více tu dosahuje vědění a výsledkův, ale nepodaří se zbaviti všech neporovnalostí ani ve vědění ani v jednání. Poněvadž pak i rozum i vůle stále toho se domáhá, povstává neklid, nepokoj, stálá touha, která sotva jednou pravdou nebo dobrým skutkem byvši ukojena, spěje dále. Cíl a předmět však stále ostává mimo ni, nezmocňuje se ho nikdy ani úplným věděním ani úplným chtěním a jednáním, neboť mnoho jí ostane tajno, mnohých nevhodných prostředků se uchopí, mnohých věcí neschvaluje, mnohých úkolů nevykoná ba ani nechce, nechápajíc jejich pravé podstaty, nedovedouc jich se svými zásadami porovnatí. Zásad svých pak také vzdáti se nemůže, nemohouc se vzdáti svého vlastního bytu a své přirozené

povahy. Proto ráda přijímá vše, co by jí nějak v tom přispělo, aby předmět vystihla a vůli svou v něm spatřila vyplňnu.

§. 2. Vnímání aesthetické.

1. Touze vědychtivé po lepším poznání a praktické po uskutečnění dobra vyhovuje poznání aesthetické. V něm předmět objevuje se bezprostředně přiblížen, základy a podmínky jeho vysvětleny, souvislost jeho s povšechnými zákony objasněna, odůvodněno, proč tak jest a nejinak; mysl uznává, že tak opravdu jest a jinak v této příčině ani býti nemůže. Poněvadž pak věc jest, jaká býti má, vyplňuje také svůj úkol, je dobrá, a vůle vidí, že touze její zadosť učiněno. Čeho dosud mysl i vůle postrádaly, toho se jim dostalo: úplné pravdy jasně poznané a dokonalé dobroty, jaká měla býti.

2. Nedostatky poznání theoretického i praktického tím odstraněny. Předmět dříve vzdálený a cizí, přiblížil se, a duše si jej osvojila, neboť jej úplně ovládá. Ne pouhou pamětí osvojila si několik poznatkův a pravd, nýbrž prohlédla celou niternou bytnost předmětu a našla jej úplně pravdivým, dle věčně platných zákonů zřízeným. Zmocňuje se ho tedy úplně, poněvadž jest samá pravda, a činí jej svým už nikoli předmětem, nýbrž nástrojem a nosičem své činnosti, svého myšlení: nemyslí už o něm nýbrž jím a v něm. Není to již pravda theoretická, při které se tážeme, zdali myšlenka souhlasí s tím, čím věc opravdu jest, nýbrž věc sama přešla v myšlení: pravda věčná stala se myšlenkou. Vůle nalezá to, co mělo býti, splněno. Přestává toužiti, neboť vzdálený cíl touhy její se k ní přiblížil, naskýtá se jí jakožto výkon, který ona chtěla vykonati, i splývá s ní, neboť její chtění v něm uskutečněno: dobro, jež ona chtěla, stalo se, úkon vůle

a úkon zevnější spadá v jedno, vůle již v této příčině nechce více, než co právě vykonáno.

3. Takovéto vědění a chtění, které předmětem svým vyplněno, je v této příčině dokonané a dokonalé. Přestává touha, neklid a nepokoj, který stále udržován byl vzdáleným předmětem touhy, jsa nemilým průvodčím činnosti rozumové a volní. Nastává pokoj a klid, pokud se týká zevnějšíku; mysl a vůle netouží již ze sebe ven po něčem cizím, nýbrž obráceny jsou do sebe. Nemilý onen přídavek neklidu zmizel ale nestal se úplně ničím, nýbrž nahraděn přídavkem libým, požitkem. Nedostatky dřívějšího poznání a chtění byly ty, že předmět byl jaksi cizí, činnost nedokonalá, duch na venek neklidný: nyní předmět osvojen, činnost s ním splývá a v něm jest uzavřena; není již činností na venek přecházející, nedokonale působící (transeuntní) nýbrž uvnitř dovršenou a se osvědčující (immanentní). Mizí nejistota a pochybnost, mizí nevědomost, neboť předmět jest přítomen a osvědčuje se úplně: jistota jest bezprostřední, přímá, a proto zcela pevná. Duše jest sama u sebe doma („chez soi“), užívá své mohutnosti pro sebe, a libuje si v tom.

3. Není pak činnost ona rozdělena v činnost myslí a vůle, neboť nejsou to mohutnosti od sebe nepřestupně oddělené. Pravdu jasně poznanou i vůle uznává, jelikož býti má, jakožto dobrou: pravda a dobro jsou totéž, jen že pravdu pojímáme jakožto předmět myšlení, dobro jakožto předmět vůle. Jsouli však obě dokonalé, jsou za jedno: vůle pak, totiž praktická stránka, naši činnost duševní dovršuje, jsouc posledním a hlavním členem jejími.

§. 3. Aesthetický požitek.

1. Libý přídavek, jímž doprovází duše naše vnímání aesthetické, nazývá se požitek aesthetický. Každý požitek vůbec praví, že příslušná touha jest upokojena, ana toho, čím upokojena, užívá. Každý požitek vyznačuje se rozkoší (*ἡδονή*), slastí, libostí, která následuje z toho, že duše jest si vědoma své upokojené touhy. Vědomí o tom jest nezbytno, aby požitek povstal. Aesthetický požitek vyplněn jest tím, že duše v dokonaném vnímání prodlévá a ve vytvořeném obraze jeho, jenž jest obrazem jí samé, se kochá.

2. Věcným důvodem požitku jest souhlas a shoda předmětu pojatého s podmínem vnímajícím. Bezprostředním původem jeho pak jest dokonané vědomí shody té. Shoda záleží v tom, že předmět jest zařízen dle týchž zákonů, nahodilý zjev a směr jeho ovládajících, jako duše. Uvědoměnou stává se shoda tím, že předmět takto zařízený vyplňuje duševní obsah a stává se nosičem činnosti duševní; neboť duše činna jest pouze v obsahu svém, zevně nabývaném.

3. Potřebí tedy jistých podmínek i v předmětu i v podmětu, aby požitek nastal. Poněvadž pak všechno posléze závisí na tom, aby v duši nastal onen libý přídavek, nabíledni jest, že všechny podmínky posléze z podmětu se odvozují; jim i předmět se podrobuje, chceli účinku svého dosáhnouti.

4. V podmětě jsou jednak podmínky nutné, jednak nahodilé. Nutné i nahodilé týkají se jednak obsahu, jaký v podmětě se vyžaduje, jednak útvaru jeho. Co do obsahu nutné jsou ony theoretické i praktické pomysly a zákony, které duši jsou přirozeny a osvědčují se ihned, jakmile vstupuje do ní nějaký obsah, na kterém by se osvědčily. Obsah tento však jest nahodilý, neboť

týž člověk v každé chvíli mění svůj niterný obsah, a mezi všemi lidmi není dvou, ve kterých by byl docela stejný. Slovem, jsou přerozmanité stupně vědomostí a vzdělání. Rozmanitost a různost ona ovšem také jest nestejná, u některých více se mění, u jiných méně, tak že obsah jaksi se ustaluje; mezi různými lidmi pak opět jest buď více nebo méně podobný. Nutné a věčné ony pomysly a zákony co do podstaty jsou všude stejny, ale v mimotních věcech kolísají dle nahodilého obsahu duševního. V každém případě však základní podmínkou v podmětě jest jisté množství duševního obsahu.

5. Co do útvaru nutně řídí se duševní obsah způsobem našeho poznávání, jenž jest smyslově-duchový, ne pouze smyslový ani pouze duchový. Ani nejvyšší a nejodtažitější myšlení v pojmech nedovede se úplně zhostiti pomoci jednotlivých a srostitých představ a obrazů. Poznání vědecké tíhne k poznatkům povšechným, ale vychází z jednotlivých; myšlení praktické však, jímž u nás konečně všechno se dovršuje, zase vrací se k jednotlivostem, jež mají se státi. Smyslově-duchový ráz tedy stále ostává, i když stupně jeho se mění dle nahodilého způsobu poznatků, které jsou tu více smyslové, tu více duchové. Jsou ovšem zase velmi rozmanité v rozmanitých podmínkách, ale základní ráz jejich je týž. V každém případě základní podmínkou v podmětě bude jistý druh a útvar duševního obsahu.

6. Celkem tedy podmínky aesthetického požitku v podmětě zase poukazují na onu skladbu nahodilých poznatkův a nutných zákonův je jistým směrem ovládajících: totiž potřebí jistého množství obsahu, jistým způsobem utvářeného dle základních zákonů ducha lidského a jeho

smyslově-duchového poznávání. Část v tom jest nutná a sama sebou dána, část potřebí teprve přivoditi. Aesthetické vnímání obojího vyžaduje za tím účelem, aby duše schopna byla aesthetického požitku. K tomu však dále potřebí přiměřeného předmětu, jistými vlastnostmi opatřeného.

1. Nauka tato zde vyložena, pokud možno, bez vědeckých pojmů psychologických, některým školám vlastních, ač tu a tam výraz staré a středověké psychologie byl by snad vhodný býval, jinde zase výraz psychologie Herbartovy. Věc se tím nemění, jsouc vůbec uznána.

2. Záliba (libost, rozkoš) jak viděti, v aesthetickém požitku jest rozhodným znakem a v soustavě aesthetické snadno stává se nejvyšší zásadou. Poněvadž však vůbec, ač mylně, za to se má, že záliba řídí se osobním rozmarem („libovůle“, „libůstka“ a pod.), potřebí ukázati na její věcné důvody a podmínky, kterých potřebí jest jednak v tom, komu se něco líbí, a jednak v tom, co se jemu má líbiti. Tím aesthetické vnímání nabývá základu stejně pevného, jako vědění theoretické a praktické.

Hlava 2.

Aesthetické vlastnosti.

§. 1. Aesthetické vlastnosti vůbec.

1. Vhodnými předměty aesthetického vnímání jsou ty, které se vyznačují aesthetickými vlastnostmi; jimi totiž své zvláštní povahy nabývají a od jiných se liší. Vlastnostmi těmi nejlépe vyhovuje se požadavkům a podmínkám, jež duše ke vnímání aesthetickému klade.

2. Ze zkušenosti je známo a vůbec uznáno, že vlastnosti ty nejvíce vynikají na jistých předmětech jakoby schválně na odiv je stavících, neboť vůbec se jmenují aesthetickými. Jsou to díla krásného umění, na kterých nejdříve a nejzřetelněji vlastnosti ony spatřujeme. Teprv od nich přenášíme pozorování aesthetické na jiné předměty, které přímo k němu určeny a zařízeny nejsou, a po způsobu uměleckých děl na ně pohlížíme.

3. Mezi vlastnosti aesthetické rozhodně náleží dle obecného přesvědčení krása, dle které umění také krásným se zove. Mluví se však též o mnohých jiných vlastnostech, jež na dílech krásného umění se spatřují a s krásou jejich souvisejí, tak že i ty potřebí k aesthetickým vlastnostem přičítí. Zdali jakožto vlastnosti různé od krásy či s ní stejné, bude záležeti na výměru krásy. Názvy ony jsou odchylny od jejího: buď tedy znamenají také něco odchylného anebo jsou to jen soujmenné názvy téže věci. V prvním případě budou to pojmy ovšem nějak s krásou související ale přece z ní neodvoditelné, ve druhém pak na nejvyšší odstíny krásy. Jména ta však, jak známo, opravdu pokaždé cosi jiného znamenají, nežli

pouhou krásu: co jest nové, něžné, pravdivé, věrné, libezné, vznešené, rozmanité atd. — není pouze krásné, a naopak. Mnohá díla aesthetická, která hledí býti co nejvíce soustavná, vše to hledí zahrnouti pod výměrem krásy, který pak jest co nejšířší ale pohříchu na úkor určitosti; neboť spojuje docela různé pojmy, ba i samu ošklivost. Chemeli však věcněji si počínati, bude záhodno pojmy ty od sebe i od krásy přesně odmeziti a vytknouti, jak se k sobě mají. Soustava nebude již tak jednodušná, ale bude asi pravdivější. Potřebí asi šetrnosti pojmu v živé mluvě se slovy spojovaných, a nenazývati v aesthetice něco krásným, co v životě pokaždé nazvu škaredým! Neboť spojují se v pojmu krásy pojmy sobě zcela příčné, pak třeba pojem krásy zbaviti všech znakův a učiniti jej pouze formální značkou všeho toho, o čem se v aesthetice mluví.

4. Odezírajíce od průběhu vnímání aesthetického, dle prosté zkušenosti o vlastnostech děl uměleckých soudíme asi tímto způsobem. Kde nalezájí se u vysoké míře, a jsou zjevny, celkem se o nich lidé v úsudku shodují; kde jsou v menší míře a ne zcela zjevny, snadno se úsudky rozcházejí. Kde je postřehujeme, tam spatřujeme jakousi dokonalost: aesthetické vlastnosti jsou nám čímsi lepším, výtečnějším, jsou přednostmi, které svým podnětům dodávají vyšší ceny, než by měly bez nich, ceny aesthetické. Zkoumáme-li, proč tak činíme, kde je důvod toho, jest nám se přiznati, že soud oceňovací pochází z nás a z jiných stejně soudících, že však jest i věcně jaksi oprávněn. Nás totiž jaksi pro sebe zaujaly, zavedčily se nám tím, čím se nám staly, totiž libostí, kterou nám působily, požitkem, který jest nám cenný a vzácný. Ale něco v nich zajisté nezbytně spočívá, čím jej působily, vždyť jiné věci tak

nepusobí. Jsou tedy nějaké ty cenné vlastnosti v předmětech samých, přednosti jejich, které však potřebují, aby někým byly pojaty a oceněny.

5. Aesthetické přednosti mají tedy stránku podmíněnou a předmětnou. Jakožto vlastnosti věcí jsou skutečny, jsou něčím na věcech samých, neboť kdyby nebyly, nemohli bychom jich ani spozorovati: jakožto přednosti však jsou jenom v nás, kteří je vnímáme a soudem svým ceníme. Jsou zajisté lidé, kteří tytéž vlastnosti pozorují, snad je pozorují i zvířata. ale nikterak nepozorují v nich nějaké výtečnosti a přednosti. To pak nejlépe se vystihuje větou: (Aesthetické přednosti jsou sice vztažity ale jsou předmětny, t. j. potřebují vnímajícího podmětu, který by je ocenil, ale jsou v sobě samých také něčím, nejsou pouze podmínětny. Promítajíce oceněné vlastnosti věcí ze sebe a připisujíce je jakožto přednosti věcem samým, počínáme sobě sice subjektivně, ale subjektivně správně. jednájice dle své povahy: věci, které nám zjednávají požitek. jsou nám vzácnny, poněvadž mají vlastnosti, kterými toho dovedou.

6. Při tomto ostáváme, pokud běží o požitek aesthetický. Sluší však od něho rozeznávati příjemnost, která velmi snadno s ním se zaměňuje, a užitek, jenžto jménem už jemu jest přibuzen. Příjemnost jest formální stránka jakéhokoli dojmu, který se nás dotýká, a udává, že dojmem tím příslušná mohutnost podle svého právě převládajícího stavu přiměřeně k činnosti byla povzbuzena. Poněvadž pak stavy a nálady se mění, není stálého a věcného měřítko příjemnosti, ale ovšem lze udati podmínky, za kterých ty neb ony dojmy příjemně či nepříjemně působí, které pak vesměs vzaty jsou z těch nahodilých nálad. Jakkoli podobna zdá

příjemnost vlastnostem přesně aesthetickým, veliký jest rozdíl mezi nimi. Tyto zajisté jsou předmětné, jsou něčím vzácným v samém předmětě, dodávají předmětu samému sobě jisté hodnoty. kdežto ona je čistě podmětná, na naší okamžité rozloze závislá; co této chvíle jest mi příjemno, v nejbližší nepříjemně se mne dotýká. Příjemnost jest nejen vztažitá nýbrž i pouze podmětná (osobní); i platí o ní, čeho se zneužívá o aesthetických požitcích: De gustibus non est disputandum. Není však bezvýznamna pro aesthetický požitek, poněvadž i ona poskytuje jakéhosi požitku libého, nepříjemnost pak působí nelibě; aesthetický požitek úplný vylučuje všelikou nelibost, a tudíž i nepříjemnost.

7. Užitečností (prospěšností) rozumí se poměr vhodného prostředku k účelu, po kterém se touží. Co protíví se touze té, zove se škodlivým; „neužitečné“ je vlastně vzhledem k účelu tomuto totéž, ale rozumí se o něm prostě, že k účelu ani neprospívá ani neškodí. I užitek jest vlastností vztažitou a to nejen k předmětu nýbrž i ke druhé věci, ku které jest prvá užitečna. I z užitku vychází jakýsi požitek, neboť dosaženoli prostředku a jím účelu, touha po účelu jest upokojena, což jest libo a vítáno. Od příjemnosti liší se tím, že příjemná věc přímo slouží libosti podmětné, užitečná pak přímo jiné věci (účelu), a teprve nepřímo libosti z dosaženého účelu povstávající. Obě týkají se věci tělesných nebo duchových: jest příjemná i užitečná práce tělesná jak jest příjemné a užitečné studium a naopak i nepříjemné i škodlivé. Při obojím touha vztahuje se k předmětům proto, že jsou vhodny ke zjednání něčeho jiného — příjemného požitku neb užitku; zdali samy v sobě jsou cenny a vzácné či ne, na tom nezáleží. Poutá nás k nim zájem (interes) náš na nich (zajímají nás, zajímáme se

o ně. jsou nám zajímavý, kterými již obyčejná mluva praví, že jest „osobní,“ řídě se zvláštní náladou a povahou a okolnostmi podmětu. Zajímavými zoveme sice věci především potud, pokud poskytují vědomostem našim něco vítaného; ale zájem vyjadřuje vůbec, že nějak jsou nám milý, že si jich rádi všímáme. Důvody toho jsou přerůzny, ale vesměs takové, že věcmi. o nichž máme zájem, převládajícímu obzoru myšlenek a představ našich se vyhovuje, ať již týkají se příjemnosti neb užitku, tělesného nebo duševního. Tam zajisté obrací se naše pozornost, naše naděje a bázeň, což vesměs pojí se v zájem; ale pokud jest pouhým zájmem, jest více méně nahodilým a měnivým dle nálady a povahy podmětu, ničím stálým ve věcech. Aesthetické vlastnosti však činí předmět sám o sobě cenný a vzácný pro vnímání naše, ne pouze že nám tu a tam působí požitek, nýbrž že takovými jsou, jaké duchu našemu vyhovují a požitek působiti dovedou. Proto toužíme s nimi ve známost a spojení vejíti, poněvadž těmi přednostmi vynikají, které nám dle přirozenosti naší jest vysoce ceniti; jen proto povstává také požitek a nepovstávali, neviníme předmětu nýbrž sebe. Není zde tedy pouze onen formální vztah mezi mohutnostmi našimi a předměty je dle okamžiku vhodně zaměstnávajícími, nýbrž určitá a stálá podoba a shoda vlastností.

8. Požitek duševný dovedou zjednati pouze předměty, které objevují se shodny s podmětem je vnímajícím. Podmětem tím v našem oboru, ve kterém trváme, jest duch, jenžto v těle sídlí, působí a strádá. Vnímací pochod pak děje se po stupních, od počítku, počitého totiž podráždění smyslů, po četných postupech prostředních, až k duchovému pomyslu. Všechny ty stránky zastoupeny jsou nějak v předmětech, neboť pojímáme

v nich živly tělesné i duchové. Shoda předmětu a podmětu bude míti tedy také jisté stupně co do rozsahu, zastavujíc se třeba již při části tělesné a smyslové nebo stoupajíc výše a výše. Největší shodou neboli prostě shodou bude tehda, když veškery stupně bude najednou zaujímati, budeli totiž shoda ve všem, v čemkoli duch nějak se projevuje: poněvadž pak projevuje se v celé činnosti vnímací, i v pouhém čítí, shoda v celé činnosti vnímací bude shodou co do rozsahu největší. Aesthetické přednosti, které tuto shodu umožňují, sahají tedy také přes celý obor vnímatelného předmětenstva.

9. Myně by však odtud bylo odvozováno, že jsou aesthetické vlastnosti také pouze tělesné. Tělo bez ducha jest mrtvé i nemůže žádné vlastnosti, ani té tělesnosti pojati. Nastal by v tom případě styk dvou těles ale pražádný vněm. Ani ty vlastnosti aesthetické, které lpějí pouze na tělesech, nejsou pouze tělesné, nýbrž jen rozumným duchem mohou býti pojaty a jsou tudíž také duchové. Mluvili se na př. o tělesné kráse lidské. není to krása těla nýbrž lidského těla; o tom však tělo samo o sobě ničeho neví, nejsouc nic víc nežli na př. kámen; i mrtvola jen jakožto lidská mrtvola, vzhledem k duchu, který v ní dosud přebýváti se zdá, může zváti se krásnou. Tvary tělesné ne tím jsou aesthetické, že na tělo nějak působí, nýbrž duch skrze tělo na nich aesthetické vlastnosti spatřuje.

§. 2. Krása.

1. Mezi aesthetickými vlastnostmi vyniká krása, která namnoze klade se za aesthetičnost vůbec. Přesný pojem její nejen o aesthetické soustavě mnoho rozhoduje nýbrž i o výtvorech, které chtějí krásnými slouti a býti, zdali jsou jimi opravdu.

V aesthetických soustavách novějších pojem krásy (krásna) jest jakýsi rodový pojem, kterýž ostatní aesthetické vlastnosti vedle krásy v užším smyslu pod sebou zahrnuje; nebo liší se vlastní krásno od jiných vlastností, které jsou pak jaksi zvláštními tvary a zjevy krásna vůbec. Obyčejná mluva, zvláště lidová, krásu spatřuje pouze tam, kde nápadnou měrou a vynikajícím způsobem se ukazuje, jinak užívajíc soujmenných výrazů, menší stupeň naznačujících (hezký, pěkný a pod.).

2. Podstatné znaky, k pojmu a výměru krásy přispívající, vyplývají z toho, čeho při aesthetickém vnímání vůbec se vyžaduje. Neboť že k aesthetickému vnímání krása vždycky nějak náleží, jest nábíledni. Vždyť ono děje se jen při výtvorech krásného umění; krásné umění pak bez krásy byla by *contradictio in adiecto*. Jen o tom třeba důkladněji uvažovati, zdali všecko, co předměty činí předměty aesthetického vnímání, jest krása či ne.

Krásna tedy bude vlastnost věcí předmětná ale vztažitá. Bude totiž něčím v předmětech samých, což ale krásou jmenuje se a jest pouze potud, pokud vztahuje se ke schopnému podnětu a jest jím vnímáno. Vlastnost ta jest nějakou předností a výtečností podnětu svého, na kterém se nalezá a o kterém se vypovídá, tak že za stejných okolností ostatních jest on proto cennější a vzácnější než jiní podmětové, kteří jí nemají. Přednost ona záleží v jakési podobě předmětu a podnětu jej vnímajícího, t. j. předmět má jisté vlastnosti, podobné vlastnostem podnětu vnímajícího; v podnětu vnímajícím jsou vlastnosti ty výtečnými přednostmi jeho, kterým přednosti předmětu se podobají. Podnět postřehuje tyto přednosti v předmětu a má z toho rozkoš. V tom samém, že jsou podobny, a že podnět si uvědomuje podobnost jejich a z podoby té se raduje, krásna sama ještě nespočívá. Neboť podnět raduje se z každého předmětu, který v tom okamžiku právě naskytuje se činnosti jeho

jakožto podobný, an mohutnosti jeho přiměřeně dráždí a zaměstnává; to pak nazvali jsme příjemností, která není nic stálého ani věcem vlastního nýbrž se mění docela podle okamžité nálady podmětu, kterého ony se přiměřeně dotýkají a k činnosti právě vítané dráždí. Krása však má nad to býti stálou vlastností předmětu podobnou stálé vlastnosti podmětu, aby tento v onom si liboval nejen proto, že jej právě teď příjemně zaměstnává nýbrž pro to, čím jej kdykoli zaměstnávati dovede.

4. Vnímající podmět v oboru, ve kterém tuto trváme, jest lidský duch. Bytnou a přirozenou předností jeho jest rozumnost, která jest jeho přirozená schopnost věčné a nutné zásady všeho bytu poznati, jim nahodilé předměty a události podřizovati — totiž dějstvo světové dle nich zařízené jimi vysvětlovati; přirozený pak následek toho jest, že ve všem jich vyhledává, a naopak všecko, v čem je spatřuje, schvaluje, uznává, že jest jaké býti má, že jest dokonalým. Dokonalost ta jest jednak věcem vlastní, neboť všechno děje se dle zákonů věčných a přirozených; jednak jim má státi se a býti vlastní, neboť jsou zákony věčné a nezměnné: duch lidský s rozkoší poznává to, v čem je spatřuje provedeny, a touží po tom, aby všude byly provedeny. Taková dokonalost věci tedy je duchu předmětem poznávání a chtění: a když se podařilo, poznati co chtěl, aby bylo, chce, aby bylo, co takovým býti poznal, t. j. souhlasí s předmětem, schvaluje jej, kochá se v něm, požívá ho, zabývá a zaměstnává se jím, miluje jej, libuje si v něm, má v něm krásný požitek.

5. Ona dokonalost věci záleží v tom, že jsou jaké býti mají, v žádoucí dobrotě jejich. Pravda jejich jest, že jsou a jaké jsou; dobrota jejich jest, že jsou jakými

býti mají. Pravdivy jsou věci, pokud jsou a někdo je takto jsoucími býti zná a myslí; dobry jsou, pokud je kdo (napřed ovšem zná ale také takto) chce: povstávají ve znalosti a chtění jejich, tak jak jsou, rozkoš, jsou krásny. Pro naše poznávání pravda věcí jest rozličná podle různých stupňů dokonalého, nebo vlastně nedokonalého našeho poznávání. Dobrota jejich taktěz jest různá, jsouc buď niterná nebo zevnější podle toho, jsouli samy o sobě a v sobě jaké býti mají, anebo jsouli dobry a vhodny k nějakým jiným účelům (na př. příjemny, užitečny); i v tomto případě jsou dobry, ale tu je vůle chce pro něco jiného, tamto pro ně samy o sobě. Krása jest pouze v dobrotě niterné, prosté; ale není to dobrota sama, neboť tato jest pouze předmětnou vlastností věcí myšlenou vzhledem k vůli ji chtějící. Krása však bytně k pojmu svému vyžaduje, aby zjednávala požitek: ani všecko, co jest pravdivo, ani všecko, co je dobro, není tím samým ještě krásno, nýbrž jen tehda, když zjednává požitek. K němu pak náleží, aby byl předmět napřed poznán, a sice poznán takovým, jakým býti má, aby vůle v něm spočinula.

6. Je tedy krása dokonalost věcí, působící duševný požitek; neboli krásny jsou věci, které tím, že jsou jaké býti mají, působí ve vnímajícím duchu zálibu.

Krásou rozumí se tu vlastnost věcí; „krásno“ je to, co krásu má neb jeví (= krásná věc), užívá se však toho slova též za krásu jakožto vlastnost (τὸ καλόν [krása] naproti τῇ καλῇ [krásno = krásné věci]).

7. Dokonalostí věci rozumí se, že jest, jaká dle svého správného pojmu a výměru býti má; taktéž ji chceme a soudíme o ní: „jest (sama v sobě) dobrá.“ Tato vlastnost její a pouze ona jest předmětem aesthe-

tického vnímání, nikoli věc sama; nezáleží tedy zde pranic na tom, zdali věc skutečně bytuje či jest pouze myšlená. Ale jest předmětem vnímání také ona celá: jakmile z jakékoli příčiny nevnímá se celá, již nejvíce úplnou dokonalostí a výměru nevyhovuje. Jeden prvek krásy tedy jest celistvost; jemu odpovídá celý požitek v duchu, jenž obojí mohutnost svoji, rozum i vůli, chce míti v požitku upokojenu. Co jest celým v téže příčině, jest jedno, sjednoceno, a vše ostatní od něho jest odloučeno jakožto druhé a různé; jeden pak jest vnímající duch (jednota). V částech, ze kterých celek sestává, jednota celku vzniká pořádkem jejich, který vztahuje se k jich rozsahu, a zove se tu úměrností, i k obsahu, a zove se tu příbuzností. Vnímající duch jest ve svých mohutnostech spořádán, které vespolek jsou si úměrny a příbuzny: rozum i vůle dle svých zákonů samostatně si počínají ale jakožto členové téhož ducha souměrně spolupůsobí a na vzájem se pronikají. Aby úměrnost i příbuznost nastaly, potřebí jest, aby části navzájem byly určitě odmezeny a jasně rozlišeny; tím ovšem také celek nabývá určitosti a jasnosti, které duch lidský ve všeliké činnosti své co nejvíce si hledí, a soulad částí jest nejen proveden nýbrž i v nich samých odůvodněn.

8. Vlastnostmi těmi předměty duchu přímo se zamlouvají. Jsouce tvary jejich a zároveň tvary duchové činnosti. A poněvadž tvárnost věcí vyplývá z podstaty jejich, jako spůsoby činnosti duchové vyplývají z podstaty a bytnosti jeho, duch spatřuje ve věcech za tvary těmi ony dokonalosti, které u něho za spůsoby jeho činnosti jsou skryty. Za jednotným spořádaným celkem rozmanitých částí spatřuje zákon, podle kterého všechny za určitým cílem, totiž k soustavě celku, zřízeny; zákon

ten v celku jest uskutečněn bez násilí, části samy jemu se podřídily za účelem celku. I spatřuje v tom duch samovolný vztah částí k celku a vládu celku nad částmi, tedy život, samostatnost a volnost, sebe určující, pohyb, sílu a stálost a pod. Všechno tedy, co nějak tyto vlastnosti jeví v souměrné pravidelnosti, jest mu podobno, jest u něho takové jaké býti má samo v sobě; jsouc však zároveň jemu zcela přístupno a zřetelno, působí mu slastný požitek, jenžto všeclmy ty přednosti dovršuje, poněvadž v něm se teprv oceňují. Jako drahokam bez lesku, ruže bez vůně čelosi postrádá, tak dokonalost věcí, ze které nikdo slasti necítí, není docelena.

Spekulativní pouze jest otázka, zdali krása, kteráž nazvána dokonalostí věcí, jest předmětem pouhého myšlení anebo chtění. I vědění má své požitky. Přírozeně zajisté toužíme po vědění a, když touha ta přiměřeně ukojena, cítíme rozkoš. Avšak vlastní požitek aesthetický to ještě není: podmět vědoucí a předmět jeho ostávají rozdělení, neboť žádáme po vědě, aby byla věčná, „objektivní,“ t. j. aby přesně lišila se vědomost a osobnost od věci věděné. Jestliž prvním účelem vědění, aby se objevila věc jaká vpravdě jest, nikoliv aby působila požitek. I ten ostatně ve vědění, jestli pouze vědecký, jest jednostranný a neúplný, ukojuje právě pouze touhu po vědění a mohutnosti té vyhovuje. Ale ovšem lze stupňovati jej i ve vědeckém poznání tak, že stává se aesthetickým, jakmile pravda myšlená jeví se opatřena těmi přednostmi, kterých tu potřebí: vyslovující zákon ve všemmíru platný a zjevný v nějaké celistvé a souměrné, a takto dokonalé soustavě skutkův, dovede úplně zaujati ducha ji myslícího, a poskytnouti jemu aesthetického požitku. Jinak ale myšlení vůbec příbuzno jest aesthetickému požitku, že značí více klid než pohyb, pravdu již pojatou a mysl ji zaujatou, kdežto chtění jest více jakýsi pohyb; jméno „aesthetický,“ ač z nesprávného pojmu o kráse povstalé, přece z části jest význačno. Chtěním pak nad to mnozí rozumějí jakousi osobivou, sobeckou touhu a snahu, se kterouž ovšem pojem krásy neobstojí. Avšak určímeli je tak,

jak nahoře učiněno, že totiž v něm vůle kladně se vyslovuje o předmětu aestheticky pojatém, uznávajíc a schvalujíc jej, chtějíc jej tak míti jaký jest a jí se jeví, slovem kladouc jej, co na ní jest, jakoby ještě jednou. aby tak byl jaký jest — takto asi chtění nečiní obtíží, abychom v něm shledali mohutnost duchovou, která přím o jest mohutností aesthetického požitku; není to chtění osobní, nýbrž vůle přirozená, vůle lidská vůbec, jež tento předmět schvaluje a objímá, an duchu lidskému jest přiměřený. Svědčí tomu lépe také pojmy „záliba,“ „rozkoš,“ „požitek,“ „slast“ a pod., které vesměs více na mohutnost žádací než na myslivou zdají se poukazovati. Jednostranným pak ten požitek není, poněvadž vůle svými souhlasem affirmuje pouze to, čeho mysl jí poskytuje, a obě mohutnosti ostávají ve stálé součinnosti, pokud na vůli záleží, což není tou měrou pravda, kdy běží pouze o myšlení. Námitka, že pak by člověk v aesthetickém vnímání vždycky chtěl míti předmět jeho, na př. krásnou sochu a pod., jest jen hrubým nedorozuměním; v aesthetickém vnímání neběží o věc nýbrž o obraz její a to co obraz praví, a pak ovšem pravda jest, že vůle chce věc zobrazenou takovou míti jaká jest, t. j. aby byla, jaká jest, ne však jí míti svým majetkem hmotným! Ani láska k dobrotě věci není totéž co ono chtění v požitku aesthetickém. Láska jest přání a touha, aby poznaná dobrota věci byla, buďto sama o sobě nebo pro toho kdo jí miluje. Požitkem touha ta se dokonává, an milující podmět zmocňuje se v poznání předmětu svého, ve kterém přání svoje vidí uskutečněno; přestává touha a nastává spokojenost, že touha vyplněna. Láska, která dosud toužila, aby dobrota byla, dosáhla toho, že jest a sice v podmětu samém přítomna, který z toho se těší a osvědčuje spokojenost a souhlas, že tak jest. V požitku tedy zakončuje se úkon lásky a touhy jednak tím, že dobrota žádaná se dostavuje a neklid touhy mění se v klid majetku, jednak tím, že v tomto klidu činnost dobro chtějící a schvalující k nabytému dobru se tím úsilněji obrací a z něho se těší: v tomto osvědčování činnosti, která dobro schvaluje (stále affirmuje a ponuje) jest vlastní účel vnímání aesthetického, jako jasným poznáním a pojetím a nabytím předmětu dobrého liší se požitek od lásky k němu. Ostatně, jak pravěno, otázka jest více spekulativní nežli pro skutečnost důležitá, a nepadno ji rozhodnouti, poněvadž v popředí vždycky

třeba postavití požitek celého ducha vnímajícího, ve kterém mohutnosti na vzájem se proplétají a pronikají.

9. Duch lidský v průběhu vnímání určitými jednotlivinami počíná i končí, neboť představy týkají se jednotlivin. chtění pak taktéž, ač podle zákona povšechného jednotlivé skutky chce. Tento ráz určité jednotlivosti pak celý průběh duchový doprovází, neboť duch lidský přirozeně vázán jest ke svému tělu, i nemůže proto úplna zhostiti se obrazů tělesně-duchových. V tom vězí důležitý požadavek krásy, ana v oboru našem určena jest na to, aby zjedнала duchu lidskému požitek. Vyžaduje se totiž, aby duch jasně ji poznal; k úplnému požitku vyžaduje se, aby ji úplně poznal, tak jak sama v sobě jest. Jsa světlem člověka, miluje světlo a domáhá se ho ve všem podle způsobu svého poznávání. Ten jest smyslově-duchový, a proto obojí částí se světla domáhá: smyslovou i duchovou. Na oně záleží hlavně, aby znaky předmětů byly úplně a určitě podány; na této pak, aby co nejhloběji byli vystiženy, dle své příbuznosti v celek sloučeny a od jiných odlišeny. To vystihuje se zákonem, aby vnímání aesthetické dalo se se názorem (intuicí); k aesthetickému požitku žádá se, aby duch na dokonalost věci jasně nazíral. Nerozumí se tu názor tělesným zrakem, nýbrž jasný a zřetelný pomysl, názorem proto nazývaný, poněvadž zrak jaksi znamená jas a světlo, a co sami vidíme, jest nám jaksi nejjasnější. Tím liší se krása od každé jiné vlastnosti, se kterou nějak jest příbuzna, že majíc v pojmu svém obsažen požitek, nutně vymáhá, aby co nejhloběji byla pojata a co nejurčitěji poznána; čím lépe se to stane, tím lépe duch uvědomí si shodu předmětu se sebou samým, tím větší bude požitek, tím větší také krása předmětu.

10. Zeela pravdivě tedy praví se, že krása vnímána jsouc všechny mohutnosti člověka zaměstnává a celé nitro jeho v rovnováhu a stejnoměrnou činnost uvádí. Jestliť úkolem jejím vzbuditi rozkoš vnímajícího ducha, a sice způsobem jemu přiměřeným; i snaží se tedy smyslovými a názornými obrazy duchový obsah jemu podati, zvláště když pouze smyslovým vnímáním do něho vcházeti může. Proto nezbytně druzí se k ní příjemnost. Neboť sotva lze si mysliti, aby rozkoš ve krásném požitku s nepříjemností ve vnímání průběhu zároveň obstála nedotknuta, kdyžtě týmže vnímáním průběhem i požitek se sprostředkuje, a tytéž mohutnosti niterné, které příjemným dojmem v přiměřenou činnost bývají uváděny, ve krásném požitku shodu dojímajícího předmětu se sebou samými sobě uvědomují. Ovšem není tu příjemnost sama pro sebe nýbrž jen pro požitek krásný: neřídí se tedy dle okamžité nálady vnímajícího předmětu nýbrž podřízena jest úplně zákonům krásy, které má vnímavost připravovati. Jinak by povstala různá rozkoš příjemnosti a krásy, kdežto krásný požitek chce býti jeden, aby v něm zaměstnány byly všechny části vnímajícího podmětu.

V tom zahrnuta jest i příjemnost smyslová, ve které smysly sobě přiměřeně jsou zaměstnány. Obyčejně rozumějí se tu dva nejvyšší smysly: zrak a sluch. Zovou se „smysly aesthetickými,“ ale nesprávně pouze ony; i ostatními smysly, ač mnohem menší měrou, po případě mohou aesthetické vlastnosti vnímány býti (čichem, hmatem). Že přímo aesthetickému vnímání neslouží, jest jednak tím, že více nežli dva prvé slouží stravitým, vegetativním výkonům tělesným, a představy jimi získávané jsou příliš nejasny a neurčity, než aby duchovému životu značněji prospívaly u člověka všemi smysly vládnoucího; (jinak ovšem jest na př. u slepce, jenž jiné smysly za to více vycvičil, na př. v ohmatávání krásných soch). Nad to není prostředkův, jimiž by se na nižší smysly ony působilo, ačkoli by malíři velmi pomohlo, kdyby na př. v ranní

krajíně letní také mohl provést vonný vzduch, příjemný chlad a pod.

11. Krása není sama bytostí samostatnou nýbrž jen vlastností; není ani vlastností pouze objektivnou jako pravda a dobrota metafysická nýbrž jest dobrota jasně poznaná, schopná ducha upoutati, aby činností svou v ní prodlel. Pravili se tudíž o Bohu, že jest naprostá krása, rozumí se taktéž přímo jen vlastnost jeho, jím samým nazíraná, kteráž v něm ovšem jedno jest s jeho podstatou. Proto v křesťanském tajemství nejsv. Trojice krása připisuje se dle lidských pojmů druhé božské Osobě poněvadž v ní Bůh svou nekonečnou dokonalost nazírá. Zde také jsou věčné idee tvůrčí („Slovo“), dle kterých všechna pravda a dobrota stvořená jest utvořena, a tudíž i krása. Vesmír a části jeho jsou odleskem nekonečné krásy boží, a jest ovšem povždy krásný, pokud Bůh jeho dokonalost nazírá a z ní se těší. V tom smyslu pravdu má básník, že příroda „krásnou byla, ale bez člověka,“ poněvadž podmět krásu její vnímající vždycky ostává, totiž — Bůh. Ale že by sama pro sebe krásnou byla, není pravda.

Krása přírody jest vynikající ale nikterak nejpřístupnější duchu lidskému. Není jemu ve všech částech, jež on obsáhnouti dovede, zřejmě, i vyžaduje mnohem hlubší reflexe nežli krása umělecká, která pokaždé jeví se v celku, kdežto příroda naskytá jen „partie.“ Proto krásu přírody nazíráme teprve se stanoviska aesthetického, t. j. vycvičení jsouce krásným uměním; požitek z krásna přírodního lépe nazývati proto kalleologickým než aesthetickým. V přírodě zajisté není krása tak na některé části připoutána, aby byly samy pro sebe oceňovány, nýbrž celá příroda jest řetězem článků na sobě navzájem závislých. Jen věčný duch a původce všeho oceňuje krásu jeduotlivých věcí o sobě, my ji pouze tušíme, přenášejíce pojmy z umění na přírodu a úryvky z ní. Velcí přírodopyskové na př. v té příčině mnohem lépe ji oceňují. Ostatní vlastnosti aesthetické

vůbec ve přírodě nemají místa, než pokud je právě z obmezených pojmů svých do ní vnášíme: nekonečnému Duchu zajisté nic v ní není vznešeno, nic něžno, nýbrž všechno dobro a proto krásno.

12. Krásu dělíme dle předmětů, ze kterých nám požitky její vzniká, na duchovou, duchově tělesnou (lidskou) a tělesnou; sama o sobě zajisté vždycky jest něco duchového, pouze duchu postižitelného, ale jeví se na různých předmětech a různými proto spůsoby. V první příčině dělí se krása myšlenková ode mravní (ethické), kterážto poslední jest nám nejvyšší, poněvadž v ní nejsnáze a nejzřetelněji prvky krásy postřehujeme. Všechny stupně krásy totiž ustanovují se buď podle toho, že věci mají všelikou a celou dokonalost, jakou mají míti, aneb některé postrádají, i říkáme: „jsou krásny“ a „mají něco krásného do sebe“; anebo dle toho, jak dokonalost jejich jasně poznáváme a oceňujeme, zaměňující často pojmy „krásný“ a „příjemný,“ a hledající jindy v nich dokonalostí, kterých ony míti nepotřebují (na př. „ošklivé“ bytosti v přírodě). — Dále dělí se krása (krásno) přírodní a umělecká; dle umění pak krása plastická v rozložitých tvarech se jevící, hudební atd. I toto rozdělení vztahuje se na předměty a spůsoby, jakými krása na nás působí.

Soujmenné názvy krásy jsou: pěkný, hezký, sličný, spanilý. Nejsouce názvy vědeckými nemohou ovšem ani přesně vymezeny býti. Zvyk řeči pouze pěkným a hezkým zove, co jest krásné ale menší měrou, zvláště zjevy přírodní; sličnými a spanilými zove osoby co do krásy tělesné. I díla krásného umění tak někdy jmenujeme, nechtějíc jich odsouditi za nekrásná, krásnými pak jich nazvati nemohouce.

Dodatkem buďtež uvedeny některé známější výměry neb opisy krásy. Πᾶν τὸ ἀγαθόν, καλόν (Platon). Καλόν

ἐστίν. ὁ ἂν οὐ αὐτὸ αἰρετὸν ὄν ἐπαινετὸν ἢ ἢ ὁ ἂν ἀγαθὸν ὄν ἢδὲ ἢ, ὅτι ἀγαθὸν (Aristoteles). Decorum, quod consentaneum sit hominis excellentiae, in eo, in quo natura eius a reliquis animantibus differat (Cicero). Pulchra dicuntur quae visa placent; bonum, quod simpliciter complacet appetitui, pulchrum, cuius ipsa apprehensio placet: pulchrum addit supra bonum quendam ordinem (vztah) ad vim cognoscitivam (Thomas Aqu.) Jakožto vlastnosť smyslům lahodící (sensualisticky) ji vymezovali Addison, Burke, Home, Baumgarten, Lemecke, Berg (darwinisticky). Za předmět pouze poznávacího požitku kladou ji mnozí bohoslovci a filosofové katoličtí (sv. Frant. Sal., Toletus, Pallavicini, Taparelli). Obecně rozšířen jest výměr krásy jakožto „jednoty v rozmanitosti“ (Descartes, Shaftesbury), kde však pohřešujeme podstatného vztahu ke vnímajícímu podmětu. Neurčity jsou výměry: rovnováha mezi látkou a tvárností (Schiller), totožnost (identita) nekonečna a konečna, ideálního a reálného, nutnosti a svobody, ve smyslovém zjevu nazírána (Schelling), idea ve tvaru obmezeného zjevu (Vischer). Formalistická aesthetika vymezuje: krásno jest význačný obraz věčného neb domyšleného vzoru, jenž jeví sílu a souhlas, pravidel vkusu šetří a všechn nelad vyrovnává v konečném závěru (Durdík). Pulchritudo est rei bonitas, quatenus haec mente cognita delectat (Kleutgen).

13. Protivou krásy jest ošklivost; jest ona nedostatkem krásy, jenž býti nemá a proto nelibě působí. Není bytosti, jež by neměla do sebe něco dobrého, nějaké dokonalosti. Ale buď toho nepozorujeme, aneb jest nedokonalostmi tak překonáno, že dojem nelibý rozhodně převládá. Rozumějí se nedokonalostmi ony vlastnosti postrádané, které by předmět dle svého pojmu a výměru míti měl, aby duchu jej vnímajícímu vyhovoval. Není tudíž o sobě nic naprosto ošklivo. Věci méně krásné než jiné jsou ovšem vzhledem k nim jaksi ošklivy. I ošklivé věci slouží ke zvýšení krásného dojmu, jsouce jen méně krásny nežli druhé. V obyčejné mluvě však je zoveme ošklivými, poněvadž krásná stránka jejich tím více ustupuje do pozadí.

14. Nejošklivější jest ošklivost mravní, poněvadž nejvíce duchu se protiví. Mravnost zajisté náleží k pojmu člověka, jaký má býti, a všechny úkony jeho dle toho zřetele se posuzují. Co zajisté zdá se mravně lhostejno a nelišno, není aspoň ošklivo; ale urážka mravního zákona jest u něho oškliva. V té příčině u bytostí člověka nižších ošklivosti není, leda by se na ně pozíralo po způsobu bytostí rozumných a mravnosti schopných. Jsou však i tyto bytosti nižší nám někdy ošklivy, buďto že ošklivým zoveme nepříjemno aneb že v nich hledáme dokonalosti, které dle pojmu jejich jim nenáleží, anebo posléze, že opravdu nemají toho, co k pojmu a úkolu jejich náleží. Ale pokaždé bytosti takové pouze v této příčině jsou ošklivy, jsouce jinak dobré a krásny, tak že i požitky krásy zjednatí dovedou.

Soujmenné názvy ošklivosti jsou: škaredý, ohyzdný, šeredný, ohavný, hanebný; dále všechny protivy krásy a jejich názvův, a všechny fysické i mravní vady a nedostatky.

§. 3. Komika.

1. Komikou nazývá se jistá vlastnost věci a účinek její na vnímatele; věci takové zovou se komickými, účinek jejich také komickým („působí komicky“). Dále rozumí se komickou také schopnost, učiniti věci komickými (vis — ars comica).

Jméno se odvozuje od κῶμος (veselý neb rozpustilý průvod); jiné odvozování od vesnic (κῶμη) a hereckých toulek po nich naznačuje Aristoteles (O básnictví hl. 3.). — V češtině komika jakožto vlastnost věci zove se také komičností, a komika potom značí jen schopnost její.

2. Komika působí smích: věci komické jsou směšné. Směšnost a komika jakožto vlastnosti věci vzhledem

k dojmu směšnému jsou totéž; liší se poněkud v tom, že směšnost zdá se vězeti ve věcech samých, komika však nad to více prohlédá k dojmu směšnému, který chce vyvoditi. Mnohdy není samo v sobě směšno, co komicky působí. Směšnost proto není tak vlastností aesthetickou, ovšem ale jest jí komika.

Smích počítá se k pohybům svalovým t. ř. reflexním, které mohou vzniknouti též bez vědomí a vůle, pouhým tělesným podrážděním (jako na př. smích lehtáním). Smíchem otřásají se útroby, zvláště v části hrudní, krev čileji proudí. Proto působí on do jisté míry příznivě na ústrojí tělesné a nepřímo též na čilost duševnou; přílišný však smích působí bolesti (bránice) a unavuje. V naší příčině z toho následuje, že běží tu především o vlastnost příjemnou, nikoli zpríma krásnou, která původem svým sahá do části člověka smyslové, ba vegetativní, nikoli duchové. Proto lidé, kteří bezprostředními dojmy smyslovými snadno se dávají unášeti, snadno se smějí, i kde není nic směšného, a to hlučně, jakoby celým tělem („per risum multum potes cognoscere stultum“). Směšno tedy nesnadno věcně vymeziti, i nepodáno ani až dosud o něm výměru, jenž by vůbec byl za správný uznán. Jednak jest ve smíchu něco pohrdlivého („posměch“), jednak pochvalného. Čeho si vážíme, tomu se nesmějeme, co je nám směšno, to vždycky jaksi odsuzujeme. Naopak jsou nám i směšné věci vítány, abychom se jim mohli zasmáti, poněvadž jest nám příjemno zasmáti se.

3. Směšna jest každá vada neurážlivá. Vadou rozumí se nedostatek toho, co býti má dle přiměřeného zákona. Vady přičí se zákonům rozumovým, podle kterých by neměly býti; ve skutečnosti však jsou. Objevují se v řadě myšlení i chtění: jsou vady rozumové i mravní. Majíli opravdu býti směšnými, nesmějí urážeti, sice ten, kdo se jim směje, prozrazuje, že neřídí se ve svém soudě zákony rozumovými nebo mravními. Nějaká urážka zákonů těch ovšem ve směšném pokaždé jest; neboť všechno děje se buď podle nich nebo proti nim: a směšno není podle nich, třetího pak není. Urážejí

poklesky proti zákonu tím méně, čím méně posuzovatel jejich jest uvyklý podle nich posuzovati: kdo málo myslí, toho málokterý nerozum urazí, kdo mravních zákonů si nevšímá, toho málokterá neřešť urazí; proto jest opravdu neklamným sudidlem o niterné ceně člověka to, čemu se kdo směje. Běžili však o věcný výměr směšnosti, tedy potřebí stanoviti vadu tak „neurážlivou,“ aby věcně, sama o sobě rozumového soudu neurážela. Poněvadž pak to naprosto není možno, tedy nesmí alespoň značně ho urážeti. Zde pak ovšem rozdíl jest mezi oborem čistě rozumovým a mravním. Mravní neřešti samy sebou nemohou býti opravdu směšny, poněvadž naprosto urážejí; značné poklesky proti zásadám rozumovým taktéž nemohou býti směšny. Potřebí tudíž opravdovou komiku buď obmeziti na zjevy více méně lhostejné a nahodilé, neb aspoň je tak podati, že soud rozumový není nutně vyzván nepříznivě o vadě se vysloviti; to pak snáze lze předpokládati ve směru čistě rozumovém nežli mravním.

Že směšnost není sama o sobě předností, nepotřeba dokazovati; samo slovo značí cosi pohrdlivého. Starý výměr Aristotelův, nad nějž dosud lepšího nepodáno, pravi: směšnost, část ošklivosti, jest jakási vada a příhana bezbolestná a nezáhubná (O básnictví hl. 5.). Novější vesměs kladou směšnost do kontrastu, na př. „mezi nedostatkem a dokonalostí,“ ve „mravnosti,“ „mezi napjatým očekáváním a náhlou změnou jeho niveč.“ Avšak oboje, kontrast i náhlý přechod, objevuje se sice často při směšnu, není jemu však podstatno. Dostačí úplně nazvati je „vadou,“ totiž nedostatkem něčeho, co by zde a v těch okolnostech mělo býti; neboť nedostatek přirozený není vadou. Vada pak nesmí býti bolestná ani záhubná ani odporná, ať fysicky nebo mravně, neboť takovým vadám se smáti bylo by surovo. Co tedy jest ošklivo, není vždy směšno; ale směšno vždycky nějak a poněkud jest ošklivo, t. j. není krásno.

4. Komika, jsouc vlastností aesthetickou, jest vlastnost věcí, kterou ony směšně dojímají.

Jsou to vady, které dojmají vnímatele jakožto vady, nemající býti, ale tak, že ho neuráží. Co uznáváme za vadné, v tom spatřujeme nedostatek příslušné dokonalosti. Nad nedostatkem tím se smějeme, jsouce nad něj povznesení právě lepším vědomím a soudem svým, neboť smějíce se uznáváme onu chybnou dokonalost za správnou, její nedostatek pak za nesprávný a nepřístojný; jinak bychom se tomu nesmáli. Tím, že vada jeví se nám směšnou, klademe ji samu v sobě za směšnou, tak že sama v sobě a každému, kdo ji pozoruje, se objevuje směšnou, t. j. že nikoliv ona má býti, nýbrž dokonalost, již tu právě není. Ve směšnosti vady vidíme potvrzeno lepší přesvědčení svoje, že ono je správné, a nikoli vada; vědomí pak, že správně smýšlíme a soudíme, a že opačná vada marně pokouší se o jinou soudnost lidskou přesvědčiti, to nás těší a blaží. Poněvadž pak vada není toliká, aby nás urážela, aby nás na př. rounčila nebo se nám hnusila neb obavy v nás budila, proto slast ona z opačné dokonalosti vítězně v soudu našem — a ovšem v soudu každého kdo se vadě směje — obstálé není značně zakalena ani porušena. Komická stránka věci zjednává tedy nepřímou libý požitkem tím, že duch lidský smíchem vadu odmítá a opačnou dokonalost, v komické protivě názorně objasněnou, tím úsilněji objímá jakožto svoji přednost, jež i ve věcech jediná je správná; v tom pak záleží estetický požitek z komiky.

I zde jest estetický názor uprostřed mezi čistě rozumovým a mravním. Čistě rozumový zajisté, který soudí pouze o tom, co jest pravdivo či nepravdivo, jest náchylen smáti se všemu, co není pravdivo, a smí ostatně tak činiti, neboť ví dobře a pevně, že pravda při těch omylech a bludech ostane věčně pravdou; a na tom, aby ostatní lidé také jen pravdivě mysli, jemu samému nezáleží, aniž pak zřejmým bludem — neboť jen takovému se může smáti — dá se zdržeti ve svém

pravdy hledání. Naopak mravní soud zavrhuje naprosto a vážně každou vadu, neboť jest nucen chtít všude a ve všem jen dobré. Aesthetický, který se vyslovuje rozkoší, ovšem více kloní se k rozumovému nežli ke mravnímu, ale není s ním stejný. Při rozumovém povstává ze směšné věci slast proto, že ji poznává jakožto vadnou, jsa si bezvadné pravdy vědom; k tomu pojí se vědomí o vlastní převaze, snad i trocha škodolibosti a pod. V aesthetickém názoru však přímo a bezprostředně vzniká obraz opačné bezvadnosti a v něm duch si libuje, poněvadž jemu jest přiměřený.

5. Aby aesthetický požitek z komiky nastal, potřebí vzdáliti z ní všecko, čím by vnímání bylo stíženo. Nesmí tedy působiti nepříjemně aniž buditi dojmů, které by se protivily rozkoši aesthetické. Poněvadž pak dojmy vznikají ze způsobu komického, kterým věci se předvádějí, nesmějí věci správné býti předváděny jakožto vadné: sice povstává odpor mezi správným soudem rozumovým i mravním a mezi soudem smíchu, a účinek jest ošklivý. Hrubá urážka zákonů rozumových a mravních pouze nerozumu a nemravnosti může býti komická. Škodlivé následky nějaké vady ruší dojem komický, neboť z opravdové škody fysické nebo mravní rozumný a mravný člověk se nesměje. Vášním pak a naruživostem komika nesmí sloužiti.

6. Z poměru komiky k pravdě rozumové a mravní, že totiž komika nepřímou zjednáva požitek aesthetický, vyplývá, že nikterak není částí nebo druhem krásy, nýbrž sama v sobě pravým opakem jejím. Meze, ve kterých jest se jí pohybovati, jsou celkem dosti úzké: skutečnou vadu činiti směšnou, aniž urážeti zásad rozumu a mravnosti. Není tedy zcela snadno mezi těch šetřiti a z nich nevybočiti. A neníť ani na škodu, když komika tím se obmezuje; neboť účinek její, správný smích, buď vinou její nebo vinou vnímajícího podmětu ne vždycky

jistě se dostavuje, tak že místo aesthetického požitku vzniká duchaprázdné šaškování a lehkomyšlná ledabylost. I stává se přílišná záliba v komice sama vadou, poněvadž libuje si více ve směšných věcech nežli ve směšnosti jejich.

Humorem rozumí se jednak jistý „názor světový.“ t. j. způsob smýšlení a posuzování života lidského v rozmanitých útvarech jeho, a to obyčejně názor jasný a veselý — naproti pessimistickému, pochmurnému; jednak (v aesthetice) asi totéž co komikou. Onen jest u některých filosofů názorem nejdokonalejším, u jiných nejchatrnějším; ovšem není pojem jeho ustálen a proto tak různě se posuzuje. Sestává z úsudku rozumového, který vadám a pokleskům člověka a svět ovládajícím snadno se směje; sestává dále z úsudku mravního, který nad vadami raději pláče. Obojí v jedno sloučeno dá jakési smýšlení soucitné, shovívavé, zároveň ale nevšímavé a hrdé, ne příliš duchaplné ani dokonalé. Osobně jest ono velmi pohodlné, pro život však málo plodné, ač se nazývá též humanní, čistě lidské a pod. Tak asi vůbec pojímá se humoristický názor světový; kteří filosofové vidí v něm výkvět dokonalosti, ti ovšem jinak jej vyličují, ostávající pak při pouhé theorii, kterou lze i jinými jmény nazvati. — Aesthetický humor je totéž co komika ale užívá se jména jeho brzy šířeji brzy úžeji o jistých způsobech komiky.

7. Ve zjevech komických vyskytují se často kontrasty, náhlá překvapení a pod., tak že tyto pomůcky a prostředky komiky kladou se namnoze za vlastní podstatu její. Kontrastem (contra positum, protivou) vynikají vlastnosti v téže příčině sobě odporující (veliké — malé co do kolikosti atd.); rozdíl jejich tím jest nápadnější, a jestli to „vada neurážlivá,“ pak směšnost je tím větší. Sám o sobě kontrast může býti také velmi vážný. Náhlý přechod, jenžto překvapuje, často pojí se s kontrastem, i znamená, že objevil se ve věci neočekávaně znak nebo pomysl, netušený dosud, jenžto myšlence o věci dá jiný směr, ji vysvětlí, ji vystihne

stručněji, než by dlouhá úvaha dovedla a pod. Toto snadné a zřetelné objasnění jest rozumu příjemno a jestli věc jinak směšna, směšnost její tím se zvyšuje. Jsou však přechody a překvapení taková i vážná (na př. některé hádanky), i nelze v nich samých ještě směšnosti hledati. Kontrast sám o sobě se nelíbí duchu, který chce všechno porovnat i v souhlas uvést, i působí proto v duchu jakýsi rozruch a napjetí nelibé. Když však podaří se porovnat protivy, tak že objeví se vlastně jen rozmanitými stránkami ne protivnými, nelibost mizí, a nastává libost z této spořádané rozmanitosti, doprovázená libostí ze zdaru, s jakým se porovnávací činnost potkala. Tato druhá libost jest příjemnost rozumová; příjemnost prvá, z rozmanitosti, taktéž jest rozumová, a obě jsou aesthetické. Avšak nepůsobí kontrast ani překvapení stále stejnou měrou; neboť jakmile rozum uvykl si jisté dva členy vedle sebe a po sobě vídati, pozbývá proň kontrast i přechod své překvapivosti, není v nich nic protivného ani neočekávaného.

1. Obou užívá vtip, jenž působí především zálibu rozumovou, an ducha dráždí a příjemně v řešení zaměstnává. Záleží v tom, že vadnou stránku věci co nejostřeji vytkne a ji rozumovému soudu podrobí; při tom protiva a náhlý přechod velmi přispívají ke směšnosti. Sám o sobě vtip aesthetickým není, ale může vyskytati se při předmětech aestheticky působících, poněvadž rozumu jest příjemný a zábavný.

2. Zábavou rozumí se obyčejně zaměstnání působící veselostí, kteráž vyplývá ze snadného toku představ a pomyslů. Psychologicky zábava znamená, že pozornost naše jest bezděky upoutána předmětem svým, že jest jím zaměstnána, aniž potřebuje se k tomu pobízetí a nutiti. Podmínky toho jsou, aby představy a pomysly snadno se vnímaly a s dosavadním duševným obsahem pojily; aby duchu poskytovaly nějaké nové látky k činnosti, ale zase ne zcela nové, aby se nepotřebovala pro ni namáhati; tudíž aby se látka měnila, poněvadž totéž omrzí a unavuje. Takovéto představy „zabavují“ pozornost a

činnost duševnou a proto ji „baví,“ totiž trvale a příjemně, bez námahy její zaměstnávají. Doprovázena bývá takováto zábava rychlejším a stejnoměrnějším prouděním krve, které zase na vzájem působí na snadný tok představ; to oboje přispívá k jakési veselosti a čilosti. Předměty, které takto baví, zovou se zábavnými neb zajímavými, poněvadž jímají pozornost. Nehledímeli k obsahu představ, jež koho baví, jest výsledek zábavy jakožto zábavy pouze záporný, ana zbavuje únavy a ochablosti a osvěžuje síly duševné i tělesné, uváděje člověka v předešlou míru před námahou. (NB. Herbartova psychologie mluví o zabavení představ, kdykoli klesají pod prah vědomí; zábava je tam spíše vybavováním představ.)

§. 4. Pravdivost.

1. Pravda a pravdivost je shoda věcí a myšlení; věcná jest, souhlasili věci s myšlením, podmíněná pak, souhlasili myšlení s věcmi. Pravdu věcnou snažíme se poznati, zkoumáme-li pravdu vůbec; chcemeť předmětnou pravdu věcí učiniti také podmíněnou, totiž vědomost svou vyplniti znalostí věcí, jaké jsou samy o sobě, a jak je správně mysliti třeba. To jest poznávání vědecké.

2. Předmětná pravda věcí záleží v tom, že jsou takové, jak je božská mysl myslí; v tom také spočívá poznatelnost jejich, již poznání našemu jsou přístupny. Duch náš přirozeně touží po poznání a vědění vůbec: jsme přirozeně zvědaví. Správné vědění pak jest pravdivost poznatků našich, tak jako pravdivost věcí je v tom, že správný jsou dle myšlení božího. Srovnáváme proto také dvojí poznatky co do pravdivosti, měříce je podle věcné pravdy, i shledáváme některé pravdivějšími než jiné. Poznání naše ne vždycky s pravdou věcnou souhlasí; jsme podrobeni omylům i bludům, ale můžeme se přesvědčiti o pravdě i bludu.

3. Touze po pravdě, t. j. aby myšlení naše souhlasilo s věcmi jak opravdu jsou, věci samy přicházejí vstříc

svou poznatelností. Mohutnost' poznávací pak upokojena jest každým poznatkem jistým, totiž takovým, o jehožto shodě s věcmi nepochybujeme. Jistota taková podmětná ovšem není ještě dostatečnou zárukou, že věc opravdu tak se má, jak o ní jsme ujistěni, není vědecká, ale podmětné touze po správném poznání vyhovuje docela. Touha ta každým jistým poznatkem se vyplňuje a dokonává, i nezáleží jí na tom, zdali poznatek odpovídá věci nebo ne, jen když jí není pochybným. Když pak si toto duše uvědomí, nastává požitek mohutnosti poznávací, požitek z poznané pravdy, ve které mohutnost' poznávací činnost' svou vhodně a přiměřeně osvědčuje.

4. Požitek mohutnosti poznávací jest čistě rozumový, ale ne vědecký z poznané věcné pravdy. Rozkoš a libost' jej doprovázející jest sice čistě rozumová, ale vznikla pouze z vědomí, že touha a mohutnost' poznávací způsobem jí přiměřeným zaměstnána a zabavena. Těšíme se tu z poznané pravdy proto, že jsme ji poznali, že v ní můžeme činností svou působiti; tedy nikoli pro pravdu samu, nýbrž proto, že naší činnosti jest příjemným úkolem a předmětem. K tomu vyžaduje se, aby opravdu činnosti naší něčeho poskytla, co by jí zaměstnalo, nějaké vhodné látky; dále aby látka ta byla jí přístupna.

5. Vhodnou látkou mohutnosti poznávací jest každá poznatelná pravda, ať si theoretická (zkumná), která praví, že něco jest a jak jest, ať si praktická (úkonná), která praví, že něco býti má a jak býti má. Theoretické pravdy přímo jsou sice rozumu o sobě nejpřiměřenější, an chce zvědět, co a jak jest; ale praktické dotýkají se více celého bytu člověka, jemuž rozum vévodí, a proto z pravidla více mu vyhovují, více jej zaměstnávají než pouze theoretické.

6. Vhodnou látkou jest každá pravda nová, se kterou činnost duševní ještě není hotova; pravda stará, kterou duch již dosti se zabýval, neposkytuje mu již dosti látky k činnosti. Odtud vyplývá potřeba změny, rozmanitosti: potřebí látky vždy nové dodávati, aby duch byl zaměstnán. Toužíme stále po pravdě, toužíme do nekonečna, a žádná pravda nám nevyhovuje docela a pro vždycky, poněvadž žádná nevyplňuje a nezaměstnává nás úplně; proto hledíme se zaměstnati mnohými a rozličnými pravdami. Nad to činnost duchová poukázána jest na ústrojí tělesné; to pak delší činností téhož způsobu se snadno opotřebuje a unaví, tak že i duch se zdá býti zemden. Jiná látka dává činnosti jiný směr, probouzí jinou mohutnost a tím dvojakou libost působí: jednak předešlá únava přestává, jednak opět zaměstnává se činnost duševní, ač jiným směrem. Proto „novinky“ jsou nám vítány.

7. Novost látky jest různá a může býti velmi velká, aby nás ještě pořád poutala, neboť vědychtivost a zvědavost naše jest velmi velká. Vysvětluje se odtud, že si libujeme v neslýchaném a nevidaném, podivném i zázračném, vůbec cokoliv jest řídké a neobyčejné; jesti nám to nové a tudíž zajímavé. Předstupujeli pak před nás náhle, překvapujíc nás, působí tím důrazněji na zvědavost naši, kteráž i protivou a opakem bývá vzrušena a k činnosti vybíduta. Avšak i nade všemi těmito zjevy vznáší se zákon novosti, aby totiž příliš často se neopakovaly; neboť mohutnost, zaměstnáváná často týmže způsobem, ochabne; čím častěji kdo byl překvapen, tím méně naň překvapení působí.

8. I sebe novější látka chceli působiti požitkem mohutnosti poznávací, potřebuje k tomu býti přístupnou (známou, jasnou a zřetelnou). Jestli nejasna, duch ne-

snadno si ji osvojuje, a námaha ta jest mu nepřijemna. Jasnost' pak látky řídí se dle podmětu, který ji poznává: co jednomu jest jasno, jinému jest nejasno. Záleží totiž v tom, zdali látka podána jest znaky a vlastnostmi podmětu známými či neznámými. Co v novém poznatku je známého, tím jest podmět naň připraven; co jest neznámého, to jest nové a má oním známým k dosavadním poznatkům býti připojeno a v ně zasazeno. Naprostá novost' tedy činí lásku nepřístupnou a k požitku rozumovému nevhodnou právě tak, jako naprostá jasnost' a známost', jež mu zase žádné látky k činnosti neposkytuje.

Nuda jest opak zábavy a vzniká tím, že nedostává se duši látky buď nové, již by dosti se zaměstnala, neb jasné, již by snadno se zaměstnala; tamto je dlouhá chvíle, protože duše nemá čím se zabývati, zde napřed marná námaha zmocniti se nejasné látky a potom taktéž dlouhá chvíle ničím nevyplněná. Není ovšem nudou látka sama vždycky vinna, poněvadž zábava i nuda záležejí ve vzájemném vztahu vnímaných představ ke vnímateli, i řídí se také dle povahy a nálady podmětu, který podle toho pokaždé jiným se baví a nudí.

§. 5. Vznešenost.

1. Vznešenost' jest velikost', jež budí v konečném duchu potuchu nekonečnosti. Velikostí rozumí se velikost', povaze bytostí přiměřená: u hmotných veliké rozměry co do času a prostoru, u nehmotných dějův a bytostí moc, síla, důsažnost', důležitost' a pod. Zjevy ty, samy o sobě obmezené a nahodilé, přece neobyčejnou velikostí nápadněji, nežli jsme zvykli, připomínají nutnou a věčnou zákonnost' je ovládající a nekonečného Původce jejího. Jsou to zjevy krásné, které vyznačují se podivnou velikostí.

2. Prvý dojem velikosti té jest úžas a bázeň, neboť jest obyčejné zkušenosti nepřiměřena; jest nezměrna a

nesmírna. Vyloučen však je strach o nás neb o druhé, že veliké zjevy z houbně budou působiti, jenž aspoň nesmí při požitku vznešena býti uvědoměn. Záhy pak vzpamatuje se duch, an spatřuje v ní přece obmezený a nahodilý zjev, poukazující důrazně na nekonečnost, jež tu jasněji než jinde vyznačena. Neboť sám v sobě zná týž dvojí živel: věčné a nutné zákonnosti, které se vše podržuje, a svůj vlastní obmezený a nahodilý byt. Zmocňuje se tedy vznešeného předmětu, an záhy postřehuje, že i v té velikosti jest mu podoben, a uvědoměná shoda ta jej blaží: podiv a úcta k nekonečnosti, ve vznešeném zjevu tak zdařile naznačené, ostává, ale shoda jeho s vlastním nitrem působí libě. Tušíme, že příbuzni jsme s nekonečností, která ve vznešeném zjevu námi pojatém s námi se sblížila; povznášíme se k ní, a s rozkoší si přiznáváme, že se nám to daří, a s rozkoší ve vznešeném obraze prodléváme.

3. Představa nekonečnosti, o kterou usilujeme, ovšem se nedokonává a nemůže dokonati, poněvadž duch náš jest konečný. Ale přece toužíme do konečna, a potucha jeho touze naší již poněkud dostačuje, poněvadž vystihujeme aspoň onen zjev, kterým nekonečnost naznačena. Požitek ostává tedy vždy jaksi smíšený, i nelze ho nazvati prostě krásným; ale jest nám vítán, neboť duch náš rád uznává též něco nad sebou, co nás k sobě povznáší. *In magnis voluisse sat est.* — Souznačné názvy jsou: velebný, velkolepý, úchvatný, obrovský (gigantický), ohromný a pod. Protivou pak této aesthetické přednosti jest malichernost a titěrnost, kterážto náleží do komiky, jestli nějak vadnou.

4. Vznesenými jsou zjevy světa hmotného i duchového, viditelného i neviditelného, který se ve viditelném ukazuje. Vznesenější však jsou celkem zjevy duchové,

ačkoli v nich velikost není hned tak nápadna ; opravdu však převládá v nich mnohem zřejměji živel naprostý a nutný. Mezi nimi pak zase vynikají zjevy mravní nad ostatní ; mravní zákon především jeví se čímsi naprostým a věčným, povaha pak v něm zakotvená jest jím veliká a vznešená.

5. Zvláštní tvárnosti nabývá vznešenost v tragičnosti (tragice), která tkví ve sporu dvou veličin, řešeném záhubou jedné z nich. Veličiny ty náležejí řádu mravnímu, projevují a setkávají se v řadě fysickém ; jsou to zákony a zásady, které naproti sobě působí. Vyšší z nich vítězí tím, že fysického nosiče druhé ničí ; tím odpor její také se ničí. Tragičnost tedy jest vznešenost veličiny mravní, vítězí záhubou podmětu, ve kterém druhá se jí protivila. Aestetický požitek tuto jest rozkoš, jakou cítíme ze vznešena vůbec, ale vystupuje v něm určitěji na jevo úžas a bázeň. Věčný zákon jest i zákonem ducha našeho ; ve vítězství jeho vítězí nezměnný zákon ducha našeho, a potud jest požitek z úplné shody předmětu tragického s duchem ji vnímajícím. Poněvadž však veličina přemožená též jest opravdu velikou a do jisté míry vznešenou, i s ní do jisté míry byli jsme za jedno. Jest ona sice nižší nežli prvá, jsouc v nosiči svém nějakou vadou stížena, ale i s tou vadou byla nám jaksi příbuzna : ve vítězství veličiny naprosté vítězí naše lepší jástvo, a v tom naše slast ; vítězí mohutným vítězstvím zhouby a zničení, a v tom naše bázeň. Se slastí a rozkoší pojí se tedy bázeň a úcta k vítězi ; je to bázeň a úcta k lepší části a strance ducha našeho, úctou takovou vítězíme sami nad sebou, a vědomí tom jest nám s rozkoší. Velikost vítězí nad velikostí je tím vznešenější, vítězí však skrze strážení a zhoubu její je tragicky vznešená ; výslední požitek z tragičnosti jest úctyplná slast z nekonečnosti naprosto vládnoucí.

§. 6. Líbeznost.

Líbezným nazvati všechno, cokoli je s to, aby se zalíbilo, aby spůsobilo libost. Všechny aesthetické vlastnosti jsou pak líbezny, nad jiné ovšem krása. Ale přece ázvem tím klade se na „libost.“ to jest na onen podmětný přídavek, jimžto vnímání aesthetické je doprovázeno, zvláštní důraz. Tím jest naznačeno, že jiných dojmu, na př. ošklivosti, nelibosti, bázně, úžasu, zde není, a že krása, která jenom libě působí, zde jakýmsi zvláštním přívlastkem jest opatřena. Vyslovena zajisté v líbeznosti přímo jakási náklonnost, jakou líbezne předměty doprovázíme; mají tudíž ony ještě zvláštní jakési přednosti, které nám lahodí, kromě krásy, pramene záliby vůbec.

1. Líbeznost jest vlastnost krásných předmětů, která v nás budí soucit a sdílňost k nim. Co do rozměrův jest opakem vznešenosti. Líbezne předměty jsou neveliké, skrovné a skromné, i působí na nás především jako něco slabého, tak že cítíme svou převahu nad nimi. To nám lichotí, i jsme ochotni nedostatku jejich ze svého přebytku přispěti. Jsme totiž od přirozenosti náchylni, osvědčovati se a působiti na venek a děliti se o svoje dobro; jakmile tedy naskytne se předmět, jenžto zdá se toho potřebovati, rádi se k němu obracíme, nevadíli jiné překážky. Těch u líbeznych předmětů není, neboť jsouce krásny k sobě nás poutají.

2. Skrovné zjevy takové však připomínají nám podobné stránky u nás samých, u kterých velikost a nepatrnost se střídají a pronikají. Nejen vědomí nekonečnosti dřímá v duchu našem, nýbrž i omezenosti. Jest nám někdy milo a vítáno, vystoupiti z okolností velikých a uchýliti se do skromného zátiší a úkrytu. K velikým věcem jest nám napínati a namáhati se, skrovné samy nám přicházejí vstříc. Tyto jsou nám obvyklejší, domácnější, kdežto veliké jsou mimořádnny. Muž rád stává se opět dítětem, neboť svědčí to lépe

poměrům našim, přece ve všem všudy jen súženým a omezeným. Proto líbezné zjevy svou skromností budí v nás soucit; jsou nám příbuzny a snadno s nimi přátelíme. V soucitu tom uznáváme, že předmět líbezný má také svou cenu v sobě, ve své skromnosti; popravujeme již dřívější cit převahy své nad ním a oblibujeme si jej, poněvadž vyhovuje vlastní naší potřebě a touze, pookřáti v okolnostech skrovných a skromných.

Mezi sdílnoř a soucit předměty líbeznými snadno se mísí tklivost, jež jest více méně bolná. Vzniká z protivy mezi blaživým dojmem z líbeznosti a mezi nesaží, jemu se oddati, jakou nám skutečnost působí. Obyčejně zvyšuje se tklivost líbezného dojmu vzpomínkou na zařlé chvíle, kdy dojmu takovému byli jsme přístupnější a v něm jsme prodlávali; ze vzpomínky protiva ona zpřímá se vynoří a nejen svou neporovnatelností, nýbrž i nedostatkem připomenutého blaha bolně působí.

Tklivým zove se člověk dojmum snadno přístupný, ale také předměty, které jsou schopny, dojmy snadno působiti.

4. Požitek aesthetický z líbezna jest požitek krásný, rozmnožený zvláštním způsobem příjemnosti. Nemůže býti nic líbezno, co není krásno; toto pak když ještě vyhovuje oněm stránkám bytu našeho, které se zovou sdílnoř, útrpnost, soucit a pod., stává se příjemno. Příjemnost tohoto druhu vyniká nad ostatní, neboť ukojuje nejnítěrnější city a tužby duše lidské, jako jsou cit společenský, příbuzenský, pohlavní a pod. Zasahuje přeařasto, rozestřevši se po celé duři, účinkem svým i ústrojí tělesné, tak že člověk pod takovými dojmy „se rozplývá.“ Není divu, že tato stránka líbeznosti obyčejně více dojíhá nežli krása, a že líbeznoř, ba i pouze některá část její, namnoze od-

bývá za krásu. Právě proto, že libost jest v požitku krásy bytnou částí, zaměňuje se libost krásná s lahodou a příjemností snad i jen ústrojnou, a pokládá se to za krásu. Pravé líbeznoti však není bez krásy vlastní, neboť ne každá libost a lahoda jest aesthetickou.

Soujmenné názvy jsou takorůka stejny s názvy krásy, některé z nich však naznačují onu skrovnost a skromnost, již se krása v líbeznoti jeví. Útlost z přímá ji vyslovuje; něžnost (něha) znamená nad to cosi přítulného; jemnost mimo skrovnost naznačuje též jakousi šetrnost; mimo to lze uvéstí půvab, spanilost, sličnost atd. Vůbec krása jeví se v malých a drobných poměrech, tiše, měkce, mírně, pokorně, jest líbezna, „čarovna,“ lákava, vábiva, svůdna atd. Protiví se těm vlastnostem vše hrubé, neomalené, ale ony zabilhají také snadno v titěrnost, kdežto důstojnost krásy vždycky požaduje jisté velikosti a vážnosti, kteréž ani líbeznu nesmí se nedostávatí.

§. 7. Vzájemný poměr aesthetických vlastností.

1. Krása, komika, pravdivost, vznešenost, líbeznot, příjemnost smyslová zastupují takorůka každá celou třídu vlastností, které na věcech se stanoviska aesthetického pozorujeme a oceňujeme. „Aesthetickými“ jsou všechny, neboť nejen vztahují se ke vnímání, nýbrž i k tomu druhu vnímání, kteréž aesthetickým se zove na rozdíl od theoretického a praktického. Že však krásnými všechny nejsou, vysvítá z pojmův jejich.

2. Krása jest ale hlavní mezi nimi, ana v obojí stránce aesthetického vnímání, podmětne i předmětne, nad ostatní vyniká. Jestíť prostě dokonalost věcí jasně nazíraná a prostě se líbící; ostatní přednosti od krásy se liší a pod ní stojí tím, že prostou jednoduchosť a soulad krásy některým směrem porušují (vznešenost směrem velikosti, líbeznot směrem uskrovnění), neb jí prostě popírají (komika), neb jen jednu část její obsahují

(pravdivost požitkem rozumu, příjemnost požitkem smyslů). Všechny mimo krásu obracejí se více než ona k podmětu, hledíce jednotlivým mohutnostem a stránkám jeho více vyhověti nežli krásu, která všechny stejně a souměrně zabavuje. Hlavní tedy rozdíl je v tom, že krásu samu o sobě jasně poznanou vysoce ceníme a milujeme, a tato shoda naše s ní jest nám mila, liba a příjemna: ostatní přednosti aesthetické pokud nejsou krásny, jsou nám proto mily, že nám vyhovují a lahodí, a tato shoda jejich s námi jest nám příjemna. Tamto libujeme si v přirozené přednosti a dokonalosti svého ducha, ježž vidíme souhlasiti s každou pravou předností a dokonalostí, zde pak libujeme si v upokojení a požitku jednotlivých náklonností svých, neboť přirozeně toužíme po požitku. Proto jsou všechny aesthetické přednosti mimo krásu jednostrannny, krásu jest celistvá a souměrná; všechny mohou pochybiti přílišností nebo nedostatkem, poněvadž požitky nepadnou se řídit a krotit. Větší nebo menší krásy však není, neboť každá věc opravdu krásná jest prostě krásna, a která není zcela krásna, jest oškliva. Ostatní vlastnosti mají různé stupně, jsou na př. upřílišeny; krásu jenom tím jest větší nebo menší, že dokonalost různých věcí navzájem srovnávána jest větší nebo menší, dle toho, jak velká jest jejich shoda s duchem a jak jasně se jeví.

3. Nejúžeji s krásou souvisí příjemnost, bez níž krásu vnímati nelze. Rozumí se ovšem obojí příjemnost, smyslová i rozumová (příjemnost i pravdivost), poněvadž vnímání krásy oběma prochází a obě zahrnuje; jsou tedy nezbytnými podmínkami krásného požitku, poněvadž jej jednak umožňují jednak sesilují svým zvláštním požitkem, který záleží v ukojení nižší a vyšší mohutnosti vnímací a poznávací. Vznešenost a líbeznot jsou

jen zvláštními útvary krásy, bez níž by ani jich nebylo; proto ji nezbytně předpokládají. Komika jest zápor krásy, kterýžto používá jiných vlastností aesthetických, příjemnosti a pravdivosti, aby nepřímo zjednal požitek aesthetický.

4. Nesčetnými spůsoby každá z vlastností těch může se projevit, jako jsou nesčetné schopnosti ducha lidského jim přiměřené. Dvoji ta rozmanitost, jedna mezi různými aesthetickými vlastnostmi a zjevy jejich, druhá mezi různými spůsoby téže vlastnosti, jest sama vlastností aesthetickou, vyhovující totiž touze ducha lidského po změně a po nové vždy pravdě; ačkoli tedy krása jest vlastní výtečnost a přednost aesthetická, přece změna a rozmanitost druhých vyhovuje potřebě ducha lidského, a cokoli takové potřebě vyhovuje, zjednává požitek. Pouhý požitek krásy, požitek kalleologický, ač jest nejčistší a nejcennější, proto dle potřeby ducha lidského, kterému ostatní aesthetické vlastnosti podmětne více a určitěji zdají se hověti, prospěšně sesiluje a střídá se s ostatními požitky aesthetickými, ale ovšem jen tehdy prospěšně, když jemu nejsou na odpor; sice by byly na odpor také rozumnému duchu lidskému a byly by tedy člověka nedůstojny.

Dle toho zřejmý jest už docela rozdíl mezi „krásným“ a „aesthetickým“, jakož i mezi „vědou o kráse a krásnu“ a „aesthetickou“ (srv. §. 2. str. 1.) Druhý pojem totiž po obakrát jest širší, poněvadž zahrnuje mimo krásu také jiné vlastnosti, a naopak zase užší, poněvadž vztahuje se přímo pouze k výtvorům ducha lidského, kdežto krása a útvary jeví se také ve všemíru a sídlí naprosto v původu všehomíra, v Bohu: o nich však aesthetika nejedná.

§. 8. Kterak působí vlastností aesthetické.

1. Vnímání aesthetické duch doprovází svou siastí, rozkoší a zálibou. Úkony tyto zovou se city. City vůbec duše odpovídá se své strany k dojmům na ni působícím, oznamujíc. kterak se jí dotýkají, zda libě či nelibě, podle toho, zda s povahou a zákony jejími souhlasí či nesouhlasí. Libuje si předně v tom, že dojmem přiměřeně probuzena k činnosti, potom v dojmu samém, jenž na tu chvíli obsahem svým jí vyplňuje a zaměstnává, posléze i v předmětě, jenž jí takto dojíhá a zabývá: všechno to schvaluje, kdežto naopak, co s ní nesouhlasí, odmítá.

2. V citech jest vlastní a nejniaternější život duše, jimi tedy také oznamuje se, jakou měrou který dojem jí se dotýká. Všechny vněny (představy, myšlenky atd.) nějak na duši působí, ale měrou velmi nestejnou: některé účinněji, některé slaběji, některé jakoby docela nic se jí „nedotekly.“ Závísí tato dojíhávosť na tom, jak dojmy souvisejí s duševním bytem a životem, totiž jednak s přirozenými zákony duševními, jednak s obsahem dosavadním, ve kterém uvykla si prodlévati a zákony ty osvědčovati. Odtud nižší, téměř pouze tělesná „vnímavosť“ na nižším stupni rozvoje, pak vyšší a vyšší, až i nej-abstraktnější pomysly účinně na ni působí. Všecky ty stupně ale rozumějí se jen podle převládající dojíhávosťi, nikoli výlučně, neboť i na nižším stupni vývoje duše schopna jest dojmů nejvyšších.

(Citové prozrazují tedy nejvlastnější povahu duše, ana jimi dáá na jevo, co přijímá za své a čeho se zříká. Poznání čistě theoretické proto méně jimi doprovázeno jest, leč až na vyšším stupni. Za to tím více řídí se jimi smýšlení praktické. Oboje však správně řídí se zásadami rozumu, i záleží na tom, aby citění

taktéž jimi se řídilo, jak podle přirozené povahy duše býti má. Dokud toho není, dokud totiž duše v citech svých, nepříznivými a nesprávnými dojmy vypěstěných, rozumu odporuje, jest v ní boj a spor mezi hlasem cita nižšího a mezi hlasem rozumu, kterýž usiluje o pravdu tak jak jest, ať libo či nelibo, ať vhod či nevhod, kdežto cit hledá libosti. Porovnávati spor takový náleží vnímání aesthetickému, ve kterém stránky nižší podržují se vyšším, a věčným zákonům ducha se vyhovuje.

4. Rozkoš aesthetická jest cit, jímž duše vyjadřuje svou spokojenost nad zažitými dojmy. Jest on formálním a povšechným výrazem té spokojenosti, nepravě sám ze sebe nic o tom, jakého druhu dojem byl, nýbrž pouze, že byl povaze a mohutnostem duševním přiměřený. Dojmy tyto samy zovou se také city, poněvadž k jejich určitému obsahu duše též určitými vzněty odpovídá: jsou to city zvláštní. Při vnímání aesthetickém duše rozplývá se v obsahu svém, ale city, kterými jej doprovází, nejsou v něm, nýbrž v duši. Různý pak obsah různé city v ní budí. Ač výslední cit slasti vždycky stejně se dostavuje, přece jest podle jednotlivých určitých citů, dojmy vzbuzených, taktéž určitě zbarven, neboť duše jest si vědoma, že tímto určitým směrem touha její upokojena; jiná tedy je slast ze zjevu krásného, vznešeného, jiná ze tklivého, z nábožného, tragického atd.

5. City povstávají pokaždé zároveň s dojmy, jsouce prchavé; nálady, vzněty, vzruchy, strážně (*παύσις*) vznikají a zanikají zároveň s představami, kterými bývají vzbuzeny. Nezanikají však nikdy docela, zůstávajíce v duši buď přiměřenou ač méně silnou, nepovědomou náladu, neb aspoň jakousi sklonnost k těmž druhu nálady. V duši nic nepřichází docela na zmar; všechno mění se pouze v jiné tvary, zůstávajíce památku svého

tvaru a rázu. Táž nálada a strážení častěji opakovaná vytvoří v duši jakýsi stálý způsob cítění, který stane se duši obvyklý, tak že jeho siněrem snadno bude vznětlivou. Takováto rozpoloženosť mysli (ἕξις, habitus) bude pak udávati, jakého druhu city duši jsou nejvlastnější. Nad to však praví ona také, kterak duše k dojmům odpovídá, buď pro ně nebo proti nim se rozhoduje a odhodlávajíc se podle toho také chtítí a jednati; rozhodnutí to jest její skutek, jednání (πραξις). Mezi trojí tyto mezníky citového dějstva řadí se všechny ostatní části jeho: strasti a slasti, boly a radosti, vášně i naruživosti, láska i nenávisť, vděčnost i nevděk, sdílnost i sobectví, bázeň i touha, strach i náklonnost, soucit a odpor, zbožnost i bezbožnost, úcta i zpupnost, hrdost i podlost atd., sloven nezměrná řada vznětův a stavů, jakých srdce lidské, obyčejně sídlem citů zvané, je schopno.

6. Majíli city povstati z dojmů, potřebí ovšem, aby dojmy ty nějak byly k tomu působily, a sice určité dojmy k určitým citům. Naopak zase duše sama ze sebe odpoví k nim náležitým způsobem. Ve skutečnosti však těch podmínek namnoze se nedostává: ani dojmy nejsou vhodně k určitým dojmům duševním zařízeny, ani duše k nim není vnímavá. Aesthetické vlastnosti tedy činí onu stránku předmětů, kterou schopny jsou city buditi, zřetelnější a přístupnější a tím ducha na ně upozorňují a ke vnímání navazují.

7. Dějstvo duševné v citech se jevící není lhostejno; není totiž stejno, zdali ten či protivný cit převládá. Není ani naprosto: tím samým, že vůbec jest, nemá ještě práva skutečně býti. Duše sama ze sebe nucena jest, jisté vzněty své schváliti, jiné odmítnouti, ač obojí jsou její vlastní. Skutečnost pak v této příčině působí namnoze nepříznivě, poskytujíc dojmů správných i nesprávných

bez rozdílu, tak že duše uvyká stejně citům správným jako nesprávným. Mravní zákon v soudě rozumovém nemůže než odsuzovati takovouto záměnu, která však duši jest již tak obvyklá, že jest mocnější než onen hlas rozumu; i povstává neshoda a boj. Aesthetické vnímání vyrovnává neshodu tím, že jest naprosto správné. V aesthetickém soudě, kterým duše bez úvahy, přímo a s rozkoší přijímá poznatky aesthetickými vlastnostmi opatřené, vyslovuje se okamžitě shoda duše se správnými dojmy. Není již násilné nadvlády rozumu a vůle, která zákony svými naprosto jest vázána i váže, ať libo či nelibo, vhod či nevhod, nýbrž v obraze aesthetickém provedena je shoda všech mohutností duševních, duše celá tedy jest jím upokojena a ráda jej přijímá, bez rozpaků, bez násilí: vždyť jen tak a jinak býti může. Aesthetické vlastnosti tedy předcházejí rozumový soud tím, že jej provádějí po způsobu i ostatním mohutnostem přiměřeném. Dojmy aesthetickými neučíme se tedy sice zpřímá ani správně věděti ani správně chtíti; tímto rozhoduje rozum, tuto rozum a vůle: ale učíme se správně cítiti, a tím i požadavek rozumu vyplněn. Ve správných citech i rozumu i vůli i nižším mohutnostem správně a dokonale dosti se činí, poněvadž duše správně si v upokojené touze a činnosti jejich libuje. Aesthetický soud tedy všechny smiřuje a sbližuje; o správnosti či nesprávnosti dojmů neuvažuje ani nesoudí, nýbrž bezprostředně ji klade. Neníť on soudem vědeckým, nýbrž bezprostředním souhlasem; teprv aesthetická věda o něm samém soudí, zdali je správný či nesprávný.

8. Aesthetické vlastnosti samy o sobě nepůsobí určitých představ ani citů; některé toliko poněkud jejich povšechný ráz naznačují (tklivost, vznešenost a pod.). Jejich přímý účinek jest, že představy — jakékoli —

tak dojmají duši, aby city její — jakékoli — byly správné. a ona s nimi správně mohla souhlasiti v zálibě a rozkoši svojí. Vracíme se tudíž opět k oněm třem složkám veškerenstva, jež v aesthetickém vnímání se pronikají a takto jsou nazírány: nahodilé zjevy přerozmanitých představ zříceny jsou aesthetickými vlastnostmi jakožto nutnými zákony svými tak, aby působily jisté city, a to s rozkoší. Opravdovou rozkoš pak cítí duše jen při citech svým zákonům přiměřených, totiž rozumných, ušlechtilých, mravních; co není podle rozumu, nemůže rozumným způsobem člověku se líbiti, a líbili se mu přece, nesoudí po lidsku, poněvadž ode zvířete liší se člověk rozumem. Aesthetické vlastnosti utvářejí tedy myšlenkový obsah tak, aby duši libě dojímal. Poněvadž pak dojmy ty dělí se ve strážné, rozpoložnosti a skutky, tudíž aesthetické vlastnosti působí, aby libé strážné neb rozpoložnosti nebo skutky vznikaly; libé pak budou tím, že budou podle zákonů duševních správné. Aesthetické vnímání tedy působí správné city, které doprovázeny jsou rozkoší.

9. Na vnímavost naši působí předměty, které podle své povahy budí v nás určité představy o sobě; a tyto představy mají nás aestheticky dojímati. Proto podmínky aesthetického vnímání v předmětech tak mají se nalézati, aby předměty vlastnostmi svými v nás budily správné city, totiž správné strážné neb rozpoložnosti nebo skutky. Není tudíž pouhým přeludem (illusí), když to, co při dojmech z předmětů cítíme, na předměty promítáme a přenášíme; neboť nějak to tam jistě jest, sice bychom toho necítili. Není to v nich ale týmže způsobem, jakým to cítíme, a do té míry jest naše vnímání přeludem. Přelud ten pak záleží v oduševňování předmětů: svoje vlastní duševné pochody (strážné, rozpoložnosti, skutky),

které v nás předměty svým zjevem působí, přenášíme do nich tak, jakoby v nich samých se dály; tím je jaksi oživujeme a oduševňujeme. Důvodem toho jsou jejich vlastnosti aesthetické, totiž ty a takové vlastnosti jejich, které na naši vnímavost působí (povstává *αἰσθητικὴ* jejich) tak, že zdají se míti život duševní, poněvadž tytéž vlastnosti jsou také vlastnostmi ducha našeho. Předměty aesthetické jsou jevy života duševního; duch jevy tyto si uvědomuje jakožto sobě přiměřené a v životní činnosti své si libuje, jsa k ní zjevy těmi pobádán.

§. 9. Podměty, na kterých aesthetické vlastnosti se nalézají.

1. Podměty aesthetických předností jsou věci nebo předměty, které aesthetickými vlastnostmi se vyznamenávají, nám poskytující aesthetického požitku. Poněvadž požitek vzniká přímo z obrazu, který duše si vytvořuje a ve kterém se kochá, jest on ovšem prvním nosičem aesthetických vlastností. Stává se v požitku nástrojem, na kterém duše činnost svoji osvědčuje, a vyplňuje na tu chvíli obsah a látku činnosti její, ostává i zde týmže podmětem; a poněvadž jest již majetkem duševním, jež duše schválila a sobě osobila, stává se jím ona, tak že ona je druhým nosičem aesthetických vlastností. V té chvíli zajisté obsah, jehož duše jest si vědoma, jest aesthetický, duše tedy poskytuje obrazu aesthetického.

2. Obraz ten nepovstává sám od sebe, nýbrž od zevnějších dojmů, které tudíž nějak mají v sobě zárodky a popudy k němu. Jsou to právě ony vlastnosti aesthetické, jež proto nějak i zevnějším předmětům připisovati dlužno. Aesthetická věda povinna jest vyšetřiti, kterak vlastnosti aesthetické v předmětech se nalézají, aby vysvětlila, kterak odtud obraz niterný vzniká. Vnímající podmět ovšem v aesthetickém požitku nestará se leda o

to, co v obraze samém spatřuje: odkud a čím vzniká, a zdali skutečně předmět má tak, jak obraz praví, to se nestará, dokud do obrazu samého to nějak nezasahuje. Toto se děje, když obraz sám vybízí, abychom jej srovnávali se skutečností, na př. s dějinami; pak ovšem bezděky obracíme se k dějepisným vědomostem a žádáme, aby obraz jim vyhovoval, aby nebyl dějepisně nesprávný.

Rozdíl je tu mezi krásou a ostatními vlastnostmi. Krása jest pravou dokonalostí věcí samých, ostatní přednosti jsou jenom vlastnosti věcí, které zvláštními spůsoby nás dojmají. Krása také potřebuje býti nazírána a libována, aby byla krásou a ne pouhou věcnou dokonalostí a dobrotou věcí; ale ostatní přednosti, pokud nejsou krásou, nejsou věcně nikterak přednostní ani dokonalostmi, nýbrž stávají se jimi pouze tím, že nám se zamlouvají. Touž povahu nazve někdo na př. vznešenou, která jinému jest krásnou; i onomu jest krásnou, ale zároveň jiným spůsobem jej dojmá, kteréhož dojmu druhý nemá. Vznešenost jest u povahy oné jaksi předností, za kterou ona nemůže, krása však jest její vlastní dokonalost. Velikému velikost neimponuje, skrovného skrovnost nevábí jakožto skrovnost; vědoucího nepoutá, co již ví, atd. — ale všichni ti v téže věci budou se kochati, jestli krásna, ačkoliv jiné bude poutati svou vznešeností neb novotou atd.

4. Třetí třída podmětů, kterým aesthetické vlastnosti přisuzujeme, jsou tedy předměty zevnější, které jsou buď přírodní neb umělé. Přírodou rozumíme někdy veškeru skutečnost, jež nepovstala schválně z činnosti aestheticky zařízené, jindy přírodu zevnější naproti vniterné a mravní, jindy viditelné předměty naproti událostem atd. V přírodě shledáváme se s aesthetickými vlastnostmi, jakož od ní vůbec máme všechno, čeho v přirozeném řádě vzdělání

potřebujeme. Ale přece není příroda předním a vlastním podmětem předností aesthetických. Jevit' je ona jen po různu a po částech, jak přiměřeno jest obmezené naší mohutnosti vnímací: pouze drobtý a úryvky z přírody přehlízíme. I v těchto úryvech promíchány jsou aesthetické vlastnosti s neaesthetickými, a to velmi značně, tak že většinou dojem aesthetických ustupuje do pozadí. Proto s tíží jej odtud čerpáme, a to nikoli bez úvahy odjinud vycvičené, nikoli bez odezírání, kterého schopni jsme teprve na vyšším stupni vzdělání aesthetického; toho však nenabýváme přímo z přírody. Příroda jest sama o sobě krásna, v celku i v částech, pokud k celku náležejí; v částech osamělých již méně krása její se ukazuje. Jsou ve přírodě zjevy, které na nás působí vznešeně, libezně, příjemně, ale vše to pouze v uvedených mezích. Nad to v požitek přírodní nezbytně takořka mísí se zájem hmotný, tělesný, aneb aspoň nějaký zájem osobní, buď libý neb nelibý, který ruší dle své míry aestheticnost požitku; tak při vznešenu strach, při libeznu pohodlí a j.

5. Jinak má se věc u předmětů, přímo aesthetickými zákony zřízených. Na nich aesthetické přednosti nápadně vynikají, tak že předměty býti se zdají pouze pro ně k vůli nim. Vlastnosti aesthetické jsou zde neroztříštěny, sesoustředěny vzhledem k celku a celek vzhledem k nim. Ony nahodilé látky a síly ovládané věčnou zákonností za určitým směrem, jež proniknouti ve skutečnosti rozum marně se snaží, ve předmětech aesthetických jsou provedeny: celistvosť a dokonalosť jest hlavní znak jejich naproti úryvkům a zlomkům přírody vědění dostupným. Proto zůstávají ony předními podměty předností aesthetických, a na všechny ostatní jen podle nich zíráme, neboť všechny ostatní přímo a bezprostředně pod

jiným zřetelem se nám naskytují než pod aesthetickým a proto také pod jiným soudem stojí, než pod aesthetickým, kterýž u nich jest mimotní.

6. Čeho po předmětech aesthetických nutně požadujeme, u ostatních jest okrasou a ozdobou, tedy předností sice taktéž ale takovou, že by také bez ní byly s dostatek tím, čím mají býti. U nich aestheticčnost není nezbytna, aby pojmu svému dostačovaly, ačkoli samozřejmě čím dokonaleji pojmu svému vyhoví, tím snáze přiblíží se také dokonalosti aesthetické; poněvadž pak opravdová dokonalost věcí jen ve kráse se occňuje, ne tak v jiných přednostech aesthetických, pokud od krásky se odchyľují, všechny předměty, ne přímo aesthetickými zákony zřízené, dokonalostí sobě vlastní budou směřovati a blížiti se ke kráse. Ale nikoli naopak, že by aesthetické utváření věcí, přímo jinými než aesthetickými zákony řízených, již také dávalo jejich cenu a dokonalost jim příslušnou a potřebnou. Je to blud, některými soustavami aesthetickými zaviněný a pěstovaný, který má osudné následky ve vědeckém i mravním životě.

7. Člověk v aesthetickém vnímání stává se také podmětem aesthetických předností, neboť je ve svém duchu zobrazuje. Obrazy ty ovšem jsou vzácný a chvalný, a ducha v nich působícího činí taktéž chvalným a vzácným. Ale samy o sobě nečiní ho v žádné příčině dokonalým; neboť jednak předpokládají jistý stupeň vzdělání předchozího, jednak nejsou s to, aby samy poskytly mu těch vlastností, kterých vážné úkoly životní vyžadují. Neposkytují mu ani vědomostí, jakých v rozličných okolnostech svých potřebuje, ani dostatečných základů mravnosti, ku které jest povolán. Nemajíť samy ze sebe určitého obsahu myšlenkového, nýbrž jej předpokládají; nevedou ke mravnému chtění ani jednání,

nýbrž mravním zákonem samy se řídí. Správné cítění, které působeno jest přednostmi aesthetickými, povstává jenom na to, aby se líbilo, aby působilo rozkoš aesthetickou. Obsah citův, jež se líbí, jest odjinud a jinam vede; aesthetika však oň stará se jen potud, pokud je s to, aby aesthetický požitek zjednal, nikoli pokud obohacuje vědomosti nebo vede ke mravnosti.

8. Teprve na základě obojího t. ř. aesthetické vzdělání zdárně lze vypěstiti. Kdo nabyl vzdělání v povolání svém potřebného, kdo zřízen jest mravními zákony, ten jest ve svém způsobu dokonalým. Aesthetické vzdělání znamená pak jen jakousi všestrannost a soulad v něm, a jest ovšem vzácnou ozdobou ducha takového, ušlechtilou okrasou života. Nenili však člověk takový, jaký býti má po stránce vzdělání a mravnosti, byť i stále krásnými výtvary se zabýval, aesthetické vzdělání jeho vlastní to nebude, nýbrž jen několik aesthetických vědomostí. Ovšem rozumí se aesthetickým vzděláním také jistá zásoba aesthetických, vědeckých poznatkův a schopnost podle nich souditi, ale jimi samými nikdo aestheticky se neutvařuje. Vůbec nelze o člověku se „stanoviska čistě aesthetického“ ani mluvit, leč docela abstraktně. Aesthetické přednosti, přesněji řečeno, krásné vlastnosti budují se jen na základě rozumové a mravní dokonalosti; kdo jí nemá jak jí máti povinen, ke kráse ani se nepřiblížil, nedím že bez nich mohl by nějakým aesthetickým soudem za výtečného býti uznán. Neboť jsou tytéž rozumové zákony, ježto řídí vědění i jeduání, jak ony, které řídí činnost aesthetickou; tato pouze onu dvoji činnost dovršuje, sbližuje a korunuje v blahém a blaživém požitku. Požitek jest oslazením úkonův, i lze ho správně pouze jimi a v nich vyhledávati. Nenili toho všeho, pak není požitkem aesthetickým,

poněvadž nedostává se mu základu v té dokonalosti, jakou člověk míti má. Má snad člověk hojně vědomosti aesthetické, ale není sám aestheticky utvářen, poněvadž pojmu a povaze své nevyhovuje.

9. Co platí o člověku jednotlivém, platí též o společnosti jeho, která jest buď přirozená (na př. rodina, církev, stát). neb umělá a libovolná (spolek). Všelická společnost zařizena jest na základě nutných zákonů rozumových ale za svým zvláštním účelem, aby vyhověla příslušným potřebám. Když jim vyhovuje, jsou dokonalou, má krásné stránky (jednotu, úměrnost, soulad a pod.), které jsou jí vzácnými ozdobami, jsou aesthetické. Ale měřítko pouze aesthetického zase pro ni není. Jest sice společnost krásná: napřed účel její, kterému hledí se přiblížiti; pak i ona jest opravdu krásná, když jemu se přibližuje, vyhovuje pojmu a úkolu svému. Skutečně zajisté nikdy ho nedosahuje, i potřeba vždy odezíráti ode mnohých vad, ježto jsou zároveň závadami krásného názoru. Krása však jí vlastní jest její dokonalost.

§. 10. Ideal.

Idea (vida, vidina, pomysl) ve filosofii značí z pravidla myšlený obraz a vzorný pomysl věci jaká býti má; i liší se od pojmu věci udávajícího, jaká jest. Proto idea předmět svůj jaksi předchází, pojem ho následuje. Jinak znamená idea též asi tolik, co neurčitý, ne zcela přesný pojem.

1. Ideální jest, co jest podle idee jakožto vzorného pomyslu věci. Ideální věc, ideální bytost, jež totiž ideji své jest přiměřena, zove se idealem, a jako každá bytost, jest buď pouze myšlená nebo skutečně bytuje i mimo myšlení. Ideal krásy bude také vždycky idealem aesthetickým. Jiného idealu aesthetického není, neboť veškery vlastnosti ke kráse nějak vztahovati se mají, aby byly skutečnými přednostmi aesthetickými.

2. Mluvívá se hlavně o třech ideách, „vůdčích hvězdách,“ totiž pravdy, dobroty (dobra), krásy. Nám dle dosavadního rozboru nebudou ovšem logicky souřadny a samostatny vedle sebe, poněvadž krása jest jen pravda a dobrota ve zvláštním vztahu, t. j. pokud rozumnému duchu jasně na ně nazírajícímu jsou pramenem požitku. Znamenají však všechny jakési pomysly, kterých ve všem, co chce slouti pravdivo, dobro, krásno, dosaženo býti má: sice toto pravdivo, dobro, krásno „není ideální,“ t. j. není zcela přiměřeno své ideji, jak býti má. Samozřejmě jest, že takovýto ideal může býti pouze jeden, který totiž by byl samá pravda, samá dobrota, samá krása a tudíž také pravda sama, dobrota sama, krása sama. Takovýto pak mysl a pojem všichni máme jen o Bohu. Vše ostatní, byť i sebe větším a vyšším bylo idealem, potřebuje spokojiti se tím, že co nejvíce blíží se ideji své; idealnost všech ostatních věcí záleží pouze v tom, na kolik se blíží své idealnosti úplně, i nebude tudíž nikdy leč nedokonalá.

Tímto idealem krásy bude bytost, jež mezi všemi bytostmi nejvíce krásou vyniká, ať jest pouze myšlená či skutečná. Všichni pak se shodují v tom, že idealem krásy ve světě viditelném jest člověk: nikoli ten neb onen člověk skutečný, který pokaždé jistými jen stránkami k idealnosti se blíží, nýbrž člověk myšlený se všemi dokonalostmi, které k ideji člověka dokonalého náležejí. Idea ta již ovšem není u všech stejná, a proto také nestejně se vyličuje ten ideal člověka. Vší rozumnosti však přičí se, spatřovati idealnost člověka a tudíž nejvyšší ideal v našem oboru ve kráse člověka tělesné; vždyť není to ani celý člověk, oč méně ideal jeho! Právě význačná a podstatná stránka duchová buďto zcela

vypuštěna, neb aspoň nikterak nevyčerpána při tom, co krásou tělesnou se rozumnívá.

4. Idealy jsou přerozmanity podle přerozmanitých ideí, jaké lidé mají. Samy o sobě však jsou určity jen podle správných ideí. Jsou tedy nejen pouze podmětny, jak je v rozmanitých ideách u lidí nalézáme, nýbrž také předmětně a věcně mohou býti určeny pravými a správnými pojmy o kráse a zákonech jejích. I tak ale ještě stále ostávají rozmanity, poněvadž vesměs jsou jen pokusy, přiblížiti se idealu pravému a jedinému, kterého nám zcela přiměřeně vystihnouti nelze.

Hlava 3.

U m ě n í.

§. 1. Pojem a úkol umění.

1. Aesthetické vlastnosti nejvíce vynikají na výtvorech umění, tak že jimi po výtce zabývá se aesthetika. Uměním zove se každá schopnost, něco provésti (τέχνη, ars); vyrozumívá se při ní jakási zručnost a dovednost. V užším významu jest nám nyní umění tolik, co umění krásné (uměna, uma). Krásné umění pak je schopnost vytvářeti díla, která ke svému účelu potřebují aesthetických předností, zvláště co největší krásy. Aesthetické přednosti totiž jim dodávají aesthetické ceny a hodnoty, kterou nám působí požitek rozkoše; ve kráse jejich zvláště niternou jejich dokonalost jasně nazíráme a v ní sobě libujeme. Jelikož díla krásného umění jsou předměty naší duševné činnosti, aesthetická hodnota jejich k činnosti té pobádá, činíc ji příjemnou a dokonalou.

2. Ze zkušenosti víme, že díla krásného umění mají pokaždé svoje zvláštní účely a úkoly. Vždycky povstávají z nějakého úmyslu, který v nich nějak jest vyjádřen; dle něho pak také vždycky lze jich užívat, po případě zneužívat. Aby dílo nějaké samo sebou se ukazovalo dílem krásného umění, jest potřeba, aby tato hodnota jeho, že jest dílem krásného umění, nějak vniterně a nutně souvisela s jeho vznikem a určením, s jeho upotřebením. Nedostačí tedy, abychom o nějakém díle směli říci: „jest aesthetické,“ „jest krásné“; neboť

i jiná díla činnosti lidské přisudku toho zasloužiti sobě mohou a obyčejně si ho zasloužiti hledí. Ale potřebí, aby dílo dle svého vlastního účelu vymáhalo toho přisudku, t. j. aby jen v tomto způsobu, s aesthetickou hodnotou, účelu svému důstojně vyhovovalo.

1. Co krásným uměním jest vytvořeno, zove se uměleckým. Tím naznačena jest aesthetická povaha i hodnota díla; proto stručně posuzujeme díla jakožto „umělecká,“ t. j. aestheticky vzácná, neb jakožto „umělecky bezcenná.“ Umělym zove se pouze, co vykonáno činností lidskou, nepovstavši od přírody; k významu tomu pak obyčejně se pojí význam pochvalný, že činnost ona byla dovednou a zručnou, někdy však také hanlivý („umělkovanost“).

2. Umění jest i schopnost něco pověděti, zakládajíc se na vědění („učení dává umění“). Je také zručnost řemeslná, mechanická, která v pojmu svém chová znak tělesné, zevnější práce, dělnosti, námahy, kdežto umění samo o sobě značí cos ušlechtlejšího. Ba „artes liberales“ (svobodná umění) znamenaly vůbec vyšší činnost, zvláště duševnou, nikoli dělnickou a otrockou. „Uměním“ prostě rozumí se vždy umění krásné.

3. Hranice mezi uměním vlastním a řemeslným nesnadno přesně určití, jakož ani v dějinách přesně určena nebyla. Neboť nelze theoreticky pokaždé určitě říci, zdali s účelem díla nutně souvisí krása jeho. Jisto však jest, že umělecká díla zvláštní měrou vynikati mají co do krásy a ostatních aesthetických vlastností; sice nestojí za práci a vznešené místo, jehož dostává se jim mezi výtvořky lidskými. Dílo řemeslné bez aesthetických vlastností vyhoví stejně svojí potřebě; umělecké bez nich nehodí se v umění na nic, nemajíc tu ceny prázdné, a ani mimouměleckého účelu svého dobře nedosahuje.

4. Díla umělecká sestávají především ze dvou částí: jednak působí na smysly zevnějším zjevem svým, jednak

zevnější stránkou něco vyjadřují, co ona v sobě chová, a co duch ve vněmeh smysly zjednaných postřehuje. Obojí část zahrnouti lze názvem prostředků v uměleckých; v užším významu však jen prvá obsahuje prostředky, kdežto druhá značí látku (obsah). Látka pronáší se vhodnými prostředky, aby způsobila aesthetický dojem. Tento je třetím členem při vnímání aesthetickým; vzniká sice teprve v podmětě vnímajícím, ale nezbytně v samém díle již nějak jest sestrojen a připraven, neboť kdyby ho tam nebylo, nemohl by nás ani dojímati. Tento člen zove se nejpříhodněji předmětem uměleckým.

5. Ode dávna ustálil se o výkonech uměleckých název *nápodoby* (μίμησις) a *napodobenin* (μίμημα) vzhledem ke skutečnosti, která neřídí se zúnmyslnou činností uměleckou ani zákony jejími. Název sám o sobě praví pouze, že činnost umělecká používá zjevů skutečných, podobných zjevům uměleckým, o čemž není pochyby; kterak jich používá, potřebí v aesthetice teprve vyšetřiti. Užíjemeli toho stručného výrazu o složkách díla uměleckého, tedy sestává ono ze zevnějších prostředků, kterými přiměřenou látku pronáší, a z předmětu, který v látce jest vyjádřen a v ní skrze prostředky vypodobněn. Ve skutečnosti tytéž části spatřujeme; tak na př. pohled na krajinu sestává z dojmu světla a stínu a barvitosti a tvarů věcí (prostředky), z představ jednotlivých věcí a souboru jejich (látka) a z nálady, jakou v nás to všecko působí (předmět).

Výměr umění nahoře položený obsahuje též účel umění. Míněn jím zvláštní každého umění úkol, o kterém ono dle svých prostředkův a své látky pracuje. Mimo zkušenost, že díla umělecká vždy opravdu nějakým zvláštním účelům slouží, přihlíženo výměrem tím též ke vzniku umění, který nikde nejeví umění povstalým samo pro sebe, beze zvláštních účelů, nýbrž povždy a všude za jistých příležitostí a k jistým účelům, které mělo

jaksi oslaviti a okrášliti. Obyčejný výměr: „umění jest schopnost vytvářeti krásno“ (krásná díla) nevystačí na rozdíl umění od řemesla, neboť i řemeslo provádí krásná díla, aniž věcně jest odůvodněn.

§. 2. Rozdíly a jména umění.

1. Dle prostředkův a látky dělí se předně umění výtvarné a zvukové; prvé působí na zrak, druhé na sluch svojí přiměřenou látkou, tvary nebo zvuky pronášenou. Tvary i zvuky zase jsou rozmanity, a dle toho jednotlivá umění dále se třídí. V dějinách spatřujeme tuto řadu krásných umění: stavitelství, sochařství, malířství, hudbu, básnictví. První tři jsou výtvarná. Látka dvou prvých jest hmotná (tvary tělesné v délce, šířce a hloubce); látka malířství není sice hmotná, ale přece v délce a šířce rozložitá, a snaží se taktéž býti tělesnou, ana dojmem světla a stínu nahrazuje třetí rozměr (hloubky), jehož nemá.

2. Tato odvětví krásného umění v dějinách osvědčila se jakožto vynikající střediska krásné snahy, tak že jim nikdo místa mezi krásnými uměními neupírá. Spíše počet jejich často se zvětšuje, neboť i vyšší řečnictví, herectví, dramatické umění a j. namnoze k nim se připočítává. Zde však buďtež ostatní kladena mezi umění řádu nižšího.

Hudba vůbec klade se mezi vlastní krásná umění, jen že někteří z nich vylučují pouhou hudbu nástrojovou (instrumentální), poněvadž v ní převládá dojem smyslový (příjemný), jehož obsah jest příliš neurčitý.

3. Dle látky neboli obsahu v užším smyslu, nezahrnujíc v to prostředkův, liší se umění náboženské a světské (profanní). V dějinách rozdíl ten jest přesně vyznačen, ačkoli původem veškero umění bylo náboženské,

poněvadž výkonům k náboženství se vztahujícím člověk nejspíše a nejvíce nutkán byl dodávati co nejvyšší ceny aesthetické. Světské umění v dějinách především slouží vyšším účelům života obecného a státního, později pak také pouhé zábavě.

Název „světské umění“ (profanus — mimo svatyni jsoucí) neobnáší nikterak poroku nebo příhany, znamená pouze umění mimonáboženské. Že právě umění nemůže býti protináboženským, rozumí se samo sebou, když povážíme a oceníme, co jest náboženství. Světské umění liší se v občanské a zábavné (hedonické). Zábavné jest každé umění, ano zjednává rozkoš aesthetickou. Pouze zábavné nemá látky ani náboženské ani pro občanskou společnost důležité a významné; nezove se však zábavným proto, že by bylo na pouhou kratochvíli a vyrazení, neboť na to jest příliš vznešeným a neprovede toho tak, jako hra a zábava obyčejného druhu.

4. Uměny nižšího řádu souvisejí jednotlivě pokaždé nějak s vyššími, postrádají však více méně onoho hlavního znaku, aby s vlastním účelem jejich aesthetická hodnota a krása nezbytně se vyžadovala; nad to mají vesměs jakýsi služebný ráz vzhledem k vyšším. Sem náležejí: zahradnictví (příbuzné se stavitelstvím a sochařstvím); grafika (příbuzná s malířstvím), která zahrnuje mědirytectví, dřevořezbu, kamennotisk, olejotisk, světlotisk, fotografiku a pod.; herectví (příbuzné se sochařstvím a malířstvím), které zahrnuje tanečnictví, mimiku a pod.; řečnictví (příbuzné hudbě a básnictví, z části sochařství).

5. Umělecký průmysl ještě více služebný a dělný onen ráz na sobě nese, ačkoli snaží se také co nejvíce přednostmi aesthetickými vynikati. Odvětví jeho jsou: průmysl tkaninový (textilní, příbuzný malířství), keramický (výroba nádob, příbuzná sochařství), tektonika (sestava pevných těles, zvláště tyčkovitých,

v celky, příbuzná stavitelství), stereotomie (stavba kamenitá a pod., příbuzná stavitelství). Vůbec viděti tu příbuznost pouze s uměním výtvarným, kterému průmysl namnoze slouží jakož i potřebám všedního života. Není však umění svými vyššími a ušlechtilějšími účely tak odmezeno, aby i pod řemeslo klesnouti nemohlo, jakmile by začalo sloužiti všedním choutkám a libůstkám. Díla řemeslná a průmyslová i bez aesthetických vlastností, které jsou jim na okrasu, vyhoví svému praktickému úkolu: díla, která chtějí a mají býti umělecká nejsou jimi, na umění jsou příliš nízká, na řemeslo příliš vysoká, nemajíce žádného jiného praktického významu, nejsou tedy ničím, tak že obyčejná díla řemeslná užitekem svým daleko nad ně vynikají.

Aesthetika zabývá se přímo jen uměním vlastním, uměním krásným. Ale obyčejně přibírá též umělecký průmysl ve svůj obor, jelikož díla jeho mívají též aesthetické přednosti; více nás obklopují než díla v pravdě umělecká, více také na nás působí. Zvláště t. ř. populární aesthetiky právem zevrubněji o průmyslu tom jednájí, jen že dosud ne vždy způsobem dosti ušlechtilým a opravdu aesthetickým, nýbrž více materialistickým. Výměr aesthetiky jakožto vědy o krásném umění ostává i takto platen, poněvadž o průmyslu jedná aesthetika též právě jen potud, pokud na něm aesthetické, tudíž umělecké přednosti se spatřují.

§. 3. Účel umění.

Účelem rozumí se to, k čemu něco směřuje. Jest on p o d m ě t n ý (osobní), když úmysluá činnost dilem svým, p ř e d m ě t n ý (věcný), když dílo samo vniternou povahou svojí k němu směřuje. Obojí někdy je týž, někdy různý; někdy věcný jest zároveň osobním, ale osobní nad to někdy ještě dále jde, an chce činností svou ještě něčeho jiného dosíci, nežli pouze dílo provésti. Jen o věcný účel tuto běží, který vyplývá z pojmu a povahy věci; o činnost osobní jde tu pouze potud, pokud jest povinna směřovati tamtéž, kam dílo samo ze sebe má

směřovati: podle věcného účelu zříditi třeba též osobní, byť i tento ještě dále sahal.

1. Přednosti aesthetické, jimiž díla umělecká nezbytně se vyznamenávají, jsou vlastnosti vztažené: dokud jich nikdo nevnímá, dotud jich ještě docela není. Umělecké dílo tedy nezbytně k tomu směřuje, aby aesthetické vlastnosti jeho, které je činí uměleckým, byly vnímány. Aesthetické vnímání pak u vnímajícího podmětu má jisté účinky v zápětí; účinky ty zase jsou účelem aesthetického vnímání. Účelem umění tedy jsou účinky, jež působí aesthetické vnímání.

