

Vise. VIII. c. 92. Česká

P O E T I K A.



Pro školu i dům

sestavil

Václav Petrů,

gymnasialní profesor v Klatovech,

části všeobecně estetickou

opatřil

Bedřich Pošík,

profesor gymnasia Klatovského.

KLATOVY.

Nákladem vlastním.

1870.

Motto :

Krásná forma není básní,
krásná idea též nestačí;
na tom jest, by tělo s duší
snoubily se v chvíli nejsladší.

Z Geibla: Ferd. Schulz.

ÚSTŘEDNÍ MATERIÁLOVNA	
PEDAGOGICKÉ FAKULTY	
HRADSKÝ KRÁLOVÉ	
Signatura	41232
Inventár. č.	202098

K práci této vyňali jsme doklady z výtečných českých básníkův: Adamce, Benedikta Nudožerského, Beneše Optata, Čelakovského, Erbena, Jablonského, Jahna, Jungmanna, Hálka, Hollého, Chmelenského, Kamaryta, Kamenického Vacka, Klácela, Klicpery, Kollára, Koláře, Komenského Konáče, Langerá, Máchy, Marka Ant., Marka Jindř., Miřovského, Nejedlého, V. Nerudy, Palackého, Pflegra, Picka, Poláka, Puchmajera, Rubeše, Sabiny, Stacha, Svobody, Sušila, Šafářka, Šimka, Storcha, Turinského, Wenziga, Vinařického, Vlčka V., Vocela a Zahradníka.

Předmluva.

Vydávajíce spisek tento měli jsme na zřeteli, aby se došlo milé mládeži českoslovanské příruční knihy, v níž by zásadám krásovědy poěsí českou libezeně se rozvinující snadně přiučiti se mohla:

Organisačním plánem jest, jak známo, jazyku českému na vyšším gymnasiu vyměřen velmi skrovny počet hodin. Žádá se, aby za dvě hodiny týdně žák naučil se staročeské mluvnici, soustavnému postupu domácí literatury, aby důležitější výňatky z výtečných spisovatelů přečetl, při tom pak mluvnických pravidel nezanedbal a konečně aby si potřebné krásovědecké vědomosti vstípil do paměti. Ti, kdo vyučování vedou, jsou s námi zajisté přesvědčeni, že malý tento počet hodin k tak obsáhlému účeli dostatečti nemůže. Pokaváde byl jazyk německý, jemuž tři hodiny týdně vyměřeny byly povinným předmětem, probírala se část krásovědecká ponejvíce při čtení klasiků německých, což pro české hodiny aspoň tu důležitosť mělo, že žáci s všeobecnými pojmy nezapásili. Nastálými změnami v soustavě vyučovací znesnadněn jest českým žákům tento

pramen vyššího vzdělání, jemuž dojista veliká píle věnovati se má. Aby náhrada poskytla se, sestavili jsme na základě nejlepších pramenů tuto knihu. Zároveň tanulo nám na mysli, že za poměrů nynějších nadějná mládež česká více přiučiti se musí, než co minulé časy za dostatečné považovaly, aby nezůstávala v pokroku za mládeží jinozemskou.

Máli všeestranná pozornost ku klassickým vzorům v literatuře vůbec a v umění básnickém zvláště obrácena býti, třeba, aby se estetické vzdělání nejen ve škole nýbrž i u domácího krbu pěstovalo. Stává se nejednou, že z nedostatku patřičné soudnosti bídné stvůry podpory nalezají, kdežto výtečné plody básnické v skladech kněhkupeckých se považují. Odůvodněné tyto stesky přiměly nás k tomu, že jsme tu i tam se vzdali vytčené dráhy vědecké, aby spisek náš těm, kdo středních škol nenavštěvuje, suchopárným se nezdál. Snad se nám aspoň tolik podařilo, že pozornost čtoucího k přemítání a samostatnému posuzování vybídne!

Nejednalo se nám také o to, abychom nové náhledy, samostatnou náuku o zásadách krásovedy a její nejpodstatnější části, poětiky, vyvinovali, nýbrž a jedině o to, aby mládeži studující a všem, kdo v knize bedlivé čísti budou, podána byla soustavná náuka pojmu poěsí českou vládnoucích. Proto užili jsme svědomitě a důkladně všechněch pramenů, které nám přístupné byly, zdržujíce se všeho podrobného jich posuzování. Kde co z vlastního jsme přidali a své náhledy položili, posoudí laskavý čtenář sám; jemu náleží, aby o dobrém úmyslu a pravých náhledech rozumný úsudek učinil.

Spolu připomínáme, že naši knihu dle důkladných cizozemských prací posuzovati nelze: postrádá česká lite-

ratura dosaváde obšírnější vědecké knihy o éstetice výběc jakož i o poétičce zvláště. Bylo by nám tudíž velmi milo, kdyby objevením se naší knihy citelná tato mezera povolanou rukou důstojně se vyplnila.

Všeobecně éstetickou část položili jsme v čelo knihy jednak co nezbytnou propravu k vlastní poétičce, jednak ~~je~~
~~se~~ samostatný její oddíl, jehož vnitřní souvislost s poétičkou zejména s tou její částí, jež o básničtví výběc jedná, dílem v knize samé na příslušných místech vyložiti se hledělo, dílem, aby se podrobněji tak stalo, učiteli ponecháno jest. Žákovi tím podala se sbírka nevyhnutelných vědomostí éstetických, učiteli stručný základ k dalšímu jich rozvoji.

Stejný úmysl provázel i skladatele poétičky vlastní. Jenom základ podati, bylo jeho úlohou. Kde čeho přidati aneb ubratí třeba, učiniž si učitel laskavě dle okolností sám.

Sondnému oku neujde, že služlivý zřetel bral se k jazykům klasickým a to jedině z té příčiny, aby vzájemné srovnání vzorů mateřské naší mluvy s pravzory řeckého a římského tvořícího ducha se usnadnilo.

Také se vidělo potřebným udati u jednotlivých částí poétičkých tvarů, jakým způsobem se vyvýjely, kde a kdy svého dosavádního dovršení došly, kým a jak u nás vzdělávány byly. A jestliže se pozornost mládeže obrátí k cizím vzorům a ustane v následování bídných lekvařů cizokrajných, jakož bohužel nejednou se děje, dostane se naší knize neočekávané odměny.

Co pak se výňatků z jednotlivých spisovatelů tkne, bleděno veskrze k nejlepším; jestliže však někdo o tom neb onom spisovateli jinak soudí, prosíme, aby pomyslil, že mladá literatura česká vzorných klasiků nazbyt nemá

a že so tudíž spisovatel poětiky jinou cestou bráti musí, než se jinde děje.

V poslední části, která o básnictví vůbec jedná, nalezne snad čtenář méně příkladů, než očekával. Že se tak stalo, není vinnou skladatele: nahromaděním dokladů byl by vzrostl objem knihy k výši nemilé. Proto vloženy jsou jen doklady nevyhnutelné a ty někdy zcela všeobecně, poněvadž se předpokládá, že tak jak známy jsou.

Ku konci žádáme laskavého čtenáře, aby prominul vad — jestliže vadami poklesky proti dobré vůli nazve — a knize pro školu i dům určené nepřikládal vyššího účele než byl náš.

V Klatovech o Novém roce l. p. 1870.

Václav Petrů.

Bedřich Pošík.

Část I.

O éstetice.

§. 1.

Co jest éstetika?

Skoumavé naše pozorování může hleděti buď k látce všeho, co mimo nás jest, buď k formě čili útvaru, v jakém se každá látka jeví. V první příčině klademe si otázku: „Čím jest v skutku předmět pozorovaný, co jest jeho podstatou?“ V druhé tážeme se: „Jakým se nám předmět jeví?“ Vše, co mimo nás jest, vchází v naší duši pomocí smyslů, které jsou orgánem spojení mezi naším vnitřním životem a vnějšími věcmi. Bez formy nižadný předmět se nám nejeví, ba v naší duši jen obrazy této formy, pojaté smysly, se utvořují. Následkem smyslového pojímání budí se v nás jisté stavy duševní, které nazýváme pocity, představami. Z těchto, jako ze stavia nějakého, tvoří se veškerá bohatost našeho duševného žití, tedy naše pojmy, výroky, úsudky, naše city a snahy.

Nauka, která naše smyslové pozorování vyjasňuje a v soustavný celek uvádí přihlížejíc k formě předmětu, jichž se naše pozorování týká, může nazývat se éstetikou — v nejširším smyslu slova.

Poznámka. Slovo éstetika, jakož i zvláštní nauka slovem tím označená v počátcích svých pochází od německého filosofa

Alexandra Baumgartena (v polovici minulého věku). Původ slova je řecké *aisthanein* = pocítovati; znamená tedy éstetika nauku smyslového poznávání.

Duševný náš život rozpadá se v pocítování, myšlení, chtění. Naše pocítování směřuje k formě, v níž se nám podstata halí; majíce za úkol postihnouti dokonalost formy, chceme poznati krásu. Naše myšlení domáhá se podstaty věcí a tedy poznání pravdy. Naše chtění má obracet se k dokonalosti konání našeho, k mravnému dobru. Tři tyto idey krásy, pravdy a dobra, jsou patrně základem veškerého poznávání a snažení lidského, jsou nám východiš těm i cílem, jsou nám spolehlivými vůdci v pouti života.

Poznámka. V historii lidstva jeví se převládání té neb oné idey v rozličných dobách. Starí Rekové klonili se k myšlénce krásy, křesťanství hlavní klade váhu na myšlenku dobra, filosofická doba novověká směřuje ku poznání pravdy.

Jak z řečeného vysvítá, jest trojí ona dokonalost úzce srostlá; na každou jen s jiného stanoviska hledíme. Zvláště však úzká jest vespolnost krásného a dobrého. (Plátónovo kalon kagathon). Neboť v uskutečněném dobru jeví se nám právě tak, jako v krásném, dokonalost jižstých forem, totiž forem jednání našeho podmíneného vzájemnosti snah lidských; tak jest obraz muže spravedlivého jistou formou, kterou i krásnou nazýváme. Pokud formy jsouco dokonalými, mají cenu nepodmíněnou, již každý zdravě soudící uznává, potud klásti je musíme pod hlediště éstetické v nejšírším slova smyslu.

Vyloučíme nauku jednající o dokonalosti činů lidských (mravovědu), přejdeme přirozeně k éstetické nauce užší. Kdežto mravověda učí člověka tomu, jakým býti mít, aby byl dokonalým, éstetika nás poučuje, jakými ostatní předměty býti musí formou svou, aby v této příčině byly dokonalými. Éstetika jsem skutečně naukou o pocítování běže se hlavně za nejvyšším cílem jeho, za krásou.

Z toho jde, že éstetika vlastní zabývá se oněmi pojmy, jimiž docházíme poznání dokonalých a tudíž i nedokonalých forem věcí, a jest tedy naukou probírající

pojem krásy i nekrásy, jehož dosahujeme smyslovým vnímáním.

Z toho zároveň poznati lze, proč mluvěno o éstetice v širším smyslu slova. Éstetika, ~~je~~ nauka počitování, byla by částí psychologie, ne však pouhou krasovědou. Jméno tedy není správné, ale udrželo se po dnešní dobu a nabyla tím historického oprávnění.

Poznámka. O historii krasovědy viz: Slovník naučný, díl IV. str. 967. V druhé polovici minulého věku vzmohla se mezi vzdělanci lásku k éstetickým otázkám. Filologie, dříve v tuhé vazbě spontaná, začala bráti se směrem lepšího vkusu a nepřestávajíc na formálnostech hleděla vniknouti v ducha antického. Počaly se přestovati dějiny umění, což podporovaly znamenitě sbírky umělecké, jež zakládati vešlo v oblibu. Antický duch docházíel oslavě; porovnávala se krásná literatura stará s novověkými, které právě za doby tehdejší k znamenité dospívaly dokonalesti. Cit se vyvíjel a theorie jeho razila si cestu v psychologii (Kant). Subjektivné stanovisko tehda oblibené (životopisy vlastní osoby, jako Roussauovy konfese) vyneslo i nauku éstetickou. Zuamenitými skoumateli v éstetice byli Němcí Winkelmann, Lessing, Herder, Kant, Schelling, Jean Paul Richter, Carriere, Vischer, Kleiu a j.

Éstetika má trojí úkol: objasnití pojem krásy o sobě a uvažovati poměr mezi éstetickými předměty a člověkem; v tomto případě člověk buď chová se trpěli pozoruje jen a posuzuje, buď vystupuje činně tak, že uměním vytvořuje éstetické formy. Jest tedy éstetika

- a) naukou o krásném (éstetika základní);
- b) naukou o krasočitu (krasochuti);
- c) naukou o kráse v umění.

a) O k r á s n é m.

§. 2. Co je krásné?

Krásným jmenujeme, co se nám líbí.

Jednotlivec tu ovšem nerozhoduje, máť často zvláštnosti své, pro které v mnohých věcech nalézá záliby v kterých jiní si nelibují. Musíme tedy krásným mysliti si to, co všem se líbí. Z toho vysvítá, že krásné má jisté vlastnosti, které přinucují každého, aby uznal

je za krásné. Rovněž přiznatí se jest, že člověk již přírodou svou má schopnost ku poznání krásného, že při něm možné jsou pocity, kterými utvořuje se v něm úsudek, že to neb ono krásné je.

Líbiti se může a musí jen to, co cenu má. Však i dobré, užitečné a příjemné věci vynikají cenou a líbí se; čím tedy líší se od krásy? Užitečné líbí se nám ne k vůli sobě samému, než pro užitek, jaký přináší, tedy pro účel svůj; z toho plyně, že má cenu jen podmíněnou a sice právě účelem svým. Uznávajíce krásu však nedbám pranic účele jakéhosi. My neptáme se, k čemu je; nemáme vedlejších choutek po užitku, nejsme zaujati ničím leč krásou o sobě. Tak stavbu nazýváme krásou, byť nám patřila čili nic; ba hledíme k užitku jejímu třeba ani ceny jí přikládati nemůžeme. Pohled na vycházející slunce unáší nás krásou svou; přemýšlime pak snad o nějaké jeho prospěšnosti? Krásné se nám tedy samo o sobě líbí, nemajíc účele mimo sebe, užírž v sobě; krásnému přičítáme cenu nepodmíněnou ničím.

Příjemné jest předmětem naší tonhy. Docházíme jím uspokojení zvláštění svých chticích přirozených; uspokojení pak budí v nás city rozkoše, pro které právě k příjemnému se neseme. Nikdo však nespokojí se pouhým představováním si příjemného a nebude tedy příjemnému jen myšlenému přikládati ceny. Pokrm příjemným nám jest, jen když požívat jeho můžeme. Než krásné i v pouhé představě se nám líbí.

Dobré, které je rovněž předmětem našeho zalíbení, hledí k činům lidským a ke chtění člověka, jevíce se tedy jen u vespolném stýkání se vůli lidských. Předmět o sobě nenazývá se dobrým, zejména neživý úplně vylučuje se z oboru dобра. Krásnými však nazýváme předměty všelijaké.

Pojmemeli, co řečeno, v jedno, seznáme, že krásným zoveme předmět, jemuž i v pouhé představě samému o sobě nepodmíněnou přičítáme cenu.

Čemu přikládáme cenu? Tomu, co uspokojuje a budí zálibu uskutečňujíc v sobě jakýsi požadavek. Právě to předpokládá, že krásné musí skládati se z více částí. Neboť

základem našeho poznávání vůbec jest rozeznávání; rozvádíme předmět v jednotlivé jeho části a určujeme si poměry těchto k sobě. V tom zacházíme tak daleko, až dosahujeme představ jednoduchých, které dále rozvésti se nedají. Tyto jsou mezí našeho poznávání a vědění. V jednoduchém krásy býti nemůže, poněvadž tu není ani požadavku jakého, ani vyplnění jeho; není příčinu, abych v něm ještě něco jiného zakrytého hledal, poněvadž v něm jest jen jedno. Kde rozčlenění není, tam i estetické krásy neualézáme. Bod, jednobarevnou plochu nenazýváme krásnými; křivky mají pro menší jednotvarnost estetickou cenu větší než přímky. Srovnejme v té příčině i ku p. pyramidy egyptské s jinými toho druhu stavbami.

Pakliže v krásném jeví se tedy rozmanitost a mnohosť částí jednotlivých, tažme se dále, co jest, čeho žádáme v nich? Vyžadujeme, aby části ty tak k sobě poukazovaly, abychom je mohli pojmoti v jedno; tím dosahujeme uspokojení. Význam jednotlivosti těch spočívá tedy v tom, že za nimi skrývá se jednota spojující je a uspokojující naši mysl. Jednota ta jest účelem krásného. Účel předmětu může býti vnějším neb vnitřním. Pokud jest vnější, jeví se mi předměty užitečnými; pak mají účel mimo sebe jen přispívajíce k dosažení jeho; já však musím účel tu dříve znáti, abych mohl posouditi účelnost jich, a nepojmuli dokonale účele toho, nebude mi jasno, kam směřuje rozmanitost částí v nich se vyskytující. Estetická krása proti tomu má jednotu vnitřní. Jednotlivé části totiž takové jsou, že jednota sama z nich a jen z nich vysvítá, že samy si dávají zákon svůj, jejž mysl má pozorující jen z nich si vybírá. Krásou tedy nazývati budu rozmanitost částí, které samy vyslovují požadavek nějaký a samy uskutečňují jej, nás tím uspokojujíce, které samy projevují účel jimi dosažený. Jednotlivé poměry estetické krásy vystupují co takové s požadavkem, kterému odpovídá celek čili jednota jich. Trojžvuk v hudbě vyjadřuje ráz celé toniny, v které každý jednotlivý zvuk vyžaduje jiného přiměřeného, a teprv celkem docházíme uspokojení. Obvod kruhu ukaže ke středu, v němž spočívá příčina kruhové čáry. Oko

dlohu pocítivší barvy červené dožaduje se zelené a vidí pak bílou plochu v zelené barvě; červené a zelené tvoří esteticky krásné spojení barev.

Zcela dobře tedy se říká, že krásné jest hádankou, která se sama rozluští, že je zjevným tajemstvím aneb tajnou zjevností, že vane jím jedna síla zjevná, avšak tajená, tak jako duše jednotu uvádí v ústrojí tělesné. Krásné jest významným. My pak tím pocitujeme napnutí, které samo opět se zruší, čímž vzniká v nás právě cit libosti; napnutí podobné provází nás při každé práci a mění se zdárným jejím ukončením v cit příjemný.

Přišli jsme ku poznání toho, že krásné jest jeduotou skrytu v rozmanitosti aneb rozmánitostí, z níž hledí na nás jednota. V obou případech patříme na věc s jiného stanoviska. Jednotu estetickými poměry vyjádřenou poznati můžeme totiž teprv porovnáváním jich a tedy přemýšlením, poněvadž je představou abstraktní; po schopnosti k tomu posuzuje se náš krasocit a estetická naše soudnost. Jednota ta nazývá se i deou dotyčného krásného předmětu. Než jen jedna jediná ve vší kráse, nýbrž každé jednotlivé krásné má svou vlastní ideu. Idea krásného nepodává se bezprostředně pozorujícím smyslem. Tyto pojímají bezprostředně jen onu konkrétní stránku krásného, která je jím přístupná, totiž podotčené rozmanité vnější poměry jednotlivých částí a tyto nazýváme formou krásného. Forma a idea jsou pojmy vztažnými hledíce a poukazujíce k sobě vespolek; jsou tak nerozlučně spojeny, že jednu bez druhé mysliti nelze, že jedna jen druhou představovati se může a musí.

Krásná jest forma, která jistou ideu vyjádřuje. Idea musí být spůsobilou k tomu, aby byla vyličena, a musí mít takovou cenu, aby byla hodna vyličení. Za to i forma tak dokonalou a přimřenou býti musí, aby mysl formou pojala zároveň tajenou v ní ideu. Idea musí se celá obrážeti ve formě, forma proti tomu nesmí mít zbytečností, které by k idei nehleděly.

Poznámka. Co posud řečeno, znázorniti se dá kruhem. Polohačr, vždy stejný, spočívající jednak ve středu na též místě

třvajícím jednou v jakémkoli bodu obvodu představuje ideu, obvod formu. I ostatními kůžcosečkami by se věc podobně označiti dala.

Aby krásné nám se objeviti mohlo, potřebuje sice jakési látky; formu zajisté bez určité látky mysliti nelze.

Však látka není podstatou krásy; je v příčině pouhé estetické ceny lhostejno, v jaké látce krásá se zobrazuje. Socha krásná zhotovena býti může zajisté z čehokoli, ze dřeva, z kamene, z kovu. Pozorujemeli předměty krásné v rozdílných látkách, zapomínáme konečně těchto a sbíráme myšlením svým jen tvary zevnější formy, společné všem, jímž nabýváme pojmu krásy, s kterým v mysli nikdy nedružíme pojmu látky. Krásá tedy spočívá jen ve formě. Ovšem přiznatí se jest, že v umění oblíbeny jsou určité látky, než jen proto, že jimi nejlépe a nejsnadněji dosahuje se účelu vytěcených.

§. 3. O jiných vlastnostech krásy.

Idea uvádí v krásné úplnou zákonitost. Části jednotlivé tak se druží, že z nich zřejmě vyhlíží zákonitost; tato však jen v oněch základ a důvod svůj má, tak že části viditelně k ní ukazovati musí. Kde zákonitost jakás se zjevuje nemajíc za podklad viditelného ústrojí zevnějších tvarů, tam není esteticky krásnou. Pohybování hada rychlé postrádá půvabu, poněvadž nevidíme hýbajících strojů. Také nelibí se nám forma, která jen zdánlivě skrývá zákonitost idey nás tím šálíc. Člověka tvář škraboškou zastřená nejeví pohybův ani měnění barvy; ústa mluví, aniž by rty sebou hýbaly, což vše očekáváme od živé osoby; proto se nám klam ten až hnusí. Mnohé nekrásné však později se nám líbí, když jsme je zcela seznali, jemu uvykli a jakousi zákonitost v něm našli.

Idea krásného jest sílou dodávající formě pravého významu. Kdyby idea byla nepatrnou, zavrhevali bychom ji, neboť ze síly slabé neplýne život; síla slabá nemá účinků a jest nám ničím. Proti tomu síly nad míru veliké se bojíme; ona přesahuje i meze našeho pochopení. Idea musí

tedy mezi těmito krajnostmi se nalézati a působiti v jisté míře.

V krásném jeví se členitost formy. Idea sbírá rozbitající se členy v jedno a činí nám rozčlenění přístupným. Proto rozčlenění nesmí zabíhat tak daleko, aby části jednotlivé nedaly se již spojiti. My musíme přehlednouti. Bez přehlednosti měli byciom pocit neestetické rezervnosti plynoucí z neladného směsu; bez členitosti unavovala by zdlouhavá jednotváriost. Porovnejme, co příklad dvou krajností, indský chrám podrobnostmi přesycený a pyramidu egyptskou. Jaká mezera mezi indskými sochami bohův a Zevem, jejž stvořilo dláto Feidiovo! Porovnejme planinu neb poušť s krajinou alpskou. Muohé chrámy naše podávají, co do vnitřní úpravy, vhodné doklady neladnosti a nepřehlednosti (hlavně v oltářích).

Dokonalou, obmezenou členitostí formy a mírou idey dosahuje krásného příznaku celosti, v které počátek i konec a vše výběc, čeho potřeba ku pochopení. Proto krásné působí jen samo sebou. Vše v krásném se slučuje v harmonický celek. (Dobrým tu příkladem dórský chrám). Však v celku tom pro rozmanitost částí vidíme život, pohyb, patřičné změny. Nic netrvá v též směru ustanoveně, nýbrž volně přechází jedna část v druhou. Volné toto přecházení vyžaduje jistého pořádku a pravidelnosti nejsouc neodšivodlněným, příkrým, a tak dospívá k rytmu či lépe eurythmii, co zákonu seřadujícímu díly v celek. Tím řídit se má seřadování myslének básně (viz, co později promluví se o uspořádání tragédie). Za doklad se dále uvést mohou metra, rýmy, rozdílné slohy v básniectví, melodie v hudbě, harmonie barev i světla a perspektiva v malířství. Příroda u výtvořech svých nezná příkrosti v osvětlení a barevách, málokdy v obrysech.

Míra v kráse jeví se buď co symmetrie (souměrnost); buď co proporcionálnost, proporce (poměrnost). Symmetrie je stejnossť částí a rozložení jich vzhledem k určitému místu, bodu neb přísmce, která předmět pak rozděluje na dvě shodné polovice; mezi částemi tedy úplná panuje rovnováha. Proporcionalnost je srovnalost částí nestejných

dle jedné základní míry, tedy uspořádání dle určitých poměrů; menší části musí pak jiným způsobem vynikati, aby vyrównaly se větším. V kráse je volnost i pořádek, jako ve vesmíru. Skoro všechny tvary přírodní jeví symmetrii i proporce v uspořádání svém. Lidské tělo, ku př. přímka vedená středem čela, nosu, úst, brady, prsou, břicha v polovice symmetrické. Délka každé části těla je přísně podmíněna délkou celého těla, jakož i šířka a objem (délka hlavy rovná se sedmé až osmé části délky těla). Důležitost symmetrie a proporce vyhlíží tudíž zřejmě i co se plastického a malířského umění týče; zvláště velmi jasna jest v stavitelství. Uvažme dále takt a melodii v hudbě a uspořádání oddílů ve větším hudebním díle (sonátě, symfonii, oratoriou a p.); časomíru y básničtví a uspořádání sloh co do rýmujících se částí. Dráma naše dělívá se v 5 jednání; po třetím předvádí se rozhodný obrat.