Naproti tomu jistá, velmi rozšířená nauka praví, „umění sobě samo jest účelem“ (l'art pour l'art). Lze ji rozuměti různým způsobem — ač jestli v ní vůbec něco rozumného. — Buď umělecká činnost pracuje pouze, aby pracovala — a takto věta ona jeví se zřejmě nepravdivou; žádná duševní činnost lidská si tak nepočíná, aby nějakého dobra svou prací nezamýšlela; i hra, nejnižší stupeň činnosti té, chce něco dobrého způsobiti, na př. občerstvení, tím více tedy vážná činnost, jakou jest umělecká. Jinak ona věta také znamená, že umění, t. j. soubor děl uměleckých a tedy také jednotlivá díla umělecká jsou pouze na to, aby byla: to však odporuje obecné zkušenosti, kteráž učí, že díla umělecká jsou veřejným majetkem a k veřejnému požitku; vždy aspoň umělec má z nich požitek, a k vlastnímu umění nepočítají se, dokud obecenstvo jich nepřijalo. Posléze snad chce ona věta říci, že umění jest na to, aby provádělo umělecká díla, neohlížejíc se, zdali komu se líbí či ne, zdali vzdělávají a zušlechťují či ne a pod.: avšak umělecké dílo, které nikomu se nelíbí, právě není uměleckým. Jediný správný smysl měla by ona věta, kdyby pravila, že umění má jakožto umění svůj zvláštní účel umělecký; potřebí toliko vyložití, v čem on záleží.

2. Účinky vnímání aesthetického jsou libé stavy duševní; jsou to nálady, rozpoložení a skutky, doprovázené citem rozkoše. Účel umění pak není jiný, nežli prováděti díla, která ty libé stavy duševní napodobí

a v podmětu díla ta vnímajícím působí. Účel umění tedy je duševný jako předmět jeho. Duševný obsah, v látce uměleckého díla vyslovený, působením díla toho umělecky (aesteticky) se utváří. Správně tudíž utvářeti obsah duševný jest úkolem umění.

Horatiovo „aut prodesse volunt aut delectare poetae,“ ač není přesné, vyniká přece daleko nad novější pravidla, dle kterých umění má pouze baviti. Rozumili se tím zábava aestetická, pak pouhé jméno zábavy jí nevystihuje; neboť obyčejný pojem o zábavě naprosto jest umění nedůstojný, ani toho odvětví uměleckého nevyjímajíc, které nazváno zábavným. Mnohem lépe vyslovují úkol umění: vzdělávati, zušlechťovati, povznášeti a pod., jen když nevyklučují bytuého požitku aestetické slasti a rozkoše.

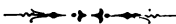
3. Pod jediným účelem veškerá umění stojí pak zvláštní každého jednotlivého umění účel, který se řídí zvláštní jeho látkou a prostředky uměleckými. Zde již docela na jevo vystupuje, kterak umělecká stránka není sama pro sebe, nýbrž jen vzácnou ozdobou jistých výtvorů ducha lidského, které řídíce se dle vlastní své povahy svými zvláštními zákony vyhovují nezbytně také zákonům aestetickým.

§. 4. Stupnice umění.

1. Stupnice předmětů seřazuje se dle vzájemné ceny poměrné. Každý předmět ve svém druhu dokonalý má svou cenu o sobě nejvyšší, tak že ho nelze ani podceňovati ani nadceňovati. Jestli totiž sám o sobě dokonalý, hodí se ke svému účelu nejlépe i nemůže žádným jiným lépe býti nahraděn. Jakmile však tato cena jeho na jisto postavena, lze ji podle vyššího měřítka více druhům společného ovšem s jinými srovnávati a poměrně oceňovati.

2. Umění, jsouc pouze lidskou schopností a činností, má totéž měřítko jako všechny jiné úkony lidské: čím více jsou úkony duchovými, tím výše stojí. Podle toho není žádného rozdílu mezi uměny co do předmětu a uměleckého účelu: všechny mají týž účel, duševnou látku nápodobiti. Látkou však a prostředky jednotlivých uměn i ten společný účel pokaždé poněkud se mění; budou se tedy na vzájem podle toho lišiti a řaditi, kterak látka a prostředky mají se k duchové činnosti.

3. Stupnice uměn protož ode dávna správně jest ustálena tak, že stavitelství stojí nejniže, básnictví pak nejvýše. Ve stavitelství zajisté hmota nejvíce převládá, vyžadujíc nejvíc úsilí, aby duchovému účelu uměleckému byla podrobena; zvláštní pak účel stavitelství taktéž nejvíce je hmotný, postaviti totiž obydlí. Hmotná stránka v sochařství a malířství také vyniká, ale již méně než onde, podrobujíc se snáze produševňovací činnosti umělecké; prostředky (tvary, světlo, barvy) jsou připoutány k látce tělesně rozložitě (tělesa, skupiny těles, tělo lidské). Hudba pouze v podřízené části má hmotné nástroje; ve zpěvu souvisí s básnictvím, a nástroj obou, mluvidla lidská, jest sice hmotný, ale přímo činnosti duchové podřízený. Prostředek hudby i básnictví, zvuk, jest nehmotný, látka pak, představy zvukem vyjadřované, jest pouze duchová, i když předměty, představami vyjadřované, jsou někdy hmotné (osoby, věci, události na nich přihodilé a pod.).



Část II.

Básnictví.

1. Vlastním předmětem poetiky jest básnictví. Základní pojmy aesthetické jsou pojmy povšechné, z jednotlivých děl uměleckých abstrahované. Každé umění vlastní a zákony aesthetické ve svých dílech zvláštním způsobem osvědčuje. Potřebí tedy napřed určit, kterak básnictví jest odvětvím uměleckým, jednak od jiných činností lidských vůbec, jednak od ostatních odvětví uměleckých odděleným.

2. Díla básnická tím, že jsou básnická, liší se od ostatních výtvorů činnosti lidské vůbec a umělecké zvláště, jsouce sobě navzájem co do bytnosti a podstaty příbuzna. Poetika zkoumá, v čem záleží bytnost díla básnického, a kterak aesthetické vlastnosti v něm se projevují. Díla básnická však mezi sebou liší se opět každé svou zvláštní povahou, dle které jedno druhému jest podobnější neb nepodobnější, a řadí se ve třídy a druhy básní. Poetika zabývá se těmito třídami a druhy básní; jednotlivé básně probírá a popisuje dějepis básnictva.

3. Každé dílo básnické za jistých podmínek vzniká a působí; poetice náleží podmínky ty vyšetřit a pojednat o původci a vnímátele díla básnického.

Hlava 1.

O básnictví vůbec.

§. 1. Pojem básnictví.

1. Básnictví jest umění slovesné. Jsouc uměním dělí se od ostatních činností lidských, jež taktéž slovem, řečí se projevují; jsouc pak uměním slovesným, dělí se od ostatních uměn.

Český název odvozuje se z kořene „ba“ (v bájeti = mluvíti, vyprávěti). Řecký název „poiesis“ (zobecnělé „poesie“) značí všelikou činnost, pak uměleckou a posléze básnickou; i my někdy slýcháme o „velké básni přírody,“ o „básni hudební“ a pod. — „Básnictví“ znamená schopnost básnickou, dále pak také soubor děl básnických; tento druhý pojem vystihuje se také slovem „básnictvo,“ kteréž jinak také znamená souborně básníky. — Výraz „umění básnické“ (= básnictví) obsahuje z části stejnomluv, neboť nemůže býti básnickým co není uměním; ale ve všech řečech užívá se výrazu toho (ars poetica atd.), tak že „básnické“ pouze blíže určuje „umění“ stejným asi způsobem jako „slovesné.“ Slovesným zove se vše, cokoli slovem se vyjadřuje. Kdo i řečnictví počítá mezi vlastní krásné uměny, bude míti dvojí umění slovesné, a pak umění básnické a řečnické budou druhy umění slovesného. Užší význam slovesnosti jest, že obsahuje slovesné projevy pouze jistého druhu, vylučující vědy odborné, na př. přírodovědu, matematiku atd.; ten také jest někdy význam písemnictví (literatury), ba mnohdy slovesností zove se pouze umělecká slovesnost („belles lettres“).

2. Básnictví jest uměním člověku nejvlastnějším, neboť nepotřebuje k němu nikoho a ničeho nežli sebe sama, své řeči a toho, co by jí pronesl. Jest uměním člověku nejpřirozenějším, neboť pozůstává z částí u

každého rozumného člověka daných: z řeči a z toho, co se jí pronáší. Proto také jest uměním nejobecnějším, jež přístupno jest nejširším vrstvám. Jakožto umění vůbec náleží mezi činnosti člověka nejvzácnější, mezi uměními pak zaujímá prvé místo.

3. Básnictví jest schopnost vytvářeti slovem díla, která k účelu svému potřebují aesthetických předností a co největší krásy. Provádí díla slovesná, která dle povahy jsou s to, aby se vyznamenávala aesthetickými přednostmi; a naopak jen tehda jsou to díla básnická, když s povahou jejich nutně a vniterně souvisí cena aesthetická tak, že by bez ní stala se vůbec bezcennými. Celé dílo básnické slovem jest provedeno; tudíž i aesthetické přednosti slovem se projevují, na ně jsouce upoutány.

Opět stejnomluvem jest, mluvíti o „kráse básnické,“ „krásnu básnickém“ (místo: krása slovesná, krásno slovesné), ale mluví se tak z pravidla; vyznačuje se tím zvláštní způsob. jakým krása ve slově se projevuje.

§. 2. Rozdíl básnictví od ostatní slovesnosti.

1. Básnictví s ostatní slovesností má společný prostředek a nástroj, totiž slovo (řeč, mluvu). Každý slovesný projev chce něco povědět, chce slovy vyjádřiti duševní obsah. Potřebujeli takový projev k účelu svému aesthetické hodnoty, náleží do básnictví; pakli ne, náleží ke slovesnosti neumělecké.

2. Slovesný projev chce něco povědět za nějakým účelem; chce buď prostě se vyprávěti, neb něco oznámiti, poučiti, přesvědčiti, vybídnouti atd. Dle obsahu svého, který vyprávějí, pokaždé zvláštní jest záměr jeho: povědětí totiž právě tento obsah, aby i druhý člověk, jemuž jej povídáme, ho nabyt. Liší se tedy ve slovesnosti účel poučný a vybízečí (theoretický a praktický); dle

něho jest slovesnost poučně vědecká a řečnická. Dle zvláštního pak obsahu třídí se obojí projevy dále do podrobná.

Slovesnost poučná (vědecká, theoretická) chce o tom, co pronáší, poučiti. Úkolem jejím tedy jest pověděti, jak se věc má či nemá; za tím účelem věrně, zevrubně, úplně ji popisuje, po případě také dokazuje, že správně popsána. Na to potřebí věc důkladně znáti a přesně podati. Aesthetické hodnoty na to není potřebí. Někdy ovšem vědecký projev honosí se též aesthetickými přednostmi, aniž vědecká cena škody bere, ba přispívá se tím snad k lepšímu objasnění věci; ale nutně cena aesthetická s poučným úkolem nesouvisí.

4. Řečnický (paraenetický, praktický) projev usiluje o tom, co praví, přesvědčiti a tím směrem přemluvití a vybidnouti. Za tím účelem předně jasně vyličuje věc, stále prohlédaje k tomu, aby ji doporučil, pak hledí pádnými důvody a důkazy o ní přesvědčiti a směrem jejím povzbuditi. I zde vlastnosti aesthetické často k účelu znamenitě přispívají, ale nejsou k němu nezbytny, neboť často také bez nich, často i lépe bez nich řečník záměru svého dosahuje.

5. Básnictví nechce přímo ani poučovati ani napomínati. Užívá sice obojího způsobu, buď povídajíc, jak věc se má, anebo k něčemu vybízejíc; ale přímo nechce ani obohatiti vědomostí našich o té neb oné věci, aniž k nějakému skutku vyzvati a přiměti. Vyslovuje se o věci pouze dotud, pokud ona pozorovatele dojímá, a tak, jak jej dojímá. Dojem vniterný jest účelem stránky umělecké, vysloviti se o věci, jest účelem propovědi slovesné; celý projev básnický sám o sobě nechce více než vysloviti se o věci pod dojmem, kterým ona působí na člověka. I když tedy z výtvoru básnického lze se

poučiti nebo rozplameniti k předsevzetím. on toho nezamýšlí ani nevylučuje: nezamýšlí, neboť chce pouze povědět, jak věc vnímatele dojíhá; nevylučuje, neboť dojem věci na vnitro vyslovuje se v citech, představami vzbuzených, představy pak a city jsou zárodky vědění a jednání.

6. Dojmy věci a představ na duši vyjadřují se rozmanitými spůsoby: pláčem, smíchem, rozhorleností atd., kolik vůbec jest rozmanitých citů. Básnictví vyjadřuje dojmy pouze vzhledem k rozkoši a slasti aesthetické, zda jsou dojmy libými, nikoli pouze proto, že vůbec jsou nějakými dojmy. Proto vyžaduje se, aby výtvoř básnické vynikaly přednostmi aesthetickými. totiž takovými, které duši libě dojíhá, a to onou libostí, kterou jsme nazvali rozkoš aesthetickou. Nový poznatek působí také libě, totiž jest příjemný naší vědychtivosti; rozhodnutí, ku kterému řečníkem jsme byli přivedeni, je také libé, poněvadž čelí k dobru, užitečnu atd. Básnickým jest obojí jen tehda, když samo o sobě, jasně jsouc prozíráno, působí libě.

7. Výměř básnictví naproti ostatní slovesnosti klade důraz na nezbytnou stránku aesthetických předností, kterými projev básnický vždycky se doporučuje, kdežto ostatní výtvoř slovesné jí taktéž mohou se vyznamenávat ale nepotřebují. Odtud viděti, že hranice mezi obojím druhem slovesnosti, básnickým a nebásnickým, není tak naprosta, že by obojí navzájem byl neporovnatelný a se vylučoval; ale určita jest ovšem dokonale. Výtvoř nebásnické příúcastňují se vlastností básnických, a naopak básnické stávají se nebásnickými z nedostatku potřebných předností aesthetických.

§. 3. Rozdíl básnictví od ostatního umění.

1. Jednotlivé umění mezi sebou liší se každá svým uměleckým prostředkem neboli nástrojem. Rozdíl ten není, jako prostředek sám, pouze zevnější, nýbrž zasahuje hluboko do podstaty umělecké, poněvadž působí na látku i na předmět nápodoby umělecké.

2. Prostředek výtvarných umění jest prostorně rozložitý a působí na zrak, jímž povstává přímý názor. Části názoru toho nevznikají docela najednou, neboť zornice a čiv zrakový jest velmi úzký, i nedovede paprskův od sebe příliš vzdálených najednou zachytiti. Ale přece jistý počet blízkých paprskův najednou vniká do oka a působí současně jednotný prostorný názor. Nad to jest oko náramně pohyblivo i nahrazuje nedostatek současného vnikání všech paprskův přerychlým postupem jejich, tak že zdá se spatřovati současně, co vlastně spatřuje po sobě. Naproti prostředkům hudby a básnictví, zvukům a slovům, ostává to vždy ještě jakousi současností, a tudíž jsou tu vždy počítky a názory prostorně rozložené.

3. Zvuk jakmile pronesen zaniká, zůstává toliko jakýsi slabý ohlas ve sluchu; postupnost prostředku uměleckého je zde tudíž úplně vyznačena, a látka umělecká v síle a výšce zvukův taktéž postupně se jeví. Slovo jest sice také zvuk, ale v básnictví není jeho prostředkem stránka zvuková, nýbrž zároveň značivá, t. j. že vyjadřuje pomysly. Jest nejpříměřenější a nejjasnější známkou vnitřního obsahu, jaké žádné jiné umění nemá. Ono zaniká, jakmile promluveno, pomysl ostává, dokud nezatlačen jiným. Skladba slov, mluva postupuje v době, představy taktéž nuceny jsou postupovati, neboť vědomí, ke kterému se obracejí, jest velmi úzké, tak že velmi málo představ najednou v něm trvati může. Paměť

pouze podržuje i představy z vědomí uniklé; i mohou novými představami nějak souvislými opět do vědomí zavolány býti, tak že takořka současně s nimi v nový obraz zdají se pojiti. Bytně tedy prostředek básnictví jest postupný, a látka postupně toliko se dostavuje.

4. Počítky a názory zraku jsou ze všech počítků nejurčitější; vztahují se k jednotlivým určitým věcem a dějí se smyslem nejbystřejším. Látka umělecká tedy jest určita a jasna; dojmy duševné jsou co do síly jasny a mocny, ale co do duševného obsahu méně určity nežli dojmy představ básnických. Představy, jakých řeč poskytuje, nejsou tak jasny a určity jako názory tvarů tělesných; za to dojmy duševné z nich jsou určitější, poněvadž tyto představy jsou přímým prostředkem, jemuž duše rozumí, kdežto představy tvarů třeba napřed jaksi oduševniti. Postupný prostředek básnictví lépe tedy svědčí postupné povaze činnosti našeho vědomí, povaze duchové. Zvuk pouhý jest sice postupný, ale působí více ústrojně než duchově; proto sice velmi silně a mocně, ale co do obsahu málo určitě. Dojmy ony duševné (city) vůbec nemají zevnějšího prostředku, kterým by přímo je bylo lze vyjádřiti a pronésti. Veškeré umění je více méně zřetelně pouze naznačuje. V této význačnosti básnictví stojí nejvýše, ačkoliv ani jeho prostředek není přímo přiměřen tomu, co chce vyjádřiti: cit nemá slov.

5. Jak daleko tedy působí prostředek umělecký svojí povahou v povahu látky a předmětu uměleckého, tak daleko sahá též rozdíl uměn. Na účel a předmět umění působí pouze tolik, že u básnictví dojmy duševné jsou nejurčitější, protože nejméně tělesné: slovo zajisté vždy zpřímá něco určitého praví, méně určitě tvary tělesné něco praví, nejméně určitě zvuky. Na látku

působí prostředek značně, neboť látka řídí jím nezbytně tak, aby jím mohla býti vyjádřena. Výtvarné umění tedy má látku prostorně rozložitou, básnictví postupnou.

1. Nejvíce přetřásán byl poměr malířství a básnictví. Lessing rozhodnul, že básnictví nápodobí přímo postup, tedy děj (Handlung, Bewegung) a nepřímá tělesa (postupující), malířství pak přímo tělesa (současná) a nepřímá v tělesech děj; pokládal totiž tělesa a děj za předmět nápodoby umělecké, ano oboje pouze jest látkou. Potřebí tedy správně větu doplniti tak, že oboje umění napodobí duševný obsah svým způsobem v látkách sobě přiměřených: malířství současně v prostorných látkách, ve kterých projevuje se přímo cosi současného (stavy, nálady, rozpoložnosti) a nepřímá teprve naznačen postup (děj, jednání). Básnictví naopak napodobuje postupně v postupných látkách, ve kterých přirozeně přímo jeví se postup (děj, jednání) a nepřímá v něm teprve nálady a rozpoložnosti. Působí v to též určitost obsahu citového, jakou v obojím umění nalézáme: v ději mnohem určitějšího obsahu se vyžaduje nežli v náladě. Výtvarné umění proto vniterný obsah více naznačuje než vyjadřuje, kdežto básnictví více vyjadřuje, ač také ne docela určitě.

2. „Vše uměleckým dílem“ lze si mysliti pouze dílo, které různými stránkami a částmi svými do různých umění zasahuje. Každé z nich tedy přičiní se, aby na úkor jiných příliš nepřevládalo ačkoli sotva je takové „všedílo“, které by nemělo nějakého význačného rázu a nenáleželo po výtce do jistého oboru uměleckého. Pravá sloučenina umění, aby každé co nejdokonaleji vyniklo, sotva jest možná; ani drama starořecké, na které se tu poukazuje, ani nové zpěvohry Rich. Wagnera nejsou veledíly všech umění, nýbrž pokaždé jedno umění jest hlavním podkladem, a ostatní k celku přispívají.

Hlava 2.

Dílo básnické.

§. 1. Pojem díla básnického.

1. Dílo básnické jest umělecké dílo slovesné; zove se prostě básní. Báseň je tedy dílo, které slovy pronáší myšlenkový obsah, vynikající přednostmi aesthetickými, zvláště krásou. Zevnější podoba její jest pouze ta, že je skladbou slov, o které se vždy předpokládá, že něco praví, že nějaký obsah vypovídá. Podstata její záleží v tom, že tato skladba slov, která nějaký obsah pronáší, vyniká přednostmi aesthetickými, zvláště krásou, majíc totiž v sobě zvláštním způsobem uskutečněny podmínky, za kterých vnímání její aestheticky působí.

2. Zvláštní způsob ten jest právě způsob básnický i spočívá v tom, že aesthetické přednosti jsou provedeny ve výtvoru, který sestává ze slov a z toho, co slova vyjadřují. Dílo, ve kterém vše takto provedena, má v sobě podmínky, aby aesthetický dojem působilo, i zove se samo aesthetickým (uměleckým, básnickým). Uměleckou cenou dělí se dílo básnické od ostatních děl slovesných, zvláštním pak způsobem, jakým umělecká stránka ta ve slovesné skladbě se provádí, dělí se od ostatních děl uměleckých.

V užším významu jsme zvykli básní nazývati pouze jisté útvary básnické, totiž veršované, poněvadž v nich tvárnost básnická hned prvému pohledu se jeví, dávajíc též o ostatních vlastnostech básnických souditi.

§. 2. Složky básně.

1. Báseň jeví se nám především v téže podobě jako kterýkoliv jiný projev slovesný. Jestíť to jisté množství slov a vět, a to mluvených a slyšených, neboť řeč určena jest po přednosti k mluvení a slyšení. Písmo jest jen pomůckou a náhradou, ovšem i v básnictví důležitou, ale nikoli z důvodův aesthetických, které vesměs prohlédají k básni jakožto ku projevu mluvenému. Tato slovesná stránka básně vzhledem k básni zove se prostředkem jejím, vzhledem k nám pak její formou (tvárností) zevnější.

2. Slovem se něco vyjadřuje a pronáší. Řeč jest soubor značek, se kterými ten, kdo řeči rozumí, spojuje jisté pojmy. Řeč tedy jest prostředkem dorozumívacím co do pojmů (představ, myšlenek). Poněvadž pak pojmy jsou zase duševními značkami věcí, tedy řeč pronáší se o věcech, o předmětech, ať skutečných ať pouze myšlených. Toto vše, co v básni řeči se vypovídá, zove se látkou a obsahem básně.

3. V obsahu básně třeba rozeznávati dvojí část: obsah takto již hotový a spořádaný, jak jej báseň podává, a jednotlivé části jeho, ze kterých jest sestaven. Části ty ještě přesněji nazývají se látkou, jsouce vlastním materiálem, ze kterého báseň sestává; v obsahu, jaký v básni jest, látka ta vlastní už jest jaksi utvářena, má již určitou tvárnost, kterou zoveme vniternou formou básně. Skládá se tudíž báseň ze tří částí: z látky, z formy vniterné a z formy zevnější.

Rozdíly ty pozorují se v každém výtvoru, který zevně se projevuje. Čím do smyslů bije, to jest forma jeho zevnější. Ta zobrazuje vlastní tvary, kterými látka jeho již jest opatřena, dříve nežli zevně zjevným se stává. Obraz krajiny na příklad sestává z předmětů, které dojmy světelnými (barevnými) se jeví:

forma vniterná obrazu toho jest souvislost předmětů navzájem, pro kterou je kladu za členy jednoho celku, téhle určité krajiny. I ve složitých představách a pojmech, které na venek se projevují, tré částí se vyskytuje: jednotlivé znaky, ze kterých pojem sestává, jsou látka jeho; způsob, jakým v jeden pojem se skládají, jest forma vniterná; způsob, jakým pojem se pronáší, jest forma zevnější. Ve skupinách pojmů (v soudu, úsudku) jest věc ještě více zřejma: látka soudu jest, co jím se vypovídá; forma vniterná, jakým vztahem pojmů soud sestaven; forma zevnější, jakými výrazy soud se pronáší.

4. Složky takto vypočtené zahrnují v sobě zase jiné prvky, ze kterých se skládají. Všechny navzájem na sebe působí, se obmezují a určují za jediným účelem celku. Jedna složka předpokládá druhou, máli hotový celek povstati: látka jest podkladem, forma pak jest činitelem, jenž látku určuje a určitě projevuje; takto vzniká báseň. Pozorovateli naskytuje se napřed stránka zevnější, a pak teprve to, co jí proneseno.

Hlava 3.

Látka básně.

§. 1. Pojem látky.

1. Látka básně jest řada představ a pomyslů v básni, pokud každý myslíme sám o sobě, bez té souvislosti, ve které tuto jsou. Obsahem básně zove se, co báseň praví. Skládá se z představ, pojmův a myšlenek, jež obsahuje a vyslovuje; nepřímo zahrnuje tedy také věci, předměty, osoby, události, ku kterým ony představy a pojmy se vztahují. Tyto pak předměty, jejichž obrazy v duši chováme, obyčejně máme na mysli, mluvíce o látce neb obsahu básně. Obyčejně se oboje klade za totéž.

2. Látku básně hodiťajíce naznačiti, pronášíme se asi těmito slovy: Báseň vypravuje o tom neb onom —, popisuje to neb ono —, líčí, kterak —, jedná o tom neb onom —, představuje, znázorňuje — a pod. V obsahu takovém uvádí se myšlenkový obor, v jakém báseň se pohybuje, a myšlenkový směr, jakým se nese; uvádějí se věci a předměty, o kterých mluví a co o nich mluví. Látka takto z básně vybraná není však již látkou, o které básnictví teprve pracuje, nýbrž látkou básnickou, básnicky spracovanou, hotovým obsahem básně. Pouhá látka, jakou básnictví před sebou má, byly by jednotlivé představy a skupiny jejich, jak ve skutečnosti se vyskytují dříve nežli v básni jsou sestaveny. Srovnává se to obyčejně s „hrubým materiálem,“ jaký sobě připravuje stavitel, když hodlá stavěti, a s materiálem hotovým a ve stavbu již sestavovaným.

V jednotlivých případech mluvíce o látce básně, užíváme názvů: motiv, thema, námět, idea. Motivy jsou prvky, ze kterých látka se skládá, a to buď jednoduché nebo složité, totiž jednotlivé představy a pomysly nebo skupiny jejich. Thema (položka, věta) jest věta nebo více vět, jimiž hlavní obsah básně stručně vyjádřen. Námět jest látka v celku nebo po větších částech, jak se básníku ke zpracování naskytla. Idea je stručný soubor představ a myšlenek, jak v básni jsou sestaveny a provedeny. Rozeznávají se motivy, idee, themata, náměty hlavní (převládající, vůdčí, základní) a vedlejší (podřízené), jednoduché a složité.

Motivy jsou vlastně pouze příčiny a pohnutky jednání; themata jsou povšechné věty, které mají býti vysvětleny, rozvedeny, dokázány, příklady doloženy atd. V hudbě se oba výrazy přesněji liší nežli v básnictví. Idei taktéž rozumí se povšechný obraz, který v básni názorně jest proveden. Liší se tedy motivy od ideí a themat hlavně tím, že motivy jsou z pravidla zjevy skutečnosti a představy jejich, kdežto themata a idee jsou již povšechné obrazy z motivů vytvořené a v básni provedené. Ostatně náleží thema a idea pouze k obsahu básně, kdežto motivy náležejí také k látce.

Zmizelá radost.

Proč jsi, doubravo, za jitra
Mhlou šerou se oděla?
Bývalá ty má radosti,
Kam jsi ty se poděla?

Zdali k zemi padší, dáváš
Krásu jarním poupatům?
Aneb k nebi vystoupivší,
Barvu letním oblakům?

Není, není mezi kvítím
Ani mezi hvězdami:

Větrové ji odvanuli,
Odplynula s řekami. (Fr. L. Čelakovský.)

Látka básničky sestává z těchto částí: doubrava — mlha — radost — zmizelá — mlha padající — poupata — mlha vystupující — šedé oblaky — větrem odnášené — mlha spadlá — v řece odtékající. Jednoduché motivy jsou jednotlivé představy; složité — méně a více složité jsou události (doubrava zamžená atd.). Základní motiv básně jest: mlha, ať padá k zemi, ať vystupuje k oblakům, bývá odnášena; v tomto jest obrazem uplynulé radosti. Druhá část základního motivu jest zároveň ideí básně: radost uplynulá jako mlha, nenajdeš jí nikde. Náměty jsou zjevy přírodní: doubrava omžená, mlha zvlažující květenu, mlha vznášející se oblakem. Thema jest jako idea básně: zmizelou radost marně hledáš po širém světě. — Zevnější předměty a události stávají se motivy básně, budíce podobné představy a události vniterné; tyto naopak stávají se motivy básně, hledající příbuzných zjevů přírodních. V širším smyslu motivem nazývá se na př. samo srovnání (mlha — radost) a odpor s řešením (zda jest A či B — není A ani B — jest C).

§. 2. Zdroje látky básnické.

1. Všecko, co slovem lze pronést, jest samo o sobě látkou básnictví. Slovem pak pronáší se obsah, jenž uložen jest v pocitech, představách, pojmech, citech, myšlenkách, tužbách a snahách atd., vůbec v celém majetku a dějstvu duševném. Obsah ten jest sice v duši, ale není z duše samé. Ani jedině představy nedovede duše vytvořiti sama ze sebe bez popudu odjinud přijatého. Nazvemeli vše, co mimo duši jest, zevnějškem, tedy veškeren obsah duševní a tudíž i veškera látka básnictví čerpána jest zevně a nikoli z duše samé.

2. K zevnějšku počítá se předmětenstvo mimo nás, které vesměs pouze smysly jest nám přístupno, pak vlastní tělo naše, s jehožto stavy obeznamujeme se jakýmsi povšechným smyslem vniterným. Veškeren život duševný povstává tím, že dvojí ten svět, předmětů mimo

nás a těla našeho, na duši působí a ji dráždí. Z popudu těch duše vytváří svoje poznatky a city; poznatky jsou obrazy zevnějších předmětů, city pak jsou obrazy toho, kterak popudové duše se dotýkají. V tom obojím záleží zkušenost duševná, která původem svým sahá do zkušenosti zevnější, do skutečnosti mimo duši.

Zásoba vniterné zkušenosti pozůstává tedy sice pouze z dojmů zevnějších a ze skutků, kterými duše je přijala, ale jednotlivé části její neostávají v duši osaměly a ojedinely, nýbrž vzájemně se stýkají a na sebe působí. Tím povstávají zjevy nové, které přímo nejsou ze zkušenosti zevnější, ale ovšem nepřimo; skládají se totiž z částí zkušeností tou nabytých a povstávají z úkonů, ku kterým duše probuzena zkušeností zevnější.

4. Skutečnost zevnější a zkušenost její jest opravdu jediným zdrojem látky básnické. Výjimkou zdají se býti představy, pomysly, potuchy, sny a pod., které ve skutečnosti nemají příslušných předmětů, povstávajíce zdánlivě docela libovolnou činností lidské obrazivosti. Avšak ani ony se nevymykají povšechnému zákonu psychologickému; prvky a složky jejich jsou vesměs ze skutečnosti, a jen ve skladbě jejich pozorovati větší samostatnost a libovůli, nežli skutečnost dopouští.

5. Zásady, dle kterých čerpá se látka ze zkušenosti, jsou stanoveny prostředkem básnictví. Cokoli tedy nějak lze pronéstí řečí, ale také pouze to může býti látkou básnictví. Čím snáze a vhodněji slovem se pronáší, tím přiměřenější jest. Pročež také cokoli vhodně vystihuje se postupnými představami, jest vhodnou látkou básnictví; co samo ze sebe namítá se rozložitému názoru současnému, může státi se látkou básnictví jen dotud, dokud může proměněno býti v názor postupnými

představami zjednaný. Poněvadž pak slovo svojí povahou přímo jest nástrojem ducha se sdělujícího, bude vhodnější látkou vždycky to, co je schopnější státi se obsahem duševním; čím snáze daří se v látce oduševňovací průběh, tím jest básničtější.

§. 3. Druhy látky básnické.

1. Předměty, které dávají látku básnickou, třídí se předně podle přírody na živé a neživé. Z přírody neživé mnoho básnické látky se čerpá, již poskytují buď jednotlivé předměty nebo skupiny neb události v ní. Na příklad: nerosty (žula, zlato, diamant, krystal, smaragd, sníh, led atd.), moře, tělesa nebeská; rostliny (fialka, lilie, tulipán, břečtan, dub, lípa a m. j.), květena; krajina; změny dob ročních ve přírodě atd.

2. Zvířena méně básnické látky podává, a to ceny méně vzácné: nedaří se při něm snadno průběh oduševňovací. Život jeho vlastní jest příliš zřejmý a samostatný, než aby jemu mohl býti zcela zdárně podkládán život cizí (lidský), jak se děje u bytostí neživých. Naopak ale zase jeví se život ten málo vniterným, aby samostatně stačil na látku básnickou. Bylo by asi lze vypočítati všechna zvířata, která v básnictví kdy se objevila; na př. lev, tigr, vlk, liška, pes atd.; mravenec, včela; komár, zeměplaz, obojživelník; oř (pegasus); holubice, hrdlička, vlašťovka, orel, (foenix).

3. Člověk poskytuje básnictví látky nejvydatnější. Tělo jeho jest nástrojem ducha, jehožto život projevuje; vzájemný styk mezi lidmi řízen jest činností duševnou. Skutky tedy, události, řeči, posuňky, pohyby, podoby, postavy lidské jsou vhodnou a přední látkou básnictví; člověk v rodině, ve státě, v církvi, v dějinách a v přítomnosti, v přerozmanitých stavech života a společnosti

poskytuje přečetných stránek látky básnické dodávajících. O nich také ve vlastním významu lze užíti slova „motivy,“ poněvadž souvisejí přímo se samovolnou činností duševní, která je vede a řídí.

4. Dle zásad o výběru látky platných liší se ona dále také co do ceny své, a to dvojitým způsobem. Jednak cennější jest látka, která sama od sebe schopna jest výrazu slovesného a postupného, nad onu látku, která povahou svojí hodí se prostředkům výtvarným; tak na př. plochy a tělesa jakožto prostorná nehodí se přímo básnictví za látku tak, jako na př. jejich změny, polyby a pod. Druhý způsob rozdílu v básnické látce je tentýž, jaký vůbec jest v obsahu duševním: představy a pomysly jsou nižší a vyšší, všednější a vzácnější, méně a více důležité. Řídí se to tím, kterak předměty těch pomyslů souvisejí s duchem naším, jeho životem a zákony; vždycky na př. představy, pomysly a zájmy náboženské a mravní v mysli lidské zaujímaly prvé místo. Dále řídí se to tím, kterak má se látka ke společnosti lidské; látka veřejná přednější jest nežli soukromá. Jestliže pak krása a aesthetické vlastnosti více vynikají ve zjevech duchových nežli hmotných, tedy vůbec látky více duchové budou přednější a vzácnější. Zcela bezcenné látky asi není, neboť každá nějak slovem slovem může býti vyjádřena a každá nějak produševněna; čím však méně vlastnosti aesthetické, zvláště krása v ní může býti znázorněna, tím méně ceny do sebe má.

5. Dle rozmanitých tříd skutečnosti, zevnější a vniterné, třídí se také pomůcky, kterých užití lze u výběru látky. O skutečnosti ovšem pokaždé nejlépe poučuje vlastní názor a zkušenost, jež v básnictví vždycky jest nejpřednější pomůckou, i kdy ve vědě není dosti spolehliva. Ve vědě totiž záleží na tom, aby

názor a věc sama se shodovaly: v básnictví však záleží na tom, aby duševní stránka v dojmu věci co nejživěji vystižena byla, k čemuž přímá zkušenost lépe napomáhá nežli nepřímá. Tato opírá se o přímou zkušenost jiných a o zprávy, jež o ní dávají. Čerpá se tedy látka básnická studiem přírodovědy (botaniky, hvězdářství), cestopisu, dějepisu, duchovedy, kriminalistiky, jiných básníkův atd. Vždycky však potřebí na paměti míti, že látka nevybírá se pro látku samu — totě náleží činnosti vědecké, — nýbrž pro aesthetický dojem, který má působiti; věčné zákony ducha, zvláště mravnosti, v každé látce přede všemi vlastními platnostmi své vymáhají, a neníli jich ve věci samé, v činnosti osobní nikdy chyběti nesmějí. Nemravné na př. látky přčasto se naskytují; činnost básnická však nemravností jejich nikdy se poskvrtí nesmí, tak jako v životě zlé zkušenosti ničí zloby neomlouvají.

Podrobná nauka o motivech básnických vypočítala by jednotlivé předměty a skupiny, kterých kdy od básníkův užito; odvětví to (část zkusné poetiky), jež dosud neprovedeno, ukázalo by, kterak obor námětů básnických jest poměrně úzký, kterak stejné se opakuje, a zřídka kdy zcela novým skutkem obor ten se rozšíří. Nauka ta neobmezuje se však na prosté základní prvky v látce básnické, nýbrž vypisuje také skupiny a složeniny, ze kterých přímo již povstává dílo básnické, tak že třeba jich už k motivům básnicky utvářeným počítati.

6. Kolem motivů hlavních řadí se vedlejší, které obsahem svým oněm jsou více méně příbuzny. Stejný směr motivů někdy trvá beze změny, někdy potřebí od něho tu a tam odbočiti. Za tím účelem jsou jisté ustálené tvary a obraty, které přerušují směr skladby, zasahující veň obsahem sice příbuzným, ale způsobem nějaké závady. Jsou to motivy ne tak obsahové jako spíše formální, ve kterých však jakýkoliv obsah vždycky

jistým určitým způsobem jest utvářen. Sem náleží: protiva, překážka, boj s překážkou, srážka a spor, vyrovnání sporu a smíření; rozehod, rozloučení, vzdálenost, změny zatím nastalé, shledání se, náhlý příchod; neznalost, klam, přetvářka. úskoky, nástrahy. nedorozumění, očekávání, poznání, vysvětlení a pod. Jsou to motivy složité, které obsah zdržují, obracejí, směr jeho mění a pod.; přímý směr jednoduchých motivů prostě dle příbuzného obsahu seřaděných překážkami těmi se činí křivolakým, delším, rozmanitějším, dostáváje se teprv oklikami ke svému konci.

§. 4. Kterak působí látka na báseň.

1. Látka sama o sobě, nehledě ku spracování, mnoho rozhoduje o ceně i rázu básně. Jestli látka hojna a bohata, báseň jest o b s a ž n a; jinak zoveme ji chudou co do obsahu. Cennější obsah i básni dodává ceny; výše klademe díla básnická, jejichž obsah pozůstává v představách a pomyslech vznešených a důležitých, nežli díla s obsahem všedním. Obsah básně stává se tehda, když báseň vnímáme, obsahem a předmětem duševné činnosti naší. Neníli lhostejno, čím člověk se obírá, není ani lhostejno, co jemu báseň ku představování a myšlení podává. Určitý obsah určité city budí. Neníli lhostejno, jak člověk cítí a smýšlí, není ani lhostejno, čím báseň k takovým či onakým citům přispívá. Látka sama o citech nerozhoduje, ale rozhoduje sama o představách, jež na tu chvíli a nadále stávají se majetkem naším. I když tedy představy sebe všednější jsou někdy s to, aby vzbudily city nejušlechtilejší a naopak, přece přirozený poměr jest, aby látka volena byla taková, jaká přísluší ušlechtilé činnosti básnické. Čím v životě nesluší se zabývatí, toho ani báseň nemůže zušlechtiti; může

sice a má dáti látee nízké jiný směr a provésti jí účinek ušlechtilý, ale to jen do jisté míry a ne vždycky lze. Vždyť obsahem předvádí se věc, jak je krásna, vznešena atd. a těch vlastností má báseň píleťi.

2. Látka sama z pravidla poukazuje na aesthetické vlastnosti, kterých je schopna, vyžadujíc už celé básni tohoto rázu. Jsou motivy a látky vznešené, tragické, tklivé, komické, podivné, poutavé atd.; báseň podle toho bude potřebí zříditi, aby ta neb ona povaha látky v ní byla zřejma. Poměrně však nejcénnější bude vždy látka, která vyniká převládající krásou. Rozmanité motivy také básni dodají rozmanitosti; rozmanitý, bohatý, nový obsah po výtee vyhoví aesthetickému zákonu pravdy a pravdivosti. Motivы složité učiní také skladbu básně složitou, zvláště motivы skutkův a událostí; motivы jednoduché (nálady, strážní, povah) budou ve skladbách jednoduchých i složitéch podle toho, zda jeden či více motivů v nich bude provedeno, a to příbuzných či sporných.

3. V básni látka nevystupuje na jevo sama pro sebe, abychom ji poznali, o ní se poučili, k ní se rozhodli, nýbrž jest pouze nosičem aesthetických vlastností. Vhodnou látkou básnickou je tedy pouze látka poddajná, kterou lze snadno spracovati v umělecké dílo, aby nevynikala sama pro sebe, nýbrž jen svým větším či menším údělem dopomáhala celkového účinku básnického.

Hlava 4.

Vniterná forma básně.

§. 1. Pojem formy vniterné.

1. Formou (tvárností) vůbec rozumí se způsob, v jakém něco jest nebo se ukazuje: v prvním případě formu zoveme vniternou, ve druhém zevnější. Forma vniterná tedy jest každé věci zvláštní způsob, kterým ona jakožto tahle jednotlivá věc bytuje, od jiných se různíc. Nezbytným podkladem jejím jest látka, která sama o sobě jest neurčita, mohouc býti tím neb oním, formou vniternou však se určuje, aby byla tímhle a ničím jiným.

2. Duševný obsah, jenž umění vůbec se vyjadřuje, má svoje určité formy vzhledem k zevnějším předmětům, které zobrazuje. Představy jednotlivých věcí sestávají z význačných znakův jejich, pokud v duši mohou býti vyjádřeny: jiná tedy jest forma věcí samých o sobě, jiná jest forma představ jejich; znaky věcí samy o sobě jsou na př. rozložity a tělesny, v duši však jen duševným způsobem se zobrazují. Představy a pojmy jsou většinou — až na několik málo jednoduchých pojmů — složeny z jistého množství znaků; vniterné obrazy zevnějších předmětů jsou tedy skupiny znaků, kterými duše po svém duševném způsobu zevnější předměty sobě znázorňuje. Jinak sobě znázorňuje tvary, jinak události; jinak zase sobě znázorňuje, co chce pronéstí rozložitými tvary, jinak sobě znázorňuje, co chce pronéstí slovem. Nevystihuje všech znaků, které ve věci jsou, nýbrž

takové, které jsou to, aby jí věc jejím duševním způsobem nahradily. Ve tvarech tedy hledí, vystihnouti jisté vynikající části věci, které by věc dle tvaru jejích představovaly, ve slově pak hledí vystihnouti vynikající znak věci, ze kterého by jí povaha věci vysvítala, jak sama sobě jest a od jiných liší. Vniterná forma tedy značí zvláštní význačný způsob, jakým věc sama sobě bytuje, a my jí sobě představujeme a vyjadřujeme.

Jméno „vniterné formy“ povstalo původně v jazykozpytě. Jména věcí totiž prozrazují pokaždé nějaký zvláštní pojem věcech, zvláštní nějaký znak, jímžto věc vynikala a dle kterého byla pojmenována. Samozřejmě jest, že jiná jest forma, ve které představuje člověk to, co chce pověděti slovem, a jiná, ve které představuje si to, co chce na př. namalovati: tamto třeba jediným jazykem vyznačiti, k čemu tuto má mnoho znaků. Takto liší vniterná forma slovesná od výtvarné.

Vniterná forma básně značí slovesný a umělecký, t. j. básnický způsob, jímž látka pojata. Předměty, skupiny a styky jejích, které jsou látkou básnictví, pokud slovem mohou býti vyjádřeny, vniternou formou básnickou stávají se látkou básnickou utvářenou, stávají se básní uvnitř hotovou, již nechybí leda přiměřený projev mluvou učiněný, aby úplná báseň povstala. Ve formě vniterné tedy spočívá bytný a podstatný rozdíl díla básnického od ostatních děl slovesných i uměleckých: báseň liší se ode všech ostatních výtvorů činnosti lidské tím, že látku svou pojímá ve formě slovesně umělecké.

4. Vniterná forma po výtce dělí veškeru duševní činnost, vnímací i tvořivou. Látka, která se činnosti té naskytuje, jest celkem všude táž. Rozdíl rozmanitých činností, touž látkou se zabývajících, spočívá hlavně ve způsobu, jakým se jí zmocňují, a po případě jí zase pronášejí. Povšechně řečeno, především veškeru činnost

duševná vzhledem k látce, která se jí podává, jest ideální a subjektivní: ideální (obrazná, notionalní) poněvadž předměty zevnější jsouce vnímány stávají v duši přítomny obrazně, představami a pojmy (ideae, notione) a výtvořny naše zevnější také v nich jsou předobrazeny; subjektivní (podmětná) jest veškerá činnost naše předmětech (obiecta) poněvadž každý předmět v ní nezbytně vchází do podnětu a jím prochází. Realní (věcnou) a objektivní (předmětnou) jest naše duševní činnost vždycky jen do jisté míry, která v různých oborech jest různá; můžeme však míru tu pokaždé určit, i nejsme tedy nezbytně vydáni klanu, abychom objektivnosti a subjektivnosti nedovedli rozeznati, když na tom záleží.

1. Psychologie rozdíl předmětného a podmětného poznatku vyslovuje větou: logický pojem téže věci vždycky jest pouze jeden, psychologických pojmů (představ) téže věci jest pokaždé tolik, kolik jest vnímatelů. Za doklad uvádí se tu známý příběh o důvtipném hochu, který leže pod dubem pozdravuje neznámé příchozí. Jeden z nich praví: „jaké to stavivo!“ „Dobré jitro, tesaři!“ Jiný dí: „jaká to kůra!“ „Dobré jitro, koželuhu!“ Třetí vece: „jaký to krásný strom!“ „Dobré jitro, malíři!“ atd. Subjektivní je zde směr představ, jakým kdo na jisté předměty uvykl pozírat; zove se to také „stanoviskem,“ poněvadž jinak jeví se předmět, kdykoli na něj pohlízíme z jiné dálky, s jiné strany a pod. Objektivní pojem pak jest jeden, totiž ten, který udává bytnost a povahu předmětu, jak sama v sobě jest a každému posléze může se objeviti.

2. V příkladě nahoře (str. 89.) podaném vniternou formu takto asi lze naznačiti: Zjev přírodní, doubrava obestřená mlhou, která záhy mizí, dojíhá povšechným dojmem ztráty, odloučení a pod. V tomto případě vhodným jest obrazem zmizelé radosti, po které vnitro básníkovo touží. Čím jest radost zmizelá? Nač jest mlha miznoucí? Rozsévá asi krásu po jarní přírodě nebo zbarvuje letní oblohu? Tak i radost kráslí a příjemným činí obzor náš — na chvíli, aby záhy jako mlha unikla i se svými stopami. Za jiných okolností pozorovatele básnického tentýž přírodní zjev jiné dojmy vzbudí. Jinak zase

dojme malíře, kterému lze zachytiti pouze jeden okamžik jeho: ten pak bude vždy pouze přítomný — o minulosti, o ději sotva zbude nějaká neurčitá potucha. Byť i malíř podle osobní nálady totéž cítil co básník, jakožto malíř nedovede toho ani uvnitř malebně pojeti ani vyjádřiti; za to vznikne v něm dojem něčeho stálého, na př. „mlhavé dáli“ (touhy), přírody zahalené („oděné“) a pod. Přírodopysk pak prostě popíše totéž, co básník praví o mlze — zvlažuje zemi, tvoří mraky, — duševním dojmu však se nezmíní.

5. Formu vniternou stopovati dlužno především v pojetí, v názoru, potom ale také v projevu. Povaha její zajisté určuje se jednak tím, jak jistá látka na vnímatele působí a jaký obraz v něm z ní povstane, jednak tím, jak vněm a obraz ten má býti pronesen. Řídí se tedy látkou samou, která takto připouští jen jisté přiměřené vytváření, dále povahou duševnou, na kterou látka působí, posléze pak účelem, za kterým látka pojata bude pronesena, a prostředkem, jakým bude pronesena.

§. 2. Vniterná forma vědecká a básnická.

1. Věda snaží se poznati a podati věci tak, jak samy v sobě jsou. Řídí se zásadou, aby nepřijímala ani nepodávala nic jiného nežli čím věci jsou; dále aby pojala a podala věci úplně tak, jak samy jsou. Obojí zásada vyřčena jest pravidlem, že věda jest objektivní, chtějíc zvéděti a podati jenom věcnou pravdu a ji celou. Vniterná forma vědeckých poznatků hledí býti prosta osobních příměšků, kterých ve věcech není, a chce osobní vědomost uvésti ve shodu s věcmi, nikoli naopak. Činnost poznávací však a výkony její, poznatky, jsou přece jen duchovými a podmětnými obrazy předmětenstva, které je duchové i tělesné; nezbytno tedy jest, aby předmětenstvo v průběhu poznávacím prošlo

činnosti podmětnou. I lze vědě pouze o tom pracovat, aby z podmětu co nejméně uvázlo na poznatech. Vědecká činnost všimá si všeho, čímkoli věci se jí proukazují: stejné znaky stejnými pojmy a názvy vyjadřuje, nestejně pak vespolek srovnává a liší; zkušenost zkušeností opravuje, řídí se přirozenými zákony a zásadami svými, jež působením předmětů si uvědomuje. Pojmy a názvy vědecké jsou povšechné (druhové, rodové, třídní atd.), neboť každý z nich zahrnuje všechny stejné předměty a znaky. K jednotlivým předmětům dalším přistupuje věda jakožto projevům povšechných zákonův a znaků: souhlasí s nimi, zařazuje je k nim, pakli ne, opravuje a doplňuje dosavadní vědomosti podle nich. Abstrakce a generalisace vyznačují způsob zkoumání vědeckého; jednotlivé předměty jsou vědě skupinami povšechných znaků, které zde v tomhle způsobu a v téhle míře se naleznají, navzájem sebe a předmět svůj za jednotlivý a zvláštní určujíce. V čem tato zvláštnost a jedinečnost pozůstává, snaží se sice vysvětliti, ale ne pro každý předmět zvláště, nýbrž opět povšechným zákonem (důvod a základ individuace); dále o jednotlivé předměty se nestará. Liší v nich znaky případkové (nahodilé), a podstatné (bytné, nutné), zdali totiž bez nich věc podstatně ostává táž či nikoli. Skutečná věc ani bez těch ani bez oněch bytovati nemůže; ale věda stará se pouze o ty, kterými věc zařazuje se pod zákon a pravidlo toho druhu: čím se jednotlivé věci téhož druhu od sebe liší, jsou odchylky od pravidla. Konečně věda chce také zjednati jistotu a dokázati, že poznatky její shodují se s pravdou. Prohlédá proto vždycky ke vniterné souvislosti mezi věcmi a mezi dřívějšími a novějšími poznatky, z jistých nezjištěné odvozujíc. Průběh vědeckého poznávání a projevování vrcholí tedy v tom, aby o věcech povstaly správné

pojmy, aby navzájem byly srovnány a odlišeny, a dokázána pravdivost jejich. Pojmy jsou povšechné, pod zřetelem povšechnosti utvořené; vniterná forma vědecká jednak tím vyznačuje, že hledí zahrnouti co nejvíce zjevů pod málo pojmův a soudů. Proto snaží se pojmy zjednodušiti co do počtu znakův co do obsahu, aby tím větší byl objem jejich. Druhý znak vniterné formy vědecké jest, že hledí souhlasiti se skutečností a ji co nejvěrněji vyjádřiti. Prvý znak, povšechnosti, činí vědu obsahlou a přece průzračnou a jednotnou. Druhý, věcná pravdivost, přivádí shodu mezi podmětem a předmětem, ve které podmět jest si vědom, že poznatky jsou jeho obrazy o předmětenstvu zevně samostatně ostávajícím. Obrazy ty jsou povšechné vzorce (schemata), které ve skutečnosti bytují samostatně v takových neb onakých podobách. — Z části podobna jest vniterná forma slovesnosti vybízečí a řečnické. I v ní ostává dvojice podmětu a předmětu: podmět má předmětem býti obeznámen, tak jak jest. Ale má k němu také býti vybidnut, i potřebí tedy s ním obeznámiti jednotlivě, tak jak má skutečně se státi. Dráha vědeckého poznávání z předmětu do podmětu zde se doplňuje dráhou z podmětu ku předmětu: celý průběh tedy jednotlivými se počíná, v povšechném pojmu se produševňuje, v jednotlivém rozhodnutí a skutku se dokonává. K tomuto rozhodnutí potřebí nejen znalosti věcné, nýbrž také polmitek osobních. Tím tato forma vniterná liší se od vědecké, že skutečnost, jež má uskutečněna býti, pojímá za úkol svůj vlastní, kdežto vědecký předmět je lhostejný: dále liší se od vědecké, že z povšechna přechází k jednotlivosti. Shoduje se však s ní, že v obou rozdělen a vědomím rozlišen ostává předmět od podmětu.

2. Umění látku svou má tamtéž, kde věda; nemá

než tutéž skutečnost. Z ní povstává zkušenost, jež ve vědě a v umění různě utváří a takto liší. Základem vniterné formy umělecké jest vniterný dojem citu, jakým látka vnímaná jest doprovázena. Umění tedy podstatně jest subjektivní, o předmětenstvo zevnější jen potud se stará, pokud libé city působí. Nezáleží v umění na tom, aby vše správně a úplně byla poznána a podána, leč by na tom záležel dojem estetický. Pojmy vědecké jsou duchové značky věcí, kterými mají co nejvěrněji a nejúplněji seznamovati. Aby se jim co nejsnáze porozumělo, a věci opravdu věrně byly poznány, jsou pojmy ustáleny, po případě se vysvětlí. Aby paměť látku co nejrozsáhlejší podržela, hledí věda poznatky svoje roztríditi, seřaditi, zpovšechniti; proto pojmy jsou co nejjednodušší, obsahujíce jenom nezbytné znaky, aby paměť množstvím nebyla přetížena. Dokonalejší jest poměrně vědomost, která zná pojmy a zákony povšechné a zároveň všechny jednotlivé předměty; ale je to nemožno a nepotřebno. I jsou jednotlivé předměty vědě pouze doklady povšechných pojmův a zákonův, jeden místo všech podstatně stejných. Pojmy básnické jsou duchové značky věcí, které mají esteticky dojímati. Dojímají pak estetickými vlastnostmi, totiž krásou ostatními přednostmi, které pojmem svým, že jsou estetické, vyžadují, aby jasně a zřetelně byly nazírány. V tom záleží tedy věrnost a úplnost umělecké formy vniterné, že zmocňuje se věcí tak, aby jasným a zřetelným názorem libě působily. Že na to není potřebi, aby věci samy opravdu tak byly, jak jsou nazírány, rozumí samo sebou; nezbytno je toliko, aby obraz jejich duchu lahodil. City takto povstávající ukazují, kterak názor dotknul se ducha našeho: čím jasnější, určitější, mocnější bude názor, tím určitější cit. Umělecká forma zahrnovati

bude všechny pomůcky, které takový názor podporují. Poněvadž veškero poznávání naše děje se smysly, obrazů smyslových i na nejvyšším stupni svém užívajíc, vniterná forma umělecká zmocňuje se předmětů svých tím způsobem, aby povstaly z nich obrazy co nejvíce smyslové, názorné. Tyto vyznačují se tím, že jsou pokaždé jednotlivy, se znaky nejen bytnými, nýbrž i vedlejšími, tudíž do podrobná provedeny a určeny znaky co nejčetnějšími; takových obrazů poskytují představy. Neběží o to, abychom si je pamatovali, a proto paměť četnými podrobnostmi není přetížena: záleží spíše na tom, aby všestranně a působivě dojímalý, a proto potřebují co nejvíce částí a bodů, kterými duševního obsahu našeho by se dotekly, oň jaksí zavadily, v něm uvázly a působily. Vniterná forma vědecká jest co nejvíce zjednodušena, vybráno jenom nejdůležitější, čím by předmět v duchu byl s dostatek označen: umění naopak hledí předmětu zmocniti se všestranně prohlédajíc k tomu, aby předmět působil esteticky, t. j. aby forma jeho byla zjevem života oduševněného. Život pak nepozůstává z povšechných tvarův a schemat, nýbrž z jednotlivostí takhle neb onak utvářených i vyčerpává se docela teprve podrobnostmi na oko nepatrnými. Proto jen takovéto bohaté a názorné představy života na život ducha našeho účinně působí.

Umění výtvarné svým prostředkem uměleckým přímo poukázáno jest, všimati sobě a vyjadřovati také vedlejší stránky předmětů svých, i zjednává přímo názorné představy oduševněné tělesnosti. Básnictví nuceno jest pečlivěji vybírati jednotlivé představy, které skládají předmět. Slova totiž jsou značky libovolné, nikoli přirozené jako v umění výtvarném postavy; představy a pojmy se slovy spojované obsahují přímo jen jistou stránku svých předmětův, a teprve souhlasem a zvykem

rozšiřují se na celé předměty. Slovesná forma vniterná není tedy sama ze sebe tak názorna, jak potřebí; má však před výtvarnou tu přednost, že lze částečné ony představy tak sestaviti, že úžeji k sobě se poji v jednotný celek, a mimotné části jejich učiniti nepovšimnuty. Tak na př. jest námět umělecký: kozák tážící se koníka svého. proč kloní hlavu atd. V umění výtvarném potřebí znázorniti části k věci příslušné i nepříslušné: celého jezdce, celého koně atd. V básnické formě není věc tak názorna, abychom vše zpřímá viděli, ale představy se navzájem tak obmezují a určují, že z kozáka a z koně jeho nevšimáme si ničeho, leda co právě k otázce oné náleží. Básnictví tedy povinně jest vybíratí části formy své dle zřetele aesthetického, výtvarné umění pak povinně jest předmětů ponechati tak, jak ony samy o sobě bytují, a jen utvářením zříditi je k celkovému dojmu, ježž mají provésti. Vědecká forma vybírá jen ony znaky, které věc vyznačují a od jiných liší, a je všechny, básnická vybírá všechny a jen ony, kterými věc aestheticky dojíma, výtvarná přijímá všechny, které k věci náležejí, hledíc je k dojmu aesthetickému utvářiti a zříditi; prohlédámeli pak ještě zvláště k řečnictví, vniterná forma jeho v tom pozůstává, že znaky předmětu vybírá a sestavuje vzhledem k tomu, kterak dovedou povzbuditi k volbě a jednání, neostávajíc při pouhém dojmu vniterném. Umění jest po výtce subjektivní, i když látku bere ze skutečnosti, a to snad i věrně; nikdy nebere jí totiž z toho důvodu, aby věrně ji podala, nýbrž jen proto, že takto nejlépe aestheticky působí. To pak spočívá v tom, že dojíma jako předmět oživený a oduševněný, jsa obrazem vnímajícího podmětu, který jej za svůj přijímá: záleží tu pouze na obraze.

1 Vniterná forma umělecká pojímá předmětenstvo vždycky

nějak symbolicky (σύμβολον = znamení, kterého lze něco usouditi, znak, sudidlo). Povšechný pojem symbolu jest, že vše smyslně zjevná poukazuje svými vlastnostmi na vniterný obsah, zdánlivý nebo skutečný. Přirozeně k takovému na jsme náchylni, poněvadž důvody jeho v sobě nosíme: též u nás vyjadřují tělesné zjevy jisté skutky duševné, ba celý zevnější zjev člověka sestává z části tělesné a z části duchové, v tělesné projevující. Tato značivost význačnost věcí, kterou totiž vybízejí, abychom zjevy zevními tušili a hledali něco vniterného, má rozmanité stupně. Nejmeně dokonalá jest umění při které jen z úmyslu s jistými zjevy jisté představy spojujeme, any zjevy samy ze sebe jich ani nenaznačují aneb jen příliš neurčitě (na př. barvy jakožto odznaky). Tu věci samy o sobě mají svůj vlastní význam a vedle něho ještě něco naznačují. Totéž děje se také na druhém stupni, kde věci ze své povahy přímo něco jiného také skutečně naznačují vedle vlastní samostatnosti; na př. lev sílu. Na třetím stupni zaukává samostatný význam věci úplně ve významu symbolickém, jsouc jenom pro něj: význam duchový proniká a ovládá docela zjev zevnější, který jeví se zcela oduševněn. Umění pohybuje se na všech třech stupních, nejvíce na druhém, který snaží se povznést na třetí: umělecká látka totiž má z pravidla svůj vlastní význam, který však uměním uvádí se jaksí v zapomenutí, aby úplně sloužil duševnému obsahu a dojmu. Básnictví úkon ten daří se nejlépe, poněvadž jeho prostředek sám, řeč totiž, není nic jiného nežli soubor libovolných známek a značek, symbolův umělých: zvukové značí věci, jsouce voleny někdy přirozeně (na př. citoslovce), většinou libovolně; na základě libovolných pak zase jiné názvy tvoří se přirozeně dle některé vynikající stránky věci (na př. dravec) aneb libovolně dle úmluvy a zvyku. To jest vniterná forma mluvy, kteráž usnadňuje básnictví umělecké utváření látky tím, že básnická forma užívá názvu co možná vždy je o té stránce, kterou ony na věcech naznačují. Proto užívá jmen určitých, ze kterých ta stránka, k dojmu potřebná, přímo vysvítá: dub jest celý jen síla, trvalost: dubec jest bujaré mládí atd.; jiné stránky tak nevynikají, nerušíce dojmu síly, pro dojem básnický jich proto vůbec ani není.

2. Personifikace jest jen zvláštní způsob symboliky ožívování. Personifikaci uvádějí bytosti nerozumné jako

rozumné v řeči jednání. Co symbolice do přírodních předmětů vkládá se podle jejich zjevu, to personifikaci ony samy pronášejí. Jinak ale celý produševňovací průběh umělecký jest personifikací širším smyslu, poněvadž jenom lidské stavy duševní vkládají se do věcí; vlastní personifikace užším smyslu klam ten pouze stupňuje, dávajíc věcem tak se chovati, jak o nich tušíme dle dojmu jejich.

Popis a básnictví

1. S předměty nás obklopujícími seznamujeme se svým obzorem. Jsou to věci přírodní i umělé, ústrojně i neústrojně, živé i neživé, zvířata i lidé; stojíce vedle sebe buď úžeji buď jen vzdáleně k sobě náležejí ve skupinách přirozených neb uměleckých. O takovémto předmětenstvu, jestli naší přímé zkušenosti nepřístupno, můžeme se také poučiti, a to z obrazu, popisu a j. Popis vypočítává předměty a vlastnosti jejich: dle úkolu svého jest buď zevrubný neb jen v jisté části úplný, ostatních pomíjeje, buďto správně neb nesprávně udává, co a jaké kde jest atd. Vědecký popis i správnosti i zevrubnosti píleti povinen; i zevrubnosti ještě smí jemu se nedostávat, správnosti však nikdy, chce-li býti vědecký. Popisy polo-vědecké a zábavné obojího smějí postrádati podle své míry. Příkladem budiž popis: zeměpiscův, statistikův, přírodozpytcův, cestopiscův atd.

2. Výčet zevrubný a správný zjednává správnou znalost věci. Čím zevrubnější, tím více obtěžuje paměť, tím nesnadněji jest podržeti veškerý znaky v paměti tak, aby celkový názor o věci povstal najednou. Proto paměť obšírným výčtem se unaví, marně snažíc se postihnouti celek, o kterém výčet zprávu dává; výčety jsou suchopárny, tedy nepřijemny. Básnictví jich docela postrádati nemůže, užívá jich však jen do té míry, dokud působí příjemným způsobem duševný dojem.

V prvé příčině vyhýbá se popisům příliš zevrubným; jednotlivých částí hledí neklásti po sobě, jako výčet beze vsí spojitosti a souvislosti, poněvadž paměť příliš by se namáhala, nedostávajíc potřebných pomůcek, aby jednotlivé představy snadno sestavovala a sdružovala ve skupiny. Četné jednotlivé představy sice zjednávají jasný názor věci, poskytujíc hojně látky duševné; ale jsouli odděleny každá sama pro sebe, přetěžují a unavují činnost, činíce ji příliš pasivní, ona nemůže snadno svých obrazů sobě vytvořiti. Nějaká obtíž v té příčině je vždycky, pocházejíc z povahy slovesného popisu, který nemůže býti leč postupně výčetný. Básnictví hledí obtíž tu překonatí tím, že vybírá příbuzné představy a seřaduje ve skupiny snadno se tvořící. To děje se v popise básnickém tak, že vybírá pouze představy, v témže asi obsahu význačné, a je sdržuje v celky; v líčení básnické pak mění současnou rozložitost částí v postup, vyličujíc je tak, jakoby samy jedna po druhé následovaly, ač vlastně jenom naše představy o nich takto postupují. V prvé případě, v popise básnickém, bude vždycky třeba se uskrovniti, poněvadž skupiny příliš obsáhlé snadno stávají se neurčity; když pak celek roztrídí se na více skupin menších a určitějších, snadno zmizí vzájemná jich souvislost. Líceň smí býti obsírnější, zvláště když předmět rozloží se v části tak, aby nějakým dějem z nich teprve povstával; v tom případě předmět přímo jest oduševněn, any všechny části k jednotě jeho tíhnou, i nestaráme se tak o obraz a názor předmětu jako spíše o děj v něm znázorněný. Často ovšem samy zjevy přírodní ukazují se jakoby oživeny, jsouce nosiči událostí postupných; odtud mnohé vděčné motivy básnické (bouře, bouře na moři, vývoj přírodní [kosmogonie], východ a západ slunce a m. j.). Ani popis nemá jiného účelu než naznačiti náladu neb rozpoloženosť duševnou; poněvadž

pak tyto city nedostavují se leda představ a skupin složitých a názorných, potřebí jen příbuzné představy vybíratí a v celky souvislé řaditi: příbuznost a souvislost nahradí jaksi současný názor, jakého nabýváme na př. z pohledu na malbu. Kde však částí těch jest příliš mnoho a nad to vniterně nesouvislých, pozbude v básni takový popis své duševné obsažnosti: věci budou důkladně popsány samy pro sebe, aby byly popsány, ale dojem duševný se z popisu takového nedostaví.

1. Cestopis, jestli kdy dílem čistě básnickým, výhodu má tu, že postupně střídá stručné popisy s ději a událostmi. Básnické popisy v cestopisech pojaty jsou obyčejně „s ptačí perspektivy“, t. j. všímají sobě vzdáleným pohledem pouze vynikajících zjevů vniterně příbuzných. Cestopisu podobny jsou popisy krajin (krajinomalby), ve kterých taktéž snadno lze překonati překážky celkového dojmu, když umírní se popisovačnosť. Popisy měst, ulic, budov, pokojův a pod., jak ze zkušenosti známo, jsou z pravidla nudny, bývajíce příliš podrobný a rozvláčný; obyčejně jich pomijíme, poněvadž málo neb nic nepřispívají k celkovému dojmu, aneb i tak se omrzí.

a) Hloub teď ruka sklouzá, povynáší z důli
skvostnou figurku. Ji stavi na tabuli:
slon to křišťálový, v jehož zádech třel
válečná věž lehká s tlupou bojovníků,
pod šípem tu jedněch tetiva se krčí,
jiní napřahují k hodu dlouhou píku;
také slonu v šíji honce kopí třímá,
slon sám jeví pod ním bojechtivou snahu,
hrozivě svůj chobot vypíná a zdýmá,
těžkou nohu zdvíhá k podeptání vrahů —

(Sv. Čech.)

b) A líc jezera bez chmury, vrásky,
chlumů sbor, jenž ku zrcadlu tomu
sprádá v rámeč jarní zeleň stromů
zdá se s nimi plesat blahem lásky;
v listů, vlnek roztouženém šumu
s nimi celý kraj sní sladkou dumu.

(Sv. Čech.)

Žasné vlny skok
zapraštil sténající lodi bok,
povzteklou močí víchru zachvácené.
Uhasla světla. Příšernými mraky
jen chvilkou prošel' plamen krivolaký
a na okamžik v jeho siném vznětu
zaplála nebes klenba hrozebná
mořská dálka děsně velebná
spoustou vyvřezaných, pěmných hřbetu
loď, v té živlů řavě ječící
jak pírkó nad propastmi tančící,
směs vrátkých stěžňů, ráhen prohutých,
a plachet rozšlehaných, vzedmutých,
a na ní mužů přichoulené tlupy,
jak zábradlí se drží, dřev a lan.
v ten rozruch noří pohled bázní tupý
neb vzdorně hledí v nebes mračný stan —

(Sv. Čech.)

b) Dějeprava a báseň.

1. Ze styku předmětů povstává událost. děj. Je to jakýsi pohyb, přechod, změna. Příčné zkušenosti naší jeví se pouze předměty, které takto se pohybují, a účinky, které z toho vznikají: postup takový jest nám událostí; věcmi se něco událo, přihodilo, stalo“ atd. Jsouli předměty naší zkušenosti přístupny, říkáme, že jsme událost viděli, že jsme byli svědky jejími; jinak dovidáme se o ní od jiných, kteří nám ji nějak vypravují. Náležejí sem události ze života přírody i ze života lidského; poněvadž však prvé jsou látkou lícně, rozumíme dějepravou, po případě dějepisem pouze výpravu dějin lidských. do kterých ovšem události přírodní zasahují. Děje života lidského tedy pozorujeme na pohybech, změnách a účincích; příčinou jejich jest jakási hybná síla, kterou ve přírodě jest zákon přírodní, v životě lidském, pokud do přírody hmotné zasahuje, taktéž zákon

přírodní, pokud pak nad ni povznáší, zákony duchové, a to především zákon chtění a jednání. Děje lidské skládají se z úkonu vůle (jednání vnitřního) a z úkonu zevnějších, jež projevují se v pohybu a změně. Vnitřný skutek pozůstává v rozhodnutí vůle; před ním předchází poznání předmětu, který běží, o něm utvoří se soud, jaký předmět jest, jaký je, co do žádoucnosti (dobroty či špatnosti, příjemnosti a pod. odtud povstává praktický úsudek, že se vše státi smí či nesmí, má či nemá, může či nemůže, a odtud rozhodnutí (volba, úmysl), že se stane či nestane. Na praktický úsudek a tudíž i na volbu působí důvody, které (docházejíce souhlasu našeho stávají pohnutkami. Kde se říká, že něco stalo se „bez kusa důvodu,“ stalo se to stejně s důvody jako jindy, kterých neznáme neb nechápeme; pohnutkou jest pak alespoň to, že děje se volba ne z důvodu věčného nýbrž jenom dle libovůle, ačkoli na venek zdá se volba ne s dostatek odůvodněna („motivována“). Toto se stává ve skutečnosti přechasto: předběžné dějstvo duševné zřídka kdy na venek se ukáže, a poněvadž zevnější skutek jednak dle sil jednajícího jednak dle jiných okolností (překážek nebo pomůcek) ne vždycky shoduje se s duševným záměrem, nelze vždycky ze skutku vykonaného souditi o skutku vnitřném. Často ze záměru velikého provedeny skutky nepatrné a naopak, ze záměru dobrého skutky ničemné a naopak. Skutky, jejichžto důvodův a příčin neznáme a vysvětliti si nedovedeme, povstaly prý náhodou: rozumějí se tím buďto příčiny skryté, nebo zvláštní shluk mnohých nepatrných příčin, zdánlivě nevysvětlitelným, totiž divným a neobvyčejným způsobem nastalý, tak že prvému pohledu zdá se tu všeliká příčina chyběti.

2. Dějeprava vypravuje o tom, co se událo a ve známost vešlo, především tedy o událostech zevnějších.

Zevnější události bývají příčinou událostí vniterných a zase na venek projevených. a takto dějeprava vypravuje též o událostech vniterných, jelikož podle zevnějších o nich lze souditi. Někdy vniterné příčiny následku zevnějších jsou známy zpřímá ze sdělení osoby, která je zažila. Dějeprava o všem tom vypravuje, chtějíc poučiti, jak se věci skutečně staly: prvou povinností její tedy jest, oznámiti, co se událo a jak se událo. Toho dovidá se ze spolehlivých pramenů, které události ty líčí podle pravdy a skutečnosti. Druhou povinností jest, aby vysvětlila, proč tak věci se udály; i zde ještě prameny často oznamují spolehlivě, čím události lze vysvětliti, byť i vždycky v pramenech nebylo pověděno, že ta neb ona událost byla příčinou jiné, nýbrž pouze tam stojí, že se stala. Dějepravě tu nastává právo a povinnost vědeckého domyslu (*coniectura*), kterým ve spojitost uvádí události, na oko bez souvislosti vedle sebe nebo po sobě přihodilé. Není vždy zajištěno, že jistě události takto souvisejí, ale jsou tu rozmanité stupně důvodnosti (věrojatnosti, pravděpodobnosti). K této již nepostačí znáti pouze události zevnější, nýbrž potřebí dohadovati se jí dle zákonů psychologických a dle jednotlivých povah. Ještě více to platí tam, kde prameny mlčí o vniterných důvodech a pohnutkách jednotlivého skutku; tu třeba míti zřetel k podmínkám vůbec, za kterých onen skutek se stal, a z něho usouditi, z jakých zvláštních pohnutek asi vzešel. Zde již jest nejméně jistoty, i potřebí střízlivě si počínati; kdo neodůvodněné smyšlenky svoje do věci vnáší, ten stíhán bývá výtkou, že dějiny ne vypravuje nýbrž „dělá.“

3. Báseň za to jsouc „*poiesis*.“ dějiny opravdu dělá, vytváří, kde jich nenalezá. Děj básně nevypravuje se sám pro sebe, abychom jej poznali, nýbrž jakožto výsledek a dílo děje duševného. Děj zevnější svojí

povahou poukazuje na vniternou povahu, ze které povstal: báseň k této především prohlédá, a zevnější děj jest v ní pouze projevem vniterného. Báseň tedy vybírá z daného děje pouze to, co projevuje děj duševný, a vylučuje, co v ději zevnějším jeví se nějak nahodilým. t. j. povstalým z příčin zevnějších, s tímto dějem duševním nesouvisejících. anebo co jest nevysvětlitelno: vybrané pak sestavuje dle vniterné souvislosti a zákonnosti. Poněvadž však ve skutečnosti zevnější děj zřídka souhlasí se vniterným, pro nahodilé překážky, nedůslednosti a pod.. proto báseň podle vniterného zevnější děj zase doplňuje, a to dvojím způsobem: jednak odmýšlí sobě překážky, pro které vniterný děj na venek se neprojevil, a vymýšlí děj, který by byl takto povstal; jednak dává zevnějšímu ději ten směr, který by nezbytně měl, kdyby mohl rozvinouti se bez překážky podle děje vniterného. V této příčině tedy báseň popravuje dějepravu, která nucena jest pověděti, kterak se věci sběhly, kdežto báseň chce pověděti, kterak věci nezbytně podle duševných okolností takto se sběhly. Doplnky básnické jsou v ději obojího druhu: v zevnějším i vniterném. Ke vniterným podmínkám vymýšlí přiměřený děj zevnější, jakmile ho v dějepravě nenalezá, k zevnějšímu ději vymýšlí sobě přiměřené podmínky vniterné, jakmile v dějepravě nejsou podány úplně nebo ne správně („příčiny vybásněné“). Sudidlem je tu pravděpodobnost, ježto zakládá se na zákonnosti přírody a ducha: důvodem pak jest neodolatelná touha ducha lidského po vysvětlení úkazů. Báseň tedy také s jistotou vyčerpává souvislost příčin a účinků, kdežto dějeprava nucena jest ostati při pramenech a domněnkách. Dějeprava o ději vypravuje, báseň děj provádí; proto převládá tamto děj zevnější, zde vniterný. Tím jeví se děj básně prohloubenějším

a za okrouhlenějším nežli děj skutečnosti, poněvadž báseň více vysvětluje a docehuje. Jestli pak úkolem filosofie vysvětlovati příčiny zjevův a je ve vzájemné souvislosti a jednotě vystihovati, tož jeví se opět docela správným výrok Aristotelův: „básnictví jest filosofičtější než dějepis.“

1. Vysvětlení básnické neděje se střízlivými důvody vědeckými, nýbrž podává se jím vše tak, že, jakmile si ji představíme, přímou přesvědčivostí nás unáší. Jest proto často v básni jasno a zřejmo, co vědě jest ukryto, na př. zjevy zázračné a tajemné. Nezvratně duch lidský jest přesvědčen, že jsou světy tajemné, že jsou záhady, jež tuší, kterých však neproniká: v jistých dobách (na př. neukožené touhy, vědychtivosti, rozpoutané vášně a pod.) rád před nimi se zastavuje, ostatek do tajemné říše jejich odesílaje. Tu pak zjevy zázračné, tajemné právě svou záhadností vyhovují potuše oné: nevysvětlitelnou přítomností svou ji potvrzují a zároveň ducha bezprostřední přesvědčivostí uchvacují, aby ku theoretické reflexi o věci se nedostal. Zjevy takové ovšem nesmějí býti pouze abstraktní, nýbrž velmi názorny a v pravou dobu předvedeny: čím vzdálenější totiž jsou obecné zkušenosti, tím mocnější dojímavosti ze sebe a vnímavosti od podmětu potřebují. (Zjevení ducha veleúčinné u Shakespearea [Hamlet] a nevhodné u Voltairea [Semiramis]).

2. Dějepravou rozumí se tu výprava příběhů v nejširším slova smyslu, tedy: dějiny lidstva (vzdělání, války), životopis, kriminalistika, erotika atd. Veškerý příběhy života lidského v dějepravě ličí se jakožto příběhy tohožle cizoho člověka, který se jmenoval takto, v básni pak jakožto příběhy člověka, který se jmenuje tak neb onak. I dějepis národův jest vlastně po přednosti dějepisem několika mužův; báseň národův jest básní člověka v rozmanitých podobách.

c) Psychologie a báseň.

1. Dějstvo duševné jest obsahem psychologie i básně. Celý rozdíl obou spočívá v tom, že psychologie dějstvo to popisuje, báseň je provádí. Psychologie

tedy zaznamenává jednotlivé úkazy jeho a odvodí odtud zákony; i pravidelný i nepravidelný průběh jeho zařaduje pod povšechná pravidla. Látky své nabývá ze zkušenosti zevnější i vniterné: psycholog pozoruje zevnější zjevy na jiných a na sobě, srovnává je se svými duševními stavy a soudí o týchž neb opačných stavech druhého. Častějším přirovnáním poopravuje a zjišťuje věty své, chtěje dojíti co největší správnosti věcné; přerozmanité pak události duševné hledí zákony svými vesměs vystihnouti, aby byly úplny. Potom jde ještě dále, zkoumaje o podstatě ducha a jeho vlastnostech. Samozřejmo jest, že setká se tu častěji s aestetikou, která opírá se o zákony psychologické.

2. Báseň vyslovuje obsahem a prostředkem svým vniterný obsah, kterým látka proniknuta. Provádí tu určité zákony psychologické v jednotlivých případech. Jestli totiž aestheticky působí jen to, co ukazuje nějakou shodu s duchem naším, pak báseň nesmí odchýliti se od zákonů psychologických, poněvadž by tím povstala neshoda a tím nelibost. Není tím řečeno, že nesmí se odchýliti od pravidelných zákonů, jak totiž dějstvo duševné vyvinuje se normalně, nýbrž jenom, že i v nepravidelných zjevech dlužno jí šetřiti příslušných (abnormalních) zákonů. V té příčině pak báseň předčí nad psychologii tím, že zákony duševné ne dokazuje, nýbrž ukazuje, a proto také jest podrobnější, vystihující rozmanité odstíny duševného života, kterých psychologie svými povšechnými zákony neobsáhne; proto je také přesvědčivější, poněvadž ony zákony přímo provádí, a my v provedených zjevech spatřujeme zákony ducha svého správně zastoupeny. Není tedy báseň pouze vzorcem psychologickým, na kterém pravidla psychologie se objasňují, nýbrž klade zároveň všechny podmínky, ve kterých to neb ono dějstvo duševné

může vzniknouti, za kterých ten neb onen zákon duševný může se osvědčiti. V této podrobnosti teprve spočívá zdání života, poněvadž opravdový život skládá se z četných částí nepatrných, jakých zákonem povšechným nelze vystihnouti. Ale ovšem naopak jest báseň důležitou pomůckou, ba pramenem psychologie, nahrazujíc jí skutečné pozorování, které jí podává již jaksi očištěné a spracované. Báseň zajisté dává dějstvu duševnému vznikati a se rozvíjeti, psychologie pak popisuje, kterak vzniká a se rozvíjí; báseň klade podmínky, za kterých dějstvo duševné vzniká a se rozvíjí, psychologie pak je popisuje.

Novější oblíbené některým básníkům rozbory („analyse“) psychologické v básních snadno zapomínají na účel básně přes podrobné kresby skutků duševných, jsouce spíše vědeckými popisy než básněmi. Zřejmě totiž bývá v nich snaha, popisovati dějstvo duševné pro ně samo, a proto opomíjejí dějstvo to znázorniti ve výsledcích zevnějších; tím stávají se příliš abstraktními a suchopárnými.

§. 3. Typičnosť a individualisace v básni.

Τύπος jest obrazec, obrys, vzorec; pojem slova toho, jak nyní vědě jest obvyklý. obsahuje znak povšechna, tak že „typus“ takorčka tolik značí, co „druh“ („typus lidí, zvířat“). Rozumí se totiž typem soubor všech podstatných vlastností toho neb onoho způsobu; jiných na něm buď není, neb si jich nevšímáme. Individuum (nerozdělené a nerozdílné) jest soubor všech znaků, podstatných i vedlejších, jež náležejí nejen k povšechnému pojmu nýbrž i k věrnému obrazu věci, tak jak ve skutečnosti bytuje (jedinec, úsoba, osobnosť a pod.). Zřejmo jest, že individuum může býti typem, a typus může býti individualním: jednotlivý předmět skutečný může v sobě spojovati všechny podstatné vlastnosti jistého způsobu, jsa takto typem toho způsobu. Rozumíli se však typem útvar, jenž má pouze podstatné vlastnosti jistého druhu, takový ovšem ve skutečnosti bytovati nemůže, poněvadž nelišil by se od jiných jedinců téhož druhu; takovému typu říká se také schema (σχῆμα, postava, podoba).

1. Básnictví v látce, kterou ze zkušenosti čerpá, nalezá pouze jednotlivé předněty, neboť povšechného ve skutečnosti nic není. Povaha poznávání a řeči nezbytně obnáší jakousi povšechnost, a takto zjevy zevnější i útvary básnické jsou vyjádřeny představami a ponysly povšechnými, které do té míry tedy jsou vesměs typické t. j. značí vlastnosti více jedincům společné. Teprve ve skupinách představy se navzájem určují a obmezují, a čím více znaků věc má, tím jest určitější, tím více blíží se k individualnosti. Taková jest individualnost ve skutečnosti, kde znaky četnými a nahodilými jednotlivé věci se určují a proto vesměs od sebe liší. Naproti této individualnosti jsou útvary básnické typickými. Typičnost jejich záleží v tom, že provedeny jsou dle povšechného zákona, kterým řídí se určité dějstvo duševné jimi vzbuzené. Jsou to určité nálady, vůbec určité city, jaké budí zevnější předmět, avšak báseň je provádí už nikoli dle zevnějšího předmětu, nýbrž podle zákonnosti duševné, která vládne v každém směru duševných událostí, tudíž také v tomto, jaký právě zde zevnějším dojmem povstal. Dojmy pravidelné tedy provádí dle zákona platného o pravidelném průběhu duševném, nepravidelné pak podle zákona nepravidelných událostí duševných. Vždyť i abnormality psychologické mají své zákony.

2. Nejsou však útvary básnické typickými tak, aby byly pouhými nástiny a obrysy, aby podávaly pouze vzorky zákonů psychologických. Jsoutě zjevy určitými, poněvadž báseň provádí dojem života. Život pak pokaždé jest pouze jednotlivý, individualní. Báseň sestruje podmínky, za kterých zákonnost duševná se projevuje, kladouc takové živly, na kterých by se vhodně projevila. Podmínky a živly ty nemohou býti než jednotlivé a zvláštní, neboť

jednotlivé jsou případy, které zákonem pořádají, jednotlivé jsou vněmy a představy, ve kterých duševná činnost dle svých zákonů se osvědčuje. Věda při té činnosti povinna jest neustále prohlédati ke skutečnosti, aby se jí nezpronevěřila, báseň řídí se pouze zákonností duševnou, skutečnost myšlenou podle ní sestrojuje; neuráží tím skutečnosti, neboť jí nesestrojuje libovolně ze sebe nýbrž podle své zkušenosti, že takové a takové stavy duševné jenom z takových a z takových dojmu zevnějších povstávají. Dojmy ty jsou vždy jednotlivé: předměty, události, ba i povšechné pravdy vědecké a mravní působí v duši vždycky jen určitý ohlas, jež báseň zachytí a začaruje tím, že jej zase určitými jednotlivinami vyjádří, aby v každém, kdo je sezná, týž ohlas provedla, a takto jej zpředmětní (objektivuje).

3. Poměr typičnosti a individualisace v básni tedy ten jest, že podrobně sestrojuje a provádí zevnější podmínky, které jsou s to, aby působily ve vnímateli určitý obraz, dle zákonů duševných zařízený. Ve výpravě příběhů na př. sestrojeny budou události tak, jak by se vyvíjely, kdyby ovládaný byly zákony psychologickými; pokud lidé jsou strůjci jejich, nezáleží v básni na tom, co ten aneb onen jednotlivec vykonal, nýbrž kterak ten aneb onen člověk k takovýmto činům dospěl, jako nezáleží na tom, co se stalo, nýbrž na tom, že a kterak takto mohlo se státi. Důvod individualisace tkví hlavně v látce, v obsahu básnickém, důvod typičnosti hlavně ve vniterné formě básnické: látka totiž má býti podkladem určitého oduševněného zjevu, má jeviti a buditi určité city; forma pak činí, že výtvor básnický jeví se shodným se zákonností duševnou. Obojí důvod ovšem navzájem se doplňuje, neboť tahle forma jen v téhle látce a naopak tahle látka jenom v této formě

může působiti aestheticky. Jestli však otázka, která část individualnosti či typičnosti, více působí na aesthetičnost výtvoru básnického, potřebí odpověděti, že typičnost. Nikoli podrobnosti samy o sobě libě působí na vnímatele, nýbrž tím, že jsou tak utvářeny, aby libě působily, t. j. podle zákonnosti duševné; k tomu pak vede typičnost. Individualnost poskytuje rozmanité látky, nových zajímavých podrobností atd., aesthetickými je činí typičnost. Obě mají rozmanité stupně, obě pak navzájem se obmezují, aby typičnost nezaběhla v pouhé abstraktní a prázdné nákresy (schemata), a z individualisace aby se nestal vědecký nebo povídavý popis: tanto by se nedostávalo dosti vhodné látky, již by činnost duševná se zaměstnávala, zde pak byla by jí přetížena. Tak někdy z umění stává se virtuosita, která hromadí „detail“ (podrobnost) na úkor umělecké stránky, a obratnost sama pro sebe staví se na odiv. Sem náležejí popisy přemrštěně zevrubné, které nemají ceny ani vědecké ani umělecké; bývajíť obyčejně jenom ostentací slohové zručnosti a jeví nedostatek umělecké umírněnosti, která by látku ovládala a ji propracovala aestheticky, totiž podle dojmu duševného a ne pouze zevně, jak očím se namane. V oduševnění látky zajisté proniká typičnost individualitu, a zákonnost duševná tímhle zvláštním způsobem se projevuje.

Typičnost básnických výtvorův označuje se jinak jakožto „idea“, která se v jednotlivé realnosti projevuje, „symbolika“ povšechných zjevů v jednotlivosti se ukazujících, „totalita“ vynikajících případů, které zastupují (repraesentují) celou řadu podobných případů jednotlivých, tu a tam pozměněných, stránka „čistě (vůbec) lidská“ v jednotlivých postavách lidských se projevující, a pod. Vesměs tím naznačeno, že na jednotlivých zjevech vystihne se stránka, kterou s jinými mnohými mají společnu, a provede se jejich zvláštním způsobem

(individuálně), ku kterému v tomto případě sestrojí dle zákonů psychologických tyto zvláštní podmínky (individualisace). V nesčíslném počtu takových podmínek, jaké vůbec jsou možny, tedy v individualisaci jest záruka, že látka nebude nikdy vyčerpána, byť i podobné idee (typy) se vracely. Vracejí se stále jisté typické motivy života lidského (ctnosti, neřesti, boje, útrapy, láska k Bohu, vlasti, láska otcovská, sesterská, pohlavní, věrnost, nevěra, pravda, blud atd.) a počet jejich zdá se býti na chvíli ukončen; ale nesčetné nitky, ze kterých dějstvo duševné sestává, vždy nové a nové případy činí možnými a v nových básních skutečnými. Upřílišená snaha po typičnosti nejvíce zřejmě jest v oněch výtvorech básnických, jež rozdělují různé pojmy odtažené na různé postavy, které se pronášejí pouze tím směrem, který v pojmech těch jest obsažen; tak povstały básně, ve kterých závodí mravní a náboženské ctnosti o přednost, potýkají se ctnosti a neřesti (anděl a čert zosobněné dobro a zlo), vadí se květiny o svoje přednosti, zápasí vědecké směry o svoje právo, předstihují se uměny ve chválách atd. V životě taktéž upřílišeně říkáme: „tenhle člověk jest samá úslužnost, dobrota sama, vtělená ochota, jest celý šťasten“ a pod.

§. 4. Koncentrace.

Tvoříce si představy a pojmy věcí, sestavujeme nápadné a význačné známky jejich v celky; podle znaků těch s jinými celky je srovnáváme a je k nim řadíme neb od nich lišíme. Představy a pojmy tedy jsou skupiny (kombinace) vybraných znaků; když pak věci těmi představami a pojmy (a slovy) vyjadřujeme, jsou to samé koncentrované celky, zastupující všechny četné vlastnosti, které věci opravdu obsahují. Koncentrace tedy jest výbor a soubor znaků v jednotu uvedených. Jednotidlem jest u nich, že skládají jeden celek a že všechny jsou k němu nezbytny: on jest jejich středem (centrum), any všechny vztahují se k němu a jím k sobě navzájem; druh druhu určuje, jeho vyžaduje a s ním souvisí.

1. Báseň sestrojuje zevnější podmínky, ze kterých by vzešel ve vnímateli aesthetický názor. Vybírá tedy takové části a tak je sestavuje, jak aesthetický názor

by je vybral a sestavil; on pak vybral by takové, které schopny jsou provést jev správného života. Příroda sice takových zjevů poskytuje, neboť mnohé předměty a události v ní zdají se naznačovat děje života duševného. Příroda živá zpřímá ukazuje zjevy oživené, a člověk sám je skladbou tělesna a duševna. Avšak ve přírodě, která působí dle svých neústrojných neb ústrojných zákonův a za jinými účely, nežli za aesthetickými, vedle částí, které schopny jsou onen aesthetický názor působiti, nalezá se mnoho jiných, které jemu překážejí, které ničí illusi. Proto názor takový potkává se tu s obtížemi, jest namáhavo si jej na přírodu sestrojiti, a vždy ostává nedokonalý, poněvadž míší se veň části nevhodné, rušivé aneb aspoň ostávají části nevyplněny, ostávají mezery. Život lidský ve skutečnosti není vždy správným a věrným obrazem duševného, neboť mnohé zjevy zevnější jsou jaksi mechanické (pouze zevnější) ze vnitřku nepocházejíce, jiné jsou přetvářené; soubor pak všech není úplným obrazem vnitřa, poněvadž mnoho na venek se neprojeví a ostane tajno. Báseň tu nahrazuje, čeho skutečnost neposkytuje. Především odezírá ode všeho, co náleží pouhé hmotné skutečnosti, nejsouc nijak výrazem duševna. Tak ostávají pouze části, které illusi podporují, navnazující člověka, aby v nich spatřoval život svému podobný. Dojem ten však nevzchází z jednotlivých částí nýbrž jest ze součinnosti jejich. Báseň proto zbylé části spojuje v celek, ve kterém vhodné části spolu jsou sblíženy a sraženy v užší souvislost. Buďto zbylé části samy navzájem se přispůsobí a k sobě se přimknou nebo bývají teprve přispůsobeny jakýmsi přídavkem duševním, jenž mezery překlenuje a vyplňuje.

2. Soustřeďují se části kolem vynikajícího střediska, ku kterému všechny ve vztah a poměr vstupují. Střediskem

stává se ona představa, která v dojmu převládá, tak že jej celý svým rázem takofka zbarvuje. Duvod toho jest buď ve věci samé, která neodolatelně tímto směrem dojíhá, nebo v nitru našem, které v tomto případě pro takovéto dojmy zvláště jest vnímavé. Tak zimní krajina zasněžená rozhodně jinak dojíhá než jarní květena; jinak dojíhá nás týž les, jsmeli v náladě slavnostní či v náladě bolné. Podle vynikající představy tedy určují ostatní představy, které rázu toho poněkud jsou schopny, svůj obsah, činí jej užším a význačnějším, aby přispíval ke společnému dojmu. Týmž způsobem obmezují a určují se jednotlivé představy mezi sebou navzájem, any znaky sem nenáležité se sebe stírají a jen ty podržují a sestavují, které k celkovému rázu se hodí. Souvisejí tedy jednotlivé části vespolek a se střediskem: středisko udává hlavní ráz celku, který složen z částí s ním i navzájem příbuzných, k němu a navzájem zřízených a tíhoucích. Příbuznost jest v obsahu představ, souvislost a dostředivost jest ve vzájemném přispůsobení obsahu toho, aby obsahoval všechno, co místo jeho v celku na něm vyžaduje, ale také jenom to, co k celku náleží. Tento vzájemný poměr jest asi týž, jaký jeví se v ústrojném celku (organismu); má v sobě život, ku kterému všechny části, každá svým způsobem a svou měrou přispívají: celek jest účelem částí, části pak nezbytnou podmínkou celku. „Jeden za všechny a všichni za jednoho.“ Básnický celek takto jeví se, býti sám pro sebe zařízen, míti svoji vlastní účelnost v sobě samém, nepotřebuje žádného důvodu ani vysvětlivky odjinud: sám o sobě jest dílo, ve kterém nahodilá látka (obsah) úplně proniknuta nutnou zákonností duševnou, která dílo s dostatek odůvodňuje a vysvětluje. Jsouc pak úplně produševněno, dovede úplně státi se majetkem duševným a předmětem činnosti duševné: může býti úplně a dokonale pojato.

Nauka formalistická, že krásno spočívá pouze ve formě, t. j. v poměrech představ, do té míry jest pravdivá, že nehledí se na představy, co samy o sobě každá znamenají, nýbrž jen co každá představuje vzhledem ke druhé a vzhledem k celku. Jen ta část její náleží k poměru, jen ta je složkou celku; ostatní stránky téže představy jsou v tomto celku lhostejny, ba rušivý, i potřebí od nich odezíratí. Báseň usnadňuje toto odezíráni, ana podává obsah již takto upravený (shuštěný. kondensovaný, koncentrovaný). Srv. příklad na str. 105. Soustředěním všech částí a jenom takových, jaké k vůdčí představě se hodí, zvyšuje se její působivost (*gradatio*), kdy k mohutnějšímu dojmu potřebí rozptýlené části sebrati a spojití. V úkonu soustředivém jest základ umělecké činnosti; jím vysvětlují se ostatní stránky její. Srv. str. 12, 3. a 4.; str. 15, §. 2.; str. 58, 8.

§. 5. Jednota a rozmanitost.

1. Jednota díla básnického jest vespólná souvislost a spojitost částí jeho. Ona působí, že dílo jest jedno a jednotno: není více celků než jeden. který pak není snůškou různých kusů nýbrž jejich skladbou. Jednota náleží mezi přední vlastnosti aesthetické, vynikající mezi nimi tak, že mnozí na ní založili výměr krásy (srv. str. 36, 12.).

2. Rozeznává se dvojí jednota: vniterná a zevnější, podle toho, zda základ a důvod jednoty jest ve věcech samých či mimo ně. Zevnější jednota jest věcem nahodilá, vzniknuvši z nějaké cizí činnosti, která je shromáždila a skupila. Taková jest na př. jednota místa, když na témže místě nalezájí se různé věci vedle sebe; jednota času, když v téže době různé příběhy se stanou. Do jisté míry zevnější je také jednota podmětu, tehdy totiž, kdy zevnější předměty neb události kupí se kolem jedné osoby, aniž ona jest jejich příčinou. Vniterná jednota záleží v té souvislosti věcí a událostí mezi sebou, kterou ony samy ze sebe vztahují se k sobě navzájem.

Duch člověka, ve kterém básnické dílo se dovršuje, jest jeden a jednotný: veškera duševná činnost ve všech částech nižších a vyšších úzce souvisí. Ba lze mluvit o jakési jednotě, totiž přibuznosti ducha lidského vůbec. Dle této své povahy ve všem jednoty hledá a provésti usiluje: kdekoli ji nalezá, tam ji vítá jakožto sobě přirozenou; kde jí nenalezá, tam ji zavádí; tak ve vědě, tak v aesthetickém názoru. Ovšem pak hledí především docíliti jednoty vniterné, která sama jest vlastně jednota po jeho působu. Ve výtvorech duševných tudíž ona jediná jemu vyhovuje. Ve skutečnosti zřídka ji nalezá, jest nucen teprve ji sestrojovati, a to snad s námahou a obtíží: báseň skrácuje průběh sjednocovací, naskýtajíce se jakožto hotová jednota; tím působí příjemně — snadno dávajíce se vnímati — a libě, jevíce se takto shodnou s duchem ji vnímajícím.

4. K jednotě částí potřebí především, aby souhlasily vespolek a s celkem co do základního rázu, který jest vytčen ústřední představou básně; jestiž to nezbytno za tím účelem, aby nastal jednotný pochod duševný. Tu části navzájem se určují a doplňují, tak že podrobnosti jimi pronášené nabývají téže povšechné barvitosti, vystihující týž duševný předmět každá svým způsobem. Předmět takto všestranně se vyčerpává zůstáváje týž, poněvadž vyčerpává se jedním směrem, jež povaha jeho určuje; táž nálada na př. vane celou básní, ačkoliv jednotlivé části rozmanitými způsoby ji vyslovují. Souhlas částí tedy nezáleží v tom, aby všechny touž látku a obsah opakovaly, nýbrž aby každá svůj obsah pronášela jenom vzhledem k témuž duševnému předmětu, jež báseň vyjadřuje. Proto potřebí dále, aby části spolu vniterně nějak souvisely a jedna ze druhé vyplývala. Řaditi části libovolně vedle sebe, jak se namanou, není při-

měřeno dějstvu duševnému, ve kterém panuje zákon výbavy a sdružování představ dle podobnosti, protivy, současnosti a posloupnosti. I když ve skutečnosti věci nahodile jsou seřaděny, jestliže z pravidla bývají takto seřaděny, báseň užije té souvislosti, v jaké si předměty obyčejně představujeme. Máte jedna představa mnoho podobných, mnoho protivných, mnoho současných a mnoho následných; ale když vytčen jest ústřední směr, kterým báseň má se nésti, jednotlivé části celého obrazu budou vzhledem ke směru tomu správně tak voleny, jak je v představě obrazu toho vidáváme. Představa lesa na př. může býti rozličná; jakmile jest pojata se zřetele „chrám boží ve přírodě,“ budou části její dle něho vybrány jinak nežli na př. v představě pralesa jakožto „obrazu zániku a smrti“: v obojím však případě bude lze vybrati jen takové části (představy), které v lese skutečně a obyčejně bývají, s obecnou představou lesa nějak souvisejí, po případě takové opačné představy, ku kterým obecná představa lesa nějak vybízí (prales — smrt — život). V básni, kde vůbec běží o představy postupně podávané, lze tento druh jednoty nazvati důsledností: celek potřebí provésti důsledně tak, aby části neodporovaly ani sobě vespolek ani celku. Sice povstává spor, odpor, který se přičí zákonnosti duševné. Spor logický uráží zákony myšlení, spor psychologický uráží zákony dějstva duševného vůbec. I nedůslednost (logická i psychologická) je zjev psychologický, i potřebí ji psychologicky důsledně provésti jakožto důslednou nedůslednost. Sporu logického lze se dopustiti, nešetříc zásad (axiomů) myšlení. Zásada protimluvu na př. zakazuje mysliti, co samo sobě odporuje, zakazuje tedy vůbec přičnosti v částech básně navzájem a k celku. Zásada přičinnosti zakazuje

myslíti, že něco stalo se bez důvodu a bez příčiny. V životě mnoho stává se zdánlivě „náhodou,“ jelikož příčiny nejsou vždy zjevné. V básni co není nijak naznačeno, toho vůbec není: co tedy v básni podáno jest, aniž naznačena příčina, podáno jest jakoby bez příčiny povstalo, a to uráží zákon myšlení. Ruší se tím souvislost částí, a poněvadž ona v básni jest jednotou vniternou, nenahradí se pojítko důvody a příčinami zevnějšími, odjinud vzatými, jako ve vědě. V básni každý zjev a každá jeho okolnost a vlastnost (čas, trvání, síla, místo atd.) chtějí býti odůvodněny z věci samé: nedostačí pověděti, že takto jest, nýbrž potřebí z věci samé se přesvědčiti, proč takto jest a že jinak býti nemůže. Jednotlivé části buďto samy v sobě nebo v jiných potřebují se projevití jakožto nutné, tak že ani ony nemohou nebýti ani takto nebýti ani jiné býti na místě jejich. V básni všecko má býti s dostatek samo v sobě odůvodněno, motivováno, aby samo sebou přesvědčovalo, proč právě teď a takto se objevuje. Jen zdánlivě vyňaty jsou z pravidla toho zjevy, které zprva vyskytují se jakoby náhodou (na př. osoby v ději) ale záhy se odůvodňují. Z nedostatku motivace vzcházejí skoky a nahodilosti, předvádí se, co ve dřívějším nijak nepřipraveno. Celek tím stává se trhaným a pravdě nepodobným.

5. V poměru částí básně vespolek jednota bude vymáhati také úměrnosti a souladu. Jestli totiž jednotou celek tak spořádán, aby části jenom proň byly sestrojeny, pak také každá jen tolik bude vynikati, kolik potřebí, aby celek povstal. I bude vynikati tím více, čím více souvisí s ústřední a celkovou představou, čím lépe ji provádí; podle toho bude vynikati silou neb obšírností (intenzivně neb extenzivně). Dereli se která část bez takového důvodu příliš v popředí, po-

rušuje se tím rovnováha: a jako normalní stav duševní jest pouze v rovnováze, tak normalní obraz duševný může býti pouze v rovnováze. Výslední dojem má býti aestheticky libý, nemůže tedy býti výstřední a nesouměrný: vždyť výstřednost jest choroba. Zákon rovnováhy vydán jest sice některými básníky úsměškům, ale dostačí uvážiti předešlé věty, zdali právem či neprávem aesthetic „chce míti všecko v rovnováze.“ Když rovnováha ve skutečnosti se poruší a nastane abnormita, má své důvody: kdo však ji klade bez důvodu, klade ji za normalní, dokazuje, že sám normalně nedovede souditi. Souměrností co do šíře stává se báseň přehlednou. Jednotou vůbec stává se báseň jednolitou, zaokrouhlenou; látka vzhledem k ústřední představě vyčerpaná činí báseň celistvou, které ničeho nelze přidati ani odňati. Nedostatek jednoty činí báseň přerývanou, roztržštěnou, rozptýlenou, pestrou, strakatou a pod.

6. Přílišná snaha po jednotě někdy vede k jednotvárnosti. Žádámeli po básni jednoty, předpokládá se tím jakási rozmanitost jejich částí, které třeba sjednotiti. Jednota není tedy totožnost, aby stále totéž se opakovalo a přemílalo, nýbrž aby základní ráz v rozmanitých složkách jednotně byl proveden. Dostačí tedy jakási příbuznost a podoba složek, upřílišena však jest úplná stejnost jejich. Rozmanitosti požaduje zákon ducha našeho, který jednotnou činnost svoji rozmanitými látkami a obsahy zabývá; který jsa na tělesné ústrojí upoután snadno je unaví a opotřebuje, trváli déle v témže způsobu činnosti: potřebuje tedy změny a střídání. V té příčině pak i nahodilost i překvapení i protiva zdárně působí, užívá se jich tak, aby šetřeno bylo jednoty. Zřejmo jest, že o částech vynikajících nemůže v básni náhoda rozhodovati, poněvadž jejich příčina nesmí nás

ostati tajna. aniž můžeme o ni se nestarati: a to jsou jediné případy nahodilosti, která tedy býti smí jenom v částech podrízených, mimotných, samosrozumitelných. Dále náhoda smí býti jen výjimkou, neboť z pravidla duch myslící chce věděti a viděti, proč takto se děje. V těchto mezích jest náhoda do jisté míry v básních nezbytna, již proto, aby se věc příliš nerozváděla, a protože život poskytuje mnohem více zjevů mimotných a nahodilých; jsme tedy zvykli a také připraveni, takovéto věci malicherné přijímati jakožto nahodilé, které v básni odůvodňovati dodalo by jim nepřiměřného dosahu. Posléze i tuto nahodilost nahrazuje báseň tak, že působí přímou přesvědčivostí na pozorovatele, tak že na ni zapomíná, jakoby jinak býti nemohlo; vhodně do celku se řadí, sama se jaksí odůvodňuje. Překvapení a protiva nijak nepřipravená působí nelibě i smí taktéž položena býti jen tam, kde není příliš nápadnou, totiž v částech nepatrných, a i tam zřídka kdy. Naopak ale často nás překvapuje, co věcně docela dobře odůvodněno a připraveno, leda že souvislosti hned úplně neprozíráme neb že jest více možných výsledků, ze kterých nám samým nenaskytnul se nejprůpadnější: tentoli právě básní duch úplně vystižen, působí příjemně na poznávavost naši. Aesthetická cena útvarů takových, kterou se ku kráse blíží, nezávisí však pouze na překvapivosti jejich, nýbrž také na členech (motivech), z jakých se skládají. Jinak zajisté tu dojímají pravdy rozumové nebo mravní, jinak výroky o věcech nahodilých a všedních: tamto protikladem dodává se důrazu myšlenkám, jež nemohou dosti důrazně býti vysloveny, a proto vždycky se zálibou si je opáčíme (ἔπεα πτερόεντα — perutá slova), zde působivost pouze v napjatém očekávání a v okamžitém upokojení spočívá.

1. Na př. srv. „Vyššími úkoly též člověk vzrůstá,“ nebo: „Pessimista není s nikým spokojen: zdali však s ním je kdo spokojen?“ atd. — a naproti tomu t. ř. v tipy (jistě anekdoty [ἀνέκδοτα — ještě nevydané], narážky místní a osobní a pod.), jež působí jen u málokterých, kteří rozumějí obsahu, a působí jen do času, někdy jen jednou. Jakmile totiž otrou se protivy, na kterých celá síla úsloví takových záležití, jakmile jim uvykneme, přestávají působiti, poněvadž obsah jejich jednou pro vždy vystižen nestaví se v protivu a jinak jest aestheticky bezcenný.

2. Kontrast vůbec vyjadřuje poměr předmětů v téže příčině různých; i přenáší se jméno to také na předměty samy, které takto se různí, tak že mluvíme o „protivách,“ o „kontrastech“ i při jednom poměru, na př. dvou lidí. V téže příčině nějak musejí býti různé, poněvadž jinak nejsou protivami, nemohouce spolu býti srovnávány. Kontrastem ruší se jednota. Pokaždé jim vyrušuje se mysl z dosavadního směru, a to sice již tím, že nastala vůbec nějaká změna a odchylka v představách, více však ještě proto, že nová představa vybízí ke srovnávání s předešlou stavíc se jí naproti. Nehledíc k tomu, zdali obsah té a oné představy jest milý a libý, kontrast sám o sobě hned působí nelibě, poněvadž působí spor, při kterém mysl kolísá a pochybuje, jest v nejistotě, nemůže se určitě rozhodnouti. Povstává půtk a protivných představ, tedy neklid a nepokoj, a to vše na mysl nelibě působí. Proto hledí duše porovnatí spor. Čím ostřejší jsou protivy, tím nesnadněji se to daří. Vyhledává se totiž, jak by jedna druhé se přispůsobila: jedna druhou opravila, zmírnila, doplnila, vysvětlila. Nebot nejsou představy jako veličiny mathematické, aby jsouce protivny splynuly v jednu, nýbrž ostávají obě, a sice ovšem protivny a přece smířeny. Každá z nich totiž má pravdu, jen že nikoli celou; když pak každá vyslovila něco opačného, a stalo se dorozumění, ukázalo se, že potřebí o věci více spůsobu mysliti, ana poskytuje více stránek a tudíž také více možných úsudkův. Rozšiřuje se tedy kontrastem obzor myšlenkový na různé zjevy a stránky jejich. „Contraria iuxta se posita magis elucescunt.“ Zároveň prohlubuje se jejich pojetí, ana protiva naproti protivě postavená vybízí, bedlivěji si povšimnouti jedné i druhé, zdali spor jejich jest opravdový, zdali však také jest oprávněný, totiž obstojili obě protivy v odporu svém, či snad jest jedna z nich nesprávná. Tím se obě přispůsobují, aby obstály, a poměr

kontrastu se mírní v poměr rozmanitosti a novosti; smírem tím pak také prvotná nelibost se mění v libost. Kontrasty lze upřílišovati, buď že protivy jsou příliš od sebe vzdáleny, tak že se ani přispůsobiti nedovedou, anebo příliš náhle bez přípravy a často po sobě nastupují. V prvním případě celek pozbývá jednoty a stává se jaksi roztráštěným a rozervaným, ve druhém pak stává se neurovnaným, drsným, pozbýváje lehkého toku, a působí převahou nelibě. (Srv. str. 42, 7.)

7. Jednota i rozmanitost mají rozličné stupně: kratší báseň potřebuje méně rozmanitých částí, proto může tím více šetřiti jednoty; delší báseň naopak nucena jest ustavičně k jednotné skladbě prohlédati, aby přílišnou rozmanitostí se nerozpadla. I z tohoto viděti, že „jednota v rozmanitosti,“ ač je důležitou předností aesthetickou, za výměr krásy odbýváti nemůže, poněvadž neudává nic stálého: jednota i rozmanitost mění se dle rozsáhlosti skladby. Ovšem ale útvar jednotou scelený je s to, aby na sebe upoutal pozornost a ji ku své kráse obrátil, k názoru aesthetickému povzbudil: působití jednolitý a zaokrouhlený celek jakožto něco samostatného a mohutného, co samo ze sebe a pro sebe z důvodu vniterného povstalo a stojí. Zúmyslná činnost básnická, která celek provedla, ustupuje do pozadí, a výtvar její jeví se čímsi jakoby přirozeně vzniklým. Ve všem tom zobrazuje se podoba ducha našeho a ústrojného života vůbec, jenžto zdánlivě rozvíjí se a trvá ze své vlastní samočinnosti, poněvadž od zevnějších jeho příčin bezděky odezíráme.

Vložkou (episodou, ἐπεισόδιον) zove se oddíl básně, který sám pro sebe jest jakýmsi celkem, jsa s ostatními méně souvislý. Zcela nesouvislým ovšem býti nesmí, chceli báseň býti celistvou; jisté druhy básní vůbec nepřipouštějí vložek. Někdy vzniká vložka z bohatství obsahu i vytýká se jí zvláštní poměr této části k celku; tenkrát bývá působivou, když jednoty příliš neporušuje. Někdy vzniká však pouze z neobratnosti, která látky její nedovede v jednotném celku provésti. Vložka vždycky

jeví se jaksi zúmyslným přidavkem, ana nevyrůstá organicky z celku, i nesnadno jí v celek vpraviti tak, aby nebyla ta zúmyslnost nápadnou. Některé básně vůbec postrádají básnické jednoty, jsouce sbírkou vložek více méně souvislých (c y k l u s a p.).

§. 6. Pravidelnost. Klasičnost a romantika.

1. Pravidelným vůbec nazvati lze, co podle svého zákona (pravidla) je zřízeno; dílo básnické tedy bylo by pravidelno, jsouc podle zákonův aesthetických zařízeno. Tu však obyčejně pojí se s pojmem tím jiné znaky. Pravidelno jest, co jest urovnáno („pravítko“) s pořádkem dle svého pravidla. Poněvadž pak při každé věci zákon a pravidlo ukazuje, co jak bývá, pravidelno také je to, co z pravidla se vyskytuje, totiž co jest obyčejno. Odchytky od pravidla bývají nápadny, pravidelno tedy jest méně nápadno: naopak ale tam, kde nejsme zvykli pravidelnost vidati, tam jest ona nápadnější než nepravidelnost. Někdy očekáváme průběh pravidelný, někdy nepravidelný: neočekávané poutá pozornost naši, když obyčejná nepravidelnost jeví se v něm překonána nějakou jinou činností, která tu zavedla pravidelnost. Konečně pravidelno jest všechno, i nepravidelnost: všechnoť se pořádá svým způsobem. Poněvadž však pravidelnosti všude nepozorujeme, jest nám pravidelno, v čem povšechné zákony zcela zřejmě jsou provedeny; ke zvláštním zákonům každého jednotlivého zjevu, i toho nepravidelného, nepronikáme.

2. Tento způsob nazíratí na zákonost věcí jest vědecký: v čem povšechný zákon zřejmě proveden, to jest vědeckým vzorcem. Básni taková pravidelnost jest výtkou, ačkoli každá zákonost sama o sobě jest rozumu milá a i v básni jest její hlavní předností. V básni totiž potřebí pravidelnost a zákonost nikoliv ukazovati nýbrž

prováděti; nad to potřebí jí prováděti jakožto zákonnost samočinnou a samosprávnou, jež vyrůstá z věci samé a jí ovládá. Takto jest báseň obrazem zákonnosti duševné; pravidelnost její jest aesthetická, lišíc se od vědecké tím, že jí nepoznáváme úvahou nýbrž bezprostředním názorem, dále že není jen povšechná nýbrž do podrobná provedená. Nepoznáváme tedy v básni pravidelnosti samé o sobě jakožto zákona nějakého, nýbrž cítíme, že dílo básnické jest pravidelno; to pak dostavuje se odtud, že pravidlo nesené jest rozmanitými zjevy, které svou rozmanitostí na oko pravidelnost porušují, avšak opravdu jí pouze každý po svém sestrojují. Jednota básně neruší rozmanitosti její, jednodušnost není šablonovitá (chablone — vzorec). V básni totiž „není,“ co v ní není zřejmo. Pravidelnost jest v básni, ale není zřejma jakožto pravidelnost, jakožto zákon, podle kterého báseň „pracována,“ nýbrž jakožto zákonnost samovolná, kterou básnický obsah sám se řídí. Rozdíl tedy mezi aesthetickou a neaesthetickou pravidelností v básni jest, že tato jest nápadna sama pro sebe, že jeví se z úmyslně a násilně podle pravidel sestrojena. V tomto případě báseň působí hledaně, jednotvárně, škrobeně, upjatě, suchopárně.

3. Vědeckou úvahou aesthetika správnou pravidelnost nemůže než pochváliti, násilnou pak odsouditi. Ale nepravidelnost aestheticky jest vadou, neboť nemůže se líbiti, co vymyká se zákonu. Takovou nepravidelností stává se skladba nesouměrnou, roztráštěnou, „bizarní“ (bizarro — podivínský, divoký). Odchyłka od pravidla jen tehdy jest básnická, když odchykuje se od pravidla nižšího, aby vyššímu vyhověla, na př. aby v jednotvárnost přivedla rozmanitost, aby sevšednělého se uvarovala. Není tedy vždycky šablonovitě, čemu se tak

říká, není ani vždycky umělecké, co pravidla opouští: jedině správná jest pravidelnost, jež v díle zaniká, jelikož pravidel nikoli nedbáno nýbrž nepozorovaně užito.

4. Pojem pravidelnosti zpočátku (1.) vytčený vede k pojmu klasičnosti. Názvem tím chváří se díla, zvláště slovesná, jakožto ve všem všudy dokonalá. Klasická báseň jest aestheticům tedy ta, která vyniká krásou, blíží se co nejvíce ideálu básnickému (str. 65.). Ostatní vlastnosti aesthetické v ní ustupují do pozadí, a to tím více, čím méně s krásou souvisejí. Jednotlivé znaky klasičnosti budou: především obsah věcně, objektivně krásný, sám o sobě dokonalý a v dokonalosti své jasně znázorněný; vyloučeny budou části, které pouze subjektivním touhám vyhovují. Vzdáleno bude všecko, co by rušilo soulad a souměrnost, slovem jednotu v obsahu a rozsahu; kdykoli pak novou částí zdála by se porušena, bude odchylka záhy vyrovnána, aby zdání porušeného souladu dlouho netrvalo nýbrž co nejspíše nahrazeno bylo uspokojujícím vědomím opravdové vyšší shody, než by byla ta, jakou bychom snad (nebásnicky) očekávali. Proto bude co nejvíce piletí typičnosti svých obrazův i také v individualisaci, aby poskytla obzoru co nejširšího na život lidský vůbec. Proto bude v ní především zjevný onen nutný a věčný živel zákonnosti, jemuž nahodilé zjevy zcela podřízeny: látka duchem úplně bude překonána a proniknuta. Obraz i názor její bude dokonalý a dokonáný.

5. Romantika naproti klasičnosti značí takový ráz, kterým báseň obrací se k subjektivním touhám, hledíc jim vyhověti. Romantická báseň proto silněji dojíhá, působíc na př. na naši zvědavost nevidanými novinkami, na naši neupokojenou touhu živými představami a blouzněním o blahu a štěstí

v podobách naší náladě přiměřených, hledí nás bavit a překvapovati atd. Ráda tedy používá vznešených a líbeznych námětů, stupňujíc totiž stránky vznešené a líbezny, aby co nejvíce dojaly, kdežto klasičnost jich používá v mezích, souladem a souměrností vykázaných. Romantika proto liší se místem a dobou, spoléhajíc docela na subjektivitu, která se mění; obor její jest užší, neboť potřebuje co nejvíce individualních částí, kterými by svou působivost zvýšila, stávajíc se takto jiným dobám, jiným národům, jiným směrům méně přístupnou. Klasičnost prohlédá více k přirozenosti lidské vůbec, romantičnost více k útvarům jejím, jak v dějinách se vyskytují.

Klasický (classicus = náležející ke třídám vlastních občanů římských, zvláště k nejvyšší) obyčejně značí totéž co antický (antique, starobylý = totiž předkřesťanský), obmezujíc se však na starobylou řeckou a římskou. Název romantiky vzešel ze směsi římské mluvy lidové (lingua Romana proti Latina) s germanskou (= „Romanzo“) a z literatur národů romanskými dle toho nazvaných. Později však osvěta a literatura křesťanská vůbec nazvána romantickou (romanskou) naproti staroklasické a současné (moderní); poněvadž pak rozkvět osvěty té spadá do středověku, stalo se „romantické“ názvem středověku naproti klasicismu znova zaváděnému (obnovovanému, „renaissance“; „humanismus“), později s příznakem protikřesťanství (jako někdy naše frase o „čistě lidském“). Dějinný ten romantismus zakládal se — mimo náměty po výtce křesťanské — na středověkém rytířství a na úctě a lásce k ženskému pohlaví (minnecultus), které křesťanstvím důstojnosti své nabylo. Oba směry upadaly ve výstřednosti a proto se vystřídávaly, posléze na počátku 19. stol.; budou asi vždycky spolu zápasiti, poněvadž každý po svém poskytuje, čeho člověk a lidstvo v básnictvu hledá.

6. Klasičnost svou všestrannou umírněností snadno upadá, jak dějiny svědčí, ve škrobenost, prázdnotu, nehybnost, přílišnou střízlivost, jednotvárnost a pod.; kultus

hellenství, jaký nepravá klasičnost zaváděla. vedl k cizotě a k nemravnosti. Romantika zase ve své pestrotě a živosti, ve svých náhlých a velkých protivách, čarovných obrazech, neobyčejných a tajemných zjevech, nekonečných touhách a idealech snadno upřílišuje, odchylujíc od pravděpodobnosti. Celkem romantika bude vždycky čtenějšímu obecenstvu přístupna nežli klasičnost, ačkoli tato přenáší se přes rozdíly času a místa; jestiť subjektivismus ve vnímání aesthetickém tak rozhodný, že romantismu mnohem více nadřzuje, kdežto klasičnost vyžaduje vytríbeného vkusu. Proto klasičnost nazývána často také příliš vysokou, aristokratickou, kdežto romantismus byl více národní, lidový.

V obyčejné mluvě „klasický“ tolik jest co výtečný, znamenitý — ať opravdu tak míněno neb jen úsměškem; „romantické“ pak je vše zajímavé, neobyčejné, nápadné, divoké. Jest vůbec pochybno, zdali v aesthetice názvů těch s prospěchem se užívá nebo majili odtud býti vyloučeny: jsouť velmi neurčity a neurčitelný.

§. 7. Srozumitelnost.