§. 4. 0 jednotlivých druzích krásy.

Krása byla by jedna, kdyby poměr mezi ideou a formou byl vždy týž. Mezi oběma však nebývá vždy shody. Každá část estetického předmětu má svou zvláštnost, již hledí udržeti; s druhé strany nucena jsouc podrobovat se ovládající myslénce, musí poukazovati k této a jeví tedy něco co společné jest i všem ostatním; idea je takřka nepřítalem formy, poněvadž ji zcela proniknouti, sobě podmaniti se snaží. Ž toho vzniká boj mezi zvláštnostmi formy a společnou ideou, v němž převaha býti může na straně buď formy buď idey. Dle toho rozehnáváme tři hlavní druhy krásy:

- 1) jeli mezi ideou a formou shoda, nazýváme krásu prostou;
- 2) jestliže zvláštnosti formy takovou mají váhu, že z nich s tíží domáháme se idey, jeví se krása vzněšenou;
- 3) jsouli zvláštnosti formy nezávažné tak, že převládne idea, je krása kómicou.

Ke vzněšenému patří tragické, které se pokládává i za zvláštní druh krásy.

§. 5. O kráse prosté.

Naznačujeme ji rozdílně. Užíváme slov: pěkné, půvabné, spanilé, rozkošné, něžné, idylické a podobných. Forma a idea se tu vespoleň tak podporují, že pochopujeme a posuzujeme velmi snadno, bez namáhání. Idea vane tak formou, že všude ji vidíme; proto krásá tato zvlášt průzračnou, živou jest. Nevidíme nikde přísnosti a tvrdosti, už všude zaokrouhlenost a harmonický, plynný pohyb, ne však prudký, leč pokojný. Idea nemůže být příliš závažnou a velikolepou, pak by zajisté forma nebyla s to, aby ji úplně vyjádřila a nebylo by tedy patřícne shody. Vše je tedy lehké, jasné, jednoduché. Krajinka se zahradami, přívětivými vískaři, pahorky, lesy nepříliš rozsáhlými, ozářená sluncem; samota lesní, oživená zpěvem ptactva, bubláním potoka; procházka ranní za dne májového; jízda po jezeře při svitu měsíčném v teplé noci letní; hravé děčko v nevínosti své — toť příklady krásy rozkošné. Mnohá píseň národní i co do nápěvu i co do slov jeví známenitou přívabnost. Vlašské školy malířské vynikají plody v tomto oboru krásy; v Rafaelových madonnách dlí nekalený mří duše něžné, nevíonné, zbožné, jevíci se v spanilé tváři i postavě.

Když části formy úplně splývají v jednotu tak, že celek jako ulity jest, pak zvláště mluvíme o přívabu, grácií. Není tu protiv mezi jednotlivými díly, které by rušily pojímání, a kalily nám radost; spojení jich je pevné, přechody z jedné části k druhé jsou jemné. Je to nejlehčí estetický útvar jevíci smyslnost zdokonalenou. Rozměry formy nesmí být příliš velikými. Za příklad stájtež písničky rukopisu kralodvorského, jako kytice, jahody, róže, zelulice, skřivánek.

Kde idea je nepatrnejší a nevezí hluboko tak, že hravě ji chápeme, však slabé protivy ve formě se ozývají, které působí jakousi malou nesouvislost a zarážejí nás, tam nazýváme krásu naivní. V člověku je to přirozenost smýšlení a chování, nelíčená upřímuost otevřeného srdce, bez pokrytí se podávajícího, jaká se jeví u dítěte a vůbec v povahách nezkažených. Naivnost neohlíží se po tom, urazíli

koho neb prohřešli se proti zákonům uznaným společnosti. V písni „jahody“ se píše:

vezdy mi říekáše matí:
chovaj sě junoší!
čemu só junoší chovati,
kdaž sú dobrí ludie?

V něžném skrývá se idea v útlé, jaksi zmenšené formě. Mluvíme o něžné květince, něžném zvířátku a p.; však užíváme slova toho také posuzujícé chování se člověka; tak přikládáme matce a děcku něžnost.

Kde ke kráse prosté se druží mírný žal, stává se elegickou. Idylickou krásu nalézáme v tiché přírodě mezi lidmi, jichž jemná povaha je vnitřním odleskem přírody té a zřídlem spokojenosti a blaženosti. Viz, co později o obou se promluví.

§. 6. O kráse vzdnešené.

Forma v ní vyniká mohutnosti. Jednotlivé její části s plnou vystupují závažností, každá skoro sama o sobě chce se udržet a působit. Jakoby nechtěly pokořiti se hlavní myšlénce, rozbíhají se, utíkajíce středu svého. Kruh a elipsa byly by příkladem prvého druhu krásy, parabola a hyperbola sem se řadí. Idea tedy, jež má a musí tak znamenité části pojiti v jedno a prchající takřka zdržeti, musí být jich mohutnější, velebná, ba nekonečná. Nám tu dosti namáhatavé jest, pojmuti jednotlivé části; vřadivše si tyto náležitě v mysl, teprv hledíme domoci si idey, což nám ovšem ještě větší působí obtíže. Pojmutí je pracné, často neuspokojivé; to, co pozorujeme, nám před očima utíká. Snažíme se, abychom zdomácušeli v útvarech formy; rozměry jsou však velkolepé a nedopouštějí, abycho m kdy práci tu k uspokojení svému skončili. A osvojiyše si třeba úplně formu seznáváme, že jsme tím malou teprv části idey pojali; nemůžeme stačiti. Proto nazýváme krásu tu vzdnešenou; neboť idea vysoko se vzláší a vše přerůstá, že forma sebe vzletnější a tedy i chápání naše nemůže jí dostíhnouti. Kdežto půvabné nám samo se podává, vzdnešené

se nás vzdaluje a blížímeli se jemu, nás tlačí a omamuje; kdežto v půvabném idea ne daleká, tu vězí hluboko.

Vznešená krása jeví přísnost a příkrost formy; její části zřejmě od sebe se oddělují nemajíce podobných mírných přechodů, jaké v půvabném se jeví; pro mohutnost svou staví se proti sobě podnikajíce takto boj mezi sebou a mimo to vespolek jsou ve sporu s ideou. Tak se stává, že jedno druhému poněkud překáží; každá část formy ztrácí se proti velké síle ostatních a forma zdá se neúhlednou proti velkolepé myslénce. Z tohoto potýkání se idey s formou a jednotlivých částí formy vzájemně mezi sebou vzniká i v nás veliké napnutí sil duševních a mocné pocitování, v němž pozuávajíce nedostatečnost svou kořiti se musíme vznešenému.

V Homérově Iliadě velmocný Zeus kyne brvami svými, hýbe hlavou a Olymp celý — třese se. Feidias dle slov těch tvořil sochu boha, která postavená v Olympii budila úžas v srdečích řeckých. Vznešený jest výtvar plastiky řecké, skupení představující kněze Laokoonta a dva jeho syny, jež obětující stíhá trest boha; rovněž skupina Nioby a dítěk jejich zasažených střelami Apollóna. V stavitelství za příklad stojítež velebné dómy slohu gotického neb chrámy o smělých kupolích (sv. Petra v Římě). V malířství vhodným byl tu vždy předmětem poslední soud (Michelangelův obraz v sixtinské kapli v Římě a Rubeusův v Mnichově). V hudbě nás povznáší velebnost církevních chorálů, oratorií, mešních zpěvů (Mozartovo requiem).

V básniectví lyrickém hymnus a óda jsou příklady krásy vznešené. V básnických plodech Židů, ku př. v knize Jobově, y žalmech Davidových máme vznešené krásy hojnou. U Řeků byl Aischylos básník vznešeného (Prometheus upoutaný). Povšimněm si líčení boje v druhé polovici básně „Běneš Hermanov“ (ruk. kralodv.) a počátku básně „Záboj.“ Jak vznešeně v této se pěje:

„Hučie divá řeka,
vlna za vlnu sě vale;
hučecu vsi voji skok na skok,
vsie se huase přes břuincu rěku.

V úvahu naši za příklad se hodí mnohé z Dantovy „divina commedia,“ ze Shakespeareových dramat (král Lear, Hamlet, Richard III.), z Goetheova Fausta; Čelakovského hymnus: „Bud vůle tvá“ a j.

Nebo poseté hvězdami, z nichž každá světem, moře (zvláště jeli rozbouřené), nepřehledná poušť, požár (sopití vrch), sněžní obři a ledové spousty v Alpách, hromy, rachotící v skalních krajinách, bitva zuřící — toť jsou úkazy krásy vznešené v přírodě, úkazy sil mocných, které jsou tedy ideami dotýčných krás. A což myslénka věčnosti!

Ve všech těch případech snažíme se vší silou, zmužlostí i rychlostí pojímati a formou i ideou vládnouti; ale nejsme s malou část toho, co se nám podává. Z té směsice vyniká a konejší nás myslénka moc v přírodě, dobrativé nám, již vykázány jsou věčními, nezvratnými zákonky meze; přestáváme na tom, že i my jsme částí vesmíru a že vznešená ona moc i v nás působí, poskytujíc nám síly životní. Ba člověk obdařený rozumem a svobodnou vůlí snaží se, všechnu tak vznešenou přírodu mimo sebe podrobit vůli své a mravní silou pořádati ji i svou vlastní přirozenost; a tím stává se nejvznešenějším tvorem pozemským, povznášeje se nad to, co v něm i mimo něj. Jak pravdivá a krásná v té příčině jsou slova, jež o člověku Sofoklés pronáší zpěvem chórovým v *Antigoně*!

Vznešenosť se dělí v matematickou (extensivní) a dynamickou (intensivní). Jen dynamická jest ésteticky krásnou. Matematická vznešenosť není leč velkostí, která nepatří k stanovisku éstetickému. Velkost působí na nás jen množstvím částí, tedy kvantitativně; dynamická vznešenosť ale vnitřní silou a jakostí, tedy kvalitativně.

Ve vznešeném není té jasnosti, jako v předešlém druhu krásy. Temnota také zvýšuje působení jeho; v ní s větší obtíží stopujeme ideu, poněvadž charakteristická mohutnosť zevnějších útvarek se udržuje, ano i roste, spojení jich naproti tomu hasne; naše obraznost pak spojovati musí a hledati ideu, a my jen tušíce, skláníme se před neznámým. Jak mocně dejímá temnost chrámu gotických! Tmavá hloubka skalních propastí zdá se nám

bezdenou a mocněji působí na nás, než nedohledné nebe neb rozsáhlé moře za dne; noc vzněšeněji působí dne.

Ve vzněšeném je krátkost a ráziost; neboť podrob-ným provedením stala by se idea zřejmější a pochopi-telnější, nejsouc pak již vzněšenou. Básník tu miluje skoky přecházející od jedné myslénky k druhé a krátké, jaderné naznačování myslének.

Smělost, bezkonečnost označuje vzněšené. Jak často se tu věc přehnala a přeháněla hlavně v plastickém umění; svaly těla se často zobrazily jako v napnutosti nemírné a nepotřebné (Michelangelo).

V půvabném jevil se plenný pohyb; ve vzněšeném vidíme ustálenost, mír dosažený avšak udržovaný jen ve-likým namáháním jednotlivých živlů. Však i tu můž být pohyb, pak ovšem velkolepý, podmíněný působením mocné idey; předce pohybu toho mysl naše pomíjí pozorujíc celek (tak při pohledu na rozbouřené moře). Vesmír ve své ne-obsáhlosti a ve větších oddílech svých, u kterých ještě tuto neobsáhlost v pozadí vidět, je vzněšeným; jednotlivosti jeho jsou prostě krásnými.

Z toho, co řečeno, vysvítá, že vzněšená krása nemůže být většině tak pochopitelnou a že se tedy i většině tak líbiti nebude, jako krása půvabná, poněvadž pochopení její spojeno s namáháním větším a s větší prací duševní; chut však k této i schopnosti předpokládati se nedají u všech lidí.

Přechodem od půvabného ke vzněšenému je ušlechtilé, nádherné, slavné. V ušlechtilém jeví forma již jakési protivy, však ne náhlé (ku př. usmívání se spojené se slzami v očích); v nádherném jen některé části souvisí tvoríce skupiny oddělené vespolek a proti sobě se stavící; ve slavuém spojení toho není, tak že vznikají příkré protivy a vážnost vzněšeného. Překročili se pravá míra, může slavné i vzněšené převrátiti se v směšnost. *) Jak směšné jsou

*) Dvě francouzské věty vyslovují tuto myslénku: *Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas.* (Ze vzněšeného k směšnému není leč jediný krok). (Napoleon I. prý tak se vyjádřil, vraceje se z nešťastné své výpravy proti Rusku). Druhá věta zní: *Les extrêmes se touchent* (krajnosti se dotýkají).

nezřídka slavnostní průvody na jevišti divadla! Zejména vzniká, přehání se mohutnost formy, jakási v ní opuchlost a nadutost tak, že forma pak myslénku úplně potlačuje. Bombastem zove se taková přemrštěnost, jeli nepřiměřena přirozeným rozdílem formy, jeli vůbec nepřirozena; pak působí komicky. Toho často úmyslně, aby budili smích, užívají hlavně básníci.

§. 7. O kráse tragické. *

Zvláštuím druhem vzněšeného je tragické.

Idey neliší se tu velkolepostí svou, než jedině předměty, v nichž se uám podávají. Vzněšenosť o sobě hledí k předmětům, byť živým neb neživým, bez zřetelo k samovolnému oněch působení. Tragické však zobrazuje se jen v lidském snažení, majíc za základ svobodnou vůli člověka. Tu se obrátiti musíme k lidským poměrům vzájemným; v nichž působí vůle, tedy vnitřní duševní život každého jednotlivce, vedle kterého stojí působení světa vnejšího. Vůle i působení jednotlivce a působení světa mimo něj — toť jsou protivy v tragickém. Kde však vůle má srovnává se s tím, co mimo mne jest, tam nemůž mluvit se o vzněšenosti. V tragickém je tedy boj mezi těmito silami, které jsou sporné. Jednotlivec (tragický hrdina) hledí podrobiti si svět vnější a učiniti jej na sobě závislým. Ideou je tu jedna ona vůle nezměněná, která staví se proti návalu okolnosti. Ona stýkajíc se s živly nepřátelskými má za výsledek činy, které tedy podmíňují formu tragického. Zvláštnosti formy založeney jsou na rozmanitosti poměrů, s nimiž bojuje vůle jednotlivce.

Jiný rozdíl mezi vzněšeným a tragickým je následující. Ve vzněšeném zůstává spor mezi ideou a formou nerozhodnut tak, že obojí udržuje se stále ve své váze. V tragickém proti tomu pomér obou je inohromě nepřátelštější a boj tedy tak tuhý, že jedna strana klesnouti musí v záhubu. Rozličné poměry zevnější totiž takovým tlakem doléhají na jednotlivce, že tento přes všechno velké namáhání své a při vzněšené vůli svénení s to, aby jím tryvale odolal. Jednotlivec klesne; zničení jeho snah, které jistě jsou vzně-

šené, poněvadž by jinak ani boj nepodstupovaly, nazýváme tragickým.

Tragickým je tedy pád vzněseného. Tím pak nastává rovnováha a smíření bojujících sil a estetické naše uspokojení.

Poněvadž v tragickém ideálu pevné vůle jednotlivce zničena jsouc ustupuje z bojiště, ačkoliv se vší mohutností svou opírala se pádu svému, nutuo domýšleti se, že nebojovala s nepřitelem nepatrnným. Za zevnějšími okolnostmi, které jí připravily záhubu, musí tudíž skrývat se a jimi působiti síla mocná, neodolatelná, přesahující všechny snahy jednotlivců. Byloť touto silou dle mniění starých Řeků mocné božstvo aneb osud neuprositelný, jemuž i bohové podléhají. Tragickou je záhuba smělého Laokoonta i hrdinného Hektora rovněž jako Oidipa. Za doby naší jeví se býti touto silou snahy celého společenstva lidského, náhledy věku našeho i stavu jednotlivých, které pevným spojením docházejí moci, jíž nemůže jednotlivec uniknouti. Tragický jest osud těch, kteří trpěli a třeba mučednickou podstoupili smrt bojujíce za myšlenky lidstvu prospěšné, jichž věk nechápal. S podobnou mohutností vystupuje vnitřní nepokoj člověka vzniklý jeho vlastním proviněním, svědomí tísící zločince, jenž smělou rukou vykonal velké a vzněsené skutky, ač ke škodě blížních i své. Pěkné v něm spočívaly síly, však bohužel obrátil je k zlému a tak sám si vykopal hrob. Takovým je Shakespeareův Richard III., na něhož spícího doléhá moc svědomí v podobě zavražděných jím, a Macbeth, jejž při hostině pronásleduje duch zavražděného; něco podobného nalezneš v Hálkově Záviši z Falkenštejna.

Jako věčnými zákony upoután vesmír v meze, v nichž mu volnost vykázána, podobně mravní řád vládne všemu snažení lidskému, uváděje je v mír a blaho. Kdo ruší rovnováhu tu stavě se proti proudu aneb poslouchaje více vášní než hlasu rozumu, klesá v oběť. Byloli však snažení jeho dobré, ale nevčasné (což platí hlavně o prvém případu), pak hyne sice sám jsa mučeduíkem, než símě jím vržené vzněstá a myšlenky jeho vítězí. Mravní řád, pro-

zřetelnost, je ~~je~~ vítěz nad snahami jednotlivými základní ideou všeho tragického. Proto nemůže a nesmí i tragický hrdina být člověkem povahou svou zcela bezúhonnéym; pak by zajisté záhuba jeho sama rušila mravní řád světový, byla by nemravnou a vzbuditi by musila naši nevoli, ztráceli bychom všechnu důvěru v dobro, v mravnosť i v sebe samy. U každého tragickeho hrdiny vysvitati musí vina jeho, jakožto příčina a původ záhuby. Záhubou touto pak rozuměti musíme zrovna smrt jeho. Jinak by boj nedostoupil své největší výše; hrdina by tak slouti nemohl, kdyby neobstál i v nejhorsím — smrtelném zápasu. A čím vnější svět lépe může dokázati moc svou, leč zmařili smrtí úplně chtění jednotlivce? Pak je věc ukončena, jednota krásy dosažena, život a snahy jednotlivce, který byl klesl, jako úplná kniha, našemu posouzení jsou otevřeny.

O tragédii promluví se později.

Vznešenosti ušlechtilé obdobna jest tragičnost ele-
gická. Je to mírná tragičnost, v které napnutost chtění lidského se zmírňuje nezasazujíc se tak urputně o svá a podrobuje se nepřemožitelnému osudu, který pak, ovšem s žalostí však tišší, snáší v mírném stesku si ulevujíc. Ele-
gickým je Sofokleuv Oidipús na Kolóně, Shakespeareuv Romeo. Úplná příkrost, o které při slavném mluveno, obráží se tu zase v tragičnosti heroické (hrdiinské); neskrotitelná sila vůle, soustředujíc se, rázně vystupuje proti všemu, co-
koli v cestě. Za příklad bud Aischyluv Prometheus a Sha-
kespeareuv Richard III.

§. 8. O kráse kómické.

V tragickém zjevil se nám boj o život mezi dvěma mocnostmi, které důstojností sobě se rovnaly. I v kómickém je boj, z něhož vítězně vychází idea; však není tak krutým. Forma tu klesá sama sebou a ráda se podrobuje, poněvadž jeví jen nicotu a nepatrnost. Protiva mezi jednotlivými díly formy není v kómickém tak veliká, jako ve vzne-
šeném, ale je větší než v kráse prosté. Poučadž tedy jednotlivé části formy nepatrné aniž pozornost mou o sobě

úplně poutají, jako ve vznešeném, aniž mi beze všeho hlavní myslénku zjevují, jako ve kráse prosté: chodím od jedné k druhé skoumaje; jedna mne jaksi k druhé posílá. Forma z počátku zdá se nesmyslem, zarází mne pro nesouvislost svou tak, že nevím, jaký bych si utvořil úsudek. Konečně to, co společné jest všem poměrům formy, sesiluje se a splývá, protiv se obrouší a šeslabí a výsledkem jest, že vychází na jevo idea společná. Výsledek není škodný a záhubný, jako v tragickém; je to žert a celek byl by hračkou neéstetickou, kdyby nejevil předce vítězství jakési idey. Právě ona nesouvislost ve formě působí komicky; napnutě pozorující, kterého části formy mají jaksi za blázna a sobě podávají, musí se smát; když pak nesmysl ve formě konečně se rozplyne zanechávaje jistou myslénku, odcházíme veselí a uspokojení tím, že něco jsme si předce vybrali, a pak ovšem přestaváme se smát. Výsledek jest tedy vážným a bylo by chybné tvrditi, že se forma v komickém rozplývá v pouhé nic, jak se často praví. I šašek pronáší slova, jichž smysl vážným, ridendo dicens verum. Kde skutečně vychází konečně nic na jevo, tam mluviti se může o všedním bláznovství, o sprostotě, nikdy však o estetické kráse.

Protiv ve formě komického mohou být i takovými, že z rozluštění jich očekáváme právě opak toho, co se potom v skutku zjeví. Tento netušený převrat, který naše napnutí náhle skrotí spůsobem nám příjemným, dojímá komicky; z počátku stojíme zaraženi, pak pochopivše dáme se do smíchu.

Z toho, co pověděno, patrno, že idea nemusí být znamenitou. K čemu by to bylo, když její nepřítel jen si hraje a pro obveselení bojuje, aneb když se nadýmá, jakoby chtěl kdo ví co velikolepého provésti? Parturiunt mon tes, naescitur ridiculus mus!

Všeobecně známými obrazy komického jsou Don Quixote a Sancho Pansa, suchý, dlouhý rytíř a tlustý, zavalitý sluha jeho; onen prohání se na hubené Rosinantě, tento na tučném mezku; onen pohybují se smělým krokem v říši ideálů a pachtí se po romantických dobrodružstvích,

tento nemůže nikdy vybřednouti ze smyslnosti své a z nízkých náhlédů prostoty. Však obě tyto protivy vyžadují sebe vzájemně a doplňují se; jeden vpravuje se v obor myšlení druhého odpočívaje tu po namáhání svém; tak oba ve spojitosti dávají mi obraz řádného člověka, jehož je každý z nich zpotvořením.

Kdyby protivy ve formě byly nepatrnými, pak by kómickosť přestala a zjevila by se v nejlepším případě krása půvabná, v nejhorším něco planého, sprostého. V tomto případě by ani nebylo napnutosti v pozorujícím. Sem patří muohlé holé, liché vtipy, jichž hlavně nižší vrstvy zhlusta užívají.

I k vznešenému není z kómického daleko. Hladový básník, jehož Músa obírá se příliš žaludem, je kómický; hladový básník, jenž svoje snahy životem splácí (Cainoens), je obrazem vznešeným; v onom případě Músa a žaludek jsou přáteli, v tomto nepřáteli.

V kómickém tají se protiva, překvapení. Proto náhlý převrat často neodolatelně kómicky působí. Řečník plným zápalem mluvíci a posluchače unášející stane se kómickým, pakli v nejlepším řeči proudu náhle přinucen kýchnuout. Herec, jenž maje nám zobraziti zoufalost vjede si do vlasů a v tom strhne si paruku, vzbudí náš smích. Kómický dojímá strašidlo odhalené, jež před tím nás děsilo. Proč se smějeme ohyzdným lidem, kteří pokládají se za krásné? Tu je vhodné ukázati k bájce o oslu v kůži lví, o žábě naduté. Srovnej i episodu o Thersitoyi v Homérově Iliadě. Smějeme se chytrosti ošálené rovněž, jako hlouposti, která se sama v nehodu uvedla. Podvodník a škůdce podvedený (ku př. čert v pověstech národních), pokrytec a lhář postížený, hrdina v rozhodném okamžení utíkající, opilec, předstírající úplnou spořádanost myslének svých, i neskodný blázen, jenž za pravdu má, co v pomatenosti své mluví, jsou kómickými.

V tip objevuje podobnosti vzdálené a spojuje věci nejrozmanitější, které zdánlivě k sobě se nehodí a spojení každému se příčí. Dobře povíděno, že „vtip je zakukleným knězem, který oddává jakýchkoli dvě osob a nejraději právě

takové, jichž spojení rodiče se na odpor staví.“ Zakládati se může v rozdílných významech téhož slova a jest pak hříčkou slovnou. Lepší je vtip věcný, v kterém myslénky v protivu se staví ku př. „stavitelství je zmrzlá neb zka- menělá hudba.“

Parodie a travestie uvádějí v posměch předmět vážný. Tento nesmí býti dokonale krásný, poněvadž by pak zajisté výsměchu nezasluhuval a vysmívání se bylo by neéstetickým, nýbrž musí jevit vady, které se mají odhaliti a směšnými státi. Parodie dosahuje toho tím, že formu vážného předmětu parodovaného přenáší na předmět zcela protivný, směšný (ku př. batrachomyomachia proti Iliadě). Travestie naproti tomu podržujíc vážný předmět podává jej ve formě jiné, kterou by se směšným stal (ku př Blumauerova travestie Eneidy).