1. Srozumitelným chce a má býti každý projev, kterým něco oznamujeme. Báseň však po výtce hledí k duševnému dojmu, který z oznámeného obsahu má vzniknouti. Poněvadž pak ovšem obsah tak jest vysloven, že jenom věrně jsa pojat svůj příslušný dojem způsobí, báseň tím více bude píletí srozumitelnosti. Přednost tuto ostatně jest velmi nesnadno určití, poněvadž je vztažita vzhledem k tomu, kdo má čemu porozuměti. Kdo více ví, tím více jest mu známo, tím spíše porozumí. Pozůstáváť srozumitelnost v tom, že jsou známy představy a pojmy, jak se podávají, aneb aspoň části, ze kterých se skládají, a že není velmi nesnadno je tak složiti. Spojením známých částí v neznámé pojmy nabýváme nových

pojmu, spojením známých pojmů v neznámé věty nabýváme nových myšlenek. Věda, zjednávajíc nové poznatky, tímto způsobem si počíná, prohlédajíc ovšem pokaždé ke svému čtenáři, jak jest vycvičen pojmy spojovati; čím méně to umí, tím více známých pojmů prostředních jest potřebí, aby od nich a jimi teprve znenáhla k neznámým se postupovalo. Báseň, vůbec řečeno, nemá svého určitého čtenářstva, leda v jistých případech; není ani jejím úkolem o novém poučovati, i nepotřebuje se namáhati, jak by se srozumitelnou stala. Báseň jest obecna a všem společna, není odbornou skladbou. Má býti tedy všem srozumitelná, kteří povšechně řečeno — rozumem dospěli a nějakého vzdělání došli. Ve zvláštních případech ovšem zvláštní jsou výjimky, ale výjimky ty nezřídka vyjímají příslušnou báseň z oblasti básnické: báseň má býti srozumitelná vnímatelům co nejčtetnějším.

2. Především bude báseň aspoň tak jasna a zřetelná, jako kterékoliv jiné dílo slovesné, které chce, aby jemu snadno bylo porozuměno. Tomu byly by na odpor cizí představy a pojmy o cizích, neznámých předmětech, na př. nevysvětlené podrobnosti z dějepisu, zeměpisu atd. „Nevysvětlenými“ rozumí se tak, že stručným obratem někdy lze i neznámý předmět sblížit, aby již neostal cizím a zastupoval tu jenom zvláštní úkaz předmětů nám známých; nesmí však vysvětlení takové dít se způsobem vědeckým, abychom jím totiž poznali věc, jak sama o sobě se má. Stojí to námahu, obtěžuje paměť, a to zcela bezúčelně, neboť v básni nezáleží na tom, abychom věc seznali, nýbrž abychom jí libě byli dojati. Proto naprosto není básnickým ono drancování klasické mythologie, jak nyní je někdy básníci provozují. Jména ta a narážky ostávají prázdnými, i když odborný vzdělanec snad jim

porozumí; rozumí jim zajisté obvyčejně jinak a lépe než báseň, a tudíž ani jemu se nezalíbí. Na dojmu tomto pak vše záleží. Proto dále báseň bude piletí té jasnosti, jaké k dojmům potřebí. Veškera naše duševní činnost děje se za součinnosti smyslových obrazův a názorných představ, které jsou bezprostředně a nejprve vznikají z dojmů skutečnosti zevnější. Báseň sestrojuje taktéž jakousi zevnější skutečnost i šetří nezbytně oné názorné povahy poznávání našeho, aby jí co nejvíce vyhověla: tak zajisté nejspíše na ni bude účinkovati a nikoli útvary abstraktními, které vyplývají teprve později z namahavé činnosti srovnávací a přemítací. Bezprostřední dojem jest nejmocnější, neboť nejsnadněji vzniká a nejvíce se zachycuje: vzniká, jakmile byl zpozorován, a máje četné znaky, kterými jest určen, poskytuje hojně látky, kterou by se sloučil s dosavadním obsahem duševním. Proto báseň hledí podávati představy určité; poněvadž pak nejurčitější, nejčtetnější znaky opatřeny jsou jednotlivé zjevy skutečnosti, proto hledí podávati představy konkrétné, jednotlivé, názorné (plastické) atd. Tot básnickému názoru je zvláštní, že duchový předmět svůj pokaždé hned zachycuje ve smyslové podobě; liší se tím od vědeckého i řečnického, kteří oba smyslových obrazův jen používají, vypůjčující si způsob ten zúmyslnou a umělou volbou od básnictví. Báseň chtějíc prováděti jev života, po způsobu životním, totiž po způsobu zkusné jednotlivosti svoje dílo vykonává. I tato názornost ovšem stojí pod prvním zákonem, zákonem známého, neboť i ve skutečnosti zjevy úplně nové, naprosto neznámé jen s obtíží a nesnázi poznáváme, a každá překážka ve vnímání působí nepříjemně. Celkem tedy báseň obsah svůj podává: známými znaky, aby s danou duševní zásobou vnímatelovou snadno se spojily, nalezajíce v ní

co nejvíce příbuzných prvků, které jako souzvučné struny by se k nárazu jejich ozvaly; četnými znaky, aby s obsahem duševním obsah básně spojil se co nejúžeji, v bodech co nejčetnějších, neboť má sám vyplniti obsah a činnost duševnou; příbuznými znaky, aby skupiny jejich, jak je básně podává, snadno staly se skupinami také ve vnímání, kterýž ovšem je druží dle zákonů psychologické příbuznosti (srv. str. 125.). Naproti tomu vytlýbá se básně pomyslům cizím, neurčitým (jednoduchým), nesouvislým, kteréžto pouze úsilím a pracným přemýšlením lze spojit; sice byla by básně nesnadna, těžkopádna, suchopárna, nezáživna atd. Vady takové příčí se příjemnosti, která ve vnímání estetickém jest nezbytná; duch tuto chce býti zabaven bez námahy, tedy chce okamžitým pojetím zmocniti se podávaného obsahu a snadno, hravě v něm se zaměstnávat. Představy mají býti rychle a snadno dokonány, aby nastalo představování dokonalé, a vnímání nepotřeboval ničeho přemýšletí.

3. Snadná a pohodlná činnost tato není však sama sobě účelem jako ve hře, neboť básně není hračkou. Spíše podřizuje se účelu svému: znázorniti jasně duševní předmět (náladu atd.) a jej ve vnímání působiti. Obsah srozumitelně vyslovený jest jenom prostředkem k tomu. Proto srozumitelnost mění se někdy dle onoho předmětu, kterýž má působiti. Jsou duševné stavy, kterých představou vystihnouti nelze, které každému vyjádření se vymykají, ba jím se ničí. Duch lidský chce míti tajemství, která jsou mu vzácná; jen zdaleka je naznačuje a ten pokyn dostačí vzbuditi v něm ohlasy nejmohutnější. V těch případech by určitá představa ničeho nevystihla, ano předmět onen spíše snížila. Odtud odvozuje se působivost některých motivů básnických, které zdají

se býti nejasny: mají ony vyšší svou jasnost a srozumitelnost, již nazvat lze vůbec potuchou. Tak působí na př. pomysl „touhy,“ „dáli,“ „budoucnosti“, „vzpomínky“ a pod. Mnohý neurčitý pojem dojíhá nás mohutně, buď že jest nám blízký, duchu našemu příbuzný, aneb že na připraveném místě vystihuje rázem nával představ a pomyslů, jichž bychom do podrobná domysliti nedovedli. Leckteré cizí slovo, jehož pojmu zcela nechápeme a jen tušíme, působí neodolatelně. Neusilujeme ho pochopiti, jsouce s tajemným šerem je zastírajícím úplně spokojeni; srv. na př. „genius,“ „gloriola,“ „sfínx,“ „sféra“ a pod., jichž pohříchu zneužívá se často na místech zcela nevhodných, aby prázdnota obsahu se zastřela. V tajemstvích náboženských často ten prostředek zdánlivé nesrozumitelnosti jest nejpůsobivějším pro posvátnost jejich. Někdy docela pomlčka, několik teček místo určitého pomyslu více působí. Nevýslovnost má tedy také svoji srozumitelnost, poněvadž duch cítí, že nelze mu všeho vystihnouti přiměřeným a důstojným způsobem.

a) Hluchými a prázdnými jsou představy zcela cizí, kdy mají připravovati již určitou náladu. Začínají tedy báseň:

Ó země dolmenů a menhirů,
na pláni tvé, již večera šer halil,
se slétly čtyři vichry vesmíru —

(J. Vrchlický.)

tedy ona cizí slova buď něco mají znamenati, čím další líceň se připravuje, a toho nečiní jsouce docela nesrozumitelná, nebo neznamenají nic zvláštního, a pak jsou zbytečná.

b) „Jsou tam cypřišové a vavřínové háje, krásných květin, bezoblačné modré nebe.“ „Ah, já už vím!“ vzkočila jí do řeči Barunka; „to je to město, co máš namalované ve svém pokoji, vid', slečno? V prostřed je široká řeka a nad řekou je do vrchu vystavěné město. Ach, babičko, tam vám jsou krásné domy a kostely. Na druhé straně jsou samé zahrady a domečky. U jednoho domu hraje si děvčátko a vedle ní sedí stará paní

za ty dobré oči plné lásky,
za mateřských ctností řídký zjev,
za líce ubledlou a v ní ty vrásky —
přijmi, matičko, můj chudý zpěv! (Sv. Čech.)

Tento příklad, jak onen z „Babičky,“ vyznamenává se zároveň názorností.

f) Ach, poesie! V čas to slovo zní.
Toť prapor můj, jenž nikdy nevšední.
Ten schází v praporů tvých rudých tlumu.
Pobořte vše, co stojí: z černých rumů
jejího stolce sterý úlomek
třesavou rukou vznese potomek
a nový trůn jí nad ssutinou vztýčí.
Toť rostlina, již marně hubí kov,
jež tisícerym květem pučí v nov,
jež z každé skuliny a spáry klíčí
a nad pokleslých sloupů temeny
rozpíná věnec věčně zelený.
Vypleňte ji a poušť se prostře kol,
jíž oživí jen bledé vaše stíny,
jíž povleče se k hrobu chod váš líný
a ve hnus mutný splynou slasť i bol.
Toť svatyně, k níž Bůh se sklání v kouři,
kol pestrých oken jejích každý voj
ať skloní prapory a mimo bouří.
Slov jakýchkoli upravte jí kraj,
ať ctností, krásou, nadšením se zove,
ať snem, ať pestrou ducha bublinou,
však nad života hluchou bařinou
jak růže vodní čarokrásná plove.
Zde smrti led i žití jarní krása
vám lepým spolčením moc její hlásá. (Sv. Čech.)

§. 8. Novota.

1. Srozumitelností usnadňuje se vnímaví činnost a stává se příjemnou. Neméně příjemna jest však novota (variatio delectat). Přirozeně toužíme zvěděti něco nového, čím bychom svoji činnost poznávací zaměstnali a vy-

plnili, ba čím by ona vůbec povstala. Neboť známého méně si všímáme a jsmeli nuceni při tom setrvati, nudí nás. Buď totiž látka zaujala nás na počátku jsouc nějak nová, a tu potřebuje změny, aby nás neunavila; aneb ani nedovedla nás upoutati, jsouc úplně stará. Potřebí tedy rozmanitosti, kterou by se části básně od sebe lišily a nebyly stejny, a celkové novoty, kterou by pozornost naše byla vzbuzena a k předmětu obrácena. Úplně známé i úplně neznámé z básnictví jest vyloučeno, poněvadž působí nepřijemně. I novota jest vlastností vztžitou: co jednomu jest nové, jinému je staré. Proto potřebí šetřiti střední míry vzdělání a neobtěžovati tak paměti novými poznatky jako spíše novými obraty pomyslů celkem známých obrazivost zaměstnávatí.

2. Pravidla novosti básnické odvozují se opět jenom z duševného dojmu, který báseň provádí. Srozumitelnost jest pomůckou, aby snadno povstal; novota povinna jest jí užívati, aby z nové látky nový dojem povstal. Čím látka jest nepřístupnější, tím více takových pomůcek bude potřebí, aby vnímatel na ni byl s dostatek připraven a jí snadno dovedl pojati. Nová látka sama o sobě není dlouho novou; jen jedenkráté podráždí se jí zvědavost, jak co dopadlo, po druhé již je to staré a již nezajímá. Báseň, která jenom novinkami chce působiti, zajímá jen jednou. Proto na př. povídky, které bychom brzy po sobě dvakráté četli, jsou velmi vzácný. Záleží spíše na tom, aby látka ať si nová ať si stará pojata a podána byla novými spůsoby, jakými dovede pozorovatele dojati. Vniterná forma básně uvádí zde látku v nových a nových útvarech, sestavuje jí v rozmanité skupiny (motivy), tak že vždycky — při látce známé i neznámé — mníme viděti před sebou něco zcela známého a obvyklého, co rozumí se samo sebou, a přece jest nám vyznati, že takto jsme si

věci ještě nikdy vědomě a jasně nepředstavili. Že možno jest i známé látky takto spracovati, dokazuje zkušenost, neboť vyskytují se stále a opět stejné náměty básnické. Důvodem toho pak jest, že duševné dějstvo, které v básni má nacházeti svoje příbuzné, jest velmi rozmanité; mikrokosmos ducha lidského jest přecobsáhlý a nevystižitelný.

3. Co do novoty tedy látka nová jest sice poněkud výhodnější nežli stará, ale básnická novota tím ještě není pojištěna. Jestli totiž neznáma tak, že uvádí nové poznatky, pak bude potřebovati tím více sblížovacích pomůcek, abychom ji snadno pojali a ke svým dosavadním vědomostem připojili. Bude tu zasáhnouti do nejjemnějších stránek života duševného, o které by nový obraz básnický se zachytil. Látka taková bude nepoddajna; podařili se však ji překonati a s námi sblížití, nazveme ji v d ě ě n o u. Bude totiž jednak poutati vědychtivost naši jednak bude cenna novými objevy a obraty dějstva duševného, které v ní znázorněny. Cena básně tímto druhým bude trvalá, neboť povždy těší nás sestupovati v ony hlubiny ducha našeho, kam jinak se nedostaneme. Látka známá bude poddajnější a na pohled méně obtížna: nebude totiž vyžadovati tolik píce, aby byla snadno přístupnou. Avšak tím nesnadnější bude ji učiniti novou a zajímavou: jednak samo sebou obtížno bude jí dodati nových útvarův, jednak nové ty útvary a obraty snadno ukáží se býti násilnými a nepřírozenými. Látka totiž jest nám známa, a to v jistých tvarech známa: přinášíme tedy jakýs oprávněný předsudek proti zvláštním obratům, v jakých básně ji předvádí, a jen skutečným uměleckým prohloubením v nové zřetele a stránky předsudek náš bude opraven. Jinak ale známá látka snadno svádí k pouhým dráždidlům padělané novoty, jakož bývají překvapení, vtip, náhlé protivy, efekt

vlastně = účinek. Effektem jest každý obrat málo připravený, buď že sám nesouvisí s ostatním celkem aneb že na něj tolik umělosti vynaloženo, kolik mu dle významu a poměru jeho k celku nepřísluší a kolik dle celkové skladby není odůvodněno; jest více méně násilný a ruší souměrnost. (Chvalně efektními zovou se místa zvláště působivá.) — Přednosti, jimiž honosí se díla co do novosti, bývají: obsažnost, hloubka, zajímavost. Pro ně často odpouštíme na tu chvíli skladbám jiné snad i podstatné vady. Naopak nechvalně mluvíme o dílech všedních, povrechních, plytkých, nudných, trivialních, banálních.

Trivialní (odvozené z trivium = obecná škola) znamená, co jest na nízkém stupni vzdělání. — Banální (bannus = prohláška) znamená, co jest veřejné, otřepané (také banausní).

4. Původním zove se dílo básnické jednak odjinud nepřeložené jednak odjinud nepřejaté co do obsahu, motivů, skladby, mluvy atd. Totéž asi naznačuje se „originálním.“ Zoveme tak všecko, co odchyluje se od obyčejných pravidel, od obyčejného zvyku za stejných okolností zachovávaného. Originalní je stroj, který, jinak zřízen, stejně neb lépe vyhovuje potřebě než ostatní; originalní je člověk, jenž ve stejných okolnostech jinak si počíná než ostatní, atd. Takto básnické dílo jest originalní jednak naproti nebásnickým jednak naproti ostatním básnickým. Naprosté originality není, neboť obsah díla básnického vzat jest ze zkušenosti dané. I kdyby nové bytosti a představy jejich byly v moci básníkově, nic by mu neprospěly, neboť nikdo by jim nerozuměl. Originalní jest názor na věci básnický naproti nebásnickému, an tento jest pravidelný a obyčejný, onen mimořádný a neobvyklý; správně zove se původním, ačkoliv jest pouze kombinační nikoli vlastně tvořivý, neboť není z ničeho.

Originalita téhle básně naproti ostatním záleží jednak v novém obsahu, nikým ještě nespracovaném, aneb v nové tvárnosti, jakou známá látka pojata a spracována, buď celá neb aspoň jednotlivé značnější části její: odtud originalní náměty, motivy, obraty atd. Nějaké originalnosti po básnickém díle naprosto žádá, sice není proč je skládati. Originalnost odvozuje se od podmětu, který dle své povahy tu neb onu látku tak neb onak vybírá a pojímá. Neodporuje jí ten skutek, že oblast látek básnických o větších rozměrech není tak velká, aby se nevyčerpala; nezáleží originalnost v nevídaných postavách, v neslýchaných událostech atd., nýbrž jest jen zvláštní, osobní a úsobní, svérázný způsob jakoukoli danou látku pojímati a pronášeti. Dle zákona koncentrace zvláštní osobní ten způsob jest jakoby jiskrou, která po svém celou látku pronikne a vznítí, tak že nás překvapuje čímsi nevídaným a přece tak blízkým a vítaným. Obmezuje se zákonem srozumitelnosti, poněvadž úkazy naprosto mimořádné, nijak nevysvětlitelné jsou nepochopitelné a nenáležejí do umění. Pravá originalita vynáší na jevo, co jest obecné, ale ukryto a nepovšimnuto, výstřední originalita staví na odiv zvláštnosti a nepravidelnosti: ona zákona šetří, důsledně jej ve všem provádějí, tato zákon uráží, výjimky násilím za pravidlo stanoví. Dějeli se toto s jakousi důsledností, stává se manýrou, kteráž jinak značí stálý způsob, jisté (podřízené) části díla uměleckého stejně prováděti; dle toho jest manýra více méně na úkor umělecké stránky, jestli více neb méně násilna a nápadna. Snadno vede ke zvláštnůstkám (curiositám). Cizí básně, ač věkem a místem od nás vzdáleny, nejsou nám opravdu cizí, poněvadž jejich předmětem jest povždy jen člověk. I když tedy některé motivy podřízené se liší dle různých

okolností časových a místních, nezáleží originalita básní v těchto částech, nýbrž ve zvláštním způsobu, jakým člověka vůbec pojal. Pře. některé ty odchylky od našich okolností přenáší nás předběžně naše vzdělání anebo poučení z básně samé čerpané, která v této části však právě působí poučně vědecky, nikoliv aestheticky. Proto pravá originalita není upoutána věkem ani místem, lžioriginalita pak ani nejbližšímu okolí nevyhoví. Pravé originality jest, jak přirozeno, poskrovnu.

Plagiat (plagium = lup, loupež) jest práce neb část její, věrně látkou pojetím odjinud převzatá a za vlastní vydávaná.

§. 9. Zajímavost a zájem.

1. Zajímavo (jímavo) jest, co dovede pozor na sebe obrátiti a upoutati. Příslušný sklon pozornosti k jistým předmětům zove se zájem. Věci jsouce zajímavé budí náš zájem. Důvod toho je z části v nich, z části v nás. V nás předpokládá se zájmem jistý převládající směr představ a myšlenek, ve kterém zvykli jsme trvati; ve věcech předpokládají se vlastnosti, kterými do tohoto směru zasahují. Čím jsou jemu podobny, tím se k němu připojují, čím se od něho liší, tím jej opravují a doplňují: zájem spočívá v těch částech, kterými duševný obsah náš a obsah nový se sblížují; ony jsou pomůckami vnímání. Na zajímavých věcech nám takto jaksi záleží (interesse); odtud věci samy, na kterých komu záleží, zoveme „zájmy“ jeho.

2. Zájem nazývá se správně osobním, podmětným, neboť se řídí směrem vnitra našeho, tedy směrem osobním, jenž u každého jest jiný (srv. str. 23, 7). O tento zájem ovšem báseň starati se nemůže a jestli podle něho utvářena, není básní, nýbrž soukromou zábavou a hračkou,

byť i původce její byl jinak básníkem a ji za básně vydával. Individualita ve přísném slova smyslu není předmětem básnickým; nesvědčí tedy básni vtírati se v ni svými osobními choutkami, které básníku jsou snad „interessantní.“ Osobnost jednotlivá však rozšiřuje se v osobnost širší (společnost), mající jeden směr, na kterém spočívá, a tudíž i stejné zájmy. Takto „člověk“ zastupuje celou třídu zájmů, které má celé lidstvo: jsou to zájmy, které s bytem člověka a lidstva vůbec souvisejí. Byť ten objevuje se jednotlivě i společně, soukromě i veřejně, v jistých podobách, založených na pudech a potřebách člověka: čím více útvary ty souvisejí s vyššími potřebami a tužbami jeho, tím více jsou látkou a předmětem básnictví. Při nich totiž není již „zájem“ nahodilým a změnným rozmarem osoby nebo chvíle jak původně slovo znamená, nýbrž jest nezbytným základem veškeré duševné činnosti, tudíž i aesthetické. Jsou to skupiny představ a myšlenek, bez nichžto život lidský není, an beze všech takových útvarů společenských vůbec by nemohl bytovati. Jsou mu přirozeny a proto chovají v sobě živly aesthetické: duch s nimi zajisté souhlasí, jelikož jsou podle zákonů jeho, i s libostí sobě uvědomuje shodu jejich se sebou samým, když v díle uměleckém jsou mu předvedeny. Tu zájem znamená rozumnou shodu, které duch ve věcech vyhledává a ve které si libuje. Shoda jest možna jen u látky nějak známé; zájem déle upoutati dovede jenom něco nového, v čem známé se vyskytuje a předvádí: básně tedy vybírá látky vůbec zajímavé a provádí je zajímavě, když vybírá je z přirozených společenských okolností života lidského a provádí je v jednotlivých a nahodilých tvarech tak, aby známá přirozená stránka jejich nové nahodilé tvary ovládala. Tím bude povšechná zákonnost nucena přispůsobiti se

jednotlivým zjevům a podle nich se doplniti a prohloubiti; nahodilé zjevy ty pak budou jí odůvodněny a vysvětleny, přestanou býti pouze nahodilými: nové starým bude proniknuto a s ním sloučí v jeden zajímavý celek.

3. Nejbližším předmětem zájmu jest si ovšem člověk sám. Jsa ovládán týmiž podstatně city a snahami, vášněmi a náruživostmi, etnostmi a nečestmi. Poměry životní jsou přerůzné, ale základem jejich jest přece vždy jen člověk se svými přirozenými a nutnými vztahy k lidem a k přírodě; tyto zájmy jsou všem společny. V přírodě každý člověk jakožto člověk nalezá obrazy svého vnitra, svých nejtajnějších tajností; jí proto také každý rozumí, a básně odtud vzaté vždy budou zajímavý. Život rodinný a vše co s ním souvisí (láska, oddanost, obětivost, nevěrnost atd.) taktéž je společným zájmem člověka a poskytuje nesčetných motivů básnických. V novější době (asi z předešlého století) erotika, motivy lásky pohlavní, stala se takořka nezbytným živlem básní všeho druhu, ovšem neprávem; nejvzácnější díla básnická nemají alespoň většinou své vlastní ceny z těchto motivů. Snadno převládá v erotice smyslnost a dráždění nízkých chtíčův; aesthetika nikdy toho schváliti nemůže, jsouc řízena rozumem a prohlédajíc k posvátným zájmům člověčenstva, se kterými láska pohlavní úzce souvisí, a nikoli k rozpoutání pudů pro okamžitý požitek nižší žádostivosti. Pravá báseň zájmů těch nemůže nešetřiti, ba s tím zřetelem na předmět svůj pohlíží. S jiné strany přistupuje ke člověku těsný svazek náboženství, které posvěcuje celý soukromý jeho život i také všechny vztahy k přírodě a k lidem. Přímo sice obrací se k nejvyšším mohutnostem duševným, rozumu a vůli, ale chce jimi řídit všechny ostatní. Zájmy jeho jsou nejvyšší, a jenom vznešeným způsobem má na ně býti pohlíženo; i kde

vyskytují se zjevy jemu odporující. ono samo tím nemá trpěti. Jinak protirozumně uráží se zájem, jehož rozumný duch nemůže necítiti. Náboženství samo v sobě chová mnoho živlův aesthetických, zvláště krásu, vznešenost a líbeznot, i doplňuje a zdokonaluje svým obsahem obzor lidský po veškerenstvu: činí jej hlubším, stavíc jej pod věčnou zákonnost a řídíc jej ku věčným úkolům. Není však pouze aesthetickým útvarem, neboť původ a cíl jeho vlastní jest věčná skutečnost: původem jeho je jsoucnost boží a skutečná závislost člověka na Bohu; cíl pak jest opět zevnější, totiž mravné smýšlení a jednání a spojení s Bohem. Náboženství poučuje a přikazuje, což oboje samo o sobě uměleckému dílu jest vedlejší. Aesthetická stránka v náboženství nemá jiného účelu, nežli pomysly a úkony náboženské člověku učiniti jaksi přístupnými, bližšími, libými, vůbec požitkem je osladiti. Na pouhý požitek jest náboženství příliš vážné. Samozřejmě tedy jest, že báseň náboženská jen podle náboženství může býti spracována a že povinna vyloučiti vše, co s ním se neporovnává (užkost, smyslnost); sice ruší se náboženský dojem, jenž má býti proveden. Jsou básně mimonáboženské, protináboženské nikoli. Motivů náboženských nemá zneužíváno býti na místech jeho nedůstojných; přičí se to zdravému rozumu i nemůže nikdy působiti libě. Náboženská látka jako každá jiná požaduje své příslušné vniterné formy, náboženského spracování; i zjev protináboženský třeba takto provésti jakožto protináboženský t. j. býti nemající, týmže způsobem, jako při každém zjevu nepravdělném.

4. Rodina šíří se v národ, místem, řečí, povahou a jinými vlastnostmi spřízněný. Pojmeme národu zahrnuje se mnoho zájmů, nižších i vyšších, mezi kterými pak básnictví zaujímá místo neposlední: národ chlubí se

svým básnictvím, ačkoliv cizí snad jest lepší a jemu neméně známo. Jest přirozeno, že mu budou jisté plody básnické bližší než ostatní, a to z důvodů ne pouze zevnějších nýbrž i vniterných. K oněm počítati lze na př., že básník je téže národnosti, touže řečí básní; důležitější jsou vniterné, totiž látka a forma. Látkou národní (vlastenskou) rozumějí se tužby, snahy, události, myšlenkové směry téhož národu, kterému náleží umělec i obecnstvo; jsou to jisté skupiny představ a pomyslů, které členům národa jsou společny a jaksi obvykly. Jelikož pak aesthetické vnímání předpokládá obsah nějak známý a nějak cenný, přirozeně látka národní bude básníku vdechou látkou, poněvadž jí dojde snadno oblasu a zájmu obecnstva: látky takové národ snadno si osvojuje a snadno jimi jest dojímán. Básník sám jsa synem svého národa, snáze takové látky si básnicky osvojí. Již i zeměpisný důvod káže básníku „zůstati doma“ a pracovati v látkách domácích; z pravidla zajisté nikdo nebude tvrditi, že by jiný národ se svým obzorem myšlenkovým jemu byl bližší nežli vlastní. Ovšem látkou samou národní báseň nevzniká. Ráz národní tkví ve vniterné formě, totiž ve způsobu a směru spracování. Národně provedena bude látka tehdy, když provedena bude tím směrem nálad a myšlenek, jaké národu jsou přiměřeny, v těch obrazech, povahách, dějích, jaké národ podle svých přirozených a společenských okolností vytvořiti dovede. Z veškeré látky, která se básníku v národě naskytuje, národním směrem (vniternou formou) bude voliti a vybíratí tu, která národu nějak jest vlastní a zvláštní; to pak rozhodne se podle přírody, která jej obklopuje, podle převládajících vlastností, které jeho povahu a život vyznačují, podle vynikajících stránek, jimiž dějiny jeho se vyznamenávají, podle potřeb, jimižto

strádá atd. To všechno jsou zvláštní zájmy jeho, které značí zájmy člověka a člověčenstva v takovýchhle okolnostech postaveného. Čím vyšší jsou, tím povšechnejší a typičnější bude báseň; čím úžeji přimkne se jednotlivý zjev ke zvláštním okolnostem národu, kterým zájmy ty hýbají, tím podrobnější bude individualisace: proniknouti tuto onou, bude uměním básníkovým, aby z básně národní nestala se pouze báseň místní, jakou by ji učinily na př. mnohé nejasné a (v básni) nevysvětlené narážky a podrobnosti. Takovým způsobem náměty národní i nenárodní nabudou rázu národního, jsouce po způsobu jednoho národa pojaty. Vhodně zove se způsob ten také *duchem* národním, jelikož látka produševněna myšlenkovým obzorem a okruhem, jaký který národ má: proveden tu týž a příbuzný názor na přírodu, duševné zájmy národa znázorněny, jak jemu jest obyčejno a potřebno — a to vše prohloubeno ve svých základech, uvedeno na pravou míru a zřízeno ke správným účelům, jakých rozumné zákony vymáhají. Podle toho lze již rozhodnouti, zdali báseň národní působí jen romanticky, jak častěji se říká, či můželi býti také klasická. Jistě jest oboje možno: čím více látka národní, která sama o sobě „romanticky“ zajímá jenom národovce, sblížena bude se zájmy člověka, tím více přiblíží se klasičnosti; to pak předpokládá, že látka ta sama o sobě jest cenna a že spracována jest pojetím národním, jež pouze zastupuje zvláštní a nový způsob pojetí lidského. Pak národní ráz bude znamenati rozšířený a prohloubený názor na touž látku, život lidský, totiž jednu podstatnou část jeho.

5. Národnost rozšiřuje zájmy rodinné, aniž jich docela potlačuje; náboženství rozšiřuje oboje, taktéž jich neruší. Vůbec každý nový styk, ve který člověk

okolnostmi jest uváděn, pozměňuje prvotný onen a úzký svazek rodinný. jej sesiluje neb seslabuje, osvětluje neb zatemňuje. ba snad i úplně zatlačuje. Tak společenství státní. společenství stavu. společenství vzdělanosti a pod. Zvláště vzdělání přenáší přes rozdíly místa a času, pojíče všechny vzdělance v rozsáhlou říši duchovou příbuzných zájmův a účelů. Prvotné úzké hranice se pošinují dále a dále, až i mizí: biblické látky a názory na př., tisícletími vzdálené a povahou svojí zcela cizí, jsou nám nyní zcela obyčejny; klasický starověk podobně. Ale i v nové době kosmopolitismus neodvratně pokračuje v zájmech všelikého druhu (mezinárodní styky, nivellisace a vyrovnávání rozdílů kmenových, národních atd.). Rozdíly ovšem ještě daleko zahlazeny nejsou a nikdy nebudou, neboť aspoň jeden důležitý činitel, příroda, ostane vždy různý a různě bude působiti. Kterak básnictví zachová se k proudu tomu „všesvětovému,“ „všelidskému“? Přírozeně by se vyvíjel. a snadno by otázka se řešila, kdyby zvláštní ráz národní byl jemu základem, zájmy pak nově přistupující k němu se přimykaly a s ním se snoubily. Toho ovšem vždycky není; není proto nemožno, že zájmem pozdějším zájem prvotný zcela se zatlačí. Odtud by se vysvětlil v básnictví t. ř. směr kosmopolitický. Příčiny jeho jsou asi tyto: nynější všeobšáhly směr vzdělání; nedostatek studia národního, buďto z nedostatku pramenův a pomůcek nebo z nevšímavosti osobní; konečně též opravdový nedostatek básnické látky v národě, nač obyčejně se odvolávají. Toto poslední jest často pouhou výmluvou a činí básnické nadání vůbec velmi podezřelým. Kosmopolitický směr básní vůbec rozumným způsobem jen takto lze pojati, že volí sobě náměty ve vzdělaném světě zobecnělé: vlastnímu národu jsou pak buďto také známy a tudíž

také národní anebo jsou mu cizí. Poněvadž pak ráz básně záleží na tom, jak látka její spracována, tedy budou látky ony spracovány buďto národně neb nenárodně. Je dosti příkladů, ve kterých látky cizí (antické, cizokrajné) spracovány umělecky; setřena z nich povaha jejich a dán jim ráz národní, básníkův. Ačkoli nelze jich počítati mezi nesporné idealy básnické, přece uznávají se za cenné. Spatřujeme v nich směr všelidský proveden tak, že zvláštní povaha látky zaniká v typičnosti vytčené povšechnou ideí, která v látce nějak naznačena a pak v ní venkoncem znázorněna. Takto jsou nám ty básně blízký, jako všechny pravé básně i cizích národů, cizích látek a směrův, ačkoli blíží se již pouhým schematům. Sebeklamem však jest, že kosmopolitismus jest jediným směrem básnickým: člověk není bytost kosmopolitická, zjevy básnické mohou tedy býti jen určity. Mimo typičnost neznamená úsloví kosmopolitismu nic rozumného, neboť báseň neurčitá jest vadna. Mezi nescetnými básněmi z antického života jest poměrně málo pravých básní: látka jest obyčejně tak nepoddajna, že nechce určitého směru „čistě lidského“ přijati, aneb on jest pro ni méně určitým, a tu neostává leč pokažený námět a chladné neurčité povídání, jímž mají známosti filologické a mythologické býti ozdobně vystaveny.

6. Věsvětové básně bývají „časové“; co totiž té doby světem hýbe a jej zajímá, jest časové. Zájem ten bývá nejsilnější, bývají to otázky obyčejně, jak se říká, „palčivé.“ Týkají se vyšších potřeb lidských, jsou ovšem i básnicky velepůsobivy, opět po způsobu „romantickém.“ Pravá báseň staví je v těchto jednotlivých zjevech za záležitosti ducha lidského vůbec, hledíc obmeziti a na pravou míru uvésti ráz jejich pouze časový. Takovými náměty staly se na př. světobol, návrat ku přírodě od

škrobené vzdělanosti a otupělosti (blaseovanosti) a pod. Stávají se náměty kosmopolitickými. často básníci je jimi teprve násilně dělají. stěžující si ovšem na „neporozumění,“ na „nízký všední dav,“ jenž nedovede se povznést k jejich choutkám a vrtochům. Týkají se náměty časové života více všedního, vymykají se ovšem básnictví, zneužívajíce pouze podoby jeho k většímu dojmu. Časová látka nevyklučuje národní a naopak národní může být časovou: proniknouli se oba zájmy navzájem, budou velmi mohutně působiti; očistili se však zájem pouze místní a časový v zájem ducha lidského v těch a těch okolnostech, povstane báseň opravdová, neméně, ano tím šířeji a stáleji působivá.

7. Ve všech vztazích těch jakkoli změnných týmž podstatně ostává člověk sám, jsa ovládán týmiž podstatně city a snahami, vášněmi a náruživostmi, ctnostmi a neřestmi. Poněvadž ale báseň předvádí je vždy jen v určitých okolnostech zevnějších, mění se zájem podle nich: člověk, ačkoli přirozeně týmiž zákony řízen, co do obsahu a směru duševného jest synem svého okolí. Báseň dokonává se v libém vnímání i nemůže nevšímati sobě zájmů, kterými člověk bývá nesen; avšak prohlédá jenom k zájmům vyšším, více duchovým, a podle nich přiměřené okolnosti sestruje, ve kterých příslušné snahy a zájmy se osvědčují. Náměty mohutných rozměrů vyžadují mohutných základů duševných; proto lépe hodí se k nim osobnosti, které skutečně vídáme o takových věcech rozhodovati. Naopak ke skrovným poměrům hodí se lépe osobnosti nižších vrstev. Odůvodněno je to správným požadavkem, aby šetřeno bylo příčinnosti a pravděpodobnosti mezi osobní povahou a skutky jejími: z pravidla totiž každý ostává v okruhu, který stavem a jinými poměry působnosti jeho jest vykázán; když pak

báseň od pravidla toho se odchýlí, podniká cosi prozatím pravdě nepodobného i povinna jest odchylku svou teprv odůvodniti. Rozdily ty ve skutečnosti ovšem časem stále se vyrovnávají a stírají, ač nějak přece vždycky ostanou. Umění poukázáno tím nehleděti pouze k zevnějším okolnostem osob (králů, knížat atd.), jako spíše k okolnostem samým a šetření zásady: velké skutky vyžadují velkých povah; a v tom bude zajisté jen pokrok naproti starším názorům (srv. umění starořecké).

§. 10. Živost a životnost.

1. Rozmanitostí a novotou poutá báseň pozornost naši, jevíc jakousi změnu, čilost a pohyblivost: takovými pak vlastnostmi vyznačuje se život. Báseň tedy čilým pohybem a postupem, který se provádí změnami částí, působí dojem živosti, provádějíc jev a zdání života. Pouhý rychlý postup stejných představ nepostačí; teprve změna jejich dodává básni pohyblivosti. Takováto čilost působí na nás libě, poněvadž duchu našemu jest přirozena. Vidíme v ní snahu a činnost, k níž také my jsme puzeni. Mrtvé a mdlé, klid méně nás poutá a ne na dlouho; proto mluvíme o živém lesku, živé barvě, která silněji na nás působí, kdežto mdlý lesk je slabší. Báseň svým pohybem působí také čilý pohyb v duchu, a to jest mu milo: klidu nemiluje, leč po vykonané činnosti.

2. Paměti a výbavou představ pojí se čilý postup v jeden souvislý proud, jímž neseno mnohotvárné bohatství změn a obrátů básnických. Tím zjednan jest životný celek, a báseň působí jako předmět, v životě, ve zkušenosti životní se vyskytující. Sestává z částí, zkušeností nabytých a podle duševné zkušenosti v celek sestavených. Kdyby skutečnost samovolně bez nahodilých překážek mohla se vyvíjeti, takto asi by se vyvíjela;

neboť takto jest odůvodněna sama v sobě, nejsouc popoháněna zevnějšími popudy nýbrž vlastními silami a vniterným pudem svým. Životnost básně tedy záleží v tom, že celek její jako zjev životné sám ze sebe se rozvíjí, doplňuje, opravuje a řídí. Celek ten pokaždé jiný ráz míti bude. Co z něho přirozeně vyplývá, s ním jsouc příbuzno, náleží k životné plnosti básně. Co však nesouvisle a násilně s ním spojeno, zjevně od celku se odráží, nenáležejíc k němu. Tamto budou sloučeny pouze části (rysy) v ý z n a č n é (charakteristické), jakoby samy od sebe vyrostlé ze zvláštní povahy toho neb onoho zjevu. Zde pak bude celek buďto přepluěn rysy nepřislušnými: i povstane bombast (= lomoz, t. neoprávněný), vyhlaná nadsázka, již nechápeme nač se tak rozháni; naopak bude tím skrývána jen vlastní prázdnota, neboť věc, opravdu sama v sobě nevystižená, umělými obraty má býti zahalena. Mluvívá se tu jen o „falešném pathosu,“ avšak platí to také o povahách (ethosu) a dějích. Jakmile do věci, kterou obsah básně líčí, vnáší se — pro větší dojem životnosti — něco nepřislušného, povstává nepravdivost, to jest neshoda mezi dojmem, který z věci skutečně vzhází, a dojmem, který básně svými prostředky mermomocí chce vynutiti. Opak toho jest pravdivost (opravdovost), shoda dojmů, jakým věc sama působí, s dojmem, jaký vniterná forma ve věci provedla. Soudíme zajisté přirozeně dle zevnějšíku o vnitru, i není nám životno, tudíž ani libo, co uvnitř nemá základu. I když tedy forma vniterná řídí směr a vytyká povahu básně, tak že látka formou jest jaksí překonána a jejím rázem proniknuta, přece látka napřed povšechný ráz formy určuje a forma tato do podrobná látky své se zmocňuje. Dojem jest sice subjektivní ale řídí se také tím, co nás dojmává. Povšechný ráz dojmů jest určen nejen naší

náladou nýbrž poněkud také rázem předmětu dojmajícího: vzájemným působením látka oživuje a produševňuje se do podrobná, dle prvního povšechného dojmu, který byl určen rázem látky i naší náladou. Táž látka dle různé nálady a různé látky dle téže nálady rozmanitě a stejně mohou působiti: odtud odvozuje se rozmanitost a živost zjevů básnických. Vždycky však dojem v básni tak má býti proveden, aby zdál se z látky samé vyplývati a nikoli že byl do ní vnesen a ona dle něho teprv upravována: odtud odvozuje se životnost zjevů básnických. Živosti se přičí mrtvý klid a mdloba, životnosti se přičí vše, co jest jakkoli nemožno, pravdě nepodobno, děláno, strojeno, schválno a pod.

§. 11. Tendence.

1. Tendencí básně rozuměti lze záměr, jakého jí má býti dosaženo (tendere); ten jest buď zevnější (na př. výdělek) anebo vniterný, v básni samé vyjádřený. V tomto druhém významu znamená tendence — obyčejně nechvalně, někdy chvalně, — jakýsi směr a záměr, kterým řídí se báseň vedle obyčejného účinku uměleckého, jež každá báseň zamýšlí. Z pravidla pak tendence ta přičítá se básníkovi jako jeho zvláštní snaha, kterou v básni zjevně provedl. Ostatně náleží „tendence“ ke mnohým nevědeckým názvům, kterých se v poetice zneužívá.

2. Účel básně řídí se směrem, jaký mu básník vytknul dle správného dojmu svého z látky pocítěného: to jest zároveň umělecká tendence básně, o kterou jedinou věda se stará. Obsah každé básně jest jiný, protož i tato tendence bude pokaždé jiná: vzbuditi takové a takové city. Nějaká nezbytně bude, neboť obsah sestává z nějakých představ a představy budí nějaké city: ničeho nepověděti báseň nemůže. Tato tendence určitého obsahu ovšem je

z látky básnické, řízena jsou vniternou formou: látka truchlivá, látka slavnostní atd. přiměřeně zpracována, by proveden byl dojem truchlivý, slavnostní atd. Přírozeno tedy jest, že látka náboženská, vlastenecká atd. bude míti náboženskou, vlasteneckou tendenci. Nemá tedy v takových případech výčitka „okázalé tendence náboženské, vlastenecké“ ani kusa rozumného důvodu, a název tendence v tomto smyslu z aesthetického názvosloví budiž vyloučen. Neznamenát leč nejasně to, co prostě zoveme rázem a povahou básně; zákon básnické pravdivosti pak velí, aby ráz formy vniterné, totiž směr básně neodporoval rázu látky. Jen takovouto násilnou snahu básníkovu, dáti látce směr, jakého sama není schopna, lze nazvati tendencí, když v básni samé vzniká tím odpor a účinek jest rozdvojen: tehda totiž pokaždé postřehneme v básni něco zúmyslně vnučeného, byť i obratně vetkáno, co ke vlastní povaze celku nepřínáleží a z něho nevyplývá. Celé dílo takto může násilím ve směr sobě cizí a nepřirozený býti vehnáno; obyčejně však jenom některé části proud jeho takto určovati usilují proti jeho povaze neb aspoň mimo ni. Ruší se tím jednota a celistvost; ruší se tím ona illuse předmětnosti, kterou báseň působí jakožto samostatná bytost, jsouc tuto zevnějšími záměry popoháněna, kam sama nesměruje. Jen tento nepoměr mohl by se nazývati tendencí; název ten by pak vyznačoval násilnou úmyslnost básníkovu, kterou dílu svému vnutil a vtisknul. Pak ale nebude lze nikdy mluviti o nějaké chvalné tendenci, neboť uměleckým zákonům vždycky se bude přičítati, ať by měla obsah a směr jakýkoli.

3. Každý směr má svůj přiměřený projev: poučný chce poučiti, vybízecí chce vybídnouti, napomínací napomenouti atd. Z básně lze si snad všechno to také

vybrati, ale žádná báseň nesmí si počínati poučně ani napomínavě, aby dokazovala nebo přemlouvala, hrozila a přesvědčovala důvody; báseň pouze dává jasně nazíratí na věc a názorem působí na city. Aby odtud vznikala předsevzetí, báseň nezabraňuje ale ani nezamýšlí, ač přirozeně vznikati budou úmysly, snahy a předsevzetí.

Zákonů ti nechci dáti,
Nad ně mohu tebe vznéstí,
Mohuli ti ukázati,
Šlechtnost jak krásna jestí.

(B. Jablonský.)

Žádná báseň není didaktickou: buď jest básní aneb je skladbou didaktickou. Ale každá báseň může poučiti; ba každá má zušlechtili, což jest poučením v širším významu. Není básně s „tendencí nemravnou,“ neboť nemravná báseň jest nemožna: buď jest básní aneb je skladbou nemravnou. Vůbec bylo by asi záhodno „tendenci“ vyloučiti z úsudkův o dílech básnických a odkázati ji do osobních povahopisů, které vyličují, jakým směrem která báseň v původci svém vznikala.

§. 12. Věrnost nápodoby básnické.

1. Obsah básně čerpán jest ze skutečné látky, na kterou básnická forma svým způsobem pozírá, v obsah básnický ji utvářejíc. Věrností rozumí se poměr obsahu k látce, poměr básně ke skutečnosti. Slovo samo o sobě znamenalo by, že poměr ten jest poměrem shody. Potřebí tedy vyšetřiti, zdali tomu tak jest, a jak daleko ta shoda sahá; tím obyčejná mluva o věrnosti básně bude buď odůvodněna neb opravena, a slovo „věrnost“ nabude pojmu vědecky správného. Tím rozhodne se také, co znamená ustálená věta, že umění napodobuje

přírodu (skutečnost): i věrnost i nápodoba mohou míti rozmanité stupně, které potřebí teprv určití.

2. Základní věty, ze kterých určití lze věrnost básnické nápodoby, budou: báseň pojímá skutečnost jenom jakožto projev oduševněný; báseň předvádí svoji (myšlenou) skutečnost jenom za tím účelem, aby jí vzbudila aesthetický dojem. Z nejvyšších zásad těchto vyplývá pravidlo koncentrace (jednoty, rozmanitosti atd.), které určuje, kterak báseň s danou látkou nakládá. Vybírá totiž části vhodné, nevhodné vynechává, vhodné přidává, celek pak sestavuje. To vše koná dle dojmu a obrazu vniterného, duševného, jaký látka v pozorovateli působila, nikoli podle skutečnosti. Nemůže tudíž vážně veden býti spor o to, zdali báseň hledí si shody s danou skutečností, s tou skutečností totiž, jak sama o sobě jest a každému pozorovateli k poznání se namane. Shody takové hledí si věda, poučujíc o tom, co jaké jest, a přivádějíc takto myšlení ve shodu s věcmi. Tato věrnost vědecká přičí se básnictví, kterému by pak nezbyl žádný úkol vlastní a zvláštní. Nelzeť ani říci, že básnictví obírá se jen jistými druhy věcí, o kterých věda nejedná: naopak celá řada věcí, zevnějších i vniterných, jest řadou věd obsazena, pro básnictví nezbyvá žádných, jichž by věda nebyla se zmocnila neb neměla se zmocniti; a nad to látka a zkušenost i vědy i básnictví je táž. Jeden způsob věrnosti, totiž nápodoba skutečnosti zevnější i vniterné, tak jak jest a se ukazuje, naprosto z úkolů básnických jest vyloučena.

3. Dojem věcí na pozorovatele jest však také skutečností a závisí ovšem na věcech dojímajících, které pozorovatel si představuje a myslí: přímo vzniká tedy dojem z představ a myšlenek na duši působících, nikoli

z věci. Ani věda nevyjadřuje přímo shody s věcmi tak jak samy v sobě jsou nýbrž užívá myšlených obrazů o věcech, a tyto obrazy hledí věcem co nejvíce přispůsobiti a zase co nejvěrněji pronést. Když tedy z básnictví vyloučena jest věrná nápodoba skutečnosti, rozumí se tím dále také nápodoba představ a pomyslů, tak jak jich přímo z věci nabýváme. Duševný obsah tento je také skutečností a zkušeností, vniternou totiž a duševnou, ale není zcela náš, nýbrž nezbytně vztahuje se k věcem a dle nich se měří; my k němu nesmíme ze svého nic přidávati leda ten tvar, že jest myšlený. Báseň ani tohoto obsahu nenapodobuje, neboť není to obsah básnický; vniterná forma jeho jest vědecká, on jest obraz vědecký. Užijemeli známého srovnání s fotografií (neb kopií), tedy fotografie skutečných věcí, ať zevnějších ať pouze duševných, a fotografie vědeckých poznatkův o těch věcech (duševného obrazu jejich) budou stejny — tak jak bude stejná podobizna mechanicky (fotograficky) shotovená a věrně malovaná stejnou barvou, ačkoli ve druhém případě podoba člověka prošla obrazivostí malířovou, byvši duchovým způsobem zobrazena. Takováto podobizna ovšem není básní nýbrž dílem vědeckým, jako jsou fotografie, které určeny jsou k účelům vědeckým. Vyvrácena tím již napřed domněnka, že by snad obraz vědecký a básnický lišil se tím, že básnický jest podrobný, až do nejmenších částí provedený, vědecký pak že trvá v pojmech povšechných: věda sice má jen povšechné pojmy, ale může jimi zcela do podrobnosti vyjádřiti také zjevy jednotlivé, když jí o to jde; tak viděli jsme u popisu vědeckého, u dějepravy.

4. Báseň napodobuje teprve to, co daným a pojatým obsahem v duši samé vzniká, jak ona k obsahu se chová, čím k němu odpovídá; napodobuje tedy dojmy a

city vniterné, a ty zcela věrně: předmětem věrné nápodoby básnické jsou city. City zahrnují se všechny zjevy duševné, které jakýmkoli popudy v duši samé povstávají, nejsouce obrazy předmětenstva nýbrž obrazy jejího života: tedy nálady, strážně, stavy, rozpoložení, úmysly, volby, předsevzetí, povaha. Je nápodobuje básně svým obsahem a prostředkem: nikoli tím, že by o citech mluvila a je rozbírala, neboť to činí psychologie; aniž tím, že by je zpříma zobrazovala neb vyslovovala, neboť city nemají přiměřených obrazův ani slov. Nápodoba její děje se tak, že slovy pronáší jistý obsah, jenžto jsou duši pojat budí v ní ony city, které básně nápodobí. Hluboký význam slova „nápodoba“ spočívá v tom, že zevně, mimo duši, totiž ve skutečnosti básni líčené sestavují se skupiny věcí tak, aby dle naší zkušenosti v nich, kdyby mohly cítiti jako duše, zavládly tytéž („podobné“) city, které zavládnou v duši, jakmile si osvojí příslušné skupiny představ o těch věcech. „Skupiny věcí“ — znaky, věci, osoby, skutky atd., pro něž máme svoje příslušné představy; „dle naší zkušenosti“ — představa zastupuje nám věc, a víme, že jisté představy a skupiny představ jistým způsobem nás dojímají; „kdyby věci mohly cítiti“ — obraz duše v tom okamžiku, kdy jest nějakými představami dojata, jest obraz věcí těmi představami vyjádřených, zbarvený dojmem, který jimi způsoben: kdyby věci a skupiny jejich sebe samy mohly si představit, jako duše si je představuje, týmž způsobem by byly dojaty; „osvojováním“ (appercepcí) přidružuje duše představy právě vznikající ke své dosavadní zásobě, v paměti uložené. Duši zde totiž rozumíme ne pouze podstatu a síly její nýbrž také obsah představ a myšlenek, jimiž je

zásobena. Nový obsah, básní podávaný, dotýká se starého, v duši jsoucího, a tím dotýká se duše samé; ona obsahu nového se zmocňuje dle svých zákonův jednak, jednak ale dle tohoto nového směru, pokud s jejím dosavadním se stýká.

5. Věrná nápodoba vztahuje se tedy pouze k předmětu nápodoby básnické, t. j. ke vniternému dojmu citovému; jen on bývá básní nápodoben, a ten zcela věrně. Věrnost nápodoby takto vymezené záleží v tom, že báseň sestruje zevnější podmínky tak, aby představami jejich příslušný dojem nezbytně a jistě byl způsoben. Věrnost nebude tedy záviseti na shodě básně se skutečností, nýbrž na shodě skutečnosti básnické s dojmem, který chce provést: měřit k em jejím budou zákony duševné. Dojem závisí na představách nových a starých, na obsahu nově vstupujícím a na obsahu z paměti vybavovaném. Předně tedy báseň obsahovati bude takové představy, které podle psychologických zákonů jsou s to, aby zamýšlený dojem způsobily: při tom použije se ovšem zkušenosti, dle které ty neb ony představy v tom neb onom seřazení tak neb onak dojaly. Dále však závisí dojem také na podmětu dojímaném, v jaké jest náladě. U básníka jest každá báseň „příležitostnou,“ vznikající podle jeho nálady, která v předmětenstvu našla vhodnou příležitost se projevit. U vnímatelův jiných nálada má býti teprve provedena, a to kdykoli báseň vnímají, nehledíc k okamžité osobní náladě jejich. Proto báseň povinna jest přispůsobiti se zkušenosti jejich a podávati takových představ a skupin, které vnímatelé dovedou pojati, které pak v nich také mohou nějakého ohlasu dojíti. Skutečnost živá dojímá silněji než myšlená; proto báseň jest nucena používat, ba sesilovati působivost toho, co v životě dojímá. Do té míry tedy jest báseň

také nápodobou skutečnosti, ana používá nejen jednotlivých představ nýbrž i složitých motivů, které ve skutečnosti vubec tak neb onak dojmají; vždycky však tato zkušenost jest jen prostředkem a pomůckou, nikoliv účelem. Mýlné domněnky o věrné nápodobě skutečnosti vznikají odtud, že neliší se tento prostředek dojmu aesthetického od samého dojmu; podle dojmu, jenž jest bezprostředním účelem umění, řídí se prostředek a nikoli naopak. Ne všechno, co jest v životě, tak jak tam jest, působí aestheticky; ale ovšem nic nepůsobí aestheticky, co nějak není ze života, poněvadž pak nedovede býti osvojeno a tudíž ani nedovede dojati. Správně říká se tedy, že báseň „odkoulala“ životu působivost jistých motivů: není aesthetické vnímání nepřestupně odděleno od ostatní činnosti duševné nýbrž úzce s ní souvisí; proto nemůže sestrojovati sobě zvláštního obsahu, zvláštní zkušenosti nýbrž potřebuje danou zkušenost ke svým záměrům zřizovati. Zevnější předměty a příběhy jsou jaksi rovnoběžny s našimi příslušnými zkušenostmi: zevnější obsah básně jest obrazem příslušného paralelního obsahu vnitřního, jež duše z představ a dojmův jejich sestrojuje. Všimáli sobě báseň více vynikajících zjevů, ve kterých nápadně vystupuje příslušný obsah duševný, ostatní ze svého přidávajíc, kloní se k typičnosti; všimáli sobě i skutečných podrobností, blíží se více k individualisaci skutečného života.

6. V podnětu vnímajícím jsou často takové okolnosti, které překážejí aesthetickému dojmu. Jsou to jednak okamžité osobní nálady, které nepřejí náladě vyslovené v básni; takové překážky báseň, co na ní jest, odstraňuje (zatlačuje, v zapomenutí uvádí, ve svůj směr obrací a pod.), soustřeďujíc účinek svých představ svým směrem, jenž jest pak jaksi neodolatelným: „báseň

uchvacuje, umáší.“ V náladě bolné na př. jsme vnímavější k básním téže nálady; onu část požitku, která pochází pouze z naší nálady, nazvala by aesthetika „romantickou,“ kdežto čistý požitek krásy by vzešel v každém, ať byl před tím naladěn jakkoli. Báseň proto sama sebou (někdy i jinými pomůckami, na př. divadelní výpravou) náladu si připravuje a sama ze sebe působí. S tím souvisejí překážky z oboru představ, jaké v naší duševné zásobě se nalézají; báseň řídí je zase tak, aby duševný obsah úplně sobě podmanila. Poněvadž pak představami jejími naše dřívější se vybavují a obnovují, buďto budou oboje spolu docela souhlasiti či nebudou. Úplná shoda jest velmi řídká a požitku aesthetickému nebezpečna: obsah básně úplně známý by nás nudil. Ve druhém případě buď obsahem básně náš obsah bude pouze zdokonalen, očištěn, rozšířen a prohlouben (koncentrací, jednotou atd.), tudíž co do podstaty potvrzen a jen nějak opraven, anebo se budou spolu potýkati, druh druhu odporující. Ať si má pravdu kterýkoliv, odpor nového poznatku z básně proti dosavadním poznatkům našim bude vždy nelibý. Nelibost bude tím větší, čím jistější jest naše vědomost, čím více nové představy jí odporují, čím více vynikají, čím důležitější místo v básni zaujímají atd. V mimotných věcech snad na nich tolik nezáleží, tak že přecházíme přes ně, zapomínáme na ně, neb je tu pouhé nedorozumění, jež brzy se vysvětlí (překvapení, kontrast). V případech vynikajících, kdy snad i celá báseň sosnována jest na představách a pomyslech s našimi sporných, není vyrovnání možno: obsah básně nestane se nikdy našim, ba ještě více proti němu se vzpíráme, po dojmu a požitku aesthetickému jest veta. Jestli obsah básně správný, pak jest ovšem vina ve bludu vnímatelově. Omyl takový jest nahodilý, a

báseň nepotřebuje naň se ohlížeti; leč by byl blud obecný, a pak není úkolem básně o pravdě poučovati. Jestli však vědomost vnímatelova správná, pak jest báseň vadna, a to nejenom vědecky nýbrž i aestheticky. Z toho plyne důležitý zákon, že báseň nesmí odporovati známým pravdám.

7. Pravidlo to na pohled zdá se vztahovati jenom ke znaleům toho myšlenkového oboru, ve kterém báseň trvá. Poněvadž pak t. ř. odborníkův jest poměrně málo, a i mezi nimi jsou rozmanité stupně, zdá se býti ono pravidlo velmi neurčito. Určuje se tedy blíže těmito větami: Jsou pravdy a zásady rozumu všem lidem společné a známé, jakými jsou zásady myšlení a mravů. S nimi souvisejí pravdy náboženské, které v podrobnostech sice za různých dob a na různých místech se liší, základ však mají stejný. Pro různá přesvědčení a mínění nastoupí věrnost historická, aby jim nebylo podkládáno, co do nich nenáleží. Dějiny jsou vydatným zdrojem látky básnické. Báseň vybírá si odtud známé příběhy, pojíc je ke známým jmenům. Jména taková obnášejí v sobě celé tlumy představ, z dějin známých. Někdy ne sama jména ale poměry a příběhy osob jejich (stav, okolnosti, skutky, ráz doby a pod.) nahražují nedostatek zpráv o osobnostech samých. Dějiny tu z nedostatku pramenů snadno mohou býti nespravedlivy, posuzující příliš chvalně neb nechvalně. Báseň typické zjevy svoje staví jaksí mimo dobu a místo, ačkoli je v době a místě svém líčí; proto jest povinna z doby a místa jejich je vysvětlovati, ale se zřetelem k typičnosti činiti je zástupci zjevů svého druhu. Potřebí tudíž ponořiti se v ducha doby a místa a dle něho sestrojovati vniterné základy zevnějších známých událostí, po případě nové zevnější události dle známých povah

sestrojovati. Pravdivost historickou potřebí v básni učiniti věrojatností psychologickou a pravděpodobností všelidskou: dle první nebudou uváděny skutky zevnější, které v povaze vniterné nejsou odůvodněny, dle druhé nebudou uváděny skutky takové, které dle obecné zkušenosti jsou k víře nepodobny; i kdyby k nim snad zvláštní příslušné okolnosti byly sestrojeny, budou zřejmě násilím položeny, odporují hlavní představě, se kterou vůbec jiné okolnosti ze zkušenosti spojujeme. Celkem tedy básně šetří známé skutečnosti, pokud ke svému úkolu, k libému požitku, jí může potřebovati, a nešetří jí, pokud změny její s týmž požitkem obstojí: toto pak se měří tím, zdali věc sama v sobě jest možna neb aspoň možna dle zákonů duševných a dle zákonů ve skutečném životě zjevně vládoucích.

a) *Naturalismus.*

1. Přírodou (*natura*) v básnictví zove se vesmír člověku nějak přístupný: život lidský i přírodní, umělý i přirozený, duševný i tělesný. Příroda je tedy totéž, co skutečnost, odkud látka básnická se čerpá. Naturalismem zove se směr umělecký, jenž po výtce klade váhu na věrnou nápodobu skutečnosti. V theorii rozeznává se naturalismus výstřední a mírný. Onomu se přisuzuje nauka a snaha, zobrazovati přírodu, tak jak jest co nejvěrněji; mírný pak taktéž prý chce vyloučiti z umění vše smyšlené a přidržeti se pouze skutečnosti, jen že s jakýmsi výběrem z ní. Skutečností myslí se tu nejen skutečnost viditelná nýbrž i vniterné podmínky, ze kterých ona vyplývá. V tom zajisté hledá naturalismus správného základu svého, že dějstvo zevnější, tak jak se naskytuje, stopuje až do původův jeho nejtajnějších; tím prý, že je rozbírá a vysvětluje, zobrazuje člověka a

život přírodní, tak jak jest, na jevo vynáší prvky, ze kterých tento určitý zjev vyrůstá, a polmutky, ze kterých skutky povstávají. Poněvadž pak život namnoze jest všední a nízký, naturalismus v něm nejvíce prodlévá; jelikož pak jej takto vysvětluje, dodává mu ceny, po případě jej omlouvá a zločinum odpuštění vymáhá.

V nauce naturalistické vyskytují se názvy *imitace* (= nápodoba), *reprodukce* (opětné téže věci provádění), *copia* (rozmožnění téhož, opis), *fotografie skutečnosti* a pod. *Psychiatrie* prý na nejvyšší pátrá po duševných chorobách a příčinách jejich, naturalismus však pěstuje celou *psychologii* na jednotlivých zjevech; jelikož však sám opravdu pohybuje se většinou ve zjevech nízkých a sprostých, jest více jen *pathologickým*, zkoumaje a odhaluje chorobné stavy duševné.

2. Zřejmo jest, že naturalismus sám ze sebe dle svých zásad může provést díla nejvyšší ceny umělecké stejně jako díla umělecky úplně bezcenná, ač obojí podle naturalismu budou stejně vzácná. Neuměleckými budou tam, kde bude popisovati všechno, co té neb oné osobě se přihodilo (*životopis naturalistický*), co na tom neb onom místě bylo (*scenerie naturalistická*). V této příčině snadno uvádí se zásada naturalismu *ad absurdum* z pouhé úvahy o ní: neboť jednak nikdy nebude popisovati všeho, co člověku v životě se přihodí i třeba zvláštního, a tím již připuštěn výběr; jednak bude popisovati s jistého stanoviska, s jistého zřetele, který chce provést, a tu setká se s uměním, budeli to *aestheticky* správně, anebo s jinými obory, budeli to *ne-aesthetické*. Dokud „soudní zprávy,“ denní klep, kriminalistika, cestopis a pod. jsou zvláštními obory slovesnými, dotud může naturalismus býti jen uměleckým nebo ničím. Uměleckým pak bude jenom tehdy, když líčiti bude takovou skutečnost a tak, aby *aestheticky* libě působila; jinak bude naturalismus

obraceti pouze ku zvědavosti, která i hmušným a nemravným, tedy protirozumným způsobem může býti ukojena: a toho zajisté nelze úmyslné činnosti lidské nikdy dovoliti. Poněvadž jest i skutečnost někdy aesthetická, proto naturalismus může splynouti také s uměním. Zásada naturalismu však v umění jest naprosto bludna a zbytečna; co na něm dobrého, toho hájí aesthetika vůbec, ostatek jest chorobná přemrštěnost.

b) Realismus.

1. Realismus vůbec jest směr a nauka, řídit se skutečnými (realními — res) okolnostmi; tak v politice, v hospodářství a pod. V umění rozumívá se jím asi totéž, co mírným naturalismem, ačkoli sám realismus dělí se ve výstřední a mírnější. Realismem odkazuje se umělec neustále ke skutečnosti, nejen když látku vybírá nýbrž také když ji spracovává. Má se stále ohlížeti na život, zdali v něm vyskytují se části básně takto sestavené, zdali city a povahy za těch okolností v něm takto vznikají a si počínají; nemá líčiti člověka ani lepším ani horším než jest.

2. Zásady realismu nepřičí se zpříma zásadám umění dosud stanoveným, ale snad příliš je obmezují. Skutečnost jest opravdu jediným zdrojem a dobrým měřítkem obsahu básnického, realismus však pojem její nezřídka sůžuje pouze na skutečnost všední, namnoze nízkou. Nelibuje sobě sice tolik v kalu sprostoty jako naturalismus, nalezaje i ve skutečnosti zjevy ušlechtilé, ale jest k nim celkem nedůvěřiv. Správně žádá, aby zjevy ušlechtilé i nízké byly odůvodněny (pravděpodobnost), ale maje na mysli motivaci dle skutečnosti obyčejné, zjevy ušlechtilé nespravedlivě odsuzuje: snadno jsou mu takové zjevy „přesládlými“ a pod. A přece zkušenost učí, že

díla toho druhu jsou vždy vitanější a oblíbenější těm, kteří k básním sahají s úmysly ušlechtilými; kdežto díla ve službě t. ř. realismu vytvořená lahodí jenom odborným přívržencům a mimo ně také čtenářům, jimiž umění sotva by se chlubilo. Mírný realismus ovšem osobuje si většinu vynikajících děl básnických, všech věkův a národů, maje do té míry pravdu, že ona všechna jsou věrným a význačným obrazem různých stránek života lidského; sotva však vyhovují ve všem, čím také umělecky vynikají, zásadám realismu. On správně hledí k individualisaci ale zabíhá v ni často příliš daleko, tak že stává se sama sobě účelem a ostentací slohové obratnosti. Chtěje znázorniti život skutečný, zapomíná snadno, že duch jest, jenž oživuje, nikoli pouhá nahodilá pestrota zjevů. Ve skutečnosti zevnější ovšem duch většinou překonáván jest okolnostmi ducha nedůstojnými, ale křivdí se jemu, když i z úmyslné činnosti umělecké působení jeho se vylučuje: zákonnost ducha přece jen všechno obepíná, i není uměleckým, nemůže nikdy duchu se libiti, když má on zanikati v nahodilostech všedního víru. On sám ze sebe schopen jest ušlechtilých vznětů, dobrých a chvalných skutků; realismus snadno utkvívá na povreční skořápce a podle ní mylně ducha sestrojuje, maje za to, že jej analysoval. Šetře příliš vezdejší skutečnosti, nepřeje kráse, nepřeje vznešenosti; za to obrací se více ku pravdivosti vědecké, k popisům nebo plýtvá nižšími prostředky dráždivými, stává se nudným neb nemravným. Předvádí, ač bez úmyslu a bez okrasy, tím samým, že to v umění předvádí, za cenné, co před soudem rozumného ducha ceny nemá, chce výstřednosti skutečného života vysvětliti a tím prý ospravedlniti. Ačkoli tedy pravého umění nevylučuje, zásadami svými pojem jeho pošinouje dále, než on skutečně sahá, i dovoluje

také za umělecké odbývati tomu, co uměleckým není: jakmile totiž jest uměleckým vše, co věrně podle skutečnosti zobrazeno, a nevyžaduje se aby obraz sám o sobě se líbil i bez ohledu na skutečnost, nejša s ní srovnáván, v té chvíli umění přestává.

Ve směru realistickém povstal název „illusionismu“ básník-realista prý vlastně by měl se jmenovati illusionistou, an zjednáva illusi, jev života, totiž obraz skutečnosti, sestrojeny ale svého vniterného názoru na skutečnost (Guy de Maupassant).

c) *Idealismus.*

1. K celému pojmu idealismu náležejí četné znaky (srv. str. 65, §. 10.). Ideální jest vše duchové naproti hmotnému; dále vše pouze myšlené naproti tomu, co také mimo mysl ve skutečnosti bytuje. Do té míry vše umění jest idealistické, poněvadž sestojuje pouze vniterné obrazy, i když je ve hmotnou a zevnější látku promítá. Ideální dle toho také jest, co v myšlenkách jinak jest nežli ve skutečnosti se vyskytuje, a to z té příčiny, že v myšleném obraze něco ze skutečnosti vynecháno, něco přidáno, a celý obraz jaksi opraven. V tomto smyslu naturalismus odporuje idealnosti umění. Ideálním také jest, co vyhovuje svému pomyslu a pojmu. V tom smyslu báseň idealisuje, ana tvoří typy (srv. str. 117.), předvádějíc ve svých postavách zástupce jistých pomyslův a jenom jejich, tak že celá postava, pokud v básni se objevuje, slouží jen tomu pomyslu té vlastnosti. Takto by byl typus státníka, takového neb onakého, idealem takovéhohle státníka, typus zločince, takového neb onakého, idealem takovéhohle zločince atd.

2. Spor idealismu a realismu zakládá se z části na posledním pojmu idealnosti. Theoreticky totiž zdá se, jakoby idealista postavy svoje sestrojoval podle svých

smyšlenek, jejichž prvkův ovšem ze zkušenosti nabyli, an realista opáčí jaksi skutečnost, výtvoří své podle ní měře. Takto dostává se do pojmu idealnosti jiný znak, jenžto souvisí s významem slova „ideal“: ideálním zove se totiž obraz básnický, jelikož uchyluje se nějak od skutečnosti; při tom pak obyčejně tane na mysli, že odchyluje se od ní směrem k lepšímu, k dokonalejšímu. I nelze upříti, že tímto způsobem vzdaluje se nejen ode všední zkušenosti nýbrž i od zevnější zkušenosti vůbec, předváděje bytosti ideální, kterých není a nebylo. Že však tím samým nestává se obraz takový neuměleckým, je s dostatek známo ze zkušenosti. Jak rádi dáváme se někdy unášeti v říše nadzemských vidin, po nichž celkem ve skutečnosti naší ani stopy! Duch není upoután touto zkušeností venkoncem nýbrž jí užívá k volným vzletům své tvořivosti. Ideální obrazy vznikají z nekonečné mohutnosti ducha, jehož tuto nic navždy upoutati nedovede. Jini jest povznášen do výšin sobě vlastních, aby v nich samých se kochal, aby prodlel s rozkoší v té „filtrované“ (dle duchových požadavkův očištěné) skutečnosti, jak idealisaci převzděno: dostačí, že skutečnosti obyčejné pouze pominuto a jí neuraženo, neboť zde by vzpomínka vědomé skutečnosti a zkušenosti jen rušila. V ideálních obrazech vynořuje se z hloubi ducha a z nejvyšších mohutností jeho, co nejlepšího tam jest ukryto, čeho nejlepšího jest on schopen:

Já vrátím tobě v libém snu

Co kdy ti v duši vzkvetlo. (R. Pokorný.)

3. Proti zkušenosti, že k vybásněným ideálním obrazům neodolatelně jsme vábeni, nezmůže ničeho theoretická úvaha, že jsou to „bytosti vzdušné, étherické, bez masa a bez kostí“ a pod. Důvod, proč takové bytosti ideální někdy se líbí někdy nelíbí, je

tedy jinde: někdy obsah vybízí srovnávati dílo se zkušeností, někdy pak zpříma uchvacuje, tak že na skutečnost zapomínáme. V prvém případě budeme se ohlížeti po skutečnosti, a postavy jí nevyhovující budou — nikoli idealisovány nýbrž — prázdný, mrtvy, plany: vada není v idealisaci nýbrž v tom, že představy básně připomínají představy zevnějšího života a jím nevyhovují. Opravdové však idealy obracejí se pouze k duchovým mohutnostem našim, je povznášejí a vyplňují; nejsou z ničeho, nepovstaly beze zkušenosti ale ze zkušenosti takto nepovědomé. Idealnost postav podle známé skutečnosti líčených záleží v tom, aby skutečnosti byly přiměřeny, jak býti mají, a tím představám svým vyhověly; idealnost postav neskutečných záleží v tom, aby obraz jejich požadavkům ducha vyhověl. Tanco tvoříme si idealy ze mnohých představ; takto na př. a jinak lidé takoví a onací v těch a oněch okolnostech si počínají; soubor zkušeností takových, ve které pokaždé nejvýznačnější stránka jejich jest pojata, dá idealy jejich. Aby představám o skutečnosti vyhověly, potřebují nějak se shodovati se skutečností; sice by neměly v sobě života. Aby však vyhověly umění, potřebují býti idealisovány, t. j. vyhovovati nějak rozumovým pojmům, jaké o věcech a osobách si tvoříme. I v tom realismu tedy jest idealismus: a naopak i nejvyšší idealismus jest realistický. Pravdivost pouze realistická jest souhlas se skutečností zevnější: pravdivost idealní a umělecká jest souhlas se zákony a požadavky ducha našeho. Prvá k umění nedostačí, druhá pak aby provedla zjev života lidského, zjev tělesně-duchový, povinna jest zákony své znázorniti v představách a pomyslech ze skutečnosti, které však samovolně sestavuje a ne podle skutečnosti. Realita idealností se proniká.

Pojmy naturalismu, realismu a idealismu nejsou tak ustáleny, aby v přesné aesthetice mohlo se jich užívatí a dle nich rozhodovati, zdali dílo jest opravdu básnické či ne. Značit ony pouze neurčitá hesla, kterými na tu neb onu část básnického díla klade se zvláštní důraz: naturalismus chce míti hrubou látku také obsahem básně, realismus měří obsah podle skutečnosti, idealismus čerpá jej odtud ale volně s ním nakládá. Co v každém směru je správného, lépe se vyslovuje po česku určitými pojmy a pravidly. Realismus vhodně obmezuje „romantickou“ stránku idealismu, aby totiž, povznášeje se nad skutečnost, nezaběhl do neurčita, do nemožna. Podstata idealismu však bude vždy jedinou podstatou vniterné formy umělecké: báseň bude vždycky nápodobou skutečnosti jen oduševněné, kterou proto bude podle ducha upravovati; co do zákonů duševných — bude věrnou jejich nápodobou, co do skutečnosti — bude „přerozováním všehomíra“ (J. Kosina) podle zákonů duševných (srv str. 13, 4.).

§. 13. Aesthetické přednosti v básni.

1. Zevrubný rozbor ukázal podmínky aesthetičnosti. Předně báseň má píletí co největší krásy, anebo: báseň tím více jest básní, čím jest krásnější. To se stane, když obraz básní podaný bude co nejkrásnější, a krása jeho vnímateli bude co nejvíce zjevna. Obraz sestává z představ a pomyslů, které činí jeho obsah; především bude potřebí krásného obsahu. Poněvadž pak obsah básně jest opatřen formou básnickou, bude ve skladbě obou spočívati krása básnická. Krásným nazvali jsme, co jest příbuzno a shodno duchem naším. Duch pak neznamená pouze nějaké mrtvé tvary a formy dějstva duševného nýbrž jest obsahem jeho naplněn, který mu není lhostejný, jen aby jím se zabýval, jako na př. veličinami mathematickými.

Obsah sám jest mu blízký či eizí, a proto přijímá sice každý obsah ale soudí o něm, zdali jest podle něho či ne: onen se mu líbí, tento se mu oškliví. Vlastnosti duchu libé jsou: pohyb, život, jednota a co s nimi souvisí. Báseň jest krásna, když provádí jednotný zjev života, abychom jej takto jasně nazírali. Jednota činí jeden celek, a báseň sama jest jediným celkem, který pozůstává z více menších celků; i v jedné básni, kterou celou nazýváme krásnou, rozeznáváme části krásné od méně krásných. Posuzujeme tedy vždycky nějaký celek, a pokud on nás neuspokojuje, hledáme, zdali není řízen k jinému vyššímu celku, který by nám vyhověl. Jestliže všechny části k jednotě jeho přispívají, jest on jakožto celek krásný; pakli ne, bude v některých částech ošklivý, a bude celý ošklivý, když jednota jeho převahou částí ošklivých bude porušena.

2. Oduševněný celek básni znázorněný vnímáme podle těch pravidel, kterými sami se řídíme. Nedostačí nám samým, že žijeme, nýbrž jest nám pravidlem, abychom správně žili. O celku básnickém taktéž soudíme dle toho, zdali je správný podle zákonů rozumných, jimž u nás veškery vědomé vzněty a žádosti a snahy jsou podřízeny. Báseň vnímáme tím, že vnímáme obsah její, kterým stavy duševné jsou znázorněny. Nedostačí tedy duchu jednota jakákoli nýbrž jednota obsahu taková, ve které by všechno podřizovalo se jeho zákonům: co podle nich má býti, líbí se nám, co nemá býti, nelíbí se nám. Části básně, které obsahem svým se vymykají této jednotné zákonnosti básně, působí nelibě; jestliže tedy báseň předvádí v částech svých takový obsah, jaký nemá býti, jaký rozumu se přičí, tak jakoby jej schvalovala, že smí býti, porušuje tím jednotu správného obrazu duševného. Není nemožno, že i nesprávné vzniká, ale

jest nemožno, aby rozum to schválil. Když tedy báseň bez rozumného důvodu a účelu na odiv to staví, dlouho při tom setrvává, bedlivým rozborem si toho všimá, pak dodává nesprávnému tolik neb i více ceny a důležitosti jako správnému; činí chorobnou část života lidského částí správného života, jíž nikdy býti nemůže. Sem náleží vášně a náruživosti neodůvodněné, nemírněné, rozpoutané bez rozumného důvodu a účelu jen k vůli vášním a pudům živočišným; proto oplzlosti nikdy nemohou býti oprávněny. Báseň vybírajíc a sestavujíc obsah svůj dle správných dojmův, jaké látka na vnímatele učinila, podá obsah správně utvářený: buďto všechny části budou samy v sobě krásny, a pak báseň bude prostě krásna, neb některé budou šeredny ale za šeredné podány, a pak báseň ostane krásnou, i když jednotlivé části jen protivou svojí libě budou působiti. V tom tedy záleží idealisace skutečnosti, aby zjevy její v básni předvedeny byly tak, jak správně rozumného vnímatele dojmají: tento obraz pak ovšem je s to, aby se stal milým majetkem každého.

3. Jiné vlastnosti aesthetické činí krásnou báseň jaksí vítanější pro zvláštní náklonnosti, kterým vyhovují. Jest sice v pojmu krásné básně zahrnuto, aby příjemně dojmála, aby byla jasna a zřetelna atd. Avšak vznešeností, líbezností, napínavými novinkami a pod. tím více láká. Stránky tyto zovou se romantickými a mohou ovšem zvrhnouti se v neaesthetické; aesthetickými jsou jen potud, dokud slouží kráse a jí se podřizují.



Hlava 5.

Zevnější forma básně.

§. 1. Pojem zevnější formy básnické. Prosa. Sloh.

1. Zevnější formou básnickou, kterou se projevuje a oznamuje básnický obsah, jest básnická mluva (dikce). Tento oznamovací prostředek různí činnost básnickou od ostatních odvětví uměleckých a působí podstatně na výběr a pojetí látky, kterou chce vyjádřiti. Jinak zajisté pojme na př. bitvu básník, jenž ji chce vylíčiti slovy, jinak malíř, jenž ji chce zobraziti kresbou. Pojetí to nazývá se formou vniternou, tato pak projadřuje se na venek formou zevnější, v básnictví tedy mluvou, která již napřed rozhodovala o tom, jakou látku básník si zvolil, zdali ji dovede slovy vyjádřiti, a jak zvolenou látku pojal a si představil, aby ji slovy co nejlépe vyjádřil.

2. Mluvou básnickou rozumíme po výtce mluvu zvukovou, nikoli posuňkovou, neboť jen ona náleží k básnictví, kdežto posuňková, méně dokonalá a nevlastně mluvou zvaná, spíše náleží k umění výtvarnému. Také míněna tu především a vlastně řeč mluvená, nikoli psaná, neboť jako mnohé zákony o mluvě vůbec, tak i o mluvě básnické vztahují se pouze k řeči mluvené. Nepřímo teprve užívá se jich též o mluvě psané, jelikož písmo jest jen soubor značek, zobrazujících hlásky, a člověk i jen očima čtoucí ke skupinám písmen spatřovaných bezděky pojí do jisté míry přiměřené pohyby mluvidel. Zahnuje tedy mluva básnická všechny stránky, které na

mluvě vůbec spatřujeme: a) stránku zvukovou a značivou; b) ve značivé stránku výrazovou, o níž nejvíce jedná mluvnice, a významovou, o níž nejvíce jedná slovník; c) stránku grammatickou, syntaktickou, řečnickou.

3. Naproti mluvě básnické staví se především mluva prosaická, prosa (*oratio provera* = mluva volná, prostomluva), ale jen do té míry, pokud má význam nebásnické; v tom smyslu prosa znamená vůbec opak umění (srv. „prosa života“, „prosaická, všední skutečnost“). Původně zajisté znamená prosa jen mluvu volnou na rozdíl od vázané, jaké básnictví zhusta užívá (srv. str. 85. 2.). Od zevnějšího útvaru tohoto, který v dílech básnických často se vyskytuje, přenesen název (*a parte potiori*) na mluvu básnickou vůbec, ač není nikterak nemožno, aby vázaná řeč byla neumělecká, a tedy také nebásnická. Naopak prosou složena jsou přečetná díla básnická. Vlastní pojem básnické mluvy neurčuje se tedy z řeči samé, nýbrž odtud, že v básnictví stává se řeč prostředkem projevovacím v jiném způsobu, než v ostatních oborech slovesných, totiž ve vědě a řečnictví. Jazykovědné zákony jsou ve všech tytéž; v té příčině podstatného rozdílu mezi mluvou básnickou a nebásnickou není. Ale jest rozdíl mezi mluvou básnickou a vědeckou, pokud tato jest pouze vědeckou; taktéž jest jakýsi rozdíl mezi mluvou básnickou a řečnickou, pokud tato jest pouze řečnickou. Touž pobromu živelní na př. jinak vyprávěti bude básník, jinak vědec (dějepisec, přírodopysce), jinak řečník, an chce pohnouti k milosrdenství. Tím, že věda i řečnictví používají často mluvy básnické, činí svoje projevy jaksi cennějšími a působivějšími.

4. Pojem básnické mluvy určuje se zúplna úkolem jejím, vyjadřovati předmět a obsah básnický (str. 86.).

Jako každý jiný druh mluvy, i ona jest prostředkem dorozumívacím, majíc na vědomí přivéstí obsah básnickou formou vniternou utvářený. Bude se tedy řídití jednak zákony mluvy vůbec, jednak zákony uměleckými. Poněvadž báseň jest jednotné dílo umělecké, bude mezi obojími zákony jistý správný poměr, aby jedny druhým nepřekážely, nýbrž aby se navzájem podporovaly a tím jednotný účinek díla sesilovaly.

5. Zevnější forma nazývá se také slohem (stil). Od prvotného významu stilu jakožto pisadla (rylce) odvozuje se další význam jeho jakožto způsobu, vyznačovati své myšlenky, a to ještě s příznakem vyznačování ostrého a nápadného, asi jako „rýsovatí“. Pro činnost uměleckou se význam tento dobře hodil, ana pozůstává ve výběru a sestavování význačných rysů. V tom významu ovšem zahrnuta jest forma vniterná i zevnější (koncepce i provedení). A pokud se v obojí odráží jakási zvláštnost jistého umělce neb uměleckého směru, ustálil se název slohu pro jisté svérázné způsoby umělecké činnosti vůbec. Jest-li svéráznost a zvláštnost ona příliš nápadná, zove se manýrou, jež může znamenati zároveň výtku zvláštnosti přemrštěné a neumělecké. Nejznámější jest pojmenování různých slohů stavitelských; ve slovesnosti podobně rozeznáváme sloh vědecký, řečnický od básnického, dále sloh vyprávěcí od popisného, dopisovacího a pod., míníce tím někdy pouze volbu slov, někdy zároveň také celé pojetí předmětu. Názevu „stilistika“ ponechává se výhradně pro nauku o správné skladbě slovesné a rozmanitých způsobech jejích. Znamenatě „stil“ v některých jazycích jen sloh dokonalý, tak že nedostatek stilu jest vadou. — Poněvadž tedy slova „sloh“, po případě „stil“ nemají vždy stejného významu, budeme přesněji mluvití o zevnější formě neb o mluvě a řeči básnické.

§. 2. Poměr mluvy k látce básnické.

1. Mluva, má-li býti vhodným prostředkem uměleckým, snaží se co nejtěsněji přilehnouti k obsahu, aby všechny jeho přednosti byly jí vystiženy. Co jí není nějak vysloveno, není vůbec v básni. Jen tehda, když vniterný obraz básníkův přenesen úplně do výrazu slovního, jen tehda vyhovuje mluva zúplna svému úkolu, že jí sestrojeny zevnější předmětné podmínky požitku básnického: v tom případě teprv jest básnické dílo samo o sobě hotovo, a zbývá k dovršení jeho jen, aby se ho schopný vnímatel zmocnil. Sice lepší myšlenka na př. vědecká nebo praktická, nemá-li přiměřeného slovního roucha, jest básnicky bezcenná. Tím dáno jest na um, jak důležitým součinitelem básnického dojmu jest mluva básně.

2. Ideal ten, aby obraz mluvou vyjádřený se docela shodoval s myšleným obrazem básníkovým, jest nedosažitelný, jako vůbec není tak poddajného prostředku smyslového, aby duchovému obsahu zcela věrně vyhověl. Nezbyvá tu nic jiného, nežli snaha, přiblížiti se idealu tomu co nejvíce, zmocniti se totiž daného materialu tak, aby svými prostředky posloužil, seč jest, ku provedení zamýšleného dojmu. Jako v uměních výtvarných jest velká část umělecké činnosti práce takožka řemeslná („výtvarná“), tak i v básnictví právem lze mluvit o technice, o dovednosti technické, která přemáhá technické obtíže. Jsou to přirozené vlastnosti uměleckého prostředku, který jest více méně samostatný, ne právě k umělecké činnosti určený, a proto se k ní více méně hodí neb nehodí. Nepoddajnost jeho překonává pilná a dovedná práce, již potřebí také podle nepoddajnosti té oceňovati, avšak jen potud, pokud jí vůbec dosaženo něčeho platného; jakmile ostala pouhou snahou a dobrou vůlí, posuzujeme ji jako každou jinou bezúčelnou a

neplodnou práci. V té technické stránce mluva, srovnává-li se s jinými uměleckými prostředky, celkem nad ně vyniká, činíc menší sice obtíže, než ostatní, avšak přece obtíže, a to nemalé; jenom v některých stránkách umělecké působivosti docela jim ustupuje, jež ostatně v umění ne-náležejí k nejdůležitějším.

3. Že mluva znesnadňuje povahou svojí činnost básnickou, tím vinny jsou některé podstatné vlastnosti její jakožto prostředku zvukového a dorozumívacího. Řeč v čas postupuje a zaniká; pomysly mluvou vyjadřované následují za sebou. Objem vědomí jest velmi úzký, tak že pomysly nejsou v něm vedle sebe, a předešlý následujícím jaksi bývá zatlačován. Poněvadž pak z pomyslů těch celkový obraz teprve po něčem se skládá, bude to na závadu přehlednosti a celistvosti obrazu; tak příběhy, výjevy, předměty může báseň líčiti jen po částech, hledíc vnímateli pomáhati, aby je co nejlépe skládal v celky. — Dále mluva má poskytovatí určitých představ, jimiž by co nejsnadněji a nejúplněji se vybavovaly představy, v paměti vnímatelově uložené. Tyto jsou čerpány ze zkušenosti životní, a jsou vždy jen jednotlivé, zcela určitě utvářené. Mluva však povahou svojí jest abstraktní; jen vlastní jména jmenují jednotlivce, jinak mluva jmenuje věci jen podle jejich druhu neb rodu, nikoli podle jejich jednotlivých úkazů. Slovy: strom, lípa, jabloň; člověk, bohatýr, král; zvíře, lev, kůň; zelený, jasný, bujný atd. jmenuje pouze jisté druhy bytostí a vlastností, a tím navádí v mysli naší pomysly jejich pouze druhové, jakých potřebuje věda, nikoli však umění. Toto zajisté chtějí prováděti jev života, aby vnímatel jej prožil a procítil, potřebuje představ životních, to jest jednotlivých. Takové pak jsou do nejmenších podrobností určité, jak je na př. skutečnost oku zevnějšímu

představuje. Podobně určitých představ, znaky přiměřeně četnými opatřených, potřebí oku vniternému, obrazivosti, aby zdání života v ní povstalo, a ona do něho vžiti se mohla. Mluva sama o sobě představu ty jenom naznačuje a jaksi připomíná, vytvořiti je má teprv obrazivost sama; proto mluva svou abstraktní povahou jest na závadu názornosti a životnosti obrazu. V této dvojí stránce, v přehlednosti a názornosti, mají výtvarná umění přednost před básnictvím. — Posléze je také zkušenost pouze vniterná, byť i zevnějškem vzbuzená, a i tyto zjevy života vniterného, na př. vzněty citové, pomysly atd., má mluva nějak zpříma vyjádřiti, aby je ve vnímateli vzbudila. Jsou však mnohdy tak tajemné, že nelze jich ani k jasnému uvědomění přivésti, tím méně vysloviti; proto mluvívá se o „znesvěcení“ citů slovy, totiž slovy nepřiměřenými, aniž by mohl kdo přiměřenějších udati. — Mimo tyto nedostatky mlavy vůbec jsou ještě jiné, které vyplývají z jistých útvarů mlavy. Pro dorozumění na př. jest vadou, že je tolik různých jazykův; jazyky tyto jsou více méně nedokonalé, „nebásnické“ atd. Naproti tomu umění výtvarné a hudební jest jaksi universalní, ačkoliv i tu ovšem jest velký rozdíl v materialu a v nástrojích, jak jich vynalézavost a dovednost lidská umí upotřebiti.

4. Přes tyto nedostatky má mluva zase mnohé přednosti, které ji činí vhodným prostředkem uměleckým. Jakožto vyjadřovací prostředek jest ona nejvíce na snadě, jsouc majetkem každého pravidelně vyvinutého a k rozumu dospělého člověka. Byť i nebyly rozličné řeči stejně dokonalé co do vyjadřovací schopnosti, jsou přece vždycky pro účel umělecký dostatečné, poněvadž bohatství jazyka celkem jest přiměřeno stupni duchového rozvoje těch, kteří jazykem tím hovoří. Básnictví pak, chce-li dojíti širšího ohlasu a nezůstatí umělou libůstkou

jednotlivců, nuceno jest opíratí se o společnou myšlenkovou zásobu, v tom onom jazyce a národě uloženou. — Dále jest mluva prostředkem nejvíce duchovým, tedy vyžaduje poměrně nejméně pracné námahy, aby duchový obsah umělecký se jí vyjádřil. Souvisíť ona bezprostředně s myšlením, které jí z části vytvořilo a stále podle svých potřeb přetvořuje a obohacuje. Tak i s pokrokem myšlení a cítění básnického může do jisté míry pokračovati mluva básnická. — Nad to má ona nejvíce rozmanitých útvarů, tak že nejvíce předmětů může vyjádřiti. Právě tímto bohatstvím pak může do jisté míry vyrovnati nedostatek určité názornosti, ana zevrubnými přívlastky předměty blíže určuje a znázorňuje.

5. Vzájemný poměr mezi látkou básnickou a mluvou působí na obě, čině z látky látku básnickou — nikoli na př. výtvarnou, a z mluvy mluvu uměleckou — nikoli na př. vědeckou. Básník vybíraje a sestavuje látku stále prohlédá k tomu, že jí má vyjádřiti slovem. Tím posléze nabývá látka v obrazivosti umělcově oné zvláštní jen slovem vyjádřitelné podoby, kterou zoveme vniternou formou básnickou. V ní jest původní látka, napřed neumělecká, pak umělecky zpracovaná, konečně pojata tak, že jen v jednom umění, totiž v básnictví, výrazu dojíti může. Není tím řečeno, že jednotlivé části této práce postupují časem za sebou, nikoliv; ale třeba je rozeznávati, poněvadž táž látka skutečně může býti předmětem vědy, pak některého umění vůbec a konečně jen jednoho. O tomto posledním rozhoduje schopnost vyjadřovacího prostředku, v básnictví tedy slova. Co v látce slovem jest nevyjádřitelné, to umělec mění nebo vynechává — a tím obsah básně jen tříbí. Naopak účel umělecký pobádá básníka, aby mluvy co nejvydatněji k dosažení jeho použil. Ovšem zde není už tak volný,

jako naproti látce, poněvadž mluva jest mu dána, a nelze jí měniti; ale tím, že hledá bohatství dané mluvy co nejvíce využitkovati, zvelebuje a zdokonaluje mluvu, an útvary její, jinak snad méně potřebné, uvádí do veřejnosti a mluvu takto udržuje stále živou a plodnou.

§. 3. Vlastnosti mluvy básnické.

1. Rozdíl mluvy básnické od nebásnické vzniká teprve na společných základech obojí mluvy, jimiž jsou: tytéž zákony mluvnice a skladby, táž zásoba slov, týž úkol oznamovací. I záleží rozdíl v tom, že mluva básnická přiměřeně vyjadřuje myšlenkový obsah umělecky utvářený a pro tuto přiměřenost sama se stává uměleckou, přijímajíc do sebe vlastnosti aesthetické. Naopak mluva nebásnická vyjadřuje obsah neumělecký; činí-li to přiměřeně, pak i ona má v sobě cosi aesthetického, totiž tu shodu s obsahem, jíž se líbí, vyhovujíc svému oznamovacímu úkolu, ale jinak není povinna šetřiti zákonův aesthetických, poněvadž obsah není podle nich utvářen a ona určena jest přímo jen k tomu, abychom se jí o věcném obsahu dorozuměli. Básnická však snaží se porozumění zjednati onomu vniternému obsahu, jak v básníkovi ve zvláštním zbarvení se utvářil, a to porozumění takové, abychom obsah sami procítili. Popis krajiny na př., jež podává přírodozpytec, může ale nepotřebuje míti vlastnosti aesthetické, jimiž by nás pro krajinu zaujal; básnický popis téže krajiny bude nezbytně sestaven tak, aby se nám zjevila ve světle libém či nelibém, tedy aby se dotkla citu našeho.

2. Mluva básnická se řídí předně zákony mluvnickými. Nad to řídí se zákony aesthetickými. V obojí příčině potřebí na zřeteli míti dvojí stránku mluvy: zvukovou a druhou, kterou lze snad nazvati

obsahovou; touto rozumí se výraz i význam slovní, kdežto zvukovou rozumíme po výtce to, čím působí mluva na sluch, bez ohledu na význam. Obojí stránka ovšem úzce souvisí, a vlastnosti jedné z nich poukazují na druhou.

§. 4. Obsahová stránka mluvy básnické.

Veškery vlastnosti mluvy básnické po stránce obsahové mohly by se zahrnouti jediným zákonem, aby totiž byla co nejvěrnějším výrazem obsahu básně. Představujeme si zajisté věc tak, že mluva jest jenom nezbytným prostředkem, jímž nám básník může vštípati obraz svého nitra, zaujatého předmětem básně. Kdyby nějak jinak zpříma mohl obraz ten přenést do nás, měli bychom celý nezmenšený požitek, jaký on z básně své, slovy nevyjádřen, měl. Mluva tedy hledí věrně vyjádřiti všechny aesthetické vlastnosti obsahu (srv. str. 25—52, pak 116—157). To pak činí, když sama tytéž aesthetické vlastnosti podle své povahy v sobě vytváří; snaží se tedy býti celkem krásnou, t. j. dokonalou, po případě vznešenou, líbeznou atd.; aby pak tyto přednosti vynikaly a dojímalý, jak mají, snaží se býti na př. typickou a individualní, pravidelnou, živou atd. Potřebí jenom věděti, kterak mluva tyto vlastnosti v sobě provádí, a z toho důvodu rozeznáváme v základním a jediném požadavku mluvy básnické, ve výraznosti, několik částí, které do podrobnosti ukazují celou povahu mluvy básnické po stránce obsahové.

a) *Správnost.*

1. Mluvy přesné a správné žádá básně z důvodů mimoaesthetických i také aesthetických. Básně náležejí do písemnictví národního, složeného jazykem národu tomu vlastním, kterým on po přednosti svoji zvláštní povahu

projevuje naproti ostatním národům a písemnictvu jejich. A poněvadž báseň těsněji než jiné projevy slovesné souvisí s národní povahou, tedy přede vším ona jazyka národního pečlivě má šetřiti. — Aestheticky jest ve správnosti té velká část jazykové krásy, neboť správný jazyk jest jaký dle pravidel jazykových býti má; a to na vnímatele libě působí. Očekávat on, že básnické dílo, které snaží se vynikati vzornou, co největší krásou, také v příčině jazykové jest provedeno vzorně, jak duch jazyka a zákony jeho káže. Shoduje-li se dílo skutečně s očekáváním jeho, působí shoda tato libě.

2. Požadavek správné mluvy jest naprostý, t. j. nesprávná mluva jest sama o sobě v básni vždycky vadou, poněvadž uráží. Vydávát se za mluvu na př. českou, již není. Vkus a jemnocit pro čistotu jazyka jest zajisté oprávněn, jako který jiný, a básník jest povinen ho šetřiti. Rozumí se tu ovšem po výtce živý jazyk spisovný, který má ustálená pravidla mluvnická a fraseologická. Zachovávati je, není na ujmu volnému vzletu básnickému, neboť živý jazyk nepřičí se proměnam, v duchu jeho odůvodněným, kdežto naopak porušování jeho působí v básni jako něco cizího a nepatříčného. Odchytky od správné spisovné mluvy jen do jisté míry jakožto výjimky smějí býti připuštěny, když totiž nějakým důležitějším zřetelem, než jest naprostá pravidelnost, jsou žádány; což ovšem o hrubých vadách jazykových málokdy lze říci. Jestli i v tom část aesthetičnosti, že v jistých případech vystihuje se méně správným obratem věc přiměřeněji nežli správným; ale toho druhu pravdivost jest přece vždy podřízena pravdivosti vyšší, totiž správnosti. Odchytky od správného jazyka vždycky slovesné dílo jaksi snižují, byť i v některých směrech básnických sebe více se jich užívalo.

Majice při správné mluvě na mysli mluvu spisovnou, předpokládáme mluvu mezi vzdělanými lidmi obyčejnou, tedy ušlechtilou, čímž vyloučena přílišná neb neodůvodněná nízkost mluvy. Umělecká činnost zajisté jest výkvět národního vzdělání, i není rozumno, dovolovati si v ní, čeho by si ve slušné společnosti nikdo dovoliti nesměl, totiž zaváděti nízkou mluvu jakožto vůbec oprávněnou. Obhajovati pak takové počínání může se jen při úplně pomatených pojmech o umění a významu jeho v činnosti národní. Jako nelibě se vyslovujeme o slohu trivialním a banálním, totiž neuměle všedním, začátečnickém, neobratném a pod., tak nemůžeme ani schvalovati slohu nízkého, který přílišně a bez vniterné potřeby se dere v popředí, jsa prý v životě obvyklý. Prostý sloh a sprostý jsou zajisté od sebe velice vzdáleny.

4. Krásný sloh sám o sobě pozůstává dále v tom, že jest plynňý, souvislý, důsledný a rozmanitý, zaokrouhlený v částech a celku — vůbec utvářený podle toho, co jsme shledali jako prvky krásy vůbec (str. 29. n.). Opak toho jest sloh trhaný, nepřirozený v slovosledu a vazbách, nesouměrná stavba vět, sloh mrtvý, rozvláčný a pod. Jakkoli totiž jest podřízen sloh obsahu, jemuž má sloužiti, přece také má sám v sobě takové vlastnosti, kterými libě dojíma v projevu jakémkoli, tedy i v básni; jde jen o to, aby jich na pravém místě, podle myšlenkového obsahu použil. Takto bude správný a zároveň krásný i vůbec aesthetický.

b) *Srozumitelnost.*

1. Správná mluva tím samým by měla býti také zřetelná všem, kteří té mluvy užívají. Čím lépe totiž se kdo vžil do ducha mluvy, tím srozumitelnější bude mu

správný sloh její. Naopak zase stává-li se mluva správností svou někomu nesrozumitelnou, je to důkaz, že pozbyl pravého jemného smyslu pro ducha jejího. A přihází se velmi často, že rozličnými škodlivými účinky původní přesný ráz mluvy zkázu bere; tím se ustaluje nesprávná mluva naproti správné a stává se obvyklou. Zvyk tento je tak mocný, že na správnou mluvu se pak pohlíží jako na něco neobyčejného, jako na něco příliš umělého, kdežto obvyklá mluva, ač vlastně nesprávná, zdá se býti jedině přirozenou. — Mezinárodními styky vzdělaných národů vnikají do mluvy slova cizí, kterých pak se užívá buďto z potřeby nebo bez potřeby. I cizomluvy se jazyk jaksi porušuje, byť i mnohé z nich staly se nezbytnými a tedy domácí zásobu jaksi obohacovaly.

2. Napravovati nesprávné zvyky jazykové nepřísluší básnictví, neboť ono není prostředkem poučovacím. O to, aby přesná mluva nevymizela, jest se starati jiným oborům, které mají pečovati o vzdělání, a tedy také o vzdělání mluvnické. Báseň tedy nebude zaváděti tvarův a obrátů mluvnických, jež byly kdysi anebo jsou dosud vlastně správné, ale mluvě nyní obvyklé staly se cizími, tak že by se v ní nesly jaksi nepřirozeně a násilně. Takové nezřetelné způsoby mluvy jsou na př.: tvary a vazby docela zastaralé a naopak také docela nové (novotvary), které nápadně se různí od ustáleného živého jazyka. — Zcela totéž platí o vnášení neb vymítání slov a vazeb cizích, pokud jsou srozumitelné pouze těm, kteří v onom cizím jazyku se vyznají, aneb už zdomácněly.

3. Všechny takové útvary, kterými se obvyklá mluva buď opravuje neb obohacuje, po případě očistuje, ať už opravdu či jen domněle, a tedy právem či neprávem, jsou v básnictví neoprávněny, pokud jsou méně srozumitelný a vadí rychlému, snadnému a úplnému pojetí básnického

obsahu. Takové srozumitelnosti zajisté potřebí mluvě básnické, aby podávala vnímateli celý obsah do nejjemnějších odstínů, ve kterých právě spočívá dojímavost jeho; i nedostačí zde jen povrchní pojem o věci, s jakým se zhusta spokojujeme ve všedním hovoru. Jsou-li tedy takové obraty docela neznámy, nedostaví se při nich představa, kterou znamenají; pak ostává v obraze básnickém mezerá, ruší se souvislost, a co předchází neb následuje, stává se méně jasným, poněvadž onou představou, která se měla při nesrozumitelném slově dostaviti a se nedostavila, snad mělo to býti objasněno. Nejsou-li sice docela neznámy, ale přece ne dosti známy a obyčejny, nedostaví se při nich úplná představa jejich, a to snad právě ten znak představy, který na tomto místě byl míněn; takové poloznamé útvary mluvnické a zvláště cizí slova nemají určité souznačnosti, u všech stejné, nýbrž obsah jejich ostává více méně mlhavý, a proto různý, kdežto určitý byl by pouze jeden. Z toho důvodu mohou se takové výrazy dobře hoditi tam, kde běží o nějakou neurčitost a mlhavost; jinak působí jen matně a mdle. Také se obraty takové nesou jaksi uměle a strojeně, čímž bývá porušen přirozený tok představ. Mluva zajisté jest jen prostředkem vyjadřovacím, kdežto obraty ony neobvyklé vystupují jaksi schválně do popředí, na odiv; tím odvrací se pozornost od hlavní věci k vedlejší, a tím trpí záliba ze souladu obsahu s formou. (Srv. str. 139.) Za příklad lze uvésti ze starších českých básní mnohá slova, kterými měla býti ukázána libozvučnost češtiny aneb zásoba slov obohacena (brusičství, purismus v básni). Nyní naproti tomu se básní příliš mnoho slovy cizokrajnými, o cizích vazbách ani nemluví.

4. A přece učí dějiny jazyků, že básnictví

nejvíce přispívalo k pokroku jejich, což bez novotvarů nemožno; a stále nás přesvědčuje zkušenost, že básnický sloh obsahuje mnohem více slov a obrátů nežli sloh vědecký neb rozprávkový. Vždyť odtud povstalo také bludné mínění, že sloh básnický má se docela lišiti od obyčejného, ano že na báseň vystačí nakupiti co nejvíce zvláštních t. ř. vybraných výrazů; dokladem jest nám tu mnoho veršů vzniklých v češtině na počátku tohoto století, když v období romantiky slovesnost naše se obrozovala. Básník opravdu jest nucen ohlížeti se po jiných obratech slohových, než mu daná zásoba nabízí. Neboť on má mnoho jiného a jinak pověděti, než druzí, a má to zároveň vyjádřiti tak, aby co nejlépe u vnímatele souhlasu došel. Oboje tedy jest pravda, že báseň vystřihá se neobvyklého, nesrozumitelného slohu a přece že mívá mnoho nových obrátův, jinak neobvyklých. Zvláštnosti tyto jsou však právě jen tím básnické, že novotou svojí budí zájem a přece jsou zároveň zcela správné a zřetelné. Pokud totiž souvisejí s duchem živé mluvy a s hotovou její zásobou, jest mluva básnická správná i zřetelná, jako mluva obyčejná, a jest přece lepší a působivější. Zvláštnosti ty jsou pak nenápadny, neboť stojí právě na svém místě: tento výraz, tento obrat jediný vyslovuje vhodně, co tu vysloveno býti mělo. Z této přirozené shody nového výrazu s novou myšlenkou se vysvětluje, že básnický sloh přese všechny umělé a jinak neobvyklé útvary není strojený ani okázalý: proud představ plyne tak přirozeně, že jen v těchto útvarech jest přiměřeně a přirozeně vyjádřen, jiné by byly nevhodny. Odtud ale také plyne pravidlo, že takové útvary formy zevnější skutečně nesmějí vystupovati okázale na odiv, nýbrž jaksí samy sebou vyplývati z formy vniterné, z obsahu. Na příklad uvéstí lze četné složeniny, kterých

čeština jinak mnoho neuzívá; dále nová podstatná jména, lehce ze známých kmenů (na př. místo chabých jmen slovesných) utvořená. Jemnému vkusu básníkovu zůstaveno jest, do jaké míry lze podle současné mluvy takové změny podniknouti, aby se nestal sloh jeho směšným. Mnoho zajisté, co původně bylo neobyčejným novotvarem, později se ujalo a přešlo v obecný majetek.

5. Ke zvláštnostem básnické mluvy vede snaha, aby působivý obsah působivě byl vyjádřen: nazvali bychom to snahou po srozumitelnosti aesthetické. Obyčejná srozumitelnost stačí, aby se lidé řečí dorozuměli: básník chtěje působiti na city vnímatelovy, aby on sám v obsah básně se vžil, potřebuje prostředků dojmavějších. Za tím účelem užívá takových obrátů řeči, které by přímo a bezprostředně vzbuzovaly co nejživější a nejnázornější představy; a to se stává mluvou t. ř. konkrétní, ve kteréž vlastnosti jest podstata mluvy básnické. Mluva sama jest více méně abstraktní, a jenom v některých případech (onomatopoeia) sám zvukový dojem na sluch naznačuje přirozeně vniterný obsah; jinak z pravidla prochází dojem zvukový cestou abstraktního poznání, aby vzbudil přiměřený pomysl a cit. Básnictví snaží se tuto cestu co nejvíce zkrátiti, aby nebylo potřebí dlouhého a obtížného rozjímání, kterým by utrpěla živost a síla dojmu, ano sám dojem by se snadno změnil podmětnými přídávky u vnímatele k věci nepřislušnými. Proto snaží se básnictví sestrojiti názorné obrazy, jež by rychle a mocně v obrazivosti zaujaly místo: k tomu dopomáhá určitá, konkrétná mluva.

6. Tato určitost básnické mluvy pozůstává z mnohých částí. Předně vyhýbá se báseň slovům a vazbám abstraktním. Proto volí raději slova, která vybavují jednotlivé smyslové představy, bohaté obsahem,

úzké objemem. Četné znaky představ takových mysl spíše zachytne a jich se zmocní, kdežto pojmy široké pomálu se vybavují. Z podstatných jmen tedy volí báseň raději určitější, možno-li, jednotlivá, vlastní jména a názvy, které nejsou pouze druhovými pojmy. Hledá totiž výrazů s určitou souznačností, při kterých se ihned ví a cítí, co znamenají, kdežto abstraktní podstatná vyznívají na neurčito. Na př. :

Chraňme svoji bytost ryzí,
pěstujme jen vlastní ráz.
Bytost vlastní neudavme
jiným za obět,
kolem té si pilně stavme
nerozbornou zeď. (Sv. Čech.)

V nadšených verších básně této vadí slova, znamenající nejabstraktnější pojmy; nad to v češtině ani vědecky nejsou dosti určita (na př. „bytost“). — Z téhož důvodu báseň, ač líčí vniterné, duševní rozpoložení, neráda je jmenuje názvy psychologickými, nýbrž buď průběh jejich vyličuje, neb je naznačuje zjevy tělesnými, které podle zkušenosti je doprovázejí (vůle, rozum, přátelství, láska, hněv, nenávisť, náruživost atd. — a vzmach, sklon hlavy v přemýšlení, tlukot srdce, vzednutí prsou, zardění se, vzplanutí, bledost atd.) Ovšem má zde tělesnost býti jen prostředkem k lepšímu znázornění duševna, neboť toto jest vlastní předmět umění, nikoli pouhá tělesnost; tato jen poukazuje na duševné. Protož na př. oblíbené to u některých líčení nahých „vnad“ jest, nemluvic o nestoudnosti, velice málo básnické; není to zajisté předmět obecné zkušenosti, aby každému něco duševného naznačoval, nýbrž ostává tu hlavním účelem tělo a zas tělo, a to pro choutky jistého druhu lidí. — Když pak báseň oněch názvův abstraktních

užívá, buď je v souvislosti určitěji označuje, anebo chce nějakou neurčitost zůstaviti, aby ostatek ponechala samočinnému tušení a domyslu (srv. str. 139. a nn.).

7. Slovo jest prehavé, jako představování; duch jest živý a čilý. Proto mluva básnická dává přednost obrátům, které značí pohyb a činnost. I v umění výtvarném jest oko nuceno, pohybem zjednávat si celistvý názor; tím více potřebuje takového pohybu oko duševné. A pohyb ten by zde nevedl k názoru celistvému, kdyby jednotlivé části byly prostě vypočítávány; při výčtu se předešlé snadno zapomíná. Báseň tedy hledí je uvéstí v souvislost, aby se celek ve svých částech před námi rozvíjel a sestrojoval; toho se hlavně dosahuje obraty, které znamenají jednání. Odtud po výtece nabývají básnického kouzla slova jinak dosti abstraktní: snaha, touha, cíl, smělý atd. Jimi se zajisté naznačuje směr pohybu, který části pojí v celek, an udává začátek, průběh a konec: to pak jest život a síla. Proto zvláště básnické jest činné sloveso a z důvodův již uvedených zvláště sloveso, vyznačující pohyb a činnost smyslovou, poněvadž jest názornější.

8. Posléze báseň hledí působiti rychlým a přímým uchvacením; zaujímá pro svůj předmět celou pozornost a bezprostředně si vynucuje, abychom s ní v obsahu a směru jejím myslili a cítili. Předvádějíc tedy zjevy a události, volí takové obraty slovní, které samy sebou a věc odůvodňují a samy sebou přesvědčují. Co do přímé a určité působivosti té se tvary mluvnické značně od sebe liší. Trpné a zvrtné sloveso jest méně básnické, nepředstavujíc tak určité a živě svého podmětu ani děje samého. Množné číslo jest básničtější než jednotné, když věc dosti zřetelně označuje a přece vnímateli ponechává více volnosti v představování; také samo množství působí

mocněji. Jindy však jednotlivá rázná představa působí lépe, než druhový plural. Podstatné jméno znamenající určitou osobu nebo věc jest více básnické, než ukazovací zájmeno (na př. to); pročež báseň ráda na obsah předešlého poukazuje podstatným jménem, čímž tomu dodává jakési samostatnosti a váhy, varujíc se způsobu vědeckého (na př. „co jsem dosud pověděl“, „předešlé“ atd.). Čisté abstraktní předložky a příslovce místa a času méně jsou názorné, nežli příslušná podstatná jména (na př. kde běží o pořadí, pohyb atd.). Příslovce stupňovací jsou málo básnická (velmi, mnohem, více a pod.). Přídavná jména sama sebou mají úkol, určovati; proto jsou velmi důležitá v básnickém slohu, zvláště přídavná se smyslovým významem (černý, bílý, červený atd.). Jsou-li přívlastky nadbytkem přidány jen ku zvýšení dojmu a jsou vlastní pouze mluvě básnické, zovou se přívlastky ozdobnými (epitheton ornans). Podobný úkol, jako přídavné jméno, má přístavek a vztažná věta. Tato však už nepůsobí vždycky tak mocně, poněvadž nucena jest, význam slov rozváděti a vztažným zájmenem, o sobě bezvýznamným, přerušovati; dobře však působí názorným opisem, aneb když jest na ní celý důraz, tak že hlavní věta jaksi mizí, na př.

Ty, jenžto přesahuješ
s nadvězdných stanů světa končiny
a lásky okem po nich obživuješ
i valnou šíř i tajné hlubiny —

(F. L. Čelakovský.)

Přístavek však nepěkně působí, když obsahuje vlastní název za předešlý opis, když se jím obrazné rčení jaksi vysvětluje, tak že by se tam zcela dobře mohlo vřaditi vědecky vysvětlující „t. j.“; na př.

jich duch je roven ptáku báje, nohu.

(J. Vrchlický.)

Nudné rozřeďovací vysvětlování takové, nyní dosti často se v básních vyskytující, hodí se do slovníku, nikoli do rázné mluvy básnické. Spojky a jiné útvary, je zastupující, jsou sice nutné, ale málokteré působí básnicky. Báseň na př. nahoře uvedená takto pokračuje:

Základem však samobytí
nebeský dar jazyka —.

Jsou to pojítka jaksi umělá, sama o sobě žádného obsahu nemající, často také příliš střízlivě logicky rozjímavá a dokazovací: báseň pak chce, aby se souvislost, podřadění, protiklad a pod. samy sebou cítily, ne aby se zvláště na ně ukazovalo (proto, tedy, následkem toho, poněvadž a pod.). Podřadné věty obtížněji se chápou nežli souřadné; obtížněji delší a četné. Vůbec působivější jest řeč přímá než nepřímá, zoveme-li (mluvnicky) řeči přímou tu, která uvádí cizí slova jak byla mluvena, a to větami hlavními a souřadnými raději než podřadnými (místo „pravil, že .“, „odpověděl, že .“ atd. raději: „praví, vece: .“) Též osobní zájmeno jest básničtější, než jiná. Osloviti v druhé osobě je dojímavější, než mluviti neurčitě (někdo, lidé, člověk), tedy „vidíš tam“ m. viděti tam a pod.; zní to důtklivěji a důvěrněji, mluva se tím odvolává na samého vnímatele neb jej pobízí.

9. Na těchto zásadních pravidlech o aesthetické působivosti mluvnických tvarů vůbec se více méně zakládají jisté obraty, které sice i v obyčejné mluvě se vyskytují, ale básnickou především vyznačují. Nazývají se buď figury (vidy) nebo tropy (zástupky). Figury jsou útvary hlásek, slov a vět, zvláštním výrazným způsobem volených a sestavených, aby význam jejich ostřeji vynikal. Ponechává se tu slovům vlastní význam, který však tím, že pronesen jest obraty, v obyčejné mluvě

nesevšednělymi, obrací na sebe větší pozornost; protože pak jest jimi právě vhodně vystižen, vzniká záliba jednak z této shody, jednak odtud, že představy, na kterých je důraz, v takovémto proslovení skutečně s důrazem do-
 jímají, a konečně ze živé rozmanitosti a hravosti, jaké mluva a význam její takovými obraty nabývá. Dělí se figury na zvukové, slovné a větné podle toho, zdali nápadná zvláštnost jeví se ve volbě a soustavě hlásek nebo slov nebo vět. Všude ovšem jde o to, aby útvary těmi byl působivěji vyjádřen obsah. Avšak tento v některých figurách vystupuje více v popředí, rozhoduje sám o podobě jejich, v jiných méně, tak že by mohly rozeznávány býti také figury věcné (obsahové, myšlenkové) od výrazových. Vůbec jest figur značné množství, a jelikož každé dáno zvláštní jméno, také značné množství jmen, kterážto však nejsou zcela ustálena. Zvukové figury snaží se nápodobiti zvuky přírodní (onomatopoeia) aneb opakováním slov téhož kmene výrazněji je vytknouti. Slovné taktéž opakují stejná slova na význačných místech (na začátku, konci atd. — anafora, epifora atd., při spojkách polysyndeton), hromadí stejnoznačná (pleonasmus, tautologie, opis a j.), klade podobná slova v různých významech (dvojsmysl, narážka, hříčka slov atd.), vynechává slova, která by se jinak kladla (ellipsis, perissologie, brachylogie, asyndeton a j.) Větové podobně důrazněji vytýkají obsah stupňováním (klimax, antiklimax), zvoláním a otázkou, zdánlivým pomíjením, pomlčkou (— , .), protikladem, paradoxem (zdánlivou protimyslností) a ironií (úsneškem), sarkasmem, opravou atd. Všemi těmi způsoby odchyluje se mluva od obyčejného proudu řeči a jeví sebe i obsah svůj jakožto cosi ne-
 všedního. Jsou to obraty více méně umělé, avšak právě proto vyžadují své doby a místa, aby nestály na odiv

samy pro sebe, nýbrž aby sesilovaly dojem předmětu básnického. V našem novějším básnictví rozjímavém vyskytuje se hlavně bezúčelné hromadění stejnoznačných neb opisných slov, a naopak pomlčka. Bezúčelné jsou tam, kde dodávají důrazu slovům, která ho nezasluhují aneb káží se odmlčeti a dotušiti, kde ničeho už dotušiti nelze. Z pravidla se tu jimi zakrývá nedostatek myšlenky a citu aneb neschopnost přiměřeného vyjádření; cítíme, že by tu báseň ráda pověděla něco zvláště pěkného, ale neví jak.

6. Trop y jsou obraty řeči, které místo předmětu míněného jmenují jiný, jemu nějak blízký; tím vybízejí je srovnávati, a činí mluvu názornější a rozmanitější. Tropic ká (obrazná) mluva vyplývá ze samé podstaty básnictví: to zajisté jest jakési oduševňování zjevů, t. j. ve zjevech spatřuje podobu s lidským nitrem, a tak si je také vykládá; jak tedy si věci v příbuzenství jejich představujeme, ač snad ho mezi nimi není, tak je také za příbuzné, ba za stejné klademe. Tropic ká mluva vyjadřuje se podle vniterné souvislosti mezi věcmi, kladouc ze dvou možných výrazů ten, kterým věc myšlená určitěji, názorněji se pronáší. Souvislost ta jest buď podoba, a na ní se zakládá obraz, přenáška, přirovnání, zosobnění a jinotaj; aneb jest to souvztažnost, na které zakládá se metonymie (soujmennost), aneb sourodnost, na které zakládá se synekdocha (soutpojennost). Přenáška (metafora) tedy klade věc podobnou místo té, kterou míní, poněvadž ona jest určitější, konkrétnější. Tím povstává zřetelnější názor na věc samu, mluva stává se obraznou. Kladou-li se oba předměty vedle sebe výslovně jakožto podobné, vzniká přirovnání. Jinotaj (allegorie) jest obšírnější obraz, který vlastní věci výslovně nejmenuje, nýbrž dává ji buď pouze z obrazu tušiti aneb

jen z daleka ji naznačuje. Personifikace (v užším významu) vyjadřuje lidské poměry skrze zjevy neživotné nebo zvířecí. *Metonymie* klade na př. místo krajiny obyvatele, místo majetníka majetek, místo příčiny účinek atd., anebo naopak, podle toho co by v souvislosti lépe vyznačilo příslušnou činnost nebo vlastnost. *Synekdoha* klade část místo celku a naopak, z téhož důvodu. Někdy zajisté vystoupí myšlenka více na jevo při výraze vlastním, někdy při tropickém.