Karikatura zvláštnosti předmětu nějakého přehání tak, že tento stává se obyčejně směšným (Don Quixote; povšimnutí zasluhují kresby Angličana Hogartha).

Ironie posmívá se a hledí nedostatky zničiti přetvářkou, chválíc je; působí vůbec opáčným líčením. Sokrates jí užíval proti sofistům.

Satyra ostře si vyjíždí na směšnosti lidského jednání, aby je napravila; pernější je sarkasmus.

Humor spojuje protivity nejrozdílnějších citů, přecházeje z některého nejraději příkře v pravý jeho opak. Účelem éstetického humoru musí být, aby vyšla na jevo důstojuá myslénka. „Humor porovnává malichernosť skutečnosti se vznešenosťí ideálu, z čehož povstává kontrast sice směšný a však budící cithivost rozdílu mezi tím, co jest, a tím, co by mělo býti, pročež trefně práví Jean Paul o humoru, že na rtech má lehký úsměch, v očích ale slzu soucitu. Humor má i význam letory, rozpoložení myslí závislé na oné, zvlášť veselé, k šprýmům nakloněné.“ (Slovoúčí naučný v článku „humor“). Zničující a vše sežírající humor v básních svých objevili Byron, Heine (i Puškín a Mácha).

Hrubá kómičnost šaškovitá nazývá se burleska, grotteska. Působí hlavně na velké davы, poněvadž je maka-

vá; sem spadají stálé některé charaktery v našich kómédiích. O tragikómickém mluvíme, máli tragicke kómický výsledek i také máli se věc opačně.

Později pojednáno bude o kómédií.

§. 9. O nekrásném.

Co v praničem nevyhovuje vyloženým požadavkům krásy neuspokojujíc nás, nýbrž rušíc pořádek našeho myšlení je ohyzdným, ošklivým. Bud vůbec ani idej tu není, ačkoli zdá se, jakoby forma předmětu poukázovala k nějaké základní myslence; bud mi několik idej vysvítá, které však vespolně se ničí nezůstavujíce jedné hlavní. Předmětu schází pak život, jaký jen idea dává krásnému; je mrtvý. Nedostává se mu i spořádanosti, jeví se jako směsice libovolně sestavená. Naproti tomu jest jednotvarnost rovněž ošklivou. Kde nevidíme rozmanitosti a změny, nudíme se. Kde není souměrnosti a poměrnosti jednotlivých částí, objevuje se ohyzdné. Významným je ohyzdné jen tam, kde je umělec staví úmyslně vedle krásy, aby tato tím spíše vynikla. Pak je ohyzdné prostředek, ne účelem. Básuňk který chce líčiti všeliké stránky života, ku př. dramatický, může i ohyzdné rozestírat před zrakem naším. To v umění, hudebním a malířském méně se dovoluje; sochař a stavitec by tím již úplně urážel.

Vykročujíli jednotlivé druhy krásy z mezí vykázaných, přestávají býti krásami; čím více se vzdalují pravé dráhy své, tím více blíží se ohyzdnosti. Kómická a prostá krása může tak státi se bezvýznamnou; bezvýznamnosti a planosti spířzněna sprostota (sprostáctví Sancha Pansy, sprosté vtipy mnohých lidí a j.). Ve vzněšeném mohou rozměry tak přerušti všechnu míru, že se objeví hrizoň, děsné, strašlivé. Kde rozum náš nevidí nebo nechápe míry, nevidí dostatečné příčiny nějaké věci; tam naše sily slabými se jeví a bojíme se, ku př. hrizoňích výjevů v přírodě, strašných nestěstí. My tu postrádáme zároveň zákonného působení a spořádanosti, kterým jsme zvyklí a dle kterých z předcházejícího soudíme o budoucím; pak ovšem nemáme i prostředků, abychom předešli neočekávanému zlu, a proto

podáváme se strachu. Hrozné má v básničtví důležitou úlohu a je tu zřídlem mocných a při tom neškodných citů, poněvadž nemůže nás zasáhnouti; doklady pěkné najdeš v Shakespeareově králi Learu (kletba), Macbethu (zjevení se Banquova ducha), v Danteově divina commedia, v anglosaské epické básni Beowulf.

Jsou však i předměty, které formou a ideou tak nepatrné jsou a bez všeho významu, že jich si ani nevšímáme; nečítáme jich ani mezi krásné ani mezi ošklivé. Jsou u nám lhostejny, všední. Obyčejný, každodenní život hojnost jich u nám podává. Vůbec zvyk ruší estetické pojímání; jím mnohá skutečná krása stává se nám časem všední.

b) **O k r a s o c i t u .**

§. 10. O estetickém úsudku a soudnosti.

Až posud rozbírali jsme povahu krásy o sobě skoumajíc vlastnosti předmětů krásných. Nyní přihlédnouti jest k tomu, jak působí krása na nás pozorující a jak vůbec pozorovati máme.

Vzbuzuje se v nás cit libosti. V každém druhu krásy objevují se u nám co do formy jisté protivy, poněvadž každá její část jednak hledí udržeti svou zvláštnost, jednak musí společně s ostatními vyjadřovati ideu společnou; čím mohutnější rozdíly formy, tím více si překážejí. Pozorování nás napíná, jako každá práce. Poněvadž ale protivy formy smířují se společnou ideou, dochází tím i napnutí naše uspokojivého konce, což je nám tak příjemné, jako zdaření se práce. Tento cit libosti není ovšem v každé kráse stejný. Prosté zalíbení mám v kráse prosté, které tudíž nakloněn jsem; komická ve mně budí veselost. Poněvadž pochopení idey není tu námáhat, vzniká zalíbení rychleji a bezprostředněji, než při jiných druzích krásy. Za tou příčinou jsou krásy tyto přístupnější většině, hlavně takovým, jichž výkus není dostatečně vytříben; v krásách těch najde každý zajisté větší podobu s obyčejným životem valné většiny, který uzná velkých konfliktů tragických a snažení vzdne-

šenějších. Proti vzněšenému cítíme se slabými a bojíme se mohutnosti jeho. Cit bázu se tu pojí s citem zalíbení, jaké nalézáme v tom, že i ve vzněšeném spořádanost; v srdcích našich ozývá se úcta a vážnost k úkazům krásy vzněšené. Poněvadž pak uspokojení naše s větším tu spojeno namáháním, necítíme příjemnosti tak bezprostředně, musíme si jí takřka dobytí; u mnohých tu cit záliby ani snadno se nevzbudí. V tragickém líbí se nám vzněšené snažení jednotlivce. Klesání jeho a konečný pád vzbuzují v nás soustrast a nutí slze z očí našich; ale zároveň cit bázu jímá nás, neboť když zhynula tato vzněšená síla přes všechno namáhání své, zdaliž nemusíme se báti i my jsouce slabšími? Tragédie nás očištěuje. V ní před námi rozvíjí se kus života lidského; v mysli všechny ty boje sebou bojujeme, aniž bychom klesli; vášně před námi zuřící i v nás bouří a se vybouří, aniž bychom škodu z toho vzali. Tím se naše duše čistí a odnášíme řádnou část mravného poučení. Trpěli jsme, ale unikli jsme záhubě; jsme rádi, že nás nezasáhla. Předkládá se tu, jak daleko sáhati může míra lidských sil, aby se udržely, a jak vše pořádá všemocný řád světový. To uspokojuje a zálibu působí.

Je viděti, že krásné se nám líbí, poněvadž měříce je vlastním duševním životem, nalézáme v harmonii krásy podobu s harmonií spořádaného života lidského.

Ovšem musíme v pozorování úplně nepředpojatými a nestranínnými býti. Zvláštní choutky mění i city zalíbení v nás činíce nás strannými. Každému člověku to ono příjemné; najdeli v krásném předmětu uskutočnění zvláštních svých myšlének, bude souditi příznivěji. Tedy pozorujíce zapomeňme pro ten okamžik všeho jiného. Rovněž pozorovati máme zcela klidně, jinak vznikou v nás city jiné. Jestliže ku př. u vzněšeném úkazu bouře mořské, požáru a p. zahroženo naše bytí a poklid zrušen, jsmeli v nebezpečí, že utoneme, shoříme sami neb něco nám milého, přestává zalíbení a nastupuje strach. Komické rovněž nebudí v nás veselost, trpíme jím. Nesnášíme rádi vtipů týkajících se naší vlastní osoby a rozmrzlení odcházíme z komédie, v které vystavují se a v posměch vydávají naše

chyby; tu se hýbá naše svědomí, domníváme se, že celý svět na nás hledí a nás prozírá. Opilec je kómický nám, jeli nám osobou lhostejnou; své rodině plodí však zármutek. A vidímelí před sebou skutečnou záhubu i cizé osoby, mizí rovněž cit zalíbení, leč pakli záhuba ta dá se očekávat (jako v tragickém) a jsouc nutnou, zpečetuje jen důslednost chování se té osoby. Člověk nadýmající se, s hrdým se-bevědomím ku př. na ledě se prohánějící, působí kómicky, padne-li; však zlomí-li při tom nohu, zmizí úplně kómičnost a neštěstí jeho budí v nás soustrast, ne pak estetický cit. Naproti tomu očekáváme skoro na jisto, že hrdina tragický smrtí zpečetí svoje snahy; smrť jeho je krásnou.

Ohyzdné má za následek cit ošklivosti a nenávisti, hrozného se děsíme, sprostým opovrhujeme, bezvýznamné a všední je nám lhostejno.

Pozorují-li předmět krásný a pochopil-li jsem krásu jeho, dostavuje se ihned cit zalíbení, a pronáším estetický úsudek. Úsudky: „Tento předmět je krásný“ a „Tento předmět se líbí,“ jsou totožné; onen naznačuje skutečnou povahu předmětu, tento působení jeho na nás. Úsudek takový je logicky nutný a pravdivý, poněvadž jím nevyslovuji, leč co v povaze předmětu skutečně leží, a tedy jinak souditi nemohu; tudíž je také všeobecně platný. Dá se i takto vyjádřiti: Krásné se líbí a, co se líbí, je krásné. A proč v skutečnosti tomu zhusťa tak není? Proč krásné všeobecně se nelibí? Proč, co mnohým se líbí, nemůže se se stanoviska estetického nazývati krásným? Příčina je ta, že vůbec úsudky mnichých lidí, nejsouce logické, nýbrž psychologické, pravdivosti a platnosti nemají. Jeť tu potřeba zralého ducha, jehož člověk dosahuje jen řádným vzděláním. Dokonalým poznáním povahy krásy teprv nabýváme schopnosti ku posuzování estetické ceny předmětu, nabýváme soudnosti estetické, krasocitu, který je souborem estetických úsudků. Krasocit předpokládá především bystrost smyslů, jež jsou orgánelem pozorování (hlavně zraku a sluchu). Pak dá se vycvičiti piluým a podrobným pozorováním přírody a výtvoření uměleckých. I špatnější plody umění mohou býtí předmětem studia potud, pokud v nich chceme seznati

chyby a nedostatky éstetické. Tot jediná cesta k dokonalosti i pro umělce i pro éstetického kritika.

Příjemné každému bez úsudku se líbí, poněvadž tu se spravovati může jen svou zvláštností duševní; krásné dříve rozebrati se musí v jednotlivosti a dokonale proskoumati, načež teprv úsudek platný pronést i lze.

Úsudky, jaké v příčině éstetické obyčejně se vyslovují, bývají výsledkem nejrozmanitějších citů a snah. Především se nám vplétá smyslnost naše, které je příjemnost či nepříjemnost hlavní otázkou. Mnohé tóny a tóniny v hudbě jednotlivcům zvláště se líbí, i nástroj hudební rozhoduje. Aneb umělecké dílo přiměřeno je zvláštnímu duševnímu vývinu bud jednotlivce bud větší společnosti, je ku př. časové, lichotí politickým, národním, náboženským, vůbec panujícím světovým myšlenkám. Mnohého také zajímá již jistý stálý způsob provádění krásných myšlenek, který nazýváme v umění slohem, manýrou, školou. Jednoho těší krajinu divoké, jiného velebné, třetího půvabné; někdo hory miluje, někdo roviny. Sladká, melodická hudba vlašských komponistů mnichemu, ano většině lépe se líbí, než klasičnost Mozartovy, Beethovenovy mýsy. Zbožná mysl většího zalíbení nalézá v gotice, než ve stavbách chrámových Hellénů a Římanů. Jak rozdílné bývají úsudky znalců v obrazárnách! Jedomu lahodí jemnost malířských škol vlašských, druhému nenucená, nahá prostota nízozemských. A netřeba ani podotýkat, že každý skoro má své básníky, jež zvláště si byl zamíloval.

Vlastně však éstetický úsudek i bez souhlasu našeho je zřejmý. Položme si jednoduše vždy otázku: „Vyhovuje forma předmětu, jejž pozorujeme, požadavkům krásy čili nic?“ Pak teprv tažme se: „V který druhu krásy máme předmět vřaditi?“

§. 11. O smyslech v příčině éstetické.