7. Jako figury tak i tropy přecházejí nezřídka do mluvy obyčejné, a tím se jaksí opotřebují, tak že nebudí už obzvláštní pozornosti ani zvláštního dojmu. Proto se v básnictví tato stránka stále obrozuje a doplňuje; i zde jeví se originalita, když básník novými obraty dovede předměty vystihovati, obraty takto novými, ale zcela přirozenými, jakoby samy sebou se rozuměly. V tom významu přispívají figury a tropy nejvíce k t. ř. vybrané a vzletné mluvě básnické naproti prose; je to cosi nevšedního, neobyčejného, a přece velice blízkého a známého, poněvadž cítíme, že takto a nejinak věc nejlépe jest vyslovena. Kde není této přirozenosti, kde figury a tropy derou se v popředí samy pro sebe, nejsouce obsahem žádány, je sloh umělkovaný. Báseň nezná frasi umělých, nýbrž slova cítěná. Hromadí-li se bez příčiny takové obraty, jest mluva přeplněná, nabubřelá, *bombastická*, příliš květnatá (*floskulovitá*), která dusí obsah a porozumění jeho, místo aby jej činila zřetelnějším. Z toho důvodu *nadsázka* (*hyperbola*), která má něco společného s figurami i s tropy, velmi snadno se stává nebásnickou. Kladouc totiž výrazy zveličující neb umenšující za výrazy vlastní, aby velikost nebo skrovnost předmětu nápadně vynikla, může se v tom státi přemrštěnou a směšnou. Básnická hodnota její spočívá v tom, že pro

předměty nesnadno určitelné podává určitý a názorný výraz, byť také upřilišený; posluchač zajisté je s ní spokojen, dokud s ní dovede souhlasiti, dokud totiž lépe a přirozeněji vyslovuje svůj přednět, než by toho dovedl vlastní výraz jeho. Jinak jest nepřirozená a hodí se pak hrubšímu vtipu a komice, nikoli básni vážné.

8. Velmi důležitý jest v básnictví rozdíl mezi mluvou přímou a nepřímou, jež nazývá se tak v jiném významu, nežli v mluvnici (srv. str. 195. 8). Přímou rozumí se tu mluva, která výslovně mluví o tom, co říci chce, na př. když popisuje něco za tím účelem, abychom věděli, jaké to jest, aneb když vypravuje, co a jak se stalo. Takovou mluvou básnictví ovšem velmi často hovoří, ale nemíní přestati na tom, abychom o věcech popisovaných neb vypravovaných zvěděli, nýbrž chce popisem a vypravováním způsobiti vedle toho jakýsi přiměřený vniterný dojem, který není ve slovech samých pověděn. Toto jest nepřímý výsledek toho, co nám báseň oznamuje, a záleží v tom, že zmocňuje se nás týž průvodní cit, jakým básník byl při zvoleném předměte uchvácen. Proto mluva taková zove se v básnictví nepřímou, která prostředně, jakoby oklikami navádí a vyluzuje v nás teprve příslušný obraz vniterný. Přímá mluva zove se v básnictví ta, která bezprostředně ohlašuje vniterný pochod myšlenkový a citový a chce jej v nás navoditi tak, jak jest vysloven. Přímá řeč může býti více srozumitelná, ale snadno se stává suchopárně vědeckou neb řečnickou, totiž prostou příslušného citu (srv. na př. básně, které prý chtějí předměty věrně analysovat, anebo básně mravoučné, složené jen tonem napomínacím). Nepřímá řeč zůstává mnoho vnímateli k samočinnosti, není tak přesně určitá a v tom tedy jaksi méně srozumitelná. Poněvadž však i ten samočinný směr představ má býti básní řízen, aby

se nevpřížilo nic do celku se nehodícího, samozřejmě jest, jak přesně a jednoduše obrazy, srovnání, události atd. zevnější, jimiž má býti proveden určitý vniterný dojem, sestavovati třeba; pak zajisté ona nezřetelnost ve příčině oznamovací nahrazena jest jinou působivější srozumitelností ve příčině citové, jak básníci mluví o „porozumění srdcem, o teple, jímž báseň dýše v cit.“ Na př. přímo hlásá básník stálost pravdy, když píše:

Pravda nezná ustoupiti zlobě,
kdo jí laje, ten ji zastává,
ke cti jsou jí slova rouhavá —

Mohutný to zajisté sloh, věci důstojný; ale tímto směrem stále se nesa, snadno by se stal pouze řečnickým. Básnický dojemnější tedy působí změna v nepřímé provedení téže myšlenky:

Pravda jest, co cedry na Libanu,
ti, jenž na ni dují větrové,
jen víc šíří vonnou její manu. *(J. Kollár.)*

Obojí ráz proniká se jaksi v násl. př.

Nic nejsem víc, nežli ta růže,
nic víc než slavík v podletí:
mé lístky s jarem opadají,
má píseň v jeseň odletí.

— — — — —
Pak nechť i zahrajou si větry
nad hrobu mého trávníkem;
já v chvíli své, v mých růží květu
jsem přec jen býval slavíkem. *(V. Hálka.)*

Nepřímá řeč tedy ráda klade tropické výrazy, obrazná rčení, okolnosti místo věci, zjevné účinky místo věci a příčin, vypočítává části a vlastnosti věci atd.

9. Jako mluva nedovede vyjádřiti veškeru obsahu myšlenkového a citového, který by básník v báseň

vložiti chtěl, tak ani vnímatel nevystihne docela, co tam uloženo. Dokonalé srozumitelnosti v básni není, všechny básnické dorozumívací prostředky jsou jen přibližně jasné. V nedostatku tom tkví však mnoho zajímavosti a dojmavosti, ba v něm spočívá ono čarovné kouzlo pravých básní, že kolikrátkoli se k nim vrátíme, „nikdy s nimi nejsme hotovi,“ nalézajíce v nich vždy nové zvuky a ohlasy, vždy nové odstíny — nové krásy. Zneužívané úsloví o „věčně svěžích“, „věčně krásných“ básních mělo by zde jakýsi pravý smysl. Jsou to jakési v básni nevyslovené a sotva vyslovitelné dojmy vzrušení, které takofka „mezi řádky“, ba mezi slovy jako pravá imponderabilia jsou skryty. S vyslovenými představami vnikají v nás, dotýkají se tajných strun citů našich a ve chvění je uvádějí. Stránku tuto lze nazvati „náladou“, ač není to pouze nějaký zcela neurčitý na př. sladkobolný cit, nýbrž určitý směr myšlenky, která cit náš mocně zaujala; srovnává se s méně určitou náladou při pohledu na krajinu (na př. jarní — vzkříšení, živost, čilost a pod.) a nazývá se „pelem“ básně, který svědčí o pravém „posvěcení“ básnickém. Tajemný tento živel básně lze jen vycítiti a dotušiti, nikoli popsati. Nelze ho však ani citem a potuchou vyčerpati, a v něm jest základ „nesmrtelných“ básní: jsou staré a stále nové, stále čímsi novým poutají. Je tu ovšem mnoho subjektivního, co vnímatel do básně vlastně vnáší; avšak neděje se to libovolně, nýbrž báseň musí toho býti schopna, sice by k tomu nemohla zavdati podnětu. A není ten subjektivismus ani neoprávněn, neboť říše umění, zvláště básnictví, jest právě říše citu, tedy subjektivnosti; v libém dojmu zajisté umělecké dílo teprve se dovršuje (srv. str. 32. a j.). Aniž se tato tajemnost, nevýslovnost, aneb jakkoli ji nazveme, přičí nauce o srozumitelnosti básnického slohu: srozumi-

telnost ona neznamená úplného pochopení v pojmech vědeckých, mimo které nesmí se už více o věci mysliti, nýbrž jasné znázornění v živých, barvitých představách, jež by právě do těch tajemných hlubin srdce lidského pronikly, zmocníce se ho takorůzka v jeho slabých a něžných stránkách. Má tedy mnoho pravdy do sebe známé rčení, že báseň působí více tím, čeho nevyslovuje, než tím co vyslovuje (srv. str. 138. 3.), a že neurčitost jest básničtější než určitost. Nebásnická jest určitost pojmů přesně vědecky vymezených a básnická jest neurčitost představ, které jasně sice a zřetelně v nás vznikají ale nejsou tak obmezeny a ohraničeny, abychom na vysloveném objemu a obsahu jejich přestávali. Určitost a srozumitelnost básnická tedy vztahuje se k ostrému a silnému vytčení a dojmu (émotion) představ, na kterých záleží, vědecká k úplnému pojetí znaků v rozsahu jejich.

10. Celkem zakládá se tato vlastnost mluvy, pro kterou hlavně se zove „básnickou“, asi na nevyčerpateľné, ba tajemné hloubce obsahu jejího, který vhodně pronáší, tak že jemnými odstíny vniká do nejtajnějších a nejjemnějších záhybů mysli lidské. Nevyčerpáváme najednou celého dosahu slov, ačkoli jsou volena co nejprůpadněji; neboť nejvhodněji volena jsou, když jsou s to, aby právě tento dojem nevystihlého provedla, a tak s obsahem co nejvíce se shodovala. Mluva jest jen poukážkou na představy a myšlenky — čím obsažnější, tím cennější; srozumitelnost její záleží v tom, že obsah svůj slovy vystihuje co nejlépe, tedy jaksi vyčerpává, srozumitelnost však básnická záleží v tom, že vnímatel nevyčerpává najednou celého významu jejich. Zásluha této zřetelnosti není tedy v pouhých slovech,

nýbrž také v obsahu. Tak s posvátným citem patříme na hvězdnatou oblohu, zcela sice osvětlenou a přece do nedozíráma unikající; je v tom cosi vznešeného a zároveň vábného, jako v útulném koutku lesa, kde každý krok zve vnikati dále. Shoda výrazu a významu je slovem úplně vystižena co do věci samé, nikoli však pro náš dojem; v něm ještě vždy ostává jakési chvění, dále a dále se šířící, při kterém se z podmětné zásoby opět a opět objevují nové stránky předmětu. Že duševné to chvění neostává bez účinku na celého vnímatele, je známo: odtud zajisté vychází ono blaživé teplo uměleckého dojmu, probíhající celou bytostí člověka, že by až dech zatajil, aby tajemným záchvěvům nitra bez vyrušení naslouchal.

11. Podmínky tohoto básnického dojmu určují se přibližně podle vlastností mluvy básnické dosud uvedených. Neposlouží jemu ovšem výrazy obhroublé a nízké, neboť takové z lehka odbýváme. Nejsou však vyloučeny výrazy všední, jsou-li případné a jest-li jich nevšedně užito, t. j. v pravém zbarvení. Případně odstíňovati vůbec potřebí, tedy i ve mluvě vyšší. Na to potřebí výrazy jako pravá „slova v čas“ — vhodně vybírat i vhodně umísťovati. K dobrému výběru třeba ovládati synonymiku řeči a differencování její. Soujmenné i rozlišené útvary zajisté připomínají různé odstíny významové, a to více méně jemné, a jimi se právě v duši zachycují; srv. na př. rozlišené tvary *hrozný* — *hrůzný*, soujmenné *strašný* — *hrozný*, *památka* — *vzpomínka* — *upomínka*, oblíbené nyní „*zpitý*“ — *zpitý* — *opilý* — *opitý* — *opojený* — *omámený* atd. Hromadí-li se však synonyma prostě vedle sebe, působí básnicky jen tehdy, znamenají-li opravu, doplněk, stupňování a pod.; jinak jedno dusí druhé, jemu snad i odporuje, a z celku je zmatenina, jako na př. když o tůni duše praví básník, že

plá, svítí, hoří, míhá se a vzkvétá.

(*J. Vrchlický.*)

Sem náleží také zvláštní tajemná působivost některých cizích výrazů (srv. str. 139.), jež pološerým významem svým vhodně vyjadřují nevýslovnost předmětu, dávajíce jej více dotušiti; takto mohou býti pokládána za jakousi synonymickou pomůcku, šetří-li se při nich pravé míry. Kterak vhodným okolím i nejprostší výrazy nabývají přídechu básnického, dosvědčíž příklad:

Hned u silnice stojí škola,
zahlédneš oknem lavic řad,
a ve vzpomínky hned to volá,
a musíš dětství vzpomínat —

(*A. Klášterský.*)

Prvé dva verše zajisté se nesou prosaicky, jak jen snad možno; celá skupina však zaznívá už jinak.

12. Za těch podmínek přispívá k básnickému slohu vůbec mluva obrazná a zosobňující. Obraz totiž neznamená prosté shody, nýbrž jen podobu. Srovnání předmětu a obrazu není tedy najednou hotovo a jednou na vždy ukončeno. Stejně a nestejně, podoba a rozdíl, vše to názorně naznačeno, dává více mysliti a dumati; tertium comparationis se tím ve shodě a rozdílu ostřeji zarývá do mysli a vždy důtklivěji pobízí zobrazeným předmětem se zabývati a zmocniti se ho citem. Srv. na př.:

Divná дума, divná,
k jásoťu a k pláči,
na duši mi lehla,
srdéčko mi tlačí.

Postůj, mráčku sivý,
co tam kvapíš k hoře,
zanes ty ji, vyplač
v široširé moře.

Skřivánka si chytnu,
v zobáček ji vložím,
aby vyzpíval ji
pod blankytem Božím.

Za horou již mráček,
skřivan mizí v plesu,
a já divnou dumu
těžce v duši nesu.

(*Sv. Cech.*)

Neurčitá дума — slastná i bolná — nezměrná — dále trvající — široširé moře — pláč — blankyt — vyzpívati — v plesu — lehounké zmizení — těžká дума atd. jsou prvky básně, které ve srovnáních, rozdílech a účincích káží procítiti „divnou“ jakousi tu náladu, nepokojně nitro prochvívající.

13. Z té nesměrnosti mezi slovem a dojmem lze, tuším, částečně vysvětliti, proč na nás cizojazyčné básně působí někdy v původním znění básničtěji, nežli v překladě; pravím „částečně“ a „někdy“, neboť mnoho dojista odpadá na překlad, více méně zdařilý. Tato dosud nevyšetřená stránka mluvy básnické budiž zde však pouze zmíněna. Předpokládá se ovšem, že cizí řeč i věc jest nám dosti známa, abychom vůbec básni beze vší obtíže úplně porozuměli, sic by to nebylo umělecké vnímání. Tu zdá se v jistých případech, že překladem zcela správným to neb ono místo pozbylo jaksi básnického rázu a působí na nás docela všedně. Slyším-li na př. verše Horatiovy:

Beatus ille, qui procul negotiis
paterna rura bobus exercet suis,
ut prisca gens mortalium
solutus omni faenore —

a vím podrobně, co znamená „negotiis“ a jiné narážky („paterna“, „suis“), zdají se na mne přece jaksi básničtěji působiti nežli v češtině, i kdybych tu také výrazy sebe vybranějšími vyjádřil „rura“, „mortalium“, „exercet“ atd. Snad se to má jako s opotřebovanými tropy (srv. str. 198. 7), anebo jsou mi obrazy ty v mateřtině příliš všední: jisto jest, že jakási neurčitost představ, cizím jazykem vyjádřených, činí celek básničtějším, dodává mu svátečnějšího rázu. Že k němu dopomáhají také jiné příčiny, jest jisto, ale tato vlastnost, že méně obvyklá mluva a méně

sevšednělé významy její ponechávají samočinnosti vnímatelově volnějšiho vzletu, zajisté není z posledních.

14. Srozumitelnost značí podstatnou vlastnost básně vůči vnímateli. Vzhledem k samé mluvě básnické jest nyní pro to oblíben název výraznosti (význačnosti), ve které jsou zahrnuty četné vlastnosti, právě uvedené, jako: konkrétnost, obraznost, živoucnost, působivost, dojmavost atd. Na tuto stránku klade t. ř. symbolismus největší váhu: mluva v básni jest, jako každý jiný umělecký prostředek, jenom zevnější „oznak“ vniterných pochodů, které dovede více méně naznačiti, nikoli však zcela vyjádřiti neb oznámiti. Vychází se od zásady zcela správné (srv. str. 106.), že podstatná část umění jest symbolika: slovy pak nelze veškera obsahu přímo vysloviti, zvláště nálady a city méně průzračné, v útrobách se tající. Odtud se odvozuje snaha, ustrojovati mluvu básnickou všemi možnými způsoby tak, aby co nejčtetnějšími skupinami slov a tlumy jejich představ i sebe jemnější tkanivo vniterného života citového bylo nějak vyznačeno a probuzeno, a tím vniterný názor („intuice“, „vision“) co nejúplněji naveden a obsah spíše živě vycítěn než vyrozuměn; odtud úsloví o „srážení“ formy, totiž slov, obrazův a představ se navzájem určujících a doplňujících (srv. o koncentraci na str. 120. §. 4.), o „teplé“, „syté“, „barvitě“ formě atd. Toho všeho se právem žádá, zvláště po mluvě t. ř. nepřímé (srv. str. 199. n.). Avšak ve kterých výtvorech ta snaha nejpatrněji vystupuje na jevo, tam nelze nepozorovati, že dostavuje se pravý opak určitosti. Myšlenková kostra, přední to podmínka zdárného díla básnického, utlumena spoustou drobnokresby a drobnomalby, z níž nezbývá leč velice mlhavý dojem neurčité nálady více méně tělesné, ne-li docela rozbředlého prázdna. O slohu symbolistů často

slýchati výtky, že jest bizarní (srv. str. 132. 3.), groteskní (fantasticky divoký). Když pak nad to ještě symbolisté nakládají s mluvou příliš libovolně, jen aby jí dodali té domnělé výraznosti, stávají se skladby jejich i v té části nechutnými; ze zkušenosti také známo jest, že odstavce takových drobnokreseb se prostě přeskakují.

15. Se všemi se báseň nedorozumí ovšem ani při veškerých podmínkách srozumitelnosti. Je tu mnoho rozdílů kmenových, krajinských atd., a zvláště různý stupeň vzdělání. Báseň umělá předpokládá jakési vzdělání, tak jako lidová také předpokládá zhusta vědomost o těch neb oněch okolnostech. Porozumění u vrstev co nejšířších jest zajisté idealem básně: ale že nemůže se na ně vždy a všude ohlížeti, je také jisto. Jinak by na př. dějiny, báje atd. přestaly pro ni býti pramenem látky, a bohatství i pokrok mluvy bezcenným přebytkem; báseň sama by se obsahem i slohem vzdávala vznešeného místa, které mezi díly vzdělanosti zaujímá. Že naopak nesmí se řaditi k dílům vzdělání jen učeného, rozumí se z úkolu jejího samo sebou. Majíc k sobě povznášeti, nesmí příliš nízko sestupovati, aby sama neklesla, nesmí se však ani pohybovati v nedostupných výšinách. S těmito výhradami platí dosud, u nás často zapomínaná slova:

Nemluv: tak vysokou Slované proč píšete řeč nám?

Křič raději: proč já tak v řeči nízko stojím?

(*J. Kollár.*)

c) Věrnost mluvy básnické.

1. Mluva básnická volí takové výrazy, které co nejvěrněji vyjadřují a způsobují dojem, básní zamýšlený. Tedy popisy a lícně, hovory a hloubání, nálady, strážně, vášně, myšlenky atd. budou tak podány, aby ve slovech věrně se ozývaly a

v posluchači věrného ohlasu došly, tak jak se ozývaly v nitru básníkově, když je básnil. Tato vlastnost, jinak též rázovitostí (charakterističností) zvaná, souvisí se srozumitelností, kterou zevrubněji určuje a do jisté míry doplňuje. Vztahuje se, jako předmětná stránka srozumitelnosti, výraznost totiž, více k mluvě samé, nežli ke vnímání, neboť udává přímo, jak se mluva shoduje s básnickým obsahem.

2. Způsoby, kterými mluva charakterisuje, řídí se bohatstvím obsahu i mluvy samé. Jsou ovšem tak četné, jako jsou možné obraty myšlenkové a jazykové. Hlavní jejich třídy, které lze probrati jen povšechně, jsou : *a)* jednotlivá slova a úsloví; *b)* vazby. Oboje pak potřebí uvažovati co do jejich bohatství, rozmanitosti, významu atd., a to vzhledem k správnosti, zřetelnosti a věrnosti.

3. Předně záleží v básni na tom, kdo mluví a co mluví. Mluví-li básník sám, snaží se mluvití správně a zřetelně: správně, poněvadž předpokládáme tu básníka vzdělaného, znalého své rodné mluvy; zřetelně, poněvadž asi chce, abychom mu co nejlépe rozuměli. V těch mezích bude se mluva jeho řídití docela zvláštním obsahem a nikoliv osobitostí (individualitou) básníkovou, která jen dotud smí se v řeči jeviti, pokud jest zároveň projádřena v samém pojetí předmětu básnického. Chybná neb temná mluva charakterisuje sice také toho neb onoho básníka, to však není přednost. — Mluví-li však jiná osoba, bude mluva ve volbě slov a obrátů jí přiměřena: jinak tedy bude hovořiti vzdělaný, jinak nevzdělaný; jinak klidný, jinak rozvášněný; jinak veselý, jinak zarmoucený, atd. U nás nemálo důležitá jest otázka, pokud lze pro charakteristiku užívati nespisovného jazyka, tedy buďto správného nářečí aneb nesprávných cizomluvů. Že básník, mluvě sám v básni uměle, ho užívati nemá, už pověděno.

T. ř. dialektické básně snad by jinak byly velmi pěkné, ale stávají-li se nesrozumitelný, vymykají se širšímu obecenstvu příslušného jazyka spisovného, do jehož literatury taktéž vlastně nepatří; jestiž „písemnictvo“ vlastně jen ve spisovném jazyce. Jiné osoby však se tím někdy charakterisují. Povšechné pravidlo bude asi, aby mluva básnická neuchylovala se bez potřeby od správného jazyka spisovného; a potřeba je tehdy, když zvláštní ráz povahy neb děje nezbytně takových odchylek vymáhá. Mluva zajisté jest na to, aby vyjádřila ráz obsahu. Není-li obsah svérázný tak, že nežádá právě, aby takto byl pronesen, pak odchylky od správného jazyka spisovného vystupují samy pro sebe na odiv, nejsouce obsahem odůvodněny; tak povstávají ukázky slohové neb dialektologické, ale není to sloh básnický. Když tedy děj odehrává se na př. mezi Chody, Psohlavci nebo Slováky a oni v něm vystupují mluvíce, bude podřečí jejich jen tehdy odůvodněno, když děj opravdu jest životu a povaze jejich, a to výlučně jenom jim vlastní; pakli ne, vzniká skladba, která honosí se věrnou líčením národopisnou a dialektologickou, ale není v té části umělecká. — Podobně vyskytují se postavy, které buď ze záliby nebo z nevědomosti užívají cizomluvu. V některých literaturách postavy takové staly se satíře typickými; v české bývají předváděny ve skladbách domněle humoristických nad míru často, že až čistota jazyka tím porušení bere. I zde možno tu stránku omluviti jakožto charakteristickou jen tehdy, když vyplývá z děje a z poměru těch postav k ději, a to spíše v částech směšných než vážných. Jinak se zbytečně porušuje správná mluva nebo se stává nesrozumitelnou. Proto spíše se připouštějí správné a přesné vazby nežli jednotlivé nesrozumitelné názvy dialektické; a ty zase spíše, než cizí názvy a zvláště než cizí úsloví.

Tato poslední působí na mluvu nejzřetelněji a pro charakteristiku jsou takorůžka bezcenná; proto zřídka kdy jsou oprávněna. Totéž takorůžka platí o mluvě nízké, pouliční, která nyní u nás pro domnělou charakterističnost velmi jest oblíbena, s nemalou škodou jemnosti a vkusu a čistoty jazykové. Charakteristiku nižší, prosté mluvy zajisté lze jinak lépe provésti: nevelkou zásobou nehledaných slov a výrazů; jednoduchými vazbami; prostými obrazy ze zkušenosti, postavám těm přístupné; opakováním podobných představ a výrazův atd. — Názvy odborné, kteréž obyčejně bývají cizí, ovšem nesnadno se nahrazují domácími; poněvadž však jim málokdo rozumí, ostávají bez toho prázdnými, tedy nebásnickými slovy, při nichž neoborník si podle souvislosti pomyslí asi něco přibližného. Výjevy z dějin, charakterisované skrze cizomluvy, v těch dobách zhusta užívané, taktéž se stávají obrazy více vědeckými, poněvadž nemnoho je těch, kteří vědí, co slova znamenají, a že tehda jich se zálibou užíváno; charakteristika tedy pro přemnohé mizí a skladba stává se nesrozumitelnou. Slovníku pak při básni nerádi bereme na potaz.

4. Také co do vazby slov a vět vyznačuje se mluva básnická těmi způsoby, jež ji činí jednak správnou, jednak zřetelnou: v mezích správnosti hledí ona býti ve svém způsobu uměleckém co nejzřetelnější a tím co nej-působivější. Věrná kromě toho je tehdy, když jest přiměřena obsahu, ději a postavám. Jednoduchá je skladba, kde mluví básník přímo sám o sobě v první osobě, jakoby svým jménem, ač ovšem ne soukromě, nýbrž za nějakého člověka vůbec, v jehož postavení se vmyslil (monolog), ať si je sám prožil, či ne (na př. Kollárovo Ó časové dávní, jako noc vůkol mne ležící .; neb Hádkovo Mně zdálo se .). Složitější může se státi

skladba, když básník svůj vlastní obraz v duši vytvořený provádí tak, že dává jej pronášeti zpríma jiným, osobám nebo věcem, a to buď výslovně, an uvádí je jakožto mluvící (zdánlivý monolog), anebo bezosobně, an vede o nich svou řeč povšechně, sebe však při tom pomíjí (přednáška). Když tedy mluví sám o sobě, nehledíme na to, zdali mluva jemu jest přiměřena, poněvadž nejde o jeho osobu, nýbrž o to, co praví; stránka slohová je tu pouze předmětem studia životopisného (srv. str. 208. 3.). Při přednášce pak buď může mluvit pouze tak, že svoje myšlenky pronáší, jako na př. řečník poučuje a přesvědčuje; stane-li se to, pak posuzuje se mluva jeho dle předmětu a dle souvislosti. Anebo předvádí svoje myšlenky popisem jiných věcí neb událostí. V obojím tomto způsobu přednášky platí to, co vlastně básník praví, zcela všeobecně; tak by mluvil každý člověk. V prvním způsobu zpríma mluví jménem všech a za všechny, předpokládaje jejich souhlasné přesvědčení (na př. Sušilovo S celou duší pěstuj krasoumu ., Čelakovského Všude pravdy pramen skvoucí rozlitý .). V druhém způsobu i když jen svoje nitro odhaluje, činí to tak, aby také posluchači jeho totéž prožili a procítili, a proto uvádí ony předměty a představy, při kterých takto myslil a cítil (mluva nepřímá; srv. str. 199. 8.); pak vychází na jevo, proč takto myslil a cítil. A tu již pozorujeme, zdali obraty mluvnické jsou přiměřeny obsahu, jež mají vyjadřovati, zdali tedy také v nás dovedou vzbuditi též ohlas. Tedy zkoumáme: jsou obrazy případné? jsou výroky důsledné? jsou myšlenky vypravovaným předmětem odůvodněny a podle toho správné? jsou jedna s druhou a s celkem souvislé? Tušíme snad, co mínil a co říci chtěl, ale nepodařilo se mu přiměti nás, abychom totéž cítili; řeč jeho, třeba sebe

bohatší, zní neupřímně, neboť takhle se přirozeně o věci nemluví. Na př. srv. tuto směsici obrazů:

Tvář často je kámen, v nitru však pramen
perlí se, zpívá, tryská,
a houštím všech sporů, přes balvan vzdoru
vzedme se, šumí, blýská,
a zpěvný ten strumen, chvíli jen stlumen
tká duhy na křoviska. (J. Vrchlický.)

V té příčině liší se také na př. sloh vypravovací od popisného, ač v obojím hovoří básník; význačnost jeho tedy se posuzuje podle předmětu. — Zdánlivým monologem se vede řeč v přestrojení (škrabošce) a úloze, kterou hraje vlastně sám básník, ale více méně se tají a schovává za jiného: v onom mluví za sebe skrze jiného, v této mluví za jiného skrze něj; v onom chce, abychom poznali, že mluvící postava jej jenom zastupuje, v této chce se za ni skrýti, abychom jen k ní zřetel měli. Takto dává mluvití též bytostem nerozumným neb i neživým (rostlinám, obrazům, oděvu a pod.) Při úloze potřebí monolog provéstí tak, aby slušel tomu, kdo jej pronáší, při škrabošce se obsah mluveného naň sice vztahuje, ale pochází zřejmě od básníka. Po způsobu škrabošky složeny bývají proto skladby ironické, hano-pisy: výsměch zajisté tím ostřeji působí, když si jej přednáší sám ten, komu platí. Za příklad úlohy srv. píseň sedlákovu:

Mé orné půdy každý hon,
mi patří zem jak dubu —
(J. V. Sládek.)

Za příklad škrabošky bylo by lze uvéstí řeč vládce opů v „Hunumanu“, ač ovšem po ní následuje odpověď.

Op, všeho tvorstva vrch a diadem,
z ruk božích vyšel, nadán v plné míře
vloh duševních a hmotných pokladem —
(Sv. Čech.)

Jsou již také ustálené úlohy, které se naznačují vlastními neb obecnými jmény, známými určitou souznačností z dějin, z mythologie a pod.; tak „pastýři“ a „pastýřky“ s klassickými názvy, satan, Prometheus, Nioba, známí umělci a pod., ba i postavy básnické (Hamlet, Oblomov atd.), ba i uměle přezvané postavy (Lamželezo a pod.) již pouhým jménem vyvolávají jistý kruh představ, jež básník jim dává v monologu vyslovovati — s větší nebo menší pravděpodobností. Ušetří si takto rozvláčné vysvětlování, kdo to byl, proč tak mluví atd. Sem též náleží způsob dosti oblíbený, že básník vydává celou skladbu za dílo jiného („zápisky přítelovy“, „příběh ze staré knihy, ze staré listiny“). To jest ovšem pouze zevnější, umělý obrat, který vlastní věci se netýká a jen pozornost jaksí napíná; proto posuzujeme skladbu jako dílo básníkovo, hledíce pouze na to, zda fikce ta provedena pravděpodobně. — Monolog může pronášeti jedna osoba neb více (sbor, skupina, chor).

5. Mnohem složitější jest báseň, která předvádí více osob a věcí mluvících. I tu jest mluva buďto přímá neb nepřímá. V nepřímé básník vypravuje co mluvily, v přímé ony samy hovoří. Mluva jejich sama o sobě co do věrnosti se posuzuje podle povah a děje, se kterým souvisí; básník totiž je nějak uvedl, ostatní části povahy jejich doplníme si z řeči a jednání jejich, a podle toho posuzujeme, zda mluví pravděpodobně. Útvary, kterými osob nebo zosobněné věci tak hovoří, jsou: monolog a dialog. Monolog tento liší se od předešlého trojího monologu tím, že není samostatným celkem básnickým, nýbrž jen částí; a proto souvisí s ostatními částmi buďto jen jakožto člen celé řady myšlenkové neb dějové (monolog v užším smyslu) aneb se obrací k posluchačstvu, totiž k ostatním postavám básně (na př.

řeč v básni; uvedený příklad z „Hanumana“). Samozřejmě jest, že odtud není daleko k dialogu. Naopak monology v předešlém (4.) odstavci probrané jsou básně pro sebe, které nepředpokládají posluchače uvnitř básně, nýbrž jen vnímatele, jako každá báseň samostatná.

6. Se sebou samým mluvití znamená hlasitě mysliti, a proto v monologu odhalují se zvláště tajná hnutí a záměry myslí. Ve skutečnosti pokládá se monolog za příznak prudkého vzrušení myslí, ba jakéhosi šílenství; jistě znamená alespoň, že věc, o které se takto mluví, zaujala pozornost a že dotýká se silně osobnosti hovořícího. Z toho zdálo by se následovati, že monology unikají všemu posuzování. Avšak předně mají býti s dostatek připraveny v povahopise a ději, nikoli předváděny jako nějaké nastudované řeči; dále provedeny tak, že podle souvislosti a podle vzrušení myslí jsou pravděpodobny, obsahem i formou. Nezřídka se jich ovšem zneužívá, by se básník ukázal s hlubokými sentencemi — poněvadž slavné monology je mívají — aneb aby do nich vpravil, čeho jinak do díla vpraviti neumí (přechody, doplňky a pod.). Namítá se nyní proti monologům, že jsou nepřirozené, an prý ve skutečnosti nikdo takto sám se sebou nehovoří. Námitka ta odbyta jest už jinou skutečností, totiž uměleckou, neboť místa taková náležejí k nejlepším plodům básnictví. Také ve skutečnosti životní však vyskytují se monology, hlasité nebo polohlasité, při vznětlivých povahách a silných dojmech. Jako se rozmlouvá s neživými neb nerozumnými věcmi (květinami, zvířaty), které zvláště zajímají, aniž potřebí na to šílenství, podobně živě se představuje nepřítomná osoba nebo věc, která budí silný zájem (libý či nelibý), a smýšlení o ní se mluvou projevuje; věcí tou může býti také vlastní stav duševný neb tělesný. Básnictví jen doceluje přirozený tento zjev,

že živé představy k živým projevům budí (srv. výkřik, údiv, úžas, povzdech atd. — samé to monology), že dává domyslití a domluvití, co nitrem bouří. Ale ovšem nesmějí monology se nésti nepřirozeně, totiž nebýti nepřipraveny a neodůvodněny povahou a okolnostmi; dále obsahem a formou tomu přiměřenou; a konečně také rozsahem, jenž bude jiný při povaze dumavé a předmětu vážném, nežli při povaze bouřlivé a tékavé a předmětu malicherném.

7. Jakmile se hovoří s druhým tak, že tento jest nějak vybízen odpověděti, tedy ne pouhým oslovením, řečí, apostrofou a pod., vzniká dialog (rozmluva, hovor), přirozený to způsob dorozumívací; v něm vystupují alespoň dvě osoby, jimiž básník pronáší, co pronéstí chce. Jako v monologu tak i zde vystupuje tím obsah živěji v popředí, působí příměji a přesvědčivěji, než kdyby básník sám řekl, že to a to se stalo, že to a to bylo mluveno atd. Hovorem odpadá mnoho nebásnických částí řeči (spojky, nepřímé věty a pod.), odpadají také méně názorné popisy a určení, jak sobě osoby počínaly a pod.; sloh se stává úsečnější a jadrnější. Nad to stává se celek rozmanitější, ana každá osoba hovoří po svém; ovšem se k tomu vyžaduje, aby bylo jakési střídání mezi nimi, plynoucí přirozeně z obsahu a z povah; sice by to byl prostředek očividně umělý a proto neumělecký, dávati více osobám mluvití, co zcela dobře by mohla mluvití jedna. Hovory v písmě se uvádějí buď jenom značkami pravopisnými aneb i přiměřenými slovy (odpověděl, vece, dí atd.); tato pozdržují tok hovoru, kdežto věty dialogu pouze vedle sebe položené jdou jaksi ráz na ráz. Takto přiměřeně spojitý neb nespojitý hovor a vůbec plynou přirozenou rozmluvu sestaviti, vyžaduje nemalého umění. — Od tohoto vlastního dialogu liší se opět zdánlivý, v němž odpovědi jsou buď zamlčeny nebo v otázkách už naznačeny, a před-

nášený. kde opravdový dialog jest básníkem neb někým jiným zprostředkován (zaváděn, vykládán, doplňován a pod.); v tom případě totiž dostáváme o dialogu jaksi zprávu, jako se děje z pravidla v básních výpravných.

8. Co do času, báseň buď vypravuje o minulosti, přítomnosti a budoucnosti, nebo předpovídá budoucí (přikazuje, zapovídá), neb rozjímá o věcech bez ohledu na čas. Od vypravování se liší popis a líceň tím, že ono hledí po přednosti k ději, tyto více k hotovému stavu; jakmile časový průběh děje se zkracuje, aby jednotlivé části co nejrychleji po sobě následovaly, přechází vypravování už v popis a v líceň. Tyto dva způsoby liší se od sebe tak, že popis jest klidnější, líceň pak živější a názornější. Popisy zcela klidné a vědecky věcné, v nichž ani známka životního děje se neozývá, nesvědčí básnictví; pokaždé totiž nějak hledí báseň, předvésti popisovaný stav aspoň jakožto projev a výsledek činnosti, pohybu a života. — Často se vyskytuje v básních t. ř. *praesens historicum*, kterým se události minulé ve vypravování pošínují do přítomna, aby se živěji představovaly. Kde záleží na tom, aby okamžitá situace byla zachycena, tam způsob ten dobře působí, tedy v líceň, někdy v rozjímání a pod. Jinak ale také třeba poznamenati, že čas minulý sám nemálo přispívá k básnickému dojmu, an vypravovaný předmět vzdaluje z blízkého, jaksi všedního názoru, dává naň klidněji patřiti jako na něco ukončeného, otvirá širší perspektivu kolem něho, kdežto *praesens* tkví ještě jaksi ve vzniku jeho. Unikáním v minulost stírají se vedlejší a nahodilé vlastnosti věcí, zůstávají jen podstatné rysy, podle nichž jest volné samočinnosti možno, doplniti si ostatní příslušné znaky. Rozhoduje tu opět, který z obou způsobův je pravděpodobnější.

9. Jest-li mluva takto přiměřena k obsahu, podporuje a zvyšuje dojem životného, pravdivého, pročitěného, upřímně míněného obsahu, neboť viděti po ní, že „z plnosti srdce ústa mluví.“ Zoveme ji pak také přirozenou, čímž naznačeno, že ji měříme podle toho, jak se v životě skutečně mluvívá. Řeč zajisté jest samostatný útvar, který není určen pouze, ba ani ne hlavně k účelům uměleckým, nýbrž k potřebám vezdejšího života (společenského, vědeckého atd.). Proto nelze s ní v básnictví nakládati zcela libovolně, nechtějíc se prohřešiti proti přirozené povaze její a proti ustálenému zvyku, který jest jí druhou přirozeností. Ale není tím ani dost málo řečeno, že by se mluva básnická nesměla vůbec lišiti od mluvy obyčejné, všední. Neboť jako má všední nebo vědecká skutečnost svoje předměty, o kterých se chce mluvou dorozuměti, tak má básnictví svoji skutečnost a vybásněné předměty její, jejichž dojem chce ve vnímání provésti. Na to používá dané mluvy, kterou svým úkolům přizpůsobuje tak, aby zákonů v jejích neporušila; a mezi zákony těmi je také jeden, který praví, že mluva se má řídit obsahem. Potud se tedy mluva básnická shoduje se skutečnou, jelikož sestává jednak z týchže částí a útvarů, jednak od skutečného hovoru se učí, jak asi ten neb onen vniterný stav se vyjadřuje; pokud ale má jiné předmětenstvo, než mluva obyčejná, potud také bude se od ní lišiti. Podám-li tedy v díle básnickém na př. pouliční hovor zcela doslovně, má v tom jednu vlastnost estetickou, že jest věrně pravdivý, a tou shodou zajímavý; avšak záleží ještě na tom, kdo tak mluví, kdy, v jaké souvislosti atd., a teprve když podle těchto zřetelů jest pravděpodobný, lze mu onu pravdivost a význačnost úplně přisouditi. A tím opět ještě není řečeno, že jest esteticky správný; snad jest nesrozumitelný, snad příliš nízký

a sprostý a pod. Jest ovšem přirozeno, že se ve skutečnosti mluví chybně a špatně, ale není přirozeno, když se v úmyslné činnosti umělecké takové věci opakují ne jako vadné, nýbrž jako správné a dobré. Jako předměty básnické nejsou pouhé napodobeniny a otisky skutečných (srv. str. 159. nn.), tak ani mluva básnická není stenografickým protokollem skutečné; jako předměty tak i mluva prochází vnitřem básnickým v pochodu očišťovacím, a teprve podle jeho správného názoru a citu se přiměřeně utvařuje.

10. Naprosté přiměrnosti mezi obsahem a mluvou ovšem dosíci nelze. Mnohé jest nevyslovitelné, mnohé jen z daleka lze naznačiti, mnohé jen vytušiti; aby mohlo býti správně dotušeno a docítěno, toho podmínky povinna báseň nějak v sobě obsahovati. Shoda mlvy a obsahu tedy může býti jen vztažitá a přibližná. Avšak neustálá tvořivost živého jazyka a různá dovednost básníků, podle toho, jak se vžili do ducha jeho a jej ovládají, činí vždy nové, originalní útvary možnými; v tom otvírá se širé závoďiště o jakousi aspoň dokonalost věrného výrazu. Novější směr symbolismu a synthetismu zabývá se mnoho touto stránkou výraznosti a významnosti, kterou slovo úplně konkrétně přiléhá k pomyslu, s týmž odstínem i s touž barvitostí chtějí se představit, jaká jest v ideji básnické; tato si sloh úplně podrobuje k názornému výrazu svých i nejjemnějších odstínů vnitřních, tajemných. Takto i sloh prý má napomáhati k bezprostřednímu, názornému výrazu a porozumění tajů životních a bez tohoto účinku nebyl prý by vůbec slohem (srv. str. 202. 10.; 206. 14.) Směr ten má jakousi podporu v nauce o nepřímém rázu mlvy básnické, že totiž v básni neběží vlastně nikdy o to, o čem je tu řeč, nýbrž o duševné dějstvo, kterým ta řeč je doprovázena.

§. 5. Zvuková stránka mluvy básnické.

1. Řeč jest především výkon mluvidel, určený k tomu, aby na sluch působil; je to skupina učlánkovaných zvuků. Písmo, kterým plody básnické z pravidla se nám podávají, jest jenom nahodilou pomůckou, která zachycuje a trvale ukládá prehavé zvuky; jinak ale psaná řeč se posuzuje docela týmiž pravidly zvukovými, jako mluvená. Vždyť také tvrdí fyziologie, že čtouce jen očima, cítíme na hrdelní mluvidla působiti skupiny zvukové, ač sobě toho z pravidla nejsme vědomi; podobně, ač silněji, hudebník zdá se spolu zpívati a slyšeti hudbu, jejíž notové značky pouze očima probíhá. Ta zvuková stránka mluvy je tedy stránkou hudební (melodickou), rozdílnou od vlastní stránky básnické, ne však docela samostatnou, že by snad měla zvláštní úkol hudební; i ona má jen svým způsobem přispívati k působivému vyjádření básnického předmětu.

2. Zvuk sám o sobě obsahu nemá, a tedy ho také sám o sobě nemůže vyjádřiti, vyjmeme-li jisté citoslovce, které se zdají přirozeně vyjadřovati stavy duševné. Ale přece jest v něm mnoho možných útvarů, kterými dovede duševné stavy naznačovati. Předně dle dokonalosti lidských mluvidel jest mnoho odstínů v barvitosti hlasu, která naznačuje na př. jemnost, urputnost, radost, žal atd. Tuto barvitost vystihnouti náleží živé přednášce (deklamaci, recitaci) podle obsahu, neboť zvláštních značek písemných mluva pro ni nemá. Rovněž nebývá síla neb výška zvuku, která naznačuje sílu a důraz věci, nijak označována, leč významem, jež ten onen útvar zvukový má v souvislosti s jinými (přízvuk). Postup časový ovšem dán jest v řeči samé, neboť jisté zvuky lze vysloviti rychleji, jiné pomaleji (kvantita); táhlý zvuk nutí poněkud prodlévati. Podle toho pak také lze jednotlivé zvuky seřaditi, aby rychleji nebo zdlouhavěji ubíhaly: a takto naznačen kvap

nebo pozvolnost. Posléze zvuky podobné se navzájem připomínají a na sebe upozorňují: zvuk, jenž jednou zavzní, snadno přeslechnu; jakmile se opakuje, budí pozornost. — Všechny tyto způsoby se i v básni psané aspoň podle smyslu, když ne znaménky, nějak projevují, a jest-li jich vhodně užito, přispívají k tomu, aby předmět její svým zvláštním rázem lépe dojímal.

3. Aesthetická vlastnost mluvy, která před jinými se pozoruje, jest příjemnost; mluva chtějíc nepřekážeti vnímání obsahu básnického, ba je i podporovati, snaží se býti sluchu lahodnou. Zove se to také krásou mluvy, v čemž ale jest zahrnuta již i správnost a jiné přednosti; zde běží jen o to, že hledí na smysl sluchu přiměřeně působiti; a to činí, jest-li příjemná. Rozeznává se pak prostý libozvuk (eufonie) hlásek, slabik a slov, a numerus v širším významu, souměrné co do zvuku seřazení slov a vět, aby krátké a dlouhé, zvučné a méně zvučné se střídaly, aby na př. na konec nekladlo se slovo málo pádné a pod. Pro zálibu aesthetickou je zvuková příjemnost nemálo důležitá. Sluch zajisté pocituje velmi jemně co do příjemnosti a nepříjemnosti, mnohem jemněji nežli sám zrak: nepříjemné zvuky mnohem více nás urážejí, než nepříjemné barvy. A to je tím, že sluchové čivy mnohem úžeji souvisejí s představivostí a smyslovou obrazivostí; proto ji zvuky také mnohem více dráždí (srv. tak mocnou působivost hudby).

4. Co do libozvuku tedy celkem příjemnější je zvuk okrouhlý než ostrý; plný nežli prázdňný; jasný nežli temný; měkký nežli tvrdý; hladký nežli drsný; plynný nežli zadrhlý atd., a taktéž i skupiny a vazby. Za příklady nepříjemné lze v češtině uvésti přílišné *i*-kání neb časté polohlásky *l* a *r*, a vůbec shluk příliš mnoho souhlásek. Samohlásky činí řeč vyslovitelnou a libo-

zvučnou, souhlásky pak jsou kostra její. Obojích přes příliš ji však činí buď změkčilou neb drsnou. Dvě samohlásky po sobě (průzev, hiatus) i proto jsou nepříjemné, že se nesnadno vyslovují. — Smysl se dále snadno unaví stejnými dojmy; monotonie unavuje sluch, i příjemno jest mu tedy, když se různé zvuky střídají. Tak nahrazuje se nepříjemnost jednotlivého zvuku tím, že přichází vhod, aby způsobil změnu. Jakkoli tedy pozoruhodná jest báseň česká, v nížto střídá se vždy samohláska se souhláskou („Varyto a lyra“ od K. Vinařického), přece by si takové řeči nebylo přáti; jestiť „při tom tak, jako chtěl-li by přes den a týden ničím leč sladkými dyněmi krmiti“ (F. L. Čelakovský). Z téže příčiny střídají se také způsoby právě zmíněné: silný zvuk se slabým, dlouhý s krátkým, podobný s různým. Stejně se stejným působí příjemně pro tu shodu, nepříjemně pro to pouhé opakování: vyhledáváme tedy rozmanitost. Kromě toho zvuková příjemnost ustupuje, kdyby podle ní nebyla mluva dosti význačná a věrná. Chce-li totiž vyjádřiti něco nelahodného, nemůže zníti lahodně. Právě proto však, že to případně vyjadřuje, nahrazuje zvukovou nepříjemnost libostí vyšší, totiž ze zdařilého výrazu.

§. 6. Mluva vázaná.

Mluva básnická někdy sestavuje útvary jazykové dle určitého pravidla, pokud jsou si zvukem podobny. Soustava ta záleží jednak v opakování jednak ve střídání podobných a nepodobných útvarů slovních. Tím, že oboje se děje s jakousi zřejmou pravidelností, do podrobná ustanovenou, povstává mluva vázaná na rozdíl od prostomluvy. Že mluva ona sama o sobě se líbí, je tím, že pravidelné, urovnané a spořádané se vůbec líbí, nestává-li se jednotvárným. Zde pak se něco pravidelně opakuje,

ale s nějakými změnami, tak že jest přehledné a souladné, a přece ne jednotvárné. Opakováním podobného útvaru mezi více různotvárnými členy se dodává celku větší souvislosti a spojitosti, a celek se stává jednodušší; to pak libě dojíhá jako něco silného a pevného. Střídání útvarů ne zcela stejných nýbrž jenom téměř stejných a podobných činí dále celek rozmanitým, přivádějíc opět a opět tytéž obraty, ale s nějakými změnami: tím nabývá celek živé čilosti, která se líbí. Hlavní ale důvod záliby je v tom, že pravidelný postup a opakování v jakékoli činnosti má cosi lehkého a snadného do sebe, čině jí samu snadnou a hravou; v našem případě se takovým postupem usnadňuje vnímací pochod, ana myšlenka jím nabývá lehkého letu. Naopak ale nelze upříti, že při naprosté pravidelnosti zvukového postupu snadno by se přes řadu slov a myšlenek uhánělo, aniž by myšlenky přišly k úplnému uvědomění.

a) Rythmus.

1. Postup dob, ve kterých se slabiky vyslovují, po oddílech s nápadnou pravidelností vyznačených, zove se *rythmus řeči*. Míjí se tedy *rythmus* (proud, tok; numerus) pravidelný. Pouhý postup dob stejných nebyl by ještě *rythmický*, ač by opakování bylo snad nápadné; postup rozmanitých dob, ale nikoli pravidelně uspořádaný v oddíly, taktéž by nebyl *rythmický*. Řada *rythmická* vzniká teprve, když některé doby v ní vynikají a ostatní podle nich pravidelně tak se řadí, že celá řada se rozpadá v články, ovládané dobami vynikajícími, a navzájem nějak podobné. Naznačíme-li doby stejné znaménkem \sim , pak řada $\bar{a} \bar{a} \bar{a} \bar{a} \bar{a} \bar{a} \bar{a} \bar{a}$ znázorňuje pravidelný ale ne-*rythmický* postup jejich, poněvadž nejsou seřaděny v pra-

videlné oddíly. Naznačíme-li doby nestejně znaménky — a —, pak řada — — — — — — — — — — — — — — — — atd. znázorňuje postup rozmanitých dob, ale taktéž nerythmický, poněvadž v rozmanitosti té není pravidelného pořádku, dle něhož by se doby sestupovaly v určité, se vracející skupiny. Vyslovíme-li však v první řadě místo: la, la . větu: *Již jedenáctá odbila*, rozdělí se nám řada v části podobné, pravidelně postupující: — — | — — | — — | — — . To pak vzniklo odtud, že na některé doby připadl větší důraz — rythmický přízvuk (ictus) — a jiné, zůstavše bez něho, k oněm se přidružily; takto celá řada přízvukem rozdělena v části, které podle téhož přízvukem ostře vyznačeného pravidla, totiž střídání se slabiky přízvučné a nepřízvučné, jdou za sebou. Části ty podle hudby nazývají se takty; v hudbě totiž je lze naznačiti přiměřeným rozmachem ruky neb nějakého nástroje, a pohyb ten by se při každé části stejně opakoval. V básnictví zovou se části ty stopami (lat. „pes“ vztahuje se ke skupině tonů, při níž v tanci noha jednou dopadla a jednou se zvedla): jsou to skupiny dob, spojených přízvukem v celky. Ve vzorcích označují se znaménkem |. — Nauka o rythmu zove se rythmika, jež rozpadá se ve tři části: nauku o rythmu v řeči (metriku), v tónech (harmoniku), v pohybech tělesných (orchestiku). Zde jest nám jednati pouze o rythmických útvarech řeči, neboli o metrech. — Rythmus (numerus v užším smyslu) označuje ve vázané řeči asi to, co numerus (srv. str. 220. 3.) v nevázané.

2. Rozdíl mezi dobami povstává rythmickým přízvukem. Doba přízvučná zajisté jest něco více než bezpřízvučná. Oč jest více, mohlo by se stanoviti pouze tam, kde se doby měří zcela určitě časovou jednotkou, na př. v hudbě (metronom), a tu by bylo lze jednotkou nazvati

dobu bezpřízvučnou, přízvučnou pak už nějakým součinem, na př. dvojnásobnou dobou bezpřízvučnou. V řeči však nelze takového poměru mezi základní jednoduchou dobou a dobou složitou přesně stanovit, i přestává se na rozdílu slabik přízvučných a bezpřízvučných vůbec. Přízvučná slabika jest těžká, je v thesi (kladu), nepřízvučná jest lehká, jest v arsi (dvihu), kteréžto názvy povstaly podle pohybu rukou neb nohou. (Zhusta, ač mylně, znamená thesis dobu lehkou, arsis dobu těžkou, jakoby hlas při „kladu“ odpočíval, při „dvihu“ se opět povznášel.)

3. Přízvuček rytmický v řeči vázán jest přirozenými vlastnostmi řeči a výslovnosti, které samy sebou poukazují na to, kterak lze slabiky seřaditi v rytmus. Je v tom jednak nějaká nesnáze, jednak přednost pro skladatele rytmické řady slabik. Nesnáze působí mu to, že nemůže slabik seřadovati libovolně podle předustanoveného vzorce, jako na př. tony hudební a pohyby taneční; neboť octnul by se snadno ve sporu s přirozenou výslovností, a to by působilo nelibě jakožto násilná umělkovanost. Naopak ale má v tom značnou pomůcku k docílení záliby, když upraví proud řeči v rytmus tak, že plyne přirozeně podle smyslu v lahodných zvucích a nad to ještě v pravidelném pohybu rytmickém. V tom případě totiž významová i melodická stránka řeči básnické může se úplně rozvinouti dle vlastních požadavků, a k tomu přistupuje záliba z rytmického pohybu jejího.

4. Proč rytmický pohyb se líbí, toho různé příčiny se uvádějí. Někdy se praví, že to pochází ze záliby v tanci; ale vždyť tanec sám jest právě rytmickým pohybem. Pravidelnost vůbec se líbí, poněvadž jest našemu duchu přiměřena. Záliba z pravidelných pohybů je tedy záliba z pravidelnosti, která na smyslových předmětech

se jeví. Mimo to však má pravidelný pohyb ten cosi příjemného do sebe: tak pravidelný oběh krve, tlukot srdce atd. v nás, tak pravidelné houpání a hejčkání, pravidelný pochod a pod. Arciť nejsou to ještě pohyby rytmické, ale jsou to základy jejich. Záliba z rytmických pohybů bude tedy asi smíšená záliba duchovněsmyslová, spojující v sobě zálibu ze spořádané pravidelnosti a smyslounou příjemnost úlevy, volného oddechu a pod., jaký při pravidelných pohybech tělesných cítíváme. Činí-li totiž pravidelný postup jakoukoli činnost lehkou a příjemnou, platí to především o postupu rytmickém, neboť obzvláště on dává řeči „lehkonohým dupotem“ se vznášeti. Na citlivé čivy sluchové působí toto lehké a pravidelné střídání zvlášt velmi živě; jimi pak působí taktěž mocně na čivy, které jsou nosiči a prostředky smyslových představ a citů (srv. str. 220. 3.). Poněvadž posléze různé způsoby rytmů mají také různou barvitost co do významu (klid — neklid, vážnost — hravost atd.), tedy pomáhají nemálo vystihovati myšlenkové a citové odstíny, jež se nad básní vznášejí; tím jsou aestheticky velmi působivé a cenné.

5. Takto rytmický postup sám o sobě se líbí a tedy je s to, aby zálibu z celé básně zvýšil. Na to však jest potřebí, aby se tu vyskytoval přirozeně jakoby sám sebou, aby nepřipadal jako umělý, ač jest umělý. Jestli totiž upraven podle povahy řeči a obsahu, nepřekáží ovšem dojmu odtud povstávajícímu a sám svého také dosahuje. Mluva básnická, sama již krásná a lahodná, nabývá tím nové okrasy, samostatné sice, ale tak přizpůsobené k vlastnímu rázu básně, že záliba z rytmického postupu nedostavuje se sama pro sebe, nýbrž jen sesiluje zálibu z celku. Poměr mezi mluvou a rytmem určuje se tedy předně povahou řeči, dále povahou mluvy básnické.

6. Povahou řeči vůbec určuje se rytmus, an závisí předně na slabikách. Řeč má sama v sobě vlastnosti, které ji činí rytmu schopnou, ale ne zpřímá rytmickou: vlastností těch básník vhodně používá, aby rytmus sestavil. Vlastnosti ty jsou: nestejně trvání a nestejný přízvuk slabik. Tamto rozeznávají se slabiky dlouhé a krátké (časomíra), zde přízvučné a nepřízvučné (přízvučnost). Dlouhé, po případě přízvučné mohou míti přízvuk rytmický, krátké, po příp. bezpřízvučné nemohou. Tak ve slově *sláva* má slabika *slá* delší trvání než *va*, majíc zároveň přízvuk; *sláva ti* časoměrně i přízvučně jest — — —, *sláva našim* časoměrně — — —, přízvučně — — —, *volá sláva* časoměrně — — —, přízvučně — — — atd. Rytmický přízvuk nucen jest spokojiti se s danou povahou slabik, jsa jen do té míry volný, že ne každá dlouhá a ne každá přízvučná slabika vyžaduje pro sebe také rytmického přízvuku. Tak *sláva dávná* jest časoměrně — — — —, *on bude při mně* přízvučně buď — — — — aneb — — — — aneb — — — —. Dále poněvadž nelze skládati slabik libovolně jen podle pravidla rytmického, jako na př. tony, vázán jest básník slovy a slovosledem. Jednotlivá slova zajisté mají vždycky v sobě nějaký možný rytmus, ale aby se hodila do rytmu právě zvoleného, na to potřebí je teprve vybírat. A přirozený slovosled i v prostomluvě leckdy jeví patrné stopy rytmu, ba jest úplně rytmický, ale z pravidla tomu tak není; když pak se to stane, vytýká se to prosaické skladbě za vadu, poněvadž uvádí se tím zevnější ozdoba na nepravém místě, majíc tu do sebe cosi jednotvárně strojeného.

7. Z toho všeho lze usouditi, jak velice působí rytmus na volbu slov, obrátův a vět. Velmi zřídka

však dovolena jest vlastní volnost básnická (*licentia poetica*), dle níž básník pozměňuje přirozené útvary jazykové podle rytmu, na př. krátě slabiky jinak dlouhé, přesunuje přízvuk, užívaje odchylných tvarů, sklonění a pod., neboť všechno to snadno vede k porušování přesného jazyka. Spíše hledí se využítkovati volnost, již dává mluva sama ve své rozmanitosti a tvořivosti; tím se vnáší do řeči mnoho nových oprávněných útvarů, které buďto zůstávají jen básnickými anebo přecházejí v obecný majetek, obohacující původní zásobu jazyka.

8. Naopak zase působí přirozená *rythmická* povaha řeči nemálo na volbu umělého rytmu. Jsoutě jisté rytmy v jistých jazycích prostě nemožné, některé pak aspoň velmi obtížné. Poněvadž ale *rythmus* sám o sobě se jeví jaksi význačným pro myšlenkový chod a vniterný obsah, působí on takto jistou měrou na povšechný ráz básnictví v té neb oné řeči, jež ostatní řeči potom se teprve snaží napodobiti. Tak přeje jedna mluva původně více písni, jsouc velmi zpěvná, jiná vypravování a pod., a to ovšem zase v určitých více méně přiměřených útvarech slovesných. O češtině právem se chválí, kterak jest ohebná a přizpůsobitelná přerozmanitým rytmům, přerozmanitých jazyků, starých i nových. Že není tomu venkoncem tak, že totiž ne všechny rytmy se jí hodí, vyplývá nezbytně ze zvláštní svérázné pravidelnosti její, kterou co do *rythmické* obratnosti stojí v některých částech za jinými jazyky. Ostatně rozhoduje o přednostech *rythmických* té které mlavy také velice to, kolik se v té mluvě básní a jak se ona básnicky pěstuje; i v tom ovšem nejednou čeština ustupuje jiným. Vůbec ale poznamenati dlužno, že nikdy a v žádné řeči neshoduje se *rythmická* řada slabik s *rythmickým* vzorcem; neboť jednak slabiky krátké a dlouhé, po případě

nepřízvučné a přízvučné, nejsou navzájem v tom přesném poměru, jako na př. dlouhé a krátké tony v hudbě, jsouce v tom velmi rozmanité, jednak výslovnost a důraz podle smyslu často mění pravidelný postup rytmický. Proto měření slabik značkami hudebními znamená jen jakýsi přibližný poměr jejich.

9. Na básnickou mluvu a obsah její působí rytmus taktéž značnou měrou. Když totiž nutí on vybírat vhodné obraty řeči, aby se rytmicky sestavily, stává se mluva jaksi neobyčejnou a nevšední už i v jednotlivých částech, a tím více v celé skladbě; i odtud zove se pak „vybranou“ (srv. str. 198. 7.). Odtud povstává však také nebezpečí, aby se nestala umělkovaná: nesprávnou pro rytmus, nesrozumitelnou ve slovech a vazbách, nepřírozenou ve slovosledu, nevýznačnou, když se právě slovo nehodí do rytmu, přeplněnou nebo mezerovitou, když rytmus zbytečnými slovy se vyplňuje anebo vypouštěním nezbytných zachraňuje, atd. Co do slovosledu zvláště, i v těch jazycích, kde takorčka každé slovo má určené místo ve větě, připouštějí se básnickému slohu jisté odchylky; v češtině je slovosled poměrně velice volný, ale přece může se i proti němu chybovat, na př. když trhají se slova k sobě náležející a pod. S tím souvisí také ta vada, že zhusta pro rytmus klade se slovo, na kterém podle smyslu je zvláštní důraz (přízvuk větný), bez přízvuku rytmického; tu buďto čteme rytmicky, a pak nečteme podle smyslu, anebo čteme podle smyslu, a pak je rytmus zbytečný. Tím už působí rytmus také zároveň na výraznost obsahu. Přímo na obsah působí dotud, pokud vybíráním vhodných slov a obratů zajisté pozměňuje se také obsah: vlastní název na př. nehodí se do rytmu, naskytne se soujmenný, který některým znakem svým budí novou představu, tato pak unáší básníka snad

jiným směrem, než původně zamýšlen, neb aspoň jiný obrat myšlenkový vnuká. Nejednou pozorovati, kterak rythmus takto svádí k nevhodným, snad i rozvlácným vložkám, an s novým slovem uvedl do myšlenkového proudu nový, původně cizí živel. Naopak ale nutí rythmus také hlouběji přemýšleti a dle toho upravovati a tříbiti obsah.

10. Rythmické stopy dělí se podle počtu základních dob na sudé a liché, anebo podle počtu slabik na dvoj-, troj- až čtyřslabičné; sudá na př. jest dvojslabičná stopa — —, i trojslabičná — — —. Jednoslabičných stop podle metrické nauky není, ačkoli často jedna slabika zdá se zastupovati celou stopu, jsouc buď předrážkou (anakrusí) anebo stopou zkomolenou. Pětislabičných stop taktéž metrika už neuznává. — Podle rythmického přízvuku dělí se stopy na sestupné (na př. — —) a vzestupné (— —); ráz sestupných je klidnější, vzestupných živější. Názvy a podoby hlavních stop jsou: trocheus (choreus) — —, iambus — —, spondeus — —; daktylus — — —, anapaestus — — —; choriambus (choreus a iambus) — — — —.

11. Verš (versus, stichos) nám nyní znamená řadu stop, která se začíná a končí celým slovem a na jednom řádku bývá napsána. Výměr ten zní zcela neurčitě, poněvadž zevrubněji jen málokterou vlastnost verše lze vůbec určit; mnoho třeba ponechati pro zvláštní druhy verše. Předně je to řada dvou neb více stop, v češtině asi ne více než sedmi. Jsou-li všechny stopy úplné, jest verš akatalektický (úplný), chybí-li jedna (nebo dvě) slabiky, jest katalektický (= „přestává“ dříve, než má; kusý, nedoměrný), má-li o slabiku víc, jest hyperkatalektický (nadměrný). Katalektický konec naznačuje jaksi sám

sebou, že v té řadě není už co povědět, a zní proto klidněji a zaokrouhleněji než akatalektický, který vybízi spíše k pokračování.

12. Rythmicky jeví se verš býti jakýmsi celkem. Pročež také zveršovaná mluva a myšlenka její snaží se ve verši býti aspoň do jisté míry docelena. Po verši zajisté následuje přirozeně oddech, byť i sebe kratší; při čtení oko nuceno jest přeskočiti od konce jednoho verše k začátku druhého. Dělití tedy jedno slovo na dva verše, aby jedna část stála na konci prvního, druhá na začátku následujícího, neschází povaze verše, a nevyskytuje se nyní také leč na místech směšných. Věty nespádají z pravidla v jedno s verši, neboť bylo by to takořka nemožno, a stálá pravidelnost stejných přestávek působila by příliš strojeně, jakoby věty podle zevnějšího měřítka usekával. Protož ani myšlenky nejsou v každém verši úplně ukončeny a uzavřeny. Ale přece snaží se básně podávati v jednotlivých verších větové a myšlenkové oddíly, alespoň nějak smyslem úplné, sice jest celek jaksi trhaný; jako docela uzavřené celky veršové trhají básně na řadu vět, z nichž jedna nepobízí spěti ke druhé, tak zase naopak východy veršů, nedávající o sobě zhola žádného smyslu, trhají příliš celek rythmický, chceme-li čísti podle smyslu, i souvislost myšlenkovou. Na př.:

Pak velký motýl duhokřídlý, který
nes' lásky sadem na odiv svou slávu —

(*J. Vrchlický.*)

13. Uvnitř verše řadí se slova k slovům podle pravidel mluvnické, myšlenky a rythmu. I zde jest někdy potřebí si oddechnouti, což nejprůhodněji lze učiniti tam, kde se končí slovo i stopa zároveň (rozluka, rozkol, diairesis), předpokládajíc, že se tím od sebe neodtrhují slova těsně spolu souvislá. Stopy, které spadají v jedno

s jednotlivými slovy, zovou se slovní stopy. Na př. *tichý | asyl | plných | úlů,* | *hlučný | asyl | ptačích | hnízd* (J. Vrehlický). I tato stálá pravidelnost stejných přestávek působí nudně, jakoby nějaký stroj pravidelně klepal. Jinak jest, končí-li se a začínají v jednotlivých stopách různá slova, buď že jest jedno z nich jednoslabičné aneb že slova víceslabičná přesahují ze stopy do stopy; tu nastává rozmanité střídání v útvarech stopových, které zdánlivě porušuje mechanickou pravidelnost rytmu, ale činí ji jenom živější a značnější, poněvadž i tak se mluva podřizuje zákonům rytmu, nevzdávajíc se své rozmanitosti. V jistých případech stalo se pravidlem, aby verš na určitém místě měl stopu, vyplněnou koncem jednoho slova a začátkem druhého. Touto přerývkou (caesura) článkuje se verš v souměrné části, a dopravává se čtoucímu oddechu. V obrazcích naznačuje se přerývka znamením ||. Na př. *Svůj kdo tupí národ, || zrádcem jej vlasti nazýváš* (Fr. Sušil). Někdy, zvláště ve verši přízvukném, místo konce slova stojí v první části stopy celé slovo jednoslabičné. Přerývka jest buď silná nebo slabá, následuje-li po kladu nebo dvihu. Rytmickou nelze přerývku nazvat, neboť mění ráz rytmu v druhé polovici, činíc jej tam na př. vzestupným, když v první polovici jest sestupný. Avšak pouhé četbě veršův jest potřebna, jednak pro oddech, jednak pro zmíněnou rozmanitost v proudu stop a slov. Poněvadž je to jakási přestávka, ač snad velmi krátká, nemá jí býti mezi slovy, která těsně spolu souvisejí.

b) Časomíra a přízvuk v češtině.

1. V české výslovnosti zcela zřejmě vládne časomíra i přízvuk zároveň. Vyslovujeme totiž některé slabiky zdlouha, jiné zkrátka, a zároveň některé z nich silněji

než jiné. Oboje samo o sobě je schopno, státi se základem rytmu. Kdyby celá podstata rytmu byla vyčerpána pravidelným střídáním slabik dlouhých a krátkých, tedy pouhým měřením délky, pak by zajisté časomíra byla jediným oprávněným základem českého rytmu. Poněvadž však rytmická stopa jakožto celek vzniká tím, že jedna část její vyznačena jest rytmickým důrazem, jenž jest něco více než pouhé táhlé vyslovení slabiky, proto do rytmického přednášení (skandování) veršů časoměrných nezbytně se dere také přízvukování těžkých, totiž dlouhých slabik. Nad to sama slova podržují svůj přirozený přízvuk, jenž není vázán na slabiky dlouhé a tím méně tedy na slabiky, opatřené přízvukem časoměrně rytmickým; neboť i dlouhé slabiky v časomíře často ostávají bez rytmického přízvuku.

2. Když tedy stopy se vyznačují důrazem rytmickým, bylo by lze časoměrné verše české čísti docela správně rytmicky jen tehda, kdyby ten důraz rytmický připadal pokaždé na slabiku nejen dlouhou nýbrž také přízvučnou. V tom případě byl by dvojí základ českého rytmu, časomíra a přízvuk, sloučen v jedno. Pro několik veršů zajisté nebylo by to nemožno, ale jinak, pro básnění české vůbec, je to nemožno, a to právě z toho důvodu, že český přízvuk o délku slabik se nestará. Ani jiný navrhovaný prostředek (J. Durdík), nahrazovati totiž někdy z nouze přízvuk délkou a naopak, nejen vydatně nepomůže, ano vedl by, jsa častěji prováděn, k úplnému porušení rytmu; neboť jednotlivé verše potřebí buď provésti dle téhož základu — časomíry nebo přízvuku — aneb nemají vůbec rytmu. Celkem lze říci, že čteme-li verše časoměrné, nedbáme přirozeného přízvuku slov, ba ani logického důrazu podle smyslu, čteme-li přízvučné, nedbáme časomíry jakožto základu rytmického, ale

můžeme a máme ji dbáti jakožto důležité stránky v české výslovnosti.

3. Spor mezi časomírou a přízvukem vztahuje se očividně pouze na rytmus. V prostomluvě zajisté obě stránky se snášejí velice dobře. Rozhodnouti spor v theorii českého rytmu, jež by byla odůvodněna přirozenou povahou češtiny, není nesnadno, neboť výslovnost češtiny jest přirozeně přízvučná; čtení podle časomíry zní docela nepřirozeně, byť i sebe lahodněji. Básnictví české až na pranepatrné výjimky rozhodlo se úplně pro přízvuk. Nesnadnější jest věc u překladů, zvláště z řečtiny a latiny, jejichž některé rozměry nemohou v češtině jinak napodobeny býti, než časoměrně. Vůbec asi řecké a latinské básnictví hlavně u nás působilo k tomu, že časomíra tak dlouho pokládána za nezbytný základ českého rytmu; nehleděloť se k tomu, že čtení verše řeckého bylo podstatně jiné než naše, an jejich přízvuk rytmický znamenal důraz, přízvuk slovní pak zvýšení hlasu. Dvouslabičné stopy jejich přízvučně napodobiti, nebylo by ještě tak nesnadno; nesnadnější bylo by to při stopách trojslabičných. Zdali podaří se, překládati klasiky vesměs veršem přízvučným, jak nejnověji se žádá (J. Král), záleží předně na pili a dovednosti a pak také na výjimkách, jež by asi bylo nezbytno z požadavku toho učiniti.

c) Verše časoměrné.

1. Časomíra dělí slabiky na dlouhé a krátké podle doby, v níž je lze vysloviti. Dlouhá jest slabika přirozeně, má-li dlouhou samohlásku neb dvojhlásku, polo hou, následují-li po krátké samohlásce dvě souhlásky a náleží-li jedna k témuž slovu. Dvě souhlásky následujícího slova činí poslední slabiku předchozího,

vyznívající krátkou samohláskou dle některých (a to věrojatněji) dlouhou, zvláště v kladu, dle jiných krátkou; tři souhlásky činí ji dlouhou. Při tom navrženo (J. Král) aby takové skupiny snadno vyslovitelné, zvláště explosiva neb i muta s liquidou (na př. *pl*, *kr* atd.) dovolovaly nedbati polohy a klásti slabiku konečnou také za krátkou; tedy na př. *ozdoba vlasti* — — — —. Za dlouhou může též kladena býti slabika, za níž následuje retná souhláska neb *m* s *ě*, jako by to bylo = *bje*, *mje* atd. Taková slabika tedy jest obojetná. Vedle slabik vlastně obojetných usnadňuje se časoměrný rytmus také tím, že mnohé slabiky mají dvojí kvantitu, na př. při různém způsobu mluvy (sova a sůva) aneb nejistém pravidle (čárou a čarou) atd. Úplná licentia poetica, totiž dlouží-li se nebo krátí samohlásky neprávem dle potřeby rytmické, vede v češtině k porušování pravopisu a jazyka, poněvadž jsou tu znaménka diakritická, která pak nesprávně ostávají a přecházejí v živou mluvu. Volná slabika jest každá slabika na konci rytmické řady, mohouc býti pokládána za dlouhou neb za krátkou. Menších odstínův jest ovšem mezi slabikami mnoho, neboť nejsou všechny dlouhé slabiky stejně dlouhé a krátké stejně krátké. V tom dána jest velká různost rytmických dob, která není sice předností co do přesného měření rytmického, ale za to tím větší co do živé rozmanitosti a střídání; vždyť ani hudba nadržuje se stále metronomu, jenž udává jen celkové tempo, nýbrž prodlévá nebo pospíchá na významných místech pro větší živost skladby.

2. Druhy a vlastnosti veršů časoměrných určují se z úplna podle vzorů cizích, poněvadž čeština samostatně verše časoměrného neprovedla. Jména a vzorce hlavních veršů takových jsou:

a) Šestiměr (hexameter dactylicus) o pěti stopách

čtyřdobých sestupných (daktyl nebo spondej) a šestou troj- nebo čtyřdobou. V páté stopě bývá spondej velmi zřídka, a to se zvláštním pádným důrazem. Přerývka jest šestiměru nezbytná; stává pak v třetí stopě po kladu (πενθρημιμερίς) nebo po prvé krátké slabice (κατὰ τρίτον τροχάϊον), anebo bývají dvě zároveň, jedna po kladu druhé stopy (τριθρημιμερίς), druhá po kladu čtvrté stopy (εφθρημιμερίς).

b) Pětiměr (pentameter) vykládá se za zkomolený šestiměr, bez něhož nikdy sám se nevyskytuje:

— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
 — — — | — — — | — || — — — | — — — | — — — | —

Šestiměr vážný mocnému se přílivu rovná.

Leč pětiměr nazpět v odlivu proudu vrací.

Šestiměr je rytíř, jenž mužně do bitvy se dává,

A pětiměr je panoš, jenž oruží mu nosí.

(Fr. Sušil.)

c) Čtveroměr (tetrameter): — — — | — — — |
 — — — | — —

d) Verš adonický: — — — | — —

Všechny tyto verše v poslední stopě jsou katalektické.

e) Verš logaoedický: — — — | — — — | — —

f) Verš sapphický: — — | — — | — || — — |
 — — | — —

g) Verš ferekkratický: — — | — — — | — —

h) Sedmiměr: — — — | — — — | — — — |
 — — — | — — | — — | — —

ch) Verš glykonický: — — | — — — — | — —

i) Verš asklepiadejský: — — | — — — — ||
 — — — — | — —

j) Verš alkaický: — — | — — | — — ||
 — — — — | — —

Veršové útvary tyto jsou v češtině více méně napodobeny, zhusta jen proto sestaveny, aby v češtině byl příklad stejného rozměru, jako v řečtině. Mají tedy — snad mimo šestiměr a pětiměr — význam jen pro překládání. Pro původní skládání zdají se příliš umělé, tak že by volný vzlet myšlenek spíše obtěžovaly, než na perutech svých povznášely.

d) Verše přízvučné.

1. Přízvuk jest síla a důraz, jakým něco vyslovujeme (přízvuk expiratorní). V tom významu takoruka všechny jazyky indoevropské přízvuku užívají. Od toho liší se přízvuk tonový neb hudební, který znamená zvýšení hlasu; tak přízvukujeme na př. v otázkách, výkřicích podivu a pod. (Srv. mluvití zpívavě!) V mluvnici rozeznává se přízvuk slovní, větný a řečnický: prvním klade se důraz na slabiky slov, druhým na slova vět, třetím na celé věty. Stopy a verše přízvučné jsou ty, které slovního přízvuku užívají za základ přízvuku rytmického. Spojení to je zcela přirozené, poněvadž přízvuk rytmický sám o sobě není také, jako slovní, nic jiného než důraz na jisté slabiky kladený, jen že slovní se řídí povahou jazyka, rytmický povahou rytmu. Úkolem rytmikovým jest, obojí přízvuk co nejvíce v souhlas uvést, totiž: neklásti rytmického přízvuku tam, kde nemůže býti slovní, a ne nechávat bez přízvuku rytmického přízvučných slabik v takových slovech, na kterých jest přízvuk větný (logický).

2. Přízvuk slovní jest každé řeči zvláštní a přirozený, rytmický jest umělý a celkem společný, jen že podle slovního hodí se tenhle přízvučný rozměr jedné řeči více, jiné méně, jiné snad jest úplně nemožný. Nehledí-li se na

tu přirozenou povahu mluvy, povstává rytmus nevhodný, který vede k nepřirozené výslovnosti. Čeština klade slovní přízvuk z pravidla na liché slabiky slov, sudých nechávajíc bez přízvuku. Prvá slabika zní nejsilněji (přízvuk hlavní), ostatní liché (třetí, pátá atd.) méně silně (přízvuk vedlejší). Jednoslabičné předložky (mimo *dle*, *krom* a *skrz*) přejímají přízvuk na sebe, stávajíc se jakoby prvými slabikami slov, před nimiž stojí; přízvuk hlavní jim ostává, i když pro libozvuk přijímají na konci samohlásku, stávajíc se dvojslabičnými (na př. od pána, ode dvora). Podle toho by v češtině dvojčlenná sestupná stopa (trochej), kteráž ovšem jest jí nejpřiměřenější, byla jediné možná. Avšak předně přízvuk vedlejší není ani tak silný ani tak stálý, aby nepřipouštěl dosti velké rozmanitosti. Jest-li totiž vedle krátké slabiky liché sudá slabika značně dlouhá aneb kořená a kmenotvorná, tu snadno pozbývá lichá slabika svého přízvuku a přejímá jej ona sudá, na př. vysokoběžný, následující a pod. Takovým způsobem přesouvá se vedlejší přízvuk zvláště ve slovech pětislabičných; v trojslabičných vůbec třetí slabika může míti přízvuk a nepotřebuje. Dále slova jednoslabičná jsou buď vůbec bezpřízvučná (enklitická zájmena *mi*, *mě*, *se* atd., příklonná slovec *-li*, *-tě*, *-že*; některé jednoslabičné spojky *a*, *by*, *zda* a j.), aneb mají sice jinak svůj přízvuk slovný, ale v rytmu se ho mohou vzdáti; a to mohou učiniti všechna jednoslabičná slova, když nespočívá na nich důraz logický a stojí vedle nich slabika, jež je schopna důrazu rytmického. Takto možné jsou i v češtině přízvučné daktyly. Pravidlo o přízvučném rytmu nahoře položené ustanoveno proto více jen záporně, nežli kladně; český přízvuk, o sobě jednotvárný, působil by nepřekonatelné obtíže básníkům, kdyby nebylo četných výjimek, jimiž přízvuk zůstaven

vkusu a pili básníkově. Sem by náležel i ten případ (srv. str. 232. 2.), že přízvuk hlavní s prvé krátké slabiky sestupuje s přízvukem rytmickým na druhou slabiku dlouhou, ano má se takto prý vyrovnávati poklesek proti přirozenému přízvukování českému. Ovšem veršů takových vyskytuje se v češtině mnoho, zvláště v překladech z polštiny, která přízvukuje předposlední slabiku, ale správnými sotva lze jich nazvati, poněvadž výslovnost českou značně urážejí. Verš F. L. Čelakovského „Um svůj těmi bav caparty“, v poslední stopě nesprávný, sneseme ještě pro cizokrajnou jaksi podobu posledního slova; jinak takový přízvuk přináší s sebou odpornou, zpívanou výslovnost češtiny.

3. Vzestupný rozměr nachází v češtině nemalé obtíže, ba, hledíc pouze k českému přízvuku slovnímu, jest v ní nemožný. O vícečlenných stopách je to samozřejmo, avšak ani iamb není z toho vyňat, ačkoli máme v češtině tolik básní, které zdají se nésti rozměrem iambickým. Hlavně příklad cizích literatur, zvláště západních, nutkal k pokusům o básnění iambické; avšak nelze upříti, že i sama vniterná povaha jistých básní vybízí k chodu vzestupnému, ona totiž, která obsahuje rozhodnutí, odvalu, mocný pohyb a pod. Lehce se totiž v rozměru tom vykračuje a k pádnějšímu míří. Čeština brání se jaksi vlastním stopám vzestupným, neboť žádné slovo české, ani jednoduché ani složené, nemá přízvuku jinde, než na prvé slabice. Nezbyvá tedy leč stavěti na počátku veršů slova jednoslabičná, tak že nebylo by vlastně bezdůvodno říci, že v češtině dosahuje se chodu vzestupného jen bezpřízvučnou předrážkou, po které následuje chod sestupný, jenž se končí katalekticky slabikou těžkou. Tedy místo: — | — | — mohlo by se měřiti: — | — | —.

Při tom ale jest několikero obtíží. Jednak nelze při takových básních nepozorovati jakési jednotvárnosti v začátcích. Dále poněvadž není z pravidla tolik jednoslabičných slov, jež by neměla přízvuku slovního nebo větného, dostávají se na začátek do dvihu slova, která by měla býti v kladu. Takto hřeší se velmi často proti přirozenému přízvuku, buď že s předložek přesunuje se přízvuk na jména, aneb že jednoslabičná slova, na kterých podle smyslu jest hlavní důraz větný, při rytmickém čtení nemají důrazu žádného. Celkem nemožno říci, že by se bylo dosud podařilo v češtině větší množství bezvadných veršů iambických vedle sebe. Zhusta vypomáhají sobě básníci tak, že t. ř. iambické verše začínají daktylem; další chod ovšem jest vlastně už trochejský, ale nabývá jaksi rázu vzestupného tím, že po dvou lehkých dobách první stopy (daktylu) následuje těžká, a že těžkou také verš přestává.

4. Obyčejné verše přízvukné jsou: a) Dvoj- až šesti- neb osmistopý verš trochejský; pěstistopý nazývá se herojským veršem slovanským. b) Dvoj- až šestistopý verš iambický. Pěstistopý jest od předešlého století oblíben ve vážném dramate; šestistopý, též veršem alexandrinským zvaný, dělí se na dvě polovice, bývá satirický, jakož vůbec iambická báseň často znamenala Řekům báseň kousavou, posměšnou. — V obojích verších vyskytují se čtyřdobé stopy trojslabičné (daktyl neb anapaest) aneb uprostřed verše stopy neúplné, mající jen slabiku pádnou; tímto druhým způsobem dělí se verše jaksi na dvě polovice. Také na koncích bývají stopy neúplné; takové katalektické verše pro rozmanitost se střídávají s úplnými. c) Dvojstopý verš, sestávající z daktylu a trocheje. — Ostatné ponechána ve verších přízvukných básníkům velká volnost. Kratší verše vy-

jadřují kvap, lehkost neb rázný chod, delší více prodlévají ve vypravování, v rozjímání atd.

e) *Rým. Refrain.*

1. Rým jest nápadná stejnozvukost slabik, podle jistého pravidla spořádaných. Stejného zvuku dosahuje se stejnými samohláskami a souhláskami. Nápadnou jest ona stejnozvukost jednak tím, že slabiky jsou si zvukem velmi podobny, jednak tím, že jsou v jistém pořádku rozestaveny.

2. Nápadnější je stejnozvukost slabik doznívajících, nežli začátečných; tyto zajisté spíše zanikají, kdežto ony vyznívají k trvalejšímu utkvění. Proto rým ve vlastním slova významu se objevuje po výtce ve slabikách konečných. Nevlastně toliko se zovou rýmem také jiné způsoby stejnozvukosti. Jsou to *assonance* (souznění) a *alliterace*. Ona znamená stejné samohlásky ve slovech, na význačném místě postavených, tato pak stejné souhlásky v násloví. *Assonance* nahrazuje v lidové písni (nebo v napodobeninách jejích) často rým; na př. :

Ej leží, leží šohaj mladý
Nezaplače o něho žádný.

Alliterace stává zvláště při zvukomalbě, ale i jinak významně; na př. *Vlna za vlnou se valí*. Beze všeho významu bylo by chybou proti libozvuku opakovati často po sobě tytéž hlásky, zvláště méně příjemné, na př. sykavky.

3. Nejnápadnější byla by stejnozvukost, kdyby se opakovaly v rýmu zcela tytéž slabiky, po případě slova. Takový rým však byl by příliš jednotvárný. Proto ve stejnozvukých rýmovaných slabikách bývá též něco různého, tak že se neopakuje zvuk docela stejný, a přece

stejnozvukost ostává. Správně tedy rýmuje se: *zloba* — *doba*, méně správně: *zloba* — *mdloba*. Trojpádný rým, jenž má tři slabiky stejnozvuké a jenom různé náslovné souhlásky v první přízvučné slabice, obsahuje už příliš mnoho stejnozvukosti, na př. *radila* — *sadila*; v chodu daktylickém by se snad takto rýmovalo, ačkoli zajisté s velkými obtížemi. Vítanější pro obměnu jest proto rým střední, který má stejné pouze dvě poslední slabiky, následující za slabikou přízvučnou, a to s různým náslovím slabiky-předposlední, na př. *radila* — *ušila*. Vůbec uvádí se v češtině pravidlo, že mimo rýmy jednoslabičné rýmují se vždycky dvě slabiky, tedy i ve slovech trojslabičných; avšak toho pravidla málo se šetří, neboť básníci často se spokojují, rýmovati jen poslední přízvučnou samohlásku a po případě to, co po ní následuje, ne vždy předchází souhlásku téže slabiky. Lichý neb mužský rým vlastně je stejnozvuk jednoslabičných slov, na př. *dav* — *mrav*; zhusta však jednoslabičné slovo rýmuje se s poslední slabikou slova trojslabičného, na př. *dumy skvost* — *povinnost*. Sudý neb ženský rým je stejnozvuk slabiky přízvučné s nestejnými začátečnými souhláskami a slabiky bezpřízvučné, na př. *máti* — *dáti*. Lichý rým jest pádnější a zaokrouhlenější, sudý jest mdlejší a méně doceluje rytmickou řadu. Vhodným střídáním obojího druhu dosahuje básník toho neb onoho účinku.

4. Stejnozvuk závisí na samohláskách i souhláskách. Při samohláskách potřebí šetřiti nejen stejného zvuku, nýbrž i stejné kvantity, neboť v češtině se valně liší zvuk dlouhý od krátkého. Proto chatrné jsou rýmy, jejichžto samohlásky jsou různého trvání, a to chatrnější, jsou-li to slabiky přízvučné, na př. *dráze* — *blaze*, *vlál* — *dal*; v bezpřízvučných spíše se různá kvantita připouští, na př. *kosť* — *boš*. Jsou-li dvě rýmované slabiky

přirozeně dlouhé, jest rým visutý, na př. *kráčí — smúčí*; mnoho visutých rýmů činí chod těžkopádným. Co do zvuku samohlásek chatrně rýmuji se měkké s tvrdými; a tu zase více uráží taková vada ve slabice přízvučné, než bezpřízvučné, na př. *děti — letí; bití — litý*. Souhlásky jen příbuzné a ne zcela stejné taktéž činí chatrné rýmy, na př. *blaze — zase*. Nenásleduje-li však po rýmovaných souhláskách samohláska, tu nepozorovati tak nápadně onoho rozdílu, i dovoluje se tak rýmovati, poněvadž výslovnost sama obojí souhlásky takorůzka stejně pronáší; tak zvláště *b* a *p* (*dub — lup*), také *d* a *t*, *s* a *z*, *ba* i *h* a *ch*.

5. Opakování téhož zvuku dodává jemu i významu jeho většího důrazu, než mají ostatní slova. Rým celou povahou svojí poukazuje více na důrazový, přízvučný základ veršování, nežli na časomíru. V časoměrných verších objevuje se rým jen velice zřídka, a to ještě jakožto něco nepřiměřeného, tedy se směšným účinkem. Týž účinek však může se dostaviti také, když do rýmu, a tedy k důrazu dostanou se slova, která jinak žádného samostatného významu nemají. Nevyhnutelné jsou v češtině rýmy t. ř. plané, v nichž rýmuji se pouze koncovky, na př. žalostného — nesmírného; avšak mnoho takových rýmů činí celou báseň nechutnou. Strídáním s rýmy štěpnými (kořennými), jejichž slova mají nějaký význam, se tato vada poněkud ruší; na př. *časy — hlasy*. Pověstnými staly se u nás četné pohodlné rýmy podstatných jmen na *-ost*. Nepěkné jest, klásti do rýmu slovec bezvýznamná, na př. předložky, vztažné zájmeno, spojky a pod., neboť významné a důrazné to místo jim nepřisluší. Již z toho důvodu také nechvalno jest, rýmovati slabiky s polohláskami *r* a *l*, na př. *trn — drn*, leč by snad pro vyznačení obsahu se tak stalo;

neboť na tom místě nelibozvuk jejich tím více vyniká. Zkomolené tvary, jako *maj'* m. *mají* a pod., nejsouce samy o sobě vkusné, tím méně hodí se do rýmu; obyčejnější jest vysouvati polohlásku *l* ve tvarech slovesných, na př. uprostřed — ved'. O psaní a vyslovování těchto tvarův ostatně navrženo (J. Durdík), aby se *l* vždycky psalo, ale v rytmickém chodu nečinilo zvláštní slabiky; *vedl* na př. četlo by se potom jako jednoslabičné. Za plané pokládají se také rýmy opotřebované, na př. pověstné *vlasti* — *slasti* — *strasti*, aneb *láska* — *páska* a pod. Arciť jest nahodilé, že některý rým jest opotřebovaný a otřepaný; kdo ho prvý užil, pro toho byl nový, originalní. Avšak u některých, jako u zmíněných, přistupuje to, že jsou velice na snadě, tak že záhy častější užívání jejich působilo jako neumělá, bezduchá rýmováčka. V delších básních a hustých rýmech se ani bez takových básník neobejde, a konečně na pravém místě, když verše a báseň jinak jsou zdařilé, i takové rýmy zaznějí nám k velké libosti; srv. na př. verše z nápisu nad pekelnou branou v „Božské komedii“ Dante Alighieriho:

Mnou vchází se do města věčné strasti,
mnou vchází se v bol, který nemá rána,
mnou vchází se do zatracenců vlasti.

(J. Vrchlický.)

6. Všechna dosud uvedená pravidla směřují k tomu, aby rýmy po stránce zvukové a z části také obsahové byly co nejdokonalejší. Na básníku záleží, aby jim vyhověl co nejvíce. Když jim někde ani lepší básník nevyhoví, nelze proto ještě měniti pravidel, nýbrž potřebí uznati, že tu sestroyen rým méně dokonalý. Pravidla rýmu nemohou se, jako některá podřízená pravidla aesthetická, měřiti jenom praxí básnickou a jen podle ní měniti, neboť ona zakládají se také na přirozeném hudebním

sluchu, a dobrý básník snaží se jemu co nejvíce vyhověti. — Takto povstala ona pravidla ze součinnosti tří veličin, jimiž jsou: přirozená povaha mluvy, požadavky hudebního sluchu a praxe dobrých básníků. Snadněji promineme při četných rýmech v delší básni některý nedocela přesný rým, ale ani ten nesmí se státi pravidlem. Mnohem přísněji v té věci hledíme na básně kratší, neboť u nich jest chyba mnohem nápadnější a mnohem více uráží. Omlouvati se neschopností češtiny není spravedливо; chceme zajisté slyšeti dobré básně a rýmy v té milé mateřštině, tak jak jest, a kdo jich nedovede, má raději mlčeti. Čeština snadno svádí k rýmům planým svými koncovkami při sklonění a časování, které jsou podle tříd úplně stejné a jelikož jsou koncovkami, k rýmování takorčka pobízejí. Naproti tomu veliká rozmanitost její co do kořenův a kmenů slovních znesnazuje štěpné rýmy, zvláště jednoslabičné, kdyžtž výslovnost česká se takorčka venkoncem řídí původním zvukem hlásek; ve francčině, angličtině a ruštině na př. mohou se rýmovati slabiky podle písmen nestejně, poněvadž se stejně vyslovují. Jelikož ale ani plané rýmy nejsou zcela chybné, ani rozmanitost kmenových tvarů není co do zvuku naprostou nerovností, tedy zase za to honosí se čeština tou předností, že z obojí jmenované stránky lze vylouditi přerozmanité obraty v rýmech, čímž velice usnadněn jest volný vzlet básnických myšlenek. Kdybychom se chtěli vydati na čítání všech rýmů v češtině možných — nečítajíc důvtipných obratů rýmových se slovy cizími, jako na př. nevyneš' — homines (J. Neruda) a pod. — dočítali bychom se ovšem obmezeného čísla. Též otřepaných rýmů by se tu objevilo dosti mnoho, kterých však v básních nepozorujeme vždy s nelibostí, jelikož mají tam správné místo; neníť rým

sám sobě účelem aniž činí básně, nýbrž slouží básnické myšlence, která i v obyčejném výraze najde přiměřené roucho. Výčet takový bez toho by nebyl úplný. Tvořivost jazyka zajisté dosud neutuchla, a schopný básník, ovládající zásobu své mateřštiny, nalezne ve šťastné chvíli opět myšlence své šťastný nový obrat.

7. Na místě, jaké rým ve verši nebo v básni zaujímá, nemálo záleží. Rým zajisté podobným zvukem připomíná a zpět vyvolává slovo, se kterým se druhé rýmuje, a tím zároveň představu jeho a do jisté míry celý předešlý tlum představ, kolem onoho slova skupených. Jednak tedy opakuje, co předešlo, ale poněvadž nerýmují se slova docela stejná, opakuje to jen poukázkou a připomínkou: shoda zvukův, a přece nějaká různost, souvislost představ jejich a přece rozmanitost v nich působí libě jakožto čilá hra v jednotném směru. Tím způsobem rým spojuje a obepíná články básně, mezi kterými jest postaven. I není právě velkou předností rýmu, když ze samé snahy, aby byl nový, neobyčejný, překvapí nás náhle nepřiměřným obratem nejen slovním, nýbrž i myšlenkovým. Na př.:

Ó vzduchu, země, noci, temno, bozi,
čím jsem, hra vaše! Kůzlata a kozy —

(*J. Vrchlický.*)

„Duchaplné“ obraty takové působí komicky, jako v rýmovačce, a užívá se jich zhusta ke zvýšení komického dojmu. Obohacená zásoba rýmů neznačí vždycky, že též obohaceno básnictví. — Rým dále, jsa pojítkem svých článků, tím samým je také uzavírá. Báseň dělí se podle rýmů v několik menších celků, které však jí netrhají, poněvadž jednak myšlenka jest jednotná, jednak rýmy jsou rozčleněny a spořádány podle jednotného vzorce. Samy pak rozdíl mezi těmi drobnými celky jsou velmi

jemné. Není tím řečeno nic jiného, nežli že rým stojí rád na konci takové rytmické řady, která alespoň nějaký smysl do sebe má. Jako by bylo jednotvárné, končiti každým rýmem větu, tak byl by celek roztržštěn, kdyby rýmem nijak nekončilo se předešlé, nýbrž napořád se zahajovalo následující. Představme si na př. báseň, která by sestávala ze samých takto seřaděných dvojverší:

Na požár paláce se klidně díval.
Kol městem bouřil nepřítel již přival.

(*J. Vrchlický.*)

A naopak častější obraty, jako tento:

před ním měsíc bledý
v mrak padá jako krupěj, na výzvědy
jdou matné hvězdy —

(*J. Vrchlický.*)

Přirozeno jest, že rým stává na konci veršů. Vniterní rým, ve kterém rýmuje se slovo ve středoverší s konečným, jen zřídka zaslouží býti tak nazýván, poněvadž obyčejně jsou to spíše dva verše, psané na jednom řádku; někdy však celý chod skutečně poukazuje k tomu, že nemůže to býti než jeden verš, který se rýmem přerývá, ale zároveň sceluje. Útvary ty jsou zvlášť umělé, vhodné k mohutným, stupňovaným myšlenkám. Podle toho, jak verše, rýmem spjaté, po sobě následují, rozeznávají se rýmy 1. sdružené, 2. střídavé, 3. přerývané, 4. okročné, 5. postupné. Naznačíme-li nestejně rýmy písmenami *a*, *b*, *c*, a nerýmované konečné slabiky *d* a *e*, jsou obrazce oněch skupin tyto: 1. *aabb*, 2. *abab*, 3. *dbeb*, 4. *abba*, 5. *abcabc* atd. Příklady lze snadno v básních najíti.

8. Kolik působí rým na *o b s a h* básně, lze nebásníkům spíše tušiti než do podrobná dovoditi, poněvadž hotová dobrá báseň o tom ničeho nepraví. V ní zajisté plyne vše tak přirozeně, a rýmy dostavují se tak nenuceně, že

se rozumějí jakoby samy sebou. Ale z nezdařených rýmův a vůbec z přirozeného průběhu skládání básnického lze poznati, že rým činí velmi mnoho. Nemluví se zde o tom způsobu básnění, kde básník podle povšechné představy o tom, o čem chce básniti, sestaví si řadu rýmův a do nich pak verše vtěsnává. Každý básník zajisté jest rýmem nemálo spoután co do volby slov. Slova však znamenají myšlenky, a tu přivádí jiné slovo, byť i příbuzné, snadno na jiné představy, jež v původním obraze nebyly. Takto rým často odvádí od přímočarého směru, původně vytknutého, po oklikách jej vede od začátku ke konci, přerývá, zdržuje neb urychluje myšlenkový průběh atd. Rým dále vybízí k pilnému hledání vhodného obratu, vybízí k přemýšlení vůbec a prohlubuje dobrou myšlenku, tak že v tom odvádění s přímé cesty obsaženo zároveň uvádění k novým, rozmanitým podrobnostem. Při dobré myšlence rým vede k tomu, aby předmět byl zevrubně proniknut a vystižen. Za to myšlenka chatrná rýmem se objevuje ještě chatrnější. Zde rým vede k prázdným slovům, poněvadž není čeho v myšlence nalézt; do obrazu vnikají pak „k vůli rýmu“ (slova a) představy k němu nepatřící, a jednolitý celek jest porušen násilnými obraty. Nesouvislost jest pak tím nápadnější, ana slova v rýmu postavená vynikají a místo co by verše a myšlenky spojovala a jim zaokrouhlení dodávala, je nepřiměřeným obratem roztrhávají.

9. Co do významu básnického rým různě posuzován. Jednak vyhlášován za obtížnou a bezcennou umělůstku, které se v pokročilem básnění třeba zbýti, jednak ale hájen jakožto důležitá příkrasa nového básnictví. Klasické řeči ovšem zavrhlý jej takorška vesměs, poněvadž jejich pružnější časoměrná povaha, zvláště řečtiny, přála více oněm umělým rytmům a s nimi se

spokojovala. Nyní jsou rythmy jednodušší, a rým od počátku básnického skládání, na př. v průpovídkách se vyskytuje, aby jim dodával důrazu, zaokrouhlení a jakéhosi vyššího rázu. Že pomáhá spolu s rythem také paměti, je známo z rýmovaček na př. mluvnických; ani v básnictví pak není zbytečno, pomáhati takto paměti a přispívati k celkovému přehledu. Je to sice konečně jen jakási hříčka slov, ale ukazuje mimo zvukovou příjemnost také čilost samé mluvy, činíc celou skladbu živější. Proto nyní rým zavládl velkou většinou ve všech způsobech básnictví.

10. Příbuzný s rýmem jest refrain. Jest to opakování téhož verše neb celé slohy ob jeden neb více veršů. Opakovaná slova nabývají tím zvláštního důrazu, udávajíce základní ráz a ton básně. Protož ovšem hodí se do refrainu pouze ta slova, kterým skutečně v celé skladbě náleží rozhodný význam; sice neví se, proč jim tak význačného místa popřáno, i působí směšně. Rýmuje-li se refrain nad to ještě s jinými verši básně, je skladba tím umělejší a nesnadnější. Hodí se však velmi dobře námětům mohutným, poněvadž jednoduší vazba veršů mohutný dojem znamenitě vyjadřuje a zvyšuje. Jen že taková skladba umělá se snadno stává umělkovanou, any myšlenky a výrazy nesnadno se poddávají vyměřenému vzorci; odtud často se vplíží slovo neb verš jen pro refrain, nemaje jinak v básni co činiti.

f) Slohy.

1. Sloha (sloka, strofa) je skupina dvou neb více veršů, dle rytmického pravidla spojených. Co do velikosti je sloha po stopě a verši třetí celek rytmický, jenž i v obsahu jakési celistvosti vyžaduje. Není-li skupina veršů spořádána dle jistého pravidla rytmického, zove

se prostě odstavcem; tu pak rozhoduje pouze obsah a vůle básníkovy, jak se verše řadí a kolik se jich v odstavci poji.

2. Slohy časoměrné mají četná, podrobná pravidla, která jsou důležitá pro překladatele z řečtiny a z latiny. V českém básnění původním jenom některé takové slohy se vyskytují. Dvojverší časoměrná jsou na př.: *a)* Elegické (distichon), t. j. šestiměr s pětíměrem (srv. str. 235.); *b)* Dvojverší ze šestiměru a tetrametru daktylického; *c)* Glykonicko-asklepiadejské

$$\begin{array}{ccccccc} - & - & | & \acute & \sim & \sim & | & \acute & \sim & - \\ - & - & | & - & \sim & \sim & | & \acute & || & \acute & \sim & \sim & | & - & \sim & = \end{array}$$

d) Ze sedmiměru a nadměrného pětistopého iambu (str. 235.). Čtyrverší jsou: *a)* Sappické ze tří veršů sappických a čtvrtého adonického (str. 235.). *b)* Asklepiadejsko-glykonické ze tří veršův asklepiadejských a čtvrtého glykonického (str. 235.). *c)* Asklepiadejsko-ferekraticko-glykonické ze dvou veršův asklepiadejských, třetího ferekratického a čtvrtého glykonického (str. 235.). *d)* Alkaické ze dvou veršův alkaických, třetího nadměrného, čtyřstopého iambického a čtvrtého logaoedického (str. 235.). — V počátcích nového písemnictví českého vyskytují se tři čtyrveršové slohy indické (vajtalija, matra samaka, akšara čhanda), které jsou zosnovány na časoměře, majíce však při tom rým.

3. Mnohem volnější jsou slohy přízvuchné, které v jednotu pojí rým, v určitém pořadí postavený. Kratší báseň vymáhá přesnější stavby slohové. V delších spokojují se básníci také s odstavci, libovolně rýmovanými, aneb vůbec bez rýmu seřaděnými; často je střídají se slohami. Mátě sloha cosi umělejšího, jednoduššího do sebe, i svědčí některým námětům více, býti zpracovánu ve

slohách, jiným zase ve volnějších odstavcích. Při těchto může a má básník tím pečlivěji propracovati myšlenku a veršovou mluvu, nejsou tolik poután rýmem. Jsou pak přízvučné slohy o dvou až devíti a více verších, a verše jejich zase o různém počtu stop. Rozhoduje tu hlavně obsah básně a vkus básníkův, dovede-li proň voliti přiměřený tvar slohový. Slohy o sudém počtu stejných asi veršů mají cosi klidného, vyprávěcího do sebe; lichý počet veršů, různá délka jejich, rozmanité polohy rýmu a pod. značí větší živost a pohyblivost.

4. Z ciziny přešly k nám některé umělé slohy přízvučné, jichž užívá se jednak pro jakýkoli obsah, jednak pouze pro určité druhy obsahu. Nejznámější jsou z nělka, tercina, stance (oktáva), kanzona, sestina, ghasela, madrigal, kolo, triolet. Znělka (sonet) má 14 veršů trochejských neb iambických, obyčejně pětistopých, které jsou seřaděny ve 4 menší slohy rýmem, a to v prvých dvou *abba abba*, v posledních dvou trojřádkových dvojím neb trojím rýmem jakkoli položeným. Tercina sestává ze tří veršů trochejských neb iambických, z nichž první a třetí se rýmují; druhý verš udává rým prvému a třetímu verši slohy následující. K poslednímu trojverší přistupuje čtvrtý verš, rýmovaný s druhým veršem tohoto posledního trojverší. Obrazec rýmů jest: *aba, bcb, cdc . efe, fgfg*. Stance skládá se z osmi pětistopých veršů trochejských neb iambických, s rýmem střídavě sudým a lichým; poslední dva verše rýmují se spolu rýmem novým. Obrazec rýmů jest: *abababcc*. Stance podle obrazce *abababab* zove se siciliana. Kanzona je sloha o jedenácti nebo třinácti verších, která se podle rýmů dělí na dvě půle; verš prostřední náleží rýmem k půli první, smyslem ke druhé. Někdy mívá kanzona více neb méně sloh, co do rýmu a

počtu veršů stejně upravených. Poslední sloha zove se loučením, ana obsahuje poslání písně od básníka. Sestina udávají konečná slova prvních nerýmovaných šesti veršů konce veršů ostatním pěti šestiřádkovým slohám v jiném pořadí; sedmá poslední trojřádková sloha rozděluje táz slova do vnitř a na konec svých veršů. Obrazec: *abcdef* — *faebdc* — *cfđabe* — *ecbfad* — *deacfb* — *bdfecā* — *ab, cd, ef*. Sestina vyskytuje se v básnictví vlašském a španělském. Ghasela, oblíbená arabskému a perskému básnictví, mívá nejvíce osmnáct veršů, jediným rýmem spjatých: *aa — ba — ca — da — ea* Sbíрка tolika ghasel, co písmen v abecedě, zove se divan. Madrigal má čtyři až jedenáct neb šestnáct veršů, volně rýmovaných. Jakožto básnická hříčka mívá též hravý obsah. Kolo (rondeau) má dvě až čtyři slohy, v nichžto prvý verš se opakuje po třetím, prvý a druhý po šestém; každá sloha má jen dva rýmy. Triolet, básnička starším francouzským lyrikům oblíbená, má osm neb devět iambických neb trochejských veršů; prvý, čtvrtý a sedmý verš je tentýž. — Ze všech těchto útvarů zobecněla u nás jediná znělka, ač někdy v podobě velice volné a nejednou na škodu plynného chodu myšlenkového.

§. 7. Básnická prostomluva.

1. Vázaná mluva byla a jest mluvou básnickou po přednosti. Ale některá díla básnická se nyní skládají buď vůbec aneb aspoň z pravidla prostomluvou, aniž chtějí proto postrádati ceny básnické. Tato zajisté nezáleží úplně ve mluvě vázané, vyžadujíc ještě jiných předností, které může i prostomluva míti. Naopak jest prostomluva mnohem volnějši ve výrazu. Proto může se lépe přizpůsobovati obsahu, lépe vyžítkovati bohatství řeči a

jím vyjádřiti četnější a rozmanitější náměty myšlenkové: a to všechno jsou vlastnosti básnické. Správnosti, srozumitelnosti a význačnosti může lépe šetřiti, taktéž i libozvuku; i když se totiž vzdává umělých útvarů zvukových, rytmu a rýmu, není jimi zase spoutána, tak že může bez ohledu na ně v rozmanitém střídání slovních obrátů tím více si hleděti lahody, plynnosti a pod. Ano i příkrasy básnického výrazu, tropy a figury, jsou jí snadnější, poněvadž je může voliti docela podle potřeby myšlenkové.

2. Všechno, čím se vyznačuje básnická mluva, dosud popisovaná, jest i předností básnické prostomluvy, odezírám od rytmu a rýmu. Zevnější podobou ovšem se prostomluva shoduje s mluvou „prosaickou“, totiž nebásnickou, i jest proto úkolem jejím, aby se opravdu prosaickou nestala. Báseň zajisté jinak upravuje obsah svůj, nežli věda, a té úpravě má býti mluva přiměřena (srv. str. 100. §. 2.). I tam, kde vědecké předměty jsou částmi básnického díla, podá je tak, aby dojem jejich nebyl střízlivě vědecký, nýbrž aby se dotýkaly zájmu a citu vnímatelova. Jakkoli časté jsou v básnických dílech, prostomluvou složených, oddíly čistě prosaické, zvláště popisy, to nikterak nemění onoho naprostého zákona o dojmavosti básnické skladby: ze zkušenosti je dobře známo, kdy takové oddíly sledujeme a kdy je jako nudné prostě přeskakujeme. Ať si směry vkusu jsou jakékoli, takové „vědecké básně“ se nikdy a nikomu jakožto básně vnutiti nedají. Podrobnějších pravidel o tom stanoviti nelze. Všechno záleží na tom, jak se co řekne, v jakém okolí, v jakém zabarvení, za jakým účelem. Celek je vždy hlavní věc, které se jednotlivosti podřizují; podle výsledního dojmu z té neb oné části skladby a podle poměru jeho k celku se posuzuje, zdali mluva básnickému

úkolu svému vyhověla, zdali totiž vyjádřila svůj obsah s tím mezirádkovým ovzduším, který jej činí předněm libé činnosti duševní.

§. 8. Oddíly básně.

1. Jak každá věc na světě, má i báseň svůj začátek, prostředek a konec. Toto praprosté pravidlo je samozřejmé, ale provedení jeho je také částkou umění: správně totiž začítí, správně pokračovati a správně ukončítí náleží k podstatě uměleckého díla jakožto samostatného celku. T. ř. úryvek (fragment, torso) může se sice honositi nevšedními přednostmi básnickými, ale čím méně jest zaokrouhleným celkem, tím více pocítujeme nedostatek dovršení; je to snad, jak se říká, lví dráp, který prozrazuje lva, ale přece jenom dráp. Básnické skladby, které se prohlašují za úryvky, jsouce schválně tak složeny, ovšem posuzujeme úplně tak, jako skladby celistvé; co v nich jest úryvkovitého, bývá zajisté tak provedeno, abychom se ostatního snadno mohli domyslíti.

2. Začátek, prvá část básnického celku, obsahuje předně název básně, pak úvod její. Název nemá někdy žádného dalšího vztahu k básni, leda že ji zevně nějak označuje, abychom ji mohli nějak pojmenovati a od jiných rozeznati; tak na př. jsou sbírky básní pod společným názvem „Básně“, „Verše“ a pod., aniž pak jsou jednotlivé z nich zvláště pojmenovány. Častěji souvisí nápis nějak s útvarem neb obsahem básně, a to buď jen povšechně (Básně lyrické“, „Písňe“, „Znělky“ a pod.) aneb docela určitě, poukazuje zřetelně na předmět její. V tom případě vyslovena názvem buď zevnější příležitost („V přírodě“, „Poli a lesy“, „Když jsem byl .“, „Když jsem přečetl .“), neb základní myšlenka („Dítěcí důvěra“, „Bol“, „Sláva a úpadek N. N.“), jméno

hlavní osoby neb dějiště a pod.; často stávají za nápis prvá slova básně samé, a u písní lidových, jež ovšem vznikly bez nápisu, je to poznamenání obyčejné, leč by vydavatel jejich chtěl nápisem uměle vybraným vyjádřiti též obsah básně. Takové způsoby názvů činí je více méně nezbytnými; neboť pak název buď uvádí do obsahu a nálady a jest podstatnou částkou básnického začátku, aneb vysvětluje více méně obsah básně. Podle toho také bude název pečlivě volen, aby celku básnickému prospěl, nehledíc ani na nápisy lákavé, jež u mnohého prostého čtenáře rozhodují o osudu celé skladby.

3. Tři jmenované oddíly básně, které zevně rozeznáváme jakožto úvod, prostředek a konec, neřadí se k sobě vždycky dle skutečného postupu věci objektivně, nýbrž velmi často dle subjektivního pojetí. Objektivní způsob, prose vlastní, je ten, že se věc podává tak, jak se udála; pak je v částech pořadí přímé. Takto se na př. vypravuje děj, jako ve vědeckém dějepise neb životopise: kde a jak osoby se vyskytly, jednaly a strádaly a zase s dějiště ustoupily. Tak se provádí myšlenka neb nálada: jaká jest, kde a jak vznikla, jak se rozvíjela a skončila. Obrácené jest pořadí, když v básni předchází, co ve skutečnosti následovalo, a naopak; tedy když na př. báseň, chtějíc vypravovati událost, vpadá in medias res, jak dí Horatius, a vypravuje z ní napřed nějaký pozdější významný výjev, neb celou ji stručně nastiňuje, aby se pak vrátila k tomu, co předešlo, a pak ponenáhu celý rozvoj její vylíčila. Naopak rovněž jest obrácené pořadí, když báseň neoznamuje hned myšlenky neb dojmu, způsobeného nějakým předmětem, nýbrž napřed tento popisuje, jak jest nyní, jak býval a pod., a pak teprve svoji úvahu klade; tato zajisté byla ve skutečnosti prvá a jest hlavním předmětem básně. Tento způsob skladby jest nejen

uměleckému názoru přiměřenější, nýbrž působí též na vnímatele mnohem účinněji, an napíná a poutá více pozornost, soustřeďuje více obsah básnický pod onen zřetel, pod nímž jej báseň zachytla, vybízí více k samočinnosti v procítění obsahu a dojmu, ponechává mu více volného vlivu na subjektivní stránku představ a myšlenek: kdežto přímé pořadí působí střízlivěji spíše jako věcná studie, abychom zvěděli, jak věc začala a jak dopadla. Arciť jest pak ještě mnoho rozdílů v podrobnostech, jak se který z obou těch způsobů provede; mnoho z dojmu zajisté připadá na vhodné seřadění a uclánkování ostatních částí, zasahujících do minulosti, do přítomna a budoucna, pokud souvisejí s hlavní idejí.

4. Úvod mívá všelijakou podobu. V každém případě na báseň nějak připravuje: ohlašuje neb vysvětluje předmět, popisuje příležitost básně, vyličuje dějiště nebo poměry osob a věcí (situaci) v té chvíli, kdy se stávají předmětem básně, a pod., a to vše už týmže způsobem a tonem, jakým se má nésti celá báseň. Úkolem jeho jest, povzbuditi zájem a připoutati pozornost. Proto hledí ukázati předmět svůj s důležité neb zajímavé stránky a vytknouti trest jeho; proto také vzývána v něm musa o přispění. Tato přípravná úloha jeho sama sebou nese, že jen poukazuje na další, nepředujímaje ničeho, co by snad bylo potřebí pak stejně opakovati; proto také je co do rozsáhlosti sestrogen přiměrně, aby činil jen skrovnou část celého díla. Vlastní jádro básně se rozvíjí přirozeným chodem stupňovaného vzrostu, jako každý ústrojný celek; dospěvši pak vrcholu, bere za své, končí se. Vzestup jest vlastní provedení díla: ovšem neprovádí se vždycky skutečným stupňováním, nýbrž také pouhým rozváděním a doplňováním předešlého. Vlastní však sestup ke konci a k zániku nenáleží již do samého díla básnického,

poněvadž to má na nás působiti jako živoucí celek. I když líčí skutečné scházení a umírání, děje se to jen vzhledem k životu, totiž se stanoviska bytosti živoucí; neboť i smrt má svůj děj, svůj vývoj, svůj „život“. Báseň tedy se končí tam, kde předmět její jest vyčerpán, ať si osoby nebo věci dále trvají neb už dříve za své vzaly: vyplnily zajisté svůj úkol, pro nějž byly v báseň vyvolány, dále jich už netřeba, báseň provádí svůj názor třeba dále. Když pak báseň závěrem svým otvírá pohled („perspektivu“) do budoucna, dávajíc ostatek domysliti a dotušiti, patří i toto ještě k zaokrouhlení básně; neboť je to v básni samé připraveno. Proto t. ř. pointa (hrot, ostří, vrchol) stává někdy na začátku, někdy na konci, někdy uprostřed, někdy blíže konce atd. Ona je střediskem básně, ku kterému všechny ostatní části se vztahují; netřeba jí však klásti právě uprostřed neb na konec, jen ji náležitě odůvodniti, po případě dovršiti v následcích. Rozmanitost i zde libě působí; rozmanité způsoby námětův a básní žádají také rozmanitých zápletek a řešení. Některé tyto rozdíly lze stopovati v těchto stručných dokladech.

Cestou.

K vám dlouhá cesta, idealy
a ke slávě a k umění,
a podle ní se táhnou v dáli
jen hroby, smrti znamení.

Tam leží ti, kdo příliš záhy
na dlouhé cestě upadli,
kdo kolejí jdeš jejich dráhy,
zříš věnec na nich uvadlý.

Ty zadumáš se nad ním chvíli
a musíš zase dál a dál
a nevíš, zda jim došly síly
či zda je kámen cestou sklál.

A je ti jako těm, kdo vidí,
když celé dni a noci jdou,
kol v horkém písku kostry lidí
a před sebou poušť nesmírnou

(A. Kldšterský.)

Dětský popěvek.

V červáncích už den se trátí.
půjdem spáti, půjdem spáti,
hle, už hvězdy nebe zlatí.

Nebudeme spáti sami,
andílkové budou s námi,
každý s pěti hvězdičkami.

U postýlky budou státi,
v snech si budou s námi hráti,
o ráji nám povídati.

(J. V. Sládek.)

Ba nejsem pán

Ba nejsem pán, a vím to též,
jsem z ruky živ a ztuha,
však — Bůh to ví — ten mluví lež,
kdo řekne, že jsem sluha!

Já za jiné se trmácím,
že musím — zmírám za ně,
leč mzdu svou sám si vyplácím,
též jiným svrchovaně!

Jim za krév, práci ničeho
jsem nevzal v světě celém;
jsem sluha svůj, víc žádného —
a všech jsem živitelem.

(J. V. Sládek.)

Poslední básnička předpokládá ještě jiný nápis, totiž
"Selské písně".

5. Jiné částky básní, tu a tam se vyskytující, jsou na př. věnování, posláni, předmluva, doslov, a konečně také třeba se zmíniti o výkladu. Věnování a posláni stávají na začátku neb na konci básní; ono se s básní obrací k nějakým osobám nebo zosobněným věcem, toto také zároveň vyslovuje obecnou pravdu v básni skrytou. Předmluva a doslov, jsou-li různé od úvodu a závěru, nenáleží k básni, ale bývají někdy přidávány za úvod neb na vysvětlenou. Výklad (slovní nebo věcný) je v básni přídavkem vždy velice nevídaným ale mnohdy nezbytným. Jím se vlastně doplňuje vzdělání vnímatelovo, jež se básní předpokládá. Protož obtížnější jest výklad, jenž báseň krok za krokem doprovází, nežli předběžné poučení o věcech, jež vysvětlení potřebují. Úplný požitek z básně se ovšem dostaví teprve tehda, když jsme o nich nabyli potřebné vědomosti.

§. 9. Překlad básnického díla.

1. Různost jazyků vadí mnoho obecnému porozumění plodů básnických, jakkoli z jiných důvodů jest nezbytná a oprávněná. Do jisté míry se tomu nedostatku odpomáhá překladem. Jím zajisté přenášejí se i básně, které povstaly za vzdálených okolností, jaksí v přítomnost, a zanikají překážky, pro které bychom básní těch nemohli poznati. Vydatnější pomocí bylo by ovšem, naučiti se těm cizím jazykům. Avšak to jest jednak nemožno, a byť i bylo možno jednotlivcům, nečinilo by oněch cizích plodů přece ještě širším majetkem, jak činí překlad.

2. Jazyková stránka jest při překladu nejnápudnější; proto se o něm jedná zde, kde jest řeč o zevnější formě. Avšak jako řeč jest sice hlavní, ne však jediný znak národů, tak také k oné stránce druží se jiné, které na překládání značně působí. Řeč jest odleskem představ a

pomyslů; nepovstala náhodou, nýbrž velmi rozmanitými účinky přírody zevnější a lidské, života, zaměstnání a pod., všeho toho totiž, čím se národové vyznačují a od sebe liší. Cizota básně cizojazyčné tedy nezáleží pouze v její cizí mluvě; tato pronáší do jisté míry také cizí obsah. Jako všichni národové sestávají z lidí podstatně stejných a přece více méně se lišících, tak také plody jejich jakožto plody téhož ducha lidského mají do sebe něco podstatně stejného, v podobě však velmi různého; je tu jiná příroda, jiný názor na vesmír, jiné náboženství, jiná filosofie, jiné dějiny atd. — a odtud také jiné představy, jiné obrazy, jiné city a povahy.

3. Co zamýšlí překlad? Bezpochyby nahraditi original onoho jazyka neznalým. Nejprve tedy bude se po překladě žádati, aby byl co nejvěrnější. V čem ale to pozůstává? Buď to znamená, aby překlad stejně působil jako original, a není-li to možno, tedy aspoň co možná podobně: aneb aby ve všech částech, ze kterých original sestává, překlad se s ním úplně shodoval, totiž aby byl, jak se říká, doslovný, pronášeje jednotlivá slova originalu příslušnými slovy domácími, pokud domácí mluva dovoluje; jsou-li pak slova metricky upravena, aby také překlad stejně byl upraven. Otázky ty rozhodnou se zajisté podle toho, na čem při básni nejvíce záleží. A záleží-li ovšem nejvíce na libém dojmu, který původním zněním básně způsoben, bude úkolem překladu, snažiti se o týž dojem, totiž co nejvěrněji podati ony části, na kterých onen dojem závisí.