Každá éstetická forma uvědomuje se v duši jistými pocity, které vznikají pozorováním dotčené formy a tedy působením našich smyslů. Než ne všechny pocity jsou

takové, aby mohly býti základem a nosiči éstetických poměrů a naší záliby. Výzaduje se právě pro vyloženou povahu krásy, aby i v pocitech jevíly se jednak dostatečné protivy, jednak aby při této rozmanitosti vládla usporádanost. Pocity musí tedy býti takové, aby daly se seřaditi v přehlednou stupnici čili řadu, jejíž každý člen k druhému musí mít podobnost po jistou míru. Tu třeba poukázati k té části psychologie, která jedná o pocitech.

Pocity čichové k tomu se nehodí; jsouť příliš pestré a nejasné obsahem svým. Každý čichový pocit stojí o sobě a nedá přirovnati se k jiným. Kromě toho převládá při pocitech čichových zřetel přílišný k látce. Proto mluvíme sice o příjemné vůni, nepríjemném zápachu; ale není vhodné mluvit o kráse vůně; proto i zalíbení v pocitech čichových zcela závisí na choutce jednotlivce. Totéž platnost má v pocitech chuti a hmatu. Ve hmatu kromě toho není ani velké rozmanitosti pocitu. Pocity chuti a čichu hrají éstetickon úlohu jen tehda, když zbavují se smyslného podkladu svého t. j., když přestávají býti bezprostředními pocity a zaměňují se v představy jistých chutí neb čichů. To je možné pouze reprodukováním dotyčných pocitů. Tak nám básník líčí vůni lesní. Tu necítíme vůně bezprostředně, nýbrž budíme si v mysli jen její představu. Představy ale samy o sobě jsou vydatným zdrojem éstetické záliby.

Naproti tomu pocity sluchové a zrakové v naší příčině veleďležity jsou; rovněž některá část svalových pocitů; hlavně při zraku, jimiž oko učí se poznávati, co nahore a dole, co v pravo a v levo, co bližší a vzdálenější, naučí se stopovati obrysy i prostornost a tedy i souměrnost a poměrnost forem krásných. Jestliže tyto pocity v nás jaksi plynou odměřeným, pravidelným tokem, jsou nám příjemny a záliba se dostavuje (ku př. stopujeli oko čáru kruhovou, elipsovou a p.). Jaká rozmanitost a spořádanost v zvucích a barvách, jež si představujeme v přehledných stupnicích! Zrakem kromě toho postihujeme i rozložení světla a stínu i vzdálenost; sluchem nejen tóny, než i slova, věty, které v naší duši budí myslénky. A právě ve smyslech těchto něplete se nám v pozorování stano-

visko příjemnosti tou měrou, jako v ostatních, pozorujeme jimi muhem nepředpojateji než ostatními. Krása předmětů dá se tudíž pozorovati jen smyslem zraku a sluchu. Proto pokládáme tyto smysly za vyšší ostatních, poněvadž úzce souvisí s duševním vzděláním a neučí v nich, jak se zdá, té smysluosti, jako v ostatních. Z toho zároveň plynne, že smysly ty rozhodují i tam, kde se jedná o zobrazení krásy uměním. Veškerá krásná umění zakládají se v dojmech zrakových a sluchových a v představách, které z nich bud bezprostředuč neb prostředně vznikají.

c) O u m ě n í.

S. 12. O výtvořech uměleckých.

Posud uvažovali jsme povahu krásného, nechť toto se jeví jakýmkoli způsobem. Krásné může zhotoveno být cestou přírody neb umění; rozeznávámo krásu přírodní a uměleckou. Tím právě vyvýšen člověk nad jiné tvory pozemské, že má uměním schopnost ke tvoření předmětů krásných. K uměleckému tvoření vede jej dílem vrozený jakýsi pud, dílem radoš, jakou má v tvoření, dílem snalra, aby učinil si život co možno příjemným a krásným v jakékoli příčině.

Co jest umělecké dílo? V určité formě představuje ideu; k látce netřeba přihlížeti. Z toho vychází, že každé umělecké dílo je celkem o sobě, něčím zvláštním, individuálním, jež však má ideu všeobecnou. Vyznačuje tedy něco, čím v skutku není, a tím líší se od předmětu přírodního, který značí jen to, čím v skutku jest. Socha člověka je ku př. vlastně jen kus mramoru zobrazující člověka; jinak se má věc při skutečném člověku. Obraz, barvami provedený, značí nám těla na ploše.

Umělec tvořící musí vynikat čilým duševním životem, i schopnostmi i neumavenou pílí ve cvičení jich. Obraznosť účinkuje tu nejvíce; předpokládá se zajisté schopnost, aby umělec dovedl nejrozmanitější představy spojovati v ladné

celky. Velké schopnosti duševní v umělci souborně nazýváme geniem uměleckým.

Umělec musí především v mysli své utvořiti zcela určitý, podrobný obraz duševní. Obraz tento sluje i děálém. Musí tanouti hotový, jasný, ne mlhavý umělci na mysli as tak, jako věc skutečná nám před zrakem; umělec na ideál svůj pohlíží zrakem duševním. Ideál tento pak přenáší se ve skutečnost, k čemuž ovšem nutno, aby umělec měl schopnosti takové, jichž hlavně cvikem nabýti a zdokonaliti lze. Stav duševní, v kterém umělec tvoří ideál a hledí jej zobraziti, jeví se jako rozšílenost jakási, nadšenost umělecká. Tato často není plodem úsilovného a pozorného přemýšlení, nýbrž šťastných okamžiků. Okamžik takový musí se zachytiti, nepřichází někdy více. Největší geniové umělečtí tvořili v takovém dobrém okamžiku. Pravý umělec nehledá skoro ani myslének; spíše může se říci, že tyto pronásledují jej a často mimo jeho vůli jej překvapují a v nadšení uvádějí. Nesmíme si však mysliti, jako by genius umělecký nepotřeboval práce ke zdokonalení svému; naopak práce jeho je tím úsilovnější, čím většími obdarován schopnostmi.

Umělecké dílo je zobrazením ideálu. Ideál musí být krásným a provedení jeho zcela dovedně státi se musí a sice v určité, individualné formě. Cesty k zobrazení ideálu jsou rozličné, dle čehož rozděluje se i umění v druhy.

Při tom podotknouti jest, že duševní vývin každého z nás podmíněn je vůbec tím stupněm duševního vzdělání, na kterém nalézá se souvěká doba vůbec a zvláště ten kruh lidí, s vimiž nám obcovati. Umělci jedné doby odkoveni jsou duchem časovým a podobný smér jejich výchování zračí se v dílech jejich, která jsou tedy obrazem ducha časového. Proto právem mluví se o ideálu celého věku. Jiné byly ideály Hellénů a Římanů, jiné národní křesťanských. Kritik posuzuje i tyto ideály v příčině estetické ceny a mluví pak o větší, menší plodnosti, o větší menší klasičnosti (dokonalosti) umělecké v té nebo oné době.

Umělecký výtvar musí být v sobě úplně uzavřen, nesmí obsahovati nic zbytečného a s druhé strany musí

jeviti vše, čeho ku porozumění třeba. Jako jedině forma krásného ukazuje k idei, tak umělecký výtvar musí nutně a výhradně o sobě bez pomůcek jiných jeviti ideu; musí jen k vůli této trvati a jen ji zobrazovati. Každé umělecké dílo má úplnou jednotu. Jak důležita je tato ku př. ve dramatu!

§. 13. O poměru umění k přírodě.

Čím rozdělují se výtvory umělecké od přírodních? Ony stojí o sobě majíce účel svůj jen v sobě a nutí mne, abych z nich vyhledal ideu jejich přiměřenou. Věci přírodní však mají své místo, svůj účel u vesmíru vykázaný, svůj prostor i čas; jsou tedy jen členy větší řady a slouží k účelům celého vesmíru. Proto umělec staví své dílo, jako by je vyjímal z celku, volí si sám vlastní pro ně měřítko. Vlastuě lhostejno jest, kde se nalézá umělecké dílo, a lhostejna i doba, v které vytvořeno a v které se pozoruje. Sochy staví se na podstavce, aby tím odloučily se od světa ostatního. Obrazy rámci odděleny jsou od okolí svého. Ve stavitelských výtvorech shledáváme vodorovné oddělování od půdy, na které se nalézají. I my, kteří pozorujeme, rovněž pro tu dobu zapomínajíce všechno hroužíme se v umělecké dílo, jako ve svět zvláštní. Každý umělecký požitek dá se porovnat s kolmou přímkou ve vodorovném proudu našeho života a nesouvisí s nepřetřenou řadou tohoto.

Umělecké dílo jeví ideálnost (smýšlenost) proti reálnosti (věcnosti) přírody. Umění ovšem napodobuje tvary přírodní a je tedy obrazem přírody. Tomu však nemá se rozuměti tak, jako by napodobení bylo otrockým. Co umění nám podává, v přírodě ani někdy nenalezáme. Příroda poskytuje jen hlavních rysů. Obraznost umělcova pak slučuje tyto základní živly, jež byl si nasbíral z přírody, v skupinu nové, volné, a jeví se v tom tedy tvůrkyní. Umělec má v takovém spojování představ, nahromaděných pozorováním, volnost potud, pokud se drží zákonů estetické krásy; potud je fantasia jeho bezuzdnou. Tak nám podává umělec myšlenku novou, kterou přiděl rouchem smyslnosti.

V umění je mnoho zdání a úmyslného klamu. Vždyť dílo umělecké je plodem přemýšlení, které si látku z přírody vzatou přispůsobuje dle svých potřeb. V sochách vidíme klid a bezbarevnost, jaké v přírodě není, a předce pravíme, že jsou jako živé, že mluví. Perspektiva v malířství a rozdělování stínů a barev je klamem nahražujícím skutečnost. V básniectví je rytmus, rým, vybraná řeč něco, čeho v přírodě nenalezám. A kde je v přírodě něco podobného k tomu, co hudba nám kouzlí? — Umění tedy přírodu idealisuje.

S. 14. O rozdílných druzích umění.

Umění dala by se rozvrhnouti dle toho, na jakých dojmecích zakládají se. Proto dělívála se na umění smyslu zrakového — malířství, sochařství (plastika) a stavitelství (architektura), a sluchového — hudba a básniectví (poesie). Rozdělení takové je velmi povrchné. Neběží o to, jakým smyslem vnímáme krásu umělecky vytvořenou; přihlížeti se musí spíše k tomu, jakým způsobem ideál umělcův vychází na jevo a jakých prostředků chápe se umělec, aby dostál úkolu svému, předváděje svůj ideál.

V poesii umělcí prostředkem k znázornění ideálu je mluva lidská. Mluva jest jen symbolem našeho myšlení. Básník nám ideál svůj pouze sděluje a snaží se učiniti to slovy, která by v naší duši budila ty myslénky, jaké měl sám. Básník svůj ideál ve skutečnosti neuvádí na nějaké látce, nýbrž jen o něm vypravuje. Básniectví je uměním zcela ideálným, poněvadž se pohybuje jen v kruzích myšlének, a subjektivním, poněvadž ideál zůstává v mysli básníkově a nepřenáší se v látku tak určitě, aby před smysly našimi stál jako předmět hotový. Z toho plynou zároveň, že ten, kdo neumí myslénky podobné v sobě samém buditi, kdo není obdařen poetickou myslí, neinuže ani básni porozuměti. Dobře lze říci, že báseň je rakví, v kterou skládá básník ideál svůj; v srdci čtoncího tento musí se vzkřístiti. Ovšem při tom vždy učco se ztratí. Naší úlohou jest, abychom z básně utvořili si teprv

obraz ideálu básníkova. Co v básni nám se předvádí, je vlastně část vnitřního života básníka samého; básník je takřka jedno tělo s plodem svým.

Poesie má nejširší obor působení. Nemáme nad mluvu lepšího prostředku, jímž bychom vyjadřovali celou bohatost duševního života. Kde jsou meze položené letu našich myšlenek? Poesie chápáti se může veškerých stránek života lidského a vůbec celého onoho kruhu světového, který je majetkem našeho myšlení. Poesie má pro působení své jednak největší množství nejrozmanitějších myšlenek, jednak myšlenky nejzávažnější. Proto v umění kláště se musí poesie na prvé místo.

Jen tak vysvětliti si lze velkou rozmanitost druhů poesie. Lyrický básník zachycuje v básni své jeden významný okamžik, jednu dobu z života jednotlivce a jí nastíníuje celý život. Tímto jednotlivcem může být i větší část lidí stejněho duševního směru — národ. Každá národní píseň v malých mezích svých prozrazení život celého národa. Pakli básník více takových okamžiků ovšem důležitých vybírá z života jednotlivce a utvořiv z nich nepřetržitou řadu nám je v souvislému vypravování předvádí, pak je bášeň epická. V lyrice má zobrazená část života duševního platnost povšechnou, v epice však staví se nám na mysl určitý jednotlivec; tento je obrazem a reprezentantem svého národa, nebo svého stavu, nebo svého věku, vůbec zastupuje jistý druh lidí a myšlenek. Básník může i více lidí, z nichž každý jednotlivý je zástupcem jistého směru duševního, vedle sebe postavit a v básni své ne pouze vypravovati o vzájemném jich se dotýkání a vespolním působení, nýbrž může toto působení jich zrovna v živém, skutečném ději nám předváděti. Pak v básni jeho osoby vystupují jednajíce před námi, kus samého života se tu před námi vyvíjí. Taková báseň je dramatická — koruna všeho umění. Z ní vysvítá nejpovšechnější idea, totiž idea života celého lidstva. „Přírodě se tu postavuje zrcadlo, celému věku ukazuje se podoba a význam jeho bytosti.“

Z toho všeho vyplývá, že poesie je umění nejpo-všechnujišší a nejrozsáhlejší, jež směle se pohybuje v nedolilevných říších našeho ducha. Básník je miláčkem bohů, prostředníkem mezi nimi a lidstvem, pěvcem minulosti, učitelem a vůdcem přítomného věku, věštcem dobám budoucím.

„Aj ty Záboju, pěješ srdeč k srdeč
plesnu z středa hoře. Jako Lumír,
ký slovy i pěniem běše polýbal
Vyšehrad i vše vlasti;
takо ty mě i všiu bratř.
Pěvec dobrá milujú bozi.
Pěj, tobě ot nich dáno
v srdeč protiv vrahům.“

Hudba postrádá taktéž hmotné látky a jest tedy rovněž uměním subjektivním. Jejím oborem je říše zvuků hudebních, říše zcela ideální, zvláštní. Proti poesii je obor působení jejího ovšem omezenější. Za to budí city, jož mluva vůbec vyjadřiti nemůže. V poesii slova v nás působí určité myšlenky; hudební tóny v duši naší ozývají se jen co pocity sluchové, s nimiž ona dle vůle své nakládá. Tu popuštěna uzda naší obraznosti; tu hledati jest příčinu velkého kouzla, jaké v hudbě spočívá a každého jímá. Hudba vystupuje zcela z přírody, neohlížejíc se po zákonech v této vládnoucích. V hudebním díle slyšíme celý skutečný umělcův ideál, který se tak stává úplně i naším majetkem.

Umění ostatní nazývají se výtvarnými, objektivními. Užívají hmotných látok, v nichž uskutečňují se myšlenky umělcovy. Kdežto básník i tvůrce hudebního díla nejsou odloučeni od výtvarů svých, nastává takové odloučení v uměních výtvarných, v kterých tvůrce a dílo zřejmě mimo sebe stojí.

Malířství zobrazuje na ploše, která připouští jen dvojí dimensi prostornou, předměty, jimž náleží i třetí dimense; v tom spočívá klam umění tohoto.

Plastika užívá i třetí dimensem; v této příčině nabývá sice jistých výhod, však co do možství předmětů, jež zobrazit ji možno, je objem její menší než při malíř-

ství. V architektuře převládá zřetel k fysickým zákonům těže.

V naznačené řadě umění s ideálné výše, v jaké polétá poesie, stoupáme na reálnou půdu, k níž pevně přiléhá architektura. I co do ušlechťujícího působení na mravnou člověka povahu nad ostatní umění přičítati jest prvé místo — poesii.

Část II.

I. Prosodie.

Nauka o povstání a rozměrech verše nazývá se prosodií.

Základ a látka veršů jsou slabiky, jak je vyslovujeme a ne jak povstaly.

Určovati povahu slabik jest tedy první úlohou prosodie.

Určování takové děje se vedle momentu genetického:

A.

Prostorém, jaký která slabika zaujímá, či z jakých a kterých hlásek záleží. Měřice tímto způsobem máme slabiky jedno-, — dvou-, — tří-, — i více písmenné, čili jak obyčejně neurčitě říkáme úzké a široké; a-by, člo-věk, skří-tek a t. d. Pro českého básnska nemá takové měření téměř ani významu, leda toho, že poloha slabiky v prostoru nejednou podmiňuje časovou její míru.

B.

Mnohem významnější jest měření slabik dle času (časomíra); tím si myslíme dobu, jaké potřebí máme k vyslovení jedné slabiky. Rozdělujeme tudíž slabiky v dlouhé a krátké. Za měřítko nám slouží slabika krátká, k jejíž vyslovení potřebí jest jedně doby, k pronešení pak dlouhé aspoň dvakrátě tolik času.

Stará čeština neznajíc diakritických znamének (Janem Husem uvedených a teprvě překladateli králické bible v užívání rozšířených) označovala moment délky způsobem přirozeným písic: neesti, slaava, puovod, komaar a t. d.

Dle délky a krátkosti slabik básnili Indové, Řekové a Římané, naši praeocové časoměrného básnění neznali. Teprva v XVI. století, když humanismus v Čechách mocněji putoval počal a dědové naši důkladněji s antickým básněním se seznámili, poznali některí nadání mužové, jak dobré by se jazyk náš k časoměrnému skládání hodil. Přední místo v té příčině drží Jan Blahoslav (1523 — 71.), který ve své Muzice první k míře slabik poukazuje, Matouš Benešovský (1550 — 90.), Benedikt Nudožerský (1555 — 1615.) a Amos Komenský (1592 — 1672.), od něhož se nám překlad mnoha žalounů zachoval. Utěšeně počalo se časoměrné básnění u nás vzmahati, avšak naděje v pěkné ovoce brzy usvadla. Následkem neblahých pohrom, které rokem 1620. národa českého se dotkly, utužl veškerý život literární a s úmí i nový způsob básnění. Teprve po znovuuzkříšení literatury české počalo se na roli zanedbané opět pracovati. Mezi přední přívržence časomíry náleží Václav Stach, Šafařík, Palacký, Vinařický, Klácel a j.; k nim se v druhé řadě staví Ždirad Polák, Čelakovský, Jungmann a Kollár.

Měříce časomírou tři druhy slabik rozeznáváme:

a) krátké „, b) dlouhé „, c) obojetné „.

a.) Krátké slabiky jsou:

1. Které obsahují krátkou samohlásku: róle, lúčňa, beseda.
2. Tvořené polohláskami l, r, m: vřluť, šlzá, šedm, osm.
3. ~~Co~~ krátká hláska platí v nejmenožších pádech ě tělo, věno.

b) Za dlouhé se považují:

1. Drží v sobě od přírody dlouhé samohlásky, anebo dvojhásky.

Jakým způsobem čeština dlouží, nehololáme zde rozebírat, poukazujíce na známé a v tom ohledu velmi důkladně mluvnice Hattalovu a Květovu; podotýkáme pouze, že v nynějším spisovném jazyku toliko jedna dvojháiska

„ou“ se udržela, ostatní pak vymizely. Dlouhé tedy jsou: jásá, vraný, hloubka, píská, úvěr, bůh, výtoň, dobrého.

2. Položením (positionem), následuje-li za krátkou slabikou skupeninu souhlásková. To děje se a) na konci slova: cnost, milost, b) ve středu slova tak, že ze skupeniny jedna souhláska k první, ostatní k následující slabice náleží hanba, c) tak, aby slabika předchozí byla otevřená, následná pak aby skupeninou počínala: věčnost.

Od tohoto pravidla četné jsou výminky:

1. K věli délce se nejednou souhlásky zdvojovaly. Tak se psávalo vesele, vysoko a t. d.

Všech krajin plesej země vesslosti.

Nudožerský.

On lidu svému pokoj tu po bouřech zasse navráti.

Komenský.

Bůh tobě sešli pomoc z své svatyně, Bůh tě podepří.

Komenský.

2. Když poslední slabika některého slova krátkou samohláskou zakončena jest, následující pak slovo skupeninou souhláskovou počíná, bývá slabika krátká.

Doufám však, že mi pánu udělí své hojně milosti,
- bud že kde ve due chodím, neb nocu stín mne kryje.

Komenský.

Spočívá-li ale na té slabice přízvuk, za dlouhou ji považovati dlužno. Tak zejména děje se u předložek, které jsouce přízvučné s následujícím slovem v jedno (rytmické) slovo splývají, a tudíž za slabiky polohou dlouhé považovány býti musí. Na př. ū všeňo.

3. Složené souhlásky: t, d, c, č, š, ž měly by předchodnou slabiku dlužiti, avšak od básníků za jednoduché se po-kládají. Nicméně však někdy c, č, š tvoří posici, v kteréžto příčině se do složeniny píšou.

A protož od potoků jako štípek vlahy nabývá,
ježto časem jistým dosti ovotce vyda.

Beneš.

Z větčera pláč potrvá, když někdy pokáratí ráčí.

Komenský.

4. Krátká slabika jest někdy polohou dlouhá, následuje-li v druhé slabice ě po retnicech: tōbō (tobje), člověk (človjek).

Okolnost tato zakládá se na tom, že si řeč spletla povstání ě. Jsou pády, kde se ě rovná „je:“ oběd - objed, a tenkráte jest posice zeela odůvodněná. V jiných pádech jest ě geneticky dvojhálska: po-věřti z vaira, viara, viera, véra (víra). Viz Hattalovu srovn. mluv. §. 90. pozn. 1. 2.

c) Slabiky pokládáme za obojetné:

1. Když jejich samohláska brzy krátkou, brzy dlouhou býti může: bere běre, vzdýchám vzdychám, svitati svítati, vidle vídle.

2. Když v skupenině dvou souhlásek druhá jest tekutá: $\underline{\text{u}}$ $\underline{\text{u}}$ $\underline{\text{u}}$

l, r (ř), aneb nosová m, n (ň): nesla, bodrý, úlismý, ukrutný.

Při určování délky a krátkosti časoměrných slabik mějme ještě slušný pozor k tomu, že se někdy dvíhem (arsí), zvláště když za ní caesura jde, krátká slabika dloží.

Neb řeč o nás přišla, že bychom jeho žádali zkázy.
Beneš.

Neméně důležité jest zkracování slov, jež různě se děje:

a) Samohláska na konci slova se vypouští či zamlčuje před jinou samohláskou, což slove vymítka (elisio):

V němž doufali naši
otecové, a tys býval sprostitelem vždy jejich.
Komenský.

b) Dvě samohlásky ve dvou po sobě jdoucích slabikách sráží se v jednu, což ostatně i lid činí. Tak povstalo z do-u-fám doufám; nazýváme to srážením (synicezí).

Tvá věci divných dovodit tě naučí pravice silna.
Komenský.

Srážení toto neděje se pouze v časoměrném básnění; dřevní poesie česká rukopisem Kralodvorským a Alexandreidou nezvratně nás o tom přesvědčuje. Slabiky tvořené polohláskami i a r brzy se stahují brzy o sobě stojí.

- c) Dvě slabiky stahují se v jednu, když se jedna hláska vypustí, čemuž říkáme synkopé, výsuvka. Vysouvá se e, i, l, d (před l).

Neb to řemes(l)nictví toho hlásá mocně a zprávu.

Komenský.

Všickni svatí za to též bohu, ach všudy rádi se mo(d)lte.

Komenský.

- d) Na konci slov se odvrhá samohláska neb souhláska, a to jmenujeme apokopou (odsutí).

Neb to vím, ach vím u tebe ž(e) dojista. . .

Komenský.

Pad(l) zrcených všech hluk: lidu aj všemu za hlava dals inne.

Komenšký.

Nejuovější časoměrné básnění hledí si pravidel jednoduchých a zamítá vesměs nepřirozené pojďinky libovolného zdvojování a vypouštění písmen v obecné mluvě vyslovovaných.

Počátkem tohoto století vedl se tuhý boj o to, má-li českým básněním vládnouti přízvuk aneb časomíra; sporné strany zabíhaly při tom do krajinosti upírajíce druhou zásadu. Spor měl za následek, že byla podstata jazyka všeobecně proskoumána. Znalcí shoduji se jednomyslně v tom, že časomíra nejlépe se hodí k následování rozměrů antických, přízvuk pak k veršování modernímu.

C.

Konečně měříme slabiky přízvukem.

Přízvuk (*accentus*), jest zvýšený hlas, jímž se v řeči jistá slova aneb v slovech jisté slabiky vyslovují. Jest tedy dvojí: a) slovný, b) řečnický. Nám jen o prvním zde jednatí jest, poněvadž se podle přízvuku slovného verše skládají. Důležitosť jeho spočívá v tom, že ním slova jednoty, zakončení a samostatnosti nabývají. Spočívá na krátkých i dlouhých slabikách a líší se podstatně od časomíry.