4. Nabíledni jest, že ve zdařilé básni všechno, co v ní jest, nějak přispívá k dojmu jejímu, a že nic není proň lhostejno: látka, zpracování její v jistém směru představ a myšlenek, obrazy, obraty slovní, metrum . . Zdá se tedy, že nejzdařilejší bude překlad, který všecky

ty části věrně přetlumočí. Avšak vzejde odtud týž účinek, neb aspoň přibližný, jako z originalu? Na př. látka jest cizinci málo známá, příliš místní; myšlenkový směr originalu nám příliš cizí; obrazy a srovnání vzaty jsou z přírody nám neznámé, aneb jsou našemu názoru zcela neobvyklé, jako celý ten život, v původní básni se prozrazující; metrum konečně naší mluvě nesvědčí. Srovnajme tu na př. básně národů přímořských a vnitrozemních, národů severních, jižních a zvláště východních (na př. básnické části Písma!). Mnoho tedy snad ostane nesrozumitelné a neprovede účinku žádného; budou to mrtvá slova. Anebo zbude mnoho nepřiměřného, co způsobí pravý opak básně původní, na př. časté nadsázky v obrazech básní východních, které nám připadají až i směšnými.

5. Z uvedených částí básně jsou některé rozhodně důležitější ostatních: látka a myšlenkový směr její (forma vniterná) jsou důležitější, nežli jednotlivá slova o sobě a úprava metrická: v oněch jest podstata básně, v těchto jen oděv její. Tímto oděvem není míněna celá forma zevnější, neboť ta přirozeně vyrůstá z představ, nýbrž míněny jsou jen podřízené útvary její, ve kterých podstatná, myšlenková stránka básně se projevuje nepatrnou měrou. Na kterých obratech slovních v básni více záleží, těch ovšem nelze měniti, nemá-li povstati překlad nesprávný; podobně když se na téhle metrické úpravě značně zakládá celý ráz díla původního, byla by mu změna její v překladě na ujmu. Cizokrajný ráz jest básnické individualnosti podstatný (srv. str. 117.): každé zdařilé dílo básnické zajisté tkví v domácích daných podmínkách, podle kterých jest určité zbarveno (srv. str. 150.). V překladě tedy chceme zvěděti, jaká jest ona cizí básně, a ne, jak si ji překladatel upravil a přeložil.

„Přebásnění“ cizí básně tedy jest nesprávný překlad. rozumí-li se jím libovolná změna podstatných částí (látky, myšlenek atd.). Vnášit se tím do básně, čeho tam básník původní neuložil, a čeho sama báseň — ač jest-li zdařilá — nesnese, jelikož je to živel, jednolitému celku jejímu cizí.

6. Co má v básnickém celku menší význam, toho se překladatel vzdává, kdyby vyšším úkolům vadilo. Tak se na př. pozměňuje vazba vět, slovosled a pod. Kdo chce konati studia kulturně neb literárně historická, tomu ovšem překlady i sebe věrnější méně vyhoví. Takový úkol mají na př. vysvětlivky jmen a věcí, arciť v básnickém díle vždycky nepohodlné. I metrum se někdy měnívá; jsou překlady básní veršovaných prosaické aneb jiným veršem pořízené, který se spíše hodí na př. domácí mluvě, a jsou také překlady nerýmované básní rýmovaných. Rozumí se samo sebou, že se na takové překlady vždycky pohlížejí jako na jakési nedostatky, buď u překladatele neb u domácí mluvy. Nyní zvláště jest idealem překladu, aby ve všem co nejvíce „přiléhal“ k originalu, ano s jakousi řevnivostí závodí se o to, aby se mluva mluvě v umělých útvarech vyrovnala. Lidé většinou pohlížejí na zevnějšek, nepátrajíce dále, jakými oběťmi takový překlad s „rozměrem originalu“ kolikrát vykoupen, že učiněno násilí původnímu smyslu i domácí mluvě zároveň; jen když se smí říci, že ten a ten rozměr věrně — prý — napodoben, hlavní věci málokdo si všímá. Nejsou všechny jazyky stejné co do metrické schopnosti. Nemá se jim tedy vnučovati, co jim nesvědčí, a nemá se pro metrum, které byť i sebe více srostlé bylo s povahou básně, přece jest méně důležitou částí její, zapomínati na hlavní věc. Bez toho se pak nevyhoví ani smyslu ani metru: onde zůstává mnoho nejasného, zde

násilného. Mimo ustálené útvary sloh lze tu poukázati na známou báseň A. E. Poe „Havran“, která v originále rýmuje lehce 20 slov na *-ore* s refrainem *never-more*. V češtině přeložiti *nikdy víc (více)* je předně nečeské, pak nehodí se vždy ke smyslu, a rýmův ostatních dosáhne se jenom násilím. Závažné poklesky proti smyslu a domácí mluvě omlouvají se obyčejně nedostatečností této mluvy domácí; je to asi tolik, jako by se lvu vytýkalo, že neumí lítati.

7. Z poměru typičnosti a individualnosti (str. 118. 3.) vysvítá, že typičnost, ona „čistě lidská“ stránka básně totiž, jak se jí říká, činí každou báseň přístupnou každému, kdo jest vůbec schopen sledovati díla vzdělanosti lidské. Přes individualní stránky, pokud jsou a zůstávají cizími, přenáší vyšší stupeň vzdělání. Jím se totiž seznamujeme s cizími věcmi a názory, které na skladbu básně působily; na př. v básních řeckých i římských mythologie, v orientálních taktéž rozličné báje, zvláštní zřízení atd. Je v tom sice jakási nedůslednost, že slova nesrozumitelná překládáme, jména však a věci nesrozumitelné nikoli; na nejvýš je vykládáme, v čemž ovšem přestává zájem básnický a nastává vědecký. Ale není jinak možno: překlady básní opravdu cizokrajných, s vyvinutou svérázností kraje, kde povstaly, nemohou docela zdomácněti; ony jsou a zůstanou pouze pomůckou k porozumění, ale originalu nenahradí, jako na př. dílo vědecké zdařilým překladem zcela dobře může býti nahrazeno. Je v tom také kus správného sudidla o zdařilé básni: která báseň ve všech stránkách svých by všude působila jako doma, neměla by pravého domova nikde. Vyňaty z toho nejsou ani básně o látkách všeobecných, na př. z náboženství křesťanského neb z poměrů společenských; táž věc zajisté všude jinak jest pojímána co do vedlejších odstínů citových.

8. Překlady jsou v každém písemnictví nemálo důležité, a to v příčině umělecké i literárněhistorické (kulturní atd.). V první příčině, o kterou tu jediné běží, šíří se jimi nové náměty a motivy, probouzejí se příbuzné domácí a vlévá se nová síla do umění domácího. Často srovnává se toto přejímání cizích plodů básnických s dovozem cizího zboží, a ne zcela neprávem. Jakmile totiž cizí proudy stanou se přívaly, se které už není samostatná síla domácí, aby je v sebe přijala a po svém zpracovala, poškozují se jimi svérázná povaha domácího umění, a národ se počne odcizovati sám sobě, svým citům, svým potřebám a tužbám, které by se měly v jeho básnictví ozývati. Pak zakrňuje také tvořivá síla domácí, nemajíc kdy a jak se osvědčiti; národ uvyknuv cizí potravě, je s ní úplně spokojen.

§. 10. Projev díla básnického. Přednáška. Úprava tisku.
Illustrace.

1. Báseň určena jest po přednosti k tomu, aby byla hlasitě přednášena (deklamována, recitována). I když nyní poměrně velice málo básní se takto přednáší, přece básník, prohlédá-li k tomuto určení svého plodu, dodá jemu jistých vlastností, které básnickou cenu jeho zvýší; tak co do libozvuku (srv. básně zpěvné), co do délky veršův a poměru jejich k řadám myšlenkovým (srv. str. 230. 12.), co do útvaru a spořádání rýmů, co do rozmanitosti myšlenkové a slovesné, aby hlas nebyl nucen zníti stále jednotvárně (protivy, otázky, stupňování, důraz a pod.), co do souvislosti a důslednosti myšlenek a obrazův a pod. Živým mluveným slovem všechny přednosti a vady skladby o mnoho nápadněji se projevují, neboť ono mocněji působí, nežli slovo psané. Poutavá přednáška zajisté mnohem živěji vybavuje příslušné představy,

a nepoutavá mnohem spíše unaví a se omrzí, nežli skladba psaná, kterou můžeme čísti zcela libovolně. U básní, které, jak se říká, těžko se (memorují a) přednášejí, bylo by velmi často pozorovati vady ve skladbě samé, v té neb oné z uvedených příčin.

2. Mnoho z dojmu básnického vloženo jest ovšem v moc přednášečovu. Vedle přirozené lahody hlasu potřebí jest, aby básni porozuměl a o odstíny její dovedl vyjádřiti odstíny hlasu svého, správnou totiž modulací co do výšky, správnou temperací co do síly, správnou rytmikou co do rychlosti (přestávky, odmlčky atd.). Prostředně klidně a zvolna zní vypravování, vyšším hlasem, silněji nebo slaběji, rychleji nebo zdlouhavěji zní otázka nedočkávaná a důtklivá, neb rozjímavá a pochybovačná; výkřik, rozkaz, prosba atd. udávají si samy příslušný ton, když přednášeč umí dobře poslouchati a napodobovati, jak se přirozeně mluví v hovoru obyčejném. Totéž platí o samomluvě neb rozmluvě, přednášené pouze jednou osobou; rozhoduje tu přirozená schopnost hlasu a chápavost ducha, přirozená nápodobivost a pilný cvik. V přednášce básní rýmovaných se zhusta jednotvárně zakončují verše, když myšlenkové oddíly, vazba vět a znaménka rozdělovací jsou pořád stejná; tak na př. jest náramně nesnadno pěkně přednésti některé české básně výpravné ve slohách dvojřádkových s rýmem *aa, bb, cc* atd. Vůbec nezní pěkně, pronášeti rým s velkým důrazem; jest-li skladba verše zdařilá, a přednáší-li se docela přirozeně podle smyslu, rým sám sebou dosti vynikne. Pouhé t. ř. skandování básní časoměrných jest více méně mechanické; pak-li je lze vhodně spojití s přednáškou podle smyslu, je to patrným znamením, že úprava rytmická je zdařilá.

3. Nyní se básnická díla takořka výhradně šíří

tiskem a čtou se více očima nežli hlasem. Pochopení básně tedy ponecháno z části čtenáři samému, z části jest mu usnadněno úpravou tiskovou. K těmto pomůckám náležejí: rozdělovací znaménka, uvodítka, pomlčky, mezery, přehledné seřazení veršův a sloh v řádky a odstavce a j. Prosto-mluva nemajíc veršů má jen řádky a odstavce. Příliš dlouhé řádky a příliš hustě nakupené unavují oko; lépe tedy jest upravovati díla taková v kratších řádcích, nečiniti odstavců příliš dlouhých, protože jsou nepřehledné a zpředu již jaksi odstrašují. Změny na př. v hovoru, ve vypravování se vhodně oblašují novými odstavci, byť to nebyl snad ani celý řádek. Spořivý člověk bude sobě sice stěžovati do „nepotištěných stran“, ale dílo tím získá: jest přehlednější, předstupuje s větší lehkostí a živostí, není tak těžkopádné, slovem čte se příjemněji. K příjemné četbě přispívá dále úhledný, nepřiliš drobný tisk, vkusný papír, prostřední format, jenž má do sebe cosi zručného a přítulného, pěkná vazba atd. A příjemnosti takové jest pro aesthetickou zálibu také potřebí, jakkoli jest vedlejší.

4. Illustrace chtějí živěji znázorňovati, co slovy pověděno. Záliba v obrázcích jest člověku přirozená, vyplývajíce z napodobivého pudu jeho. Illustrace tedy samy sebou zvyšují mu hodnotu knihy a jsou-li jen uměle provedeny, nepotřebují ani k textu příslušet. Zde ovšem běží o to, pokud k aesthetickému požitku básně přispívají. Dojista mohou určitěji v obrazivost vtisknouti představu popisovaného předmětu, postavy, zvýšiti přiměřenou náladu (na př. z krajiny), poněvadž oku podávají obrazy jednotlivé, názorné, četnými znaky oživené, a to takořka najednou; ale toho dosahují jen tehdy, když se úplně přimykají k obsahu básně a svým způsobem ji věrně vykládají a doplňují. Pohříchu je takových ilustrací

velmi málo, ačkoli se tolik ilustruje. Jednak ilustrují se věci, na kterých v básni méně záleží, leckterý strom, práce a pod., tak že kniha podobá se více názorné čítance pro děti. Dále ilustruje se, čeho obrazem vyjádřiti nelze, na př. mnohý děj. Posléze ilustruje se podle nápadu a manýry malířovy, po čem v básni není stopy, ba docela básni na odpor. Ostatně t. ř. „horečka ilustrační“, totiž přílišné ilustrování — nemluvic ani o pouhém výtvarství — jest na škodu samočinnosti a pravému pochopení, poněvadž odvrací příliš pozornost od celku a nedává dosti vyniknouti místům právě nejvýznačnějším, anť jsou ilustrována všechna místa vůbec nějak významnější aneb i docela bezvýznamná. Ne neprávem se říká, že ilustrované básně se pořizují pro „širší vrstvy“ čtenářstva, ty totiž, které se více chtějí dívat na obrázky, než čísti básně. — Někdy se zhotovují obrázky k básním, někdy básně k obrázkům, někdy náhodou setkávají se básně s obrázky, pokud mají spolu něco podobného. Nezáleží na tom nic, jak se k sobě dostaly, jen když se skutečně navzájem vykládají a doplňují; požitek stává se tím mocnější a hlubší, ač ovšem kresba spíše potřebuje básně, než báseň kresby.

*
*

Přehled a závěr povšechné části.

1. Stopujeme-li jednotlivé prvky aesthetičnosti ještě jednou stručně v hotovém celku básnickém, vychází zřetelněji na jevo, co znamenají a jak se k sobě mají. Aesthetičnost básně jest její poetičnost, její básnický ráz, básnická cena. Záleží pak v tomto: báseň pronáší slovy nějaké myšlenky, které ve vnitřnímateli budí příslušné správné city a slastný

požitek z nich. „Myšlenky“ znamenají tu vše, co lze mluvou vyjádřiti, obsah básně. „City“ znamenají všechna hnutí, která v duši povstávají při představě věcí, pokud jsou dobré či zlé (srv. str. 55. §. 8.), pokud je tedy může schváliti či zavrhnouti; když správně schvaluje a zavrhuje, t. j. jak věci zaslouží, jsou city správné (nikoli totéž, co „příjemné“), přiměřené zákonům rozumovým, které káží na př. radovati se z dobrého, míti odpor ke zlému, soustrast s neštěstím atd. K těmto správným citům se druží sám sebou „slastný požitek“, rozkoš, tak na př. jako k mladictví se druží svěží vzezření.

2. Slast aesthetická z básně je tím vyšší, čím vyšší jsou city a čím dokonaleji vznikají. Vyšší jsou city, které se týkají vzácnějších předmětů; odtud vyplývá, že podle naší soustavy aesthetické jest i pro aesthetické posuzování velký rozdíl v ceně básnických námětů, že není látka jako látka. Aby přiměřené jí city co nejdokonaleji, t. j. živě a souladně vznikaly, to jest úkol vniterné a zevnější formy básnické. Básník totiž látku svou pojme a zpracuje s nějakého toho stanoviska citového (vniterná forma); na totéž stanovisko chce i vnímatele postavit, a proto zpracovanou látku tu přiměřenými slovy přiodívá a pronáší. Nejdokonalejší je způsob ten, že se duše předváděných představ i přiměřených citů zpříma zmocňuje a je za své přijímá: jsou to představy a city krásné, které duše cítí jakožto shodné se svými zákony, je schvaluje a v nich se kochá. Při jiných vlastnostech aesthetických, jako jsou vznešenost, komika atd., vzniká požitek ten teprve po nějakých závadách nebo nepřímě z opačného stavu, než jaký jest v básni vyličen (srv. str. 40., 48. a j.). Rozdíl ten závisí na předmětu básnickém i na pojetí jeho i na slovním výrazu.

3. Co tedy se napodobuje dílem básnickým? Na-

podobují se citové stavy, jaké se rozumného člověka ve skutečnosti zmocňují, když se octne naproti zjevům a událostem libým či nelibým, a provádějí se tím, že tytéž zjevy a události se předvádějí. Napodobuje se tedy zákonné duševné dějstvo, a to ne přímým vyslovením, nýbrž nepřímou, t. j. přímo se vyslovují pouze příčiny, ze kterých ono dějstvo vzniká. Proto báseň vlastně nepoučuje, i když poučné věci vykládá, nenapomíná, i když mluví v imperativu: ona tím jen chce vzbuditi a v činnost uvéstí ony citové mohutnosti duševné, které přirozeně tento výklad, toto napominání atd. doprovázejí. Co nad to jest a nad pouhý slastný požitek z těchto citů, nepatří už do básně, pokud je dílem pouze uměleckým: tendence nepatří naprosto do estetiky, nýbrž do sociologie a vychovatelství, ale zde pak ovšem zcela správně chválíme dobré účinky mravní, které z básně pocházejí. Chceme-li však jisté myšlenkové a citové směry, kterými se ta neb-ona báseň nese, nazývati tendencí, není tomu nic na závalu; jestiž to název obyčejný a pohodlný. Podle toho také netřeba v naší soustavě dále mluviti o věcném poměru básnictví a mravnosti. Vždyť je tu stěžejnou zásadou, že jen správné city a správná, totiž rozumná slast a rozkoš činí báseň básní; nemravnost jest nerozumná, a proto mravnost i nemravnost nejsou tu jenom nějaké zevnější kategorie, podle kterých někdo, komu snad libo, může báseň také posuzovati, nýbrž náležejí do samé podstaty umění. Co je dovoleno, je mravné, co je nedovoleno, je nemravné; nedovolené pak není nikdy a nikde dovoleno, tedy ani ne v básni. Něco docela jiného jest, jak na některé vnímatele básně snad může působiti, a že vůbec převážné pěstování vidinného světa uměleckého může nepříznivě působiti na mravnost: to však náleží do sociologie a

vychovatelství; v poetice bude o tom řeč na konci, kde bude jednáno o obecenstvu.

4. Nepřehledné množství citových jevů jsme třídili (str. 56. 5.) na prehavé, více méně vědomé nálady, pak na stálejší vlastnosti a rozpoloženosti povahy a na rozhodnutí vůle, skutky. Každý z nich má nějaký obsah a podle něho je zbarven: vždycky totiž nějak cítíme, když o něčem cítíme, jelikož to buď schvalujeme či ne. Báseň předvádí svoje představy a myšlenky, zbarvené příslušnými city, a předvádí je mluvou, taktéž podle toho zbarvenou. Všechno umění tedy a básnění je takto jednostranné; každá báseň má svou zvláštní myšlenkovou a citovou stránku — nebo více jich — jest jen úryvkem ze života duševného. Na tuto stránku se obmezuje, k ní svůj obsah koncentruje (srv. str. 120.), podle ní se doceluje a uzavírá naproti všem jiným, a tedy také naproti jakékoli skutečnosti. Každá báseň tedy jest jakési upřílišení v tom neb onom směru, všecko umění jest hyperbolické, jelikož každé umělecké dílo vytýká a v popředí staví jen jednotlivou část života, jakoby jiných nebylo; pro ně zajisté jich není. Báseň není statistickým přehledem skutečného stavu věcí. Ale opírá se o skutečnost, poněvadž jest kusem života duševného, který se za skutečných podmínek tak neb onak vyvinuje. Jednostranná nadsázka její jest pravděpodobná: když odezíráme ode všeho ostatního, o čem báseň mlčí, a ponoříme se v její svět, pak se nám všechno přirozeně rozvíjí tak a nejinak, než jak báseň chce. Takto jest ona pravdivá. Pravdivost básně neměří se tedy jen fysickou zkušeností a skutečností zevnějšího světa, sice by u nás na př. málokomu směla vykládati o moři a pod., a čarovné pohádky na př. spolu s přemnohými jinými básněmi by se octly mimo básnictví. Nikoli. Báseň z prvků skutečnosti

sestrojuje skutečnost svoji, pravděpodobnou, ne naprosto nemožnou, t. j. filosoficky pravdivou. Vniterné dějstvo totiž hledí v přirozeném průběhu jeho nějak zevně znázorniti, nešťítíc se proto ani prostředků, kterých jsme takto v přírodě a v životě neviděli; jen když se jí podaří provésti v nás tentýž duševní dojem. Každý jiný t. ř. verismus popírá umění jako samostatný směr lidské činnosti a vylučuje z básnictví, co tam vždy zaujímalo nejvýznamnější místa.

5. Takovou pravdivostí, totiž pravděpodobností, v obsahu i v řeči dojíhá báseň jako něco životního; vyjadřujíc něco podobného k životu duše naší, líbí se nám, rádi v ní prodléváme. Živoucnost je tedy mocným prostředkem, aby jakékoli předměty, ať si krásné neb šeredné, vznešené nebo tklivé atd. (srv. str. 25. nn.) v nás došly ohlasu; jako v životě nemá ceny peníz pouze myšlený neb namalovaný, tak obraz básnický nemá ceny, není-li v uvedeném smyslu nějak životní. Jak se tento jev života sestrojuje, o tom poučilo nás pojednání o vniterné a zevnější formě (str. 97—258): typičností a individualisací, koncentrací, jednotou v rozmanitosti atd. V těchto věcech jsou samé prvky krásy (srv. str. 30.), neboť jimi se sestrojuje zjev samostatný a volný, celý a souměrný, jasný, stálý atd. Prvky ty nalézají se v předmětě básně i v její úpravě slovesné, všude ovšem jiným příslušným způsobem. Jen v tomto smyslu, když zjev životně pravdivý je správný, totiž rozumovým zákonům přiměřený, je životní pravdivost totéž, co krása, ale ne každý pravdivý zjev je krásný: neboť ne všechno, co jest, je také oprávněno, mnoho z toho, co jest, nemá býti — a to ani v životě ani v básni. Jest-li něco nesprávného podáno v básni jako správné, není to ani aesthetické, tím méně krásné. Jest-li nesprávné podáno jako nesprávné, je to

sice aesthetické, nikoli však krásné. Teprve když správný předmět podán jako správný, povstává krásný zjev básnický, který vnímatel přímo a úplně přijímá za svůj a v něm se kochá. Při pouhé aestheticčnosti bez úplné krásy vytváří se teprve nepřímý obraz a cit správný, a tedy také aesthetický požitek vzniká teprve nepřímou; přímo vzniká tu záliba na př. z věrného a případného vylíčení, jež také náleží k prvkům krásy, ale celistvý požitek se dostává teprve z opačného správného názoru, jež básně v duši provádí.

6. Všechny předměty jsou v něčem krásné, ač se nám vždy tak nejeví; čím výše postupujeme k bytostem duchovým, tím větší krásu, totiž libou shodu s duchem, postřehujeme. Božská krása rozlita jest po veškerenstvu, umění pak rozptýlené paprsky její sbírá a sestavuje; básnictví tak činí „nebeským darem jazyka“. „Básnický“ a „krásný“ nejsou proto ještě pojmy stejné, a krásných básní je daleko méně, než se myslí a říká. Krásné jest jen to, co pro svou shodu předmětu i formy s rozumným duchem samo sebou se líbí a přímo slastný požitek působí, básnické může býti také šeredné, prostě zajímavé atd. jest-li podáno tak, aby neuráželo. Básnictví zajisté vybírajíc ze skutečnosti náměty svoje, nevydává se vždy jenom na hledání prvků krásných, nýbrž i jiných, jež aestheticky působí. Ve snaze po živoucnosti uvázne pak na zjevích básnických mnohem více všednosti a šerednosti, než jí krása snese, a přece výtvoř ty baví a poutají. Krása žádá povzneseného a očištěného pohledu, chtějíc býti oblíbenou pro sebe samu: šeredné, směšné atd. jest obyčejnému stanovisku bližší a proto jest oblíbenější. Krása jest v úryvcích i v celku básnickém, není však nikde celá; z pravidla bývá po částech roztroušena, málokdy jest údělem také celého celku: krásných básní

jest málo, ač jest dosti básní aestheticky zdařilých. Není tedy pravda, že krása už není nijak úkolem umění, aneb že krása jest nyní tolik, co pravdivost; krása je vždy táž, ale ne vždy se stejně pěstuje, ač idealem umění vždycky ostává. Čirá slast aesthetická se dostavuje přímo a dokonale při básních, které v částech i v celku jsou venkonce krásné. Smíšená se dostavuje při básních, jež mají části krásné — a tu přímo — vedle šeredných — a tu nepřímou. Výslední požitek řídí se poměrem těch částí, jak které převládají: celek ve své jednotné stavbě z rozmanitých živlů, více méně závažných, jasně a živě předvedených jeví se taktéž osnován obsahem i formou podle prvků krásy. Čím více krásných částí a čím lépe celek podle prvků krásy zaokrouhlen, čím cennější a krásnější jest obsah i forma, tím krásnější jest báseň: v cenném obsahu zajisté krása duchová lépe vyniká, krásné pojetí a vyjádření její pak ji činí přístupnější. Jiné stránky obsahu a formy (na př. vědecké, společenské otázky, způsob satirický atd.) vyhovují snad lépe potřebám věku, národu, jednotlivce atd., činí báseň časovou, „romantickou“ ve významu napínavosti a dráždivosti (= „pikantní“); i v takovéto činnosti libuje si člověk, jako v činnosti vůbec, a tedy je tu něco z aesthetické slasti, která bude pak tím lepší, čím lepší jsou předměty, kterých se týká, a mohutnosti, které v činnost uvedeny. Slast sama sebou ještě není vždy rozumně chvalná, nýbrž jen správná slast. Aniž je slast sama o sobě chvalným účelem činnosti, nýbrž jen oslazující průvodkyní její: účelem je tu správné osvědčování, správná činnost duševných schopností mysli a vůle. Čím souladněji se to děje, tím krásnější jest: pravdivé myšlení a dobré chtění — obé celou duší a celým citem — toť celý krásný člověk,

pokud se soudí pouze o nitru jeho. Jest mu však někdy potřebí nějaké jednostrannosti a výstřednosti — na př. v zajímavém, směšném a pod. —, i to má svoji slastnou činnost, jen když tato je správná, rozumného ducha důstojná a nestává se sama výstřední: tot by nebyl ani nepřímý obraz správného života.

7. Básnické není tedy ještě všechno, co nitrem člověka otřese. T. ř. „emoce“, vzrušení mysli vůbec, totiž jakékoli zalomcování člověkem nečiní ještě básně. Básnické jest vlastně to, co mluvou vyjádřeno aestheticky působí, a jenom nevlastně se tak nazývá také na př. dojemná hudba, útulná krajina a pod. Duševní dojem básnického může tedy býti jen aestheticky libý, a ten může vzejíti jen ze správného představování. Správné a nesprávné pak se posuzuje jednak podle všeplatných pravidel rozumových, jednak podle zvláštních („zajímavějších“) názorů časových, místních, osobních atd. Jen podle tohoto druhého, podřízeného měřítka lze mluvit o změnách básnických idealů, totiž ve věcech vedlejších. Opravdu básnickým vždy ostává to, co mluvou vyjádřeno budí živé představy a jimi — přímo neb nepřímo — příslušné správné libé city.



Hlava 6.

Druhy básní.

§. 1. Třídění básní vůbec.

1. Tříditi lze básně podle všech součástí jejich, a takto každá báseň jest naproti jiné zvláštním samostatným útvarem, jenž má svůj zvláštní způsob a zastupuje jaksi zvláštní druh. Má zajisté pokaždé něco společno s jinou básní, něco jiného zase společno s jinou a od obou se něčím liší. Pokračujeme-li na př. od zevnějšíku dovnitř, dělíme básně předně podle slovesné úpravy, verše, rýmu atd., dále podle způsobu vyjadřovacího, jest-li přímý či nepřímý, zdali něco oznamuje či v něčem se kochá, zda vypravuje či vybízí atd. Dále jakým směrem to činí: jaké představy a myšlenky předvádí a jaký dojem jimi chce vzbuditi. Rozdíly takové jsou tím značnější, čím hlouběji zasahují do podstaty básně; samozřejmě totiž jest, že přemnohé z nich jsou zcela vedlejší, byť i dosti nápadné, jako na př. rozdíly některých rytmických tvarů. Vůbec neběží tu o lečjaké umělé roztrídění a seřazení, nýbrž o takové, které by snadno vyplývalo z věci samé. Mají-li se přečetné výtvoary básnické do nějakých tříd zařaditi, může se to při té ohromné rozmanitosti mezi básněmi, z nichž ani jedna nemůže býti zcela shodná s druhou, státi jen tak, že se za dělidlo ustanoví nějaká podstatná stránka, která sice ve všech básních se vyskytuje, ale v jedněch tak, v jiných onak.

Potřebí na to nějaké podstatné stránky, totiž takové, která by předně spočívala v básni jakožto básni, sice by to nebylo dělidlo aesthetické; pramálo na př. sejde na tom, jest-li báseň krátká či dlouhá. Dále se žádá, by ona stránka podstatu básně, totiž základní a celkový ráz její nějak vyznačovala; sice by to bylo dělidlo vedlejší a nahodilé. Při tom ovšem nesmí dělidlo to býti příliš těsné a příliš podrobně vymezené; sice by se nehodilo pro tolik rozmanitých útvarů, které se mají podle něho nejen lišiti, nýbrž také seřaďovati.

2. Očividně tedy by měla býti dělidlem nějaká stránka z té části, kterou jsme nazvali vniternou formou, neboť ona po výtce rozhoduje o povaze básnického díla, více totiž než látka a ještě více nežli forma zevnější. Ostatně rozumí se samo sebou, že ani tyto dva zřetele nejsou tu bez významu: všechny tři složky mají spolu ústrojně souviseti, a tedy jedna poukazuje nezbytně na druhou a všechny nějak ráz básně určují. Látka na př. rozhoduje v básni mnoho: předměty z přírody, z dějin, „ze života“ (národního, dělnického, studentského atd.) už dosti ostře označují básně, ve kterých jsou zpracovány. Známoť, jak bedlivě se zaznamenává, kdo a kdy ten neb onen předmět prvý do básnictví zavedl. Ale přece hodí se tento zřetel za dělidlo jen do té míry, pokud látka je nějak určitě a svérázně zpracována; neboť jest nabíledni, že námět na př. dějinný může býti proveden jako vypravování nebo popis neb reflexe atd. Ani zevnější podoba díla básnického není tak vedlejší, že by tu o ní nemohlo býti řeči, už proto ne, že vlastně nejvíce do očí bije. Původně nebyl rozdíl mezi básnictvím a nebásnictvím daleko jiný, než mezi mluvou rytmicky upravenou a prostomluvou; určité pak útvary rytmické jakoby s určitými předměty byly srostly. Dalším vývojem

básnictví ovšem tento úzký názor opuštěn, ale až dosud jsou aesthetikové, kteří rozdílem mezi řečí vázanou a nevázanou počínají poetiku. Ale kdybychom pak dále přestali na tomto rozdělení výtvorů básnických na vázané a nevázané, z vlastní básnické stránky bychom odtud poznali velice málo. I když snad se některé podřízené rozdělení dle tohoto zřetele může činiti, jak jsme na př. viděli při umělých slohách, tož pro básnictví vůbec nemá to valného významu, a ani tam konečně není to docela pouhá zevnější podoba, která těm básním vykazuje zvláštní místo; bývát i tam obyčejně už také určitý obsah i ráz. Najíti nějaké vhodné dělidlo jest podle toho velmi nesnadno; dosud nalezeno nebylo, a čím více se oblast básnická šíří, tím se práce ta stává nesnadnější. Jisto jest, že nelze básní důsledně tříditi ani podle pouhého obsahu ani podle pouhé podoby zevnější, nýbrž nejlépe asi podle celého pojetí a provedení, podle formy vniterné. Obsah na ni ovšem velice působí, a proto bude také velice působiti na roztrídění druhů básnických.

3. Věc sama, jak totiž druhy tyto rozlišovati, je mnohem důležitější, než se na pohled zdá, ani ne tak pro básnictví, jako pro vědu o básnictví. Kdyby se totiž našlo nějaké případné dělidlo, roztrídily by se podle něho všechny výtvoary básnické na několik tříd, dejme tomu na čtyři. Při rozdělení tom by ovšem bylo udati a odůvodniti, proč se tak děje, proč ta neb ona báseň má náležeti tam a ne jinam. To předpokládá, že se napřed ustanovily vlastnosti a zákony této třídy, které by potom nebyly, než podrobněji určené zákony básnické vůbec. Tím způsobem by také pro posuzování a oceňování děl básnických byla stanovena jistá pravidla, a to podrobnější než se v povšechné části poetiky státi může. Kdyby takové roztrídění chtělo slouiti opravdu vědeckým, bylo

by potřebí, aby všechna díla básnická bylo lze pod ně zařaditi, tak že by se nestalo násilí ani roztrídovacím znakům ani básni samé. Dohledati se toho nelze ovšem pouhou teorií aesthetickou, jak jedni chtějí; ale ani pouhou indukcí a výčtem děl, která se za básnická vydávají. Obojího na to potřebí: znáti totiž plody, jež vůbec za básnické uznány, znáti jich co nejvíce, a srovnáváním hledati mezi nimi aesthetické shody a různosti. Tak se činívá při každém vědeckém dělení.

4. Proti tomu třídění nejednou se pozdvihuje odpor, zvláště mezi básníky, kteří potupně mluví o aesthetických příhrádkách, do kterých prý se básně vměstňávají a když se tam nenechávají vtlačiti, že prý bývají od aestheticků zavrhovány. Toť ovšem by bylo proti pravidlu právě zmíněnému, že roztrídění má býti takové, aby roztrídované věci nečinilo násilí. Vždyť rozdělení má býti učiněno podle věci a ne věci podle něho; ono jest pro ně, nikoli naopak. Námitka ta pochází však hlavně odtud, že vlastnosti jednotlivých tříd mají býti zároveň zákony a pravidly, podle kterých básně k té neb oné třídě patřící se posuzují a podle kterých, jak už bývá, také se žádá, aby básně byly sestrojovány. V tom prý se obmezuje básnická volnost a původnost, když se žádá, aby se žádná nová báseň neuchylovala od těch vzorů, podle kterých aesthetická pravidla sestavena. Tím prý se hájí zásada „ušlapaných cestiček“, které se básníku takto vykazují. Sám důvod má něco pravdivého do sebe, ale nenásleduje z něho nikterak, co se z něho vyvozuje. Pravda jest, že to, čím se druhy básnické od sebe liší, jest jim zároveň pravidlem, jaké jsou a mají býti. Vlastnosti ty však nejsou ustanoveny libovolně, nýbrž týmže způsobem, jako jiné poučky aesthetické: podle skutečného umění a vědecky odůvodněné nauky. Jestliže

se básnické druhy roztrídí a určí vědecky správně a věcně, jak povaze jejich svědčí, pak se nelze vyhnouti tomu důsledku, že v tomto druhu se zdárně básní takto. Zbývá jen ta námitka, že nová báseň nenáleží k žádnému z popisovaných druhů, tedy že nesmí podle jejich pravidel býti posuzována. To je sice možno, ale pravdě velice nepodobno. Zdařilé druhy básnické tak snadno nevznikají: obecné pravidlo, že chybovati lze mnohými způsoby, dobře si počínati jen málokterými, platí i zde. Pravidla druhová pak nejsou sestavena jen podle toho neb onoho vzorku, podle něhož by snad ostatní básně měly býti hotoveny, nýbrž podle nesčetných více méně zdařilých nebo chybných pokusů. Pravidla ta se nevyslovují zevrubně a do podrobnosti o sestrojování básně, jako nějaký návod, nýbrž povšechně o přednostech a vadách toho způsobu. Jsou také dosti široká a druhy básnické jsou dosti četné, že vystačí na to, aby v sebe pojaly též originalnější výplody.

5. Když se tedy druhy básnické dobře roztrídí a vlastnosti jejich určí, nevzejde z toho ani básnictví škoda. A věda o básnictví jest-li vůbec možná, jen tímto způsobem jest možná: srovnávati, abstrahovati, tříditi a určovati jest její úkol. Ale ovšem běží o dělidlo a určení dobré, kterého dosud postrádáme; vše, co dosud v té věci vykonáno, jest jen pokusem, málokdy nesporným. V jiných vědách není jinak, a přece se dále pěstují; podobně ani zde nemůže býti závadou, že některé rozdíly a určení jejich dosti nevyhovují ani logickým pravidlům o dělení ani skutečnosti v básních uložené. I zde třeba tedy poopravovati a tříditi, jsouc spokojenu, když věc aspoň přibližně určena, jak vůbec v aesthetických věcech možno. Na básnictví nemají tyto nedostatky takorůzka žádného účinku, neboť otázky o třídění jsou více formálně

vědecké. Škodlivě působí na ně spíše to, že se každé třídění a určování zavrhuje jako školácké a pedantské. Ono totiž se protiví každé domnělé originalitě, kterou odhaluje jakožto šerednou neurovnanost a podivínství. Jakmile se toto vzdmůže proti rozumným zásadám aesthetickým, přestanou ony ovšem básnictví tísniť, aby mohlo býti originalnější, ale tím ještě daleko není řečeno, že je také básničtější. Spíše bývá naopak.

§. 2. Některá důležitější rozdělení druhů básnických.

1. Mezi pokusy, vhodně roztríditi plody básnické, potřebí si napřed všimnouti zvláště dvou. Jeden z nich, méně obyčejný, ač dějinami básnictví neméně odůvodněný, zakládá se po přednosti na obsahu a na účelu, za jakým on volen a zpracován. Je to rozdělení na básnictví náboženské a světské, jak bylo pozorovati při všech uměních (srv. str. 71. 3. n., kde pojmy ty jen mimochodem určeny). Světské se dále dělí na občanské a zábavné. Trojí tento zřetel se odvozuje ze zájmů, kterými jest člověk poután jednak na druhé bytosti, jednak na oslazení své duševné činnosti. Je tedy přirozeno, že se v plodech básnických, složených prostředkem člověku nejvlastnějším, řečí totiž, zájmy ty odrážejí. Jsoutě mu zvláště důležité, a proto hledí je vyjádřiti tak, aby je sám sobě i druhým učinil vzácnějšími a dojímavějšími. Toho pak dosahuje tím, když je vyjadřuje básnicky a tak na sebe dává působiti. Takto se ho nejlépe zmocňují, any zaujímají obrazivost i cit jeho v libé činnosti. Předměty takové dávají mu něco mysliti a cítiti, a to s větší silou, než na př. pravdy pouze theoretické. Jimi se tedy příslušné mohutnosti duševné osvědčují a v činnosti zdokonalují: a v tom jest přední úkol jeho, aby schopností svých nenechával ležeti ladem,

nýbrž aby jimi byl činný. Tak zajisté vede život rozumný, život člověka důstojný. Ovšem básnictví samo o sobě na této libé činnosti přestává, nemajíc samo o sobě jiného úkolu, než aby člověka takto zaměstnávalo: ale i v tom už jest velká cena jeho, neboť člověk, jenž takto myslí a cítí, jest aspoň uvnitř opravdu člověkem; lepší část jeho bytosti obírá se předměty sobě příslušnými a v nich žije. Že odtud ještě dále něco jiného snad vzechá, přiměřený totiž život soukromý a společenský, není samým básnictvím dáno, ale může odtud přirozeně následovati.

2. Druhé, obyčejnější rozdělení plodů básnických se uvádí rozličně. Chceme-li všechna jména vypočísti, dostaneme tuto řadu: básnictvo epické, epicko-lyrické, lyrické, dramatické a didaktické se smíšeným. Někteří uvádějí jen trojí druh: básnictvo epické, lyrické a dramatické; jiní tu docela i dramatické vynechávají, kladouce je za zvláštní druh umělecký, pokud souvisí s uměním výtvarným (sochařstvím a malířstvím) a deklamatorním, tedy jaksi hudebním. Již pro tuto neshodu jest rozdělení to jaksi podezřelé. Ještě podezřelejším se stává, když se otážeme po dělidle, dle kterého jest učiněno. Dělidla takového pro onu pětičlennou řadu, zprva uvedenou, vůbec určití nelze: není na př. nikterak jasno, podle jakého dělidla má vedle dramatické básně státi didaktická jakožto stejnorodý druh. Ba i sama jména básnictva „epicko-lyrického“ nebo „smíšeného“ dávají zřetelně na jevo, že tu těžko rozeznáváti, a že jest vlastně chybnou mluviti o druhu epickém a lyrickém vedle sebe a vedle nich o druhu smíšeném. Ale přes to přese všechno se stále udržuje rozdělení někdy trojčlenné v epiku, lyriku a dramatiku, někdy čtyřčlenné v epiku, lyriku, dramatiku a básnictvo didaktické. Na obsah se tu, jak samozřejmo, hledí velice málo, neboť epická látka

může být zdramatisována, může být lyricky zpracována, i didakticky; a totéž bychom mohli říci též naopak o látce ostatních těchto druhů. Zdálo by se, že tu vlastně rozhoduje vnitřní forma, zvláštní totiž onen způsob pojetí a provedení, na př. vypravování nebo poučování atd. Ale v málokterém díle básnickém bychom s tím vystačili, abychom je podle toho mohli tam neb onam zařaditi: většina jich by se nám octla v oddíle básnictva „smíšeného“. Bude tedy potřebí, přesně napřed vymeziti význam těch názvů, a podle toho jimi označiti raději jednotlivé částky v básních, nežli básně celé, a druhy básnické tak nazývati jen podle takových částek, jaké kde převládají.

3. Dle původu se rozeznává báseň lidová a umělá; lidová se někdy také zove národní, a počítá se k ní též, ač neprávem, báseň znárodnělá. V poetice na rozdíl tom nezáleží, anať se obírá básní hotovou, nestarajíc se, jak povstala, tak jako se nestará, zda-li ji složil básník toho neb onoho stavu, zdali básník či básnířka. Lidová báseň probírá se v poetice jakožto báseň vůbec, jenom že se na ní proukazují snad význačné vlastnosti svérázného básnění v duchu národním, které básnictví umělému mají býti vzorem; jinak jest předmětem lidovědy.

4. Často se činívá rozdíl mezi básnictvím samostatným a nesamostatným (podřízeným); rozdělení to připomíná mylnou nauku, že umění může a má býti sobě samo účelem (srv. str. 74. 1.), a není nad ni o nic správnější. Každé umělecké dílo, tedy i báseň, je samostatné ve svém zvláštním uměleckém pojetí, kterým se liší od neuměleckého. Ale žádné není samostatné ani ve své látce, kterou bere ze zkušenosti, ani v jejím provedení, které se děje podle zákonů veškerenstva, ani

v účelu, kterým slouží citové potřebě člověka: a všechny ty tři části, i také ona samostatná umělecká stránka, stojí pod rozumovými zákony ducha lidského, kterým nemají odporovati, chtějí-li býti opravdu člověka důstojné. Básnictví tedy jest ústrojně spojeno s ostatní činností ducha lidského, jejímžto pravidlům a potřebám jest úplně podřízeno. O samostatném básnictví nemůže býti řeči, neboť nemělo by ani základu — odkud pak by bralo své předměty, ne-li odjinud? — ani rozumného účelu. Všechno básnictví slouží vyšším potřebám člověka, ač ovšem jedno více, jiné méně: a podle té služebnosti se také posuzuje.

§. 3. Báseň náboženská.

1. Náboženstvím rozumí se zde, jak si který člověk představuje svůj a všehomíra poměr k božstvu. Podle toho zajisté je člověk uznává, ctí, vzývá, jemu děkuje, jemu se svěříje atd. Ovšem se tu předpokládá, že jest mu božstvo něčím vyšším, na čem on je závislý; jinak by to bylo pouze asi tolik, jako popisovati přírodu a její vzácnosti neb oslavovati vynikající lidi. Není tím řečeno, že takový názor náboženský jest podle požadavků rozumu a víry nezbytně správný: jestiž v náboženských názorech mnoho bludného, a i to se vyslovuje v básních opravdu náboženských. Rozhoduje tu vědomí a přesvědčení toho, kdo se k tomu neb onomu náboženství hlásí. Jemu je toto vědomí nejvýše důležitou záležitostí životní, a proto se snaží vyjádřiti je způsobem co nejlepším, jaký totiž nejlépe vyhovuje osobní jeho potřebě a dle domnění a schopnosti jeho také nejlépe vyhoví důstojnosti zbožňovaného předmětu. Čím výše člověk stojí, tím výše stojí také jeho náboženství a tím ušlechtilejší jsou také jeho projevy náboženské: ctí jimi zpříma sice božstvo, ale také sebe sama.

2. V básnictvu náboženském se tedy vyslovuje, jak člověk o božstvu a o poměru k němu smýšlí. Předmětem jsou tu nauky, události a zařízení náboženská. Toho všeho si ovšem nemůže určovati člověk sám, a tím méně libovolně. Jest vázán hlasem svého rozumu a svědomí, kteréž ostatně z velké části je závislé na vychování a okolí. Zvláště když náboženství není jen věcí soukromou, nýbrž také společenskou, bude v názoru náboženské společnosti míti měřítko svého názoru, a jím se bude řídit, chce-li nábožensky pro ni básniti. Básník není učitelem náboženství, nýbrž jen jeho pěstitelem, když chce; každá odchylka od ustáleného názoru náboženského jest urážkou jeho a nemůže od společnosti býti provázena souhlasem, jak se při básnictví žádá.

3. Nám jest ovšem jednati pouze o básnictví ve smyslu křesťanském, po případě katolickém; toto básnictví se nyní obyčejně zove duchovním. Rozumí se jím takové básnictví, které nejen obsahem nýbrž i směrem a duchem čerpáno je ze zjeveného náboženství tak, že mu nejen v ničem neodporuje, nýbrž je svým způsobem podporuje. Za tím účelem si z něho vybírá vhodné předměty a podává je básnický tak, jak nábožnému smýšlení přísluší; tím budí ve vnímání silnější city náboženské, než by snad dovedla pouhá nauka, sebe důkladněji a zevrubněji předložená. Obsah jest určen do podrobná věroukou a mravoukou, která sama jest velmi zevrubně provedena, tak že potřebí se jen do hlubin jejích ponořiti, a vyváží se odtud hojných námětův. Obyčejná vada básní, které se chtějí nazývati náboženskými, je ta, že jeví o předmětech svých velmi povrchní vědomosti. Aby obsah byl něčím vyplněn, kladou se na místo daných nauk libovolné výmysly. Tím se správné názory znešvarují a porušují; náboženství takových básní nemůže přijati za své.

4. Náboženské náměty nemohou býti vymyšleny. Věc pro život tak důležitá, daleko důležitější než umění, nemůže býti ponechána libůstkám jednotlivců. Nesprávné pomysly o věcech náboženských nemohou v těch, kterým správné jsou posvátny, budit správných citů, nýbrž jen pohoršení; oni jsou povinni s nevolí se odtud odvrátiti. Po rozumu básníkově je to snad báseň „náboženská“ pro něho samého; když ale se říká, že přesvědčení druhého se má ctíti, tedy není od básníka velice jemné a šetrné, přesvědčení jiných tak urážeti. Máť pro svoje výmysly jinde látky dost i nepotřebuje látky náboženské znešvařovati nebo znesvěcovati. V tom smyslu tedy jest básnictví úplně závislé na daných předmětech, kterým má jen dodávati větší působivosti aesthetické. Říká se tomu také „poměr služebný“, který však tu není o nic horší ani škodlivější, než na př. v duchovním stavitelství; a nikdo zajisté neřekne, že stavby, které jsou úplně podřízeny potřebám bohoslužby, přestávají proto býti uměleckými. Žádný konečně obor duševné činnosti není libovolně vymyšlen a sestrojen; každý jest vázán danými zákony a poznatky ze zkušenosti. V náboženském básnictví je touto zkušeností a skutečností daná nauka. V tom jest ono arciť obmezeno, že nauky té nesmí libovolně měniti, že jest povinno řídit se danou pravdou a ne pouhou pravděpodobností, kdežto jiný druh básnický smí volně vynalézati a vymýšleti podle pravděpodobnosti. Avšak realní pravda je vždy přednější, nežli sebe pravděpodobnější přelud. Nad to předměty náboženské nepotřebují oné rekonstrukce, jakou básník provádí s nahodilými zjevy ze skutečnosti, an je očišťuje, tříbí, urovnává, doplňuje: náboženské předměty, nejvyšší to pomysly ducha lidského, nemohou býti zlepšeny, tedy dostačí úplně, hleděti v básni podati to, co náboženství samo podává.

5. Není tedy básník v ničem volný, když náboženské předměty opěvuje? Když jich nesmí přejinačovat, nesmí jim dávat jiného smyslu, než původně mají, nesmí jich vůbec jinak podávat, než jak jsou nám stanoveny, co tu má ještě na práci? Velmi mnoho. Obsah náboženství jest ovšem dopodrobna určen, a jen příslušné autoritě náleží jej vykládati a rozvíjeti. Avšak on podán za jiným účelem a tedy také jiným způsobem, než básnickým: předkládá se zajisté proto a tak, abychom se o něm poučili a podle něho život svůj zařídili. Básnictví má jiný účel, než poučovat nebo napomínati. Náboženská báseň předvádí onen obsah tak, aby proň zaujala také cit člověka, dávajíc jemu takový výraz, jímž by probouzela a sílila nábožné city, na př. úcty, bázně, oddanosti, vděčnosti, radosti, lásky k Bohu atd. Hranice mezi poučováním věrouky s mravoukou a kázáním dobrých skutkův a mezi básnickým osvěžováním nábožných citů nejsou ovšem nepřestupné, ale přece dobře rozeznáváme, kdy na př. nezcela zdařilá báseň nábožná jen poučuje neb moralisuje a kdy skutečně básní.

6. Práce básníková co do látky náboženské zdála by se podle toho pouze formální, a jest jí také z největší části; ale ne docela. Básník je tu volný nejen co do přiměřeného výrazu, nýbrž — jelikož výraz znamená věc — částečně také co do obsahu. Ve výrazu jest volný do té míry, že pravdy náboženské, předkládané jinak přesným slohem vědeckým, má přiodítí rouchem obrazné, konkrétní, dojmavé mluvy, volené tak, jak právě předmětu sluší. Obraty básnické mají býti ovšem také správné, aby jimi nebylo řečeno něco jiného, než co víra praví. Ale zde jest přece možno docíliti velké rozmanitosti. Právě proto, že básník neopakuje suše toho, co na př. katechismus praví, nýbrž podává věc, jak ji

sám procítil správnými city nábožnosti, připuštěna jest i do básnictví náboženského dostatečná míra subjektivnosti. Tu básník může ukázati, kterak se vžil do opěvovaného předmětu, kterak jím byl dojat a jej pojal a procítil; bude se ovšem pak souditi, zdali dojmy jeho jsou správné, zdali se shodují s duchem toho náboženství, ale nic nevdá, že by nemohly býti nové a svérázné. Ovšem je na to potřeba, aby se do ducha toho náboženství skutečně vžil, aby je dopodrobna seznal a nikoli jenom tak zdaleka. Není to nic nespravedlivého, neboť po každém básníku se žádá, aby „studoval život“ atd. Tedy kde běží o nauku křesťanskokatolickou na př., nemůže básníku dostačiti, aby věděl tolik, co každý křesťan nezbytně věděti má z katechismu, nýbrž má seznati, jak zástupcové té nauky ji vykládají, o ní rozjímají, ji vysvětlují obdoby a obrazy z přírody atd. Poněvadž se to neděje, nýbrž na př. o člancích víry, docela ledabylo poznanych se volně fantasuje, proto povstávají — někdy snad i bez úmyslu básníkovy — básně rouhavé, blasfemické. Co dovede studium nauky katolické, viděti z velebásně „Božská komedie“ od Dante Alighieriho, která ve mnohých částech jest náboženská.

7. Pojem básně náboženské podle toho jest mnohem užší než se obyčejně za to má. Aby báseň opravdu byla náboženská, duchovní, nábožná, vyžaduje se, aby podávala nábožný obsah zpracovaný v nábožném duchu, t. j. aby vyloučeno bylo z ní všecko, co by nesvědčilo nábožným citům k tomuto obsahu příslušným, ano aby ony příhodným vyjádřením obsahu byly probouzeny a osvědčovány. Kdyby se podle toho soudilo, že pak vlastně náležejí k náboženským básním jen básně bohoslužebné, nemohlo by se tomu mnoho od-pírati; nepatří však k nim alespoň všechny ty básně,

kteřé se nazývají náboženským eposem, jako na př. Osvobozený Jerusalem. Takových náboženských básní, které mají nějaký náboženský obsah a při tom některé části nábožensky zpracované, našlo by se nesmírně mnoho. Vždyť známo, že náboženské látky jsou mnohdy velice lákavé a nutkají k „romantickému“ a pikantnímu zpracování, které však není ani dost málo náboženské. Ale ani ty básně nejsou vlastně náboženské, které sice nesprávnými příměsky náboženství neurážejí, jsouce příznivé, ale přece nemají za celkový úkol nábožnost podporovati, nýbrž volí si náboženské předměty týmž způsobem, jako leckteré jiné; nečiní se jim křivda, že nemají slouiti náboženskými, neboť když neurážejí, jsou jinak snad básněmi velmi dobrými. Srv. na př. četné básně o „Klekání“, „Ave Maria“ atd. Přece však jest objem náboženské básně širší než pojem básně bohoslužebné, poněvadž jsou mnohá náboženská vypravování, která by se bohoslužbě nehodila na př. svým rozsahem aneb tím, že předmět jimi opěvovaný nemá v bohoslužbě místa; a bohoslužba naše žádá, aby jednání její a slova je doprovázející spolu souhlasila.

8. Úkol básníka náboženského jest velmi vděčný ale nesnadný. Jest mu totiž dbáti toho, aby vyhověl posvátnosti předmětu i působivosti básnické. Předměty náboženské předně jsou namnoze tajemné a vznešené. Co do prvního, tajemné kouzlo jest ovšem samo básnické, když se podaří vystihnouti je případnými obraty. Cit posvátné víry, pokory a úcty odtud vznikající jest přirozeným průvodcem takových myšlenek. Ale snadno tu upadnouti do přílišné abstraktnosti neb fantastičnosti, která se přičí určitým pomyslům náboženským. Vznešené předměty pak snadno přemáhají básníkovu sílu tak, že kde má básniti, kde má na př. konkrétními a názornými

obrazy, mohutnými obraty zaujati obrazivost, on prostě vypočítává a opakuje známou nauku. — Jiné předměty jsou zase docela prosté, neboť náboženství objímá všechny okolnosti života, i nejjednodušší, a nadpřirozená povaha jeho vstřípena jest na přirozeném základě rozumu. Tu má básník svým taktéž jednoduchým ale přece důtklivým způsobem, obsažným slovem, soustředěnou mluvou, přirovnáními atd. naladiti k evangelické prostotě, přímosti atd. Odtud ale při neobratném vyjádření není daleko k nízkosti aneb aspoň všednosti. Příkladů se v našich novějších t. ř. kancionalech (cantonale) najde bohužel až příliš mnoho; náboženská píseň česká v novější době jest na posměch básnictví i náboženství zároveň. — Mnoho jest v našem náboženství zjevů tklivých a líbezných, které takořka přímo k citu mluví. Chce-li básník ostati v oblasti básnictva náboženského, kde všecko poukazuje k božské a nadpřirozené stránce v člověku, kde pouhé tělo a smyslnost jeho má býti — nikoli zničena, jak se říkává, nýbrž — produševněna a povznesena, nesmí se státi příliš sentimentálním a se rozplývati v citech, které jsou spíše tělesné než „duchovní“; jen tak se udrží ve svérázném ovzduší citu náboženského. V básních na př. marianských leckdy se najdou místa, která se hodí do obyčejné básně milostné, a málo těch, jež by opravdu něžně a jemně opěvovala Matku Boží; mimo nápis bývá tu málo „marianského“, a pak nevíme opravdu, proč nezvolena pro touž báseň jiná osobnost. Uvádí se naproti tomu ze samého Písma Šalomounova „Píseň písní“, kde se v překrásných, místy však až do krajnosti bujných obrazech opěvuje tajemné a duchovní spojení Boha s církví a s duší. Píseň ta snad z celého Písma nejvíce vyjadřuje hyperbolický ráz básnictva východního; povrchní pozorovatelé od prvých století

křesťanství až po naše doby viděli v ní skutečně pouze báseň milostnou.

9. Vlastnosti básní náboženských lze podle toho naznačiti, ale jenom naznačiti, neboť při tolikerych předmětech a povahách nemůže býti stejného provedení. Základní ráz tuším jest jakási velebná prostota, jež úctou naplňuje a útulností vábí. Věc sama jest na výsost vážná, a jako v jiných oborech uměleckých, na př. ve stavbě chrámů, v hudbě, zaslouží s toho stanoviska přednost, co jest vážnější, vznešenější, co více velikost a věčnost předmětu připomíná, tak i zde. Komika, titěrnost a pod. jsou vždy jen nezdravé výstřelky náboženského umění. Naopak ale, jelikož nazýváme Boha otcem svým a celé zřízení našeho náboženství podle slov samého Boha jest ve vyšším smyslu rodinné, nesvědčí celkem náboženským básním titánská hrůza — nehledě ke zvláštním výjimkám — a nadsázka, bombast a pod. V těchto způsobech zajisté se vyslovuje cosi neupřímného, kdežto v náboženství má panovati opravdovost. Vzory nábožných básní máme ve mnohých zpěvech církevních; nikdo však netvrdí, že všechny na př. hymny, které se v církvi úředně pějí, jsou zároveň vzory náboženského básnictví. U nás chválí se staročeské církevní zpěvy, které také skutečně z velké části té chvály zasluhují: ovšem nesmíme jich měřiti nesprávným měřítkem moderního básnictví, které klade přílišný důraz na lepu formu, a příliš málo dbá myšlenky. Nejnověji se pokoušejí obnoviti důstojný a básnický zpěv náboženský, ale na mnohých pokusech ostává příliš mnoho moderní bezbarvé frase a bombastu; mnohé také trpí příliš těžkopádným slohem.

10. Básnictví náboženské v tomto našem významu jest veledůležité co do náboženství i co do básnictví.

K nábožnému duchu zajisté mnoho přispívá, neboť sblížuje předměty a pomysly náboženské se srdcem člověka mnohem více, než pouhá nauka neb napomínka; jestliže jimi člověk přijímá nauku ochotně za svou, tož ji v básni sám jaksi procituje a reprodukuje. Protož i na př. kazatelství rádo používá činitelů básnických pro větší dojem. Naopak nezdařilé básně náboženské zlehčují a porušují tuto důležitou citovou stránku v náboženství, kteráž nezůstává obmezena na sám cit, nýbrž působí také na smýšlení a jednání, tedy na celé náboženství. Jakož není správně, aby celá trest náboženství se rozplývala jenom v esthetickém cítění, tak také by bylo pochybeno, vylučovati tuto citovou stránku z náboženství pod záminkou přísnosti a vážnosti životní.

Estheticky jsou nábožné básně pro mnohé prvým a pro mnohé z těch mnohých jediným takorčá prostředkem, vzdělávati a tříbiti ušlechtilejší vkus. Když pak se ani zde nic lepšího, nic svátečnějšího nepodá, není divu, že i přirozený jemnocit, ve všednosti života stále otupovaný, zaniká, tak že potom ani sebe vzácnější předměty nedojímají.

11. Nejobyčejnější tvar básně náboženské jest píseň, zvláště píseň bohoslužebná, t. j. báseň ke zpěvu bohoslužebnému určená, ať jest jinak výpravná neb rozjímavá, neb obojí zároveň. Hymnus a oda jsou vzletnější a umělejší útvary písně rozjímavé. Legendy, pokud náleží do básnictví a do básnictví náboženského, jest báseň výpravná, někdy zpěvná. Větší básně, které mají obsah náboženský, básně to výpravné nebo dramatické, nebývají čistě a výlučně náboženské, obsahující též jiné stránky života lidského; podle směru básně zaujímá tu náboženství více méně místa.

§. 4. Báseň zábavná.

1. Mnozí mají za to, že zábava jest jediným účelem každé básně. Poněvadž pak u mnohých básní, z nichžto právě uvedena na př. náboženská, viděti opak toho, tedy se praví, že takové básně nenáležejí do čistého umění, které je samo sobě účelem, t. j. které nic více a nic méně nezamýšlí, než poskytnouti zábavy.

2. Rozumí-li se zábavou pouhé povyražení a kratochvíle, pak by pravým básnictvím byla pouze nižší část jeho, totiž básně veselé a kratochvilné. Že však taková zábavnost v básnictví nerozhoduje a že sama o sobě nedodává dílu naprosté ceny básnické, seznáme snadno ze zkušenosti a z povahy pravé, uznané básně. Zkušenost učí, že ti kteří se jen po četivu zábavném shánějí, nevynikají hloubkou duševní ani vkusem estetickým. Protož takové básně, které jim žádané zábavy poskytují, ale jsou též esteticky vzácné, nemají u nich dále žádné ceny, než pokud jsou zábavné; jsou jim právě jenom na pobavení, na příjemné vyplnění prázdné chvíle. Byť i jinak měly stálou cenu do sebe, u takových jest úkol jejich jediným přečtením dokonán. K tomu zcela dobře přiléhá druhá část zkušenosti, že takovým čtenářům vyhovují právě díla, kterých do umění již takořka nelze ani počítati, díla to umělecky bezcenná, ale dráždivá, s krkolomnými obraty, hrůznými výjevy a přesládlými nebo přepepřenými řečmi. Co jinak pro zábavu činí dobrodružství, tabák, opojné nápoje, naruživá hra, to činí ob čas taková zábavná četba. Nízkost díla vyhovuje nízkosti čtenářově.

P o v a h o u svou pak náleží báseň mezi nejvyšší plody duševné činnosti, jsouc dílem citu a reflexe a vybírajíc předměty svoje z oborů nejvyšších a nejvzácnějších.

Nebylo by zajisté důstojno, kdyby mělo jimi slouženo býti pouhé zábavě a kratochvíli: nebylo by ani básníka ani předmětů těch důstojno, snižovati je na stupeň obyčejného prostředku zábavního. Byť i pravdiva byla — jako že není — nauka, že básnictví je samostatně sobě samo účelem, bylo by ji postaviti na jiný podklad a vytknouti jiný účel, než pouhou zábavu, která jím býti nemůže. (Srv. str. 74. 1.)

3. Pravý účel umění i básnictví stanoven ten, aby přispívalo svými prostředky ku zvýšení života citového a tím k důraznému vytčení jistých předmětů, člověku vzácných. Rozumí-li se zábavou onen pochod, ve kterém duševné schopnosti naše jsou k činnosti vzbuzeny a v ni libě zaměstnány, pak jest ovšem veškero básnictví zábavným. Avšak slast a zábava je tu spíše průvodkyní než účelem vnímání básnického; účelem jest a ostává sama zvýšená činnost duševná, ovšem libá a příjemná. A tak je v každém umění.

4. Každá báseň nás tedy má bavit. Na oko, ale jenom na oko, přičí se tomu známý výrok, že všechny druhy básnictví nás mají polepšovati (Lessing). Neúř polepšováním tímto míněno přímé poučování nebo mravnostní pobádání a napravování, nýbrž ušlechťování duševného života vůbec, jež vyplývá nezbytně z předmětů, opravdu básničky předváděných, předváděných totiž tak, aby se tím vzbudily správné city. Jest velký rozdíl, jaký dojem si kdo z téhož předmětu odnáší. Táž na př. šeredná událost vzbudí pozornost všech a tím také jakousi „zábavu“ všech. Rozumný člověk a ušlechtilý bude nad ní jat ošklivostí, lítostí, soustrastí a podobnými city, surový člověk bude se v ní s požitkem kochati. Báseň předvádí je vždycky způsobem prvním, rozumného člověka jedině důstojným. A tím se pěstují city správné, duševní

život se zušlechťuje. Jako slast, tak ani zušlechťování toto není přímým účelem básnictví, ale nezbytným přídatkem a průvodčím činnosti duševné, básní probuzené.

5. Mluvíme-li o zábovnné básni ve zvláštním významu, tedy máme na mysli opravdovou báseň, dílo umělecké, a to báseň takovou, ve které převládá živel zábovnný. K němu náleží zajímavý děj, napínavý a rychlý postup jeho, snadno srozumitelný obsah, ne příliš hluboký ani všední, lehká forma slovesná, přiměřená délka, ani ne příliš rozsáhlá ani příliš skrovná, atd. Z větší části je to jakási prostřednost, jež ani nenudí ani příliš nerozčiluje. I k takovým dílům básnickým občas rádi sabáme, a je to zajisté zábava zcela ušlechtilá, ušlechtilejší nade mnohou jinou. A není to pouhé zabítí času a ukrácení dlouhé chvíle nebo pouhý negativní odpočinek od námahy. Je zde i kladný výsledek: osvěžení mysli, vzpružení jiných mohutností duševných, radost ze životních obrazův atd. Ale že ani básník ani milovník umění v takových dílech nevidí vrcholu umění, je také jisto. Počítáť se t. ř. „zábovnná literatura“ vůbec, ať si jest rázu veselého či smutného, k lehčímu, méně cennému zboží slovesnému, byť i bylo nejvíce hledáno. Hojná poptávka po dílech zábovnných pak působí, že se vyrábitele jejich neobmezují na hranice umění, nýbrž klesají v dílech svých níž a níže, až i pod obyčejnou slušnost; je to právě jako při jiné zábovnné rozpustilých a nevázaných lidí. Jest i v takových dílech mnoho „emoce“ a dráždění, teče krev, líčí se hnusnosti třebaš věrně dle přírody, tedy jsou tu prvky básnické, ale umění přece nad tím celým pláče. Díla taková zajisté žádají, aby člověk s rozkoší prodléval při něčem, při čem stydno a odporo se zastaviti.

6. O všech předmětech lze konečně mluvíti a psáti

zábavně a zajímavě; takto má veškero básnictví mocný prostředek, jímati zájem a pozornost pro svoje předměty. V tom je také jeho důležitý úkol. Nebezpečno a nechvalno jest, všemi předměty se chtíti jen pobaviti, a nic více. Pomáhá-li básnictví v tomto směru, obrací-li totiž kde co v pouhý žert a švandu nebo v sentimentální lehkou povídačku, vydává se ve službu nehodnou. Zábavné básnictví uvedeného lehčího rázu, byť o sobě ještě umělecké, pěstuje-li se výstředně, pěstuje i v citu povrchnost a ledabylost, stírá s předmětů básnickou dojímavost jejich, nivellisuje a splošťuje vyšiny myšlenkové na všední prostřednost, nadužívajíc jich ku praobyčejným efektům, a takto cit básnický spíše otupuje než pěstuje.

§. 5. Básně o důležitých stránkách života lidského.

1. Náboženská báseň činí poměrně skrovnou část básnictví. Velká většina básní obírá se předměty mimonáboženskými, nebo, jak se říkává, světskými (profanními). Jestliž člověk se svými názory a city vlastně přímým a jediným předmětem básnictví. Přirozeně tedy bude se větší díl básní vztahovati k jeho životu pozemskému, z něhož náboženská báseň oborem i cílem svým jaksí vystupuje. Rozumí se však při tom samo sebou, že život náboženský i takto ještě je částí lidského života pozemského, a tedy že i v těchto básních mimonáboženských, jak se říká, „čistě lidských“ bude zaujímati neposlední místo jakožto daný zjev společenský.

2. Máme zde na mysli takové předměty, které jsou důležité a cenné pro cit a zájem jednotlivce i společnosti lidské. Mají sice o sobě svůj význam objektivní, o nějžto se básnictví opírá, chce-li býti pravdivo; ale báseň na ně zírá zcela subjektivně, se stanoviska citového, pokud a jak se dotýkají citu našeho. Subjektivnost ta je

však povšechná, vůbec lidská, nikoliv osobní; nikoliv individuální směry a názory bývají v básni pronášeny, nýbrž básník mluví za člověka vůbec. Takto se projevy básnické stávají projevy lidskými vůbec, projevy společnými a všem vzácnými — vzácnými ne jakožto nějaké užitečné vynálezy a nové pravdy, nýbrž jakožto případné ohlasy a výrazy nitra lidského o věcech, na kterých člověku záleží, jakožto prostředky, kterými člověk nejen přiměřené city svoje pronáší, nýbrž také budí. Tento druhý oddíl v poslání básně je zde především důležitý, kde jednáme o básních už podaných a přijatých. Tím, že báseň přešla v obecný majetek, stala se celá nebo v částech nejen obecným heslem, nýbrž také mocnou vzpružinou příslušných názorův a citů. Poněvadž pak opravdová báseň může a má buditi jen city správné, bude vydatnou buditelkou citů, člověku a společnosti prospěšných, a proto také zušlechťovatelkou člověčenstva. V tom tkví životní a společenský význam básnictví.

3. Společnost sestává z jednotlivců, jevíc jednak tytéž vlastnosti a zákony, které u nich vynikají, jednak svoje zvláštní, které jí přísluší jakožto celku. Základem vždy ostává jednotlivec, bytost to rozumná a volná, avšak také tělesná. Mnoho jest u ní, co by nemělo býti, a mnoho není, co by mělo býti. Básnictví nechce přímo kárati ani napomínati, ono jen předvádí a vysvětluje; ale činíc to podle nezvratných zákonů, vytýká je takoruka nepozorovaně a povznáší k nim. I když svět jeho jest pouze vidinný a obrazný, přispívá mnoho k dobru světa skutečného, protože zásady a zákony jeho provádí jaksi čistěji a přesněji — aspoň dotud, pokud poslouchá přirozeného hlasu rozumu. A tu jest hlavním zákonem, aby dějstvo bylo od ú v o d ň o v á n o svými příčinami (motivace), a že člověk za své skutky jest osobně zodpovědný

(příčetnost). Prvý zákon jest jistým zákonem světovým, ač neumíme všude pravých příčin ukázati. Druhý zákon je zákon ducha a svobodné vůle jeho; ač neumíme všude ukázati, pokud ten neb onen skutek na člověku závisel, pravdou přece zůstane, že potud je zaň zodpovědný, pokud je skutkem jeho, a že za pravidelných okolností tato podmínka skutečně nastupuje. Jsou sice theorie vědecké, které toho popírají, a za nimi klusá jistý směr v básnictví, ale je to spíše umělost než umění.

4. Veškero básnictví jest více méně úryvkovité, podávajíc jen výňatky z velké básně světa a života. Každá báseň tedy mnoho předpokládá, majíc jistou předeihu a doihu mimo sebe. Nezabýváť se člověkem jediným o sobě, nýbrž člověkem tak jak jest ve styku s jinými, a byť se ten styk obmezoval na pouhý odpor proti společným směrům a snahám. Pravidelný život člověka dospělého je společenský, tak že veškero básnictví, zobrazujíc člověka zobrazuje společnost lidskou. Podle toho, jaké místo který v ní zaujímá, obráží se v něm také užší neb širší kruh její.

a) *Báseň dětská.*

1. Mládež zove se nadějí vlasti. A výrazem naděje lze označiti celý stav dítky. Neznámá, ale co do možnosti velmi velká budoucnost se tu skrývá jako v zárodku. Celý člověk, mající se státi rozhodným činitelem v lidské společnosti, je tu jako v drobnokresbě obsažen. Čím drobnější rysy, tím neznačnější. Není tu ještě určitého směru v myšlení a chtění, ač mohutnost je táž. Není tu ještě výrazných náklonností a snah, ačkoli jsou tu schopnosti ke všemu. Zřetel jest posud obrácen pouze k nejbližší přítomnosti, život počítá se na chvíle a na dny, jest bezstarostný a tím blažený, neb aspoň snadno

ukojitelný. Lepší stránka člověka je tu v nejlepším rozkvětu, ale jsouc neuvědoměna, jeví se býti více štěstím než osobní předností, tak jako naopak předzvěsti bídy a zloby lidské jsou v dítěti více neštěstím než vadou. Duševný život je tu velmi nejasný, ač zajisté sám o sobě zcela pravidelný. Pozorujeme velkou vnímavost, ale jen pro některé dojmy; pro jaké, jest nesnadno vůbec určit, neboť nalézáme mezi nimi představy zcela všední vedle nejvyšších a nejnepřehlednějších. Známé zákony o pozornosti a všímavosti často u dětí selhávají. Skrovné vědění ponechává v duchu ještě místa bujným fantasiím, jako na posměch těm učencům i básníkům, kteří v dítěti nevidí než tělo a život zvířecí. Zájem poutá se k tomu, co jest nové a nápadné, spěchaje odtud opět k něčemu novému; jest pohyblivý a těkavý, anať se silná vnímavost záhy unavuje. Zájem dětský rychle stoupá, dítě snaží se vyšinouti nad svůj stupeň, překonati sebe samo; i jemu jest leccos již „dětinským“.

2. V životě dětském spatřujeme hlavně ony stránky, kteréž esthetika zove líbeznými, něžnými, tklivými a pod. (Srv. str. 50.) K nim se pojí soucit náš, podle předmětu buďto radostný nebo lítostivý. Ve strohé pravdivosti života se rádi oddáváme takovým něžným citům, které budí v nás vědomá neb tajná vzpomínka na dětství jako zašlé blaho. Pochopitelno jest pak, že básně dětské tuto tklivou stránku snadno upřílišují v plačtivou nebo titěrnou, předvádějice ji ne jak sama o sobě jest, nýbrž jak se cizímu a vzdálenému pohledu jeví. Báseň taková dopadá spíše dětinsky než dětinně, a to v obsahu i ve slohu: v chování a mluvě dítek je tu samá něha, samá vroucnost a citlivost, ve slohu pak mnoho zdvojnásobných a líbezných slov. Stanovisko dětí samých to zajisté není. A do jejich rozpoložení se

vmýšlí povoláný básník života dětského, do jejich náklonností a rozmarů; neposuzuje jich a neoceňuje, nýbrž podává, jak jsou a jak přirozeně pozorovatele dojmají. Srv. rozkošné výjevy dětského života v „Babičce“ Boženy Němcové (rozdíly postav chlapeckých a dívčích, zámožných a chudobných, doma a mezi cizími atd.) Podá-li se život dětský tak jak jest, vynikne to útlé a drobné, to obmezené a bezpomocné, co život ten vyznačuje, samo sebou a bude působiti svým přirozeným dojmem o mnoho silněji. V této pravdivosti spočívá t. ř. naivnost (od *nativus*, vrozený, přirozený), která jakožto protiva umělosti a schválnosti prozrazuje původní a přirozený způsob dětský; byť se jevila někdy i v nezpůsobech, po našem názoru, upřímností svou dobývá si shovívavosti a odpůštění.

3. Jsou-li básnické skladby ze života dětského určeny dětem, mají ovšem důležitý úkol vychovatelský. Úkol takový mají na př. i hry, dětmi samými vymyšlené a prováděné, které jinak zajisté stojí mnohem níže, než díla básnická. Rozumí se samo sebou, že dětský život potřebuje dozoru i pěstění; a tak i ve hrách odstraní se všechny výstřelky přílišné nezbednosti. Neníť to dětská příroda, která by tím samým už byla omluvena, nýbrž rozpustilost více méně navyklá. Podobně se má věc i v básnickém líčení života dětského pro děti; ani zde není vše, co se v životě tom objevuje, tím samým básnicky oprávněno, a tím méně vhodné. Zde je každý verismus, každá výstřední snaha po pravdivosti nerozumná.

Ale naopak zase bývají děti v básních a povídkách příliš často vyličovány tak, jak by je vychovatel později asi rád měl, aneb docela ještě ideálněji. A tak máme tu celou řadu dětských hrdin obětovnosti, přísných mravo-

kárců, vlasteneckých krasořečníkův atd. Francouzské pořekadlo praví, že děti už na světě ani není; snad to neplatí ani tak o životě, jako o básnictvu dětském. Pochybeno tím v obojím směru: básnickém i vychovatelském. Básnický jsou takové postavy nepravdivé a nepřirozené, vzory pak býti nemohou, jelikož jsou naprosto naddětské, ba nadlidské. I zde básnictví sice vybírá ušlechtilejší stránky, ale vybírá a sestavuje je podle skutečnosti a pravděpodobnosti. Čteme-li však na př. dlouhé, ozdobně i důsledně sestavené řeči neb dopisy o vlastnictví neb jiných ctnostech, přičítané školnímu hochu, tedy se buď zasmějeme nebo s odporem odvrátíme; po stránce vychovatelské pak to dítkám zůstane cizí, mnohem ještě cizejší, než kdyby jim to ve škole přednášel učitel.

4. Život dětský jest pro básnictví předmětem velmi nesnadným, a má-li skladba básnická býti opět dětem přístupna, ještě nesnadnějším. Vymáháť od básníka velké objektivnosti a duševědné znalosti, aby se uměl snížit a ponořit v prostý sice a na oko přejasný, v pravdě však rozmanitý a namnoze nahodilý způsob nazírání a cítění dětského; básní-li se pak pro děti, přistupují k tomu ještě obtíže prostého a dětem srozumitelného slohu.

5. Není ostatně dětský život jediným ani hlavním pramenem dětského básnictva. Děti rády poslouchají a stavějí se po „velkých lidech“ a jsou vděčnými čtenáři zajímavých příběhů vůbec (z dějin náboženských i vlasteneckých, z výmyslu, ze života všedního, dobrodružného atd.). Počátečnému stupni poznání dětského se více hodí, když si básně dětské všímají více zevnějšku nežli vnitra; obsah básní dětských má býti bohat událostmi, nikoli však rozjímáním a rozbory. Při událostech totiž jest rychlejší postup a častější změna,

jak svědčí tékavosti dětské. Příliš mnoho zde ovšem také škodí a tékavost jen podporuje, jak si na př. vychovatelé stěžují do známých poučných romanů J. Verneových. Že vychovatelská a mravokárná stránka i tu se snaží vyniknouti zřejměji, než příběh sám ji na sobě ukazuje, jest přirozeno. Jisto však také jest, že se tím zhusta porušuje básnická i vychovatelská hodnota skladby. Mravokárný a poučný směr totiž jaksi dusí volný a samostatný vývoj básně a částí jejích, tak že nápadné pak moralisování na tomto místě znechutí četbu a zároveň i vetřelou mravouku. Kromě toho díla pro děti hledí si zevnější stručnosti v celku i v částech (oddílech, větách), ačkoli naopak sloh sám nemůže býti příliš stručný a úsečný vzhledem k obsahu, nechce-li býti nesrozumitelný.

6. Ráz dětských básní zcela správně bývá převahou veselý, neb aspoň spokojený a smírný; svědčíť to způsobu dětskému, jehož netřeba předčasně otravovati ani potlačovati. I vážné nebo smutné příběhy bývají podávány způsobem smírným a útěšným. Motivy ze života dětského u nás obvyklé jsou asi: slavnosti vánoční, svatomikulášské (odměny po zásluze a přání; dárky u bohatých a chudých); ctnosti a nectnosti dětské, v rodině, při hrách, ve škole (poslušnost, neposlušnost, mlsnost, vypínavost, pile a lenivost, nezbednost, důvěra, sdílnost, zarytost, ba i zamilovanost atd.). Obyčejné útvary jsou asi: vyprávěnky, hádanky, legendy, podobenství, bajky atd.

7. Zvláště zmíniti se jest o pohádkách, které u nás dle jedněch působily a působí velmi blahodárně, dle jiných však nepříznivě. Že se dětem líbí, jest jisto a vysvětlitelno. Nevídané a neslýchané divy, nadlidské a nadzemské postavy, vzácná a skvostná dějiště budí zvědavost a údiv, neobyčejný děj, posunovaný nejen lidskými, nýbrž

i tajemnými mocnostmi, často mile neb nemile překvapuje a napíná dychtivou pozornost k věcem a zvláště osobám tak milým a spanilým, jako bývají v pohádkách. Je pravda, že obrazivost dětská přijímá z počátku vymyšlené děje za skutečné, avšak tak se jí děje i při povídkách. Kdo horlí proti četbě vymyšlených příběhův u dětí, na př. bajek a povídek, vylučuje důsledně veškero básnictví z věku dětského a zanedbává pěstovati jednu duševnou mohutnost, v rozvoji důležitou, totiž obrazivost. Že zasahují v pohádkách do děje mocnosti neznámé a tajemné (duchové a pod.), není ani nebásnické ani vychovatelsky škodlivé. I v nejrealnějším ději moderního básníka hrají neznámí, tajemní činitelé, které zoveme sice určitě náhodou nebo takovou a takovou příčinností, ale jsou proto nicméně tajemní. Prostý názor rád zosobňuje, počínaje si tím konečně básničtěji, než otupělý názor moderní. A potucha vyššího, nám neproniknutelného řízení ve světě, které děj pohádkový ovládá, dlí v každém srdci, i jest mu ke skromnosti a bezdomýšlivosti velmi prospěšna. Takto pohádky, na oko sebe nerozumnější, vyhovují přece svými fantastickými, v jádru však pravdivými živly lidskému rozumu; nejdeť o události, nýbrž o významnost jejich pro cit.

Co se takové četbě vůbec vytýká, platí předně jen o přílišném a jednostranném pěstění jejím na škodu vzdělání věcného, a potom jen o jistém druhu pohádek, takovém totiž, kde živel děsný, strašidelný a skutečně pověrečný příliš převládá. Jinak bychom nesměli dítěti dopřáti ani krásného snu aneb zadumání v krásném přeludu, co učiní, „až bude velkým“, „velkým pánem“ atd. Lež, které prý se pohádkami učí, nerozeznávají pravdy od báje, mohla by míti své kořeny na nejvyš v úmyslném přemýšlení o tom, že děj byl vykládán jako pravdivý, nejsa pravdivý. Avšak k takovému přemýšlení před

časem nedojde. Jakmile minulo známé: Byl jeden král — atd., nepřemýšlí se o tom, zdali skutečně byl či nebyl, nýbrž jako při každém pravém požitku esthetickém, prodlévá se při tom, jaký byl a co činil. Správný názor, že to všecko jest jen vymyšleno, dostaví se až příliš brzy, a přechod ten bude beze škody, jestliže pohádky byly skutečně ušlechtilé. Hůře je s tím realismem, který kolikrát již útlou duši otráví!

b) *Báseň milostná.*

1. Milostná (erotická) báseň má za hlavní předmět pohlavní lásku („milost“ dle staršího významu). Důvodem a účelem lásky pohlavní je duševná i tělesná spojitost osob různého pohlaví, aby lidstvo tělesně i duševně bylo zachováno i zušlechtováno. Je tu dvojí stránka: tělesná i duševná. Jen správným sloučením obojího zřetele stává se předmět tento lidským, člověka důstojným; výstřednost ve směru tělesném vede snadno ke zvířectví. Úpadek mravnosti a erotiky na cesty kluzké bývá spolu spojen. Vždycky jest předmět tento jaksi choulostivý. Podrobný rozbor jeho jest již proto nesnadný, nesnadnější pak ještě tím, že zde běží po přednosti o neurčitý a složitý cit, spočívající více na smíšených sympathiích než na vědomé reflexi. Síla jeho básnická právě proto není v rozboru jeho, jaký se nyní s takou zálibou pěstuje, nýbrž v citu a nálady plném vystižení výsledních dojmů.

2. V rozvoji naší vzdělanosti kladou se počátky erotiky do 2. stol. před Kr., kdy subjektivní stránka citová počala se v básnictví domáhati širšího místa vedle části výpravné a reflexivní. Za rozpoutaných poměrů mravnostních a rodinných na sklonku starověku byla již erotika též rozpustilá a lascivní. Na základě křesťanské nauky o přirozené rovnosti ~~obojího~~ pohlaví rozvíjela se

později ušlechtilá erotika, podporována jsouc úctou mariánskou. Přibýlo tím do básnictví živlu jemného a něžného. V postavách ženských znázorňovány i nejvelebnější předměty a pomysly; v Danteově Božské Komedii na př. zastupuje Beatrice nejvyšší kontemplaci bohovědnou, v Kollárově Slávy Dceři láska k Míně vyjadřuje také lásku k vlasti (srv. str. 288. o Písni písní). Od humanismu 15. stol. šíří se v erotice mnoho necudného (bohové a bohyně, pastýři a pastýřky a pod.). Od minulého století živel milostný v básnictví vůbec převládá, tak že báseň beze vši erotiky objevuje se velmi zřídka; ba návyk jest už tak velký, že někteří básní takových by ani neschválili, jelikož prý by se bez té ženskosti nedostávalo celku potřebné něhy a jemnosti.

3. Báseň erotická byla vždy a jest až dosud převahou pouze zábavná. Předmět její, svědčící mladému věku, pokládá se v životě za příjemnou hříčku, jež laškováním se začíná a končí. Opěvují se vnady a krásy milované („zbožňované“) bytosti, milostné nálady a city k ní. T. ř. „lásky bol“ nesouží většinu těch, kteří o něm třeba rádi zpívají. A vážná stránka celé věci, totiž svatba, ta se pokládá již více méně za prosaické ukončení, ačkoli se při „věčné věrnosti“, kterou si milenci přísahali, rozuměla sama sebou. Prosté takové motivy rázu veselého provádějí se tedy líčením milostné slasti z představ přítomné nebo vzdálené milované bytosti. Jsou tu ovšem nadsázky, překypující city a obrazy, ku kterým nebesa i země nuceny dávati látku. Od nejvyššího nadšení nebývá však někdy daleko ke směšnosti a od milostné touhy k vilnosti. Proti této nelze bojovati dále esthetikou, protože v tomto oboru jest nejméně uznávána; pravdou však přece ostává, že báseň má budit i s rozkoší se kochati jen ve správných a mravně dovolených citech.

Meze udává tu zákon přirozený a božský, an o duši i těle dí: Nesesmilníš! Důvody toho jsou na snadě. Není zajisté dovoleno, žádati a dopouštěti se něčeho, co prostě škodí člověku a společnosti lidské. Volná láska však, již se jisté směry v básnictví zastávají, protiví se vážným účelům, k jakým pohlavní láska směřuje, totiž tělesnému i duševnému blahu člověka, i toho, který již jest, i toho, který má vzniknouti. Práví-li se, že je tu přirozený pud, jenž nesmí býti obmezován bez hříchu proti přírodě, tedy dostačí poukázati na jiné, neméně přirozené pudy, na př. po stravě, kterých rovněž nelze následovati bez míry a rozumného řízení.

4. Složitějšími se stávají náměty milostné rozličnými zápletkami a překážkami (neláska a nevěrnost jedné strany, vzdálenost, různost osobních poměrů, rodinné a společenské neshody, odpor rodičů, jakákoli vypočítavost atd.). Soucit bývá ovšem většinou při milujících. Úmyslná obrana jejich bývá vyšším stupněm reflexe, ale ne vždycky vyšším stupněm umění; naprostá obrana jest právě možna jenom na okamžitém stanovisku volné lásky, nikoli však na vážnějším stanovisku zájmů společenských. V tom okamžiku, kdy mluví více cit neb i vášně, může se zcela dobře s Písmem opakovati, že „silné jest, jako smrt, milování“; a je také pravda, že cit a vášně jsou důležitými i blahoploďnými činiteli v životě lidském, ale ne vždy a ne samy o sobě. Sama o sobě jest láska pohlavní citem zcela oprávněným, ale tím samým se ostatní činitelé ve společnosti lidské, které se jí náhodou stavějí v cestu, nestávají ještě neoprávněnými. Pravý básník i dokonalou objektivností dodělá se tu tragické soustrasti, neublíže nikomu.

5. Přemnoho básní milostných a bezpochyby též básníkův a čtenářův jejich ovšem tak daleko nejde ve

svých úvahách o předmětě, který především dojíhá jakožto hříčka a kratochvíle. Ve vzdělaném světě se už dokonce různívá láska, která vede ke svatbě, od té, která je pouze na zábavu; láskou často nebývá ani ta ani ona. Jsou dojistá jakési předzvěsti a okolnosti, které se zdají poukazovati na poměr takový, aniž ho skutečně dokazují, jako jest na př. společenská sympathie, skotačení, škádlení, t. ř. „studentské lásky“, pouhá zdvořilost atd. Zde má lehčí básnictví nevyčerpatelný zdroj veselých i smutných příhod a náhod.

S odporem bychom se však odvraceli, kdyby kdo v básni chtěl skutečné události, které opravdový milostný poměr snižují na nečestnou hračku, takto také předváděti jakožto zábavné a správné. I lidová báseň o milostných poměrech si zažertuje, ale to jen o věcech vedlejších. Jinak z milostných písní lidových mluví vážná opravdovost a hloubka citu. Umělé básnictví tu hraje příliš mnoho úlohu šaškovu, odbývajíc věc bez rozdílu až příliš lehce smíchem a úšklebkem, tak že není také bez viny, když se názor takový též ve skutečnosti až hrůzuplně ujímá. Viděti to na př. také v úsudcích o pohlavním hříchu nebo pádu, který se namnoze odbývá jako lehkomyšlný kousek dobrodružnosti, jako hříčka, ba snad jako vítězství přírody proti pokrytecké mravnosti, neb se dokonce ozařuje jakýmsi jasným zpilím (ovšem „zpilé“) poetičnosti; nanejvýš je to společenské neštěstí, při kterém soustrast a obrana jest úplně při vině. Avšak samo provinění o sobě jest přece jen proviněním, a to těžkým proti sobě, proti člověku jednotlivci a proti společnosti, a nejenom podle našeho zařízení rodinného, nýbrž vždy a všude, jelikož, naprosto a zásadně řečeno, škodí takto tělesnému i duchovnímu blahobytu člověka i člověčenstva. V každém případě jest mravním zlem a

neštěstím mravním, nikoli pouze společenským. Kdybychom chtěli stopovati obdobu jeho na př. s vraždou, se kterou mnohdy souvisí, došli bychom k překvapivým výsledkům; avšak budiž tak jenom naznačeno, jaký nepoměr jest v tomto případě mezi významem skutku a mezi veřejným úsudkem, kterýž naň často tak zlebka pohlíží. Není tím ovšem básnictví samo vinno, jsou tu ještě jiné příčiny společenské, jako na př. tak zvaná čest (vojenská nebo stavovská), postavení t. ř. silnějšího pohlaví, které dovoluje hanebnosti páchatí, ne však hřích napravití, a pod. Avšak mnoho viny básnictví přece má.

6. Ještě v jiné věci měla by milostná báseň lidová býti když ne vzorem tedy aspoň pokynem básníku umělému, totiž v šetrnosti a jemnosti. Předmět jest nemálo útlý a choulostivý. Pravi-li básně samy, že by tu mnohdy každé slovo bylo znesvěcením, tedy jím bude asi tím více slovo neslušné. Zjev lásky sám je tajemný a chce v této tajemnosti ostati; příliš důkladný rozbor jeho ničí básnické kouzlo jeho. Přirozený cit káže neodhalovati všech záhybů, v nichžto choulostivější části předmětu toho jsou ukryty. Jest omylem, že by taková t. ř. smělost a odvaha, říci všecko (vlastně je to nestoudnost), vedla ke hlubší působivosti básnické; podráždí ovšem smyslnou vilnost, ale poesii svým kynismem zapuzuje. Mnohé milostné popisy působí věru jako dohazovačské popisy té němé tváře na trhu, jen že jsou nestoudnější a bez rozumného účelu.

7. Obojí směr, idealistický i realistický, dochází k těmto koncům v přemrštěném kultu těla a nahoty. Pokud nahota vůbec jest umělecká, o tom rozhoduje estetika umění výtvarných; jisto jest, že ty t. z. krásy nahého těla jsou snad krásami na nejvýš pro specialisty a labužníky, kdežto pro širší uměnilovné obecenstvo

neznamenají buď pranic aneb nanejvýš ostudu a pohoršení. Tolstoj vytýká i modernímu kroji, že se zařizuje na dráždění smyslných chtíčů. T. ř. realisté výtky ty zcela vážně opakují a v téže chvíli strhují nebo poodhalují i ten zbývající šat se svých ženských postav. Jest ovšem t. ř. přírodní, dětská „zdravá nahota“ nevinnější, než jistého druhu zastření. Avšak takovou ta, která se v umění pěstuje, právě není; a i ta dětská má své místo a své meze, kterých by právě realismus měl šetřiti, protože se jich v životě šetří. Básnické líčení nahoty je samo v sobě nesmyslné, neboť podává právě jenom „nahá“ a „holá“ slova; obrazy jejich jsou obvyklé jen těm, kteří umějí viděti pod šatem a hledati celou lidskou a ženskou krásu v nadrech a kyčlích — což každému není dáno.

Novější sociologický směr v básnictví, zamítнув milostné hračky a toužebné cukrování lásky, začal se jí obírat vážně, jak společenskému významu jejímu přísluší, a neštítel se ani nevěstek, domů prostituce atd. Poslání jeho bylo prý kathartické, očištné; dopadlo však asi tak, jako kdybychom strčili labuť do hustého bahna, aby z něho perutěmi svými vykouzila čistou vodu. Co věk Ariostův a Boccacciův pěstoval z nevázaného veselí, do toho zapadl tento t. ř. vážný směr z nevázané chtivosti rozebírací. Tamto se prý básnila necudnost s rozkoší a smíchem, zde se básní prý se zármutkem a mravním rozhořčením. Pravý rozdíl však je pouze ten, že tam se chybovalo bez ostychu a s hroznou upřímností, zde však s pokryteckou potměšilostí. I zde zajisté se o tom mravním zármutku a rozhořčení jenom mluví a povídá, kdežto v obsahu a vytváření básnickém ho nikterak necítíš, jak by opravdová katharse žádala, ba spíše tutěž satyrskou vilnou tvář, která by se ráda k roztrpčení

stahovala, avšak nemůže pro hanebnou rozkoš, která jí v té domnělé mravokárné analýsě cuká. Celkový výsledek jest, možno-li, ještě horší, než při oné zjevné rozpuštělosti.

8 Pohlavní předměty, nebo jak se nyní říkává sexuální problémy, pokud značí společenské zlo, nemohou býti básnictvím zpříma s úspěchem vyřizovány. Básnictví zajisté přestává na vzrušení a ukojení citův. Jest-li odtud ke správnému jednání vůbec ještě dosti daleko, je to tím dále v předmětu tak nedůtklivém, jako tento. Říká se sice, že čistým je všechno čisto. Ale dokud budou lidé lidmi, ostane předmět tento vždycky citlivým bodem, jenž každým pouze básnickým rozbořem i při nejlepších úmyslech může býti jenom nemravně rozedrán a podrážděn, protože nikdy básně nebudou čteny jakožto díla mravokárná a opravná. Ti pak, kteří praví, že s těm úmysly básní, a zlé účinky svádějí na zlobu, na t. ř. pruderii, totiž jakousi pokryteckou stydlivost jiných klamou buďto sebe samy anebo chtějí klamati ostatní. Vědecký rozbor těchto ožehavých otázek stává se pohříchu stále nezbytnějším, a může také jediný vésti k úspěchu poněvadž v něm jest rozbor, poznání a výsledek praktický hlavní věci.

V básnictví ostává hlavní věcí, ponořiti se do předmětu a v něm se přímo či nepřímou pokochati. Tato část požitku básnického převládá tak, že jí vše ostatní ustupuje. A tak zvláště v tomto předmětu bude výsledkem rozboru vždy jenom nízké podráždění u toho kdo jest mu přístup, aneb odpor k dílu — nikoli pouze k věci — u toho, kdo nemravným dojmům umí vzdorovati; v žádném případě nenastane očista, a tedy jest taková práce básnická buďto škodlivá neb aspoň zbytečná, tedy bezcenná.

c) *Bdseň rodinná.*

1. Život rodinný i ve svých praktických a namnoze vsedních úkolech obsahuje mnoho živlů dojmavých a básnicky cenných, a to směrem k velikosti i k něžnosti. Je tu předně vzájemný poměr manželský, dále poměr mezi rodiči a dětmi, mezi příbuznými, poměr rodiny a jednotlivých členův jejích k širší společnosti atd. Upadla sice t. ř. „rodinná poesie“ snad právem v jakýsi posměch, že majíc na zřeteli nezavadnou četbu rodinnou obsahovala mnoho nepravdivého, mnoho přetvářky a klamně citlivosti, místo životních a pravděpodobných postav umělé loutky. Avšak jedna vlastnost její, jemná slušnost a snaha po utužení svazků rodinných neměla by žádné básně opouštěti. Vzhledem k českému básnictví na př. není zbytečno podotknouti, že rodinná bezúhonnost nemůže žádným vlastenectvím býti vyvážena, že tedy nemohou díla, která vychovávají nemravy, býti v rodině přijata, byť byla sebe vlastenečtější.

2. Věcné podklady blahonosné poesie rodinné jsou asi tyto. Dokonané manželství jest povahou svou i dle zákona nerozlučno. I ti, kteří v theorii hlásají, aby se lidé volně scházeli a rozcházeli, jako ta nerozumná tvář, soudí sami pro sebe v tom okamžiku, kdy věčnou věrnost a lásku slibují, zajisté jinak. Zásada nerozlučnosti je pro pravý rodinný život, pro výchov dětí a tedy pro celou společnost velmi důležitá. Kdo jí otrásá, otrásá základy společenství lidského. S nerozlučností souvisí láska, věrnost, obětovnost atd.

Druhý poměr v rodině je vzájemnost mezi rodiči a dětmi, po případě mezi příbuznými; poměr ten žádá lásky a starostlivosti, obětovnosti, poslušnosti, vděčnosti, úcty, pomoci atd. To vše platí o rodině, která již jest

nebo má povstati; důvodem a účelem spojení manželského jest, udržeti pokolení lidské a sobě navzájem přispívati. Tak zní nauka přirozená i křesťanská. Jisté směry v básnictví předstihují v převracení těchto zásad i nejvůstřednější nevázanost, předstírajíce snahu o pokrok a zdárnější vývoj lidstva. I zde vládne buď omyl nebo podvod, jenž okamžitě jistým choutkám hová, a proto je časový, který však se střízlivé úvaze nemůže jinak ukázati nežli hrůzyplným.

3. Básnictví není předně povoláno, novým zásadám učiti nebo k nim přemlouvati. Závažné předměty, jako jest život rodinný, nejsou věcí pouhého citu, nýbrž opírají se o činitele daleko důležitější, přírodou a rozumem věcně dané. Těmto má básnictví dopomáhati k vítězství, hledíc je procítiti a citem prosytili, nikoli však jich poškozovati. Jinak se tu vměšuje mocnost sice neposlední, ba silná a revoluční, mocnost nálady a citu, ale přece mocnost tentokrát ne do té míry oprávněná, jakou si osobuje. Není-li básnictví pouhou skutečností vázáno, jako že není, pak není ani předním zákonodárcem skutečnosti. Dále je básnictví tím méně oprávněno, podle nepravidelných zjevů, byť byly ještě četnější nežli pravidelné, utvářovati svoji skutečnost jakožto pravidelnou a podrývati tím platné a správné zásady. Kde nevládne pouze železná nutnost zákonů přírodních, nýbrž ještě mnoho jiných příčin, nám ani ne dosti známých, tam jsou odchylky od zákona tím častější, čím výše zákon stojí; proto však se odchylky přece nestávají správností a pravidlem, nemají-li jiného, vyššího důvodu.

4. Život rodinný jest na př. pro společnost lidskou pravidlem. Že však jsou oprávněné výjimky, jest nábíledni. Výjimky ty dány jsou zdravému rozumu na př.

přirozenou nemožností aneb účely, které za okolností jinak stejných stojí výše, nežli pravidelný účel života rodinného, předpokládají, že tento jest jinak zajištěn. Kdo však slyší některé básně zpívati o bezženství, o „starých mládencích a pannách“ atd., došel by nerozumného úsudku, že jsou to nestvůry a vyvrhelové lidstva, lžešící proti přírodě atd. Ne snad, že by tu nebylo proč, někdy se zasmáti a slabostmi lidskými se pobaviti, ale co se vtírá napořád a pravidelně se zásadnou schválností, to přestává býti nahodilým žertem a vynucuje svoje odsouzení jakožto žert nevčasný a nesprávný.

5. Věrnost manželská a nerozlučnost svazku toho stává se dle jistých plodů básnických už takořka pohádkou: Jest pravda, že jsou sňatky t. z. konventio-
nelní, pouze jaksi obchodní, sňatky nešťastné, nesnesitelné z rozmanitých příčin (vinou neb neštěstím jedné neb obou stran), a že jsou tedy cizoložství a snahy po uvolnění svazků manželských. Stává-li se však nevěrnost — neboli jak se také říkává „nevěra“ — manželská takořka stálým thematem básní, tedy to není ani životně pravdivo ani jinak básnicky správně. Není zajisté pravda, že by svazky rodinné byly vůbec tak rozpoutány. A směřuje-li se tím přímo k vysvětlení a omluvě cizoložství, jak často bývá, vzbuzují a upevňují se přímo názory a city nesprávné, mravnosti i blahobytu společenskému škodlivé. Kdyby o věcech manželských rozhodoval také rozum a ne pouhá vášeň, jak se v básních takových děje, tedy dojde k tomuto úsudku každý. Sama idea svazku manželského obnáší jakousi nerozlučnost; ti, kteří vážně ve svazek ten vstupují, na nic jiného nepomýšlejí, odevzdávajíc se druh druhu ve společenství věcí časných i věčných. Účely a požadavky svazku toho — vzájemná pomoc, výchov dětí atd. — nemohou obstáti bez ne-

rozlučnosti. A kdyby konečně z těch příčin, jaké se v agitační poesii uvádějí, mělo se manželství rozpadávati, tedy není vůbec příčiny, jež by k tomu vésti nemohla, neboť jsou to věci tak malicherné, že k velikosti zlých následků nejsou v žádném poměru.

Těmito důvody ovšem nebudiž nikterak upíráno, že by snad společnost neměla v jistých případech více činiti na ochranu té neb oné strany, aneb že v jistých případech svazek manželský jest podle lidského posuzování takofka nesnesitelný. Zhusta však bývají případy ty zavineny stranou samou, že nešetřila potřebných podmínek, a pak jsou arciť politování hodny ale nikoli nespravedlivy, aneb stanou se sice bez viny její, ale nikoli beze všeho vědomí neb očekávání, an svazek manželský není smlouvou pro plesový večer anebo pro zábavní cestu, nýbrž pro celý život a radostné i žalostné dny jeho, a pro tyto druhé snad ještě více; jinak by oň málo kdo stál. Má-li pak takové básnění býti, jak se pravívá, reformou společenského života, tedy — nemluvic ani o tom, že je to prostředek nevhodný — zůstává směr ten přece nebásnickým, jelikož podrobným a přílišným vytýkáním kluzké neřesti se cit pro správný názor otupuje a bývá spíše váben k nesprávnému, an se jím tolik zabývá a jemu zvyká. Kdyby tu byla opravdová vážná snaha po mravní nápravě, bylo by předně třeba jiných lidí, kteří o ni horlí, dále by se básníci takoví nebrodili v tom, čeho by žádný o své domácnosti zajisté rád neslyšel vykládati tak horlivě a s takovým zájmem. V pravdě však i zde píší o sexuálních problémech lidí, kteří by o nich ještě ani čísti neměli, reformovati chtějí lidé otupělí, kteří pro posvátné svazky rodinné nemají než posměch. Pravá mravní soustrast neklevetí a nekoření odsuzovaných skutků dráždivými přísadami, jako

se děje v novinách „ze soudní síně“ a v básních cizoložnických.

6. Nepřirozeno také jest, předvádí-li se manželství stále a napořád s posměchem a satiricky, jako společenská lež, přetvářka, obchod a pod. Není sice divu, že se některých směšných a nepěkných stránek jeho chápe denní a lehčí satirika v anekdotách a humoreskách, tak jako se jim směje společenský vtip. Nedojíká však už příznivě, když se zařízení to neustále i ve významějších výtvorech jen s této stránky líčí. Spisovatel zajisté je své rodině k díkům zavázán; a byť i měl si nač stěžovati, učiní to zajisté spíše s vážnou lítostí, nežli s posměchem. Co se jednostranně předvádí, to bývá též jednostranně nazíráno a posuzováno. V této vážné věci pak právě lehkomyšlná jednostrannost tato obsahuje nejtěžší křivdu. Podivno! Titěž spisovatelé, kteří lehkomyšlně líčí sňatky a rodiny nejinak než se stránky nejméně vážné, chtějíce tím lidstvo reformovati, diví se a vytýkají pak vážně lidem, že s touž lehkomyšlností pokládají manželství a rodinný život za hračku a zábavu, za příjemnou změnu živobytí a nic více. V našem písemnictví pak jsou všechny tyto a podobné směry, jimiž se dráždivé nepravidelnosti rodinného života nad míru a slušnost na odiv a požitek vystavují, tím méně správné, jelikož bohudík s národní skutečností celkem nesouhlasí, jsouce přeneseny ze zkaženého života velkoměstského, jehož u nás dosud po řídku. Zavládnou-li pak v národě skutečně neblahé poměry takové, pak bude nikoli nejmenší vina na těch zmíněných reformatorech a lékařích společenských.

I duševně působí takové silné prostředky, stále podávané, spíše otupělost a lhostejnost, nežli katharsi. Nesnadno také říci, kterak se tímto směrem má pra-

covati o ženské emancipaci (mancipiium, otrok), již někteří pokládají za potřebnou. Chtějí-li ženu emancipovati ze základních řádů vůbec, tedy by z ní napřed měli učiniti jiného tvora. Pak-li chtějí napravit jen jisté zlořády, tedy mají sice pravdu, ale chápou se v poesii opět prostředku nevhodného, a nad to málo přemýšlejí, zdali by v jednotlivých případech nebylo záhodno emancipovati t. ř. silnější pohlaví z područí slabšího. Tam arci, kde vymizelo vědomí i jen čestného slova, neškuli svátostného závazku ke vzájemné pomoci a oddanosti také ve věcech zlých i protivných, jak sňatkový obřad prostě a velebně naznačuje, tam jest veta po obětovnosti, tam se jeví všude otroctví; ale smutno jest, že táž poesie, která nestačí ujišťovati, že vše přemáhá láska (omnia vincit amor), totiž ta jistá a při dobrodružných zápletkách, nechce hesla toho používatí zde, na pravém místě, kde možno hrdinství ukázati.

7. Posléze jest se ještě zmíniti o tom, kterak i zde bývá básněmi urážena praobyčejná jemnost a slušnost v pohlavních věcech manželských. Mluvívá se o rodišti člověka jakožto svatyni manželské, a to právem. Ani jejích záclon však jistý směr nešetří, nanilouvaje sobě a jiným, že tím provádí realismus kdovíjak básnický. Jest-li však vůbec někde, tedy zajisté tuto jest umírněnost a mlčení umělecky působivější, než dotěrná povídavost, která se velmi snadno stává prostředkem hrubým, prazrůjíc básníkovu otupělost ke vlastním prostředkům uměleckým. A běží-li konečně jen o emoci, o podráždění, pak už není věru proč vyhýbatí se předmětům sebe choulstivějším a dosud přece míjeným.

8. Poměr rodičů k dětem, jenžto dle Písma má vyšší pravzor svůj v poměru Tvůrce ke tvorům, jest přirozeně poměr lásky, zvláště mateřské, a starostlivosti.

Naopak poměr dětí k rodičům jest poměr lásky, vděčnosti, úcty a poslušnosti, ačkoliv jest pravidelně proti onomu poněkud zeslabený. U rodičů totiž je přirozený svazek mezi nimi a dětmi vždy v lepším vědomí, než u dětí, u kterých se závislost více a více rozpoutává, až k úplné samostatnosti; tu pak vlastní poslušnost úplně přestává a zůstává láska, úcta, vděčnost a pod. Celkem se dětinné ctnosti zahrnují názvem piety. Naše pořekadlo výrazně praví, že spíše matka vyživí deset dětí, než deset dětí matku. Jsou to případy, kdy ideální poměry v rodině se zachmuňují, a to vinou té neb oné strany, neb obojí zároveň. Vyskytuje se tu sice dosti směšného, ale celkem působí rozervanost v rodinách spíše smutně nežli směšně. Čím vyššího významu společenského jest rodinný řád, tím zhoubnější jsou roztržky v něm. A tento správný dojem vystihuje rodinné básnictví. Toliko nižší satira zabývá se s oblibou stránkami směšnými; poesie vlastní by při tom kolikrát raději zaplakala.

9 Není správně ani životně pravdivo, stávají-li se chmurné stránky života rodinného téměř výhradně a výlučně předmětem t. ř. pravé poesie, a odkazují-li se ušlechtilé stránky jeho pohrdavě do básnictví pro děti, jakoby byly pouhými pohádkami. Jest pravda, že výstředností a vad je vždycky víc, nežli skutků správných, tak že básník méně vynalézavý sahá raději k oněm, aby sestrojil rozmanitý a zajímavý děj. Chybujíť se ve skladbách pro mládež právě tím, že v nich rodičové a děti za pravědění okolností ukazují na př. city svoje příliš něžně a vroucně, jakoby celý život byl mazlením, že zbytečně konají skutky nadlidské, vůbec že se plýtvá tím, co za jistých okolností je sice pravdivo a takto správně, co však se může osvědčovati jen mimořádně. Plačtivými příběhy takovými v obyčejných poměrech se

otupuje cit pro pravidelné a střední etnosti rodinné, pro jemné krásy prostého rodinného života, jenž jenom za zvláštních okolností se vyšínuje z obyčejných kolejí k rázu svátečnímu a slavnostnímu, a i tehda více uvnitř a v nenápadných podrobnostech, nežli v okázalém řečnění. Ale i v pravidelném průběhu spořádaného života rodinného naskytne se pravému básníku tolik rozmanitosti, že nepotřebuje upřílišovati ani předností ani vad jeho, aby se nestal nudným a nepravdivým. A takto bude poesie rodinná rodině bližší a působivější; důležitým zájmům a citům rodinným se jí lépe poslouží, než nemírným idealisováním a ustavičným snižováním.

10. Z motivů našeho básnictví o životě rodinném možno uvéstí asi tyto nejobvyklejší. Radost a žalost mateřská. Pýcha otcovská a zklamání její. Milácci rodiny a „popelky“, zmrzačené dítky. Chudoba, nemoc a výživa, žebrota, odříkání. Odnárodňování. Znemravňelost zlým příkladem otcovým. Různost rodičů (v náboženství, národnosti atd.) a působení její na děti. Boj s povinností a láskou, s úctou a poslušností. Chudobný a nadaný student. Povolání, určené rodiči po vůli nebo proti vůli dítek (kněžství, sňatek). Odměřování věna. Výhodná, znemravňující služba (velká města, Vídeň). Odrodilství, odcizení vzdělaných dítek. Nevděk, vyděračství. Shody a neshody s výminkáři. Smíření skrze dítky. Častá jest nyní postava zlé tchyně, snad až příliš častá; nezdáť se u nás souhlasiti s postavou dobrého dědečka a babičky jsouc snad více městská neb docela cizí. Bezdětnost, adopce. Ošetřování nemocných. Hrabivost při dědění. Sudilství mezi příbuznými a vzájemná pomoc mezi nimi. Macecha a dobrý ale slabý otec. Náboženská lhostejnost u rodičů neb dětí (studování neznabozi). Křtiny, pohřby, svatby, prvotiny, štědrý večer, vítání milého a nemilého

člena. loučení. Listy vzdáleným. Kostel, škola — překážky nebo podpora z domu. Domácí pobožnosti. Atd.

11. Mezi novějšími tematy, také k nám přenesenými zaujímá přední místo t. ř. dědičnost tělesných i duševných vlastností; významno jest, že v básnictví se celá dědičnost obmezuje takorůzka na neřesti a nemoci. Thema to ovšem není umělecké, nýbrž čistě vědecké; básnictví může pouze o výsledky vědecké se opírat, nikoliv jich sestrojovati. A tu věda fyziologická a psychologická nezná pražádného jistého zákona dědičnosti, vědouc jen asi tolik, kolik praví přísloví, že jablko nepadne daleko od stromu. Že v životě padne od něho často velice daleko, dále nežli v přírodě, je známo. Když tedy se praví, že na př. souchotiny jsou zděděny, je tím pouze nepřesně řečeno, že ústrojí tělesné, snad již zárodek sám byl snad v této části slabší a chorobě přístupnější, tak že okolím a výchovem tato slabá část později skutečně nakažena. Neboť kdyby byla choroba zděděna, byla by vnikla již do zárodku, a tím byl učiněn života vůbec neschopen. Tím méně lze vědecky tvrditi, že by se dědily vlastnosti rozumové a mravní, které nejsou dány vůbec žádnou tělesnou buňkou. Všechny nauky, které tu učí skutečné dědičnosti, jsou klamem a podvodem. Jest jen více méně silné, zdravé, vnímavé a schopné ústrojí, kteréžto jsouc nástrojem rozumu a vůle, může býti tak neb onak vypěstěno a vychováno. U dětí působí od počátku, na základě silnějšího nebo slabšího ústrojí nejvíce výživa a výchov, zvláště příklad: v těch činitelích vězí, mimo některé dosud tajné zvláštnosti, takorůzka celá domnělá váha t. ř. dědičnosti. Spisovatelé naturalismu sestavili si přemrštěné fantasie o dědičnosti, jež ve svých dílech provádějí na zjevech docela umělých, přírodě pramálo podobných. Chtějí tím

hlavně zbaviti člověka mravní zodpovědnosti a strojem takovým pohodlněji v básnickém ději vládnouti.

Není tu možna námitka, že v tomto případě, jako snad ve mnohých jiných, umělecká intuice a tušení předbíhá zdlouhavou vědu (Zola). Nikoli, to nemůže se nazývati urychlením vědeckého bádání, co se vědeckým zásadám příčí; v tomto případě se dědičnost vyvozuje z příčin, které jí odůvodniti naprosto nemohou, kterých proto věda nemůže nikdy připustiti, neřkuli empiricky dokázati.

Připomíná se tu také křesťanská nauka o dědičném hříchu, který se šíří na všechny účastníky přirozenosti lidské a vysvětluje takto mnohou stránku rozumového i mravního života lidského. Avšak to není dědičnost přírodní a přirozená, nýbrž ustanovená, a není to dědičnost jistých určitých vlastností po rodičích, nýbrž účastenství ve společné vině a pokutě, kterou lze záslužně přemoci; domnělá dědičnost v novějším významu chce naopak stanoviti bezděčné přejímání vlastností přirozených i nabytých, a v tom jest neodůvodněna, nemluvic o nesprávných důsledcích.

12. Nejjednodušší společnost, rodinná totiž, jest kořenem a základem veškerého dalšího života společenského. Jaká rodina, taká obec, taký stát. Je to celek přirozený, bez něhož pravidelný život a rozvoj člověčenstva obstáti nemůže. Zájmy rodinné jsou veledůležité, v pravdě posvátné. Ať je člověk jakkoli nepřitelem jiných společenských útvarů nynějších, rodině nemůže vděčnosti a úcty své rozumným způsobem odepríti. A taktéž ani básník, který snad i za dar zpěvu svého rodině děkuje (srv. str. 140. e). Věnuje-li jí a zájmům jejím aspoň část nadšení svého, zplácí jen povinný dluh, nesnižuje se a nepozbýváje tím ničeho, neboť náměty ze

života rodinného jsou vděčné, a to jest-li kde, tedy zajištěné u nás. Není-li pak všude idealům básnickým vyhověno, není vždy vina ve věci, nýbrž někdy v předpojatosti představ, s nimiž se k pozorování rodiny přistupuje. A kde jsou skutečné vady, zaslouží upřímné soustrasti, neboť se týkají také nás samých, naší širší společnosti. Tento soucit, básnický vyjádřen, jest léčivý. Povznáší nejenom nás samy, nýbrž může prospěti i dobré věci, opírá-li se o daný podklad a vede-li opravu ze zdravých kořenů tak, aby svou silou, podle svých podmínek vylhnaly k novému svéráznému životu. Jsou-li vůbec života schopny, jako že jsou, neuškodí jim ani nové vštípení, pokud jejich podstaty neporušuje. Nevhodným a záhubným žívlům, z nichž některé stručně uvedeny, budou buďto vzdorovati, seč síly jsou, aneb jim podlehnou; ani to ani ono by nebylo básnictví ku chvále.

d) Báseň vlastenecká.

1. Z rodiny vyrůstá národ, jehož údové mají vespolek jakési příbuzenství. Tak aspoň lze pohlížeti na prvotný význam národu a národnosti. Tím by také oddanost k národu jakožto celku a k jednotlivým členům jeho a ke všemu, co s tím souvisí, byla dána a odůvodněna sama od sebe. Avšak změnami dob a míst se stává prostý tento pomysl vlastenectví poněkud složitějším a také temnějším. Rodinná a kmenová souvislost se přerušuje cizími živly, které zdomácnují, zájmy její dosavadní se křížují s jinými, snad vyššími neb mocnějšími, neb aspoň užitečnějšími, ona bytost, jižto říkáme vlast a národ, stává se ve víru životních potřeb a zápasů čím dále tím mlhavější, tak že znenáhla se zdá mizeti veškeren předmět a podklad toho citu, jež nazýváme vlasteneckým. Původní význam „vlasti“ jakožto ovládaného území, které pro

většinu jest zároveň územím rodným, snad již dávno zmizel, alespoň pro národ jakožto celek. Lidé, k národu tomu se hlásící, jsou člověku sice blízcí na př. řečí, ale jinak jsou mu snad vzdálenější než kdo jiný; vědomí společného původu dávno vyhynulo aneb jakožto veličina nepatrná nepůsobí na bližší styky takorůzka pranic, kdežto v jiných zájmech, hmotných a duševných, jsou snad přímé protivy. Namítá se sice vlast a národ se společnými zájmy, před nimiž prý mají umlknouti všecky spory soukromé, avšak právě tím, že každý při svém počínání se dovolává národnosti a při tom jinému odporuje, tříští se jednota celku ještě více, tak že z něho nezbyvá takorůzka nic nežli slovo. Chce-li člověk zachytiti se při vlastenectví něčeho určitého, jest zajisté poukázán na jednotlivé vlastenecké na př. osobnosti, ústavy, podniky a pod. Když pak ony v jistých, ne nepatrných věcech odporují oprávněným jeho zájmům, bude mu nesnadno neb i nemožno, pro ně se rozohniti. Rozšíří-li se takový rozpor ve vrstvách národních, nebude odtud daleko k tomu, že se vlastenectví stane prázdným heslem a planým křikem těch, kteří o vlastenectví nemají potuchy, ale mají se při tom dobře na účet vlastenectví.

2. Od těchto pochybností se divně odráží jistý skutek, že vlastenectví přes to zůstává velmi mocným zájmem, dle okolností ovšem přerůzně pojímaným a projevovaným, ale přece nade mnohé jiné vynikajícím. Nejen u národů slabých a utiskovaných pokládá se odrodilství a zrada na národě spáchaná takorůzka za nejtěžší provinění, ničím neomluvitelné. A naopak zastírá vlastenectví kolikrát i sebe horší vady osobní. Jest i v této výstřednosti něco správného, čeho se pohříchu nadužívá: přirozená a křesťanská shovívavost jeví se především vůči těm, kteří jsou člověku bližními v národnosti, tedy

mnohem více než jiní, než cizinci za stejných jinak okolností. Záleží především na tom, kam až poiněr ten sahá a kterak se pozná, dále jaké jsou ty vzájemné svazky a závazky.

3. Celkem lze uvést asi tyto znaky jednoho národu společný původ, jednotlivci snad promíchaný, celkem zachovalý; společná řeč, aspoň původně společná, nyní snad jen uměle a vědecky společná; společné neb aspoň podobné zvyky a mravy domácí a veřejné; společná dle toho minulost, osudy, práva a útrapy, jež nejvíce sblíží srdce ušlechtilá a vymítají živly nezdárné; náboženství, uměle snad promíchané, celkem však stálé; posléze a hlavně společné vědomí ve všech těchto věcech, nejvíce v řeči a vzdělanosti duševné i hmotné. Za nynějšího čilého proudění a proměnlivosti jsou tyto poslední částky, řeč a vzdělanost, související s minulostí, hlavní a rozhodné.

4. Společné vědomí má ovšem různé stupně. Není každému dáno, povznést se k přehledu ~~přes celku~~, a není toho ani třeba. Nějaké místo zaujímá ve vlasti každý a každý může vlasti své prokázati platné služby ve svém, byť i úzkém okruhu. A básnictví má zde vděčnější předměty nežli v povšechném horování vlasteneckém, protože jsou to předměty určité, životní a důrazné, kdežto abstraktní vlastenectví rádo řeční na plano. V národě stísněném jest ovšem potřeba, vytýkati tato povšechná hesla vlasti a národu co nejdůrazněji, tak jako jest potřeba lidí, kteří by zájmy povšechné měli na zřeteli; a sama tíseň k tomu jaksi pudí, aby se členové národu jimi povznášeli a v nadšení udrželi. V tom směru působí u nás toho druhu vlastenecké písně, vlastenecké slavnosti a řeči velmi zdárně, aby se vědomí příslušnosti a vzájemnosti pěstilo. Nyní pozorovati v tom jakýsi úpadek, buď že potřeba toho není aneb že se neuznává; lepšího

arcit' na místě toho nepozorovati nic. Neboť i když dobrý rolník, dobrý průmyslník jest konečně lepším vlastencem, než leckterý vzdělaný vlastenecký darmochleb, přece nedostačí obmezovati se na tyto hmotné stránky života. I ten, který jest jimi po celý den zaměstnán, cítí, že se mu nedostává čehosi vyššího; nemluvíc o náboženství, které život člověka posvěcuje a vyšší ceny mu dodává, jsou to právě tyto zájmy rodiny a její budoucnosti, obce, stavu, vlasti a pod., které ob čas odvracejí zraky od pouhé hmoty k rozhledům vyšším a ušlechtlejším. Nebýti jich, i pouze hmotné zájmy jednotlivcův i celku octly by se snadno v nebezpečí.

5. Rozbíráme-li totiž t. ř. city vlastenecké, unikají nám důvody jejich dále a dále, tak že bychom se jich na půdě pouhého vlastenectví sotva dohledali; otázka „proč jsem Slovan, proč mi bratrem každý Čech“ zodpoví se snadno ve smyslu skutečnosti, proč jím jsem, ale ne tak snadno ve smyslu práva a povinnosti, proč jím býti mám, nesestoupíme-li k prvkům vlastenectví, které se nacházejí jinde nežli v pouhém pomyslu vlasti a národu. Národnost není sama sobě účelem ani není dobrem naprostým, ba mnohdy není pro jednotlivce ani dobrem vztažitým nebo prostředkem k dobru jinému. Mnohdy zajisté není jasno, proč by vlastenec, jinak člověk to ledajaký, zasluhoval přednosti před jiným, proč by národnost, jež někomu překáží v postupu, v bohatnutí, ve vzdělání atd. nemohla býti odvržena; a přemnoho velice řádných lidí jest, kteří slova „vlast“ jakživi nevyslovili ani se o ně nestarají. Nemá-li tedy vlastenectví jiného podkladu, nežli ten, že je tak pěkná věc, slouti vlastencem a někdy snad se pro to také trochu obětovati, tedy stojí na nohách poněkud slabých; a naše vlastenecké básnictví mnoho nečiní, aby se vědomí nad tuto úroveň povzneslo.

6 Národ je složenina z lidí téže národnosti a má ovšem tolik ceny, kolik jí mají jednotlivci dohromady. Národnost a vlastenectví vznášejí se nad tímto celkem jako vznešené, ač mnohdy neměřitelné a nevážitelné veličiny. Znaky národnosti, dříve uvedené, spoutávají osoby a věci v celek vlasti a národu, ať je to půda a majetek nebo vzdělanost a písemnictví nebo lidé a společenstva jejich atd. Poměr těchto jednotlivcův a celku je vzájemný, a na přirozeném tom poměru spočívá láska k vlasti. Nemá-li to býti jen prázdné slovo, potřebuje týchž důvodů, na kterých spoléhá láska k rodině a členům jejím, důvodů to podstatně týchž, jen poměrně rozšířených. Je to táž rodná půda, táž rodná chata, táž rodná víska, rodný bratr, sestra, rodná řeč matkou vlišaná, která člověku činí drabou domovinu užší i širší. A není to pouhé plýtvání citem. Kdo by neměl pro toto „vlastnictví“ srdce, neměl by citu přirozeného, lidského, ani citu pro jiné povinnosti, kde bude potřeba věrnosti a příchylnosti ke svému, vděčnosti, obětovnosti, pospolitosti a vzájemné podpory.

7 Nejsou to tedy city plané, nýbrž činorodé a blahonosné, jež lásku k vlasti vyplňují. Člověk jest přirozeně díkem a příchylností vázán předně k životním podmínkám, ze kterých vyrostl. Ony, na př. majetek, mají býti zachovány těm, kteří jsou člověku blízcí; pudí k tomu jednak daná a správná příchylnost, jednak vděčnost, jednak také to, že za stejných jinak okolností jsou jim tyto podmínky k životu nejpříznivější. A toto se šíří od jednotlivého statku na celý majetek národní. Nejsou tím vyloučeny změny, a neběží také právě jen o každou změnu ve hmotných poměrech, ale jako jest od hospodáře lehkomyšlné, zašantročiti majetek rodinný na škodu rodiny, tak jest lehkomyšlné, bez vážné příčiny

zadávati majetek národní. I kdyby jednotlivec tím zbohatl, ublížil za to celku, ve kterém má druhým pomáhati, a prohřešil se proti zmíněným mravním povinnostem, které k němu má; zlo je tedy mnohem větší, než dobytá výhoda. Tento malý kousek vlasti zajisté člověku dal mnoho; ačkoli mu tím byl povinen, není proto člověk zbaven vděčnosti k němu, ba není ji zbaven ani tehdy, kdy mu rodná půda nemohla neb nechtěla dáti, čeho potřeboval. Povinnost jeho, pracovati v její prospěch, an jí náleží, ostává vždycky stejný. Jest zajisté přirozeně povinen pracovati pro sebe a pro jiné, tak jako druzí, a z těchto druhých jsou mu právě za stejných jinak okolností nejbližší krajané. Vůči nim může a má nejdříve povinnosti společenské osvědčovati. Kosmopolitismus právě proto, že jde příliš do široka, stává se neurčitým a neplodným.

8. Na základě hmotném budují se podmínky vzdělávání, o kterých dobře víme, že vedou ke zdaru jen jsou-li národnosti přizpůsobeny. I zde někdy chudá máti jen láskou platí, nedávajíc někomu snad tolik, aby vynikl, jak by mohl, ba mu snad překáží v postupu. Ani to však není důvodem, aby se jí směl zříci, nýbrž naopak, jest přirozenou povinností jeho, vděčiti se, pokud může, domovině své a o jejím úspěchu pracovati, a to opět na základě daném, národním. Jakékoli by byly hmotné nebo vzdělávací výhody odnárodnění, rozumným způsobem nemůže býti nikdy schváleno. Neboť není rozumno, opouštěti přítomná dobra a zdravé podmínky pro nejistá dobra budoucí, a není už dokonce mravně dovoleno, šlapati po těch, kterým je člověk vděčností zavázán, pro jakákoli dobra budoucí. Těchto zajisté budou se moci příúčastniti prozatím jen málokterí, neboť nepřirozený pochod odnárodněvací jde velmi zvolna, a vzhledem k tomu, že se

obraty takové nedějí bez urážky přirozených mravních povinností k sourozencům, jsou i ta dobra velice pochybná; v žádném případě však není dovoleno, voliti bez potřeby zlé, aby z toho vzešlo dobré. Přirozená souvislost s národem může býti přerována jen potlačením přirozených lidských citů, které spolu činí mravní ušlechtilost a svědomitost člověka: naproti tomu zlu pozbývá i vzdělanost, za takovou cenu vykoupená, ceny své.

9. Vlastenectví tohoto způsobu nezavírá oči před nedostatky národního života, neboť nestojí nad životem tím jako něco, co by s mravností nesouviselo aneb dokonce osobní mravní nedostatky vyvažovalo a omlouvalo. Jako jest osobní samolibost nesprávná, tak jest nesprávný i t. ř. chauvinismus národní, přemrštěné to velebení všeho, co se v národě vyskytuje a heslem vlastenectví jest opatřeno, buď si jinak chvalné či nechvalné. Čím slabší jest národnost, tím snáze se tento směr vyvinuje. Správný pud velí tu zajisté, zapomněti prozatím — v životě i v literatuře — domácích nedostatků vzhledem ke společnému nebezpečí. Ale potrvá-li tato přílišná šetrnost déle, stává se nebezpečí vniterné osudnější než jakékoli zevnější. Zatím co zevně se snad dosahuje nějakých úspěchů, hlodá nákaza uvnitř v samém jádře bytosti národní, tak že zevnější snad skvělá slupka skrývá již jen těleso chorobné; stačí pak i slabý náraz na ni, aby pohroma byla úplná. Daří-li se odnárodnování, není to jen výsledek násilí a umělých prostředků, nýbrž poukazuje též na chorobu vniternou.

10. Básnictví je někdy přímo bojovníkem vlasteneckým, na př. ve vlastenecké písni. Budou tu snad mnohé nadšázky, které cizinci se budou zdáti agitačními a ne-básnickými. Ale skutečnému básnickému nadšení pro vážné zájmy národní ani on uznání neupře. Tak na př.

vyvyšovati svoji řeč, svoji domovinu atd. nade všechny jiné, neobsahuje o sobě žádné urážky ani nepravdy dítě vine se vždy nejspíše k matce, třebas i hadry oděné. Jen třeba předměty takové podati s pravým nadšením a oduševněním; v tom budou také odůvodněna slova sebe ohnivější.

11. Povšechnými hesly se básnictví na dlouho ne-
uživí, aby nekleslo na pouhé řečnění. Pozornost obrátiti
tu třeba k určitým stránkám bytosti národní, hmotným
i duchovním, a v nich prováděti, co básnictví může
vůbec vlasteneckého provésti. A v tomto významu jest
každé básnictví převahou vlastenecké, vyrůstajíc z půdy
národní, z toho zvláštního způsobu a směru v názorech
a citech, kterým se národ od národu liší. V čem on
na př. u nás záleží, neumíme pověděti my, nýbrž chceme
stále zvídati od pěvců našich, jak jsme to již u některých
postřehli.

Látka sama ještě vlastenecké básně nečiní, ač
není pro ni bez významu (srv. str. 150. n.). Když ji
básník zvolí, má část zájmu už napřed zajištěnu. Národu
jsou jeho vlastní věci nejvzácnější. Láska k vlasti jest na
některé stránky svého národu hrda, za některé se stydí,
ale spíše jich lituje než by se jim posmívala. Jest bo-
lestno pozorovati, co se kolikrát u nás ve jménu lásky
k vlasti básní, na př. o minulosti, jak vášnivě a ne-
uznale se tu hanobí jistá strana, která právě není básníku
po chuti, a stejně nerozumně se vyvyšuje druhá, kterou
se zalíbilo položit za vlasteneckou — bez ohledu na
osobní snad vyšší důvody a osobní volnost, jinak
tolik vytýkanou. Láska k vlasti nejsouc povinna
v básnictví říkati pravdy celé, jako ve vědě, za-
haluje raději rouškou mlčení, nač neráda vzpomíná.
A když uzná za dobré nesmlčeti toho, i tehdy chce ná-

rodu posloužiti, ne aby jej zahanbila, nýbrž aby jej povznesla. Zvláště proti současné hnilobě, která se vlasteneckého citu vždy dotýká nejsilněji, vzniká přirozeně i v básnictví přímý odpor, a to někdy suad ostřejší, než pravé vlastenectví dovoluje. I posměch a satira má býti vedena láskou k potřebám národu a nemá ničiti výstrelky mrtvého t. ř. vlastenčení skutečných projevů ducha národního; naše převahou velkoměstská poesie necítí s lidem, z něhož vyšla, a proto mu nerozumí a posmívá se mnohdy věcem úcty nejhodnějším, přese všecken domnělý realismus.

Každá dobrá báseň je čin vlastenecký, protože obohacuje národ v jeho vyšších stacích, posilňuje jeho vyšší život uvnitř a slávu zevně, činí jej méně závislým na jiných a tím utužuje pospolitost a vzájemnost národní. Dobrou však bude báseň nejspíše, když bude zpracována, pokud látka dovoluje, směrem národním, t. j. v tom způsobu smýšlení, cítění a povahy, jakým se národ vyznačuje. Bude tu snad méně vlasteneckých slov, ale tím více vlasteneckých věcí. Podle slohu, výkřiků, postav atd., neb jak se vůbec říká podle „tendence“, nebude báseň snad zařaďována mezi vlastenecké, protože měřítko to jest více zevnější, ale podstata její bude tím národnější; bude vlastenecká jenom nepřím o, ne dle jména, ale vykoná v národě stejně platné dílo, jako báseň přím o vlastenecká, t. j. obracející výslovně zřetel na zájmy národu a vlasti jakožto celku. Obojího jest potřeba, ale prvý způsob jest jistější, vydatnější a umělečtější, druhý je na chvíli snad důraznější, ale proto se také snadno opotřebuje a má býti schováván pro chvíle mimořádné, slavnostní.

12. Vlastenectví samo o sobě není ničím, ale vším je pravá, nezištná a nestranná láska k osobám a věcem

národu, pokud toho zasluhují. Vlast a národnost sama sobě není ničím, ale vším je mravný, zbožný, vzdělaný národ. Jsou tu zájmy vyšší a nižší, ale vždy určité; opravdové vlastenectví se chápe těchto a dle stupnice a poměrné ceny jich hájí. Drobné práce té chápe se i básnictví, vnikajíc i do tajnějších prvků, ze kterých se svérázný život národní skládá. Není mu modlou prázdné vlastenectví, nýbrž člověk a společnost, jež pro sebe a pro druhé koná svoji povinnost. Není mu hlavní věcí nějaká národní ozdůbka nebo popěvek, ale jest mu dosti důležitou věcí jeho svéráznost, význam, ušlechtilost atd., a jest mu tím milejší, že je to naše, že je to kus naší vlastní bytosti. Tato přichylnost ke svému a vzájemnost její člověka i národ šlechtí a sílí. Básnictví vlastenecké není však u vytržení nad vlasteneckým neznabohem neb nemravou, jako naopak nezavírá oči před cizím právem a předností, ale přeje jí především svým rodákům; z jejich vad se více rmoutí, z předností více raduje. Kdo spory a srážky mezi vlastenectvím a náboženstvím na př. nebo mravní bezúhonností a podobnými o mnoho vyššími zájmy řeší vždy jen ve prospěch jakéhosi toho vlastenectví, obětuje tomu dutému a prázdnému molochu kameny ze základu bytosti národní.

13. Složky národního celku budou v básni zastoupeny podle toho, jaké v něm místo zaujímají. U nás vyniká postava rolníka, věrný to obraz předností i vad národních; básnictví mu snad místy více lichotí, nežli skutečnost nynější dovoluje, na př. co se týká samostatnosti, hrdosti a pod., a naopak nedoceňuje těch hlubších předností ze života jeho, jako zbožnosti, ústraní rodinného atd.

I jiné stavy chtějí ovšem v básních býti zastoupeny, a to ovšem čestně. Čím více který zasahuje do veřejnosti,

na př. ve výchově, tím více bude členům jeho proti mysli, kdyby zástupcové jeho byli předváděni nepřiznivě a na hanbu stavu, zvláště kdyby se to dalo v tom oboru, ve kterém mají působiti. Že to není ani národu vždycky na prospěch, aby vážnost důležitého stavu byla pro jednotlivé nesprávnosti podrývána, rozumí se samo sebou, právě tak jako to, že různé nepřátelské strany a směry chápou se této mocné zbraně, aby se navzájem ostouzely — a to pohříchu jménem vlastenectví, osvěty, pokroku atd.

14. Cizí název patriotismu (vlastenectví) aneb loyality („zákonnosti“) znamená u nás obyčejně jakousi horlivou oddanost, aspoň zevnější, k veřejnému řádu státnímu. Důvody její jsou na př.: zákonné poddanství a poslušnost, ochrana zákona a v ní jisté výhody života, kterých spořádaný stát poskytuje, zákonné nabytí, ustálený řád práva, mír a pokoj vniterný a pod. Zde mají látku svou básně politické a vojenské, ačkoli tyto druhé v našem lidovém básnictví jsou valně promíchány živly milostnými a rodinnými. Věrnost a udatnost vojenská je prvek básnický velmi účinný, avšak jest-li ve válce doprovázen krví lidskou, jakž nezbytno, pozbývá u lidumila nemálo básnické dojmavosti, a to tím více, čím více teď mizí nadšení nad vzájemným sebe potíráním a čím více při tom pozbývá platnosti osobní udatnost. V životě obyčejném pak není-li t. ř. vojenská ctnost spojena s jinými lidskými ctnostmi, stává se spíše předmětem satiry než úcty a nadšení. Česká báseň vojenská ostatně vybyhla takorůzka docela, vyjímajíc nějaké povídky, které, pokud se týká národnosti naší, obírají se obyčejně odrodilstvím, jinak pak líčí nectnosti života vojenského, jako souboj, lehkomyšlnou sebevraždu a pod.

Bdeně o širších zájmech společenských.

1. Styky národův a států jsou sice velmi rozmanité a důležité ale opírajíce se více o střízlivé výpočty, než o vědomí společné souvislosti. neposkytují dosud básnictví mnoho vděčné látky. Jmenujeme-li na př. soutěž duchů ve vědě a umění, příbuznost veleduchů, souvislost dějin světových, příbuznost pokolení lidských, snahy a bloudění ducha lidského, zápas myšlenky a hmoty, prozřetelnost božskou a t. ř. osud a pod., uvedli jsme si takorůzka všechny takové obecné náměty, kterých básnictví t. ř. „všelidské“ používá; nejobecnějším stala se ovšem erotika. V novější době jsou na povrchu duševného proudění hlavně dvě záležitosti: společenská bída a životní názor.

2. T. ř. sociální otázka zaujala básnictví značnou měrou. Živlů básnických, dojmavých i dráždivých jí ovšem nechybí, neboť protivy přepychu a bídy jsou na to dosti ostré, a způsob, kterým se namnoze na věci ty pohlíží, jest sám o sobě prudký a revoluční. Protože mnohé zlo společenské pochází z bídy více mravní a duchovní nežli hmotné, a směr onen převratný čelí hlavně ke hmotným výsledkům, jest přirozeno, že v tomto básnictví jest více hrubosti a křiku než poesie. Opravdové básnictví má náležitý zřetel ke stránce duchovní, vědouc že napřed potřebí převracetí lidí, a to s té i oné části lidstva, a potom věci. Obírá se tedy ranami a vředy společenskými, jak se říká, ale způsobem básnickým, budíc správné názory a city i při věcech sebe nesprávnějších. Dále úkol básnictví nesahá, neboť ono není úředním nástrojem k utišení davů nebo k nápravě požitkářův, ač ji může podporovati. Říká se sice, že to neb ono básnické dílo mělo v zápětí revoluci neb reformu, ale zajisté bylo tu činitelem méně důležitým než ostatní, mezi které v čas padlo.

Důležitým prvkem tohoto básnictví jest názor práci. Vytýká se křesťanství, že práci vydává za následek božské kletby, kdežto ona jest pravým dobrodiním člověka, vzpružinou života a pokroku. Ale již odtud, že práce nynější má také mnoho stinných stránek, viděti dva různé živly, které jsou v ní spojeny: jeden blahodárný a druhý jaksí nepříznivý; a o tomto druhém platí zajisté plnou měrou, že jest neštěstím člověka a lidstva, které v potu tváře dobývá si chleba a mnohdy ho nedobude. Obojí stránku líčí básnictví vynucujíc u člověka soucit, nadšení a soustrast k práci. Jest pamětlivo, že duše jest více než jídlo, ale proto nezavírá oči ke skutečné nouzi, nechtějíe býti nepravdivo.

3. Životní názor jest rozhodně buď náboženský nebo protináboženský. Neběží tu jen o náboženství jakožto theoretickou nauku, nýbrž o celý směr smýšlení a jednání. Protináboženským jest hlavně názor materialistický, který ve vědě už bere sice za své, jako jí byl vyvoláván, který však v životě teprve se důkladně šíří. Básnictví k tomu pohříchu mnoho pomáhá, ačkoliv obrazná, nevěcná povaha jeho by je odtud měla nejvíce dělití; jediná idea básnická zajisté vyvrací celou theorii materialismu.

4. Vadou jest předně, že si básnictví někdy osobuje, dané náboženství měniti a novému vyučovati. Rozumí se samo sebou, že se tím staré jen podryje a nového nic nepřibude. Jest-li už na pováženou, v tak důležité věci opustiti starobylé zásady a jíti za člověkem, jenž ve věci této nemá pražádného poslání učitelského, je tím osudnější, že každý pje jinak a jednotliví z nich taktéž jinak dnes nežli včera. Působí-li různost náboženských vyznání nepříznivě na přesvědčení a vzdělanost, je tato t. ř. reformační činnost tím škodlivější, budíc lehkomyšlnost a lhostejnost ve věcech nejvážnějších.

To jest negativní práce básnictví v moderních názorech, práce podryvavá. Předměty náboženské, ačkoli jsou také básnické, nejsou pouze básnické, a proto s nimi třeba nakládati jinak. I t. ř. duchovní, mystické, novokřesťanské a pod. nejnovější směry, ač jakožto přechod k lepšímu jsou vítány, nemohou tu velice blahodárně působiti, dokud se vydávají a přijímají za pravé učitele životních názorův a nepřimknou se k danému a osvědčenému názoru náboženskému.

5. Kladně škodí básnictví sobě i člověku tím, že šmahem přijímá, ba i předstihuje, odůvodňuje a šíří jisté smyšlenky, které materialistický směr v přírodovědě si postavil za oporu svých nauk. Sestrojujíc pak obrazy životní, jest ovšem nuceno, smyšlenky ty prováděti v určité podobě, a tím je činí jen svůdnějšími, ačkoli věcně pravdivy nejsou. Uvedena tu již dědičnost (str. 317.) a nesprávné rozšiřování zákona jejího i na ducha a celý útvar tělesný. Dále sem náleží t. ř. zákon boje o život jakožto zásada světového dění, která v životě neznamená nic jiného než právo hrubého násilí; jakkoli se rozum proti nespravedlivosti vzpouzí, přece jest násilí oprávněno, jest-li — podle domnělého zákona toho — skutečně zásadou přírodní a světovou, neboť podle přírody člověk smýšlí a žije. Vůbec se tedy názory těmito směřuje k tomu, aby duch, volný a k nadmyslovým vyšinám směřující duch byl hmotným dějstvem nahrazen, dosavadní volnost a zodpovědnost jeho proukázána jako klam, aby život lidský byl úplně materialisován. Proto jsou náklonnosti a vášně vesměs nutné, dědičné, a tedy nevinné, proto jsou myšlenky dílem mozku, proto jest jednání vůbec mechanické; lidé sice o něm soudí jakožto mravném či nemravném, ale to jsou předsudky. Některé zbytky starého nesmyslu a barbarství, jako na př. souboje na

obhájení citi, dostávají se tím do nového ozáření, ač je naše doba jinak theoreticky odsuzuje, jiné nectnosti pak se vzumávají, jako zaviněné sebevraždy, hrozné to zločiny proti zákonům přírodním i božským. Že takové zjevy jsou, je pravda, a básnictví, chtějíc podávati obrazy života, nesmí se jim vyhýbati; ale jakožto činnost rozumná má je tak podávati, jak rozum a správný cit je posuzuje a oceňuje a jaké opravdu jsou.

Uvedené stránky života lidského jsou asi hlavní, kterými se básnictví kdy obíralo a obírá. Nade všemi se ovšem vznáší ta milá příroda, kteráž soucitem doprovázeti se zdá veškeru slast i strast života. Jest více než básnickým obrazem, že příroda je matkou, těšitelkou, spolutrpitečkou, třebas i božskou a pod. Je také zcela přirozeno, že člověk jest jí vděčen, že se utíká do chrámu přírody — nejen v básních, nýbrž i ve skutečnosti. Přestává však býti přirozeným a ovšem i básnickým, když se obraty takové hnětou do krajnosti, když zosobňování přírody zabíhá do nesmyslů, když básník má za potřebno, varovati lidstvo ode chrámův a škol vystavěných, aby chodili raději do přírody konat bohoslužbu a učit se atd. Takových illusí už příroda nezaviňuje; ona má v básnické náladě leccos na svědomí, zvláště ta příroda milostně unylá a potom příroda vlastenecká, ale té začátečnické dotěrnosti, vmluviti do ní kde jaký nápad, té se přece brání. Z toho pak zůstává nepřirozená umělůstka básníkova.

Zvláštní útvary přírody dodávají také životu a básnění zvláštního rázu. Přírodokresby jsou takorůzka nezbytnou částkou básni, jsouce ohlasem převládající nálady.

Přemrštěná snaha po oduševnění přírodního a vůbec neživého okolí, vede k nudnému popisování a ke směšnému podivínství ve vytýkání drobnůstek zcela bezvýznamných jakožto velice důležitých. Ta oduševnělost, ta „psychá“, která se ve všem všudy hledá a prý také vystihuje, pro vnímatele méně chorobného právě pod touto přítěží umírá a mizí.

I tuto příbuznost a sklonnost člověka k přírodě a k jednotlivým částem jejíin lze nazvati jakýmsi zájmem, jako mluveno o zájmech životních, ač netřeba při tom mysliti na skutečný zájem prospěchu, jaký má na př. rolník neb lesník na své půdě. O zájmech tedy mluvíme, majíce na mysli vše, co má v lidském životě důležitější význam a citu lidského se libě či nelibě dotýká; jaké to zájmy jsou, vypozerovali jsme z básní samých a z poměru jejich k životu. Obmezují-li se básně takové na určité případy, chtějíce je oslaviti neb jinak paměti lidské zachovati, stávají se příležitostnými v užším významu, ve kterém zhusta také přestávají býti básněmi. Je sice každá báseň nějak příležitostnou, an si básník vybírá určitý námět z okolí a z uvedených zájmův, ale pravá báseň umí jednotlivý případ vystihnouti ve významu všeplatném, typickém.

Novější, velmi rozšířená nauka o životním a uměleckém prostředí neb ústředí (milieu) vychází více z pozorování samého umělce a těch živlů (přírody, doby, společnosti atd.), které působily a působí na jeho duševný rozvoj a na jeho umělecký způsob i směr. Oběma cestama se dojde ke stejným takořka výsledkům, jen že prvá jest více oceňovací, a proto poetice vhodnější, kdežto druhá více rozbírá a konstatuje, hodíc se více dějepisu básnictví. V obou případech se uznává, že básník a díla jeho jsou dítkami doby a okolností, a že tedy také

doba jim rozumí a se k nim hlásí jako ke svým. Ale theorie prostředí zabíhá někdy v tu krajnost, že na básně pohlíží jako na danou mechanickou výslednici sil, kterou třeba vzít a uznati tak jak jest, a zavrhuje estetické oceňování, kdežto jest ono přece dáno tím samým, že se básně líbí či nelíbí, že si jich vůbec všímáme, ačkoli významu praktického, jako na př. řemeslo nebo věda, nemají; nebýti té ideální přednosti, jinak pro životní potřeby málo platné, kterou jim přisuzujeme, byly by úplně lhostejny. Ovšem může i oceňování státi se vý středním a přejíti v naprosté předpisování, co a jak má básník opěvovati. Jisto však jest, že k básnické činnosti nestačí, pochopiti svou dobu a hověti jejím tužbám bez rozdílu, nýbrž jen oprávněným. A v tom stojí básně nad svou dobou, prospívajíce zájmům a idealům bezčasým, věčným, byť i v časných a nahodilých útvarech, daných současnými okolnostmi. Podle toho, jaký ráz ve které básni převládá, zařadujeme ji mezi dětské neb erotické nebo vlastenecké atd., ačkoli takofka každá větší skladba obsahuje buďto všecky jmenované živly neb aspoň více jich.

V zájmech těchto shledali jsme (srv. str. 148. nn.) pramen zajímavosti, když nám bylo mluvit o vniterné formě básně. Na tomto místě bylo o nich jednati jakožto o dělidlech, podle kterých si básně roztřídíme, když ta neb ona stránka v nich převládá.

§. 6. Druhy básnické.

1. Dělidlem při rozeznávání druhů básnických ve vlastním logickém významu jest poměr osobnosti k obsahu, v básni zpracovanému. Způsob onen, kterým básník na náiněty nazírá a je v báseň utvařuje, nazván vniternou formou (srv. str. 98. 3), a v tom zvláštním způsobu

shledána podstata básně a básnictví. Když tedy vědě běží o rozřídění básní ve druhy, tedy prozírá k této podstatě, ke vniterné formě, k tomu poměru mezi podmětem a předmětem, jenž udává, jak se básník svého předmětu zmocnil, a hledá tu nějaké rozlily, aby podle nich si poněkud rozřídila nesčetné množství plodů básnických (srv. str. 27: 2. nn.).

2. Všemu básnění společno jest, že předměty svými zvyšuje citový ruch a život nad obyčejnou úroveň. Předměty na to vhodné nacházejí se ve skutečnosti aneb mohou býti dle skutečnosti na to upraveny. Básnictví je takto v mysli upravuje všemi těmi prostředky, které jeho vniternou formu vyznačují (str. 100.—176.), a pronáší je konečně slovem. Ačkoli tedy pokaždé prochází předmět zkušenosti nitrem básnickým a činností jeho, přece v dílech samých pozorovati v různé míře stopy toho, co z osobnosti jeho na předmětě uvázlo. Dle tohoto zřetele pak zdá se býti oprávněno, rozdělovati veškeré básnictví v epické, lyrické a reflexivní (V. Valentin), dramatické pak, didaktické a podobné vyloučiti z rozřídění druhového.

3. Povrchní význam slov : epický, lyrický a reflexivní je dosti znám. Epos je „slovo“, „vypravování“, lyra je strunový nástroj, kterým doprovázen zpěv, reflexe jest asi tolik co přemítání neb rozjímání. Jako mnohé jiné vědecké názvy, jsou i z těchto prvé dva více méně nahodilé a ustálily se teprve za novější doby, ač nelze upříti, že pro charakteristiku toho, co znamenají, nejsou beze vší ceny. Výpravné básnictví, kde příběh jest věcí hlavní, nazýváno zajisté ode dávna epopoií, zpěv s hudbou pak směřuje zpřímá k vyjádření a probuzení příslušné nálady, čehož také nejlépe dosahuje. Avšak vypravování je konečně v každé básni, a nálada taktéž. I reflexe,

kteřá zde naznačuje větší účastenství myšlenky a hloubání v práci básnické, jest nějak každé básni nezbytna, neboť ji předpokládá každé dílo slovesné.

4. Vědecké hodnoty nabývají názvy tyto teprve, když vlastní význam jejich dle básni samých vymežíme. I básnictví pak může míti z toho ten prospěch, že vědecké zákony ze skutečných básni odvozené, objasňují lépe také samu činnost básnickou, ukazující, kterak náměty její v tom neb onom pojetí zamýšlený dojem způsobují. Již napřed lze říci, že tu běží o celkovou charakteristiku jednotlivých básni dle toho, která ze tří jmenovaných stránek v ní převládá, a nikoliv o naprosté a výlučné roztrřidování básni do toho neb onoho oddílu. Důvodem toho jest, že v každé básni jsou všechny tři nějak zastoupeny a že theoreticky přece se od sebe značně různí. Má-li toto pravidlo také v názvech samých býti naznačeno, tedy podobá se, mluvíti raději o epičnosti a lyrismu básni než o epice a lyrice; ale je to konečně vedlejší, jen že se takto snad lépe naznačují vniterné prvky básnické koncepce nežli v obvyklých názvech, jež vystihují více zevní rozdělení.

5. O básnictví dramatickém budiž jednáno jakožto o zvláštním tvaru básnickém, určovaném více formou zevnější. Didaktika pak je zřetel úplně nebásnický (srv. str. 158. 3); co se slovem tím má vyznačiti, totiž převážný směr vzdělávací, to vyřízeno s dostatek v pojednání o zájmech v básnictví (str. 146. nn. a str. 282.—335.)

§. 7. Básnictví epické.

1. Epickou jmenujeme báseň, která řadou představ a obrazů předvádí předměty jakožto skutečné, aby vlastním dojmem samostatně

na cit vnímatelův působily. Mnohé předměty a události skutečně dojmají básnicky samého pozorovatele; dostačí je pouze věrně, pokud vůbec možno, vypravovati, i dojmou tak i posluchače. Každé nové sdělení počítá na zájem posluchačů. Čím více je nějaký příběh s to, aby vzbudil zájem a soucit, tím více se blíží příběhu básnickému. Roste-li zájem ten nejen co do síly nýbrž i co do šířky, jest-li totiž příběh nejenom něčí zvědavosti nýbrž vůbec zajímavým, má vlastnosti básnické, jest jakousi epickou básní.

2. Osoby, věci a události předstupují v epické básni jakožto skutečné (epická objektivnost), ačkoli jsou snad úplně nebo z části vymyšleny a libovolně sestaveny. Předstupují totiž tak samostatně před básníka i vnímatele, jak samy mezi sebou se pohybují a stýkají. Básníkovi epickému nejde o nic jiného, než o to, aby je předvedl v jejich vlastním životě, který pozornost a zájem jeho upoutal. Čím totiž u něho zvýšeno účastenství citu, tím je hledí provést též u jiných. Nemluví tedy o svých citech a dojmech, při tom vzniklých, nýbrž předvádí původ jejich. I když si příběh takový vymýšlí, staví se před něj jako před něco skutečného, zkoumaje na sobě dojem jeho, a hledí vzbuditi u jiných týmže prostředkem týž dojem.

3. Básník epický mizí úplně za dílem svým. I když jest účastníkem samého děje, v básni předstupuje sám vůči sobě jakožto část celku, jakožto předmět naproti podmětu, následující svých společníků v básni a nikoli svého osobního směru. Poměr ten si objasníme snadno ze zkušenosti, jak kdo umí vypravovati. Událo se na př. něco, co někoho dojalo. Rád by též vzbudil týž dojem. Jest-li událost skutečně tak zajímavá, postačí vypravovati ji prostě tak, jak se udála; dobudeť si takto sama po-

zornosti posluchačů. Nestačí-li na to, brzy ji pozbuďte, nastane zklamání a nuda, nepovede-li se vypravovateli, dodati jí ze své obratnosti více síly a poutavosti. I tyto přídávky, ač věcně nepravdivé, zůstanou ještě epickými, budou-li vetkány ve věcný průběh události samé; s tohoto epického stanoviska bude méně obratným vypravovatelem, kdo by si pomáhal projevováním svých dojmů, na př. úžasu, nadšení a pod. Druzí zajisté toho nepocítí, když výklad jeho není podle toho, ba nepochopí ani, proč se tak rozčiluje, leda že by snad sám způsob projevů jeho dovedl ostatní za sebou strhnouti. Tak se děje někdy na př. u deklamatorův a herců, v životě pak u těch, kteří se rádi smějí svým nesměšným vtipům; ostatní smějí se konečně snad také, ale ne vtipům, nýbrž smíškovi samému.

4. Epický způsob jest sice na prvním stupni básnění, ale přes to jest už cele básnický. Je to první stupeň, kterým se vystupuje od pouhého prosaického sdělování obsahu duševného, jež se mezi lidmi děje z pravidla řečí. Má s ním společno, že oznamuje jakousi skutečnost, nikoli svoje průvodní city, aneb i tyto aspoň jakožto částku skutečnosti, byl-li jejím účastníkem. Vyniká nad ně do oboru básnictví, jelikož provádí jev a zdání skutečnosti za účelem neprosaickým, za účelem vyššího vzrušení citového, než se při sděleních obyčejných děje, a vzrušení to provádí pouhým vypravováním, pouhým obrazem skutečnosti jakožto takovým, bez ohledu na prospěch nebo škodu osobní; úžas na př. nad neštěstím, o kterém někdo slyší vypravovati, je dotud jaksi básnický, dokud nezví, že neštěstí to stalo se jeho majetku, jeho příbuzným atd. Neštěstí národní na př. v básni vyprávěné, vynutí jeden výkřik bolesti v národě; lítost tato je básnická potud, pokud se obmezuje na představy,

básní předvedené, že totiž národ ve svých důležitých zájmech byl poškozen, že tím každý příslušník národu toho byl jaksi stížen, neboť i mne by taková pohroma mého národu bolela -- není však už čistě básnická tím, že je to právě pohroma mého národu, a tedy také já nějak jí hmotně zasažen.

5. Pokud objektivnost epická je také věrností, t. j. shodou se skutečností, vyplývá již odtud, co dříve pověděno o rozdílu básnictví a vědy (str. 159. nn.). Epický příběh se vypravuje tak, jak se po pravděpodobnosti mohl státi a rozvinouti sám sebou, t. j. pravděpodobným působením těch činitelů, kteří jsou v něm uvedeni. Nesmí tu nic odporovati známé neb aspoň možné zkušenosti, pokud zjištěné zákony možnosti té nevadí. Mnoho jest tajemného v dějstvu přírodním a lidským, co dosavadní zkušenost jen tuší a nač poukazuje. Čím dále tím více se opět uznává, že duch a ne hmota jest měřítkem všeho, a že zásoba tajů duševních a stop jejich v přírodě jest nevyčerpatelna. To vše báseň epická dovršuje, ale podle pravděpodobnosti, podle zákonů přírodních, psychologických, společenských a podle možnosti nadpřirozené, ač této používá v básních mimonáboženských velmi mírně, pokud zasahuje v pochody přirozené.

6. Při všem tom není skutečnost epická skutečností opravdovou. Předně není zde realního, poučného účelu. Dále je zde podle toho obmezený obor látek, jelikož se každá k ideálnímu účelu nehodí; poesie klesla v některých výtvorech, které se k ní také hlásí, hodně hluboko, ale aby kde jaký předmět ze skutečného života, na př. z hospodářství, si troufala zvoliti za hlavní námět básně, toho přece bez nechutenství nedovede. Tedy je tu jistý úmyslný a umělý výběr. Posléze jest tu nepopíratelným skutkem, že v každé básni prochází předmět nitrem

bá s n í k o v ý m, který jej vypravuje za tím účelem, aby estheticky působil, a podle toho také upravuje; co zná býti ve skutečnosti za těch a za těch okolností působivým, toho použije, co jest plané, to vynechá. Ne zcela nepřipadně srovnává se to se hrou loutkovou, kde neviditelná ruka hercova podle jistého rozvrhu postavy vodí, sblížuje nebo vzdaluje a takto děj provádí. Nejde o tu věrnost, že by snad někdo, kdo věci zná nebo podobných zkušeností nabyt, namítal básníkovi, že nepíše pravdivě, nýbrž o to jde, že věci nepravdivé nedojímají jako životní a tedy nebudí vážného zájmu, jako skutečné nebo možné.

7. Vše, co až dosud o eposu řečeno, platilo by o lecjakém klepu nebo trestním přelíčení a pod., kdybychom pozapomněli, že jde všude o báseň, a obecné požadavky její poodložili. Třeba si tedy opět připomněti, že tu běží o správný obraz lidského života a správný názor jeho. Život lidský však se nejvíce nejvíce předněji na šatech, na obuvi, na nábytku atd., kteréžto věci se nám v básnictví často zbytečně tolik popisují, nýbrž na jednání. Jednáním rozuměti třeba především úmysly a rozhodnutí vniterná, která vzbudí z nálad a strážní, jakož i z ustálených vlastností povahy v myšlení a chtění (srv. str. 55. §. 8., kde stručně vyloženy názory Aristotelovy). V básnictví ovšem nemůže to býti jednání vniterné, protože ho zevně není viděti ani nevede k žádným příběhům ani nemůže býti v básni znázorněno; proto volí báseň jednání zevnější, jakožto výraz vniterného, t. j. řeči, skutky, chování atd., ale hledí udržeti souvislost jeho se vniterným, které jest vlastním předmětem jejím, a na si více všímá podrobností myšlenkových a povahových, ze kterých jednání vyplývá. Nazýváme-li to, co v básni přímo podáno, prostředkem, a co tím duševného vy-

stiženo, předmětem, tedy jest jednání prostředkem i předmětem básně epické. Jest však také účelem jejím, neboť nezamýšlí než podati obraz lidského jednání, významných příběhů lidských, aby vzbudila pro ně zájem a správný názor i cit. Jednání lidské pak se tu podává tak jak samo o sobě jest, s t. ř. epickou věrností, totiž ne jak se samo stalo, nýbrž tak, jak se asi mohlo státi a jak by se věrojatně stalo, kdyby příslušné podmínky nastaly. Jednání to se vyvozuje z lidí a lidmi, v jejich vlastnostech a okolnostech. Dlužno tedy pojednati zvláště o těchto částkách epické básně: o postavách děje s přírodními okolnostmi a o ději samém.

a) Postavy epické básně.

1. Postavy lidské aneb i postavy zvířecí, po lidsku si počínající, jsou spolu s přírodními okolnostmi nosiči epického příběhu. Nikoli celá jejich bytost, jak kdy byla a jest, náleží básni, nýbrž jen ty stránky její, které mají v příběhu nějaký význam. Požadavek častěji opakovaný, že prý chceme v básni viděti celé lidi, jak žijí a tyjí, jest takto prostě vysloven, nesmyslný; tuť by byla epická báseň sbírkou životopisů, ba ještě mnoho více by tam bylo, co ani do životopisu nepatří. Ale ovšem náležejí do básně všechny stránky lidské, které nějak souvisejí s příběhem, které jej vedou, vysvětlují, zdržují, popohánějí, ve vytčeném směru zajímavějším činí atd.

2. Přímo zasahují postavy do děje svými skutky, jimiž něco podnikají nebo snášejí, tedy kladně a záporně. Jen zevnějšek jest nám patrný; z něho teprve dle zkušenosti soudíme o vnitru. Skutky zevnější jsou vniterným psychologicky přiměřeny, i když jsou snad přetvářeny; i přetvářka byla napřed již uvnitř. Báseň hledí v zevnějších projevech vystopovati vniterný podklad jejich, anť má

za účel, zobrazovati vnitro člověka a nikoli hrubé události přírodní.

3. Jednotlivé výkony a stavy duševné jsou pocity, představy, city, nálady, vášně, náklonnosti, naruživosti, ctnosti, neřesti, povahy atd. Všecky rozhodují nějakou měrou o skutecích člověka, dávajíce svobodné vůli jistý směr a skutkům jejím určitý ráz. Jsou samy o sobě více méně nezbytné neb dobrovolné, a proto více méně záslužné neb zaviněné. Ale v každém případě ukazují, jakým člověk tento jest, jakým tedy člověk vůbec býti nebo státi se může. Podle zásady: ničeho lidského se nezříkám — nil humani a me alienum puto, je v každé pravdivé stránce života lidského, kterou báseň předvádí, kus člověka vůbec, tedy i každého člověka zvláště, aspoň dle možnosti. Tím je dán už jakýsi zájem a soucit k postavám básně, ve kterých člověk spatřuje něco svého, sobě rovného. Vyplývá tedy odtud sám sebou zákon, že postavy ty mají býti životné, lidské, nikoli nadlidské ani pod úrovní lidskou stojící. Ale o tom rozhoduje ne tak stav, jméno a šat, jako spíše projevy duševné. Zdali je hrdinou král neb sedlák, je konečně — až na časový význam — lhostejno, jest-li to jen skutečný člověk; je to pak člověk v té neb oné podobě. Na čem si jistý novější směr tolik zakládá, že umění zdemokratisoval, to je pro podstatu básnictví zcela malicherné, týkajíc se věcí mimouměleckých.

4. Člověk z pravidla nebývá ani andělem ani ďáblem; i světcové vynikli namnoze vnitřními boji, a v každém zlosynovi jest něco dobrého neb alespoň dojmavého. Postavy básnické tedy nebudou z pravidla samými hrdinami ctnosti ani výlupky veškeré špatnosti. Čím méně místa která osoba v básni zaujímá, tím méně z ní také spatřujeme, a tu tedy jest jakási jednostrannost nezbytná;

objeví se nám totiž právě jen v té ctnosti nebo vadě. Čím však jest širší působisté její v ději básnickém, tím spíše ji uzříme s více dobrých i špatných stránek ve smýšlení, vášních a celé povaze. A to platí především postavách děje epického, kde běží po přednosti o samostatný projev předváděných postav. Abychom s nimi mohli cítiti, do jejich nitra se vžítí, jest potřebno, aby nám, t. j. průměrnému člověku, tak jak obyčejně bývá, byli podobni.

Není tím však míněno, že básnickou jest jen postava, která ničím ani nevyniká nad prostřednost ani pod ni neklesá. To by opět nebylo životné, neboť cítíme sami v sobě velice dobře, kam až se člověk může povznést a kam až klesnouti. Ale obojí případ, když se nám v básni vyskytne, chceme viděti vysvětlen a znázorněn, jak se po víře a pravdě udál. A z toho ještě vyjmouti třeba básně čistě náboženské, ke kterým přistupujeme s věrou v nekonečně dokonalé božstvo, anebo (v křesťanství) s věrou v Boha-člověka, nám učiněného podobným ve všem, vyjma hřích; a tak jest i v jiných podobných případech básně čistě náboženské, kde i bez kontrastu mezi dobrem a zlem mravním se dosahuje mocného dojmu rozmanitostí citův a strážní ostatních, mravně dobrých. Protož ani v básních světských není potřebno ani dovoleno, snižovati postavy božské do vadných vášní a náruživostí lidských; jestiž to nerozumné rouhání, kterého už nelze nazvati anthropomorfismem, t. j. obraznou řečí o božstvu po způsobu lidském.

5. Duševné stránky a úkony poutají v básni zcela přirozeně především svým rázem mravnostním, a ten nebývá u lidí ani naprosto dobrý ani naprosto zlý. Čím vážnější jest báseň, tím více se k tomu zřetel obrací, tím také silnější bývají obě protivy. Nenásleduje z toho

však, že by postava lidská nebyla v básni životná bez příměsku opravdových mravných vad. Předně není už to životné, že by ve světě nebylo bezúhonných povah, které by byly vhodnými postavami básně. Vždyť právě ve etnosti jsou dojímavé projevy síly, radosti, strasti, soucitu, obětovnosti atd., o kterých nám život svědčí. Dále jsou postavy, které do děje zasahují jen v jisté části, tak jako v životě, postavy to neúplné, o nichž dále nevíme, nežli že se v tomto případě čestně zachovaly. Jsou také nesčetné projevy mravně lhostejné, nad něž mnohé postavy se nedostanou, projevy to společenského zvyku a mravu, které sice v určitých případech se též jaksi čestně neb nečestně zabarvují, tak že bychom za větší pozornosti byli nuceni pronést o nich soud mravně chvalný či nechvalný, ale takto si toho nevšímáme. I ty četné případy třeba k tomu připočísti, kdy projevy duševné a postavy jsou předváděny tak, že si všímáme více jejich průběhu, příčin a následků, poutání jsouce napínavým dějem více, než povahou skutkův a osobností. Není to možné u všech postav, leda jen zřídka, ale přece u leckterých. Konečně sem náležejí na př. výjevy ze života dětského, kterých nelze ještě mravnostně posuzovati, nedobrovolné vzněty, vzniklé překvapením a náhodou, a nezamýšlené výsledky skutkův dobrých, přivedené nepříznivými okolnostmi atd.

Pouze hrdiny etnosti předváděti, přičí se povaze básnictví, které zobrazuje nynější, ještě nedovršený život. Jest mnoho velkého a ušlechtilého v člověku, čím nás báseň povznáší; avšak staví se mu do cesty též mnoho nízkého, buďto v něm samém anebo v okolí, a i v tomto zápase se osvědčuje, čím vlastně člověk jest. Avšak jestliže chce báseň způsobiti správný a rozumný dojem života, tedy to půjde těžko skrze samy zločiny a nečesti,

jakkoli důkladně analysované a vysvětlované. Chci-li pocítiti radost ze životních obrazů, nebudu čísti kriminalních zpráv.

Budiž opět podotčeno, že básně nevyhýbá se hříchu, že zvláště vážnější básně právě zápasy mezi dobrem a zlem nabývají vlastní ceny, a že mnohé postavy mravnostně bezbarvé se hodí více jen do lehčího druhu epiky. Avšak ani nejvážnější epika nepotřebuje vyhýbat se vzorným postavám lidským, klade-li protivy mravnostní více do nepříznivých okolností a vedlejších osob. Lehčí druh epických básní pak zrovna chybuje, že v praobyčejných okolnostech přepíná protivy a hromadí kal neřesti, aby si dodal domnělé mravní váhy a způsobil efekt; totéž platí ostatně i o přepínání ve směru ctnostném za pravědních poměrů. Jest pravda, že každý vědomý a dobrovolný skutek je buď mravný či nemravný, ale ne každý skutek — v životě i v básni — takovým jest aniž tak dojíhá; mnohé skutky v životě i v básni přijímáme jaksí s pouhým konstatováním, jakožto projevy duševné čilosti a jakožto platné články v řetěze událostí, který nás především zajímá. Při skutečném posuzování mravnostním pak rozeznáváme dobře — zaviněné neb nahodilé — chyby od zločinů; hrubší poesie operuje nejraději těmito, pravá poesie umí oboje střídati.

6. Básnický působí všechny takovéto projevy a postavy, jsou-li v ý z n a m n é a jsou-li po lidsku s p r á v n ě p o d á n y. Praobyčejné nás nedojímá v životě ani v umění; tímto pak se má cítění obyčejné stupňovati. Významnými jsou projevy buďto samy svou silou, jako na př. výbuchy vášně, silná a vytrvalá vůle, aneb okolnostmi, příčinami a následky; ve spojitosti příčinné i malicherný skutek nabývá, jako ta jiskra, mnohdy velkého významu. To platí o přiběžích všedních i nevšedních.

Samy o sobě dojmají soucit náš více zjevy strastné než veselé. Svědčíť ony lépe vážné povaze života a životního názoru, projevují se v nich lepší stránky člověka, jako síla, vytrvalost, obětovnost, odpuštění atd., a obnášejí v sobě popudy ke zvýšené činnosti; veselí naopak jest více povrchní a více požívavé než činorodé, v následcích méně prospěšné, an člověk, jak dí pořekadlo, mnoho šťastných dnů po sobě nesnese. Není tím řečeno, že by názor básnický byl podstatně pessimistický: vždyť právě on směřuje vždy k estetické slasti, ale chce ji způsobiti duševním vzrušením, které se právě lépe daří při dojmech strastných. Z napjetí veselého i smutného potřebujeme oddechu. Když jsme se nasmáli, tedy nastane klid, ale jaksi prázdný, proti předešlé čilosti nudný. Když jsme však byli dojati bolně, kdy jakási tíseň nás tlačila, tu jest oddech nejen tím příjemný, že silné napjetí přestalo, nýbrž také tím, že přestalo napjetí tísnivé; oddech v tomto případě není nudou, nýbrž opravdovou slastí. Toho co činí bol skutečným, zde není, neboť neštěstí a úraz nezastihuje nás ani postav básnických, nýbrž jest jen zobrazen. Není zde tedy té elementární bolesti, za kterou bychom ovšem špatně byli odměněni útěchou, že zase bude dobře; tu by věru nestálo za to, bol zúmyslně vyvolávati. Avšak jako vzpomínka na přestálá zla více nás dojímá než na veselé chvíle, tak také přítomný obraz strasti silněji napíná a výsledek jeho je příjemný a útěšný; žalost se mění v radost.

Zákon života skutečného, dle něhož je radost průvodkyní a výsledkem činnosti více méně trudné, je takto i zákonem života básnického, aspoň pokud chce vystihovati pravdu životní. Útrapy i strasti otrásají více člověkem, přivádějí mu stále na paměť pravý poměr jeho, obmezenost

jeho totiž a závislost a odkazují jej do pravých mezi osobní skromnosti a příčinnivosti; štěstí naopak činí snadno nad slušnost hrdým a bezstarostným. V utrpení jeví se především člověk, čím jest a není; ve štěstí sice taktéž, ale tanto více ve svůj prospěch, zde naopak. Pathos a pathetičnost v tomto významu strastí a útrap klade se tedy právem za zvláště dojmavou stránku básnických postav; v dalším významu znamenají slova ta silné výrazy a vzněty vůbec, jichž básník užívá ovšem jenom v čas a na svém místě, nechce-li svého pathosu učiniti směšným bombastem.

7. Esthetická správnost v líčení postav básnických zdá se přičítati epické objektivnosti. Průpovídka, že epik líčí lidi tak jak jsou, svádí ke mnohým nedorozuměním. Líčit je arci tak jak jsou, ale jak jsou dle skutečnosti v jeho mysli. Nejsou to lhostejné skutky, které předvádí, nýbrž stránky a postavy lidské, o kterých jsme viděli, že se dotýkají citu a soudu našeho — napřed tedy básníkovy. A není lhostejno, zdali se nám předvádí něco protirozumného za pravdivé — byť se to snad i skutečně tu a tam za pravdivé pokládalo; i když se takové výroky v básni položí, neopomene básník projevit proti němu odpor pravdy, aniž opustil objektivnosti. Divno je dosti, že ve věcech citu a mravu nemá vládnouti stejné měřítko; jakoby snad tyto záležitosti byly méně vážné nebo snad méně jisté, nežli rozumové. Právě naopak je tomu, a v básni, kde vše, i myšlenka, směřuje ke vzbuzení citu, jsou úkony citu a vůle nejhlavnější. Zásada často opakovaná praví, že básnictví má buditi jakožto reakce a ohlasy předváděných představ jen správné názory a city, tedy předváděti postavy svoje tak jak sice v životě jsou, ale také jak v životě rozumného a soudného člověka dojmají.

Dojmu svého básník epický nepronáší výslovně, ani zřejmě, nýbrž klade jej do postav samých, tak že ho nevycitujeme z jeho úmyslů, nýbrž odtud, co nám praví řeči a skutky, ze kterých dílo sestává. O správnosti či nesprávnosti té rozhoduje v každém případě estetický cit a soud, jenž ovšem u někoho může být také již pokazený; jen tímto se jisté směry v umění udržují. Zdali soud ten je správný či nesprávný, o tom pak soudí estetická věda, která se opírá o jiné vědy a zásady jejich. Vůbec lze říci jen tolik, že nesvědčí ani epickému básnění, prodlévati příliš u naprosté špatnosti s jakousi zálibou, která se projevuje již tou podrobností a obšírností, a tím méně mu to svědčí, čím více kluzký jest předmět. Epická objektivnost žádá dále, aby vše jmenováno bylo pravým jménem, jež dává ne básník nebo stejně smýšlející postava, nýbrž rozum lidský; čeho takto báseň nesnese, to tam vůbec nepatří. Jakkoli jednostranný jest obraz života, jehož může jedna báseň poskytnouti, přece je tu jakýsi celek; protož ani dosud nepozbylo platnosti známé pravidlo, že jas a stín mají býti souladně rozdělovány, a to nejen na celek obrazu, tak že by jedny postavy byly jasné, druhé stinné, nýbrž i na jednotlivé části obrazu. Z díla uměleckého žádá si člověk nabýti obrazu a dojmu libého, ať přímo či nepřímou; ošklivě odporné látky má v životě dost, nepotřebuje mu býti uměle dodávána. I převrácenosti lidské mohou nepřímou způsobiti libý dojem, pokud se v něm objevují, jak zaslouží; avšak když je má člověk stále před sebou, budí báseň sama buď odpor aneb nechává lhostejným. Dojímavá síla básně zajisté měří se nejen kvantitativně, nýbrž také kvalitativně; nejsouť tu mrtvé síly přírodní, nýbrž mohutnosti duševní, a jejich projevy, u kterých se tážeme nejen „kolik?“,

nýbrž také „jak?“, jak totiž byly rozniceny a zaměštnány.

8. Epická povahokresba neobmezuje se na ony stránky, které nezbytně do děje zasahují, nýbrž jest u zajímavějších postav též obšírnější a podrobnější. Ale ovšem i takto chce posloužiti barvitosti a zajímavosti děje, jež doprovází nebo připravuje. Umělé rozbory povah dojmají mnohdy spíše jako bravurní kousky vědění a obratnosti básnickovy, než jako části básně. Části básně jsou však tehdy, když zobrazují významné stránky básnických postav, jejich letoru, povahu a smýšlení, pokud nějak s dějem souvisí, nejen jakožto dokonané stavy, tedy pouhým popisem, že byly takové a takové, nýbrž také v jejich podmínkách, v jejich vzniku, v jejich okolí a pod. Chcemeť si postavy co nejživěji představit, a jelikož báseň epická nám o nich může pouze vypravováním předvésti, tedy jest nucena, vypravovati co nejdůkladněji. A jelikož nám o nich může vypravovati, jaké byly a jsou, a proč takto do děje zasáhly, a nepotřebuje se obmezovati na pouhé okamžité předvedení jejich neb naznačení citův a úvah básnickových, tedy smí býti obšírnější a hovornější, jak toho jen potřebuje (epická šíře). Čím důležitější osobnost v ději, tím jasněji ji chceme viděti.

9. Mluvívá se o hrdinách a recích básní. Název povstal odtud, že básně velkého slohu, jsouce ohlasem národních pamětí a sloužíce potřebám náboženským i národním, rády vybíraly náměty své z velkých a památných dějů národních, jak až dosud některé básně činí. Odtud pak přeneseno jméno na hlavní a důležitější postavy básní vůbec, byť neměly nic hrdinského do sebe. Těmto se také říkává figurky, jsou-li veselé nebo směšné.

10. Jiný poněkud význam jest v názvu typu, ačkoli se často zkrátka říkává, že básně předvádí typy, t. j. typické postavy. V epické básni znamená typické předně něco stálého a v ustálenosti té zachyceného naproti činnému a pohyblivému. Takováto povahokresba, svědčící umění výtvarnému, je v básni epické oprávněna jen tehdy, když přispívá k vývoji a vysvětlení děje. Předvádí totiž člověka, jaký jest a jak si počíná, ať jest už klidný či neklidný, ale nikoli tak, jak právě do tohoto děje zasahuje. Proto je způsob ten v básni epické vhodný jen jest-li příhodně zařaden do souvislosti dějové, nikoli však sám o sobě. Když pak celá básně předvádí jen tuto jedinou postavu popisně, tedy ji ovšem předvádí též v jejích projevech a skutecích, t. j. v jakémsi ději; pouhý popis by byl umělostkou, ne uměním.

Jiný, důležitější význam typičnosti jest, jak už v povšechné části (str. 116. nn.) pověděno, význam všeplatnosti naproti jedinečnému a nahodilému. Zaměňuje se tu často, v básních i v posuzování, dvojitý pojem typičnosti. Jeden totiž znamená soubor znaků druhových, jaké má na sobě na př. nějaký stav (sedlák, šlechtic) aneb osobnost s nějakou význačnou vlastností (lakomec, žárlivec); na takovou postavu se pak snesou jako na ideální exemplar ve výstavě všechny možné vlastnosti toho druhu, tak že povstane obraz jednostranný, výstřední, života prázdný a pravdě nepodobný, člověk bez masa a bez krve. Naopak vychází umělecká typičnost pokaždé od jednotlivce v jeho svérázných způsobech, ve kterých se jeví jakožto zvláštní úkaz svého druhu, jakožto člověk vůbec v tomto okolí a v tomto zbarvení. Takové typy pak ovšem zobrazují také povšechnost, ale v její nekonečné rozmanitosti jen po

částkách; tím se vystiluje lidskost a život lidský tak jak opravdu jest, totiž v určitých podrobnostech.

11. K postavám básně epické náležejí jaksí také zvířata a věci neb úkazy přírodní. Obojí mají svůj přirozený ráz, a svoje přirozené nebo člověkem stanovené určení; podle toho pak jich básník používá, jednak aby celek doplnil, okolí člověka živěji znázornil, jednak aby vysvětlil vniterné pochody, na které příroda nemalou měrou působí, a které také naobrat sama vyjadřovati se zdá. Srv. str. 106. o symbolice a násl. o popise. Mylná je domněnka, že by báseň, ana po řadě vypravuje, měla popisy a líčení věcí přírodních podávati jen po způsobu děje, t. j. postupně.

I postupné i současné jest jí stejně vhod, jen když možno v něm naléztí a znázorniti jevy a pochody duševné. Samostatnými předměty básni bývají zvířata málokdy, neživé pak úkazy nikdy, leč ve spojení s člověkem; t. ř. básně přírodopisné jsou buď jen veršovanou prosou aneb vylíčíjí zjevy přírodní v jejich významu pro život lidský. Příliš obsírné a příliš samostatné popisy, které pro celkovou náladu duševní nejsou důležitý (na př. obsáhlé krajinomalby, popisy pokojů, domův atd.), jsou opět jen bravurní kousky vědomosti a slohové obratnosti, nikoli části básně.

b) *Epický děj.*

1. Dějem nebo příběhem rozumíme soustavu souvislých událostí, která má začátek, průběh a konec. Jest-li takto v básni vypravováním předveden, je to děj epický. Vypravuje se děj zevnější, prožiti se má děj vniterný. Jako totiž v sobě cítíme duševné pochody s příčinami a následky probíhati dle jisté zákonnosti (srv. str. 12. 4), tak se nám jeví i zevnější dějstvo jakožto množství

menších nebo větších událostí a skupin jejich, do kterých, jsou-li nám dosti významné a zajímavé, bychom po svém rádi uvedli nějaký lad a sklad; a to se nám zjednává epickou básní.

2. Podstatný základ děje jsou skutky a povahy lidské; ony děj především nesou, někdy jej i působí, posouvají a zakončují. Někdy, snad velmi zhusta jsou jen lidé rozhodnými činiteli v ději, ale snad nikdy úplná. Štěstí a neštěstí chodí po lidech, ne po horách, ale také jen lidé se setkávají. Každou jednotlivou událost lze snad — v životě i v básni — vysvětliti danými skutky a povahami lidí, kteří jsou v ní účastníci. Lze také docela dobře vysvětliti, kterak a proč právě tyto lidé těchto vlastností se v události setkali, když se udála. Ale přes to přese všechno vznáší se nad událostmi a příběhy něco, čeho nelze žádné z jednotlivých postav přičítati, co přichází „samo sebou“. Komu dán celkový rozhled, a koho se události přímo netýkají, ten jest ovšem povznesen nad domněnku, že by tu bylo něco tajemného; vidí zcela jasně, zvláště v básni, kterak ten onen se tamto octnul a takto si počínal, jiní pak zase z jiných příčin jinak, tak že výsledek je zcela samozřejmý. Avšak se stanoviska jednotlivé postavy, a tou jest i vniimatel sám pro sebe, nelze tu neuznati ještě jiného činitele, který lidi svádí a rozvádí, zápletky strojí a řešiti je pomáhá. Nazýváno to osudem, Prozřetelností, náhodou a podobně. V básni se činitel ten jeví tím mocněji, že na něm hlavně závisí začátek a konec děje, jakož i mnohé obraty jeho; nelze totiž o všech událostech do podrobná vykládati, jak a proč se staly, nýbrž potřeba vzíti často za vděk tím, že se staly, a spokojiti se touto „shodou okolností.“

3. Zákon odůvodňování (motivování), v básnickém

ději naprosto platný, je tímto činitelem ne sice obmezen ale přece jaksi doplněn. Motivováním zoveme nejen to, že se v básni ukazují pohnutky (motivy) vůle, které k činu vedly, nýbrž že se v ní vůbec projevuje souvislost s příčinami a následky, tedy na př. se zjevy přírodními aneb se skutky činitelů, kteří jinak v ději nevystupují, se společenským zřízením, které se provádí bez ohledu na děj básně. Jest nesnadno vůbec stanoviti, kdy jest motivace dostatečná a básnická, a kdy ne. Stane se na př., že živelní pohroma neb t. ř. rámě spravedlivosti zastihne člověka bez ohledu na jeho další vývoj. Báseň nemůže takového zakončení potřebovati, leč by bylo nějak věrojatně připraveno a nastoupilo v jistém okamžiku, kdy děj skutečně nějakého zakončení je schopen, tedy ne hned z počátku, kdy ještě se nic nestalo, žádná zápletká, žádná srážka a pod., ne v tom okamžiku, kdy se děj má stupňovati a dovršiti, ani ne tehdy, kdy si básník, jak se říká, neví s postavami rady, co s nimi a co s dějem, ani ne tehdy, kdy děj vlastně dospívá ke konci, ale básník maje ještě něco v zásobě, násilím mu dá jiný obrat, aby jeho konec poodložil. Příklady jsou na snadě. Předčasný konec podobá se vtipnému obratu vypravovatelů, kteří slibují zajímavý příběh o slavném králi; sotva začali, uloží jej ku spánku, slibující pokračovati, až se vyspí. T. ř. *deus ex machina*, t. j. násilné ukončení děje neb části jeho zasažením vyšší mocnosti, mívá u nás ještě horší podobu rozmanitých náhod a nehod, jako jsou povodně, požáry, policie, vraždy atd., aniž učiněny i dost málo pravděpodobny. Ne příliš daleko odtud jest odůvodňování skrze t. ř. dědičnost, které se neprávem připisuje moc až příšerná, a skrze t. ř. *suggesci* (hypnotismus), kterou bývá vnímavá osobnost pohřížena do chorobného bez-

vládl, tak že jest volným nástrojem cizích myšlenek a cizí vůle; i její moc bývá v dráždivých dílech nad míru přeceňována.

Nejsnáze asi lze určití míru výslovného odůvodňování tím, že má býti průměrné. Vyjímajíc tedy případy takové, ve kterých každé další odůvodnění je zbytečno, jelikož se vše rozumí samo sebou, podle obecného zvyku nebo podle daných, již jaksi odůvodňujících podmínek, budou různě vysvětlovány a odůvodňovány různé části básně podle své důležitosti v ní. K čemu se poutá více pozornosti, to chceme také lépe poznati a pochopiti. Jest pravda, že skrovné příčiny mají často velké účinky, ale pak to nejsou jen tyto příčiny osamělé, nýbrž je při nich mnoho jiných. Je snad pravda, že zaspání neb nevyspání vojevůdcevo zdrží rozhodný válečný čin, zničí celou výpravu, obrátí dějiny evropské, a tím jaksi proukáže moc „osudu“ a náhody, ale jistě to není příčina jediná, a není-li v básni účinek její ještě jinak odůvodněn, tedy je dojem spíše směšný než mohutný. Hněv Achilleův tolik útrap způsobil, ale měl četné pomocníky. Newton objevil zákon tíže, vida padati jablko se stromu, ale čeho všeho bylo kromě toho na to potřeba! Čím tedy důležitější jest ona část básně, která není dána sama sebou, tím průměrnější mají býti důvody a tím zřetelněji vysvítati. A takto se odůvodňují události, okolnosti času a místa, změny, ba i samo vystoupení osob a děje; básník je sice volný v tom, koho a co nám chce předvésti, ale on nám i ukazuje, že učinil tak z dobrých důvodů.

4. Průměřenému odůvodňování přeje nemálo t. ř. epická šíře. Jest to jakási mírná rozvláčnost a povídavost, jež při zajímavém předmětě se zálibou prodlévá, ať už básník sám ze široka vypravuje, co a jak

sběhlo, co a jak bylo, aneb dává postavám samým pohodlně po vůli vyprávěti. Esthetický důvod epické šíře je ten, že báseň epická má dojímati samostatným vývojem děje svého; dojem ten pak provádí básník také tím, že nechá události plynouti a osoby hovořiti, jak povaha jejich sama sebou káže. Druhým důvodem pak jest zevnější forma epická, totiž vypravovací. Každá epická báseň má děj svůj položen do minulosti, i když je z doby přítomné, a vypravuje o něčem cizím. Aby tedy povstal živý a úplný názor, třeba vypravovati podrobněji a obsírněji. Proto epika vypravuje okolnosti životní, popisuje letoru, vášně, náklonnosti, smýšlení, z čehož se vysvětlují skutkové, a naopak vypravuje o skutecích, ze kterých se soudí o povaze a smýšlení, o vášních a náruživostech atd. Proto popisuje zevnějšek, šatstvo, způsoby atd., které prozrazují něco z nitra a na druhé nějak působí. Proto popisuje také okolí, obydlí, přírodu atd., což všechno doprovází život lidský a na něj nějak působí.

K epické šířce dopomáhají části t. ř. zdržovací (retardační), které jsou buď pouhé odbočky nebo vložky (episody, vlastně epeisodia, totiž rozmluvy mezi zpěvy v řeckém dramatu) a pod. Jaké a koliké mohou býti, vysvítá z účelu jejich. Báseň epická zajisté předvádí jakousi samostatnou skutečnost, ale ne jenom na to, aby nás o ní poučila, jako na př. životopis neb dějepis, nýbrž jde vědomě a úmyslně za jistým dojmem citovým. Tento by se co do podstaty dostavil snad už tím, kdyby se hlavní událost hned prostě vypověděla. Avšak ne vždycky, a nikdy tak hluboce a dojímavě by se nedostavil, kdyby děj nebyl rozvinut, kdyby všestranně nevysvětloval a nezajímal, kdyby nenapínal pozornosti vedlejšími činiteli, které do něho zasahují, kdyby nepověděl všeho potřebného, co by osvětlilo příčiny a průběh jeho, a tím také rozličné

stránky v našem vlastním životě duševním. Jest zajisté přirozeno, že básník místo co by nás na počátku ujišťoval, že nám chce něco zajímavého vyprávěti, hned nám tu zajímavou osobu nebo věc předvede, na ni upozorní, tak že sami toužíme dříve nebo později zvěděti, kdo neb co to jest, jak se sem dostal, kterak se to sběhlo atd. Tím je zdržovací pohled do minulosti dán sám od sebe. Známé uvedené úsloví, že báseň výpravná vpadá hned do prostřed děje (in medias res), je podstatně pravdivo, ač to právě není vždycky střed děje, nýbrž jen nějaká hotová součástka jeho (postava, událost), která pozornost upoutá a k níž potřeba se vrátiti. I stručný popis významné krajiny neb dějiště vůbec (světnice, pole atd.), na kterém mají osoby vystoupiti, zahajuje zcela dobře epickou skladbu, jest-li jen opravdu pro ovzduší děje významný; často bývají to jen otřepané pokusy slohové, které raději přeskočíme, abychom se dostali k věci.

Dojem, který všemi těmito částmi má býti podporován, jest ovšem výslední dojem celku. Aby to nebyl pouze dojem ze zakončení, t. j. z ukojené zvědavosti, „jak to dopadlo“, to záleží (kromě schopnosti vnímatelovy) na ceně předchozích částí. Význam jejich jest podrženy celku, ale přece zase dosti samostatný, aby nebyly pouze schválným, vlastně však zbytečným roztažením celku, nýbrž aby chovaly v sobě také svoje krásy. Jsou-li tedy části samy o sobě cenné a přece celku podržené, tak že nevynikají z něho nad úměrný soulad, bude výsledek tím mocnější. Prohlédá-li k němu celá báseň, ať si z daleka, ať si z blízka, bude ovšem ke konci snaha o celkový dojem tím pečlivější. Na sklonku děje tedy se stávají odbočky řídkými a stručnějšími, nesestrojují se nové zápletky, nýbrž chod hlavního děje jest sesoustředěný a přímý, a proto také rychlejší. V ustálených skladbách

epických a dramatických zdála se v tom zachována jistá podrobná pravidla, kdy smí jaký obrat nastoupiti, která však sotva jsou vůbec platna; schopný posuzovatel vycítí pokaždé zvláště, zdali soustava příběhů je zdárná, zda odchylky nejsou přílišné, zda vložky jsou zařaděny na svém místě, zdali není celek příliš rozvleklý, zvláště ke konci, atd.

5. Celý děj básně ve svém zevnějším průběhu skládá se z menších celků, které lze taktéž nazvati ději nebo příběhy. Jsou to jednak události a skutky lidské, jednak styky různých okolností, t. ř. osudy, ve kterých se vniterné dějstvo duševné osvědčuje a projevuje. Tyto prvky zevnějšího děje znázorňují ve své rozmanitosti rozmanitost lidského života. Stykem podobných neb různých směrův a povah zauzlují se události, neznámí neb nepovšimnutí činitelé do nich zasahují, nedorozumění neb různé zájmy přiostrňují spor, převaha nebo poznání přivádí zase rozuzlení a obrat (peripetie) k lepšímu neb horšímu pro tu neb onu stranu, až konečně dojde děj básnický ke svému klidu buďto šťastným vyřízením neb nešťastným obratem (katastrofou), který již pro tento děj nepřipouští dalšího obratu. Na šťastném či nešťastném urovnání rozvířených živlů děje tohoto staví život svoje podniky a osudy dále, báseň je snad naznačuje neb dává tušiti (perspektiva do budoucnosti), sama však ve svém celku jest ukončena, jsouc jen úryvkem ze života a nechtějíc býti více.

6. Tyto výsledky v stavbě epického děje vyplývají ovšem ze zkoumání vědeckého, jež o skutečných básních podnikáme. Kdyby bylo možno, sledovati básníka v jeho práci, budou výsledky tytéž. Přemýšlením a reflexí, nikoli pouhou náhodou nebo šťastným nápadem, volí, když se prvá jiskra rozbřeskla, jisté skutky, které vy-

plývají z přirozeného života duševného. z nálad, strážní, vášní a z povah, tak jak samy v sobě nejvlastněji jsou a přirozeně i bezděčně se projevují, t. j. vybírá skutky, které jsou významným projevem té neb oné osobnosti. V takových zajisté, a ne v nějakých nahodilých projevech, jest charakteristika její. Odtud také vyplyne síla a dojmavost projevů takových, protože osobnost tímto směrem bude asi jednati nejčastěji a nejúsilovněji, nikoli směrem sobě cizím. Tak docílí se postav individualně životných a zároveň typických. Podaří-li se totiž básníku, znázorniti dějstvo duševné určitým, psychologicky odůvodněným způsobem, provede dojem jednotlivé zajímavé, protože živé skutečnosti; tím pak, že se v tom projeví jistý způsob citění a smýšlení, buď okamžitý nebo stálý, avšak pro jistého druhu postavy význačný, bude podán toho druhu zjev typický. (Srv. str. 116. §. 3.) Odtud ovšem také děj se stane určitě názorným, jako blízká a známá skutečnost dojmavým, a přece typickým, životní zákonnost v jednotlivém případě vyjadřujícím.

Dle těchto významných nálad a povah vytváří básník vniterné i zevnější jednání, které jest buď dobré nebo špatné, právě jako prameny, ze kterých vyplývá. Poněvadž však nezáleží tolik na charakteristice jako na příběhu, tedy obrací se hlavní zřetel k výsledkům jednání toho. Výsledek ten, jak jsme viděli, není úplně v rukou jednajících postav, totiž jejich nálad, povah a skutků; mnoho rozhodují též okolnosti. Způsoby obrátů, částečných nebo celkových, které jsou tu možny, nejsou četny; jsou totiž buďto šťastné či nešťastné, a obojí mohou se přihoditi postavám dobrým či špatným. Jsou tedy tyto případy možny:

Postavy jsou dobré, děj plyne šťastně. Jsou tu snad nějaké překážky a neshody, obavy a touhy,

ale není vážnější nehody. Způsob tento hodí se jen jistého druhu básním, a to kratším, protože jsou jednoduché, jak on. Upadá pak snadno v pohodlnou prostřednost, plačtivou citlivost, v t. ř. melodramatismus radostného nebo tak trochu smutného druhu, který značí příjemné kolébání v povrechních citech spokojeného blaha, při čemž se snad i slza vyroní, ale ne z hluboka; tak se často sestavují na př. příběhy dětské a milostné.

Postavy jsou dobré, nějakými vadami však stížené; děj plyne šťastně až na nějaké nehody, související s těmi vadami. Výsledek je šťastný, nehody působí neb nepůsobí na postavy očistně t. j. že uznají nějak chybu svou a smíří nebo ne. Tento poslední případ jest méně umělecký, leč by byl zvláštním způsobem odůvodněn a vedl k dalšímu rozvoji děje anebo k nešťastnému konci. Jinak máme v tomto způsobu děje širokou oblast prostého, vážného i veselého vypravování, více méně klidných neb nepokojných obrazů životních, povrechních i hlubších, ku kterým náleží asi největší část oblíbeného zábavného četiva, a snad ne docela neprávem. Obecenstvo esteticky nevzdělané nemá z hlubokých rozborů, zvláště některých nynějších, nejen žádného prospěchu, nýbrž jen škodu; vzdělanému aspoň neuškodí.

Postavy jsou dobré, nějakými vadami však stížené; děj plyne vrtkavě, výsledek, souviseje více méně s těmi vadami, je nešťastný. Děj tento zove se obyčejně tragickým, i třeba o něm zvláště promluvit.

Postavy jsou špatné, děj i výsledek jest po zásluze nešťastný. I tento způsob, jako opačný, hodí se jen malým básním. Jinak jest málo umělecký, neboť „člověka-hovado“ aspoň z části vidíme pohřichu

dosti často v životě, netřeba ho ještě hůře předváděti k ošklivosti naší v umění; vedlejší postavy a příběhy toho druhu v básních ovšem často spatřujeme, ač i takto nemá mizeti veškera lidskost, ku které se náš soucit pojí.

Postavy jsou špatné, ne však venkoncem špatné; děj se končí šťastně, vzhledem k dobrým stránkám postav. Tak bývají sestaveny příběhy veselé a posměšné.

7. Celkem tedy soustava příběhů, v básních předváděná, nepřipouští mnoho rozmanitosti; tato jest více v podrobném provedení a skupení částek. Co znamená děj jednoduchý a složitý, vysvítá samo sebou. Onen jde prostě vpřed, bez větších odboček a vsuvek, bez vážnějších zápletek, jež by potřebovaly obsírnějšího provedení; tento jest jimi protkáván, doplňován, zdržován i urychlován. Taktéž na snadě jest, co znamená děj hlavní a vedlejší; hlavní jest ovšem jen jeden, vedlejších příběhů jest více možných. Ne snadno daří se skladby s dvojím souběžným dějem, z nichžto každý jest jaksi hlavním; ačkoli směřují oba k témuž konci, který jimi jen mocněji má býti dosažen, přece snadno se tím přehled a zájem tříští. Nesejde na tom, že se posuzovatelé pak mezi sebou nesnadí, který je vlastně hlavní děj, ale i to jest pokynem dosti zřetelným, že dojem není jaksi jednotný.

8. Jednání jakožto celkový děj srovnává se s ústrojím, s organickým celkem, a jest jím také, jelikož předvádí jakýsi relativně ukončený průběh duševního a životního dějstva. Máť předně jakýsi svůj vlastní začátek a konec, i když skutečnost před ním, přes něj a po něm se valí svou cestou dále. Části jeho souvisejí spolu nejen v úmyslu básníkově, nýbrž také v soustavě samé; co lze libovolně odejmouti nebo přeložiti, aniž se celek po-

změní. není žádnou částí celku. Jednotný tento ráz díla, přiměřený zamýšlenému jednotnému dojmu, nemůže býti obecnými větami určitěji popsán, než právě tak, že ne zabíhá do jednotvárnosti povah a událostí aniž roz-
bíhá se ve sbírku nesouvislých příběhů. Není dán pouhou jednotou místa (dějiště) ani času, ano, naopak změna dějiště a jakási změna doby přispívá k básnické rozmanitosti, dokud není pozornost příliš roztráštěna a přeplněna, a přehled stížen. Jako podstata organismu nezáleží sice ve stejnosti částí, ale přece v příbuzné souvislosti, tak i zde jest hlavní jednotu vniterná, jednotu děje, a podle něho se pak také rozmanité doby a místa obratně v jednotu celku spojují. A posléze síle a dojímavosti, kterážto z části dána jest už imponující jednotou rozmanitých částí v celku, není lhostejno, zda celek je drobný či také velikostí svou nápadný. Nejen tedy jednotlivé projevy duševné čilosti, chtějí-li dojímati, mají býti silné a významné, ne všední, nýbrž i celek potřebuje jakési velikosti; významné části dodávají mu velikosti co do hloubky (intensivní), rozsah jeho pak jest velikostí jeho co do šířky neb délky (extensivní). Hranice této druhé velikosti neurčují se vůbec, nýbrž pokaždé zvláště. Obecné pravidlo zní pouze: ani ne příliš zkrátka, ani ne příliš z dlouha. Nejlépe snad ještě se rozměr určuje vniternou hodnotou, t. j. tak, aby velikost extensivní byla v pravém poměru s intensivní; není nic protivnějšího, než dlouhé mluvení o ničem. Hlavní ovšem jest a zůstává velikost vniterná, kteráž není nic jiného než významná důležitost děje pro zobrazení význačných stránek života lidského, jeho úkonův a osudů. Takto se vysvětlují staré (Aristotelovy) požadavky o básnickém ději, aby totiž byl celistvý, jednotný a měl jistou velikost.

9 Rozvoj básnického děje bývá se vzrostem organismu srovnáván i co do rázu jednotlivých částí. Začátek chová v sobě zárodky celé budoucnosti a hledí seznámiti, pokud možno, se všemi hlavními činiteli, jež by mohli do děje zasáhnouti. an je buďto zřejmě uvádí na jeviště aneb je aspoň naznačuje a dává tušiti. Jedna předpoložka jest mu ovšem vždycky dána, t. j., že životní děj nezávisí vesměs na vlastní síle, nýbrž též na okolnostech a osudech. V životě rozumí se to samo sebou, v básnickém ději taktéž, ale poněvadž tu chceme příčinnou souvislost lépe prohlédnouti, bez pomoci neuvěřitelných náhod, tedy i tato stránka děje, stránka osudová a namnoze osudná, chce býti už na počátku aspoň předtuchou nějak předvídána. Naznačuje se tím také povšechný ráz děje vůbec. Úvod tento (exposice) se proto nese více ze široka, než vlastní děj, prodlévaje při popisech a událostech, které vyzařují světlo do minulosti i budoucnosti. Způsob, jakým se tu budoucnost ohlašuje, není stejný. Jsoutě básně, které svůj předmět oznamují výslovně, takoruka jako vědecká práce svoje thema, připínajíce hned širší výklady. Jiné uvádějí hlavní osobu neb významné dějiště, a to té stránky, která jest pro báseň co nejvíce výrazná aneb aspoň dosti zajímavá, aby očekávání vzbudila. Zdařilý úvod jakéhokoli z těch možných způsobů střeže se, předujati něco ze samého děje tak, že by bylo později, ve vlastním vypravování opakovati prostě to, co v úvodu pověděno. Není zcela nepřipadno, srovnávati úvod básnický s hudební předehrou; i tato připravuje na ráz i náladu skladby tím, že předujímá jen hlavní motivy její.

V další části se děj vytváří, osoby a věci přicházejí do styku, směr stává se určitější, ráz jednotlivých složek ostřejší; začátek ukázal, jakými osoby a věci jsou,

mohou býti a bezpochyby budou, zauzlování projevuje už, jakými v tomto případě jsou a budou. Proud děje sůžuje na vlastní směr, kterým se tato báseň má bráti. Hlavní děj a nosiči jeho vystupují zřetelněji na jevo.

Styky a zápletky takto zosnované se stupňují samy sebou při bližším setkání i překážkami, až napjetí dosáhne vrcholu a zplodí rozhodný čin vůle, rozhodné předsevzetí. Jím nabývá děj svého určitého rázu; je to vrchol básně, nejvyšší stupeň rozvoje jejího. Podle něho se celá soustava básně sestrojuje.

Po této duševné krizi u hlavních činitelů zbývá již jen zevnější provedení. To by samo o sobě nepoutalo leda všetečnou zvědavost, jak se to vše skončí, avšak poutá i estetický zájem tím, že působí obrat celku. Směrodatné rozhodnutí totiž třeba nějak projevit, aby do děje zasáhlo. Tím pak se mění dosavadní poměry súčasťných postav navzájem a k celku, pod silným nárazem rozhodného činu nastane kolísání, rozruch, odpor, což nevede však již k novému zauzlení děje, nýbrž k zastavení jeho, jelikož se děje stále pod tíhou onoho rozhodnutí; s tímto jsou všichni činitelé nuceni počítati, ono stojí v ději jako balvan, ježž možno buď uznati a šetřiti, neb o něj naraziti a to se škodou svojí neb jeho, jehož však nelze beze stopy odvaliti. Takto končí se děj vítězstvím neb úrazem hlavních postav co do časných dober jejich, jako jest život, zdraví, majetek, čest, hodnost a pod. Jen těch se zajisté týká životní štěstí a neštěstí. Mravnostní zásady, jsou-li dobré, nemohou vzíti škody, jsou-li špatné, nemohou zvítěziti, neboť obor jejich jest pomyslný, na nahodilých zjevech životních nezávislý. Byť sebe větší většina se na př. přidala ke špatným, přece tím nezvítězily. Boj proti zásadám dobrým může býti veden zase jen zásadami, nikoli událostmi, a

rozum dá vždy za pravdu zásadám dobrým; báseň, která by se v tom neshodovala s rozumem, byla by nestvůrou.

10. Naznačené oddíly ve skladbě děje nejsou ovšem od sebe přesně odděleny ani vázány zcela určitými pravidly, kde mají státi, jak mají býti dlouhé a pod. Jsou právě dány jen povšechně povahou jednání vůbec, jehož vzrůst a konec zobrazují, a skutečností, kterou v básních spatřujeme. Někdy zajisté jest působivější, když ten neb onen oddíl jinak utváří, jinam postaví, než očekáváme; způsobem látky básnické řídí se také způsob celkové skladby. V celku básnickém mají oddíly ty důležitý úkol; jimi totiž se báseň sestruje jakožto jednotný životaplný celek, v němž jest hlavní část krásy. Avšak organická soustava jeho není zase tak pravidelná, jak u skutečných organismův, a kdyby s nimi chtěla co do pravidelnosti závoditi, stala by se nechutnou, šablonovitou, jako práce řemeslná.

Odtud také snadno vyrozuměti, že obratná a souměrná skladba celku ještě daleko nečiní básně. První podmínkou její jsou vždy básnické prvky, krásné a dojmavé jednotlivosti, na př. myšlenkové obraty, postavy, výrazy citu a pod. Jsou doby, kdy se přeceňuje celkový soulad a podceňují podrobnosti celku, jsou však také doby, kdy se děje naopak. Jsou díla velmi vkusně a pravidelně sestavená, avšak bez dojmavosti v jednotlivostech, a naopak jsou díla jakožto celky bezcenná, ale v některých částech a motivech převzácná. Velcí básníci hleděli si obého, podrobností i celku, se stejnou láskou a péčí. Ze vzácných kamínek budovali vzácné stavby dle pravidel, jež dílům svým vdechli; pracovali podle nich a tím je stanovili, aniž toho pozorovali jinak než vědeckým rozbořem. Porušovali pravidla tato jest samo o sobě právě tak málo uměním, jako je zachovávat, není li tu cenných jednotlivostí.

11. Obšírněji jest promluvití ještě o vrcholu děje a katastrofě. U obyčejných čtenářů znamená obojí z pravidla totéž; jsou dychtivi, jak to dopadne, a šťastný či nešťastný konec jest u nich zároveň vrcholem díla. Jsou snad také případy, že na samém vrcholu děje nastane ihned katastrofa a ukončení. Podstatně však se obojí prvek liší jakožto skutek vniterný a událost zevnější. Děj básně jest obrazem jednání vniterného, kterak se z různých popudů, z různých živlů, podporujících i překážejících, strojí, vytvářuje a rozhoduje. Projev jeho na venek má v zápětí různé osudy. štěstí neb neštěstí, vlastní a cizí. I v tom jest ještě obraz nitra, ve kterém pojaté a vykonané rozhodnutí taktéž má své milé či nemilé dohry. Avšak tyto následky, ač nezbytné a přirozené, nejsou hlavní; hlavní jest, že rozhodnutí vůle bylo takové či onaké, zevnější okolnosti pozměňují jen jeho případy, nikoli podstatu. Rozhodnutí toto, vrchol básně zastupuje v ději básnickém samostatnou a činnou a proto také zodpovědnou stránku člověka, jenž prý je svého štěstí strůjcem; že ne docela, praví druhá stránka zevnějších okolností, které dávají t. ř. osud a katastrofu.

Je tedy přirozeno, že předně každá báseň má nějaký vrchol (pointu) a konečnou katastrofu, neobmezujeme-li jména „katastrofa“ pouze na obraty nešťastné. Každý děj zajisté vzniká a roste a zaniká, a každý má nějaký hlavní a výslední dojem. Co se často proti pointě namítá, že je to jako školácké thema, jež báseň pouze rozvedla, týká se jen právě takových básní, které jinak, ve svých podrobnostech za mnoho nestojí (srv. předešl. str.); tím však není pointa nikterak vinna, ano ona právě i v takových básních je snad přes to znamenitou částkou, znamenitou podrobností. Dále je

samozřejmě, že i složky děje. jednotlivé příběhy. mají svůj vývoj, tedy i vrchol a konec, kterými zapadají do děje hlavního, působíce v něm jakési stálé vlnění, tu klidnější tu prudší, a poskytující chvíle oddechu i vzrušení. Konečně vysvítá z předešlého rozboru, že čím hlubší je děj, tím více dělí se vlastní vrchol básně, ten duševný rozhodný skutek, jenž básni dodává významu a rázu, od zevnějších příhod, které projev jeho přiměřeně doprovázejí a zakončují. Tak se obojí stránce v životě člověka, samovolné a osudové, stává zadosť. Povrchnější básně, které chtějí především pobaviti zajímavým příběhem, hledí si především překvapujícího závěrku, přivedeného zajímavými příhodami. Pokud to nejsou jen hrubé události zevnější, nevýrazné a neoduševněné, jsou i takové dosti básnické, aby vývoj vniterného jednání vyjádřily.

12. Podle toho, co v částečných vrcholech a obrazech, následkem toho pak také ve hlavním dojmu převládá, určuje se základní ráz děje a díla, zdali jest povahový neb situáční. Situační (situace — postavení, poloha), je tehdy, když zápletky a rozuzlení následují více ze stykův osobních a shluku okolností, a to více méně nahodilých a tedy zevních, nežli z jednání jednotlivých, rozhodčích osobností. V takovém ději převládají šťastné a nešťastné příhody, setkání, nedorozumění a pod. Je tu potřeba více událostí a více postav, aby děj nahradil živostí, čeho se mu nedostává z hloubky.

Povahový (charakterní) děj, ve kterém převládají účinky osobních úkonů, jest buďto ethický nebo pathetický. V onom jsou osoby i děj vedeny ethosem, t. j. ustálenou povahou a smýšlením, v tomto pathosem, t. j. chvilkovými vzněty a náladami. Onen je proto klidnější, obírá se více svými postavami, jak už právě

jsou, je náchylný k rozjímání, ke smírnému vyrovnávání, k příkladným úvahám a pokynům, tento je bouřlivější, obrací zřetel více ke skutkům přírodní a nekrocené vášně, jež vodívají k prudkým srážkám a úrazům. Dle toho také postup příběhů jest více méně rychlý, ku konci obyčejně rychlejší. Závisí to na postavách, jsou-li rázné, rozhodné a vášnivé či klidné a ustálené, a dle toho také na volbě básnikově, zdali chce dílem svým více předvésti patheticke stránky či typické ethos lidské (str. 351.). V tomto druhém případě zajisté jsou postavy, jak pověděno, sice nosiči děje, tedy také činné a změnné, nikoliv úplně stálé a bezčasé, ale přece svou povahou klidnou, stálou a trpnou děj poněkud pozdržují, abychom při jednotlivých částech jeho více prodlili, kdežto v onom případě jest více čilosti a podnikavosti, příběhy odtud rychleji následují, děj rychleji plyne. V tomto smyslu se mluvívá o postavách a ději dramatickém, činů plném a živém naproti klidnější typičnosti. Dramatická postava málo odpočívá, málo přemítá, ale brzy rozhoduje a jedná. Celek je proto úsečnější a stručnější, změna v něm rychlá a častá. Jednotlivé části mají pak pro sebe samy méně samostatnosti, jsouce těsněji spoutány s předchozími a následujícími, s nimiž se navzájem odůvodňují a vysvětlují. Ovšem rozumí se to vše jen o převládajícím rázu celé básně, neboť do jisté míry jsou zastoupeny v každé básni tyto živly všechny. Obyčejně se rozeznává pouze děj šťastný a nešťastný, jak už naznačeno, a mezi šťastnými opět vážný či veselý. Hledívá se při tom obyčejně jen na konec, ačkoli běží o celý děj. Avšak jest-li soustava děje důsledně sestrojena, bude konečný výsledek zajisté souhlasiti ostatním dějem; zvláště vrchol děje a katastrofa souvisejí v jednotném díle spolu velmi těsně.

13. Bez nějakých ran a ztrát se vše neobejde takorůzka nikdy. Jsou-li zhojitelné a nahraditelné, nepočítají se v ději za neštěstí, i jest konec veselý a šťastný neb aspoň klidně smírný; vyhojení počíná hned v ději a v něm se snad také hned dokoná aneb se zůstává životu. Tak na př. předsudky a mravní vady škodou hmotnou se přemáhají a léčí, ne snad tím, že by škoda se vždy nahradila, nýbrž že jí děj sám ještě předvádí neb aspoň naznačuje jakožto snesitelnou a vyšším výsledkem vyváženou; tím samým už také řečeno, že jí postavy takto také pojmají a snášejí aneb aspoň snášeti mají, a to ve svůj prospěch. (O komičnosti srv. str. 37. §. 3.)

Jsou-li však úrazy pro osobnost nenahraditelné, jest výsledek strastný. Nejčastější případy toho způsobu jsou případy smrti více méně násilné; smrti přirozené podobá se smrt t. ř. společenská, na př. vyobcování ze společnosti, vyhnanství, rozloučení, zapuzení, odsazení s vysoké důstojnosti, mravní porážka a pod., kteréžto obraty ovšem méně dráždí nežli smrt přirozená, mohou však stejně mocně působiti, provede-li je obratný básník a psycholog, a jsou jemnější. Všechny ovšem předpokládají napřed utrpení vniterné, cítěné a projevené; koho rána nebolí aneb kdo toho nedá znáti, nenalézá a nechce soustrasti. Mučenníci, kteří s plesáním šli smrti vstříc, nejsou strastné postavy.

Strastné a smutné příběhy povznášejí se někdy k výši a síle tragické (srv. str. 49. 5). Motivy tragické zužitkují se nejlépe ve zvláštním útvaru básnickém, v tragedii, avšak objevují se více méně v každém strastném ději. Jméno, původně neúhledné, povstalo od průvodů na počest Dionysa jakožto dárce vína, při čemž obětován kozel (tragos) jakožto škůdce vína, stalo se takto nahodile názvem estetickým.

14. Tragičnost určena na místě právě uvedeném vubec jakožto vznešenost veličiny mravní, vítězíci záhubou podnětu, ve kterém se jí druhá veličina protivila. Je to živel esthetický nikoliv jednoduchý, nýbrž velmi složitý. Jsou tu předně dvě příčné veličiny, které se ve svém samostatném směru setkávají, na př. dvě různé povinnosti, které v témž okamžiku na člověka doléhají, aniž může oběma najednou zadosť učiniti. Dále jsou to veličiny, samy o sobě, se svého stanoviska stejně nebo takorka stejně oprávněné; v této oprávněnosti mají obě záruku našeho soucitu, kterého zajisté nedopříváme sprostým zločincům.

Tragická srážka nebo spor (konflikt) nastane, když oba směry důsledně provádějí svou, druh na druhu se neohlížejíce. Kdyby jeden ustoupil, se umírnil, srážka snad nenastane. Někdy sice ani ustoupiti nemůže, protože okolnosti jej do neštěstí ženou; z toho však nepovstane tragičnost, je to pouhé neštěstí, od něhož se s hrůzou odvracíme. Při tragice se předpokládá samočinnost, volba, předsevzetí súčasťných činitelův. I takto by srážka vždy nebyla nezbytna, kdyby jeden z nich prozíral okolnosti, kdyby předvídal zápletky a následky, tak že by, jak jej známe, se jim obezřetně vyhnul. Ani v tomto případě by srážka nebyla tragická, nýbrž opět pouze nešťastná, kdyby se stala úplně bez viny jeho, kdyby byl vše možné vynaložil, aby do sporu nepřišel. Avšak takového klidného a všestranného uvažování cit a vášně nezná. Jde rozhodně, prudce a bezohledně za svým cílem; jest, jak se říká, zaslepena, neboť vášně je slepa a zaslepuje. Pozorovatel poznává, že se osobnost řítí do záhuby, ale chápe také, proč ona sama toho nepoznává. A konečně je tu přímý spor, který vzniká vědomým odporem proti veličině druhé, jelikož směr vlastní se zdá

býti oprávněn a více oprávněn nežli druhý. Avšak ani v tomto případě nepředvádí báseň rozhodných skutkův jakožto vzpouru, tedy jakožto zločin, nýbrž jakožto výsledek a obraz nálady, vášně, povahy a smýšlení, vůbec jakožto vysvětlitelný a do jisté míry oprávněný projev nitra.

Jedna z bojujících stran zastupuje jakousi povšechnost, druhá jednotlivého člověka. Tento má svoje smýšlení a svoji povahu a podle toho jedná; jest přesvědčen o svém právu, stojí na svém s duší s tělem a proto také jedná úsilovně. Báseň dává mu jednati dle nejvýznačnější stránky jeho, poněvadž v tom směru se nejlépe a nejsilněji projeví. Odtud také vzejde nejčilejší děj, když narazí na protivnou stranu. Tato může býti rozličná. Buď je to t. ř. osud neb zákon nebo mrav, zájem státu, obce, rodiny atd., zastoupený božstvem, společností, jednotlivcem. Aneb je to nějaká idea, jež má v lidstvu velkou důležitost, na př. cti, vlastenectví, lásky, věrnosti, šlechtictví, panovnictví, svobody a pod. Aneb je to konečně shluk okolností, pouhá t. ř. náhoda, způsobená samostatným vývojem událostí neb úmyslným odporem jiných, ve svém způsobu též oprávněném; pohnutky jejich ovšem mohou býti také nekalé, na př. štváním a úklady (intrikami) způsobené, anebo zaviněné pověřivostí, lehkověrností (srv. nešťastné dny, předurčení osudu a pod.). Lest, intrika, osudné předměty nejsou vlastně tragickými veličinami, ale přivádějí svým vlivem do tragických poměrů.

Strany tyto proti sobě stojící, jsou, jak viděti, buďto skuteční živoucí činitelé anebo bytuje druhá z nich jen v myslí jednající osoby. K této druhé třídě náležejí rozmanité ty idealy a povinnosti, které se sice na určité předměty snad vztahují, ale sílu svou provozují v nitru

podmětu, ve kterém se boj mezi dvojí mocností odehrává, jako na př. mezi zájmy osobními a společenskými a pod. Tím, že obojí stránka jest jaksí oprávněna a práva svého se domáhá, vzniká spor a napjetí, pro člověka toho velmi trapné a strastné, totiž tragické. Vlastenecký velkostatkář na př. má statek tak zadlužen, že ho nelze zachrániti; chce jej však přece udržeti, až by ukončeny byly volby, ku kterým jej velkostatek opravňuje a které jsou pro národ veledůležité. Tu dojde žádost milovaného dítěte o podpóru (věno, udržení obchodu nebo služby), kterou sám uznává za potřebnou. Vlastenecká strana statku koupiti už nemůže, ba činí mu ještě výčitky, že naň spoléhala a nyní ji uvádí do nesnází; protivná strana pak statek přeplácí. — Rozumí se samo sebou, že i tam, kde stojí dvě skutečné bytosti jakožto zástupcové protivných proudů proti sobě, boj se děje nikoli pouze zevně, nýbrž také uvnitř, t. j. osoba strádající má osudný stav svůj znáti a bázeň i bol cítiti; jestiž onen vniterný pochod vlastním předmětem básně, nikoli zevnější srážka.

Rozeznáváti dlužno tragický skutek (jednání) od tragické situace. Onen někdy způsobuje tuto. Báseň vypravuje přímo jen o skutcích, které za daných poměrů nutně do neštěstí vedou; osudná situace vyplývá odtud pro vnímatele sama sebou. Shlukem okolností však se může státi, že tragická situace nastane i bez tragických skutků, t. j. bez takových, které by nezbytně poukazovaly a vedly k nešťastnému zauzlení. Přišlo to jakoby samo sebou, ačkoli pozorovatel dodatečně snad vypátrá, kterak se mrak neštěstí nad osobou stahoval. Neštěstí tomu, které rozhoduje o tragičnosti, nesmí se rozuměti tak, jakoby sama událost, na př. úraz, pohroma a pod., byla tragickou a jádrem tragičnosti. Nikoli, tragičnost jest více uvnitř, ve vniterné strasti, a zevnějším strádáním má

býti vniterné naznačeno. Tak na př. smrt básnické osobnosti jakožto vrchol strádání zevnějšího je tragická jen tehdy, když jest při takovýchto povahách nezbytným následkem osudných skutků neb okolností, které strast vniternou zavinily a na vrchol přivedly. Jinak, jako samovražda na př. u zločinců nebo zbabělcův, jest více méně novým zločinem a zbabělstvím aneb zaslouženým trestem a odstraněním z básně; jinde zase jest pouhým nahodilým neštěstím, přečasto pak neuměleckým dráždidlem od básníka, který chce silně dojímati, aneb neuměleckou pomůckou, zbaviti se osob, se kterými si neví rady. Je to více zevnější prostředek dojmu, méně ušlechtilý, hodící se nižšímu stupni vzdělanosti, zvláště když se názorně předvádí. Čemu se obyčejně říká „tragický konec“, t. j. smrt některé hlavní osoby nebo všech, to jest více následkem tragičnosti skutků neb situací; tím se tragické napjetí spíše ukončuje než budí.

Smírně zakončiti tragický děj, t. j. úplně ukončiti aneb aspoň převéstí jej smírně do ostatního děje epického, jest nezbytnou potřebou celku. Nějaký konec zajisté dílo neb část jeho míti má. Tragickým skutkem nebo situací se nikterak neukončuje, neboť ty značí právě velké napjetí. Protož jest potřeba takového obratu, kterým by napjetí a nálada tragická byla uvolněna a ve slast převedena. Někdy se to stává odstraněním, trestem vinného zločince, někdy smrtí hrdinovou, někdy smířením protivníků, kteří tragický osud hrdiny zavinili, někdy novým, klidným stavem věcí na troskách starého atd. Tolik tedy jest jisto, že ne hrůzný a děsný konec činí tragiku děje, nýbrž naopak tragický vývoj chce býti smírně ukončen, ať už ten smírný závěr je v básni přímo proveden aneb jen naznačen, tak že jej vnímatel sám do-

statečně procítí. Způsob tu a tam se vyskytující, že totiž se děj končí trapnou situací, aniž se naznačuje neb jest možný východ z ní, je sice význačný pro časovou rozladěnost, ale není umělecky uspokojivý; není to právě žádný konec tohohle děje.

15. Z prvků tragičnosti v díle samém objektivně daných jest hlavní tragická strast neboli strážení. Trpí a strádá člověk, nám tedy rovný, strádá mnoho, bolu svého netají, nýbrž dává nám zpřímá neb okolnostmi věděti a cítiti, kolik trpí, a trpí při tom všem poměrně bez viny své, trpí totiž tím, že jednal podle své rozpoloženosti a osobního práva, setkal se však při tom s jiným protivným činitelem, též oprávněným a mocným. Tato část, spor dvojí mocnosti, takto nesmířitelné a sebe navzájem vylučující, je druhý prvek tragičnosti, jejíž ušlechtilou dojmavost pak činí prvek třetí, t. j. naprosté nebo vztažené právo obojí mocnosti. Všechno to však jest pouze obrazné, neboť jsme v oboru esthetickém, nikoli skutečném.

16. U vnímatele má tragičnost tyto výsledky (tragičnost subjektivní). Silný bol nám rovného budí soustrast a bázeň. Soustrastí rozumí se spolustrádání, současné utrpení (soustrážení), nikoli pouze politování, kterým doprovázíme nešťastného člověka. Proto se před námi strastný děj rozvíjí, abychom jej procítili a procítili též tu směr naděje a bázně, touhy a odporu, která hrdinou zmítá a jej souží. Odtud vyplyne sama sebou bázeň o něho. Známe jej, chápeme pohnutky jeho a uznáváme se stanoviska jeho, co podniká, avšak vidouce lépe než on pletivo okolností, chvějeme se oň bázní. Obojí, soustrast i bázeň tedy jemu věnujeme, a přece nemůžeme odvrátiti se s hrůzou a děsem od neštěstí jeho jako se odvracíme od děsného neštěstí skutečného, po-

něvadž i protivný směr má své právo a nedopadá na člověka zákeřnický, náhodou, nýbrž ve zjevném zápase.

Tyto city bázně a soustrasti věnujeme jen těm, kteří toho zaslouží; proto položena za podstatnou část tragičnosti jakási oprávněnost směrů. Mluvívá se o tragické vině hrdin, vlastně však jest nevinność, tragická nevina, jež nám je činí sympathickými. Aristoteles žádá též nějakého poklesku při tragickém hrdinovi, jelikož bychom jinak, vidouce úplně nevinného tak strašně trpěti, s ošklivostí se odvrátili. Avšak takováto „vina“ značí předně jen tolik, že hrdina není souborem a snůškou veškeré dokonalosti, tedy bytostí nadlidskou, nýbrž že i svými křehkostmi (nikoli neřestmi!) jest nám blízká. (Srv. str. 344.) Dále pak značí taková „vina“ někdy sice skutečné osobní provinění, poklesek proti oprávněné mocnosti, někdy však také pouze onu objektivní nesmiřitelnost obojího směru, ze které srážka povstává, aniž hrdina se svého osobního stanoviska jedná neprávem; je tu pouze ta vina, že šel za svým oprávněným cílem, jednáje po svém, a že nevynaložil všemožné obezřetnosti, aby se srážce vyhnul, k čemuž ostatně nebyl zavázán. Uvádívá se zde sice největší tragedie světová, totiž smrt Kristova na Kalvarii, avšak to jest předmět zcela zvláštní a složitý. Provedení jeho básnické neb výtvarné taktéž se posuzuje zcela jinak. Ostatně známo, že se i tinto divadlem někteří přejemní, vlastně otupělí posuzovatelé uráželi jako — barbarstvím.

Osudným obratem docházíme úlevy ve strastném napjetí. Přestává totiž strádání hrdinovo, děj se ukončuje, strast a bázeň naše ustupuje předešlé rovnováze; tato jest nám nyní příjemným oddechem a slastným požítkem vráceného míru a klidu. Jsou-li city bolné estheticky vydatnější (srv. str. 347.), jsou tím vydatnější a mocnější

city tragické, soustrast a bázeň, mnohem složitější než pouze smutné. Proto jest oddech tím příjemnější. Jestliť tragický cit ten, který se v nás budí představou duševné strážně, vznikající při jednání o sobě oprávněném skrze jednání jiné, o sobě taktéž oprávněné (Valentin). Formálně tedy, pokud je řeč o jakékoli tragičnosti vůbec, jest očista (katharse) pouhým průběhem psychologickým: schválně totiž poddáváme se dojmům strastným, abychom obyčejnou míru cítění vzrušili, a to směrem bolným, a z nastalé úlevy pocítili slast. Člověk i v životě nezpůsobí sobě sice schválně rány, aby z oblevy bolesti měl pak vyražení, ale přece se někdy schválně namáhá, aby odpočinek byl potom tím vzácnější. Zde pak jsou to jen představy bolu, kterými se nudná rovnováha porušuje. Jeden prvek katharse tedy je prostě ten, že tísněnost tragických citů přestává a nastává dřívější rovnováha, a s tím slastný cit vědomí, zbaveného tísně. A pochod ten bychom mohli opakovati častěji vzpomínkou, jen že vzrušení a přechody duševné budou slabší a slabší.

Tento význam katharse jakožto úlevy od tísnivých citů tragických byl by příliš úzký; jako tragičnost není zjev jednoduchý, tak ani účinek její není tak prostý. Bolné city soustrasti a bázně připínají se na představy strádání zcela určitého, v tom neb onom směru (lásky, vlastenectví, věrnosti atd.), a to na předměty oprávněné a ušlechtilé. Není tu tedy jen pochod mechanický a kvantitativní, klesání a stoupání představ a z toho nějaká vůbec strast a slast, aniž je to pouhé zahánění nemilých citů za tím účelem, aby člověk pocítil, jak je dobře bez nich. nýbrž na základě jeho teprve se dostavuje celý účinek tragičnosti, celá pravá katharse

Předně soustrast a bázeň věnovány jsou předmětům ušlechtilým. I když se rádi zbavujeme citů těch, přece byly jednou na pravém místě osvědčeny. Je pak jakási očista citění našeho v tom, projeviti a projevovati správné citění při pravých příležitostech. Všední život poskytuje mnoho bolestných pohledů, tak že se člověk nad tím snadno otupí a zatvrdí. Zde není sice skutečný bol, ale silná představa jeho, která probouzí otupělé stránky srdce k soucitu. Tedy pochod kathartický děje se předně tím, že se projevují správné úkony nitra lidského na pravém místě, totiž soucit s trpícím právem; slast z nastalé oblevy jest pak sesílena a zbarvena slastí touto, že jsme citů správných ani nezapřeli ani zbytečně neprolévali, nýbrž vůči těmto ušlechtilým postavám, v tom neb onom ušlechtilém směru (lásky, vlastenectví, věrnosti, obětovnosti atd.) je projevili. Nejen tedy nastalá úleva od tragického napjetí jest výtěžkem, nýbrž též tragické city samy, a to dvojím způsobem: předně, že nitro naše z poměrné nečinnosti bylo vzrušeno, potom, že probuzeno k citům tak ušlechtilým, jako jest soucit se strádajícím.

Dále předvádí se nám bol duševný v rozmanitých směrech a postavách, v rozmanitých bojích a sporech myšlenek a citův, a to bol značný. Jsme upoutáni zajímavým dějem, dojmy jsou silné a trvalé. Řeči a skutky postav jsou nevšední, nýbrž ve svém způsobu rázovité a síly plné. Postavy takové mluví a jednají nám jakoby z duše, i z tajných končin jejích; projevuje se tu člověk, v tomto směru celý, čím jest a čím může býti. Obraz života v básni předvedený, působí na obraz, který má vnímatel o životě, a opravuje i doplňuje ho. Myšlenky a zásady tragických postav vtiskují se trvale do mysli vnímatelovy. Tedy nejen požitek z tragické strasti, nýbrž i z myšlenkového a povahového obsahu je v tragičnosti

dán jakožto částka celkového dojmu, t. ř. očisty tragické. Tuto si tedy představujeme jakožto chvilkové slastné osvobození od tísnivých citů tragických, zvláště soustrasti a bázně, avšak s trvalými stopami správných dojmů citových i myšlenkových, jimiž obyčejná úroveň naše povýšena, zlepšena.

17. T. ř. básnická spravedlivost ve významu obyčejně míněném nemá zde u tragických hrdin ovšem co činiti, jelikož nejsou zločinci, a za jakési ty poklesky tolik trpěti by bylo právě nespravedливо. Ale jest básnická spravedlivost u opravdových zločinců. Má-li totiž děj básnický se ukončiti, tedy jest nezbytno, aby pro postavy jeho nastal jakýsi klid, totiž takový stav, který může dále trvati, aniž naší zvědavosti dále poutá, leč by něco nového se přihodilo, co by vedlo k ději novému. Takovýto „smírný závěr“ ovšem také nezbytně vymáhá, aby zločinec, intrikant atd. byl nějak odstraněn nebo pro tento děj neškodným, t. j. nečinným učiněn; více báseň není povinna učiniti, neboť ona není policií. Trest ovšem také může býti v básni uveden jakožto zakončovací prostředek, a to buď tělesný nebo duševný, ba při nápadných zločinech je to také pravděpodobno a životní. Ale v každé básni chtíti úplné zakončení a vyrovnání viny trestem, odporuje nejen životní pravdě, nýbrž též úkolu básnictví, jež podává obraz nynějšího, ne ve všem dovršeného života.

V každém případě však nezbytno provésti básnickou spravedlivost estheticky a idealně, t. j. výslední dojem z pravé básně jest nezbytně správný dojem citu, schvalujícího a libujícího si v dobrém, odsuzujícího zlé. Tak především rozuměti třeba onomu vítězství dobra a porážce zla, vítězství mravní ideje atd. Ve skutečnosti vždycky hned nevítezí, ale vítězí vždy

ve správném názoru, kterého z básně přímo či nepřímo nabýváme. Ne vždy prohlásí se zlo za poražené a dobro za vítězné; ale cítí se vždycky, že spíše nebo později tak bude.

18. Celek epického děje jeví se jakožto jedno a do jisté míry jednotné jednání, zevnější to obraz jednání duševného a všech částí nitra lidského, které s jednáním souvisejí. I vložky zobrazují ty vedlejší stránky, jakoby zapomenuté kouty života a zkušenosti duševné. Jak již pověděno, epický děj jde sám svou cestou, lidé sice popohánějí jednotlivé částky jeho, část zasahuje do části, a takto celé pletivo příběhů se zavíjí a rozvíjí. Jest cosi neviditelného a nevýslovného, co vlastně celek básně sprádá a ke konci přivádí. I to jest obraz života a jednání lidského, ve kterém velká část, ale ne všechno závisí na vědomí a vůli člověka; mnoho přichází takhle „samo sebou“

* * *

Epický sloh jest určen tím, že jest výpravový a objektivní; prvá vlastnost obmezuje a doplňuje druhou, a tím vznikají rozmanitosti ve slohu epické básně. Chce-li totiž epik vypravovati objektivně, jak se případ udál, nebude moci stále používatí slohu epického, jak se mu obyčejně rozumí, totiž výpravně v řeči nepřímé, že to a to se stalo, nýbrž s větší věrností předvede to, co zcela věrně předvésti lze, t. j. řeči přímo tak, jak byly mluveny. Není zákonem, že všechny hovory mají býti podány přímo, ale na svých místech jsou takto působivější, názornější. O mluvnické věrnosti, na př. o nářečí a cizomluvech srv. str. 208. 3. Budiž tu opětováno, že charakteristika lépe se provádí způsobem

a slohem mluvy a fraseologií než jednotlivými slovíčky, kterých často nelze ani písmem věrně vyjádřiti, tím méně vysloviti, tak že u širšího obecnstva pozbývají své výraznosti. Totéž platí o slohu zastaralém.

Kde vypravuje básník sám, jest takováto barvitost věku a místa pochybena, neboť vypravuje zajisté jakoby někdo z nás si věc představoval a vypravoval; jemu tedy náleží mluvití mluvou naší. Správně však používá se slohových obrátů, které by vystihly náladu, ovzduší, krajinu, věk atd., pokud nás básník dovede tam přenéstí tak, že necítíme, kterak hovoří mluvou nám z části cizí; jinak přese všechnu chvalnou umělost nesou se odstavce takové jako ukázky mluvnické.

Jiné vlastnosti slohu epického, které se ještě uvádějí, jsou na př. plastičnost (názornost), poměrný klid, jakási pohodlná šířka ve vypravování atd. Poněvadž každá epická báseň obsahuje zároveň částky lyrické a reflexivní, klidné a živé, výpravné a názorné, tedy bude také sloh podle nich rozmanitý.

§. 8. Básnictví lyrické.

1. Lyrická báseň je ta, která řadou představ předvádí citový dojem, jaký na člověka učinily. Představy a obrazy, ze kterých sestává báseň lyrická, vyjadřují předměty a události buďto zevnější nebo vniterné, ale jen tak, jak se nitra lidského dotkly a podle toho v něm byly zobrazeny. Každá nová představa, kterou vnímáme, vstupuje ve styk s dosavadní zásobou duševnou, působíc na ni libě či nelibě, jelikož se s ní shoduje neb jí odporuje. Máť duše ve své činnosti a dosavadní zkušenosti jistý směr smýšlení a cítění, který se osvědčuje v tom, jak novou představu přijímá. Tento způsob, jak se na předměty

pohlíží, je každému zvláštní; ale každý se snaží, učiniti jej společným, t. j. sdělením představ přiměti i ostatní, aby je stejně přijali, jak on. Epik dává předmětu mluvit za sebe: lyrik podává jej po svém, t. j. praví, kterak předmět na city jeho působil, ale hned jej také tak se svého stanoviska podává, že jinak působiti ovšem nemohl a nemůže.

2. Pokud básně vypravuje neb líčí události nebo předměty, ať zevnější ať duševné, jest epickou, a takto každá básně má cosi epického do sebe. Hlavní ráz její však přestává býti epickým, jakmile předměty a události ty nejsou líčeny jakožto skutečné pro sebe samy, aby dojem svůj samy způsobily, nýbrž zároveň s citovým výsledkem, který způsobily v básníkově. Začíná-li tedy básník „Báj lesa“:

Zas jednou v družný les
mne tajná touha nesla;
ó jaký ruch a ples,
když hlava moje klesla

na hustý mech, jenž zrosen
se chvěl v tajemných snech,
kdy v tklivou píseň sosen
i můj se mísil dech!

(*J. Vrchlický.*)

tedy začíná sice epicky, avšak zbarvuje předmět ihned příměsky osobního citu (družný les, tajná touha atd., o čem se dále už nevypravuje). Zmiňuje se o písni sosen, avšak nepopisuje jí dále, jen mu byla tklivá, a dále:

Ó jak mne divně jal
ten smutný nápěv borů!
Jak poslední svůj žal
i duši plnou sporů

i srdce povzlet smělý,
co toužil jsem a chtěl,
ba i svůj život celý
bych vyzpívati měl!

Slovem, básník chce vyzpívati náladu, do níž jej ponořil ševal a šumot stromů v tíšíně lesní, aby tutéž náladu také ve vniimateli vzbudil. Epik by, pokud možno, názorně a slyšně popisoval a líčil, jak to v lese bylo, co se tam dalo, a zdařilé líčení takové by vhodným na př.

vstupem do děje nebo vložkou epického příběhu, jsou i přes náladový směr svůj ještě pořád epickým; předvádí se totiž předmět tak, aby dojímal jako skutečný a náladu, již básník vzbuditi zamýšlí, vzbudil sám sebou, aniž by jí básník sám přímo na jevo dal. Lyrik naopak pronáší zpříma svůj dojem z předmětu, zmiňuje se o tomto jen tolik, kolik nezbytně třeba, aby náladu svou odůvodnil a zamýšlený dojem tím podporoval. Předměty a události zevnější i vniterné jsou lyrikovi jen prostředkem k vystižení dojmu jeho citového; předmětem básně lyrické jest dojem tento sám. Protož podává události a výjevy schválně a zřejmě ne tak jak samy o sobě jsou, nýbrž jak si je v tom okamžiku představoval, jak naň působily a jaký obraz si o nich vytvořil. Podařili se mu dojem tento na líčených předmětech skutečně prokázati, t. j. líčením svým stejný asi dojem vzbuditi a cit vnímatelův stejným směrem uněsti, jest lyrická báseň zdařilá.

3. Částky básně lyrické tedy jsou opět: námět (sujet, „podmět“) a citový dojem. Poměr jejich v myslí básníkově, co totiž předcházelo a co následovalo, nepadá zde na váhu. V dané básni jsou námětem představy a obrazy věcí a zjevů přírodních, postav a úkonů lidských aneb obojích pospolu. Lyrikovi nejde o to, aby s nimi seznámil, jaké jsou nebo byly, nýbrž o to, jak jej dojaly. Nedává se tedy do podrobného popisu jejich, nýbrž přestává na významných těch stránkách, a ty také jen prostě vytýká, konstatuje — neodůvodňuje ani nevysvětluje. Chod obrazů v lyrické básni je přímý a postupný; odbočky a obraty zpětné (regresse neb retardace) buďto jimi vlastně nejsou, leda co do slohového obratu, anebo působí rušivě. V lyrické básni častá jest pouhá narážka, vzpomínka (reminiscence), zmínka a pod. Aby

nebyly nadarmo proneseny, předpokládá se, že příslušné předněty jsou nějak známy, a to právě ve směru zde míněném známy. Dále se k básnickému dojmu předpokládá, že obrazy a zmínky takové, jsou známé skutečnosti přiměřeny, tedy pravdivy. (Srv. str. 135. §. 7. a str. 187. b).

Avšak nejenom k látce a k osobnosti má lyrický obraz jakési závazky. Má-li se dostaviti zamýšlený dojem, a to mocný, nevšední, potřeba obrazů případných, t. j. vhodně a dojmu přiměřeně volených, dále názorných a živých, a jelikož nemohou tu býti ze široka kresleny, též jadrných, obsažných, podaných mluvou shuštěnou a výraznou. (Srv. uv. m.)

4. Lyrickou básní, které nezáleží na jevu skutečnosti, se věcný podklad, přírodou neb dějinami daný, ze své jedinečné a zcela zvláštní půdy jaksí vyzdvihuje a přesazuje do povšečnosti a všeplatnosti. Nitro lidské je podstatně stejné a k týmže dojmům celkem stejně odpovídá. Lyrický názor tedy přetvořuje také dané náměty tímto stejným neb aspoň stejnorodým směrem. Pomíjí některých nahodilých podrobností, se kterými se ve skutečnosti vyskytují, a dodává jim tvárnosti obecnější. Života bol a štesk, radost a ples má celkem a podstatně stejné příčiny a dějiny; lyrické básni záleží právě na té podstatě, ne tolik na době a místě, ani na osobnosti a životopisu jejím. Protož jeví se lyrické náměty vůbec více typickými v tom významu, že jsou všeplatné, společné, více méně bezvěké a stálé. Proto jsou také vůbec srozumitelnější. Jsouce méně ojedinělé než epické, docházejí širšího ohlasu. Nejsou sice úplně zbaveny pout času a místa, protože člověk byt i podstatou vždy a všude stejný, přece časem a místem se pozměňuje; ale jsou jich zbaveny více než náměty epické.

Za to jsou však méně četné a předpokládají hlubší vnímavost než epické. Méně četné jsou, protože společných a povšechných stránek jest méně než jednotlivých; podrobností a zvláštností jest mnohem více. Vnímavost předpokládají hlubší, a to citovou i rozumovou. Citovou proto, že obrazy jejich nejsou tak náznorně a zajímavě propracovány dle skutečnosti, aby už tím kouzlem pravdivosti zevnější bavily, nýbrž více jsou produševněné a vzdušné, méně makavé. Jsou to předněty a události nitra lidského, které vždycky poutají pozornost jiných méně nežli zevnější; sledovati jich pak dále, vyžaduje mimo napjatou pozornost také vznětlivější a bohatší obrazivosti. Rozumovou vnímavost předpokládají také větší, protože se tu předmětům nevěnuje tolik pozornosti a popisu, nýbrž má často dostačiti pouhé jméno, pouhá narážka na předměty vzdálené věkem i místem, a předpokládá se, že vnímatel vše další zná. Že se někdy žádá příliš mnoho, jest ovšem spíše vadou básně nežli vnímatele.

5. Druhou částí lyrické básně jest citový dojem, který pronáší a zase vzbuzuje. Jsou to nálady, vášně, strážně — vůbec city více méně prchavé, které se lyrickými náměty sdělují a ve vnímateli probouzejí, vyjadřující takto stav a život nitra básníkovy i lidského vůbec, tedy nejen, jak za té příležitosti cítí a strádá, nýbrž nepřímou též, jaké jest. Citové ohlasy tyto, jakými nitro odpovídá ke zkušenostem zevnějším nebo vniterným, jsou u každého zcela zvláštní, individuální, podle toho, jaký jest, a jaký jest převážný způsob jeho, nazíratí na věci kolem sebe a v sobě, a podle toho, v jakých právě okolnostech se nalézá. Táž podzimní příroda, táž strom, táž událost, táž přečtená kniha na jiného jinak působí. Ale je to podstatně táž duše lidská,

terá se tu pokaždé ozývá, jen že pokaždé svým zvláštním způsobem, kterým prozrazuje, co jí v té chvíli nejvíce lojí. Protož jest projev její také zároveň typickým, obecným, an mluví za člověka vůbec. V básni ovšem se podmínky dojmu teprve sestrojují: buďto jest látka sama dosti mocna, abychom pohnutí básníkovu porozuměli a se sdíleli, anebo předpokládá zvláštní rozpoloženost nitra jeho, o které nám třeba napřed zvědět, abychom se do něho vmyslili a vcítili, a dojmu jeho se přiúčastnili. Hřbitov v Dušičkách na př. jest častý námět lyrické básně; jedna opěvuje klid mrtvých, druhá zbožnou vzpomínku návštěvníků, třetí konečně klevety jejich o mrtvých atd. Všechno to stačí pouze předvésti, abychom porozuměli. Zvláštní jest cit, který se při pohledu na hřbitov ozývá na př. v sirotku, v původci smrti, v opuštěném atd. Přímými okolnostmi se nálada ve skutečnosti i v básni připravuje, určuje a zvyšuje; ty třeba nějak oznámiti.

6. V lyrické básni ozývá se především to, co hlavně a po přednosti nitrem hýbe. Co v básni lyrické propuká, je proto nějak významné a význačné pro život duševný. Odtud je také mocné a dojímané. Jsou to, jak řečeno, převládající stránky nitra lidského; protože jest projev jejich také snadno vyloudí, a bude mocně působiti, bude-li námět přiměřeně sestrojen a cit upřímně vysloven. Jsou to jen drobty, co básně lyrické podávají, ale jsou cenné a významné, jsou-li opravdové, t. j. poláží-li se básníku ukázati v námětu a zpracování, že aťterak byl předmětem opravdu dojat. Říká se arcitě někdy o nezdařilých básničkách, že opěvují trety a věci nevýznamné, city malicherné. Avšak vadou není tak malichernost citův, jako spíše povrchnost a neupřímnost jejich; vycitujeme totiž velice dobře z básně, že básník obě i nám jenom něco namlouvá, co se ho ani z daleka

nedotklo, že si s cítěním jinak oprávněnými rozpustile, frivolně zahrává.

Hlavní zákon veškerého básnictví, buditi cítění nejen mocné, nýbrž i správné, platí především o lyrickém, které se přímo k citu obrací a jím obírá. Slastné rozechvění nejvniternějších strun srdce lidského, způsobené básní lyrickou, může ovšem býti tak rozmanité, jako je slast sama; dřímec ve člověku mnoho dobroty i špatnosti, a i špatný chtíč nelidskosti, pomsty, vilnosti atd. má svoji slast. Avšak tato nemůže býti výtěžkem básnickým, jenž aspoň ve vzpomínce by byl vždy slastný a vzácný; toto se může státi pouze při požitku a dojmu rozumném a mravném. Nemůže arciť báseň vždycky za to, že vnímatel zlobou svojí nebo nedospělostí pojímá ji směrem horším než je složena, avšak naopak zase nemůže vnímatel za sebe, že dav se do čtení básně místo správné nálady probuzen jí byl k nesprávné. Vzrušení citové jakožto činnost životní je samo v sobě vždycky dobré, jako každé osvědčení životní síly; avšak záhy stává se dobrým či špatným dle rozumného soudu, jemuž další směr jeho jest podroben. Hranice dobra a zla není tu vždy ostře vytčena, jako vůbec v těchto věcech estetického a mravního citu není všude jistoty naprosté, ale tolik jest jisto, že báseň lyrická, dotýkajíc se bezprostředně citových projevů, má vzhledem k nim velkou moc, a proto také velkou zodpovědnost.

7. Báseň lyrická ohlašuje nálady a dojmy svoje, radost, nadšení, žal, lásku, opovržení atd., buďto přímo neb nepřímě. Tamto se více píše výslovně o citech a náladách, méně pak o příčinách jejich, tuto naopak se předvádějí více předměty a zkušenosti, které náladu způsobily a nyní v básníkově utváření ovšem jí působí znova. Srv. str. 199. 8. Nepřímé podání stává se snadno

epickým, přímé pak řečnickým, nebásnickým. V onom totiž nabývá snadno převahy zevnější předmět, v tomto pak prosté přesvědčování a přemlouvání. Tamto máme ještě vždy báseň, o níž pouze věda jest na pochybách, kam ji zařaditi, zde však narazila báseň na úskalí retorismu a pozbyla pectičnosti. Básník totiž, rozdílně od řečníka, nevede nás nadšením a horováním k nějakému rozhodnutí, nýbrž kochá se v nadšení samém a unáší nás k témuž požitku; dává nám poslouchati, co pěje, jsa přesvědčen, že posluchač od počátku bude s ním za jedno, jakmile o obsahu básně zví. Souhlas, ku kterému řečník teprve chce přivésti, má básník zajištěn už prvými slovy, a protož neprohlédá k budoucnu, nýbrž prodlévá pokaždé v libé přítomnosti, a posluchač s ním. Mluví-li však o svých citech a tužbách, aniž vidíme neb cítíme, proč a zač, poněvadž nedává nám jich hned také pocítiti s ním, počíná si více po řečnicku než po básnicku, hledí totiž nadšení naše teprv jaksi uměle vzbuditi. Takové retoriky jest u nás zvláště mnoho v básních vlasteneckých a drobnokresbách krajin a výjevů (genre). Slyšíme pořád o nadšení, o dumách a tuchách atd., ale sami jich necítíme. Chybí totiž obrazy, výrazné představy toho, co básníkem pohnulo, které by v nás tytéž ohlasy vyvolaly. Básník podává nám tu jen výsledky své zkušenosti místo zkušenosti samé, co jak prožil, procítil.

8. Lyrika jest naproti epice rázu více subjektivního, předpokládajíc pouze pravdivost obrazů, nikoli dojem skutečnosti. Není to však osobnost jakákoliv, jejíž city a tužby si přejeme v básni procítiti, nýbrž taková, s jakou bychom skutečně cítiti mohli. Je to tedy osobnost člověka vůbec v tomto určitém případě, a to člověka celého, nadaného nejen vášněmi a náruživostmi, nýbrž také rozumem. Není tedy nikterak pravda, že

básník může a smí zpívati o všem, cokoli mu napadne. Může ovšem, ale pro sebe, když ho to těší. Báseň však chce býti projevem cenným, vzácným, lyrická báseň pak tím vzácnějším, čím lepší stránky člověka v moci má, totiž celý vniterný život citů, slasti a strasti. Osvědčovati tyto stránky, býti činným těmito mohutnostmi, je slastné; i bolné city, vztahující se jenom na obraz, nikoli na skutečný vlastní bol, jsou takto cenné a po tísní jejich jest úleva tím slastnější. Ale jakmile by se rozumné a mravné vědomí za svou zálibu mělo stydět, přestávají býti duši cennými. Odtud vyplývá samo sebou, že v lyrice pěstují se především náměty krásné v přísném slova významu, t. j. oprávněné a ušlechtilé obrazy duševné živoucnosti, a útvary jejich ve směru vznešena, tkлива atd. Šerednost a všednost, jež vyvolává slastný požitek teprve nepřímou, jest lyrické básni méně vhodna.

Lyri smus tedy a lyričnost díla básnického jakéhokoli znamená, že předměty jsou pojaty a proniknuty převážně citem a tak také předvedeny; přílišná citlivost vede k nezdravé sentimentalnosti a plytkému melodramatismu, který se v povrchních, příjemných a sladkých citech rád rozplývá.

Subjektivnost básně lyrické činí ji, kdyžtě v básni vůbec všecko záleží na dojmu citovém, básni po přednosti. V ní zajisté jest účastenství naše větší než ve které jiné, v ní více nežli v jiné jsme s básníkem spolu činni, když domýšlíme a docitujeme, co nám on mohl zhusta pouze naznačiti; v také nalézáme nejjemnější, nejvíce oduševněný výraz tajů životních, o kterých teprve tuto se nám rozbřeskuje. V ní se nám vyslovuje, co na dně duše naší v tajemných záhybech dřímalo a sotva kdy práh vzdálené potuchy překročilo. V ní jest výtah a trest všeho, co lidským nitrem v hlubinách jeho hýbe — vše

to ovšem jen v jednom směru, ve směru převládajícího citu, kde zevnějšek i rozjímající myšlenka ustupuje do pozadí. V každé básni jest něco lyrického, soustředěný a zesílený cit vyslovuje se však především v básni, která jest převahou lyrická. Je to tedy naproti epičnosti vyšší stupeň poetičnosti, t. j. citové dojmavosti vyslovených představ. Odtud se snadno vysvětluje, proč kladena někdy lyrika za prvý a nejvyšší druh básnický. Neprávem však se šlo ještě dále, a lyrika kladena pro svoji subjektivnost také za prvý, totiž nejdříve vzniklý útvar básnění. Prvé zajisté, co pozornost poutá, je vždy zevnějšek, a teprve pak obrací se člověk do svého nitra; tak bylo i v básnictví, kteréžto subjektivním a lyrickým stalo se poměrně dosti pozdě.

9. Zevnější podoba lyrické básně přiměřena jest podstatě její. Dobou její je stálá přítomnost. I když vypravuje o minulosti, ponořuje se do ní jako do přítomnosti. Sloh je stručný, obrazný a obsažný; výrazem i zvukem hledí vystihnouti náladu básně. Lyrické básně bývají mistrovskými díly slovesnosti. Objemem jsou lyrické básně stručné. Vzrušení a napjetí citové nepotrvá dlouho bez nudy. Příbuzné a souvislé náměty bývají proto zpracovávány v cyklech básní. Zdali jest možná též obsáhlá lyrická báseň po způsobu velkého eposu, aby vylíčila celý vniterný vývoj a život člověka nebo nějakou obsáhlou část jeho, jak se nově navrhuje, ovšem může rozhodnouti jen skutečné básnictví.

I lyrická skladba pořádá se způsobem ústrojného celku, majíc nejen ve slovech, nýbrž i v obsahu jistý začátek, vrchol a konec. Jelikož tu běží o dojem co možno silný, panuje tu větší jednota a soustředěnost. Jakkoli všechny částky básně jsou dojmavé a cenné, nejsouce sbázněny jen „k vůli konci“, jak se říká, a

přece hlavní síla a význam básně spočívá v rozhodném obratu básnického obsahu, jenž jest vrcholem (pointou) básně a rázem svým celou báseň ovládá, jsa ostatními částkami připravován a sesilován. Nálada celková vyplývá z částečných, které dle příbuznosti své se samovolně k sobě řadí a v jistém středu vrcholí; tak totiž byla báseň obrazy svoje sestrojila a seřadila. Není to vždy nějaká věta neb odstavec, vůbec výslovná zmínka, která by v básni byla vrcholem, ba taková zhusta není ani radna, nýbrž výslední dojem je vždy takový, že v něm pozorovati jistý střed a vrchol mezi cily podřaděnými. I když básníkovi jde o to, aby vystihl náladu jakési neurčité, bahenní rozbředlosti — někdy se tím dokonce i proti nenáviděné „pointě“ bojuje — jest právě ta dusná mlhavost a mrtvá tišina v duši vrcholem výsledního dojmu. Srv. ostatně str. 256.

O mnohých stránkách básnictví lyrického poučuje tento velmi pěkný náladový obrázek od V Hálka:

Lesy mlčí, podrímují,
každý dech si odměří,
a tu letí čtverák větrík,
začechrá je v kadeři.

Stará sosna hlavou vrtí,
větve dospát nemohou,
a to listí zvědavostí
na buku hned na nohou.

Větrík mluví, kde co sebral,
sosny ani nevěří,
buky potřásají hlavou,
listí jen se hašteří.

Jedněm šeptá cosi tajně,
ty se kloní, tají dech,
a ty, co jsou pozdálcejší,
že tu též jsou na poslech.

Čtverák jen tak napověděl,
poroučí se o les dál,
ale sosnám a těm bukům
po celý den v srdci hrál.

Na pohled prostá krajinomalba a vyprávěnka téměř epická. Avšak oživení a produševnění zcela lyrické, založené na zosobnění (personifikaci), takto zcela pravdivém

a jímavém. Ač tu není ani slovíčka o básníkově osobnosti a citu jejím, jest přece, kolik vět, tolik známek a obrazů jejích; lesy „mlčí“, „podřimují“, „odměřeně dýchají“, čtverák větřík“ atd. — vše to jsou obrazy lyrické, obrazy nálady, jakou básník v tomhle lese jat. — Nálada na pohled bezcenná, všední, a přece jak tklivá a vzácná ve své jemné a pravé laškovnosti, jež prozrazuje básníkovu ethos míru a klidu, čtveračivé veselosti a soucitu s tajemným životem přírody, s obrazem to bezstarostné, útulné chvíle a čtveračivého škádlení v životě lidském, kde i bezvýznamné a povreční dojmy šprýmovného veselí zaryjí se někdy v hloubi vnímavé duše. — Předmětem básně je tedy zcela duševný ohlas té nálady, jako když čtverácký všudybyl vyburcuje novinkami obec v klidu si hovicí, způsobí v ní čilý rozruch a zůstaví zvědavost jejich snad ne zcela upokojenou. Prostředkem nápodoby jest onen zjev přírodní, ovšem náladou osobní prosycený. Účelem jest útulné spočinutí v milém tom obrázku, jehož výslední dojem je dále vždy a všude týž: vzrušená zvědavost, ale více snad jen podrážděná než ukojená. Na výsledek ten však nečekáme, nýbrž sledujeme básníka za každým obrazem jeho, který se nám tak zamlouvá; od počátku až do konce je dojem jeho též dojmem naším. — Hravý obsah a nálada básně má též přiměřenou hravou formu. Modernější stylista by snad i volbou zvuků, změnou veršův atd. věrněji „kreslil“ předchozí klid, pak ruch a šepot atd., našemu básníku podle jeho způsobu dostačila tato lehoučká, prchavá forma k vystižení laškovné těkavosti.

§. 9. Básnictví reflexivní.

1. Třetí druh básnictví vyznačuje se tím, že nad zevnějším předmětenstvím, které poutá hlavní pozornost

v epice, a nad citovou stránkou lyrickou dává hlavní místo druhé stránce života duševného, totiž reflexi. Reflexí rozumí se vlastně činnost, kterou se duše obrací ke svým stavům a úkonům a je pozoruje; dále však zove se reflexí také zvýšená pozornost na předměty oněch úkonů. V poetice se oba významy jaksi spojují, a reflexe znamená jasi totéž, co přemýšlení; básnictví reflexivní pak se nazývá též básnictvím myšlenkovým vůbec. Předmětem myšlenek mohou býti předměty zevnější i naše vniterné.

2. Reflexe děje se při každé rozumné činnosti, tedy také v každém druhu básnické činnosti. Vypravuje-li se nějaký děj, spojujeme v myšlenkách představy v soudy, v řadu souvislých soudů, činíme sousudky, srovnáváme nynější představy a soudy s předešlými atd., a to vše jest jakási reflexe, činnost myšlenková. V básnictví má reflexe důležitější úkol nežli v každém jiném umění, protože prostředkem básnickým jest mluva, a mluvě nelze porozuměti bez jakési reflexe.

3. Reflexe jest pouze vědecká, jde-li o to, abychom o předmětech přemýšleli, jaké samy o sobě jsou a tím je lépe poznali, lépe do podstaty a vlastností jejich vnikli. Básnická jest v epice i lyrice, pokud jest nezbytným prostředkem, abychom si předvedené představy uvědomili. Zvláštní druh básnický povstává však, jakmile reflexe nabývá převahy nad vypravováním děje neb líčením citů, stávajíc se sama prostředkem ku provedení dojmu citového. Jestli reflexivní básnictví to, které předvádí myšlenkové úvahy tak, aby jimi vzbudilo přiměřený dojem citový. Dojmy zevnější a zkušenosti ze života, z přírody, z četby a j. nabyté buďto se prostě v myslí naší usazují a rozmnožují zásobu našich poznatků, kteréž reflexí jen prohlubujeme,

spojujeme a v souvislost uvádíme — aneb se nás ještě nad to libě a mile dotýkají čím více o nich přemýšlíme a dumáme, tak že záliba naše neobmezuje se na to, že jsme se něčemu novému naučili, nýbrž že je to takové a takové, že se nám to takto zamlouvá a líbí; prvá reflexe jest vědecká, druhá má prvky básnické.

4. Říkává se, že přemýšlení je smrtí poesie. To jest pravda jen v tom případě, kdy přemýšlení a objektivní výsledek jeho, totiž myšlenkový výtěžek, lepší vědomost, jest jediným, neb aspoň hlavním účelem skladby. Toho však v reflexivní poesii není. Zde podávají se myšlenky a úvahy, snad pracným přemýšlením a studiem zjednané, snad také jen šťastným nápadem a vnuknutím vzniklé, za tím účelem, aby duševní zájem, který je doprovázel, také ve vnímateli byl probuzen. Zájem tento není ono osobní účastenství, jakým na př. matematik doprovází složitý počet, ani osobní sympathie, jakou sledujeme chod myšlenek, týkajících se našeho prospěchu, nýbrž jest přizvukujícím ohlasem lidské a rozumné bytosti naší k myšlenkám, které rozjímavou mohutnost naší všeplatným a cenným obsahem i případným chodem svým uvádějí v činnost. Libujeme si předně v činnosti této, která není namáhavým studiem ani hloubáním, libujeme si v obsahu, který jest nám jakoby z duše vzat a pronesen.

5. Obsahem básnictví reflexivního může býti všechno, o čem lze člověku s účastenstvím citovým přemýšleti, tedy všechny ony předměty, které jsme seznali jakožto básnicky cenné a významné (str. 282.—335.). Ba i suchoparná vědecká práce je vděčným předmětem básně reflexivní, jsouc pojata jakožto vznešená činnost ducha lidského ve svých vznešených, po případě malicherných cílech, ve své úsilovné snaze, ve svých velko-

lepých neb daremných výsledcích; takto na př. i zmíněný výpočet matematikův může básnický dojímání svým důležitým cílem, svojí složitou stavbou, svými okolnostmi a následky.

6. Všechno záleží na tom, jak se myšlenkové úvahy provedou. Jistotně není báseň předně vhodným prostředkem, pravd oněch teprve dobývati; to náleží činnosti mimobásnické. Výsledek myšlenkový jest u básníka již dovršen a jist, a jen takto může hned od počátku přesvědčivou jistotou dojímání. Dále nepodává se výsledek ten přímo po způsobu vědecké poučky, nýbrž toutéž řadou představ, kterou uzrálá myšlenka v nitru básníkově spolu s citovým průvodem vzbudila; předvede-li se řada ona tak, jak dojala básníka, dojde stejně i vnímatele. V některých případech dovede i ona dráha, kterou se k výsledku myšlenkovému došlo, vzbuditi básnický dojem, ale nesmí přece býti podána za tím účelem a tím způsobem, aby vnímatel poučného výsledku toho došel. Myšlenka má do sebe cosi abstraktního, povšechného; básník ji předvádí konkrétně tak, jaký rozruch v jeho nitru způsobila, jak se v jeho zkušenosti vtělila. Myšlenka jest jaksí jednoduchá, střízlivě prostá; v básni jest prostoupena a obklíčena pestrým rojem průvodních představ, jak je vzácný zjev její vyvolal. Myšlenka jest průzračná, chladně a s nutností vévodíc rozumu; v básni jest přítulná, vkrádajíc se do nitra našeho, jehož se záhy zmocňuje. Myšlenka jde přímou cestou věcných důvodů, sahajíc právě jen tak daleko, jak důvody; básní vniká do všech tajných koutků nejen logicky důsledného myšlení, nýbrž také víry, tušení, polovědomí atd.

7. Reflexi jakožto prostředku básnickému hrozí dvoje úskalí: vědy a řečnictví. Uměleckou jest

reflexe právě jen tehdy, když je pouze prostředkem správného dojmu citového; to pak znamená tolik, jako že reflexe jest básnická jen tehdy, když se vnímatel při ní nezastaví a na ní nepřestává, nýbrž když jest jí veden k přiměřeným průvodním citům (Valentin). Rozdíl od vědy je tedy zřejmý. Nejzřetelněji si jej naznačujeme úslovím o vědě střízlivé, chladné a suchoparné, kdežto báseň jest horovná, teplá a svěží i osvěživá. I ve vědě znamenáme dobře prvky básnické, kdy se dostavují takoruka samy sebou, aniž důkladnosti vědecké škodí, ba poznání vědecké jaksi prohlubují, zaokrouhlují a povznášejí. Síla velkých dějepisců, hvězdářů, přírodozpytců, cestopisců, filosofův atd. zakládá se nejenom na bohaté látce, kterou předkládají, nýbrž také na tom produševnění, kterým ji pronikají. Neděje se to vždy reflexí a úvahami výslovnými. Často je to pouhá „mosaika“, zcela věcné sestavení těch neb oněch údajův a skutků, jež nás, jak se říká, nutí přemýšleti, nad čímž se mimovolně zamyslíme; jest pak jisto, že při pouhém, chladném přemýšlení už neostaneme. Tak i věda chová živly básnické, epické, lyrické i reflexivní, kterými předměty své s naší osobností sblížuje; zvláště pak v reflexích svojich, buďto výslovných neb aspoň naznačených, otvírá nám vzácné pohledy do zákonnosti a souvislosti zjevů přírodních i lidských. Jsou-li takovéto rozhledy vědecky správné, mohou také býti básnické; nejsou-li vědecky oprávněny, nýbrž do předmětu násilně vneseny, jsou snad samy o sobě, ze souvislosti vytrženy, ještě básnické, nikoli však v tomto okolí, avšak vědě škodí naprosto. Mnohem snáze však nastupuje opak toho, že totiž výtvar, který se vydává za reflexivní báseň, byť i sebe uměleji byl veršován, přece je zcela obyčejnou prosou, snad vědecky správnou či nesprávnou.

I řečnictví používá myšlenkových úvah a rozjímání ke svému účelu způsobem do jisté míry básnickým, t. j. aby jimi probudilo přiměřené nálady a city posluchačů, a v tom taktéž chová živly básnické. Avšak pokud spěje k jinému účelu, aby totiž posluchače o něčem přesvědčilo, k rozhodnutí přimělo, rozchází se s básnictvím, jemuž na realnosti, na poučení, přesvědčení neb rozhodnutí praktickém nezáleží. Poměr je tu podobný, jak u vědy, ačkoli řečnictví se k básnictví blíží více než věda. Řeč může býti ještě snáze částkou reflexivní básně než úvaha vědecká, a naopak báseň taková může mnohem snáze přejíti v retoriku nežli v úvahu vědeckou, protože rozdíly jsou tu méně značné; cítíme sice vždycky, kdy básník reflexe svoje vlastně jen přednáší, deklamuje, snad i sebe nadšeněji, cítíme dobře, že nás to nedojímá, že to námi nehýbe, leč bychom snad byli nadšením deklamatorovým strženi, ale ne vždycky umíme pověděti, proč ostáváme chladni k takovým reflexím, kde a proč báseň přestává a retorismus začíná. Rhetorika taková ovšem nemá pak ceny ani básnické ani řečnické: na báseň žádá příliš mnoho, chtějíc odůvodňovati a vybízeti, na tuto příliš málo, nemohouc se po řečnicku rozvinouti a doceliti. Příkladů chybných poskytuje mnoho naše reflexivní báseň náboženská a vlastenecká (srv. str. 192. a 327.) Z pravidla zaviňuje se vada tato tím, že reflexe jsou příliš povšechné a abstraktní, povrchní a málo pronikavé, podané jen ve výsledcích, nikoli ve vzniku duševném, mnohomluvné a málo jadrné, pro duševný život málo významné.

8. Vniterná i zevnější forma reflexivního básnictví zařizena tedy nikoli poučně, důkazně nebo vyzývavě, nýbrž popisně, výpravně a rozjímavě. Důvodem a důkazem jsou si myšlenky samy sebou, jsou-li jednak pravdivy a

cenny, jednak dojímavě předneseny Předvádějí se na př. jednotlivé případy s podrobnostmi, ve kterých se myšlenka osvědčuje, kteréž takto myšlenku vznítily. Předvádějí se popisy a líčení z přírody, která svými předměty myšlenky budí a obrazů pro ně poskytuje. Předvádějí se události z přírody a života lidského, ve kterých se myšlenka zračí a vtěluje. Skutečná neb aspoň pravděpodobná zkušenost básníková jest každému, kdo ji dovede v představách opáčiti, sama sebou dosti přesvědčiva, aby navodila tytéž myšlenky a průvodní ohlasy citové. Zdali je pak básník pronese slohem kladným či povzbuzovacím, je lhostejno: vyplývají ze zkušenosti tak i onak samy sebou. Básník se na př. pozastaví nad krajinou při západu slunce. Dobrodinec země a života jejího chýlí se ke konci své dráhy. Příroda pod čarovným dotykem paprskův jeho obživlá, ponořuje se do tiché dумы důkův a tesknoty. Budiž sluncem svojí vlasti, zasloužíš si důkův jejích — jest vybidnutí vlasteneckého básníka (B. Jablonského), které ze srdce vlasteneckého za těch okolností přirozeně se vynoří. Není jediné možné, ale takto jest průběhem básně nejvíce oprávněno. Týž básník uvádí prostě v okamžik, kdy se kolem plačícího novorozeňátka vše raduje a usmívá; vybavuje se protiva narození a smrti s. průvodem radosti a pláče — hleď, abys umíraje směl se usmívati, když kolem tebe bude vše plakati.

Od epického básnictví liší se tento druh docela zřetelně tím, že předmětenstvo a události zevnější vyskytují se tu jen jakožto prostředek, jímž by se myšlenky znázornily. Od lyriky, se kterou se obyčejně stotožňuje jakožto lyrika myšlenková, liší se právě tím, že v reflexi převládá myšlenka jakožto prostředek dojmu citového, živel to od citu rozdílný, kdežto v lyrice se cit básníkův výslovně vyjadřuje a přímo přenáší. Myšlenka

je spojení dvou pojmů vzhledem k jejich shodě či neshodě, prohlédá tedy ke správnosti a jest cosi činného, cit pak jest bezprostřední přirozený výsledek dojmu, jsa více trpný. Tento jest v básni lyrické prostředkem i výsledkem, v reflexivní jen výsledkem. Avšak opět podotknouti třeba, že jakási reflexe jest nejen každé básni podmínkou, nýbrž v každé se také nějak projevuje, zaujímají ve větších básních i více místa; převládá-li v některé básni vůbec, činí ji básní reflexivní prostě řečeno.

9. Způsoby citového dojmu, které se v reflexivních básních vyjadřují, jsou hlavně tyto: nadšení, sebevědomí, dumání, radost, souhlas, soucit, bázeň, pochybnost, nesusouhlas, lítost, žal, rozhorlení, pohrdání, posměch, ošklivost atd. podle toho, jakého druhu myšlenky se pronášejí. Výslední dojem je vždy básnický a libý; je to slast ze zaměstnané a osvědčené činnosti duševní ve významném směru myšlenkovém, a to podle všeplatných zákonů myšlení, které se zde znova projevily přímo či nepřímou jakožto správné a cenné. Libujeme si v činnosti rozjímavé, a to více než jindy, jelikož mocněji a příjemněji obsahem nám vzácným byla roznícena a zaměstnána. Bude-li obsah ten dále na smýšlení naše o skutečnosti působiti, na tom básni jakožto básni nesejde, ale je to pravděpodobno a jinak žádouco.

Předmětem, jenž básní reflexivní má býti napodoben, jest i zde vnitro lidské, jistý stav jeho. Myšlenka je vzácným úkonem i majetkem ducha lidského, zvláště myšlenka v celém dosahu a významu svém osvojená. Myšlenková zásoba toho způsobu, jak jest obsahem básnictví, činí smýšlení člověka ne tak ve smyslu učenosti jako spíše ve smyslu vzdělání a mravnosti, ve smyslu světového a životního názoru. Názor ten jest

nejlepším výkvětem rozumové snahy lidské; jím se člověk sám v sobě a ve veškerenstvu jej obklopujícím „vyzná“, umí oceniti postavení svoje jako osoba, část společnosti a všehomíra. Toto ustálené smýšlení, které činí jednu podstatnou část lidské povahy, prozrazuje tím také podstatnou část vniterné jakosti a ceny jeho. Z oněch tří skupin duševního dějstva, které jsme shledali býti předmětem nápodoby básnické, je to především ona střední skupina, ethos, ustálený směr cítění a smýšlení, který v reflexivním básnictví výrazu dochází. Myšlenka jeví se jako něco ustáleného, pevného, a těch vlastností vymáhá též povaha a životní názor. Prchavé vzněty a rozruchy duševní jsou předmětem básně reflexivní jenom nepřímou, pokud jsou známkou jistého ethosu a pokud častým opakováním k němu přispívají. Podobně také skutky vniterné, rozhodnutí vůle, jsou jejím předmětem, pokud z ethosu následují a je projevují. Jako všechno básnictví, tak i tento druh se životem souvisí, a tento snad nejvíce, ačkoli životní záležitosti a záhady ani jeho předmětem přímo nejsou. Ani t. ř. básně didaktické, pokud jsou opravdu básněmi, nejsou z toho pravidla vyňaty. Pokud jest báseň dílem poučným, neznamená v básnictví proto o nic více, než na př. veršiky mluvnické nebo počtářské. Z těch důvodů se nyní samostatný oddíl básnictva didaktického z poetiky takorčes vesměs vylučuje, a slovem „didaktický“ se charakterisuje více reflexivní ráz mravnostního obsahu vůbec. Ostatně snaha didaktická, mravoučná snadno porušuje ceny básnické.

10. Široký a pestrý obzor básnictva reflexivního předpokládá také různou vnímavost. Reflexe sama o sobě jest už vyšší stupeň činnosti duševné. Není sice vždy nutně spojena s učeností, ba mnohdy právě učenosti chybí ten obrat pozornosti na sebe sama, an přes po-

znatky nejrůznějšího druhu zapomíná člověk velmi snadno na sebe sama, na svoji lidskost, kdežto prostý rozum někdy snáze chápe a procítuje nejvážnější pravdy životní v jejich vlastním trvalém významu. Ale právě vzdělání rozumu i srdce podporuje vnímavost pro básnictvo reflexivní jednak tím, že obsahuje samo v sobě jakýsi výevik v myšlení a rozjímání, kteréž je tím usnadněno, jednak tím, že poskytuje více poznatků, na které básník rozjímání svoje může snáze připjati narážkami, vzpomínkami z dějin a zákonů přírodních; mnohé myšlenky dějinami lidského myšlení a života více prohloubeny a objasněny, tak že básník v poznatecích takových má vydatný pramen cituplné reflexe. Sloh její může pak býti také stručnější a jadrnější, kdežto prostá neumělá mysl žádá si obšírnějšího výkladu.

Velkolepou rozjímavou básní jest Předzpěv Kollárovy „Slávy Dcery“. Obraz zaniklé velikosti a slávy slovanské vynucuje přirozeně nejprve výkřik bolesti.

Aj zde leží zem ta před okem mým slzy ronícím,
někdy koľébka, nyní národu mého rakev.

Avšak velká pohroma ta dává básníku záhy přemítati o příčinách, jimiž byla zrada, zbabělost, ztročování atd. Vznešená velikost však zůstavila četné stopy, o které se opírají obnovené naděje: opravdová velikost, spoléhající na pravdě a právu nemůže docela býti potlačena. Vzpomínky dějinné budí rozhorlený a přísný, ač spravedlivý úsudek; s úctou k velké minulosti a s opovržením k oněm stinným stránkám pojí se naděje a odhodlanost k činům, a v ní báseň vrecholí.

Největší je neřest v neštěstí láti neřestem,
ten, kdo kojí skutkem hněv nebe, lépe činí.
Ne z mutného oka, z ruky pilné naděje kvitne,
tak jen může i zlé státi se ještě dobrým.

Cesta křivá lidi jen, člověčenstvo svěsti nemůže,
a zmatenost jedněch často celosti hoví.
Čas vše mění i časy, k vítězství on vede pravdu,
co sto věků bludných hodlalo, zvrtné doba.

§. 10. Útvary básnické.

1. Na rozdíl od básnického druhu rozumíme útvarem básnickým onu podobu básnického celku, kterou původce její doufá nejjistěji provésti zamýšlený účinek (V. Valentin). Táž básnická látka, týmže způsobem pojatá, může býti různým způsobem vyjádřena. Týž příběh na př. může býti celý vypravován spisovatelem, který jen uvádí mluvící osoby a různost jejich nějak naznačuje, na př. jmény, aneb může býti předveden samými osobami, které do příběhu zasahovaly neb na kterých se udál; v onom případě bude z toho na př. povídka neb epos v užším smyslu, v druhém pak to bude skladba dramatická.

2. Toto vytváření básnického obsahu, které vede k rozmanitým tvarům básnickým, závisí přímo na formě zevnější, jakou si básník pro obsah ten volí. Formou zevnější ovšem třeba tu rozuměti všechny ony rozmanité způsoby, kterými předmět básnický pojatý a zpracovaný lze pronést (srv. str. 177).

3. Nejméně rozhoduje o tvarech básnických to, jest-li mluva vázaná či volná. Kromě oněch básní, které jsou zároveň určeny ke zpěvu, bývají takoruka všechny jiné způsoby básnictví skládány prosou nebo veršem, a to veršem rýmovaným či nerýmovaným. Chod básnického líčení se dle toho ovšem značně mění, pokud prosa a volnější vazba veršová dovoluje také volnější rozvoj líčení. A tak epické skladby čím více přestávaly býti zpívány, tím více uchylovaly se k prose, avšak i

lyrika ode dávna se v ní vyskytovala; o starožidovském básnictví jest pochybno, zda se řídilo jakým rozměrem veršovým v nynějším významu.

Co do útvarů veršových ustálily se buďto zvykem aneb zároveň i vniternou souvislostí pro některé způsoby básnické též určité způsoby verše a slohy; tak se mluví o herojském rozměru slovanském (str. 239. 4. a), o rozměru tragickém (239. 4. b) atd. Výpravné básnictví celkem miluje volnější stavbu veršův a sloh, rozjímavé a lyrické pak soustavu těsnější.

4. Jedna stránka formy zevnější rozhoduje o důležitém oddílu forem básnických. Je to způsob, jakým se osoby v básni uvádějí. Vystupuje-li totiž skutečná osoba, která chce pokládána býti za osobu jinou, totiž za osobu v básni mluvící, tedy vzniká forma dramatická. (V. Valentin); v dramate tedy nemluví básník, ani osob výslovně neuvádí jakožto mluvící, nýbrž osoby samy přímo vystupují, a básník, po případě přednášeč mluví za ně, chtě býti pokaždé pokládán za jednu z nich.

V nejčtetnějších případech rozhoduje o formě básnické obsah i druh básně. Uprostřed básnických druhův, epického, lyrického a dramatického, jak obyčejně třetí bývá uváděn, ustálily se jisté způsoby básní a názvy jejich podle látky, podle slohu, ba i podle rozsahu básní. Jednotného dělidla tu není, a proto zhusta nastane pochybnost, ku kterému způsobu kterou báseň připočísti; střední takové způsoby básní vyskytují se čím dále tím čtetněji.

Protož i nauka o útvarech (tvarech, způsobech, formách) básnických obmezuje se hlavně na to, aby celkem charakterisovala obvyklejší zjevy básnické, je dle toho pojmenovala a s přibližnou určitostí zařadila. Z téže příčiny pak také v nauce této převládá stránka.

popisná, na rozdíl od rozboru vyšších kategorií estetických, dosud podaného, který jest popisný a zákonodárný zároveň. Je totiž něco pravdy ve větě, že třeba tvořiti jen dobré básně vůbec, nestarajíc se o charakteristiku nebo snad i předpis pro jednotlivé útvary. Není sice možno básniti vůbec bez nějakého určitého utváření — a tím již dán také jistý útvar básnický — ale jest možno, dávatí krásnu básnickému vždy stejnému jiné a jiné podoby, tvořiti vždy nové útvary, kteréž ovšem čím jsou četnější, tím méně se od sebe liší; dle toho pak ani výměry jejich nemohou býti ostře rozlišovány.

§. 11. Nejdůležitější způsoby básnické.

1. *Báje, pohádka a báchorka, báje zvířecká, bájka a zvířecký epos, legenda, pověst, báseň bohatýrská a bohatýrský epos, ballada, romance.*

1. **B á j e** (μῦθος, mythus) vypravuje smyšlené příběhy z pradějin všehomíra a člověka, v nichž vyskytují se a hlavní úlohu mají smyšlená božstva a smyšlené mocnosti nadzemské neb mimopřírodní.

P o h á d k a vypravuje příběhy smyšlené ze života lidského, do kterých zasahují hlavně zosobněné síly přírodní a jiné vymyšlené bytosti, nadlidskou mocí opatřené.

B á c h o r k a liší se od příbuzné pohádky jen tím, že v ní dějiště, osobnosti i zákony dějstva jsou skutečnosti naprosto vzdáleny a pestřeji, s větší fantastičností podány. Jméno, naznačující původně nabubřelé a nepravdivé povídání (báchora = klep, povídačka), přijato za název fantastických, obyčejně květnatých vyprávěnek básnických, plných tajemna a zázračnosti.

B á j e z v í ř e c k á vypravuje smyšlené příběhy, jednoduché nebo složité, v nich vystupují hlavně zvířata, skutečná nebo smyšlená, jakožto postavy uvědomělé.

B á j k a jest vlastně totéž, co báje zvířecká. Nyní však značí obyčejně jednoduché a kratičké příběhy se směrem mravoučným, v nichž vystupují skutečná zvířata jakožto postavy uvědomělé.

E p o s zvířecký vypravuje řadu příběhů nebo složitý děj ze života zvířecího ve styku vzájemném a ve styku s člověkem.

L e g e n d a vypravuje příběhy z části neb docela smyšlené, do kterých zasahují hlavně posvátné osobnosti nebo předměty náboženství křesťanského. (Legenda = co se má čísti.)

P o v ě s t vypravuje příběhy z části neb docela smyšlené, do kterých zasahují hlavně osobnosti nebo předměty dějinné.

B á s e ň bohatýrská vypravuje jednotlivé hrdinné činy národních bohatýrů na základě starobylých pověstí a bájí. Zovou se obyčejně bohatýrskými zpěvy, jelikož zpěvem byly přednášeny a šířeny. Jsou to úryvky („rapsodie“) z mytických nebo polomytických pradějin národních. Čím více ony příběhy opouštějí půdu báje, totiž obor nadlidského a fantastického, blížíce se dějinné skutečnosti, tím více přecházejí v obor prosté básně dějepisné, která vypravuje jednotlivé příběhy ze života slavných hrdin národních na základě zpráv dějepisných.

S o u b o r e m a soustředěním zpěvů bohatýrských vzniká bohatýrský (herojský) epos, jenž jednotlivé bohatýrské příběhy vypravuje v jakési souvislosti, skupiv je kolem některé závažné události z pradějin národu a vynikajících osobností jejich.

B a l l a d a, báseň převahou epická, nevelikých rozměrů, vypravuje úsečným slohem strastný příběh, vzniklý projevem silného rozruchu myslí a sporem jeho s moc-

ností nepříznivou, lidskou neb nadzemskou. (Ballada, snad = ital. ballata, popěvek taneční; na severu = gwaelad, wallad).

R o m a n c e, balladou jihu zvaná, hravým slohem povídavě vypravuje vojenská i milostná dobrodružství, hlavně jižních bohatýrů středověkých. (Romance původně snad = každá báseň složená některým nářečím romanským, z latiny vzniklým).

2. Všechny způsoby tyto původem náležejí do básnictva lidového. Mezi lidem povstaly, neví se jistě, kdy a kde, z paměti se ústním podáním zachovávaly a šířily. Teprve později schválně sbírány, opisovány a od básníkův umělých zpracovávány nebo napodobovány. Nevznikly všechny jakožto básně, t. j. jakožto volné hříčky obrazotvornosti za účelem libého preludu, nýbrž po přednosti z potřeby životní, z vědychtivosti. Člověk vida kolem sebe dějstvo přírodní, památky dějinné, zařízení společenská, sám v sobě pak celý svět myšlenek, citův a pohnutek mravních, táže se po původu, příčině a podstatě i dějinách všeho toho. Co mu rozum nebo zaručené zprávy odpovídají, jest mu málo. Buď jest odpověď ta příliš nesnadná, těžko pochopitelná, tedy třeba ji zevrubněji vysvětliti a chápavosti obyčejné sblížití; k tomu přispívá názorné a podrobné líčení děje, času a místa, jakož i osobních činitelů. Kosmologické báje na př. vypravují o původu světa, těles nebeských a přírodnin. Rozum k otázce o původu veškerenstva odpovídá, že to všecko někým učiněno, poněvadž z ničeho není nic. Prastaré zjevení a podání potvrzovalo domněnku o mocném tvůrci všehomíra. Avšak nebylo dalšího spolehlivého výkladu, kterak to vše povstalo, kterak tolik prerůzných, ba i sobě protivných věcí mohlo míti stejného původce, jaký ten původce jest, atd. —

tedy zmocnila se předmětu činnost bájivá, a místo nebo vedle příčin skutečných, rozumem a zjevením ukázaných, nastoupily příčiny vybájené.

Anebo jest vysvětlení, jež podává rozum neb zaručená zpráva, prostému rozumu příliš jednoduché, neúplné, důležitosti, zajímavosti neb výsosti předmětu málo přiměřené. Nezdá se býti možno, aby předmět tak vynikající měl tak všední dějiny, aneb aby předmět tak vzácný a milý neposkytoval zvědavosti více potavy než ty nespore zaručené zprávy. Tak i zde vznikají události vybájené, na př. v legendách a pověstech.

Většinou útvary tyto mívají ve svém ději něco skutečného, něco vymyšleného. Ovšem ustupuje ona část zhusta této měrou takovou, že buďto jenom jádro myšlenkové anebo některé jméno neb narážka připomíná ještě skutečnost. V pohádce a báchorce už i tyto stopy dané skutečnosti mizí, a vypravovatel spokojuje se pouhým: byl jednou jeden . . . Na rozhraní stojí báchorkovité plody, ve kterých se podrízeně vyskytují ohlasy z mythů neb legend.

I bohatýrské básně zakládají se na zveličování slavných osobností, které do někdejších osudů národu mocně zasahovaly. Veliké převraty v dějinách národů, z pravidla boji doprovázené, měly zajisté své hrdiny, na které vděčná pamět národu skupila pak vše možné i nemožné přednosti, činíc je středisky a vůdci celých období dějinných. Tak šířili slávu bohatýrů hellenských rapsodové, velkoruských zkazitelé, maloruských banduristé a kobzaři, jihoslovanských slepci neb guslaři. Zvláštní jména prostonárodního dějepisu toho poukazovala na význam jim připisovaný; Hellenům jsou to rapsodie (= spojované zpěvy, t. j. po částech přednášené), Rusům byliny (= co bylo, události), Jihoslovanům

zpěvy junácké neb riječi (— zkazky, vyprávěnky), Malorusům dумы.

Stejný skoro původ a význam mají romance, jen že snad v nich zastoupena více též drobnokresba stránek čistě lidských.

Za to zcela zvláštní místo zdá se míti ballada mezi básnickými výtvary lidskými. Avšak i ona vypravuje události zvláště nápadné, neobyčejné, toliko s tím rozdílem, že jsou to příběhy ze života člověka jakožto člověka, se soukromou povahou a osobností jeho souvislé, nenádherné, neokázalé, ne společné, třídní neb národní, nýbrž více osobní, a to ještě strastné neb aspoň hluboce vážné. Ba snad právě odtud pochmurný její ráz, že vniká více do života jednotlivého, v němž není samé vítězství, samá sláva, nýbrž i mnoho nepříznivých stránek, strastiplných půtek a bojů vniterných i zevnějších, s mocnostmi silnými, snad i silnějšími a vyššími, často neznámými a tajemnými. Takto ballada značí krok od opěvování života ve směru hromadném a zpovszechňujícím ke směru individualnímu, jímž umělé básnictví skoro výhradně se ubírá, pokud nenapodobuje výtvorů lidových.

Báje zvířecká vysvětluje se podobně jako báje kosmologické o původu světa, o božstvech, rostlinách a nerostech. I jí základem byla pověra, t. j. nedostatečná znalost původu a významu jejich, která způsobila oduševňování neb i zbožňování zvířat; odtud na př. báje o zvířatech přemocných, překrásných, slovem fantastických, o zvířatech jakožto původcích člověčenstva, přijímatelích lidské duše (předuševňování, metempsychosis) atd. Jelikož však život a podstata zvířete častým stykem člověku přece více se zjevovala než tajemná podstata mlčelivé přírody neživé, staly se náměty ze života zvířecího člověku záhy mnohem bližšími, fantastika a nad-

přirozenost z nich zmizela, i vyprávěny příhody zvířat prostě po lidsku, a to již s citem jakési převahy nad zvířaty, s komikou, a s úmyslem, zobraziti v příhodách jejich osudy předností a slabostí lidských.

Tím způsobem se snadno vysvětluje, že bájka a zvířecký epos pěstovány též básnictvím umělým, tak jako mu byly vhodnou látkou dějiny těles kosmických, život rostlin a pod., ačkoli naivní pověra o nich zmizela. Staly se vesměs symboly (srv. str. 106. a 92. §. 3.), arcit' dle různé povahy též různým způsobem: zvířata jakožto bytosti jistou měrou samostatné a svéprávné, ostatní příroda jakožto pouhý symbol.

3. Skladba všech způsobů těchto shoduje se v tom, že jest co do básnického významu neuvědomělá. Jdeť ve všech o vyprávění příběhu pravdivého; za pravdivý má býti jmín i příběh, který podle obyčejných zkušeností a vědomostí našich je zhola pravdě nepodoben, jako na př. v pohádkách. Takto mají vyprávěnky takové především význam i úkol poučný. Neznamenát „báje“ (mythos) původně nic jiného než každé „vypravování“ (srv. „zkazku“!), „legenda“ pak zpřímá naznačuje skladbu, „která se má čísti“, t. j. na poučení a vzdělání nábožné. Báje na př. byly a jsou pohanům věroukou i mravoukou, legendy křesťanům jaksi doplňují dějiny církevní, pověsti jsou úryvky z národních dějin; pohádky a báchorky pak jsou „příklady“ ze života, řízeného zákony všední zkušenosti i četných náhod, ale také zákony vyššími, kterých nechápeme, které však tušíme a mimoděk uznáváme. Bohatýrské básně, ballady a romance byly úryvky národních dějin.

4. Básnický však význam výtvorů těch záleží v tom, že zobrazují v jednotných příbězích názory prostého člověčenstva na svět a na život,

pokud jest řízen mocnostmi vyššími a tajemnými. Potucha a víra o vyšším řízení dřímá v každém srdci lidském. Výraz víry té se ovšem okolnostmi mění: nejznámější odstíny jsou víra v osud a víra v prozřetelnost. Při obou působí spolu jiní činitelé, více méně mocní, totiž jiné bytosti, nadzemskou mocí opatřené, nebo mocní lidé, zvláště však přemocná náhoda (srv. str. 111). Pouhý rozum záhady světa i života vysvětluje nedostatečně a neúplně. Tušení a cit jde hlouběji, proniká i tajemné stránky všehomíra a člověku je jaksi více sblíží; byť vysvětlení to nebylo ani skutečně věrno a pravdivo, prosté myslí lidské vyhovuje. Právě proto zajisté pohrdá prostým vysvětlením vědeckým neb je aspoň doplňuje, poněvadž toto se příliš obmezuje na zřejmou a dokázatelnou skutečnost, kdežto cit lidský tuší ve věcech a zjevích vyšší, osobní neb aspoň duševné pozadí: věci nejdou samy sebou, nýbrž neviditelná ruka je spravuje a řídí od počátku až k cíli. V jednotlivostech tedy zosobňují se síly a bytosti přírodní, zosobňují a zbožňují se neb aspoň povyšují příčiny vlastně zcela pravidelné a prosté; tak vznikl svět četných bohův a heroů, zosobněných to sil a bytostí přírodních nebo zbožněných dobrodinců, po případě škůdců lidstva, tak uvádějí se nápadné, zajímavé zjevy přírodní (kopec nápadný svou polohou nebo podobou, květiny nápadných barev nebo tvarův, atd.) na příčiny osobní a vyšší než věda umí pověděti, tak víra v moudrost a spravedlivost řádu světového pronáší se v příbězích o vítězné nevině a potrestané vině, o povznesené chudobě a ponížené pýše, touha pak po blaženosti, po ztraceném životě rajském kochá se aspoň v obrazech nevidané nádhery a krásy. Vyslovuje se tedy v těchto plodech ethos prosté myslí lidské, a to dvojím způsobem: jednak

v širším významu, jakožto smýšlení o věcech. odkud jsou a jaké jsou, jednak v užším, co a jak býti má či nemá. Tento způsob jest lidu vzácnější, v něm mluví nejlepší jeho část, čiré, nezkalené svědomí.

5. Hlavním jest příběh, děj; v tom jsou výtvořeny tyto pravzorem epického básnění. Povahy vysvítají z děje; výslovně se jim věnuje málo pozornosti, a to jen povšechně a zběžně. Zvědavost zajímá ovšem především děj zevnější, který se sestrojuje co nejbohatěji a nejnapínavěji, aby obsahoval co nejvíce zajímavých, nápadných událostí. Vlastním předmětem básně však není tento děj zevnější, nýbrž děj vniterný, jak se v nitru lidském odehrává, s jeho účastenstvím, soucitem či odporem, bázní či radostí. Dle něho bezděky sestrojuje se děj zevnější, ne tak s ohledem na skutečnost, na podmínky a zákony dějstva skutečného, nýbrž s ohledem na to, jak by příběh co nejlépe zobrazil onen názor, ono smýšlení, které v člověku věci probouzejí.

Převládající znaky příběhů takových bývají asi tyto. Děj bývá jednoduchý a postupuje přímo v před, bez větších odboček neb obrátů zpětných; jednajících osob nebývá mnoho. Vypravování snaží se býti jednotné a docelené, aby počátek, vývoj a zvláště konec děje vyhovoval zvědavosti i také spravedlivosti; této zvláště svědčí v příbězích strastných z pravidla, kromě ballady, smírné zakončení, odměna nevinny a bezohledný trest viny.

Části děje řadí se k sobě nenuceně, beze všeho umělého záměru. Děj plyne jakožto sám sebou, bez ohledu na něčí libost či nelibost, bez vypočítavosti dojemného účinku — zcela samostatně a objektivně. Nezastavuje se při jednotlivých částech děle, než právě pro celek jest potřebno. Ba naopak vypouštějí se v něm i články dosti důležité, které by nám snad průběh vy-

světlovaly neb aspoň porozumění usnadňovaly, a události sobě vzdálené staví se zhusta bezprostředně po sobě jakožto souvislé; odůvodnění, motivování spočívá pak právě v oné vyšší moci, která dějem vládne, buďto ve vyšší moci jednajících postav anebo ve vyšší moci osudu a prozřetelnosti, která se projevuje divnými náhodami a zázraky. Celek děje nabývá tím tvaru jaksi sraženého, shuštěného, kteroužto plností unáší vždy dále, nenecháváje o podrobnostech hloubati; celková pak soustava a zakončení příběhu divně dotýká se tajemných strun mysli naší, v níž hluboko tkví potucha o nevyzpytatelných cestách dějstva světového. Co tedy prostou, neučenou duší upokojuje úplně i jakožto věcná, dějinná pravda, neostává bez účinku ani jinde, neboť přese vše nemožnosti a nesrovnalosti příběhů vyslovuje se jimi přece cosi hluboce pravdivého, tajemné totiž řízení bytostí přírodních i osudů lidských, kterého žádná věda nedovede vysvětliti, avšak ani potuchu o něm ze srdce vypuditi. Osud, náhoda, vyšší řízení a souhlasně s tím jakási passivita člověka jsou v lidovém epose rozhodující činitelé.

6. O s o b y bývají někdy značně „idealizovány“, t. j. ve výrazných rysech svých stupňovány až do výstřednosti. Zvláště některé ustálené postavy bývají buďto zosobněná etnost anebo zosobněná neřest. Záleží-li totiž všechno na ději, je takováto jednostrannost nevyhnutelná. Má-li děj rychle a zajímavě postupovati, nelze se obíratí širší charakteristikou osob, tak že každá z nich objeví se obyčejně v jedné význačné vlastnosti, a to ještě stupňované, ostře vytčené, aby protivy lépe vynikly, a děj se stal živějším. I v tom ostatně jest soustava taková věrným obrazem děje vniterného, kde spory názorův a zásad provádějí se s celou silou protiv, bez otření a beze smlouvání, dle pravidla, že černé není bílé a naopak.

7. S objektivností vypravovaného děje souvisí vážnost a opravdovost, s jakou se vypravuje, s jakou postavy si počínají a hovoří, která jich neopouští ani při výjevech veselých nebo směšných. Vypravovatel nedá znáti, co on o tom všem myslí, jak jej to dojíhá, nýbrž nechá děj i osoby jeho mluvíti za sebe samy. A tyto mezi sebou taktéž počínají si zcela opravdově, přijímajíce i sebe podivnější události a obraty vážně jakožto dané skutky, bez pochybnosti, bez úsměšku a pod.

V tom hlavně spočívá kouzlo naivnosti, přirozenosti, kterou se výtvoři lidové vyznamenávají. Jinak ovšem jsou tu rozdíly dle povahy národní. Výtvoři národů východních jsou celkem více fantastické, zabíhajíce do ohromna a neurčita. Řecké a římské báje sbližují vymyšlený život nadpozemský s pozemským a lidským. Germanské jsou celkem bouřlivější a bojovnější, nežli slovanské.

8. Zevnější forma výtvořů těchto bývá prostomluva nebo verš, který, byť sebe neumělejší, zdá se býti původní aspoň tam, kde vlastně o „básnění“ lze mluvíti. Důvodem jest, že básnění (takto pojaté) a zpěv bývaly spojeny, někdy i tanec, tedy nějakého rytmu bylo třeba, jež ostatně i další básnění podporoval, jakož vůbec rytmické pohyby a nápěvy pudily k rytmické úpravě slov. Mluva bývá prostá, bez umělých obrátů básnických; i ony zvláštní obraty, které klademe za básnické, jako na př. přenušky, srovnání a pod., vyskytují se tu bez vypočítavosti; pouze proto, že se jimi předmět věrněji a názorněji vystihuje.

Ballada a romance jakožto „písně“ vyskytují se jen veršované. Ballada dle povahy své miluje verš rázný, spád rychlý, změnu rozměrů, přerývky a odmlčky, romance plyne volně tempem jakoby pochodovým.

9. Kromě těchto celkem společných vlastností třeba o jednotlivých způsobech ještě některé zvláštnosti poznamenati.

Báje a pověsti bývají buďto přírodní neb historické (místopisné) neb ethické neb etymologické, dle toho, o jaké události nebo pravdě vyprávějí.

Legendy, bohaté zázraky a viděními, vypravují buď události skutečné, ale smyšlenými proložené, aneb jen vymyšlené o osobách skutečných, aneb konečně o osobách smyšlených (světcích) události smyšlené — ovšem vždycky nějak s náboženstvím křesťanským souvislé. Křesťanství trpí neb i schvaluje legendy, pokud obsahují ušlechtilé pravdy mravní a zbožná rozjímání duchovní, nechť ovšem, aby byly pramenem věroučným aneb historickým. Jelikož název legenda tedy naznačuje, že obsah její není vědecky zaručený, neměly by se vlastně pravdivé příběhy životopisné nazývati legendami, a křesťanství ovšem brání se tomu, aby skutečné, snad důležité příběhy z dějin jeho byly vyprávěny a označovány jakožto legendy a tím nepřímou označovány jakožto zbožné sice, ale vymyšlené zkazky. Legendy vážné jsou vlastně jediné epické básně náboženské, neboť všechny ostatní útvary, které se náboženským eposem zovou, jsou rázu smíšeného (srv. str. 286. 7).

Bájk y uváděny bývají mezi básněmi didaktickými, jádrem jsou však epické. Vypravují totiž příběhy, zevnější události, které vyplývají z pudův a vlastností zvířat, a to ve styku buď zase jen se zvířaty neb také s člověkem a rostlinami. Jen v bájce t. ř. aisopské jest hlavním záměrem, znázorniti mravní pravdy určitými doklady; proto také bývají výslovně přidávány — jako výsledek děje („fabula docet“ — „die Moral der Fabel“) — mravní sentence. Avšak přesněji-li věc

promyslíme, není způsob ten bez důvodné námitky. U zvířat, nemajících svobodné vůle ani sebevědomí ani přičetnosti, nelze o mravnosti mluvit; jednat podle přirozených pudů, tedy ani dobře ani zle, ba vlastně vždycky dobře, a nejsou tedy vhodným dokladem mravnosti. Jediné, co k mravnímu posuzování vybízí, jest spravedlivý průběh děje, v němž co se nám vidí dobrým vítězí a špatnost bývá zmařena, potrestána atd., tedy něco, zač jednající nemohou, náhoda, „osud“. V tomto však spatřili jsme prvek více epický (srv. str. 409).

Více podobnosti se skutky lidskými spatřujeme u zvířat, pokud prohlédáme k poznávacosti zvířat co do potřeb a prostředků životních, jak si tu zvířata počínají prospěšně či škodlivě, chytře nebo zpozdile, jedno chytřejí než druhé; obor skutků těch jest opět obmezen přirozenými schopnostmi jejich, ale v tom počínají si celkem jistěji než sám člověk, vedena jsouce neklamným pudem. Právě proto, že zvířata v bájce jednají dle známých vlastností svých, nezaráží nás, že v ní zvířata mluví. Illuse usnadňuje se neuvědomělým úsudkem: kdyby mohla mluvit, takto by mluvila. Ve styku s jinými činiteli povstávají příznivé či nepříznivé výsledky, skutky zvířat stávají se jakožto prostředky k cíli vhodné, přiměřené uznání hodnými nebo jakožto nevhodné směšnými. V tom projevuje se jakýsi obraz povahy, ethosu a života našeho po stránce nižších popudů a vášní, které se jim samy stávají směšnými neb uznání hodnými. Přímý dojem libosti je tedy v bájce obmezen na zálibu z charakteristické příhodnosti a chytrosti v jednání, nepřímý jest výsledný dojem libosti ze správného opaku, jako v komice vůbec (srv. str. 37 n.); smějíce se chybám, schvalujeme stránku dobrou. Nelibost ze „špatných“ a ukrutných na př. skutků zvířat ruší se

právě tím, že illuse, kterou si ve skutečích zvířecích představujeme skutky lidské, není úplná, a příznivým vyrovnávacím výsledkem.

Ballada zhusta uvádí vybájené bytosti vyšší a fantastické jakožto zástupce vyšší moci, která řídí osudy člověka. Líčí je jakožto bytosti skutečné neb jako přízraky myslí, ovšem tak opravdově, že i vnímatel o přeludu přesvědčený jím unešen bývá. Jinak bývá látka nejen z mythologie brána, nýbrž také ze života, kde se naskytne sestrojiti srázný děj, nárazy prudkých energií v živém, barvitém, mlhovitém nebo fantastickém, ale vždy vážném ovzduší ve směru nějak strastném. Zde činnost i passivita člověka vyniká nejvíce. Pouhý kvap děje neb jen slohu nestačí na balladu. Epičnosti ballady vadí přílišné prodlévání u kresby psychologické, ráznému chodu děje přílišná pestrost.

Romance jest obyčejné skutečnosti bližší; fantastické osobnosti do ní málo zasahují neb dokonce nic.

Ironicky zovou se nyní někdy balladami neb romancemi výpravné práce posměšné.

Co do nálady bývají, kromě uvedených rozdílů, způsoby tyto celkem umírněné, i ve smutku i v žertovnosti. Zvláštní zmínky zasluhují žertovné legendy, které uvádějíce posvátné postavy ve styk s prostým synem přírody, s jemným úsměškem líčí jeho snahy a vady, nespokojenost, bláhovost, lstivost, od nichž božská moudrost, trpělivost, ale i spravedlivost velebně se odráží; nosičem lidských vad bývá tytýž i osoba posvátná (srv. četné vyprávěnky o putování Pána Ježíše se sv. Petrem často chybuujícím).

Způsob ten však nic nemá společného s výtvyry umělými, kde osoby a věci posvátné nebo křesťanům ctihodné s protináboženskými úmysly vydávají se po-

směchu. Tu ovšem nelze mluvit o nějakém „ethos“, nýbrž jen o frivolnosti.

10. Básnický jsou výtvořy tyto nestejně cenné. Někdy jsou i bezcenné, postrádající všeho jádra myšlenkového neb veškerého významu pro vnitřný život lidský; z účelu, jaký původně měly, se to snadně vysvětluje a původnímu úkolu jejich zajisté to příliš neškodilo, šlo-li o pouhé poučení. Někdy události podivné stávají se prostě nemožnými, t. j. jsou psychologicky nemožné, pravdě nepodobné, totiž nehodí se násilností svou do průběhu děje, pokud zobrazuje děj duševný. V každém případě však mají výtvořy tyto aspoň cenu národopisnou, lidovědnou.

Měřítko ceny básnické je tu dvojí. Buď je posuzujeme jakožto plody básnické vůbec, naprosto, po stránce básnické dojmavosti obsahu i slohu, a pak ovšem nezbude jich mnoho, jež by přísným požadavkům nynějším ve všech podrobnostech vyhověly; nejsouť vesměs tak urovnány a doceleny, ani slohem tak uhlazeny, jak očekáváme od děl uměleckých. Avšak názor tento by byl jednostranný, nesprávný, neboť nedoceňoval by jádra pro nahodilá a pomíjivá pravidla formální, jež co den vidíme se měnit. Názor druhý, který vžívá se do lidových plodů tak jak jsou, nalézá v nich mnohem více z vlastní duše, než se na poprvé zdá. Při tom i ta prostá neumělá forma zevnější, nedostatečná zdánlivě sraženost jednotlivých motivů za účelem dojmu, neurovnaný místy sloh ospravedlní se sám sebou jakožto přiměřený výraz prostého, přírodního názoru na svět a život.

11. Umění vzdělané zmocnilo se námětův od lidu podaných i způsobu jeho, i zpracovalo buďto dané látky znova slohem prstonárodním nebo slohem vyšším, uměle básnickým, anebo vymýšlelo nové náměty, jež po způsobu

lidovém zpracovalo. Zákonů pro to nelze dáti, ale ze zkušenosti snadno uznáme, v čem způsob ten vystižen a v čem ne. Obyčejné vady umělých nápodobenin jsou: místo něhy titěrnost, místo podstaty suchopar nebo přílišná květnatost, a hlavně nedostatek samorostlého, přesvědčivého podání; vzdělaný spisovatel nesnadno se vžívá do naivnosti lidové.

S nemalou zásluhou však povolání sběratelé sestavují ze zachycených částí celé skazky lidové, hledíce je doplniti co nejlépe v duchu původním. Mnohým arciť nedaří se při tom leč práce národopisná, že totiž aspoň věrně zaznamenají některé podřečí neb nějaký obyčej, pověru atd

12. Ve většině útvarů zde probraných spatřujeme cosi velikolepého a ohromného ve věcech, nadlidského v osobách. Příčina jest několikerá. Někde, jako u bájí kosmogonických, sama velikost předmětu k tomu vede; vesmír, země, hvězdy — vůbec tělesa kosmická budí dojem nesmírnosti. Avšak příčina ta poměrně nerozhodovala nejvíce. Vímeť, že právě události největší, na př. stvoření světa, člověka, původ zla atd. uvádí obrazivost lidu na příčiny až směšně malicherné, jako je ta krabice Pandořina, ač nejsou-li v tom ohlasy prvotného zjevení biblického, kteréž právě tak prostě, prosté chápavosti přiměřeně světodějně události ty vypravuje. Pevná potucha o všemohoucnosti Původce všehomíra, jemuž je vše hračkou, jasně se v tom odráží.

U jiných událostí rozhoduje, jak už naznačeno, památka velikých událostí národních, po případě náboženských, která přecházejíc z pokolení na pokolení v obrazivosti vzrůstá do nesmírna. Zde pak má důvod svůj ona čistá epičnost herojská, bohatýrská, ježto k napodobení dějů vniterných sprádá veliké a důležité

děje v jednotu danou nikoli tou neb onou osobností, nikoli dějištěm, nýbrž přirozeným rozvojem událostí, vedeným vyšší mocí. Pod ní bohatýři vykonávají sice veliké činy a popohánějí děj, ale zároveň také trpí a stávají se obětmi; děj valí se přes ně dál, a v tom smyslu shledali jsme u nich vzhledem k celku básnickému poměrnou passivitu. Oni velikostí vášní a povah zveličují děj, ale zároveň veliké děje povznášejí je a veliké okolnosti dávají jim vyniknouti.

Lidská mysl nemůže se trvale kochati v krvavých a ukrutných bojích, plných sice udatenství ale také svěřeposti. Dějinný názor náš spatřuje největší nelidskost ve velikých bitvách, a přece se zálibou vrací se k těmto obrazům, na důkaz, že nikoli zevnější děj, nýbrž velikost vznětů, strážní a událostí, ke smírnému konci vedených, je tou básní, která se v nás znova vytvořuje. Velikolepá zákonnost světa a řízení osudů člověčenstva, kterou zde tušením a citem, jako jinde věrou a rozumem postřehujeme, jest onen předmět záliby naší.

Hlavní zákon epiky, zobrazovati jednání a děj ne pouze jakožto prostředek ku probuzení přiměřené nálady, nýbrž ku provedení přiměřeného děje vniterného a spojené s ním nálady, t. j. ku probuzení a zaměstnání všech těch sil duševních, jež při jednání činný jsou, tedy zobrazovati děj k vůli ději, je tu ve zdařilých útvarech básnictví lidového nejlépe proveden.

13. Jak už naznačeno, uvědomělé a vzdělané umění nepřestalo na tom, aby památky lidové činnosti básnivě sbíralo a se skrovnými poměrně změnami obnovovalo, nýbrž učilo se od ní tvořiti též samostatně nové podobné útvary, kteréž podle toho, jak se od původní podstaty v pojetí vzdalují, měříme též měřítkem myšlenkově i formálně vyšším. Dle něho pak leccos, co v básnictví

lidovém bylo milou naivností, stává se v umělém nejnepřiznivý úsudek vnuká báseň sama, která ohlašuje v některé stránce myšlenkou neb formou vyšší pochopení a provedení, chce původní prostotu překonati a přece zase k ní nebo pod ni klesá. Zdárné však vypěstění těchto zárodků poesie dovede vydati i nejslechetnější plody poesie vůbec, jakož vidíme u legendy, eposu, ballady a romance.

14. Bohatýrským eposem zoveme tedy sbírku lidových zpěvů bohatýrských, uměle v jednotný celek urovnanou a soustředěnou, aneb samostatnou, umělou obsáhlejší báseň o slavných událostech starobylosti národní. Dle doby a dějiště bývají tyto eposy buď mythologicky zbarvené, bájeslovné (bohatýrský epos v užším smyslu) aneb dějepravné (epos historický). Mezi historickými eposy dáno zvláštní jméno eposu romantickému, jenž totiž vypravuje slavné události z dějin středověkých; označuje se sice určitěji tím, že se v něm jeví zvláštní stránky vzdělanosti středověké, jako okázalá zbožnost, odhodlanost pro víru a čest, úcta k ženskému pohlaví, rytířská dobrodružnost ale i věrnost a pod., ale takováto životnost rozumí se při každé historické básni sama sebou.

Dějepravná báseň umělá vypravuje jednotlivé vynikající události z dějin, způsobem lidovému obdobným, ovšem formálně, co do slohu i soustavy příběhu vytríbenějším.

15. Co poznamenáno u ballady o vníkaní individualismu do básnictví, platí o umělém epose vůbec, a zvláště nad to o epose doby křesťanské. Vědomí o významu osobnosti lidské a její mravní svobody rostlo. Prospěšným následkem toho bylo, že věnováno více pozornosti individualitě a tím dosaženo více životnosti a

rozmanitosti. Rovněž se v tom jevil správný názor, že člověk, ač ne docela, přece z veliké části sám je štěstí svého strůjce, že osud, po případě prozřetelnost jsou sice moci řídicí, ale nikoli s naprostou nutností, že člověk událostmi nejen jest veden, nýbrž je také vede sám. Subjektivismem tímto zatlačena poněkud do pozadí převaha objektivního děje. Dokud to byl subjektivismus jaksi typický, totiž vyplývající z povahy doby a dějiště, nelze mluviti o úpadku epiky, naopak vnešeno tím do ní více života a lidskosti, důstojnost osobnosti lidské více v ní vynikala; tu přednost veškeru básnictví z doby křesťanské před staroklasickým má.

Úpadek epiky a ovšem též poesie nastal, jakmile subjektivismus se prováděl jednostranně, kastovnický, ba snad i tendenčně, kde děj epický nevyvíjel se sám sebou, z daných sil vniterných, nýbrž očividně stal se pouze prostředkem jiných, zevnějších záměrů, nahodilé a měnivé mody, která vynášela a velikým činila, co v pravdě přirozenému myšlení a citu nemůže býti než malicherné. Poněvadž pak epos, zvláště epos velikého slohu nemůže býti bez velikosti významných činův, o sobě i příčinně vynikajících, a za takové předváděny povahy i činy vlastně malicherné, nezbyvalo než nahražovati fantastikou a nabubřelostí, kde se jádra nedostávalo. Tak na př. v epose t. ř. romantickém nejkrásnější ideje rekovnosti, cti a pod. zvrhaly se v nepřirozenou dobrodružnost a bláznovství. Tím opouštělo básnictví půdu skutečnosti a života, nejen toho všedního života, o který v básnictví výlučně nejde, nýbrž i života možného, pravděpodobného, všeplatnému úsudku lidské duše přijatelného. Fantastika dřívějšího eposu, ač věcně nepravdivá, byla pravdivá psychologicky, byla myslitelná a vyhovovala tajemným citům duše lidské: tato však

byla prostě nemožná a nepřírozeností svou zrovna vyzývala, stavíc ji na odív. Směšné stránky té pak chopil se humor a satira lidová.

16. Tím postupem urychlen vůbec úpadek eposu ve významu dosud projednávaném. Umění pozdější se k námětům takovým vracelo čím dále tím méně.

Ba i zdařilé plody toho druhu nedošly již pravého porozumění tak obecně, jak druhy bývalo. I nyní pohlíží se na ně zhusta s pohrdlivým úsměvem. Čím dále tím více klestila si cestu drobnokresba člověka v okolnostech menších, všednějších. Je to správně, pokud tím uznává se význam osobnosti lidské vůbec, bez ohledu na veliké okolnosti, jak ji křesťanství vytyká (uvnitř jest cena tvoje, ve všech okolnostech ji lze osvědčiti), ale neméně jisto jest, že co za velikých okolností samo velikým se ukáže, více dojímá, jako naopak veliké okolnosti velikých osob vyžadují. Proto až dosud přítel pravé poesie i k těmto plodům mohutné bájivosti rád se vrací. Nezapírá zajisté ušlechtilého vkusu (za jaký pokládáme vkus novodobý), když i takové projevy velikosti, jako války, ano i ukrutenství se zálibou stopuje. Jeví se dokonce i v činech jinak nešlechetných síla a důslednost, vlastnosti to o sobě se líbící, a i v nich vystihují se pravdivé stránky života; záliba naše nepoutá se k nim, jakoby správné byly, nýbrž proto, že je shledáváme nesprávnými.

17. Epické básně tohoto způsobu, o němž posléze jednáno, složeny výhradně veršem, který je nyní skoro jediným dělidlem od ostatních výtvorů podobného obsahu. U epických „písni“ (t. j. zpěvů) lidových neb napodobených rozumí se samo sebou, že mají nějaký rytmus a jiné stránky úpravy zevnější, jež by je zpěvnými učinily.

Novella, povídka, roman, idyllu, idyllický epos, romanetto, arabeska, humoreska, silhouetta, genre, feuilleton, causerie — Belletrie.

1. *Novella*, skladba převahou epická, vypravuje krátké příběhy milostné, z osobního soukromého života současnosti, obyčejně smyšlené, avšak zvláštností a zajímavostí poutavé. Původem i jménem poukazuje novella na zajímavé „novinky“; byly to vyprávěnky druhy také pikantní a dobrodružné, jež měnily se zhusta i v povídačky posměšné proti osobám, stavům i zvykům.

Děj novelly bývá prostý, nesložitý, přímo k cíli jdoucí, avšak soustředěný a napínavý. Hlavní je zápletka a napjatá situace, při níž povahy se projevují buď jak ji způsobily, nebo v ní se osvědčily; charakteristice výslovné nevěnuje se mnoho pozornosti. V povahách převládá mocná citlivost a účinná odhodlanost, jejíž následky však nejsou dalekosáhlé, ostávající obmezeny na důvěrný život nečetných osobností, v životním úryvku tom účastněných.

Látkou i provedením, milostnými příběhy totiž, náleží teď novella mezi nejpovšechnější útvary epické, nemívající určitějšího zbarvení místního. Stává se proto snadno šablonovitou. Snahou po zvláštnosti a překvapivosti zabíhá zase do podivínství. Zdařilá novella, nevšední příběh účinně zaokrouhlený a jemně vylíčený vyžaduje nevšedního umění, aby nepovstala pouhá anekdota nebo povídačka.

2. *Povídka*, rovněž převahou epická, vypravuje smyšlené neb i skutečné příběhy ze života lidského, krátké i delší, rázu podstatně osobního, soukromého, byť i do veřejného života zasahovaly nebo s ním souvisely, pro duševní život významné, čerpané z minulosti nebo přítomnosti. Život rodinný a jiné užší styky společenské, životní zdar a nezdár, všechny takové a podobné osudy,

v životě člověka a blízké mu společnosti významné, jsou předmětem povídky. V životním a duševním významu příběhů takových, v obraze povah a života, který sestavují, tkví zajímavost a důležitost jejich básnická, již nenahradí v povídce ani sebe větší věrnost líčení neb důkladnost popisů.

Nejen látkou, nýbrž i rozvojem příběhů jest povídka volnější nad novellu. Mívajíce širší hranice dějové a více osob, může prodletí u popisů dějiště a povah, připravovati, doplňovati a sesilovati hlavní děj odbočkami a vložkami. Zajímavosti její prospívají zájmy dějinné, národopisné, společenské, jimiž nabývá povídka nejen barvitosti, nýbrž i závažné obsažnosti a mravní působivosti, i když vážných předmětův a záhad myšlenkových a vzdělanostních v celém dosahu jejich nevyčerpává, používajíce jich více jen za podklad a pozadí.

Ledabylosti však po věcné stránce obsahu ani takto povídka nedovoluje. Tak na př. v historické povídce nemá se s událostmi a jmény nakládati libovolně, jen když prý podstata se zachová, jak často učíváno. I dějiny zajisté, podobně jako látky současné, jsou jaksi předmětem zkušenosti, a proto netrpí nepravdy; jednak obecné vědomosti (na př. psychologie, krajinopis), jednak studium zvláštní (dějepisu, archeologie) přibližuje nám správné představy o minulosti, proti kterým básnictví proviňovati se nemá, byť účel fantastiky takové byl sebe vlastenečtější neb jinak chvalitebný.

Naopak zase sebe důkladnější vědomosti dialektické a vůbec lidovědné nečiní ještě venkovské povídky. Jest ovšem možno, že zdařilá povídka poučí též o nářečí (ačkoli srv. str. 209.), o prstonárodních obyčejích, ale uměleckému dílu jsou a mají to býti jen prostředky k projevu duše toho lidu, k vystižení jeho nálad a citů,

snah a povah vůbec ve smyslu rázovitosti a typičnosti, nikoli poučení, jak v té oné vesnici mluví a se šatí.

Jinak ovšem zaslouží venkovská povídka, nehledíc ani k tomu, co u nás v písemnictví vykonala, plného uznání jako rovnocenný plod umělecký vedle ostatních. Již tím, že venkov je celkem zdravější v myšlení a cítění, zaslouží býti předmětem básnického pozorování. Co do síly citové pak je vzdělanost městská vlastně jen sentimentálnější, nikoli v pravdě citlivější, t. j. dává skutečné nebo vylhané city jen snáze a více na jevo, které právě proto mohou býti mělké neb nepřírozené, dojmům nepřiměřené. Jinak je člověk v jádře citovém všude stejný, a čeho se v některých okolnostech nedostává jedním směrem, nahraňuje se opět směrem jiným. Nad to má venkovan představy a tužby, jichž měšťan nemá, umí lépe jednati a je schopen silnějších skutků, jest jednodušší a přirozenější, čehož právě umění vyhledává. Vzdělaný život je sice rozmanitější, avšak ne vždy ve věcech, jež by s uměním souvisely, na příklad v učenosti, v požitcích. Jinak zase příroda, nespjatá pravidly dvornosti, poskytuje rozmanitosti více; stačí poukázati na příběhy milostné a j.

Pravdou ovšem i tak ostává, že většinu vesnických povídek třeba z umění vyloučiti. Umělecké stránky ani zde nejsou každému zjevné, neboť jde o zjevy zvláště výrazné a zajímavé, tedy jakési výjimky z povrchní všednosti. Nejde pak zase o idealisaci jednotlivce, kromě zvláštních případů; ale ze správného vystižení života venkovského vzejde zajisté ideální obraz lidu, veliké jeho duše a povahy.

Mluvívá se též o povídkách z cest, povídkách fantastických, pak o povídkách humoristických atd.

Roman jest převahou epická, obsáhlejší skladba, která v jednotné souvislosti dějové vypravuje významné a zajímavé příběhy ze života jednotlivců neb společností. Od novelly i povídky liší se tím, že náměty jeho bývají závažnější, pro život jednotlivce i společnosti důležitější, dále sahající, slovem významu jaksi veřejného, děj pak složitější, na více pobočných příbězích zosnovaný, postavy četnější, a proto celek také rozsáhlejší. Jméno romanu, nyní pro věc docela bezvýznamné, pochází od pojmenování středověkých dobrodružných vyprávěnek, ježto skládány obecnou živou mluvou národů romanských naproti učeným skládáním latinským (srv. „romance“). Ohlas původního dobrodružného významu zachoval se ve výraze „románek“, značícím poněkud posměšně příběh dobrodružný, milostný a pod., dále ve výraze „romaneskní“, jenžto chce vyjádřiti, jednak že předmět tak nazvaný pojat po způsobu skladby romanové, jednak že má do sebe cosi „romantického“ (srv. str. 133.).

V novém věku roman zastupuje veškeru téměř epické básnění ve „velikém slohu“, jak se říká, totiž nahrazuje skoro docela starší eposy (hrdinský, romantický atd.), jež nyní skládají se velmi zřídka a přijímány bývají téměř jako anachronismy, jako dila nečasová, našim uměleckým nárokům nepřiměřená. Výhody té nabyt hlavně tím, že volný způsob skladby jeho po stránce zevnější (prostomluva) i vniterné (nejširší volnost v osnování a spojování příběhů pobočných s hlavním) umožnil mu, zmocniti se všech zájmů časových, životně důležitých, nejrozmanitější odstíny jejich, jejich nesnáze a zápasy ve skutečném životě dějovou pravděpodobností znázorniti a spory jejich ovšem takto také řešiti. Dle toho, co jsme nahoře (str. 310 nn.) o věci této pověděli, rozumí se samo sebou, že míněno býti může jen řešení

básnické, ideové a ideální, jelikož roman jakožto dílo básnické, podávající v samostatném celku svém jen úryvek života, nemůže počítati se všemi činiteli, které na skutečné řešení předmětů takových působí. *Ars est longa, vita brevis* (dlouhotrvale umění, krátký život) se v tomto případě obrací v pravý opak: co umění vyřizuje zkrátka, v životě neodbývá se tak hladce. Osobuje-li si pak roman více než význam illusorní, tedy překračuje meze jemu vykázané a skutečnou úpravu poměrů nejenom neusnadňuje, nýbrž naopak ztěžuje, poněvadž neúplné a z části vybásněné předpoklady nemohou vésti než k omylům vzhledem na skutečnost. Mnoho jiných činitelů jest potřebí, aby v ní náprava se stala.

Skladba romanu znázorňuje celkem, co jsme o skladbě epické vůbec pověděli (str. 338). Avšak jako novější básnictví vůbec od t. ř. epické objektivnosti se uchýlilo více do subjektivnosti, tak také roman chová v rámci epickém hojně a dosti rozsáhlé části lyrické a reflexivní, ba romanopisci zdají se právě na těchto částech více si zakládati než na nádherném ději zevnějším, vidíce v tom hloubku a náládovou dojímavost svých děl. Pravda jest pouze, že části ty jakožto líčení vniterného dějstva, kteréž ovšem také dějem jest, a jakožto průvodkyně a hýbadla děje zevnějšího mají v rozvoji děje celkového oprávněné, a to důležité místo. Zhusta však nevyhovují tomu úkolu, vystupující zcela samostatně bez ohledu na rozvoj celku, a tak působí, jakoby jen prázdnotu a chudobu děje zakrývaly. Tu zbytečně přerušují proud událostí, jež by, obratně vyličený, samy s dostatek znázornily nálady a povahy v nich účinkující; víme pak, že tento nepřímý způsob zobrazování lidského vnitra jest básnický účinnější (srv. str. 199. nn.).

Vzhledem k době, ze které si roman látku vybírá, rozeznáváme roman historický a současný. Obojí může míti ráz t. ř. socialní, zabývá-li se otázkami t. ř. socialními, na př. poměry dělnictva, poměry manželství a rodiny a pod., ačkoliv upříti nelze, že název ten je zcela zbytečný, jelikož každý roman více méně společenskými, „socialními“ poměry se obírá; název jest více okázalý, vypočítavý a agitační, nežli věcný, a správně by v každém případě měl zníti určitěji, na př. roman ze života dělnického atd., tak jako se uvádí roman salonní, vesnický, námořní, lovecký atd. Dle kategorií esthetických třeba zvláště vytknouti roman humoristický a satirický naproti vážnému; v tomto pak často se vyskytuje tragičnost v ději hlavním, tak že právem celý roman dle ní smí býti označen.

4. Idylla, selanka (εἰδύλλιον = obrázek), jest krátká skladba převahou epická, jež vypravuje prostý nesložitý; příběh ze života soukromého a spokojeného.

Idyllický epos vypravuje taktéž prosté nechlumné události soukromého života, avšak mívá složitější děj, vážnější pozadí a větší rozsah. Obojí, idylla i idyllický epos, mívají ráz humoristický neb aspoň jasný, usmívavý. Skládá se veršem nebo prostomluvou.

5. Sloh všech těchto způsobů básnických bývá z pravidla prostomluva. Ve verších vyskytují se (dle pořadí) poměrně nejčastěji ještě takto: Idylla (a idyllický epos), novella, povídka, a velmi zřídka roman, a ten pak jenom nevlastně tak nazývají. A veliký rozdíl jeví se mezi skladbami těmito, jsou-li složeny prostomluvou či veršem. Při úpravě veršové nelze nepozorovati jakési úsečnosti v rozprávání děje a rozmluv, mnohé ostane nedopověděno, mnohé slovo, mnohá věta dopadne jinak než bychom očekávali. Přese všechnu vzácnost plyn-

ného výpravného verše, jak jej u nás spatřujeme na př. u Sv. Čecha, Jul. Zeyera nebo B. Kaminského, nelze upřít, že s eposem dřívějším pozbyl vlády také výpravný verš; volné a přerozmanité náměty vynucují také volný sloh, volný, veršem neb rýmem nikdy nediktovaný výraz. Nejlépe viděti poměr ten, srovnáme-li, co nazýváme „povídkou“ vůbec a „povídkou básnickou“. Látkou i často rozsahem jest tato proti oné značně obmezena.

6. Romanetto (= románek) zavedeno, snad ne právě z nezbytné potřeby, jakožto název nedlouhé skladby povídkové s výjevy hrůznými a srázným dějem. Arabeska (původně ve stavitelství ozdoba) značí krátkou povídku obsahu různého, nikoli truchlého ani docela humoristického; krátká povídka humoristická zove se humoreskou. Silhouetta (stínová kresba) jest krátká povídka různého obsahu, obyčejně s jakousi bravurností provedená, genre (= původně způsob, obrázek) jest prostý rozvinutý výjev ze soukromého života. Feuilleton (= pův. list, tabulka) a causerie (zábava, rozprávka) náležejí jenom někdy do písemnictví básnického, nechť-li totiž skutečných předmětů probíráti vědecky, z pravidla kriticky; obyčejně bývají pak humoristické neb satirické.

Způsoby básnické tuto jmenované zovou se společným jménem také belletrii, belletristika (belles lettres = krásné listy), vyjímajíc ovšem vědecký feuilleton a vědeckou causerii. Jméno ono, ač by mohlo značiti celé básnictví, a někdy také značívá, naproti písemnictví vědeckému, vlivem zvyku francouzského obmezuje se na tyto jmenované způsoby, pokud jsou psány prostomluvou, kdežto výrazu „poesie“ užívá se nyní častěji jen o básnictví veršovaném.

Drama, Tragedie, činohra, komedie, vesel

1. Všechno, co má epopöia, má také tragedie, praví již Aristoteles; t. j. epos a drama jsou v podstatě básnické příbuzné, zobrazující předváděným dějem zevnějším stavy duše lidské. Rozdíl jest zásadně jen v tom, jak se kterým z obou způsobů děj předvádí. Epos o ději vypravuje, drama jej opakuje jednajícím osobami. Toto naznačuje se samým jménem dramata (= čin, jednání), a takž neznamená dramaticnost díla básnického (srv. str. 402.), pokud formy básnické se týče, nic jiného, nežli že v něm osoby mluví a jednají za jiné, chtějí však pokládány býti za ně, hrají „úlohy“ jiných. Proto o těch, které představují, mluví v první osobě, a i k spoluúčinkujícím mluví a chovají se dle toho, kdežto v epickosti ostává vypravující tím, čím je (básníkem, zpravodajem), a účastníky děje jmenuje jejich správným jménem. Epik řekne: král povstal a pravil:

U dramatika sám král (nějaká osoba zaň) povstane a řekne, co říci chce.

2. Tato přímá forma dramata rozhoduje velmi značně o celé skladbě díla dramatického, tak že se z něho na pohled stává docela jiný druh. Významno však jest, že v této dramatické podobě vyskytují se též básně lyrické a rozjímavé (na př. allegorie). Ba i když epické básně se přednášejí, snaží se přednášeč změnou hlasu napodobiti způsob toho, jehož řeč uvádí. Illusi tuto chce drama způsobiti dokonale, a proto volí nyní pro různé postavy básně různé přednášeče; z počátku zajisté jeden přednášeč (herec) přednášel více úloh. (Prozatím nám jde pouze o slovesnou úpravu dramata, mluvíme tedy jen o přednášečích, nikoli ještě o hercích.)

3. Říká se, že děj dramata rozvíjí se na jevišti. Ne docela. O mnohém osoby také jen vypravují, skutek

dál neb děje se mimo drama; ovšem že vypravují jinak, než básník v eposu. Básník zpravuje prostě, co se stalo, postavy dramatické, asi jako postavy epické, vypravují, co se stalo nějak jim, v užším nebo širším smyslu, t. j. vypravují, co se jich nějak týká.

Děje a jednání samého není na jevišti poměrně mnoho, pokud rozumíme tím skutky zevnější a události, ne úkony mimické, napodobovací, divadelní. Takto by tedy drama neprávem nazývalo se básní, která skrze jednající osoby předvádí děj. Ale zcela právem se tak zove, a hlavně proto, že v ději není jediným a hlavním zevnější úkon, nýbrž napřed a hlavně úkon vůle. Tento pak obsahuje dvoje: myšlenku a rozhodnutí, o čemž dovidáme se řečí a chováním. Řeči v dramatě samy náležejí do básně, chování rozumí se samo sebou, známe-li smýšlení. Úkony divadelní nahrazují a sesilují dojem řeči, a je toho tím více potřebí, poněvadž nikdy nepodaří se illuse dramatická tak, abychom postavu a představovatele jejího stotožňovali; i třeba tedy činiti co možná, by smýšlení a projevy jeho co nejlépe se shodovaly, t. j. aby dojem umělosti a schválnosti zmizel a dojem přirozenosti nastal. V tom tedy, že osoby přednášejí své úmysly, svá rozhodnutí, pohnutky k nim, dále že řečmi svými a chováním svým působí na smýšlení a rozhodnutí jiných a naopak atd., v tom záleží rozvoj děje dramatického; i když se skutky všechny na jevišti neukáží a ukázati nemohou, báseň o nich musí věděti buď napřed nebo potom, a nestačí, aby byly odbyty v meziřádkových poznámkách pro herce, neboť ty k básni nenáležejí.

Vytýká se dramatu, když příliš mnoho vypravuje, že jest epickým. Právem. Avšak často zase výtka ta spočívá na nedorozumění, jakoby se v dramatě nesmělo

vyprávěti (o minulosti nebo vzdálenosti, což jest podobno),
nýbrž jednati; jak si však to „jednání“ v básni před-
staviti, nepraví se! Slovem tedy můžeme dramatickosti
formy zevnější určití jakožto úplné zástupnictví
postav básně osobnostmi jinými v řeči, dra-
matickosti pak formy vniterné jakožto způsob
básnění, kterýž názorně ukazuje, kterak
z myšlenky a citu stává se čin, a kterak činy
působí zase na myšlenku a cit.

Odtud je zřejmo, co značí t. ř. dramatická
živost neb účinnost, a proč si ji pochvalujeme nikoli
jen v dramatech, nýbrž i v eposu a lyrice, ano v každé
básni na příslušných místech. Značíť ona především
správnou a důkladnou motivaci, odůvodňování, duší to
veškerého básnictví, pak následkem toho správný a rázný
postup, ale i střídání básnických prvků, vznětů, myšlenek,
rozhodnutí atd. — tedy slovem: pravdivý obraz čilého
života vniterného. Není to přednost samotného dramata,
mluvit se o ní i v řečnictví, neřkuli v ostatním básnictví,
ale v něm nejlépe se jeví, a to opět působením zevnější
formy dramatické: přímá řeč každé osoby sama živěji
působí než nepřímá, táž řeč pak vyvolává rychlejší ohlasy
u těch, jichž se týká, popohání proud děje, nezdržova-
ného zakročováním básnickovým, osoby nepotřebují býti
uváděny a představovány, scházejíce se samy od sebe
a podávajíce se samy, jak jsou.

4. Na těchto základních vlastnostech dramata spo-
čívají ostatní co do děje a osob. Jest-li epický děj vůbec
jednotný, přese všechny vložky a odbočky, bude jím
tím více děj dramatický, jelikož účinné snahy jednajících
osob, jež děj odůvodňují, více přímo a bezprostředně se
stýkají. Proto báseň dramatická, jakkoli dějem bohatá,
bývá poměrně proti obdobnému eposu krátká, děj po-

stupuje rychleji a srážněji, stavba jeho jest průhlednější. jednotlivé části (úvodní exposice celého podkladu děje, vznikající styky a srážky, kollise, vrchol jejich, krise, obrat, peripetie, a zakončení děje, katastrofa) určitěji vynikají, jednotlivé okolnosti a styky, z nichžto části děje povstávají, t. ř. situace, ostřeji se od jiných odrážejí. Zevně naznačuje se to rozdělením dramata v jednání (dějství, akty), jichž dle oněch pěti částí (exposice, kollise, krise, peripetie, katastrofa) bývá pět, avšak také čtyři, tři, dvě i jedno; ta pak dělí se zase ve výjevy (sceny) nebo výstupy.

Povahy, které v dramatě mnohem určitěji a názorněji předstupují, zovou se dramatickými, pokud vydatně přispívají činorodou vůlí svou k živosti děje. Jako v bohatýrském eposu a dle něho v básnických dílech vůbec se mluví o „hrdinách“ básně, ač právě o žádné hrdinství nejde, tak i v dramatě se výraz ten udržel o předních postavách jeho, zvláště o hlavní. Kolem nich se také děj hlavně otáčí, na nich se stupňuje, na nich se obrací a končí.

Bylo mnoho sporův o mravních vlastnostech postav dramata. Otázka ta se vlastně týká veškerého básnictví, pokud povahy předvádí, u dramata však měla zvláštní význam pro třídění dramatických děl a pro ocenění t. ř. tragické viny. Novější básníci nepoměrně hromadí v dramatech zločin a mravní hnus, majíce — neprávem — za to, že zločinnost a pustá nemravnost je nejlepší zárukou vášnivých povah, vniterných bojů, mohutných vznětů a činův atd., vůbec všeho toho, co život duševní činí bohatým a silným. Netřeba však dlouho dokazovati, že surovost mravní v jakémkoli směru znamená již úpadek a otupělost mravního a vůbec duševního života. Básníci, kteří chtějí ukázati lidskou duši a umějí to, obracejí

se také jinam, nikoli do samé neřesti, a nejlepší výtvo-ry jejich nebývají mravně nízké; nynější záliba ve mravním hnusu je více sháňkou po chvilkovém podráždění pře-vzdělaných i nevzdělaných davů, nikoli psychologickým studiem, jak se tomu rádo říkává. O čem rádi píšeme a čteme, co rádi vypravujeme a pozorujeme (na divadle), takoví jsme; a poněvadž obecnstvo divadelní je z pře-veliké části přesycené a mravně nízké — není to vzdělanost ani bohatství citu, vášně, náruživosti nebo, vniterného života vůbec, nýbrž bezuzdná rozpoutanost nízkých citův a vášní — tedy se také tak básní a poslouchá. Říká se tomu sice upřímnost naproti kon-venčnímu prý lži a pokrytectví, avšak prostá pravda jest: zločin veřejný, ještě k tomu na odiv vynášený je dvojitý, poněvadž se stává nestydatým.

Správný soud citu a svědomí lidského, jemuž i esthetický soud jest podroben, zní: hřích ukazovati se má jakožto hřích. Náleží omlouvati osoby a odpouštěti jim pokud jen možno, odsuzovati však věc. Stále před-váděti neřesti není životně správné, neboť je to jedno-strannost, nad to nemravná, poněvadž pohoršlivá a otu-pující. Jestliže v dramate všechny stránky básnické ostřeji vystupují na jevo, tedy také ona nepřírozená sháňka po nemravnosti. Jaké děje z takových povah mohou vyplynouti, jest na bíledni. A tu přece skutečný život usvědčuje básníka ze lži, nejsa takový, jako jeho umění; tím také nepřímo řečeno, že povahy a postavy jeho jsou sice vybrány, ale ne z člověčenstva vůbec, nýbrž jen z jisté části jeho.

5. Dle toho, která stránka u vedení a rázu děje převládá, zda rozhodné události a situace, či silné po-vahy, dělí se drama v situační a charakterní.

Dle vážného neb veselého děje rozlišují se dila dra-

matická v tragedii, činohru, komedii a frašku. K nim dle jiného zřetele přistupuje opera.

Tragedie, nejvážnější dílo dramatické, má děj tragický. O nesnadném a dosud sporném pojmu tragičnosti praveno (str. 49.) zcela povšechně, že je to vznešenost veličiny mravní, vítězící záhubou podmětu, ve kterém jiná, nižší se jí protivila. Určitěji vzhledem k básnictví vymezuje se tragičnost také jakožto spor různých motivů, které se navzájem vylučují, avšak o sobě nějak oprávněny jsou (Veit Valentin). Podrobný výklad podán již na str. 370. a dd., kde byla řeč o ději vůbec, poněvadž tragičnost není jen vlastností tragedie, nýbrž vyskytuje se i v jiných básních (epose, romanu a j.), jakož i v jiných dílech uměleckých, výtvarných. Jako jméno tragičnosti, tak také tragedie (τραγωδία = vl. zpěv při oběti kozla, srv. str. 369. dole) jest úplně nahodilé a pro věc bezvýznamné.

Tragedií zoveme sdramatisovaný, převahou tragický děj. Takovým pak je děj, ve kterém hlavní a rozhodné události jsou rázu tragického, t. j. takové, že v nich onen spor dvou oprávněných veličin vypukne v boj a následkem toho v utrpení. Tragičnost jest v situaci, jistými skutky způsobené. Spor oněch veličin může také jen hroziti, ale býti hned na začátku rozřešen, na př. ústupkem jedné strany. Takto nepovstane tragická situace, avšak není to ani dramatické. Naopak jest-li na obou stranách dost' odvahy a třebaš i tvrdošijnosti, nastane rozhodnutí k boji, a to je skutek dramatický, ale i tragický, jelikož má v zápětí tragický stav věcí. Poněvadž pak v ději dramatickém hlavní je vrchol a obrat děje, tedy jest na bíledni, že tam hlavně tragičnost v tragedii se vyskytuje.

Zvláštního rázu je tragický spor v t. ř. tragedii osudové (Schicksalstragödie). Jest-li totiž onou veličinou, která se proti snahám jednotlivce staví, železný, neodvratný osud, t. j. vybájená, neosobní a nezměnná moc, vládnoucí dějstvem životním a světovým, a vítězí-li tento slepý a neúprosný osud v každém případě nad veškerými snahami tragického hrdiny se skázkou jeho, jeví se v tom na pohled cosi strastně velikolepého, tragičnosti podobného. Vševládný osud prý takto člověka povznáší, an jej drtí. Avšak právě v neodvratnosti takového domnělého osudu vězí to, co nerovnému boji takovému tragičnosti ubírá; není zde vlastně sporu a řešení jeho, nýbrž holé vlastně neštěstí, kdežto v tragičnosti chceme spatřovati spor naprosto sice smířitelný, ale pro nějaké okolnosti, nedopatření, unáhlení, umíněnost, různé stanovisko a pod. nesmířený. Kdyby jaký „osud“ byl, bylo by nejen pošetilé, nýbrž i neoprávněné, vzpíratí se jemu; fatalistická lhostejnost, tedy nedramatičnost, byla by jedině správná. Jedině v tom případě, že boj vede se proti neznámému osudu, jeví se něco tragického; avšak i to odpadá pro pozorovatele, jemuž takové určení osudu neznámo ostatí nemůže. (Srv. str. 370.)

Kromě těchto vad i jakási jednotvárnost dějů na osudu zosnovaných činí osudovou tragedii neuměleckou. Ostatně celý rozumný názor náš představě osudu se přičí. Teprve modním hmotářským názorem v životě vloudili se místo osudu do básnictví jiní činitelé téhož asi významu, jiných však názvů; jsou to rozličné zákony, neprávem tak zvané, totiž materialistické výmysly na př. o nezměnné prý dědičnosti vlastností duševných, o ne-svobodné vůli a pod. Hrají podobnou úlohu jako kdysi osud a porušují stejně správný názor životní a umělecký, berouce bez důvodu člověku největší přednost, totiž

osobní samostatnost a zodpovědnost. Od pověr takových, jimž i nejznámější dramatikové hoví (na př. Ibsen), nebylo by daleko, kdyby se za rozhodné činitele tragické, osudné, vybíraly i všední předsudky, na př. o nešťastném pátku, o vykročení levou nohou a pod. I zde by se konečně našly nějaké „zákony“ a důvěřivých lidí ještě více. —

Z největší části tragedie se také tragicky, jak se za to mívá, končívají, t. j. smrtí hrdinovou, smrtí zástupce jedné strany. Avšak ve smrti takové není vždy tragika, nýbrž může to také býti jenom následek tragických událostí a vysvobození z tragických zápletek. Smrt ta může býti tělesná nebo t. ř. mravní; neškodilo by konečně, neplýtvati na jevišti vraždami a sebevraždami, kde by přečasto stačilo provinilce ukázat mravně zničeným — v této úloze, kterou hrál, již nemožným. V žádném případě nemůže se končiti tragedie činem tragickým přesně řečeno, poněvadž takovým zoveme čin, který má tragickou situaci v zápětí, a tragedie jakožto celek nebyla by tak ukončena. Ale jsou události tragické, kterými se tragedie vhodně končí, na př. smrt hrdiny způsobená nešťastným shlukem okolností, kterým bylo lze vyhnouti.

Konec tragedie je tedy vždycky strastný, ale je také vždycky skutečným zakončením děje, buďto že rozhodný činitel tělesně či mravně je zničen aneb že na konci s dostatek poukázáno na nemožnost dalšího působení jeho v tomto směru, t. j. na obrat úplný a trvalý. Jinak se tragedie jakožto básnický celek o další děje neb osudy nestará.

I ostatní pojmy, jako soustrast, bázeň, očista, které při tragedii proto bývají nejčastěji jmenovány a vysvětlovány, že v ní po přednosti se předměty jejich

vyskytují, objasněny nahoře (str. 374. 16). Rozumí se samo sebou, že povznášející a očistný účinek tragédie nezávisí pouze na formálním a takořka mechanickém provedení onoho sporu dvou významných veličin, nýbrž také na tom, co všechno se ve sporu tom odehrává, na myšlenkách a zásadách děje a povah, na velikosti a důležitosti jejich atd. Vážným dějem rozumí se u tragédie nejen děj neveselý, nýbrž také závažný, pro život lidský vůbec významný. Není tedy divu, že tragédie odjakživa ráda se utíkala o látku k dobám a postavám důležitosti dějinné (srv. str. 418.), a i nynější tragédie obírá se po výtce náměty společensky důležitými.

Činohrou (dramatem v užším smyslu) zoveme drama, jež má děj převahou vážný s výsledkem pro osoby jeho šťastným. Vedlejší výjevy mohou při tom býti komické nebo strastné. Oblast námětů pro činohru vhodných jest veliká; poskytují jich dějiny i život současný, pokud jde o záležitosti širě významné a zajímavé. I zde jsou spory a nedorozumění, avšak nepůsobí strážně tragické, nejsouce osudné a záhubné. Obraty děje proto nejsou tak prudké a strastné, napjetí však, jako zápletky, může býti stejně veliké.

Neprávem se činohra co do jímavosti podceňuje. Snáze ovšem jest, dojati výjevy domněle tragickými, v nichž totiž je plno hrůzy, krve, avšak to není dojem čistě umělecký. Činohra proti tomu může působiti dojmy jemnějšími, uměleckým podáním povah ve výjevech méně drastických, jakých se v dějinách i v životě současném vyskytuje zajisté mnohem více, má širší oblast látky, tak že může obírat se nejrozmanitějšími zjevy a ideami v životě lidském významnými. Děj činohry zajisté i bez silných a strastných katastrof může býti bohatý a vésti k zásadním proměnám a k pokroku. Bylo by předsudkem

tvrditi, že činoherní děj končí vlastně jen statu quo, že na konci činohry jsme vlastně tam, kde jsme byli na začátku. Klidnější poměrně děj nevylučuje hojných ani závažných obrátů. Dramatičnost pak nespočívá jediné v překotné urputnosti, neboť i houževnatá passivita jest účinná a tedy dramatická. Duše pak lidská a tajné záhyby její nejeví se pouze v silných výstřednostech; i klidný průběh děje může projevovati velikost a bohatství její.

Veselohra (komedie, vl. = zpěv při veselém, hodovém průvodě) je sdramatisovaný příběh, jehož hlavní části mají ráz komický. Komickou nazvali jsme každou vadnou vlastnost věcí neurážlivou a bezbolestnou, již na nás směšně působí (srv. str. 38. a d.). Ani tato estetická vlastnost nevyskytuje se pouze ve veselohře, nýbrž také v povídce, romaně, v epose — lidovém i umělém atd. Srv. komický epos, humoresku atd. Veselohra tedy má sdramatisovaný děj, který převahou ve hlavních částech jest komický. Jako tragičnost i tato vlastnost především tkví v situaci, ve výjevu dějovém: osoby řečmi a jednáním octnou se v takovém styku, jehož protimyslnost a nejasnost budí smích. Komičnost, po případě směšnost doprovází pak i je a jejich zvláštnosti, kterými směšné výjevy způsobují. Není to vlastnost jednoduchá, nýbrž složitá, vyplývající ze styku a sporu více činitelů, takto subjektivně vážného, a pro ně nějak rozhodného, avšak věcně nevýznamného, leda právě neočekávaným zauzlením a rozřešením. Osoby svými zvláštnostmi a podivnůstkami, neobezřelostí a úporností (srv. str. 360. a 369.) narážejí na povahy a okolnosti nějak protivné. Sporem takto vzniklým budí se očekávání, prelud důležitých zápletek, nesnází a výsledků, zatím však srážka rozplyne se takorůzka niveč. Odtud uspokojení, úleva a veselá nálada.

Důležitou úlohu hraje v ději komickém intrika, jež ovšem v každém ději, i tragickém, může k zápletkám pomáhati, avšak v komedii zvláště podařené výjevy přivodí. Ve sporu tragickém viděli jsme, kterak jeden činitel jeho spočívá někdy v t. ř. osudu, totiž ve shluku okolností a náhod, nám zjevných a snadno uvarovatelných, ne však osobě dramatické v její neznalosti nebo v jejím vášnivém chvatu za cílem. Úlohu tohoto „osudu“ často hraje nikoli náhoda, samovolný to vývoj okolností, nýbrž moc vědomá a volící, intrikant. Jest-li působení jeho osudné, zhoubné, nastané srážka tragická, jinak nastanou výjevy komické, nám tím komičtější, že původce známe a zřetelně prohlížíme působení jeho, jež neznalého hrdinu do rozpakův uvádí. Rozuzlení jest ovšem smírné, byť i obě strany z něho vyšly poněkud pošramoceny v tom, čím nejvíce k ději přispívaly, na čem si snad nejvíce zakládaly, t. j. co právě jejich dramatickou povahu tvořilo.

Jak již nahoře (str. 38.) podotčeno, nesnadno směšnost a komičnost přesně odlišiti. Komičnost ovšem vypočtena na esthetický dojem — směšnost sama o sobě nikoli; protož ovšem bude hlavní výminkou opravdové komičnosti, aby budila „správný smích“, t. j. aby co se za komické předvádí, bylo opravdu směšné, před soudem rozumovým i mravním, nikoli vážně urážlivé, nýbrž jenom nějakou nezáhubnou a neosudnou vadou, slabostí stížené, tak že nevede ke zhoubným obrátům, nýbrž ke snadnému, smírnému rozuzlení, byť i s nějakým zahanbením nebo potrestáním směšného (srv. str. 40. n.) Neštěstí, bolest, hřích atd. zajisté není nic směšného, nýbrž politování hodného.

Povstávají-li komické výjevy hlavně z komických povah, jimžto básník proto více pozornosti a péle věnuje,

zove se komedie povahovou, charakterní, jinak dějovou; rozdíl arci je mnohdy nesnadno zjistiti. Intriková veselohra kloní se více k dějové.

Fraška (z it. *frasca* = maličkost), odruda veselohry, jest komické drama hrubších povah a vtipů, krátkého děje, osnovaného zhusta na pouhých náhodách, nedorozuměních a podobných činitelích, málo pravděpodobných a násilných. Povahy bývají stíženy vadou tělesnou, jaké hrubšímu diváku jsou směšné (hluchotou, koktavostí a pod.) anebo znetvořena některá duševní stránka až do karikatury (na př. žárlivost, roztržitost a pod.). Fraška bývá vypočtena na zasmání, po případě též na posměšek a satiru o známých neb typických osobnostech. Dle toho bývají také vtipy a obraty dějové.

Učívá se, že drama není umělecky doceleným dílem, dokud není provedeno a spatřeno na jevišti. Duchaplnou nadsázkou kdosi praví, že drama a divadlo patří k sobě jako poupě a květ, jako tělo a duše, kostra a maso a j. p. Tím by t. ř. knižné drama, jež totiž tak, jak jest napsáno, provozováno býti nemůže, bylo theoreticky odsouzeno. Ve skutečnosti však i tato dramata uznávají se za stejně cenná s divadelními, ba jsou mezi nimi díla vynikající. Pozoruhodno pak jest, že i s těmito dály se pokusy více méně zdařilé, uvéstí je na jeviště, ovšem když byla pro divadlo zvlášt' upravena, t. j. zkrácena neb jinak pozměněna. Z toho již vysvítati se zdá, že není tak nutné souvislosti mezi dobrým dramatem a divadlem.

Jsou ostatně i jiné, hlubší důvody toho. Drama zajisté jest především básní, jejímiž podstatnými složkami jsou rozmluvy, po případě samomluvy osob. Pro

herce bývají nyní přidávány poznámky o místě, o posuncích, popisy osob atd., což k básni samé zajisté nenáleží, ba má z ní samé nějak vysvítati. Báseň předvádí povahy a jednání lidí, nitro jejich. Že tělesný pohyb, posunek a znázorněné okolí jednajících osob dává lépe nahlédnouti do nitra toho a zvyšuje dojem na posluchače, jest jisto. Avšak i to jest jen ohlas toho, co v básni samé nějak obsaženo, a účinek ten jest podobný účinku zdařilé přednášky básně vůbec. Proto nelze se diviti, že dramata dávána, s účinkem zajisté nemenším než dnes, skoro beze vsí úpravy divadelní. Celkem tedy možno tvrditi, že hra divadelní zvyšuje dojem dramatu, ale jen do jisté míry a s jistými výminkami. Celkový neurčitý dojem a snad některých nápadnějších míst zvyšuje, ale mnohé podrobnosti unikají pozoru, který nemůže býti neroztržěn. Jelikož dojmů zevnějších je příliš mnoho, zabavují pozornost a odvracejí od jádra básně. Zevnějším jednáním, které se na jevišti odehrává, nahraňuje se sice poněkud, co z básně samé posluchači ujde, ale je to právě přece jen dojem neurčitý. Představení stává se snadno jen pěknou podívanou pro lidi povrchní. Není zajisté nezajímavé zjistiti, že mezi opravdovými a chápavými ctiteli básnictví není právě příliš mnoho ctitelů divadla.

U divadel novějších nedostatků takových jest ještě více. Přílišná rozsáhlost jejich činí nemožným, sledovati vlastní báseň. Realistický směr jako všude tak i v divadle odvádí pozornost od hlavního k vedlejšímu. O tom, že ani hercům přecasto není hlavní věci předvésti obecnstvu báseň, nýbrž sebe, netřeba dále mluvit, ale je to vada skorem obecná. Teprv nejnověji dějí se v těchto směrech některé změny, ačkoli ne vždy z pravého důvodu, a proto ani ne vždy pravým způsobem. Důvodem

totiž jest jakýsi divně pochopený realismus, věrná pravda na jevišti, věrné prý zobrazování života a skutečnosti vůbec, kdežto vlastním důvodem by mělo býti jen to, aby báseň a jediné báseň na jevišti ovládala, vše ostatní aby pak bylo jí úplně podřízeno a nápomocno ke zvýšení, nikoli k rozptýlení dojmu. Požadavky krajního realismu jsou nesplnitelné a činí divadelní představení vůbec nemožným. Jako k básnickému požitku vůbec, tak také k poslechu a podívání na drama potřebí jakési sebeodevzdanosti v přelud, v illusi. Jest opravdu zajímavou otázkou, kteří diváci měli více básnického smyslu, zda oni, kterým stačilo na sloupci nápisem neb obrázkem naznačiti, jaké dějiště si mají představit (světnici, les atd.), či ti, kteří teď žádají úplné, přírodně věrné úpravy až do přemrštěnosti, a věrného opáčení životních výkonův až i hnusných nebo pro jemnocit a stydlivost i v životě skrývaných. Právě takové požadavky činí z divadla výstavu hříšného přepychu a pouhou místnost zábavní, jako je cirkus a pod. Básnictví a umění vůbec z toho nemá pranic. Arciť jest umění takovéto, podávané ve skvostném pouzdře a obalu, vždy příjemnější, jako vůbec jest umění nejen znamením, nýbrž také následkem jakéhosi přepychu a proto jím bývá z pravidla doprovázeno. Ale jest zajisté i tu jakási pravá míra.

Však požadavky ty jsou také nesmyslné a činí divadelní hru vůbec nemožnou, kdyby se měly splnit. Připomeňme si jenom některé okolnosti, jež divadlu jsou nezbytné, ve skutečnosti však jsou právě opačné. Je na příklad v noci hustá, neproniknutelná tma; na jevišti ovšem třeba pěkného, byť i tlumeného světla, sic nebude nic viděti. Světnice mívá čtyři stěny, na jevišti vždy může míti jen tři, nemá-li se obecenstvo dívati oknem. Ulice může jen perspektivně býti znázorněna. Hovorů

třeba silnějších, výrazů tváře ostřejších a hrubších, aby mohly býti pozorovány. Pohyby osob, jakkoli se mají řídit jen tím, co na jevišti se děje, přece mimovolně předpokládají ohledy k obecenstvu (chůze, obraty atd.). Smích, spánek, smrt atd., vše to jest na jevišti „nepřirozené“. O monologu již promluveno dříve (str. 214.) Stejně „nepřirozenými“ zdají se na divadle býti poznámky „stranou“, kterých totiž nemají slyšeti všechny osoby na jevišti, ale ovšem všichni diváci; a přece poznámky takové jsou zcela podle skutečnosti! Viděti tedy, že t. ř. „naturalismus“ v divadelnictví jest naprosto nemožný, a když tedy se provádí jen v některých věcech až na úkor slušnosti, jedná se tím nejen neesteticky, nýbrž i nedůsledně a nesmyslně

Takto i sebe přirozenější divadelní představení spočívá vždy na ustálených zvyklostech, na konvenci, se kterou představitel i divák mimovolně souhlasí. V nejnovější době proniká snaha, umělých pomůcek ke zvýšení illuse nenadužívat. Tu a tam vracejí se k větší prostotě úpravy, kladouce větší důraz na osobní znázornění postav dramatických; volí se také menší místnosti pro divadelní představení („intimní jeviště“) a pod. Ovšem ani tak nekryje se provedení úplně s básní, neboť to nemožno; technika divadelní vždy bude míti něco svého a umělého, čeho v básni není a co konečně básni k podstatnému účinku nepřispívá.

Knížné drama dle toho všeho může býti zcela zdařilým dramatem; i když ho takto na jevišti provést nelze, básni není to na úkor. Pravda však jest, že představa jeviště a dramata divadelního působí značně na skladbu básně dramatické. A opět nelze povšechně stanoviti, jest-li ohled tento na provedení divadelní dramatu samému s prospěchem či ne. Mnohdy

se obě přednosti výborně spolu snášejí, a byl by to jakýsi ideal dramata, jak je obyčejně na mysli máme. Mnohdy však dílo divadelně účinné, efektní, jak se říká, básnicky za mnoho nestojí.

Uvádějí se totiž tři hlavní zákony sceniky: zákon perspektivy, přehlednosti a intensity (Sittenberger). Co epická báseň a báseň vůbec nemůže podávati než po sobě, postupně, mohouc současnost jenom naznačiti, provedením na jevišti může znázorněno býti najednou. Tím jednotlivé rysy splývají více dohromady, celek stává se určitějším a plnějším, soubor představ jest jaksi ztělesněn v jednom zjevě, který se takto představuje jakožto docelená a uzavřená jednota, ať některého rysu povahy aneb osobnosti a povahy celcé. Z této perspektivnosti vyplývá větší přehlednost celku — vnímání básnické jest pohodlnější než při pouhé četbě. Konečně pak *intensity*, síla a výraznost pohybů, posunků, hlasů (i při rozmluvách tajných!) jest větší než ve skutečnosti, tak že někteří nerozpakují se mluviti tu o „zhrubění skutečnosti“.

Tyto zákony jeviště působí také na úpravu dramatické básně, skládané se zřetelem k jevišti. Náznornost a přehlednost žádá co možná největšího soustředění. Povahy nebývají v životě a jednotlivých případech jeho nikdy vyčerpány ani po jedné stránce, v dramate je toho třeba pro všestranné odůvodnění, motivování určitých rozhodnutí a činů. Proto činí dramatické postavy tak velice dojem typů, výrazných to zástupců svého druhu. Začátek i konec děje třeba v dramate nějak směstnati, a poněvadž vyměřena mu pro přehlednost a jiné příčiny doba a délka poměrně nerozsáhlá, na biledni jest, kterak třeba se proti jiné skladbě a proti životní skutečnosti uskrovniti a soustřediti. Kdyžtě ani celá přítomnost obsáhlého třebas děje nemůže býti najednou předvedena,

tím méně pak události předejde a následně v celém rozsahu skutečnosti. byt i byly charakteristické a životnost básně zajisté zvyšovaly, jde samo sebou na jevo. jak přísného výběru básníkovi třeba, cheeli-li dílo pro jeviště v každé příčině tak omezené upravití a přece jakési zdání života zachovati. Zkouškou některých novějších dramát divadelních, jež mermomocí chtějí vystihnouti plnost života se všemi podrobnostmi, přesvědčíme se, jak nesnadno oběma požadavkům, života i jeviště, vyhověti. Vybírají si totiž děj praskrovný s málem osob; za to neujde jim ani sebe menší podrobnost. Následek toho jest, že nevynikne ani děj ani myšlenka jeho — je to hra popisná, jež se rozplývá sama v sobě, bez jednotného dojmu, tak jako bez povšimnutí chodíme mimo všední zjevy pouliční, nejsouce jimi nikterak naváděni ani pobízeni, hleděti k jejich jádru a významu životnímu. Hlavní zákon všeho básnictví, na zjevy životní upozorniti a jimi dojati, ani zde neprovede se pouhým otiskem skutečnosti. Divadlo takovému vytykání neb akcentování života, jak se říká, jest příznivo, ale jen v jistém směru, totiž co do soustředěnosti, přehlednosti a snadného pojetí, a za to jest mu se vzdáti zase jiných předností, na př. zevrubného propracování myšlenek a povah. Ani drama vůbec ani drama divadelní není vrcholem básnictví, jak se říkává, neboť veškery nynější vyvinuté útvary básnické mají poměrně stejnou cenu.

Kromě těchto vzájemných styků mezi dramatem a divadlem, které konečně básni dramatické nebývají vždy na škodu, nýbrž naopak i s prospěchem, dlužno zaznamenati některé zjevy z dramát divadelních, jež nejsou pranic chvalné a vysvětlují se tuším hlavně tím, že se na divadlo a pro ně ani na drama nepohlíží dosti vážně jako na dílo umělecké. tím méně zušlechťující.

nýbrž více jako na kratochvíli. při níž se mnoho nemyslí a necítí.

Nejen mravnost, nýbrž i praobyčejná slušnost bývá na divadle — a to ovšem dle dramata — urážena způsobem. Jehož by v životě ani nejvolnější člověk nesnesl; divákům pak je to — dle dávného zvyku — zcela stejné. Tu vchází se do salonu beze vsí opovědi, s kloboukem na hlavě, příslovně nezpůsobný „chasník“ dovoluje si, zač by jej z každé jen trochu vzdělané společnosti vyhostili, t. ř. naivní bývají nejen neobratné, nýbrž docela nezpůsobné, v hovorech „vyměňují“ se názory způsobem hrubým, proti všemu zvyku zdvořilosti (o obsahu jejich ani nemluví) atd. Není tímto řečeno, že snad společenské zvyky naše jsou nedotknutelné; ale proto jsou ony podrobnosti zde uvedeny, že básníkem i obecenstvem divadelním bývají v básni schvalovány — opak jejich, pravidla zdvořilosti na př., vydávána posměchu jakožto šosáctví a pruderie (licoměrná upejpavost), a přece by toho v životě snad nikdo z obou stran netrpěl. O tom, jak si herci a herečky ještě na svůj vrub počínají, o jejich šatstvu a chování budiž už docela pomlčeno.

Ostatně drama, náležejíc k nejstarším útvarům básnickým, jež dosud jménem i podstatou se udržely, prodělalo velmi mnoho změn, jako divadlo samo. Z přednášky jediného herce vyvinula se složitá souhra různých a někdy četných osob, z prostého představení příběhů vyvinulo se skutečné provádění jejich na „prknech, která znamenají svět.“ V dramatě jako u veškeré poesii příběhové pozorovati především změnu obsahu: náměty bájeslovné a bohatýrské ustupují, člověk jakožto pouhý člověk nabývá převahy. Říká se tomu také „sdemokratisování dramata“, se kterým souvisí úpadek dramata historického, vedeného „velkým slohem“ králů, boha-

týru, velikých událostí národních, náboženských atd. Ve starším dramate převládá zřetel k osvědčeným a pověřeným zákonům dějinným a společenským; t. ř. „osud“ v lepších výtvorech nebyl ničím jiným než právě soubojem povahových vlastností a okolností, jež v osudy lidí a států působily. Odůvodňovalo tedy starší drama události své sice s jakousi pravidelností, ale také přesvědčivě, dle dějinné zkušenosti. Novější drama rádo pracuje na základě domněnek, a co horšího, samo zákony dějstva duševného libovolně sestruje, třeba nesprávně. Nemajíc tedy o nich pevného pojmu, motivuje povrchně a nepravdivě. Hovíc zvláště předsudkům proti svobodné vůli, není činorodé, zanedbává silné, rázné a přičetné povahy, jaksí je rozředuje a tím činí mohutné následky pravděnepodobnými.

V povahokresbě samé pozorovati u novějšího drama přílišnou prostřednost a (příslavnou) „šedost“. Život sice neplyne ve stálém pathose, ale jsou v něm přece výbuchy vášně a strážně. Úbytkem objektivnosti v poesii vůbec i drama stává se jaksí jednostranným v soucitu, podle předpojatých smyšlenek o životě; ono vůbec příliš kritisuje, než aby zobrazovalo. Drobnokresbou a vmlouvající se důvěrností a výrazností nové drama nad starší značně vyniká, jen že v tom upadá až do jakési malichernosti až klevetné (Kirchbach). Právem sice obmezuje se v řečech a rozmluvách, zvláště v úpravných, jaké dřív bývaly oblíbeny, avšak neprávem zavádí zase nadbytkem řeči přerývané a trhané, neboť i ve skutečnosti pohnuté si lidé rádi pohovoří.

Co do výrazu slovního pohrdá novější drama nejen pathosem a vybranou mluvou, nýbrž a zvláště také veršem — vše to z důvodů prý realistických. Je pravda, že lidé ve verších nerozmlouvají, avšak viděli jsme, že

i mnoho jiného není ve skutečnosti jako v básni a v divadle. Nemá-li pak verš, stupňování to krásné a vybrané mluvy, dovolen býti v dramatě, nesmí býti trpěn ani v epose vůbec, ani v písni atd.; vždyť i tam uvádí se, jak lidé k sobě mluví, a to ještě v praobyčejných okolnostech života.

* * *

Mimochodem třeba se při dramatě zmíniti též o opeře a pantomimě.

Opera (z it., vl. dílo, dílo hudební) je drama, jehož slova uvedena v hudbu; skladba básnická zove se libretto (vl. = knížka). Rozeznává se podle děje opera vážná a komická; hudba snaží se svými prostředky (rythmem, nápěvem a harmonií) vyjádřiti obsah a náladu slov. Kořeny opery lze hledati ve středověkých mysteriích, masopustních, svatebních a podobných hrách. Kolem r. 1600 nalézáme ve Florencii pokusy o „dramma per musica“.

Operetta jest doslovně malá opera, malá totiž rozsahem i lehčím obsahem.

V obou, opeře i operettě, ustupuje stránka básnická do pozadí. Většina librett ani nemá valné ceny básnické; hlavní jest hudba. O umělecké ceně hudebního dramata v obvyklé formě opery se úsudky rozcházejí. Někteří jí dokonce ani za umělecké dílo nepokládají, pravíce, že taková směs hudby a slova nevyhovuje v celku ani požadavkům hudby ani básnictví; jelikož obojí stránka nucena si činiti navzájem ústupky, kazí prý hudba text a text hudbu. Se stanoviska básnictví jest výtka ta správná, jak zkušenost ukazuje. Theoreticky ovšem lze říci, že libretto i hudba mohou býti ve svém způsobu dobré, dokonalé, ale při provedení a poslechu opery

básnická stránka rozhodně ustupuje do pozadí; vždyť praví se, že hudba jest umění nejtíravější (Kant). Idealem díla takového, básnicko-hudebního neb hudebně-básnického jest některým takové sloučení obojího živlu, že by dílo působilo jednotný dojem umělecký, asi jako píseň srozumitelně zpívaná. Dosud prý ideálu toho nedosaženo.

K dramatickému umění čítává se také pantomima (vl. všeho napodobení), němohra. Posunky obličejů a pohyby jiných údů snaží se herec vyjádřiti řeči a jednání osoby, kterou zastupuje. Zvukovou stránku řeči a výraznosti její nahrazuje obyčejně průvodní rázovitá hudba, přiměřená povaze děje, který se odehrává.

Do básnictví náleží pantomima tím, že obsah její třeba napřed myšlenkami a slovy pojati, po případě, jest-li skladatel jiný než herec, také vyjádřiti, tedy vlastně složití jakousi báseň, kterou by pantomimové posunky přednesli. Ovšem závisí otázka tato, kterak pantomima do básnictví náleží, na jiné, zásadné, náleží-li vůbec do umění. Do umění provozovacího, hereckého, zajisté. Do umění vlastního jen potud, pokud sama skladba o sobě může nazvána býti básní, rozumějíc slovu tomu ovšem v nejširším smyslu. Jinak je to spíše obyčejná kratochvíle.

Že z provedení pantomimy může povstati mocný dojem umělecký, nelze popírati. Známe již význam nevysloveného a nevýslovného v básnictví (srv. str. 201.), víme pak také, že v životě na př. „němý bol“, „němý cit“ a pod. působí důrazněji než každé slovo v něm. Jsou to právě dojmy jaksi elementární a fyziologické, než myšlenkové, a novodobé umění ani takovými prostředky neopovrhne. Ale obor jejich je celkem skrovný, k výraznosti řeči ani nepřirovnatelný, tak že by bylo

nerozumem, stavěti obojí prostředek v jednu řadu, aneb dokonce vzdáti se lepšího pro špatnější. Jakožto hříčka aneb jako podřízený prostředek herecký může ovšem i pantomimika býti uznána.

4. *Epos allegorický a satirický. Burleska. Parabola.*

1. Allegorii (jinomluvem, jinotajem) vůbec rozumíme zobrazení nějakého předmětu jiným, podobným. Nastává tedy otázka, proč volí se tato nepřímá cesta, kdyžtě možno předmět onen zobraziti také přímo. Důvodem allegorie jest, že duševné a umělecky dojmavé prvky nepřímým, schválně vytvořeným obrazem jeho lépe vyniknou než podáním přímým. V tom spatřili jsme sílu přenůšky, přirovnání a pod. útvarů slovesných (str. 197.), kde původně podobný předmět klade se vedle srovnávaného, později pak jej úplně zastupuje, ačt' jen ve vlastnosti podobné.

2. Allegorie jakožto útvar umělecký jde ještě dále. Předvádí obraz podobný nějakému předmětu za tím účelem, aby dala více vyniknouti nikoli jen předmětu samému, nýbrž hlubším a tajným jeho stránkám, jež by přímým podáním předmětu tak výrazně nevystoupily a nepůsobily. Takto zobrazuje na př. příběhem o sobě zajímavým a cenným, ovšem vymyšleným, skutečný nebo pravděpodobný příběh životní, ve kterém vyjádřeny důležité názory a pravdy mravní, rázovité ukázky povahové. Toť allegorický epos, jehožto skladba se řídí úplně zákony epiky, význam však jest hlubší

Dobrý allegorický epos je dílem velikého umění. Umělecky sestrojený děj sám o sobě znamená nevšední dílo básnické; nad to pak bohatý vniterný obsah myšlenkový jej povyšuje mezi nejpřednější díla básnická vůbec. Častou vadou allegorických básní však jest, že

děj jejich, aby zvolenému thematu co nejvíce vyhovoval, bývá strojený, postavy neživotné, nepřirozené.

Jest-li veškero umění jaksi symbolické a allegorické (srv. str. 106.), tedy má onen způsob básnický, jenž po výtce allegorickým slove, zajisté oprávněné místo v básnictví. Ale poznamenati dlužno, že jako obraz není ještě tím umělecký, že něco znamená, nemaje o sobě žádné ceny, tak ani allegorické básnictví nemá ceny své jen odtud, že něco znázorňuje, nýbrž dílo samo tak jak je podáno jest básnický cenné, zde na př. jakožto epická báseň zdařilé. Nad to pak skrývá se v něm hlubší jádro životní pravdy.

Někdy bývá allegorický příběh zpracován též ve formě dramatické. Jednotlivé osoby samy vystupují a události vypravují.

3. Epos satirický (satira, snad z lat. satura, mísa s rozličným ovocem, tedy asi = směska) podobně vypravuje zajímavý příběh ne pro něj sám, nýbrž aby v posměch uvedl mravní a rožumové vady a pošetilosti osob jeho, a tím snad také osoby samy. Příběh sám jest umělecky zpracován a zobrazuje skutečnou nebo pravděpodobnou událost, ve které se lidské pošetilosti projevují, vedouce k výjevům směšným neb hanlivým. Tato stránka pak má vypravováním býti na odiv postavena a ztrestána. Že se od věci snadno přejde k osobě, jest nabíledni; takto pak satirické básnictví slouživalo často ne účelu uměleckému, esthetickému povznešení mysli, nýbrž útokům a bojům strannickým.

Satiře vůbec jde o to, by v ději co nejnápádněji zobrazila vady, které posměchem šlehati chce. Odtud častá nadsázka a upřílišenost v povahopisech a nepřirozenost ve výjevech. Nesnadno tedy uchová se satira sprostoty a nespravedlnosti. Tímto liší se hlavně básnictvo

satirické od humoristického. Humorista předvádí „hrdiny“ svoje jakýmsi soucitem a dobromyslnou shovívavostí, satirik s bezohlednou vysměvačností a zjevným, byť i ne vždy vysloveným sarkasmem. Obrazně říká se, že vtíp jest smějící se hněv, humor smějící se moudrost, satira pak smějící se pošklebek. V humoru projevuje se ostré oko pro chyby, ale také šlechetná spravedlivost, v satirě vypočítavost a chytrost, nedostatek citu. Onen jest pozitivnější než tato, ač obojí směřuje k tomu, by z předvedení negativních i pozitivních stránek vynikl správný názor, správné ethos jakožto vlastní předmět záliby po vyrovnaném a zmizelém kontrastě

Konečně bývá satira a satirický epos z pravidla místní a časový; nepůsobí tedy trvale, leč by se skutečnými okolnostmi sama báseň nějak seznámila. Obvykle satiry potřebují podrobného výkladu, nejde-li o známé události historické. Poněvadž však satirická síla spočívá více v podrobnostech a soukromých vlastnostech, nesnadno takto psáti satiru o událostech historických bez překrucování pravdy, ač ovšem zase jsou některé zcela známé události z dějin, o kterých, jak se říká, nelze bez satiry psáti, *difficile satiram non scribere*. Různý názor světový a různé podání událostí podobných ostatně působí také různý názor o nich; kde jeden básník je drážděn a dráždí k sarkasmu, druhý „jde do koutka a pláče“.

4. *Burleska* (z it. *burla* = žert, švanda) jest krátká epická skladba obsahu bujně veselého a posměšného. Ráda vystavuje slavné osobnosti v jejich lidských křehkostech, a proto přebásňuje (travestuje) někdy vážné básně směrem směšným a šaškovitým. Vyskytuje se buď v podobě dramatické jako hra podobná frašce nebo jakožto povídka.

5. Parabolami (z řeč. srovnání, „podobenství“, „příklad“) zovou se krátké příběhy, vypravované v evangeliích za účelem mravoučným. Jsou vzaty ze života, znázorňují děj vniterný a skrze něj vštěpují mravní pravdy, které bývají někdy v t. ř. výkladě parabolý výslovně přidány.

Podle biblických parabol skládány též od básníků parabolý podobné. Pokus, zveršovati parabolý biblické, neosvědčil se dosud.

V allegorii a parabole záleží nejvíce na tom, aby významné stránky stavů duševných, které mají býti zobrazeny, v příběhu co nejvýrazněji byly vytčeny, ne však takovou měrou, že by souměrnost a samostatnost příběhu pod násilnou tendencí trpěla. Proto vedle rysů pro předmět významných stojí zase jiné, jež náležejí příběhu samotnému, nechtíce dále nic jiného znamenati, nežli že činí příběh pravděpodobným a životním. Protož na př. i parabolý biblické, zajisté jen pro poučení přednášené, chovají vedle rysů pravdy náboženské znázorňujících také jiné, které, jak biblisté říkají, náležejí pouze k výzdobě parabolý samé, nikoli k předmětu znázorňovanému.

Píseň. Lyrická báseň veršovaná.

1. Prostonárodním výrazem zove se písní vše, co lze zpívati, tedy téměř každá skladba veršovaná. Odtud vyskytuje se též název i při umělých básních epických, na př. legendách, romancích atd.

V odborném významu značí píseň krátkou zpěvnou báseň lyrickou, to jest takovou, která předvádí dojmy citové, jak je probudila zkušenost vniterná neb zevnější (srv. str. 300. §. 8.). Zpěvná jest báseň, má-li lehký rytmus, krátké verše, zvláště častějším rýmem spjaté,

a libozvučnou mluvu. Krátká bývá píseň a básně lyrická vůbec, jelikož skupina představ, jimiž dojem citový se budí, má býti jednotná a nemůže tedy býti rozsáhlá. Proto lyrika má raději cykly básní menších, než básně rozsáhlé. Namítla se v nově otázka, jest-li též v lyrice možná forma rozsáhlá, k níž by se totiž jednotlivý popěvek měl jako na příklad v epice příběh k eposu. K otázce té přisvědčeno v tom směru, kdyby se podařilo zobraziti a sestrojiti (ne vypravovati!) citový vývoj povahy lidské ve všech oddílech jeho jakožto přítomný; přítomnost totiž, vlastně bezvěkost je dobou lyriky, jako minulost u epiky, byť příběhy do budoucna byly položeny.

2. V písni vyslovuje se osobní nálada a ohlas citu při daném popudu. Takto jest píseň předně bezděčným a bezúmyslným výrazem nitra pěvcova; poněvadž však vyslovuje jen zkušenost lidskou v podstatných rysech stejnou, stává se píseň jeho písni všech. Není to přímý ohlas vášně, neboť v návalu vášně není jasné představy ani myšlenky, jaké třeba k probuzení citu v jiných, nýbrž uzrálý a všeplatný projev mysli lidské, odpovídající k dané situac. Právem tedy pokládá se píseň za obraz osobitosti národní, za obraz totiž citění lidského v různých okolnostech povahy, času a místa, jemuž, jest-li upřímný a správný, i vzdálený pozorovatel porozumí. O té se přesvědčiti nelze ovšem jinak, nežli z básně samé, u níž se tedy tážeme, jsou-li představy a obrazy přirozené, jest-li líčený dojem jejich lidsky možný, vyplývá-li celková nálada a vrchol básně skutečně přímo a přirozeně z jednotlivých hnutí a nálad atd. Jinak jsou tu vniterné spory, jež činí skladbu protimyslnou, umělkovanou a nechutnou. Píseň není dílem přemýšlení a rozumování, ale jest-li zdařilá, vyhovuje i jemu úplně; naopak nezralost a nespřímnost myšlenek

ničí i náladu, a čím vášnivější snad při tom výrazy. tím nesnesitelnější je celk. Ve falešném pathose falešné ethos. kdežto právě přirozenost a samorostlá rázovitost činí písně lidové i vzdělanci tak milými; t. ř. národní písně umělé přese vši vybroušenost zhusta za nimi ostávají, poněvadž neupokojují, nesmiřují přirozeným výrazem citu, nýbrž uměle jiný namlouvají a prostě dráždí.

3. Z prvků, jimiž píseň zálibu působí, třeba ještě zvlášť vytknouti shodu myšlenky a citu s výrazem, s jeho zvukem a rythem. Všechny odstíny výraznosti, kterých řeč schopna, mají vděčný úkol v lyrice, v té hudbě duše. Pozoruhoden jest na př. refrain, ano i opakování téhož slova. Nejjednodušší to stejnozvuk, jímž na pohled ničeho jiného se nedociluje než důrazu některé představy a snad spojení jednotlivých částí básně v jeden souzvuk, a přece jak mile působí i přes zdánlivou jednotvárnost! Je tu zajisté zvláště mocný cit, u něhož se chce prodlíti, a proto se opakuje slovo, které on vyhloudil a které jej nese (Biese). Vůbec pak zevnější forma básnická lyrikou nejvíce vytržibena a zdokonalena, a stále ještě hledají se nové a nové, výraznější útvary slovné, jakož i pomůcky vedlejší, pomlčky a pod., zvláště v básních ne přísně ke zpěvu určených, z tvaru písně se vymykajících. Je to na př. *lyrická báseň* v užším smyslu, *o d a* (vl. = zpěv), zvláště vzletná to báseň lyrická, obyčejně chvalozpěvná, *h y m n a* (= chvalozpěv; nyní chvalozpěv nábožný, na počest panovníka, národu atd.), *d i t h y r a m b* (pův. = zpěvy na počest Bakchovu), *lyrická báseň* obsahem i slohem zvláště jásavá, *ž a l m* (slovo řecké, pův. = šhubání, hra na strunovém nástroji), nábožný to zpěv židovský, *e l e g i e*, žalozpěv, *n e n i e*, pův. píseň pohřební, pak žalozpěv nad ztrátou věci vlastně nepatrné, ale milé, *e p i š t o l a*, *h e r o i d a*

(básnické poslání), obyčejně však rázu reflexivního ve formě veršovaného listu atd. Vyskytuje se také t. ř. lyrické drama, t. j. v básních převahou lyrických vystupují různé osoby, rozmlouvajíce nebo pronášejíce různé a sporné názory; obyčejně však náleží tento způsob do básnictva reflexivního.

4. Z pravidla jsou básně lyrické veršované. V nově vyskytují se též „náladové skladby“ v prostomluvě, obyčejně divně umělkované, exstatické, trhané. Nelze jim někdy upřítí dojímavosti, ale shuštěná, rytmická forma veršová má i v té věci nepopíratelnou přednost, nevylučuje žádného výrazného a malebného prostředku, kterého ony způsoby prosaické užívají.

Umělé cizí formy veršové a slohové (srv. str. 250. 4) nejčastěji lyrickém a reflexivním básnění se vyskytují; ke každému z těchto strofických způsobů pojí se zvláštní, jistou měrou ustálený druh obsahu.

5. Co do původu rozeznáváme lyriku lidovou, utkvělou skoro bez výjimky na stupni písně, a umělou. Co do obsahu uvádějí se několikere rozdíly, významu podřízeného a mnohdy sotva znatelné. Tak mluvíme o lyrice situační, popisné a náladové, rozumějíce situační tu, jež v líčení okolností místních neb časových zobrazuje přiměřené city; obdobně počíná si popisná, kdežto náladová více přímo city a náladami samými se obírá. Jinak zase rozeznává se lyrika náboženská (duchovní, zvl. píseň a žalm) a světská. Tato pak dělí se co do příležitostného obsahu dle oněch zájmů, jež vůbec v básnictví se ozývají (srv. str. 294. §. 5.); takto máme písně milostné, svatební, studentské, vojenské, vlastenecké (ody, hymny!) atd. Nazývá-li se každá báseň vůbec básní jaksí příležitostnou, tedy po výtce

platí to o básni lyrické, k níž nejspíše okamžitá situace neb nálada pudí.

Ostatně, jak už zmíněno, není lyrický živel omezen na básně lyrickými nazývané, nýbrž vyskytuje se více méně v každé básni. V lyrických partiích především ozývá se nejvniternější citová a povahová stránka člověka, jeho pathos i ethos.

6. *Báseň rozjímavá. Aforismus. Epigramm Gnoma, přísloví a pořekadlo.*

1. Přední výtvořiny básnictví rozjímavého nemají zvláštního názvu, leč že básníci sami zovou je na př. meditacemi (= rozjímání) a pod. Náleží k nim to, čemu se obyčejně říká lyrika myšlenková (reflexivní, kontemplativní). Forma jejich zevnější bývá nejčastěji verš, vážný a klidný, řeč někdy obrazná i květnatá, někdy prostá a přímá. Báseň rozjímavá používá však také ráda formy allegorické a satirické, ana přednášenými myšlenkami chce vyvolati jiné, buďto podobné neb opačné a pro ně zájem a náladu vzbuditi. (Srv. str. 391. §. 9.) Rozměry básně rozjímavé jsou rozličné, spíše však skrovnější než větší, jakož přirozeno; neníť snadno bez únavy při rozjímání mnoho prodlíti. Oblíbeny jsou též cykly rozjímavých básní o předmětech vespolek příbuzných.

2. Ostatní útvary básnictví rozjímavého, zvláštními jmény nazvané, jsou vesměs stručné, za to řízné a pádné. *Aforismus* (= vl. odmezení, pak poučka) zove se krátká, obyčejně prostomluvou psaná stať přemítavá; o dílech básnických ostatně jména toho méně se užívá, více o filosofických. *Epigramm* (= vl. nápis) jest úsečná, důmyslná, zpravidla dvojdílná propověď básnického názoru o významné stránce nějakého předmětu.

Od obyčejného nápisu liší se epigramm tím, že onen prostě oznamuje, co předmět jest nebo značí, tento však sám v sobě chová významnou myšlenku, ať jest nadpisem něčeho skutečného či myšleného. (Srv. na př. dva nápisy: „Škola“ a: „Naději vlasti“; v druhém vidíme postup k epigrammu.) Z nápisu vyvinul se epigramm jakožto samostatná skladba, která vzdálený předmět buďto známým předpokládá nebo stručně a pádně předvádí, aby na něm významnou a dojímavou stránku vytkla. Lze tedy rozeznávati epigrammy oznamovací (na př. na pomníku, o událostech) a samostatné, kteréž obyčejně obsahují nějakou mravní pravdu jakožto výsledek reflexe vyslovenou a blíží se gnomě.

Formálně skládá se epigramm jaksi ze dvou částí: přípravy a řešení; ona budí očekávání, napjetí, toto je neočekávaným způsobem upokojuje. Důležitý jest nápis epigrammu, kde ho potřebí. Epigrammy gnomické totiž dostačí z pravidla sobě samy, kdežto při oznamovacích třeba často nadpisem vyvolati představu předmětu, na který se má epigramm vztahovati, aneb jím i nahraditi první, napínavou část epigrammu. Nikdy však nemá nadpis předjímati epigrammatického obsahu, aby neprozradil napřed, co epigrammem teprve má býti rozřešeno.

Epigramm obsahuje často na oko nepatrný plod veliké zkušenosti a hlubokého názoru, kterým se tajné a nenápadné jinak stránky věcí bystře postřehují a hravě zjevují. Přednosti jeho jsou: důvtipné a svérázné pojetí zvláštních významných vlastností věcí, ethického jádra jejich; jasná a silná představa (odtud častá srovnání, allegorie, hyperbola); stručný a jadrný sloh a konečně sjednocenost směřující k vrcholu (pointě). Často však je to pouhá hříčka bezcenného vtipu nebo chladné rozumování bez napínavosti a bez názornosti.

3. Gnoma (= mínění) a přísloví pronášejí stručným jadrným slohem krátkých průpovědí životní názory o mravném, užitečném a pod. — gnoma (sentence) přímou, z pravidla bezobraznou řečí ve způsobu pouček, přísloví buďto v allegoriích a srovnáních nebo způsobem gnomickým. —

4. Co reflexi vůbec hlavně do básnictví přenáší, je sloh. Každá myšlenka konečně má v básnictví své místo — neboť nemáme pro vědu a pro básnictví jiného vědomí ani jiného rozumu, a veškero básnictví jest jen pronášení myšlenek. Avšak v básnictví rozjímavém, kde nejde o vylíčení dějův a povah, ani o zobrazení citův a nálad, nýbrž o přímé pokochání se v tajemných hlubinách myšlenkových, kde tedy myšlenky a úvahy nejsou ještě tím oprávněny, že tam a tam někdo je pronesl, nýbrž oprávněnost nesou samy v sobě a rozum je jakožto správné přijmouti musí, třeba je také tak vypraviti, aby citem byly přijaty také vlídně a přívětivě. Tím teprve stávají se reflexe básněmi, čím budí příznivý ohlas náladový, a tím také tvoří se zvláštní druh básnictví, totiž rozjímavého. Jinak víme, že myšlenkový obsah jest u všech básní nejen nezbytný, nýbrž také rozhodný o jejich výši a ceně. Víme také, že mnohé odstavce z básní epických a lyrických vyňaty nesou se úplně jako zdařilé meditace, z čehož opět vysvítá, že není přehrady mezi těmi třemi druhy, že ráz epický neb lyrický neb reflexivní jen více méně po každé převládá.

A i tam, kde kreslí se události, povahy a city, ač nepodávají se výslovně úvahy ani pravdy mravní, jest přece jen myšlenkové jádro a životní pravda v oněch částech ukrytá vlastně to, co činí díla básnická závažnějšími a významnějšími. Myslím tedy i z tohoto důvodu,

že není třeba ustanovovati nového oddílu pro básnictvo tendenční a didaktické, jelikož vzdělávacím prostředkem má býti básnictvo veškeré, a onen zvláštní předmět básnictva didaktického — projevovati názory, smýšlení a úvahy o věcech — jest zastoupen ve všech druhích básnických, jen že různým způsobem: v epice skrze osoby popisované nebo mluvící, v lyrice skrze city a nálady, v reflexivní poesii přímo a výslovně svým jménem, jak činí na př. osoby v dramatech; čím by byl na př. monolog Hamletův pro jeho posluchače, tím jest báseň reflexivní pro vnímatele. A jest-li básnictví skutečně filosofičtější než dějepis, po případě věda vůbec, pronikajíc bystřeji do záhybů života a událostí, tedy zajisté výkvět básnické filosofie, poesie rozjímavá, zaslouží aspoň rovnocenného místa vedle ostatních druhů básnických; pakli však stává se pouhou filosofií, t. j. pouhou naukou, nepatří již ani tendencí ani cenou do básnictva vůbec.

Část III.

Básník a obecenstvo.

Hlava 1.

B á s n í k.

§. 1. Původ básnictví.

1. Aristoteles v nejasné zmínce klade původ básnění do lidské nápodobivosti a do záliby v ladu a rytmu. První by vysvětlovala obsahovou, druhá výtvarnou stránku básnictví, ovšem dle tehdejšího názoru jen vázanou mluvou provozovaného. Ať pohlízíme na věc historicky nebo psychologicky, dle toho, co básnictvím zoveme, uvědomělá i neuvědomělá činnost básnivá souvisí s ostatní činností duševnou vůbec. I vznik její je stejný.

2. První pozornost obrací se vždy k nápadným věcem zevnějším. Povídati pak „něco pěkného“, t. j. nápadného, zajímavého, neobyčejného, jest prvním pokusem básnickým. Zajímavosti té napomáhá poprvé předmět sám; co vypravovatele zvláště dojalo, doufá, že dojme také posluchače, i snaží se podělití se s nimi o své vzrušení, které způsobeno událostí radostnou nebo strastnou, ale samo v sobě vždy má posléze cosi příjemného. Dále snaží se vypravovatel předmět také zajímavě podati; proto vytyká části zvláště významné, šíří se o nich, vedlejší vynecháváje, a nestačí-li předmět pravdivý, „přilhává“, t. j. doplňuje, zveličuje, okrašluje, spojuje a v souvislost uvádí dle domnění svého části nesouvislé, motivuje, hledí upokojiti zvědavost, „jak to dopadlo“ atd. Že takovéto předměty nebývají čerpány z obyčejného všedního života, rozumí se samo sebou, neboť ten jest příliš obvyklý, vniterný pak význam jeho předpokládá již bystřejší pozornost a reflexi. Prvním předmětem básnictví tedy jsou věci mimořádné, předměty světové, události národní, válečné a pod. Zde má básnivá a bá-

živá činnost také nejvděčnější půdu a nejpohodlnější práci: vybájené příčiny a zveličované události charakterisují hlavně tyto začátky básnění. Velikolepost, zasahování nadlidských veličin v podobě náhody neb osudu neb osobních bytostí vyšších, jednostranná charakteristika a upřílišování v typičnosti, slovem idealisace v hrubším významu jsou hlavní známky prvotné tvorby básnické, podobně jako až dosud primitivní belletrie si v tom libuje.

3. Co do formy zevnější jisto jest, že přirozený smysl pro jakousi pravidelnost doby a síly zvuků (srv. str. 224. 4.) snadno utvářel mluvu básnickou v nějaký rytmus. Obojím, obsahem i formou, jeví se básnictví jakožto něco nad všední potřebu života sahajícího, a i v tom smyslu má něco pravdy do sebe výrok, jenž umění nazývá hrou. Co do obsahu totiž nesloužilo básnictví pouhé praktické vědychtivosti, nýbrž také a hlavně vyšším a příjemnějším chvílím života. Byly to chvíle slavností, zvláště nábožensko-národních, doby nadšení válečného nebo klidného odpočinku a kochání se ve vzpomínkách a pod., tedy vůbec příležitosti, při kterých člověk dává se unášeti nad střízlivou potřebu života letem citu a volné obrazivosti, kdy oddává se samovolným hnutím srdce, kdy dovoluje myšlenkám volně a bezúčelně tékati a v příjemném rozrušení tom si libuje. Tu mimovolně připojuje se též hravý pohyb, jako tělesně v pochodu a tanci, tak při zvucích v rytmu. Jest velmi pravděpodobno, že začátky básnictví veršovaného spojeny jsou se zpěvem. Některým sice líbí se více, vysvětlovati jak mluvu tak i rytmus i poesii ze skřeku a pohybu zvířecího, ale ovšem je to domněnka planá. Zvíře není schopno řeči, ve skřeku jeho prázdné pravidelnosti není, tím méně v pohybu. S tancem sice prozpěvování rytmické spojováno bývalo, avšak

rythmus básnický odtud nepovstal, neboť ten řídí se hlavně povahou řeči, tanec nikoli.

Můžeme si představit i jiné rytmické pohyby, které bezděky hlasem doprovázeny daly vznik také řeči rytmicky upravené; vzpomeňme si na př. na ukolébavku, na hru dětskou a říkadla při ní atd. Ani toho nesmí se pomíjeti, že jako dosud, tak již záhy byla pravidelnost v proudu a zvuku řeči dobrým prostředkem připamatovací (mnemotechnickým).

Vubec tedy jeví se nám začátky básnění v bezděčné snaze, vysloviti dle pudu činuchtivé přirozenosti naší něco jiného, co by bylo novější, zajímavější, poutavější. Není tu původně zásad ani zákonů vědomých, není tu úmyslu projevy duševné zdokonalovati, tříbiti neb cennějšími činiti, nýbrž samovolný a jinak bezúčelný pud i tyto schopnosti projevit.

4. Na základě těchto dvou prvků, zajímavého obsahu a hravého rytmu, vyvíjelo se básnictví z činnosti původně bezděčné v činnost úmyslnou, uměleckou. Co dříve jako plod lidový přicházelo samo sebou, stává se nyní předmětem pozornosti a nápodoby úmyslné. Od zevnějška vniká se více do nitra, od příběhů přechází se také k zákonům jejich, od událostí k duchu jejich, k duši člověka a smyslu všehomíra. Básnictví dělí se od vědy, zvláště od dějepisu a přírodopisu; čím méně však tyto srdci lidskému vyhovovaly, tím více prohlubovalo se básnictví v projev toho, na čem člověku zvláště záleží, ve výraz citu a smýšlení náboženského, národního, rodinného, osobního.

Tázeme-li se, který druh básnictví dle nynějšího třídění nejdříve vznikl, jest na snadě odpověď, že epický. Jestli obecným zákonem veškeré duševné činnosti, že majíc popud v předmětech zevnějších jimi také přede-

vším se obírá, nevyslovuje se o sobě samé, svých dojmech, nýbrž jen obrazy vzniklé podávajíce. A skutečně také první plody činnosti básnické jsou epické, na příklad báje a pohádky i písně. Nic nevádí, že základem veškerého básnění jest vlastně lyričnost, totiž stránka citová. V třídění básnictva zajisté rozhoduje to, co se básní pronáší a vyjadřuje, a dle toho postupuje básnění od zobrazování zajímavých předmětův a událostí zevnějších k přímým obrazům nálady a citu, jak se probouzí při jistých zkušenostech neb myšlenkách, tedy od epiky k lyrice a reflexi. Nitro lidské, vlastní to předmět všech plodů básnických, prozrazuje se napřed nepřimo a jaksi skrytě, potom přímo, výslovně a zřejmě.

§. 2. Obrazotvornost.

1. Obrazotvorností neboli obrazivostí tvořivou rozumíme schopnost představovati si předměty nám neznámé, tedy události a předměty současné, ale nám neznámé, aneb události budoucí. Jest-li obraznost vlastností věcí, že totiž jsou obrazné, a obrazivost schopností představ vůbec, zahrnující též pamět minulé, značí obrazotvornost onu stránku schopnosti představovací neboli obrazivé, kterou sestrojujeme si na základě zkušenosti a paměti představy nové, obrazy duševní, kterých jsme takto ještě neměli. Obrazotvornost tato činna jest při nabývání vědomostí i při volbě a provádění jistých prostředků k určitému cíli směřujících; na prvé zakládá se důvtip vědecký, na druhé vynalézavost praktická. Nad jiné však přičítá se obrazotvornosti činnost umělecká, ba často jen při umění se o obrazotvornosti (fantasii) mluví. Nesprávným měřením a přeceňováním činnosti umělecké vznikl předsek, dle něhož na uměleckou obrazotvornost pohlíženo

jako na bytost báječnou a na vrchol všech schopností lidských. kdežto pravda jest, že ani po stránce poznávací a tvořivé nemůže šmahem prohlašována býti za nejvyšší stupeň obrazotvornosti, vyšší nad vědeckou a praktickou, ani co do hodnoty kladena býti za největší přednost člověka. Vědecká tvořivost i vynalézavost praktická zajisté předpokládají obrazivost neméně schopnou a neméně bohatou.

2. Od obojí této schopnosti však liší se obrazotvornost básnická převládajícím vlivem citu. Ten je sice při veškeré duševné činnosti nějak súčasťněn, byť i jen ve způsobu zvědavosti, jakož se říká, že podiv a zvědavost je začátkem veškeré činnosti duševné. Avšak při činnosti umělecké převládá tak, že city lásky, krásy, moci, strachu, hrůzy atd. podněcují obrazivost k představám a obrazům, do té doby takto nevidaným, ačkoli z viděného a zažitého složeným. Na představách těch pozorujeme: určitost a konkrétnost, pohyblivost a živost, zřetelnost částí a jednotlivin; vlastnostmi těmi liší se výtvořiny obrazotvornosti umělecké od výtvořin myšlení, které jsou povšechné a jednoduché. Od výtvořin vynalézavosti pak liší se tím, že nesměřují ke skutečnosti nebo k provedení skutečnému, nýbrž zastavují se na tom, že tu jsou, že jsou vítány, že se líbí, že skýtají duši požitek. Ani vědychtivost ani vůle po uskutečnění nepohání obrazotvornosti při vytváření jejich, nýbrž pouhé hnutí citu (dle některých vůle v širším smyslu snaživosti a touhy) pudí k příbuzným představám.

3. Základem veškeré obrazotvorné činnosti je zkušenost a paměť, neboť veškero poznání naše začíná se zkušeností, vněmy ze zevnějšíku a z nitra. Nové představy nebo pojmu, jehož prvky by nebyly dány zkušeností, nedovedeme si vymyslet, z ničeho utvořit. Před-

pokládá tedy obrazotvornost četné a silné dojmy četné, aby povstala zásoba představ, silné, aby v paměti utkvěly. V tomto stadiu, kde při jakési zásobě poznatku není ještě vycvičeno myšlení, zákonné a pravidelné, jež by je pronikalo, a soustavně pořádalo, vytváří obrázivost ráda „vzdušné hrady“, to jest obrazy přesahující skutečnost, ano i možnost, a dle citu krásy, vznešenosti, hrůzy atd. vypodobňuje si bytosti a předměty čarovné, velikolepé, strašné atd., jejichž nemožnost brzy vysvitne; ale právě že je člověku tak přirozeno býti činným a tak milo při výtvorech cituplné obrázivosti prodlévati, nezavrhneme ani později takových snivých obrazů, nýbrž libujeme si v nich když ne více, tedy aspoň jako v každé milé vzpomínce. Zkušeností a lepším poznáním skutečna mírní se nezřízený let fantazie a pokračuje správný cvik její dle zákonů skutečných.

4. Obrazotvornost básnická vyznamenává se tedy těmito přednostmi: Především velikou vnímavostí, která původně snad byla bezděčná, okolnostmi a bohatými dojmy probuzená, později však stala se z části také všímavostí. K pozorování a vnímavosti přispívají ovšem nemálo přirozené podmínky duševně-tělesné, totiž konstituce tělesná a čivní, zdraví smyslů; na těchto zprostředkovatelích poznání závisí velice veškeré vzdělání, tím více vzdělání obrazotvornosti umělecké. Se silnou vnímavostí souvisí věrná paměť, jež vtisknuté obrazy podržuje.

Mnozí obrazotvornost kladou dokonce za jedno s pamětí. Pravda jest, že ani paměť úplně „věrná“ neopakuje představ, a tím méně skupin jejich tak, jak původně na mysl přišly, nýbrž s nějakou změnou, s nějakým zbarvením se strany představujícího. Tím vysvětluje se předně, že činnost obrazotvorná není pouhým

okreslováním skutečnosti, dále pak to, že takovým obnovením a změnou představ starších povstávají skupiny a řady poněkud neb docela jiné, než tehdy s představou onou byly spojeny. Tyto prvky tedy, změna původních představ, způsobená z osobního účastenství představovatele, rychlé vybavování jejich a rychlá asociace v nové skupiny a řady — to jsou hlavní části práce obrazotvorné, a v nich také třeba hledati důvod tajemných stránek jejich: jaké bylo účastenství citu a jaká odtud změna daného? jaký byl stav onen, do kterého obnovená představa vpadla? proč právě tahle řada vybavena atd.?

Pokrok další záleží v tom, že nabyté prvky poznání čím dále tím snáze a rychleji se sestavují v obrazy, napřed podle popisu, pak i samostatně v obrazy nové, vymyšlené. A tu zase pokračuje se od jednoduššího ke složitějšímu, od známějšího k nevidanému, a to dle pravidel skutečných a rozumných, což jest nesnadnější než původní nemožné představy o létajících lidech neb zámcích atd. Zde zajisté přese vši smělost máme docela prostou záměnu a přenůšku výjevů nestejných a neporovnatelných: pták letí budova letí. Mnohem složitější a nesnadnější jest vytvořiti si dle popisu pravděpodobný obraz toho zámku samého.

S názvem obrazotvornosti a zvláště se slovem „fantasie“ spojujeme však vždycky ještě příznak jiný, který někdy výslovně jmenujeme, mluvíce o bohaté, bujné fantasii, o nádhře a barvitosti obrazu jejich a pod. A není to vždy výtkou fantasii nezřízené, nýbrž naopak. Předpokládáme tím, že k podstatě fantasie náleží jaksi povznášení se nad danou skutečnost a vytvářeti vidiny, které úplně věrného vzoru ve skutečnosti nemají a ji rozmanitostí a pestrotou, smělostí a ladem převyšují.

5. Na vývoj obrazotvornosti působí především uvedené přirozené podmínky. Jemnější zrak na příklad uzpůsobuje k jasným představám vidným, k rozeznávání barvitosti atd. Jemný sluch — zde jsou rozdíly nejznámější — uzpůsobuje pro lad a rytmus řeči. Citlivost obecná, jemná soustava čivní působí na představy ve směru citovém, buďto k cituplnosti nebo k citlivůstkářství.

Tělesný výchov buďto hrubým činí nebo zjemňuje, a to ve správných mezích či přes ně; práce tělesná, tělocvik, hra, otužilost či rozmazlenost atd. dává přirozeným vlohám jistý směr. Vyučování opírá se o přirozenou a poněkud již i cvičenou obrazivost a vede ji dále. Pohádky a bajky, nejsou-li přeplněny líčením nebo mravoukou, napínají a poutají; s chutí poslouchati je, roste také obrazivá samočinnost. Cvikem pozornosti při vyučování zjemňuje se všínavost vůbec, tak že nepoutají pouze povídky s obsahem upřílišeným, nýbrž také příběhy jemnější. I ostatní okolí (příroda, druhové, způsob živobyčí vůbec) rozhoduje mnoho o vývoji a směru obrazotvornosti.

§. 3. Osobnost básníková.

Talent a genialnost. Dilettant. Originalnost a epigonství. Básnění lidové. Směry.

1. Co dosud o obrazotvornosti řečeno, platí o reprodukci i produkci, t. j. v opáčení slyšeného i vytváření nového. Mluvíme-li o básníku, máme na mysli stránku druhou, i tážeme se: v čem záleží schopnost (nadání, „žíla“) básnická? Odpověď zní zkrátka: v básnické obrazotvornosti. Tu však třeba rozeznávati dvoje: obraz básnický v mysli povstalý a promítnutí jeho ve slovech, v básni. Příbuzností obrazotvornosti vědecké, praktické a umělecké jest odůvodněno, že s nevšedním vzděláním vůbec a s vynikající duchaplností zvláště vždy spojuje

se jakási schopnost básnická, již by k rozvoji mnohdy nechybělo nic než vůle a evik. Nedostatkem těchto ostává básnická schopnost pouhou schopností, obmezující se na básnění pouze vniterné, smíme-li tak říci, v pouhé obrazotvornosti ostávající, a na reproduce básnění cizího, kteráž ovšem je zdárnější než u jiných, méně schopných. Obrazotvorné přednosti této však nelze nepozorovati při práci jiného směru, na př. vědecké, na kterou příznivě neb rušivě působí.

2. Říká se: poeta nascitur, básníkem třeba se naroditi, přiučiti se tomu nelze, jako prý na př. řečnictví. Jako mnohá jiná duchaplná průpověď obsahuje i tato jen část pravdy, pokud totiž i nadání básnické jako každé jiné předpokládá přirozenou schopnost a vlohu, o které právě při obrazotvornosti pojednáno (str. 468.) Nadání básnické předpokládá však citlivost a vnímavost větší než průměrnou, tak že nejen vědomou pamětí a rozpomínkou, nýbrž i nevědomým a polovědomým zachycováním dojmů na jiné méně působivých nastrádá si bohatou zásobu představ citu blízkých, s duší srostlých, nikoli lhostejných. Čím více srdce pohnuto a duch dojmy zaujat, tím ostřeji bývá i náhodné a nepatrné zachycováno, tak jako cestovateli neutkví podrobnosti klidné krajiny tolik, jako na př. náhle spatřený splašený kuň, jenž cit strachu probudil. Podobně z událostí důležitých nevědomky utkví nám stránky snad nejméně důležité, které však se nás nad jiné libě či nelibě dotkly.

Vědomou neb nevědomou appercepci tuto podporuje snadné sdružování a vybavování představ dle podoby nebo protivy jejich, a to jest opět dílem přírody i také eviku a vzdělání, tedy všímavosti vypěstované. Snadnou asociací a vybavou představ povstává cílý

ruh v pochodech duševních, jenž nemálo přízniv jest novým útvarům obrazivosti.

Dle přemnohých básníkův i psychologů hlavním jest t. ř. šťastný nápad neb idea. Zásoba představ. bohatství dojmů jest prý jako hranice dříví, jež se časem usuší, tak že třeba jen jiskry do ní, aby se celá vzňala (Goethe). Rozumí se samo sebou, že tento „dobrý nápad“ není vždy čirou náhodou beze vší spojitosti s úsobou básníkovou. Jako představování a citění básníkovy řídí se jednak povahou, jednak okolnostmi života, zaměstnání. četby, okolí atd. atd., a v různých dobách také různé představy převládají, tak také ony rozhodně vzněty přicházejí z tohoto čarovného kruhu, v němž právě básník prodlévá, tak že jiné, o sobě snad vděčnější, minou beze stopy.

3. Působením hlavní myšlenky této utváří se neurovnaná dosud snad zásoba v jednotný celek, avšak ne sama sebou, nýbrž také výběrem a sestavováním básníkovým. Bylo-li vše předešlé studiem a sbíráním látky, nastává nyní vlastní práce básnická. Představy se dle jednotného hlediska a dle vzájemné příbuznosti sdružují, protivy otírají nebo přiostrňují, vlastní význam představ příhodným okolím lépe vyniká, a odtud nové náměty se naskytují. Povahopisy snad již hotové pozměňují se následkem nastalých sporův a situací; někdy z povah vyplývají tyhle srážky, někdy naopak ze srážek a situací teprve nazpět vytvářejí se povahy a tak v souhru se znova uvádějí. Nad jiné rozhodně působí na básnění básnický prostředek, totiž mluva. Představa je tu, někdy zároveň již s výrazem, někdy vyslovení její činí obtíže; buďto jest vůbec neshodně vyslovitelná. aneb obraz. ve kterém se skrývá. neshoduje se s další řadou představ. není dosti jasný atd. Z tohoto vzájemného přizpůsobování vznikají změny, opravy, přídavky atd.

Velice zajímá otázka, kterak počíná si básník-
veršovec. Povšechně i tu lze říci, že s myšlenkami a
obrazy vznikají také obraty slovní, rytmus, úprava slo-
hová atd., aspoň v hrubších obrysech. Celkem tedy
opravdové básnění vzdáleno jest velice od veršotepectví,
které si napřed určí rytmus, rýmy atd. a pak teprve
do toho vkládá myšlenky a ostatní slova. Ale konečné
t. ř. „vypilování“, t. j. pilná úprava slohové stránky
nebývá mnohdy ani nejlepším básníkům uspořena. Buď
výraz prvotně vzniklý nevyjadřuje dosti věrně myšlenky,
třeba tedy voliti jiný, kterým zase porušuje se rytmus;
aneb konečná úprava rytmu a rýmu nutí k jiným
obratům slohovým a myšlenkovým atd. I tu třeba uznati
jakousi vlohu, ovšem mnohými okolnostmi nevědomky
vycvičenou, která se zdokonaluje cvikem úmyslným,
pěstováním hudby, četbou, studiem mluvy spisovné i
lidové, zvláště stránky synonymické, kterážto znalost
nejen pomáhá k výraznému slohu, nýbrž usnadňuje také
nemálo plynňý tok řeči.

4. Básník chtěje provésti zdej a illusi života sám si
obraz svůj tak představuje. V tom, co z venčí přijal,
jest mu tedy hleděti na věcnou pravdivost, neb aspoň
pravděpodobnost; tak v líčení předmětů přírodních i
umělých, v událostech, v povahopisech. Vše to má žiti
a působiti způsobem vlastním, individualním, byť jen pro
tenhle celek bylo vybráno a vykrojeno. Proto básník
pozoruje a naslouchá, co mu básnický předmět sám praví,
doplňuje, vykládá, svádí a rozvádí — slovem sestrojuje
podmínky a prostředky, jimiž by v jiných způsoben byl
týž dojem, jaký on má, a to snadně a jasně, bez klopot
a námah, jaké on zažil.

K tomu přispívá názornost vlastních představ i
názorné promítnutí jejich ve slově. Někdy tomu pro-

spěje výraz vlastní, někdy obrazný. Názornosti plastické jest básnická sice nejbližší, ale bylo by mrháním, závoditi s ní v líčení, v popise a pod. V názornosti básnické jest ještě něco více, čeho v plastické není, neboť to není prostorné. Je to vniterná síla a významnost slova, kterou se báseň do srdce vrývá, jest-li slovo na pravém místě a ve vhodném okolí.

5. Způsob tohoto pojetí a propracování látky jest přerůzný u různých básníků v různých dobách a námětech, od básnění hravého až k namáhavé práci. Šťastný onen nápad, o kterém jsme právě mluvili, mnohdy také zvrátí celou dosavadní stavbu, dá myšlenkám úplně jiný směr, pronásleduje a nutí k vynalézání jiných útvarů a zdánlivě nepoddajností a nesmířitelností práci kazí. Mnohdy naopak práci takovou přicházejí nové nápady, jako vůbec pilná práce nadaného básníka ve vynalézavosti může vždy jen podporovati. Jest mylným předsudkem, že básně (inspirace a pod.) přicházejí vždycky a cele samy sebou.

T. ř. *improvisace* (ex improviso, nenadále, s patra, bez přípravy) mohou vyniknouti jen u toho, kdo skutečně má vlóhou i evikem vždy něco básnického pohotově, a i takto mohou býti jen skrovného rozsahu; také jim pro kvap rádi leejakou nedokonalost odpouštíme. Jinak i před vznikem díla básnického i při vzrostu jeho potřebí někdy pilné práce, kteráž ovšem dle osobní povahy i dle díla samého jest velice rozmanitá, různě namáhavá, bližší nebo vzdálenější. Někdy pod dojmem ústředního motivu sbírají se úmyslně anebo bezděčně příbuzné náměty, někdy bez určitého záměru zachycují se dojmy, stejné i různorodé, jako by do zásoby atd. Příroda a lidé, ve skutečnosti i v knihách, dávají těmto t. ř. „studiiím“ dosti látky a práce.

I také doba práce takové bývá různá. Někdy básník ji přeruší a ponechá nápady samovolnému dozrání, někdy ji úsilně provádí až do konce, kořistě ze šťastné chvíle. O osobních zvláštlostech práce, kterou dobou který básník pracoval, jak se na ni připravoval, při ní si počíнал, jakých dráždivel užíval atd., jsou zajímavé záznamy, které však mají význam více povahopisný, neboť srovnáme-li je, spatříme, že ne v dilech samých nebo činnosti básnické, nýbrž více v osobních povahách byly příčiny nadlidské námahy, sklíčenosti, únorného rozechvění, chorobné extase atd.

6. Obsah díla básnického je tedy zcela prostě každému přístupný, každý mohl tytéž předměty a události seznati a o nich básniti. Avšak pravá báseň je přes to nějak původní (originalní) a individualní (osobní). V čem obojí vlastnost v jednotlivých případech záleží, nelze rozbořem ukázati, a právě v té stránce, která není předmětem vědomého pochopení a úplného rozboru, chová báseň svůj povznášivý a ukojivý účinek umělecký (Helmholtz). Vůbec však můžeme říci, že jest to ona část, kterou básník ze svého nitra, ze svého citu do básně vloží. Tím, že básník nenakládá s látkami jako řemeslník podle vzorku, nastává mu pokaždé nová starost, nová práce, ale v tom také je vlastní přednost umění, má-li skýtati požitek.

Básník totiž podává obraz předmětův a událostí, ale dle svého názoru a cítění, jak se jich sám zmocnil a jak naň působily. Podání jeho liší se od nebásnického předně co do stránky myšlenkové. Nejen že nepodává abstraktních a vědeckých pojmů, hledě obrazností předmět znázorniti a smyslově-duševnímu pojetí usnadniti; i úsudky jeho jsou od vědeckých různé. Nikoliv jim odporné, ale jiného druhu. Vystihuje totiž mezi věcmi jiné, jaksí dů-

věrnější vztahy, a uvádí v souvislost věci zdánlivě nesouvislé, třebas i náhle a násilně, ale podle pravdy, která záhy sama se odůvodní. Neobvyklé spřežení disparatních pojmů překvapuje, nastává chvění a dráždění, brzy však dorozumění a upokojení, úleva a cit převahy, že nová stránka věci objevena. Toť známky duchaplného soudu, jenž každé básnické skladbě dodává hodnoty mezi tvory slovesnými.

Ale pravdy takto vystihované nepoutají nás v básni jako poučky, nýbrž jako pravdy životní, jež týkají se citu a blaha našeho. Tak básník vložil v ně smýšlení své, ale ne své jakožto ta neb ona osoba — na tom nám nesejde —, nýbrž jakožto člověk v osobnosti tak a tak utvářené. V tomto smyslu záleží podstata původnosti v ryze osobním (individuálním) výrazu skutečnosti. Není dvou zcela stejných osobností, a tak také není dvou zcela stejných osobních názorů na věc, poněvadž nepředstavujeme si věci nikdy zcela objektivně vědeckými pojmy logickými, nýbrž pokaždé přimíseno něco z pojmů psychologických, subjektivních. A tyto jsou každému mnohem bližší a srozumitelnější, poněvadž konec konců je člověk v nitru svém podstatně vždy a všude přece jen týž, pouze v různých vystupuje podobách; pojmotvorná schopnost jeho však není u každého stejná.

Praveno, že nejde soukromé osobní smýšlení básníkovy, a proto nemělo by se ani zkoumati, mluví-li básník pravdu či ne. Kdož konečně zná sebe neb druhého tak dobře, aby mohl o tom věcnou pravdu říci? Avšak básníci sami zaviňují tendencí svou, že ve výrocih jejich spatřujeme nikoli názory člověka, nýbrž pana X Y. Tyto vybízejí k posuzování vědeckému, jsou-li správné či nesprávné; v oněch citíme důvody

samy sebou, že v tech a v těch okolnostech tak a tak asi cítěno, mluveno, jednáno.

Nemělo snad tak býti, pravi nám cit a svědomí naše, ale bylo asi tak, mohlo tak býti. Básníku rádo říká „přírodopisec duše“; přírodopisec pak, statistik, zeměpisec a pod. popisovatelé nejsou mravokárci, nýbrž popisují, co jest, nikoli co býti smí a nesmí. Básník podobně líčí, co jest, ale právě že líčí život lidský, že líčí hnutí duševná, zavadí každé chvíle též o to, co mu model jeho, duše lidská, pravi dobrém a zlém, tom, co býti smí a nesmí, co býti má a nemá. Dle toho pak také již sám cit náš pravi nám, má-li básník pravdu či ne; rozumový rozbor a úsudek může snad následovati a úsudek prvního dojmu potvrditi a objasniti.

Odtud pochopujeme, proč mezi předními požadavky klade se (Tolstoj) správný, t. j. mravný poměr spisovatele k předmětu, a upřímnost, t. j. nelíčený cit lásky neb nenávisti k tomu, co zobrazuje. Vnímati estheticky není pouze „bráti na vědomost“, neboť cit není lhostejný k tomu, co se ho týká. A týká se ho především, co dobré a zlé. Básník pak úsudku toho nemůže převraceti. Může sice hříchu i etnosti jinak rozuměti, může s chybujiícím míti soucit, ke etnostnému býti přísným, ale nemůže býti nespravedlivým, nechce-li octnouti se ve sporu sám se sebou. Chceme-li tedy odtud souditi o povaze básníkově, sotva lze nazvati dobrým básníkem špatného člověka; může býti chybujiící, špatný nikoli, sice bude i básnění jeho špatné, nemravné. Světový názor básníkův jest celkem optimistický, věří v dobro i mezi zlem; ba i básník pessimista hledí si v díle svém jakéhosi vyrovnání a smíru, aspoň po svém. „Studium života“ nebude básník prováděti na škodu své etnosti a čistoty srdce; kdo

chee líčiti zloděje neb lakomce, nepotřebuje se jím státi, a tak jest i v jiných věcech. Jsou zkušenosti, bez kterých by se básnictví velice dobře obešlo, tím více tedy básník. A konečně účel — byt i byl dobrý — nikdy neposvěcuje špatných prostředků.

7. Mnoho jednáno též o rozdílu osobnosti básníkovy od ostatních lidí, vážně i posměšně. Staré jest úsloví „popudlivém pokolení věšteců“ a předpokládá-li nadání básnické větší vnímavost i citlivost, jest úsloví to celkem i oprávněno. Práce básnická sama podporuje vznětlivost; výsledek pak její, dílo básnické, do něhož vkládá básník srdce své, odůvodňuje jaksi sebevědomí a citlivost proti narážkám na ně. Citlivost tato stává se pak také snadno osobní. Odchylným nazíráním na život, sebevědomím a uznáváním od druhých vypěstují se zhusta výstřednosti v chování a povaze. Záměnou života skutečného s vidinným, vybásněným, vzniká spor s okolím básníka obkličujícím. Může to býti pouze ideální, a tedy oprávněné smýšlení a jednání, které jenom nízkým duším jest výstředností, „nepraktičností“. Může však také přejíti v opravdovou jednostrannost, nemající smyslu pro skutečné a oprávněné podmínky života, v nezdravé blouznilství a přemrštěnost. Obojí směr, oprávněného idealismu i přemrštěného krásnilství, končívá někdy opravdovou chorobou: tamto z rozporu mezi zamýšleným dobrem a zlou skutečností pessimismus, misanthropie (= nenávi-t lidí), zde ze sklamaných nadějí a neuskutečnitelných nároků nedůtklivost a zoufalství.

Ostatně uvažováno i vůbec o tom, souvisí-li šílenost s vlohou a činností básnickou, již tak často přičítána. Máme-li při tom na mysli jen jakousi praedisposici k duševní chorobě, tedy třeba k otázce té, jakkoli na pohled kormutlivé, bezpochyby přisvědčiti Veliká citlivost a

jednostranný vývoj směrem života a zaměstnání vidiného, zdajového, činí málo otužilým pro život pravidelný, zhusta všední, nežkuli pro zápasy a strasti jeho. Sama činnost básnická jest rozčilující, byť i příjemně rozčilující; i radostné rozechvění znamená jakési jednostranné napjetí a porušení pravidelné rovnováhy, jež v jednotlivých případech přispívá k osvěžení a vzpružení mysli, často však se opakující působí ochablost a chorobu. Přičteme-li k tomu obavy o výsledek díla básnického, pochopitelnou a snadno zranitelnou ctižádost, jest nabíledni, že podmínky duševní choroby jsou tu četné. Napjetí duševné, zvláště pokud vychází z převládající činnosti citové, působí nepříznivě na soustavu tělesnou; v jednotlivých případech pak různé požitky a dráždidla, jichž někteří básníci používali a používají, nezdravý stav tento jen zhoršují.

Vniterné však souvislosti mezi šílenstvím a básněním není. Vše, co právě uvedeno, znamená jen podmínky, které vznik a vzrůst choroby usnadňují, kterým však také lze čeliti, nejde-li od počátku o nevléčitelnou chorobu tělesnou.

Bývá též upozorňováno, že nacházíme slepotu spojenou s velikým nadáním básnickým („Homeros“, Milton, guslaři), ovšem slepotu nikoli od narození, poněvadž by nebylo přírodního názoru. Zdá prý se, jakoby mysl na venek méně zabavovaná tím úsilněji pracovala uvnitř o zažitých dojmech, vyznamenávajíc se při tom nadobyčejnou pamětí a zvláštní soustředěnou vynalézatostí co do příběhův a výjevů.

8. Oceňujíc básnickou schopnost obrazotvornou mluvíváme o nadání, talentě a genialnosti. Nadáním rozumíme jakousi schopnost vůbec. talentem (pův. ř. — váha, peníz, úděl; srv. „hřivna“) asi totéž,

genialnosti (génie) nadání nadobyčejné. Vyšetřováno již často, kterak liší se genialnost od talentu. Nadšení ctitelé umění stanovili rozdíl podstatný neb aspoň jakostný (qualitativní), pravíce, že genialnost jest nadání zcela zvláštního druhu, takové, že genia nad talent povyšuje ne-li více, tož nejméně tolik, jako umělec vůbec nad řemeslníka. Psychologové, kteří v jednotné duši lidské nenalézají tak velikých rozdílův a oddílů, praví, že genialnost jest jen vyšší stupeň nadání, talentu. Hlavní známkou genialnosti jest jemnější smysl pro to, co jest umělecky působivé, a větší tvořivost nového, původního — a to ovšem co do obsahu i co do výrazu slovního; u talentu naopak převládá práce v ujetých kolejkách, někdy snad i pečlivější než u genia, tak že výtvoři onoho jsou snad uhlazenější, kdežto z výtvoři genialních vytryskuje svérázná duchaplnost a nezvyklá smělost v pojetí a výraze námětů jinak snad známých, ale takto ještě nepodaných.

Tím, že stanoven pouze stupňový rozdíl mezi geniem a talentem, není onen nikterak snížen, nýbrž jen na pravý poměr ukázáno. Jisté hranice mezi oběma položiti nelze, neboť i když v určitých případech řekneme, že tohle prozrazuje genia a tohle jen talent, není tím dán pražádný vědecký pomysl, nýbrž proneseno jen dost neurčité úsloví, platné pouze relativně. A „tajemství genia“, jak se říká, ještě méně tím vysvětleno, neboť veliká část obrazotvorného pochodu — jak v genu tak v talentě — jest a ostane nám vůbec nevysvětlitelna.

Podobně nelze ani s názvem dilettanta (vl. — milovník, amateur) v umění spojovati vědeckých rozborů. Kdo v umění něco zdárného vykoná, jest pro tentokrát umělcem; jinak není v umění ničím. Pojem odborníka, jež od dilettanta rozeznáváme na př. ve vědě, v pru-

myslu a pod., nemá ve vlastním umění významu; tak aspoň v theorii. Ve skutečnosti rozumívají se dilettanty veršovníci a belletristé, v jejichž výtvorech viděti sice jakýsi smysl a nadšení pro básnictví, a upřímnou práci, podati dle naučených pravidel a oblíbených vzoru též něco básnického, neviděti však opravdového vznětu a pudu básnického; z pravidla bývá forma výtvoru těch strojená, neobratná, celek bez nadšení, beze vzletu, suchoparný.

Jaký je tedy poměr vynikajícího nadání básnického k pravidlu? Je vše dílem nadání a samorostlého důvtipu či pomáhá také umělé a uvědoměné pravidlo? Neobyčejné nadání pravidel sice nepotřebuje, leč k věcem konventionelním a ustáleným, kterým třeba se naučiti, na př. ve slohu; ale škoditi mu nemohou, ba na mnohé jej upozorní. Menší nadání může pílí dle pravidel i bez erupтивní síly básnické vytvořiti díla dobrá.

9. Epigonství (vl. = potomek) mívá cosi hanlivého do sebe, ač neznamená původně než následovníka a přívržence nějakého směru, nějaké školy básnické. Opravdových geniů, kteří by novými významnými skutky zásobu básnickou obohatili a rozhodné obraty způsobili, jest velice málo, mnohem méně než básníků, jimž se také říká genialních. Taková původnost jest velice vzácná. Protož jest epigonství vlastně zjevem docela přirozeným a nikterak politování hodným, dokud vůbec jest činností uměleckou. Jestli nabíledni, že i nejvyšší originalita jest velice omezena co do látky i co do pojetí jejího. Nemůžet žádný člověk z ničeho něco učiniti — čemuž vlastně říkáme „stvořiti“ — ani jedinké představy nebo pojmu původního si vymysleti: vše jest jen přetvořování a přestavování daného.

Jest-li tedy veškera originalita jen relativní, pak vyplývá samo sebou, že mnohem více bude těch, kteří

na nižších stupních jejich uvážnou, hledíce k výše vystouplým volky nevolky jakožto ke vzorům. Jeden rázný popud strhne za sebou mnohé přívržence. Říká se o nich, že žijí a tyjí z fondu opatřeného vůdcem. Někdy sice znamená zakladatel také vřehol školy, ale ne vždycky; mohouť epigoni směr její teprve zdokonaliti a k rozkvětu přivesti.

Nesprávný názor o originalitě svádí k nesprávnému oceňování: novota, originalita ovšem jest prvním požadavkem umění, avšak není proto ještě každá originalita uměním, neboť pak by jím bylo kterékoli podivínství a jakákoli výstřednost. Uvedeme-li měřítko originality v soulad s ostatními požadavky umění, tedy opravíme si také leckterý názor o významu toho neb onoho básníka v dějinách básnictví. A konečně soud a požitek esthetický není stejný s literarno-historickým. Líbí-li se někomu básně stoupence některé školy básnické proto, že nezná jeho předchůdce a snad inspiratora, bude to snad nedostatek vědomostí, ale ještě nikoli nedostatek básnické soudnosti. Pro toho, kdo celý rozvoj školy té zná, bude požitek ze slabších napodobenin arcíť menší. Jsou-li však napodobeniny vlastně jen congenialními, sourodými variacemi, může i on, odloží-li na chvíli literárního historika a lovce plagiátů, míti stejný neb i lepší požitek z nich. A takové nazírání na plody básnické jest pro čtenáře jejich mnohem lepší; je pak také věcnější. kdyžtž každé dílo básnické jest celkem pro sebe, a od příbuznosti k napodobenině a plagiátu je vzdálenost o mnohých stupních.

V horším významu značí epigonství náhradu ztracené žily básnické skrze napodobeniny umělé. učené, bez vlastního vznětu a popudu k básnění zdělané. Sláva básnická dráždí k pokusům o ni, které se zdají býti tím

snazší, čím více seznamujeme se s podmínkami a pravidly básnění. Vzdělání, jakého konečně jistou měrou třeba k básnění i k četbě básní, přibližuje nám díla básnická, zvláště jest-li to vzdělání skutečně esthetické, a svádí k básnění. I dobré výklady děl básnických. prospěšné vzdělání tomu, mimovolně podporují blud, že dílo takové jest jen složeninou probraných částí. neupozorňují-li na hlubší požadavky, jakých skladba jeho vymáhá. Jakmile pak se díla básnická více rozbírají a vychvalují, nežli skutečně čtou, a přílišný důraz se klade na pravidla. místo co by se básnické vlastnosti prostě demonstrovaly v přímé působivosti, zakořeňuje se předsudek, že lze básniti také jen podle pravidel naučených. Tak stýká se extrem o bohonadšených pěvcích, kteří nic nepotřebují věděti a co jim na jazyk přijde smějí za básně podati, s extremem o básnění, kterému se lze naučiti; minuly sice doby, kdy se v básnění skutečně vyučovalo, ale epigonství nynější není příliš oněch učenníkův a mistrů poesie vzdáleno, jen že v něm samoukové opravdoví převládají.

10. Nepovolané pěstitele básnictví rozmnožuje také jakýsi přemrštěný byzantinismus, který se provozuje se jmény a osobami básníků v dějepise literárním. Studium básní, potřebné a prospěšné, vede samo sebou také ke studiu básníků, jejich života, povahy atd. Správné uznání jejich nadání rádo se stupňuje v údiv a nadšení pro ně, a právem; jestliť to jenom nepatrná splátka dluhu k nim, zasloužená vděčnost, často jediná odměna jejich. Avšak zvrhá-li se v jednostranný přemrštěný kult osob básníků vůbec bez spravedlivého ocenění a porozumění, nelze ho již schvalovati, neboť poukazuje na nezdravý názor o významu činnosti lidské a svádí k t. ř. krásnilství. Tímto rozumíme neznalé a přepjaté přeceňování esthe-

tické stránky věci, bez opravdového smyslu a citu krásy, a přenášení měřítka esthetického do života a skutečných poměrů jeho. Jest pak pochopitelné, že jednotlivce tím snadno sveden bývá ke snaze, přispěti k tomu, aby t. ř. „kult krásy“ zvítězil, a on sám také stal se předmětem kultu genialnosti. Proto napodobí se geniové skuteční, ale ovšem jen dle možnosti, totiž ve věcech podřízených, poněvadž na vlastní přednosti jejich vloha nestačí.

11. Dle rozdílu mezi básnictvím lidovým (národním, prostonárodním) a umělým (vzdělaným) činívá se též takový rozdíl mezi básníky. Téměř veškero lidové básnictví jest anonymní (bezejmenné), totiž básník jest neznám neb aspoň nejmenován. Na oceňování esthetické neměl by zřetel tento ovšem pranic působiti, neboť nejde při něm o původce, nýbrž o dílo. Skutečně však nezdáme se básní lidových měřiti měřítkem stejně přísným jako básně umělé. Oněm na př. odpouštíme leckterou vadu v rytmu a ve výraze, vůbec zdáme se pro ně připouštěti v některých věcech jiná pravidla než pro básně umělé. Pokud se to týče stránek méně důležitých, je takový rozdíl docela správně činěn, poněvadž nejsou tím vlastně stanovena pravidla jiná, nýbrž použito jen pravidel platných v celé šíři jejich. Nemá-li národní píseň na př. rýmů dle prosodie správných, nelze jí proto odsuzovati, nýbrž potřebí prostě říci: v písních národních vyskytuje se též takový a takový rým, který, naprosto řečeno, jest méně dokonalý než prosodický, ale tamto má své místo, tak jako na příklad dialekty, neumělé metrum atd.

Vůbec předpokládáme v umění lidovém méně umělosti a raffinovatosti, a tak je přijímáme; zaráželo by nás naopak, kdyby bylo jinak. Dle toho prostě konstatujeme: umělé básnictví počíná si takto, prosto-

národní taktu. Co do ceny esthetické však rozdílu není, nemůže ani býti různého měřítka. Ráz jest obyčejně jiný, často rozeznáme báseň lidovou od umělé na př. podle jakési přírodní nelíčené naivnosti, podle slohu méně úpravného, podle jistého oboru myšlenkového a pod. Avšak i to jsou stránky esthetické, které docházejí přiměřené záliby. a ceny esthetické básním lidovým neujímají, nýbrž ji zvyšují. V hodnotě esthetické tedy jsou básně tyto ve svém druhu úplně na rovní s umělými, nečiní žádné výjimky z pravidla a ani jí činiti nechťí. Píseň lidová, ballada prostonárodní atd. staví se zcela směle podle umělé, sice by vůbec nenáležela do básnictví.

Ale o básníka prostonárodního běží. Dle toho, že některé básně, jež původně bylo třeba nazývati umělými. poněmžli znárodněly, můžeme stopovati, jak asi vznikají básně lidové. Výrok: „nám pje lid“ lze vlastně rozuměti jen o jednotlivých básnících z lidu, kteří vtvory své v oběh přivedli, jména svého však jimi nezvěčnili. Nestáli o slávu autorskou a nikdo se o ně dále nestaral. Jen kdo častěji něco nápadného „vymyslíl“ a „složil“, zachovává se v paměti krajanův, a jemu přičítají se i cizí plody. Básník vážnosti požívá jen ve světě vzdělaném, lid ani ve svém umění ani v pěstiteli jeho nevidí nic zvláštního, ač umění to jej stále provází a významné chvíle života zvláště mu oslavuje. Ba před vzdělanecem se za umění své skoro stydí, vydává je za nic, pohrdlivě o něm mluví, jak sběratelům známo. Není to vlastně pohrdání neb nevážnost, ale pouze jakési střízlivé cenění dle měřítka realního, dle vážných požadavků životních, jimž umění jest jen přídavkem a ozdobou.

Zvláštní záhada, kterak vznikají písně lidové, řeší se dosud různě, pokud jde o nápěv a slova. Jisto

jest, že veršované skladby lidové (kromě říkadel a pod.) povstaly pro zpěv nebo pro zpěvnou recitaci, nikoli po způsobu nynějších básní umělých. Psychologicky, i z rozboru písní lidových zdá se věrojatno, že nápěv povstával před slovem aneb že aspoň současně slovo podkládáno nápěvu na myslí tanoucímu. Rythmem i nápěvem popěvku vyjadřovala se již nálada myslí, dotud ve slova nepojatá, a to mnohem přirozeněji a snadněji nežli slovy možno. Samostatná propověď slovní jest zajisté nevzdělanému nesnadnější a vzdálenější, zpěvem snáze se mu vybaví. Odtud se vysvětluje, že slova pro lepší zpěvnost podrobují se nápěvu i proti přirozené výslovnosti, že slabiky se jen čítají, že místo vlastních rýmů stačí ozvuky jako assonance a konečně že verše doplňují se někdy slovy s celkem nesouvislými, jakoby v nesnázi přivolanými. Za to však mocný a upřímný cit vyvolává lidovému básníku výrazy, překvapující vzdělance vroucí něhou a živou výrazností. Jsou to vzácné motivy, i když celek snad není vždy ladně urovnán.

Ovšem nemohou původcové básní lidových, tedy lid vlastně básníci, vždy za to, co se za národní poesii vydává. Ústní šíření její zavinuje mnohé přídavky a vsuvky, které tam nepatří. Zpěvákovi selhala pamět, nahradí tedy zkrátka původní výraz, snad básnický a jemu proto neobvyklý, obyčejným. Mnoho opakovačů, mnoho kazičů. Individualního pak zbývá již málo.

12. Vzhledem k okolí jest básník ovšem tak synem své doby jak obecnstvo, a proto podroben týmže změnám, byť se i proti nim bránil. Požadavek originality vlastně měl by jej puditi vždy k novému, „modernímu“, t. j. co právě časové. Ano mnozí nazývajíce jej věstcem, žádají, aby vůbec i současnost předbíhal. Ale vlastně není on věstcem ani učitelem národu, nýbrž jeho hlásným,

aby zvěstoval, co myslí současníků hýbe, a správný výraz tomu dal. Není povolán dráždit ani uspávat, nýbrž osvědčovat a smiřovat. Honba za popularitou a oblíbeností jest nebezpečná individualitě a povznesené nestrannosti. Individualita sama sebou vadí popularitě právě proto, že básník jest ohlasem obecnstva; a jest jím, třeba by se domníval, že je vede. Proto co jest nového a individualního, ne hned zajímá a uchvacuje, ačkoli tajně v myslích současníků dřímalo. Někdy to vítězí samo svou silou, někdy šťastnou náhodou, že se našel nějaký mocný příznivec, po němž ostatní úsudek slepě opakují, činíce básníka neb školu jeho populární.

13. V individualitě a originalnosti jest zárodek, v popularitě přímé nebezpečí manýry a šablony, jakkoli paradoxním se to zdá. Vše lidské jest nedokonalé, velebáseň člověčenstva složena ještě není a nebude. Ostává-li básník svým, snadno se omrzí, lichotí-li se i jeho slabostí, upadá v ně tím více. Jednostrannost osob i škol budí odpor a nové pokusy, nové směry. Vážný, uhlazený klasicismus zatlačen bouřlivým a blouznivým romantismem (srv. str. 131), idealismus tohoto zase vystřídán naturalismem a středním realismem a illusionismem (srv. str. 171); zatím zápasili proti parnassistům, nadšeným hlasatelům vznešených, povšechných ideí a čistého samostačného umění (bez účelů mravních neb jinak reálných), impressionisté, symbolisté a synthetisté, umělci silného dojmu a obrazné dikce (srv. str. 218.) ve prospěch názornosti a plastičnosti. Názvem moderního (neb jak se říká „moderny“) zahrnují se četné směry, hledající nové prostředky výraznosti, a tedy ovšem také nové působivé náměty. Časem se poněkud přestřelí, mnohý plod nemá v sobě nic než právě kus toho podivinství, jež pokládá za moderní, vy-

ostatek domyslíti a vycítiti. Není to vlastně umělecký směr, nýbrž jakási manýra v předvádění děl buď úryvkovitých neb také úp'ných.

Ostatně nové směry a nová zvučná hesla, pověstné — ismy, kterým nikdo nerozumí a kterými se proto nejlépe zakrývá nedostatek pojmu, vznikají takořka denně, i nelze jich ani všech uvéstí.

Vlastní výtěžek těchto „moderních“ snah, jinak pro novost a originalitu v zásadě oprávněných, jest velmi žalostný. Umění hrozí se státi pouhou technikou slova a tisku, virtuositou slohu, bezobsažnou hračkou s formami a dráždidlem smyslnosti. Místo citu a ducha — živočišnost, „psychička“. Starší básnictví, jež jako na klidné hladině podávalo více výsledky bouří dole burácejících a již prožitých, potřebovalo změny a obnovy. Té se mu z části dostalo v rozmanitosti a živosti umění pozdějšího, avšak přednosti jeho, ideové bohatství a typičnost, vzlet a úpravnost, neprávem opuštěny. Můžeť moderně oprávněným nazýváno býti jen to, co nahraňuje něco přežilého, tedy co v minulosti majíc zdravé kořeny vyhovuje novým oprávněným potřebám současnosti. Otupělost (blaseovanost) nynější potřebující ostrých prostředků libuje si v ostrých tónech; to však vede ke zhrubění nikoli ku zjemnění. Následkem křiklavých prostředků formálních jest potřeba i hrubého, křiklavého obsahu; vzniká záliba v šerednu jakožto šerednu, protože dráždí, a pozitivem takovým nevzniká ukojení, nýbrž nová potřeba dráždidla, dojmu až i bolestného. Na to však umění není, na to stačí prostředky méně vzácné. Naopak ovšem také básník, jenž prostředky takovými pracuje, zaslouží, aby podle nich byl ceněn, i nesmí si stěžovati, že jest podceňován a umění jeho stavěno na roveň se sportem.

§. 4. Obecenstvo.

1. Jako krása a jiné vlastnosti esthетické by nebyly ničím, kdyby jich nikdo nepozoroval, tak také báseň dovršena úplně teprve tehda, když někdo ji zná. Prvním posluchačem a divákem jest si básník sám. Když pak báseň podá veřejnosti, třeba souditi, že chce, aby také jiní si ji poslechli, že tedy hledá obecenstva. Samozřejmý úsudek tento však divným způsobem neuznává se vždy za pravdivý. Tvrdili totiž básníci někdy, že o obecenstvo nestojí. Poněvadž však to bylo obyčejně tehda, kdy obecenstvo to jich nechválilo, lze za to míti, že se sami mýlili. Jinak skutečně by nemělo důvodu, vydávati básně na veřejnost.

Není tím řečeno, že každý básník pro obecenstvo píše, t. j. na ně se ohlíží a jemu zavděčiti se snaží. Jest zajisté rozdíl mezi uměleckým účinkem, jehož básník vůbec dosíci chce, a mezi efektem na přízeň obecenstva vypočteným. Tamto nepotřebuje básník při skládání na obecenstvo ani pomysli. Avšak i na takového skutečného umělce má obecenstvo nemalý vliv, neboť souhlas podporuje a podněcuje k činnosti, nesouhlas může sice na čas podrážditi k odporu a k novému úsilí, vytrvalé odmítání však ochromuje. Mnozí básníci beze svého obecenstva nebyli by se stali, čím byli.

2. Jistou měrou tedy je pravda, že každé obecenstvo má básníky, jakých zaslouží; ač ovšem nemá moci, lepší si vydupati, může dobrým přispěti, špatným podporu odepřiti. Básník není souverenním (svrchovaným), aby si poručil, co má obecenstvo od něho přijímati, obecenstvo pak není nad básníkem, aby mu poroučelo, co má zpívati; ale druh druhu mohou nedbati. Odvolání není od žádné z obou instancí, ale jest přece jakýsi soud veřej-

nosti, zda po právu básník ten neb onen stal se populárním či byl zanedbáván.

3. Obecenstvu má básně zjednati esthetický požitek. Čeho k tomu v básni zapotřebí, vyšetřeno, čeho obecenstvu, budiž nyní stručně probráno.

Otázka, jaké povinnosti má obecenstvo v celku i jednotlivě k básnictví, předpokládá, že na jisto postaveno, má-li vůbec jaké či, jinými slovy, jaké místo zaujímá básnictví v národě. (O účelu umění srv. str. 73. §. Básnictví jest částí obecné vzdělanosti. Liší se však od jiných odvětví, že nemá přímo praktického účelu, poněvadž nepoučuje o vědách ani nevede k mravnosti. Může posloužiti v obojím, ale účel jeho to není. Není ono než ozdobou a zlahodněním života. Přímým účelem básnictví zajisté jest představami buditi správné city a tím zjednávat esthetický požitek. Představami rozumí se tu veškeren obsah básně. Správnými city rozumí se ohlas duše k dojmům představ, jakého tyto zaslouží; tedy zasloužené city radosti, útěchy, lásky, soustrasti, nenávisti, strachu, bázně, lítosti, údivu, nadšení, zbožnosti, vlastenectví atd.

City takové budí v nás také život sám; tu jsou to city realní, na skutečnost se vztahující a na skutečnost opět působící. Soustrast s ubožákem na př. vybízí, abych pomohl. City esthetické, jaké z umění a básnictví vznikají, jsou zdajové, illusorní; jsou to výsledky z pozorování estheticky zdařilého, myšleného obrazu, které obyčejnou hladinu duše a citlivosti naší rozčeřují, citový život náš nad pravidelnou úroveň povznášejí, nás příjemně vzrušují, čilost naší probouzejí a udržují, slovem, jak se říká, duševní. citovou emoci v nás působí, ale k žádnému skutku nepudí; soustrast s postavou tragickou nepobízí přispěti na pomoc, neboť není komu. Častým

opakováním esthetických vznětů stáváme se k citům těm náklonnými, a při řádném vzdělání rozumu i vůle též náklonnými k přiměřeným skutkům; ale básnictví samo tohoto druhého účinku neprovádí, neboť v něm přestáváme na pouhém požitku z obrazu, z illuse, dále nejdeme. Jen děti a nevzdělanci s jedné a přemrštěnci s druhé strany stotožňují báseň a pravdu.

Kromě těchto hlavních účinků vyplývají z básnictví ještě jiné, průvodní, jako evik smyslu pro lad, souměrnost, úpravnost a jiné podobné přednosti formální, jež v básních shledáváme. Právem tedy nazvali jsme básnictví částí vzdělanosti národní, neboť mimo obohacení neb aspoň obnovu myšlenkového obsahu zjemňuje a ušlechťuje mysl naši, probouzejíc a zaměstnávajíc zanedbávanou mohutnost její, mohutnost citovou. Kde tato stránka značněji se projevuje, tam básnictví hraje důležitou úlohu i ve veřejnosti a pospolitosti. Co vzácného člověk má a podniká, hledí básnictvím okrášlit; tak se děje v úkonech náboženských, při slavnostech národních i soukromých, při vynikajících událostech vůbec.

Ale tím je také prospěch básnictví pro život vyčerpán. Kdo tedy vidí v životě více než sen a zábavu, byť sebe ušlechtilejší — a život jest více, je to skutečnost, vzdělání rozumu a vůle k mravnosti a k dobrým skutkům — ten také určí básnictví správné místo ve vzdělanosti lidské. Jestliž ono, jak praveno, jen ozdobou a zpříjemněním života i v dobách jeho nejvážnějších a podřizuje se nezbytně reálním požadavkům jeho. Nemůže tedy býti proň směrodatným, nemůže ani pro ně sleveno býti z důležitých požadavků životních, a to ani u básníka ani u obecnstva.

4. Populární básníci zovou se miláčky obecnstva, avšak přemnozí z nich přesvědčili se trpce, že z pouhé

lásky žítí nelze. Tím méně má právo každý, kdokoli povolání básnické v sobě cítí, žádati od obecnstva, aby jej živilo. I básník jest člověkem, a povinnosti vůbec lidské jsou též jeho. Kultem t. ř. „geniu“ vypěstilo se zlopověstné úsloví o „šosácké moralee“, jakoby mravní zákony platily jen pro obyčejné lidi, pro umělce nikoli. Spíše opak jest pravda, zvláště když básníci chtějí slouti učiteli, vůdci a věštcí člověčenstva. Nemravnost obyčejná jest u nich nemravností tím větší. Že tak vždy nebylo a že se tak vždy nesmýšlelo, to věci nemění. Mravnost ostává vždy a všude požadavkem nejvyšším, i pro nejvyšší nadání.

Další důležitá pravda jest, že básnictví nejsouce naprosto potřebným a nezbytným povoláním člověka nemá pěstováno býti se škodou ostatních důležitých zájmu jeho. Básníka i obecnstva týká se příkaz, aby nebyla pěstována nezdravá jednostrannost a výstřednost citu zdajových, nečinorodých, se škodou rázné a činorodé vůle. Přílišným pěstováním umění a činnosti illusorní posouvá se předně správné měřítko a názor ži otní, tak že začneme smýšleti o všem pouze estheticky, dle libého či nelibého dojmu. Soucit věnujeme pak jen tomu, co se nám estheticky praesentuje; neštěstí dojíhá nás pak jen, jest-li zajímavé neb velikolepé neb nějak jinak zálibné. Ano i tento dojem ostává pouze esthetickým; spokojujeme se, že ze spatření neb vypravování jeho máme požitek, na činy už nepomýšlíme. A konečně požitek tento stane se člověku tak cenným a vzácným, že jakýkoli prostředek volí, by si jej opatřil, neštitě se ani ukrutnosti a nemravnosti, jelikož hnusné a bolestné dojmy bývají nejsilnější; „Neronovy pochodně“ na př. ilustrují tento způsob smýšlení znamenitě.

5. V celku národního výchovu má tedy básnictví důležitě, byť i vzhledem k životním úkolům podřízené

místo. Bohaté básnictví prstonárodní ukazuje s dostatek, jak mocný jest pud básnivý i bez literního vzdělání, a jak často se osvědčoval, jak milé a vzácné bylo, výtvary jeho se pobaviti a v nich se pokochati, ačkoli vědomě si jich lid nevážil a na ně znenáhla zapomínal. Vzdělanost povýšila básnictví k obecné vážnosti, ale činila z něho často také jen praobyčejný prostředek zábavní dle svých choutek a předmět přepychu, přístupný jen bezstarostným rozkošníkům, nedůstojný „artikul luxu“, prodejný jako kterákoliv jiná vzácná kratochvíle. Odtud snadno se vysvětlí, proč stalo se zároveň hlavním článkem chorobné, otupělé hyperkultury, majíc pořád bavit a dráždit za každou cenu.

I básníci sami takto vžili se v nároky „aristokratické“ a naučili se pohrdati „davem“, jemuž za to slouží celé zástupy spisovatelů nepovolaných výrobky velice pochybné ceny. Není tedy divu, že vážní obhájcové bytu národního ode dávna proti takovému výstřednímu pěstování básnictví horovali, právem předpokládajíce, že básnictví a umění vůbec nemůže býti přípuštěno, poškozujeli takto zájmy realního, zdravého života. A vždy třeba znova opakovati, že pravé umění nemá jiného účelu, nežli zobrazovati svým ideálním způsobem vědění o určení a blahu člověka a takto také sloužiti nauce o životě, jako všechno vzdělání (Tolstoj). Není tím ovšem dáno pravidlo, jak se básnití má, neboť básnictví má pravidla svoje, pravidla esthetická; ale nesprávnému užívání jejich dáno tím pravidlo negativní, jak se básnití nemá a nesmí, chce-li básnictví obecenstvu býti, čím mu býti má. Pro obecenstvo pak vyplývá odtud opět zákon, pěstovati opravdové umění jen souměrně s ostatními částkami vzdělání životního, vážiti si ho a podporovati je, naprosto však odmítati, co jména umění nezasluhuje.

Básníkům náleží, by obecenstvu přicházeli vstříc a jemu uměním svým posloužili, je pro umění to vzdělali. Dobré básně vždy našly své obecenstvo. Ovšem i špatné, jako každá špatnost nalezne přívržence. Ale přirozený vkus obecenstva vésti dobrým směrem, jest úkolem básnickým po přednosti. Ostatní vzdělání jest při tom jen průvodčím činnosti jeho. Umění mluví samo za sebe, a kdykoli třeba k němu zvláštní prupravy, není to již umění národní, jaké tu na myslí máme, nýbrž jen odborné a třídní.

6. Přirozená schopnost požitku básnického je táž, jakou má básník sám, totiž obrazotvornost. Uvádí-li se vedle ní též vkus (Scherer), tedy tane na myslí vědomá a vzdělaná soudnost, která zajisté jest pozdější, uměním už vypěstěná. Původně zajisté mluvilo umění ze srdce k srdci, bez úvahy a posuzování, a reproduktivní obrazotvornost vnímatelova pronesla úsudek svůj sama přímo. Cvikem a vzděláním vzniká teprve vědomí, proč se báseň líbí. Vědomí to na tu chvíli k požitku nepřispívá, jestiž více vědecké než citové, ale v budoucnosti může požitek zvýšiti, poněvadž přispívá k čilejší činnosti obrazotvorné. Básníci sice často posmívají se výkladu svých básní, ale básnictví mělo by mu býti povděčno; že výkladů těch často potřebí příliš mnoho, za to čtenáři vždy nemohou.

Požitek sám jest vědomý sebeklam (illuse), ve kterém žijeme jako ve skutečnosti. Předpokládá ovšem, abychom se do obrazu básnického vžili a jej za svůj přijali (srv. str. 58. a d.). Čím bližší jest obrazotvornosti naší, tím dokonalejší požitek. A tu rozhodují esthetické vlastnosti obsahu i mluvy básnické (srv. str. 25. a d.; 100. a d.), především ty, které pochopení usnadňují, jako srozumitelnost, pak ty, které pozornost, často neochotnou

a těkavou, poutají; umí básně nad nepoddajnými i vítěziti a jich sobě dobývati. Jest však poutavost a napínavost dvojí: někdy čekáme jen, jak to dopadne, někdy poutá nás řádek za řádkem.

Vedlejší příznivé či nepříznivé příčiny, jež na požitek básnický působí, jsou na př.: společné zájmy básně a čtenáře (srv. str. 282.—335.), chvilková neb časová nálada, osobní povaha a j. p. Za mnohé z nich básník nemůže, i nerozhodují o ceně díla jeho, ač mohou nastati případy veřejné, v nichž očekává se od básníka projev přiměřený; tu má náladu připravenou, jinak, není-li mu přízniva, třeba ji básní samou připravit (nápisem, úvodem a p.)

Mnoho o přijetí básně rozhoduje vzdělání čtenářovo. Kolik ho potřebí, nelze vůbec rozhodnouti. Jako básníku vzdělání celkem prospívá, někdy však může také v popularitě vaditi, tak čtenáři usnadňuje porozumění. Vyžaduje-li básně zvláštních odborných vědomostí, jest působivost její značně omezena. Čtenář má sice snažiti se, aby za básníkem vystoupil, ale básník ještě více má snažiti se, aby ke čtenáři sestoupil, pokud umění dovoluje. Jen za účelem četby básnické žádati zvláštního zdělání věcného, bylo by nárokem přílišným, kdyby při tom nebylo zároveň výtěžku jiného. Básně studiem snadno pozbývá z esthetické působivosti.

Za to vzdělání esthetické přispívá značně k požitku básnickému. Bystří zároveň i soudnost, která zvyšuje požadavky a tím pravému umění jen prospívá. Záleží pak ve cviku obrazotvornosti vůbec a ve znalosti hlavních vlastností esthetických, jak se v básni projevají. Rozbory básní tu, jak řečeno, velice prospívají. Vzdělání to, není-li jednostranné, učí i na život a přírodu jinak nazírati. Požitek z umění a z přírody je podstatně

stejný, jen že v umění podklad jeho více shuštěn a soustředěn, a tím požitek usnadněn. Odtud učí se člověk také z přírody míti vydatnější požitek esthetický; básnictví zvláště zosobňováním a oduševňováním učí viděti v životě a v přírodě hlubší duševný význam. Ale, budiž zase opakováno, při tomto cviku třeba souměrně pěstovati také pevné vzdělání rozumu a vůle, aby jemnocit esthetický nestal se blouznilstvím.

7. Obojí obrazotvornost, básníková a vnímatelova, jest tedy jaksi příbuzna, aspoň v době četby básnické. Odbytý bude již asi spor, zda jest obojí také congenialní, stejně schopná, neb jest-li dokonce pochopení básně větším skutkem než její zosnování. Jest-li v uměleckém díle vždy něco nezměrného a rozboru nepřístupného, čeho by ani básník jeho pojmy vyjádřiti nedovedl, tedy ostane toho nepochopitelná tím více pro vnímatele. Z toho důvodu také třeba s jakousi výhradou přijímati chvalořeči na herce neb deklamatory, že prý básníkovým postavám teprve „vdechují život“, „něco z nich teprve činí“ a pod. Mohou to sice býti vydatní pomocníci básníkovi, ale stojí-li jeho dílo vůbec zač, pak jest úloha jejich jen podřízená. (O požitku uměleckém ostatně srv. str. 17.)

8. Znetvořeninou esthetického vzdělání je t. ř. krásnilství, které si rádo hrá na congenialnost s umělcem. Vyznačuje se tím, že pochyceno několik esthetických frází bez porozumění, které se vhod nevhod opakují a udávají. Slovy: „pravda, dobro, krása“ se zrovna plýtvá. Krásnil je marnivý a ješitný chvalořečník a zdánlivě nadšený velebitel uměleckých děl; naděje se, že chválou jejich též on získá. V životě hlásá a provádí vylhaný idealismus, aby nepotřeboval zabývatí se palčivými otázkami životními. Nemaje smyslu pro krásu, hledá ji v titěrnostech; nevidá dojmavých stránek života a skutečnosti

vůbec, rád by je osvěžil vymyšlenými okrasami. Místo upřímného citu, jehož nemá, staví na odív cit vylhaný, a to způsobem přepjatým, nehorázným.

§. 5. Kritika.

1. Kritik (ř. soudce; recensent, referent, zpravodaj) náleží k obecenstvu soudnému, které úsudek svůj dovede také pronést a odůvodniti. Zastupuje esthetskou vědu a prostředkuje mezi básníkem a širším obecenstvem. Pomáhá rozšiřovati neb omezovati výtvořy básnické, na jejichž dobré či špatné stránky ukazuje. Výklady svými prospívá přímo obecenstvu a vědě, nepřímo umění.

Jest kritika uměním či vědou? Dle toho, co si my kritikou představujeme, jest vědou, totiž vědou esthetského rozboru, výkladu a soudu. Obecenstvo básně i s porozuměním čtoucí nenazývá se umělcem; říká se sice „umění čísti“, ale není tím míněno umění krásné, nýbrž vůbec schopnost a dovednost. Dle toho ani kritik není umělcem, neboť vlastní jeho a hlavní práce, totiž rozborná, je čistě vědecká. Parafraze (opisy) a meziřádkové doplňky básní, jež po francouzsku jsou tu a tam oblíbeny, jsou ovšem více uměním, ale hlavně slohovým a na nejvyšš reprodukčním, nikoli tvořivým. Pravá „báseň o básni“, jaké se častěji skládají, dopadala by přece poněkud jinak, než taková kritika.

2. Úkolem kritikovým jest pověděti, zdali se mu báseň líbí, a proč. Mluví k obecenstvu, jež podle něho chce poznati hodnotu básně. K umění nemluví, a proto zbytečně protestují básníci, že prý kritik nemá předpisovati, jak se má básniti. To arcit' ne, ale každý z obecenstva má právo říci, zdali se mu báseň líbí či ne, a tedy i kritik, jenž není na to, aby obstarával reklamu (doporučování), nýbrž aby vedl soud obecenstva,

třibil jeho vkus a neumění zamezoval. Nechce-li umění všimati si úsudku kritikova, nepotřebuje, a pak jest práce jeho naproti umění přímo více negativní: naproti obecenstvu, jež poučuje, jest však vždy pozitivní, a nepřímou tedy též naproti umění, jemuž porozumění a uznání zjednává. Nemůže-li kritik učiti básnění — sic by básnil raději sám — tím méně může básník jakožto básník předpisovati, co se má líbiti! Jindy ovšem si mohou též úlohy zaměnití, básník může státi se kritikem, kritik básníkem.

Rozbor kritický může se také značně zkrátiti; jsou básně, které za řeč vůbec nestojí, a pak ručí kritik jménem svým neb organem za odsudek. Není vinou kritiky, že i takové „kritiky“ třeba psáti, a umění by mělo za ně býti vděčno, jako za hubení cizopasnictva. Širší rozborův kritické, zvláště novější doby, mívají podobu přerozmanitou, dle směrů v esthetice, dle směrů básnických, dle různých stránek, jimiž které dílo vyniká. Máme tu esthetiku subjektivní a objektivní, pokud vyšetřuje účinek vlastností esthetických na mysl aneb je samy na předmětech. Esthetika ideová či formová hledí více k obsahu či formě, tvárnosti a pojetí. Esthetika eklektická a relativní snaží se spojití subjektivní a objektivní, vyšetřovati totiž vlastností, předměty a nutný jejich účinek na předmět. Novější materialistická místo ducha ráda mluví o mozku a nervech, o nichž právě tak málo ví, jak o onom, a chce býti přírodovědnou, fyziologickou; fyziologové odborní s úsměvem domysly její odmítají, ale v obecenstvu, kam hlas jejich méně pronikne, moda tato se ujímá. Methoda historická (reproduktivní, popisná) vykládá, co v díle je, co bylo před ním, odkud vzniklo a pod. Zjednává známosti literarno-historické, a básníkům by byla nej-

milejší, ale má vadu, že před ní je konečně všechno stejné, nic nevyčníkne; co jest, má eo ipso také právo býti. Zvláštní odvětví její jest vyšetřování prostředí (milieu), z něhož básník a dílo jeho vyrostlo, a jak naň působilo. Methoda analytická rozkládá dílo v části a vysvětluje z nich částečný i celkový dojem, synthetická ukazuje, kterak celkovému dojmu (idei) organismus částí slouží.

V theorii skoro všechny chtějí býti dogmatické, referující, nikoli zákonodárné, ale v praxi se jim zákon vraty vyháněný, zadními dvířky opět vrací. Jest zajisté nesmírně nesnadno potlačit při tom byt i skrytý soud, co se líbí a co ne, a tím už pověděno dosti; je to zřetelný pokyn, co se druhým líbiti má a nemá, a dále jak se básnití smí a nemá. Jest jen sebeklam. myslí-li kritik, že neoceňuje a nepředpisuje — leč by snad o skladbě díla vůbec nemluvil, ale pak to není posudek, nýbrž snad zpráva životopisná neb nějaká jiná toho druhu.

4. Vlastnosti kritikovi potřebné zahrnují se jediným slovem: má býti kritikem povoláným (kompetentním). Nesnadnější však jest určití, co k tomu náleží. Idealem kritika bylo by, znáti nejen důkladně esthetiku, nýbrž také všechna odvětví vědy, která v básnictví umělem se ozývají; a těch jest zajisté mnoho. A nestačila by jen znalost odborná, nýbrž měl by též uměti oceniti vztahy věd těch, filosofických i exaktních, k životu, k dějinám, k umění, aby mohl sledovati pokrok neb úpadek ve zpracování jejich uměleckém. Těmito vědomostmi pak ozbrojen potřeboval by konečně vytříbeného, neobyčejně vyvinutého vkusu, by platný úsudek o díle uměleckém mohl pronésti.

Ačkoli takový kritik jest nemožný, snad by ani ten všechněm nestačil. O kompetenci jest vůbec nesnadno

se přesvědčiti, neboť kritika nikdo zkouseti nemůže, a jinak nemá snad kde ukázati, co umí. Rozhodně zajisté potřebuje vyššího vzdělání, a to co možná nejširšího, vytříbeného vkusu a znalosti zákonův esthetických. Osvědčiti to může buďto kritikou samou, která v některých případech může prozraditi ex ungue leonem, anebo pracemi jinými, příbuznými. Ostatně bylo by záhodno uznati, že veliká většina básnických děl na spravedlivé odsouzení velikých vědomostí nevyžaduje, poněvadž ani za řádnou kritiku nestojí. Kdyby toto správné vědomí proniklo, ubylo by mnoho nářku na nevěcnou kritiku.

O nestrannosti kritické třeba se zmíniti zvláště. Úsudek esthetický jest částečně osobní. I když kritik není básníkem, přece mu některý směr jest bližší a sympathičtější. To však přece nevadí, aby byl také k jiným spravedlivým a dobré uznal, kde je nalezne. Že má býti prost osobního strannictví, rozumí se samo sebou.

5. Kritik není neomylný. Jest-li rozumný, při věcech sporných dodá, že je to jeho názor, a proč jej pronáší. Jsou však přechasto věci zcela nesporné, které jen básníku nejsou vhod. Tu ovšem nezbyvá, než pokrčiti ramenama.

Kde jest oprávec kritikův? Buďto v kritice jiné, povolanejší, lépe odůvodněné, nebo v soudném, vzdělanějším obecenstvu; širší obecenstvo tu arciť nerozhoduje, neboť úspěch a neúspěch básnický u něho neřídí se vkusem a soudností, nýbrž více modou a náhodou (reklamou, příležitostí atd.). Ostatně jisto jest, že žádný omyl kritika byt sebe váženějšího nebyl tak osudný, aby byl nějaký správný směr potlačil, an jej nanejvýš pozdržel a k většímu zdokonalení popohnal, a stejně jisto

jest, že žádný kritik lepšího jména v boji proti novým neb neoblíbeným jemu směrům se úplně nemýlil. Snad v horkém boji šmahem chválil neb odsuzoval, kde měl rozeznávati a spravedlivě rozdělovati hanu chválou, ale neměl ani úplně nepravdu ani pravdu. Dějiny literatury nevystihují vždy správně sporného předmětu, přidávajíc se pokaždé ke směru novějšímu, vítěznému. Avšak jako není správně směry od sebe nepřestupně přehražovati — jestiž to vždy jen změna částečná, takořka doplněk zanedbaného — tak ani není věčně označovati vítězný směr vždy jako pokrok naprostý a všestranný. Směry odcházejí vždy jenom na čas; vykonaly úkol svůj, z části se přežily, z části něco zanedbaly, byly jednostranné jako každý směr, proto ustoupily, ale jádro jejich uloženo trvale a stoupenci jejich objevují se po čase opět. Naopak nové směry začaly pokaždé nějakou výstředností, které později zanechaly, doplnily dosavadní koncert novými zvuky a zašly zase. Veškeren pokrok jest jen relativní a částečný, a takž nyní také můžeme zjistiti, že náruživé boje mezi směry básnickými nebyly se žádné strany vedeny s úplným neprávem, ale také ne úplným právem. V přítomnosti jeví se protivy vždy většími, nežli jsou. I básnictví pak má své hrdiny dne, proti kterým se ozvati jest opovázlivostí. Často dějepis teprve zreviduje starší účty a sezná, že opovázlivec onen měl snad více pravdy, než ti, kteří jej kaceřovali. Znalý a svědomitý kritik pracuje pro trvalý výtěžek, neboť pozdější revise a škrtnutí toho, co národu k srdci přirostlo neprávem, bolí pak mnohem více. Takto dobrá, totiž znalá a zvláště svědomitá, když ne právě blýskavá kritika pracuje ve prospěch poesie v přítomnosti, by zdarnému zjedнала průchod, nezdárné potlačila, i ve prospěch dějin litera-

tury a vzdělanosti v budoucnu, doporučující cenný a trvalý výtěžek současné tvorby básnické k vážnosti a zachování, plevu pak odevzdávajíce zaslouženému zapomenutí.

Závěr.

1. V různotvárných plodech básnických, jejichž počet stále roste, tak že jednotlivé útvary sotva pozorovatelně v sebe navzájem přecházejí, jeden jest vlastní předmět zpracování: duše člověka a život její ve styku s Bohem, s lidmi a s přírodou. V básnictví nazírá člověk sám do sebe, ne aby se poučil, ale aby sám se sebou mile se pobavil. Radost z duševního sebezaměstnání dala vznik poesii, vůbec umění, jako radost z činnosti vůbec udržuje dítě při hře a bezúčelné práci.

2. Vzbuditi radost a zálibu duševní dáno vlastností, jež nazýváme esthetickými, jelikož neobyčejnou měrou dojmají, vzrušují a poutají; jsou to krása (= dobrota a všestranná dokonalost věcí jasně nazíraných), vznešenost, líbeznost atd. Všimati si jich a reprodukovati je v soustředěné a shuštěné podobě díla uměleckého učila člověka příroda, obraz ducha tvůrčího i našeho, v níž ony vlastnosti nápadně rozsety. Látky poskytovaly dějiny národův a jednotlivců, jež právě nebyly nežli styk s božstvem, s lidmi a přírodou. Co takto v mysli zajímalo a v obraz se vytvářelo, projevováno řečí, která ve svých prostředcích, ve významu a zvuku, opět snažila se býti esthetickou, dojmavou, totiž názornou, tklivou, hravou, pravidelnou atd.

3. Co nejvíce zajímalo, pronášeno a oslavováno básnicky; odtud zpěvy náboženské, hrdinné, milostné, žalostné atd. v různých útvarech eposu a dramata, elegie,

písně atd. podle osobní nálady a schopnosti, často asi součinnou vynalézavostí mnohých, již na př. předpokládáme u vzniku dramata. a podobně asi, jako se vymýšlejí hry. I žalozpěv, ač bolné vzpomínky obnovuje, jest milý, konejšivý, rozděluje bolest; i v něm tedy zachoval se prvek původní, radost.

4. Ve stadiu prostého života přírodního ukládány v poesii této všechny zájmy duševné; byla to zároveň i věda a nauka životní, zajisté nikoli s prospěchem těchto. Opravu jejich opět obstarala příroda a život, tedy skutečnost, jež vědychtivost a svědomí poukázala na jiné dráhy, vedoucí k bedlivějšímu pěstování vědy a mravního zákona i proti předsudku a libosti. Ale styk tří oborů těch ostal vždycky čilý, proudy jejich se zhusta křížovaly až k nepřátelství. Jest-li stesk některých básníků, že zašel Olympos neb Vyšehrad se svými bytostmi božskými, po případě bájeslovnými, více než pouhou frásí básnickou, pak byl by velice naivní. Život není sen, je skutečnost a vážná pravda. Básnictví časem hrálo v něm úlohu velice podřízenou, i služebnou, ale přece si ho váženo vždycky, ať si někdy třeba jen jako každé placené zábavy. Trpěla tím zhusta umělecká stránka jeho, kde přestávalo býti básnictvím, ale úplně nepřestalo nikdy.

5. Novější doba pozvedla básnictví do nebývalé výše co do vážnosti a pocty, ale poplatku za to zcela neprominula; učinila je zbožím prodejným v dobrém i špatném smyslu. V dobrém, že básník, z pravidla aspoň, není pracovníkem služebným, moha s výtvoř svými nakládati jako se svým duševným i hmotným majetkem; ve špatném, že sloužíva zhusta — ať již za jakoukoliv cenu — vrtošivým a záhubným proudům mody a požitkářského labužnictví, ani t. ř. čistého umění (*l'art pour l'art*) nevyjímajíc. Řikává se, že t a k t o jest

ohlasem soudobé společnosti, ale není tomu tak; společnost ta, které slouží, jest velmi skrovná družina výstředníků, ve vědě, v smýšlení. v životě, jež proti ohromné převaze současníků toužících po umění povznášejícím neznamená nic, byť i na chvíli vynikala. Jí jedině slouží veliká část poesie, nemajíc smyslu pro vrstvy ostatní, pro jejich smýšlení a tužby, tak že nuceny jsou za vděk vzítí všelijakým zbožím zábavným, otravným.

6. Silná jest moc poesie a vděčná činnost její. Slovo její loudí se neodolatelnou mocí do srdce a nutí k souhlasu. S kým kdo obeuje, takovým se stává. Nesvědčí životu, jak pověděno, příliš a jednostranně pěstovati city pouze esthetické, tedy v našem případě četbu básnickou, ani dobrou, tím méně špatnou. A špatná jest nejen ta, která porušuje zdravý úsudek rozumu a svědomí, činí zlo dobrým a dovoleným, nýbrž i ta, která nápadně ráda špatností se obírá, předstírajíc, že chce ošklivost k ní vzbuditi. Čím se kdo příliš rád obírá, takovým jest, možno hořejší větu doplniti. Nebudiž tím nikomu saháno do svědomí, mnozí básníci básní tak jen po jiných a z neschopnosti, najíti v životě stránky dobré; není jich nedostatek — jak říkají — ale že méně do očí bijí a méně dráždí, a ne každý dovede působiti prostředky jemnými trvalý dojem, proto sahá se raději k prostředkům hrubým. Vůbec potřebí zřejmě vysloviti a často opakovati větu: kdyby umění a básnictví mělo koupeno býti za cenu mravnosti a cudnosti, velel by rozum vzdáti se ho. Návrhy, dle kterých se má umělecký výchov vésti tak, aby mládež a obecnstvo přestalo proti nezdravé smyslnosti, nahotě a hříchu vůbec býti méně stydlavým, jsou návrhy samovraždy národní. Řeč takováto není sice moderní ani pokročilá, ale pravdivá, pokud národ nesestává ze samých fyziologův a kriminal-

ních soudečů, kteří pro věci ony mají býti otrlí. Odpadlo by šetřením tohoto zákona mravního o škodlivém pohoršení sice mnoho z dosavadní poesie, ale škoda by z toho nebyla. Menší nadání bylo by tím odvráceno od bezúčelné hračky a obrátilo by se k jiné, prospěšné činnosti, které se lze naučiti, a velcí básníci by tím získali, neboť byli by jen očištěni od skvrn, které nám čistý obraz jejich přece jenom znešvařují.

7. Naproti těmto kormutlivým zjevům ve vzdělanosti naší stojí požehnaná památka pěvců, kteří uměli a umějí najíti v životě stránky povznášející od zlého k dobru, kteří ve skutečném zanícení pro lepší stránky člověka uměli a umějí i skrze kal a špatnost jeho vésti na výsluní citu krásného a čistého, jako skrze stín do světla. Jest jich málo, jako velkých umělců vůbec, ale stačili by, kdyby jim bylo více rozuměno. Jejich zásady měly býti rozbory našimi objasněny. A kdyby také úvahy ty neměly účinku přímo na umění samo, buďtež aspoň obecnstvu vodítkem ve výběru vlastní a jiných četby. Mají-li nás polepšovati všechny druhy poesie (Lessing), tedy má to též činiti každý výtvor básnický.

Doplňky a opravy.

Str. 210. 2. zd. čti: věkové m. — Str. 212. ř. 4. zd. čti: Hanumanu. — Str. 236. 1. ř. 7. sh. „řečnický“ vlož: (dle jiných: grammatický neb slabikový, slovní a větný neb ~~anfatický~~). — Str. 239. 4. za *c*) vlož: *d*) Verše daktylské a anapaestové.

OBSAH.

Úvod.

- § 1. Poetika a aesthetika (str. 1). — § 2. Pojem a úkol aesthetiky (str. 1). — § 3. Rozdíly a jména aesthetiky (str. 3). — § 4. Poměr aesthetiky k jiným vědám (str. 4). — § 5. Methoda aesthetiky (str. 5). — § 6. Poetika (str. 6).

Část I. Základní pojmy aesthetické.

Hlava 1. Aesthetické vnímání.

- § 1. Mohutnost a předmět poznávání vůbec (str. 12). — § 2. Vnímání aesthetické (str. 15). — § 3. Aesthetický požitek (str. 17).

Hlava 2. Aesthetické vlastnosti.

- § 1. Aesthetické vlastnosti vůbec (str. 20). — § 2. Krása (str. 25). — § 3. Komika (str. 37). — § 4. Pravdivost (str. 44). — § 5. Vznešenost (str. 47). — § 6. Líbeznost (str. 50). — § 7. Vzájemný poměr aesthetických vlastností (str. 52). — § 8. Kterak působí vlastnosti aesthetické (str. 55). — § 9. Podměty, na kterých aesthetické vlastnosti se nalézají (str. 60). — § 10. Ideal (str. 65).

Hlava 3. Umění.

- § 1. Pojem úkol umění (str. 68). — § 2. Rozdíly a jména umění (str. 71). — § 3. Účel umění (str. 73). — § 4. Stupnice umění (str. 75).

Část II. Básnictví.

Hlava 1. O básnictví vůbec.

- § 1. Pojem básnictví (str. 78). — § 2. Rozdíl básnictví od ostatní slovesnosti (str. 79). — § 3. Rozdíl básnictví od ostatního umění (str. 82).

Hlava 2. Dílo básnické.

- § 1. Pojem díla básnického (str. 85). — § 2. Složky básně (str. 86).

Hlava 3. Látka básně.

- § 1. Pojem látky (str. 88). — § 2. Zdroje látky básnické (str. 90). — § 3. Druhy látky básnické (str. 92). — § 4. Kterak působí látka na básně (str. 95).

Hlava 4. Vniterná forma básně.

- § 1. Pojem formy vniterné (str. 97). — § 2. Vniterná forma vědecká a básnická (str. 100). a) Popis a básně (str. 107). b) Dějeprava a básně (str. 110). c) Psychologie a básně (str. 114). — 3. Typičnost a individualisace v básni (str. 116). — § 4. Koncentrace (str. 120). — § 5. Jednota a rozmanitost (str. 123). § 6. Pravidelnost.

Klasičnost a romantika (str. 131). — § 7. Srozumitelnost (str. 135). — § 8. Novota (str. 141). — § 9. Zajímavost a zájem (str. 146). — § 10. Živost a životnost (str. 155). — § 11. Tendence (str. 157). — § 12. Věrnost nápodoby básnické (str. 159). *a)* Naturalismus (str. 167). *b)* Realismus (str. 169). *c)* Idealismus (str. 171). — § 13. Aestetické přednosti v básni (str. 174).

Hlava 5. Zevnější forma básně.

1. Pojem zevnější formy básnické. Prosa. Sloh (str. 177). — § 2. Poměr mluvy k látce básnické (str. 180). — § 3. Vlastnosti mluvy básnické (str. 184). — § 4. Obsahová stránka mluvy básnické (str. 185). *a)* Správnost (str. 185). *b)* Srozumitelnost (str. 186). *c)* Věrnost mluvy básnické (str. 207). — § 5. Zvuková stránka mluvy básnické (str. 219). — § 6. Mluva vázaná (str. 221). *a)* Rythmus (str. 222). *b)* Časomíra a přízvuk v češtině (str. 231). *c)* Verše časoměrné (str. 233). *d)* Verše přízvučné (str. 236). *e)* Rým. Refrain (str. 240). *f)* Slohy (str. 248). — § 7. Básnická prostomluva (str. 251). — § 8. Oddíly básně (str. 253). — § 9. Překlad básnického díla (str. 258). — § 10. Projev díla básnického. Přednáška. Úprava tisku. Ilustrace (str. 263). — Přehled a závěr povšechné části (str. 266).

Hlava 6. Druhy básnění.

§ 1. Třídění básní vůbec (str. 274). — § 2. Někteří důležitější rozdělení druhů básnických (str. 279). — § 3. Báseň náboženská (str. 282). — § 4. Báseň zábavná (str. 291). — § 5. Báseň o důležitých stránkách života lidského (str. 294). *a)* Báseň dětská (str. 296). *b)* Báseň milostná (str. 302). *c)* Báseň rodinná (str. 309). *d)* Báseň vlastenecká (str. 319). *e)* Báseň o širších zájmech společenských (str. 330). § 6. Druhy básnické (str. 335). — § 7. Básnictví epické (str. 337). *a)* Postavy epické básně (str. 342). *b)* Epický děj (str. 352). — § 8. Básnictví lyrické (str. 380). — § 9. Básnictví reflexivní (str. 391). § 10. Útvary básnické (str. 401). — § 11. Nejdůležitější způsoby básnické. 1. Báje, pohádka a báchorka, báje zvířecí, bájka a zvířecí epos, legenda, pověst, báseň bohatýrská a bohatýrský epos, ballada, romance (str. 403). 2. Novella, povídka, roman, idylla, idyllický epos, romanetto, arabeska, humoreska, silhouetta, genre, feuilleton, causerie. — Belletrie (str. 422). 3. Drama, Tragedie, činohra, komedie, fraška (str. 429). 4. Epos allegorický a satirický. Burleska. Parabola. (str. 450). — 5. Píseň. Lyrická báseň vůbec (str. 453). 6. Báseň rozjímavá. Aforismus. Epigramm. Gnoma, přísloví a pořekadlo (str. 457).

Část III. Básník a obecnost.

§ 1. Původ básnictví (str. 463). § 2. Obrazotvornost (str. 466). — § 3. Osobnost básníka. Talent a genialnost Dilettant Originalnost a epigonství. Básnění lidové. Směry (str. 470). — § 4. Obecnost (str. 490). § 5. Kritika (str. 498). — Závěr (str. 503).

Část II. Básnictví

Str.

77

Hlava 1. O básnictví vůbec.

§. 1. Pojem básnictví	78— 79
§. 2. Rozdíl básnictví od ostatní slovesnosti	79 — 81
§. 3. Rozdíl básnictví od ostatního umění .	82 — 84

Hlava 2. Dílo básnické.

§. 1. Pojem díla básnického	85
§. 2. Složky básně	86— 87

Hlava 3. Látka básně.

§. 1. Pojem látky	88— 90
§. 2. Zdroje látky básnické	90— 92
§. 3. Druhy látky básnické	92— 95
§. 4. Kterak působí látka na básně	95— 96

Hlava 4. Vniterná forma básně.

§. 1. Pojem formy vniterné	97—100
§. 2. Vniterná forma vědecká a básnická	100—107
a) Popis a básně	107—110
b) Dějeprava a básně	110—114
c) Psychologie a básně	114—116
§. 3. Typičnost a individualisace v básni	116 - 120
§. 4. Koncentrace	120—123
§. 5. Jednota a rozmanitost	123—131
§. 6. Pravidelnost. Klasičnost a romantika	131—135
§. 7. Srozumitelnost	135—141
§. 8. Novota	141—146
§. 9. Zajímavost a zájem	146—155
§. 10. Živost a životnost	155—157
§. 11. Tendence	157—159
§. 12. Věrnost nápodoby básnické	159—167
a) Naturalismus	167—169
b) Realismus	169—171
c) Idealismus	171—174
§. 13. Acsthetické přednosti v básni . . .	174—176

V dalších oddílech pojednáno bude o formě zevnější, družích básnických, o básníku a obecenství.

Hlavním úkolem v spisu jest, objasniti co nejvíce pojmy a zásady aesthetické na základě skutečného umění a vědy o něm dosud ustálené. Názvům aesthetických užívá se velmi často bez pravých významů, zvláště tehda, když cizími jmény se pronášejí. Přihlíženo při tom nejvíce k potřebám studující mládeže, ačkoli se stálým zřetelem ku vzdělanému obecenství vůbec. O nejnovějších směrích v umění pojednáno tolik, kolik tu vůbec vědecky bylo lze zjištití. Poněvadž pak některými z nich dosavadní pojem umění a aesthetiky se převrací, položen potřebný důraz na rozíl názoru vědeckého a aesthetického, jelikož tento dokonává se v libém požitku. Nového tu nepodáno nic, vyjímaje snad to, že zvláštní odstavec věnován uauce o koncentraci (str. 120, §. 4.), ve kterém pouze sestaveny příslušné důležité zásady názoru uměleckého, jinak také známé. Praměny, ze kterých přímo nebo bezděky čerpáno, jsou díla a články zvláště těchto spisovatelův: Arsenov, Baumgartner, Bolinskij, Brandes, Carrière, L. Čech, Durčík, Hostinský, Jungmann, Köstlin, Kosina, Lemaître, Lotze, Masaryk, Maupassant, Scherer, Sieberův, Šmídek, Taine, Vischer, Wäckernagel, Zimmermann a j., kromě starších spisovatelův a vykladačův Aristotelovy Poetiky.

Od téhož spisovatele vydány též následující:

Aristotelova kniha o básnictví, kterou přeložil a vysvětlivkami opatřil — 1884. Str. 55. Cena 30 kr.

Aristotelovy knihy o duši, které přeložil a vysvětlivkami opatřil — 1885. Str. 108. Cena 55 kr.

Aristotelova Ethika Nikomachova, kterou přeložil a vysvětlivkami opatřil — 1888. Sv. I. (Kniha I.—III) Str. 85. Cena 40 kr.

Děky jsoucnosti naší a dějiny jejich. Vyličuje — 1889. Str. 128. Cena 50 kr.

Hledka literární. Listy věnované literární kritice. Vychází se počátkem každé měsíce o 1/3 archu s obálkou. Předpl. z let ročub. Obsah 3. čísla (ročn. VII):

Janáček, Subjektivnost a literatura. — Dante-Vrehtliky, Božská komedie. (L. Solc.) — Boguslawski, Dzieje Slowiańszczyzny północno-zachodniej do połowy XIII w. (P. Papáček.) — Zeyer, Z letopisň úsky. (A. V.) — Krásnohorská, Bajky velkých. (Kl. Suchý.) — Jelfneek, Crty Varsavské. (L. Solc.) — Víták, Archiv přednášek a řečí učitel-ských. (J. Č.) — Váňa, Škola ruské konveršace. (A. V.) — Jan z Hvězdy, Konvalinky a Jarohněv z Hrádku. (A. V.) — Sláma, Pán Lysé Hory. (J. V.) — Edmond de Amicis-Matek, Srdce. (J. K. H.) — Andřík, Ržné kořeny. (J. Soukal.) — Na dušky. (J. Soukal.) — Wagner, Ze Atlantickým oceánem. (J. V.) — Tykač, Dobrý starosta štěstí obce. (J. Č.) — Přítel domoviny, r. I. a V. (J. V. a Ep.) — Perwolfová, Pokyny u vychování malých dítek. (J. Č.) — Štálc, Vlast a církev. (M. V.) — J. E., Široké femeny z chlé kůže. (M. V.) — Zkáza z tebe, Israeli! (M. V.) — Dittrich-Hlázek, O katol.-politických besedách. (M. V.) — J. E., Manželství bez svátosti. (M. V.) — Ehrenberger, Listy z Ameriky a Rusi. (M. V.) — V. K. V., Sedmero proutků ze spisů M. Jana Husi. (M. V.) — Dla posazená v časopisech. — Shakspere či Bacon? (Unsere Zeit.) — Przegląd polski o literárnímu ruchu v jiho-západní Evropě. — Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes. — Przegląd literacki. — Návštěva u některých vynikajících romancierů francouzských. (—osv—) — Herrmann, Švanda dudák. (J. Ševčík.) — Klecanda, Svatcecr. (J. Novodvorský.) — Literární rozpravy v časopisech. — Zprávy. — Knihopis.