Co se jeho kladení týče, jde každý jazyk vlastní cestou; v některých řečech jest ustálený, jinde volně bez určitého zákona se pohybuje. V řečtině spočívá na některé ze tří posledních, v němčině z pravidla na kmenové slabice. V češtině vládne nyní zákon klásti přízvuk na první slabiku každého slova, buďsi jednoduchého, buďsi složeného bez ohledu ua délku neb krátkost její: konati, vykonati, svititi, rozvítit, kmēn, kmene, půda, úval, bída, pohořelý, obstarožný.

Přízvučné básnění přispělo k ustálení přízvuku. Ještě Palacký a Šafařík (počátkové českého básnictví) pádně dokazovali, že neleží přízvuk český vezdy na první slabice. Dosud jsou některá slova (jmenovitě složeniny s předložkou „o“ a zápornou „ne“,) u nichž každé české ucho teprve na druhé slabice přízvuk znamená: nenávist, ovládati, překážeti.

Jednoslabičné předložky přejímají přízvuky slova, k němuž náleží: pod stromem, na hoře, za potokem, o d hrázy.

Některá slova přízvuku nemají, jsou bezpřízvučná; sem patří:

- a) zájmena příkloná: mi, ti, si, mě, tě, se, jimiž věta nikdy počinati nemá a staneli se tak, musí se úzce s předešlou spojiti.

Ó deero dávné slávy, vlasti má!

Hle, lyru kloním k stupni tvého trůnu,
by ozvěna tvých dějů posvátná
zachvěla jemně v syna tvého strunu.

Tě tvůrce světa jako perlu drahou

Evropě veleslavně k srdeci pnul
a nad tebou oblohu modroblahou,
své věčné lásky prápor, rozvinul.

Vocel.

- b) Jednoslabičné spojky: a, i, ač, že atd., spojímeli je však s jinými slovy, nabývají přízvuku: ačkoli, aby.
- c) Dvojslabičné předložky mají přízvuk a podržují jej
* i tehda, když skrácením jednoslabičnými se stávají:
blíže lesa, blíz lesa.

Učinímeli základem veršování přízvuk, dodláme se následujících zákonů:

1. Každé jednoslabičné přízvučné slovo jest ve dvihu dlouhé, v klesu krátké.

Svit, měsíčku, po malíčku
na ten panský dvůr.

Nár. písň.

2. Dvojslabičná slova mají přízvuk na první slabice a ta jest tedy vždy dlouhá, druhá bezpřízvučná krátká.

3. Trojslabičná slova mají rovně první (přízvučnou) dlouhou, následující dvě bez ohledu na jich délku krátké: miluje, prodává. Jdeli za ušní slovo jednoslabičné, řídí se pravidlem slov čtyrslabičných.

4. Čtvero- a víceslabičná slova mají vždy přízvuk na lichých slabikách, a ty za dlouhé považujeme. Na první slabice jest přízvuk nejsilnější: vypravuji.

5. Jdouli dvě přízvučné slabiky tak za sebou, že jedna do dvihu, druhá do klesu padá, ona za dlouhou platí (jako v případu prvém).

Ten Chlumecký zámek je za lesem,
vzali mne na vojnu nevěděl jsem.

Nár. pís..

Chod přízvučných veršů může býti iambický a sice tenkráte, počínáli se verš slovem bezpřízvučným a nebo jednoslabičným, které za kles považujeme.

A já to rákosí
pořežu.

Nár. pís.

Ó deero dávné slávy, vlasti má.

Vocel.

Přízvuk rozhoduje délku slabiky; bezpřízvučné slabiky jsou tedy krátké, ač neníli slovo čtveroslabičné, v němž vždy slabika první silný přízvuk, třetí slabší má.

II. R y t m u s.

Pravidelné, zákonitě určené střídání se slabik krátkých a dlouhých sluje rytmus.

V rozličných jazycích na rozličných základech spočívá; stará řecká a římská poesie přijala za míru trvání slabik, germánská vzala za základ přízvuk a snažila se ne-

dostatečností tohoto živlu k vytvoření rytmických celků nahraditi aliterací, asonancí a rýmem. V časoměrném básnění rytmu za základ slouží doba (mora); nejméně tři doby činí stopu a ze stop se skládá verš. Nemáli verš jednotvárně plynouti, třeba, aby stopy znatelně se dělily, a to se děje dvihem (arsis) a klesem (thesis).

Slabiku stojící ve dvihu pronášíme hlasem zvýšeným, který v klesu slaběji zní, až opět v novém dvihu k dřevní své intenzitě se vrádí.

Dvihem počínáme stopu anebo její rytmický chod. Jen takto nabývá verš článkovitosti a života.

Někteří básníci kladou před rytmickou řadu přespočetnou slabiku, a to nazýváme anakrusou či předrážkou; jeli anakrusa dvojslabičná (jako často u řeckých dramatiků), služe basis; anakrusa i basis v měření verše zcela se opomíjejí, jsouce jaksi stopami přípravnými.*

Jestliže řada stopová dvihem počíná, jest rytmus se stupný, počínáli klesem, stoupavý, tento cosi pružného, veselého do sebe má.

Dvih označujeme znamínkem ', předrážku >.

Pro větší názornost rozdělují se stopy kolmicemi.

Aby byl rytmus živý a plynny, spolu pak rozmanitý, libeňý a zpěvný, nesmí slova a stopy tak se krýti, aby začínalo a končilo se vždy jedno s druhým, takové verše unávovaly by svou jednotvárností, a byly by jako přervané; proto žádá se, aby slova se stopami se střídaly. Kde konec řady slov s koncem řady rytmické v jedno spadá, povstává rozluka (diaeresis), znamenáme ji ||. Taková rozluka bývá někdy v šestiměru.

Kde řada slov před koncem řady rytmické anebo záni se končí, jest přerývka (caesura). Dle toho přerývkou dělí se i slova i řady veršové; aby se pak obě nestýkaly rovně péčí jest básniškovou. Verš, jehož přerývky se střídají, pěkně zní.

Ohledem k dvihu a klesu jest rytmus:

1. Rovný či daktylický, v němž se dvih a kles rovnají
1: 1, 2: 2, 4: 4.

Dlouhá slabika rovná se dvěma krátkým.

2. Dvojný dvih ke klesu se má jako 2: 1, 4: 2.

3. Půldruhový s poměrem: 3: 2 — — .

4. Čtyrtřetinový či epitritský 4: 3. — — — .

Rytmus přechází ze stopy na verše a nachází ve sloze svého dovršení; sloha jest teprvé úplný rytmický celek.

V časoměrném básnění jest přirozeně rytmus umělejší a zvučnejší, poněvadž dvih stopy nespadá se slovním přízvukem v jedno. Tím panuje uměle vymyšlený výtvar nad jazykem.

V přízvukém básnění, kde přirozená délka s akcentem přečasto nesouhlasí, nahražuje se rytmus udanými způsoby.

III. Metrika.

Nauka, kterak se slabiky do stop, stopy do veršů a tyto do sloh na základech rytmu rovnají, zove se metrikou.

Dvě nebo více slabik dle určité míry sestavených nazýváme stopou.

Máme v jazyku českém stopy dvoje: časoměrné a přízvučné.

Stopy časoměrné.

A. Dvojslabičené.

a) .. pyrrhichius: nebe, veze, děva, dala, voda, duše, noha, ruka, zvala.

(b) . - iambus: vodí, domí, vrhá, malý.

c) - . trocheus: bála, zítra, dýše, spásá.

d) - - spondeus: vážný, každý, krášlý, svěducí, válí, sílí.

B. Trojslabičená.

a) . . . tribrachis: vodila, choroba, temeno, rovina, vaditi, ožije, nabude, po poli, Milina.

b) . - . daktyl: hrávala, královo, ozdoba, důvěra, zpívati, na dvoře.

c) . . - anapest: milená, spanilý, natrhá, vyvolá, studený,

d) . - - amfibrachys: vodíme, milenka, otevře, o víře.

e) - - - amfimacer (kretik); strašlivý, bázelivý, bývalý, údolí, osmerý, odvětí.

- f) - - - bachius: nebešký, tlukoucí, zabývá, upouští, volání.
 i) - - - antibachius (palimbachius): volnými, lepšího, týrání, pustíme.
 h) - - - molossus :týráni, strážníkův, zachvívá, předchází, od otcův.

C Čtyrslabičené.

- a) - - - proceleusmatikus: nevěděla, pochopili, u jezera, Kochanova, ženichovi.
 b) - - - péon prvý: plápolati, rozžehati, zasmušiti, řídit se, zatvrzele.
 c) - - - péon druhý: neúroda, vyklízeti, holoubata, výjiti si.
 d) - - - péon třetí: velevázně, přiodíti, vynakládal.
 e) - - - péon čtvrtý: neveselý, živobytí, uděšený, nevychová.
 f) - - - diiambus: na zápraží, vykouzlený, ověnčený.
 i) - - - ditrocheus, útočiště, oklamání.
 h) - - - choriambus: odvedený, rychlonohý, černooký.
 j) - - - antispast: chodíváme, hodovníci.
 k) - - - ionicus a minori (vstoupavý): nebetyčný, velevázný, společenství.
 l) - - - ionicus a majori (padavý): ochránila, vítáme se, nedbáteli.
 m) - - - epitrit prvý: přežádonci, o kázání, nerozvíjí.
 n) - - - epitrit druhý: plápolavá, lehkovázný, dobrédajný.
 o) - - - epitrit třetí: roztáhnutí, prostovlasý.
 p) - - - epitrit čtvrtý: podvodného, sedmikrásá.
 q) - - - dispondens: rozkázání, bezpečnější.

Jest jestě mnoho jiných stop, my ale s uvedenými se spokojíme, poněvadž našemu básnění úplně dostačují. Větší část jich u nás sdomácuěla, což o tom svědčí, že jazyk náš v ohledu metrickém velmi ohebný jest, jako málokterý jiný. Povolání básniči dokázali, že se téměř do veškerých známých soustav a metrických útvarů bez násilí vtěsnati dá. Tak nám dokázal Jungmann zdařeným nápodobováním staroindických sloh, tak i Vínařický jednak překladem Horatiových ód jednak i původními pracemi.

Nejskvělejší důkaz metrické ohebnosti, měkkosti, bodrosti a svěží mladistvé sfry české mluvy podal týž Vinařický sbírkou třiceti šesti původních přízvučných básní, nadepsanou „varito a lýra,“ r. 1843, v nichž slova se nenajde, kdeby se dvě souhlásky setkaly.

Milina.

Po poli běhalo,
po lese těkala,
bědovala, nyla
Milina Kochanova.
Nedoběhalo si,
nedotěkala si,
potěchy pokoje
Milina Kochanova.

„Co je ti, Milino,
co té zbolelo,
z oka že tobě se
rosa lije?
Žala si na poli,
na poli ruku si
posekala?
Čilis o kameny
nohu si, nožici
poranila?

Nebo ti, Milino,
co tebe živili,
rodiče do země
položili?
Ruka mi na poli
neposečena,
noha o kameny
neporaněna,
ani mi rodiče
nozahynuli:
Vyle neviděli
do pole Kochana
na konijeti?
Sasi ho ve boji
poranili;
neče mu do boku
zabodali,
duše mu ze těla
uletěla.
Po choti Kochanu
oko tu rosu lije,
ta moje duše nyje.

Měna časův.

Časové se mění;
co bylo, zachází:
s útěchou dočekej
doby veselé.
Růže, oku milá
za den opadá;
jako voda běhutá
mine veselí.
Co těší a kojí,
co tě tady vabi,
to i tebe zahubí
Morana divá.
Jaro, co tě veselilo,
na perutěch uletělo:
ale tak i pominuly
ledy se zimou.

Nežaluj, nebědуй,
ani si nezonfej;
veselou naději
se tu potěšuj!
Lóto ubýhalo,
jeseně ubívalo,
ani se nenadějeme
zimy pominou.
Ujdou, pominou
děsivé časové,
bývala, bude zase,
doba veselá.
Bouře i zuřivá
utišena mijí;
na nebi se ukazuje
duha těšivá.

Časové se mění;
co bylo zachází:
s útěchou dočekej
doby veselé.

Sotva bude druhého jazyka, jenž by s naším ~~de~~
soupeř v zápas vstoupiti mohl. A co podivuhodnější jest,
složil týž básuík hexametry, v nichž rovně souhláskových
skupenin marně hledáš.

Jaro.

Ei ledu kůra litá běluté vody více nepoutá,
pádící dolinou pěnivý se potůček ozýva,
fijala, záliba má, libovlně potajmo vydává.
Jívú odívá roucho nové; sady, louky osívá
máj oko vabící lepotou. Veselou si počíná
píseň orač a malý na palouky pasáček uvádí
housata. Tóny milé echo rádo vo háji opáčí.
Máj sady, haje na ráje mění. Jaro páše ty čáry.

Nejhlavnější stopy jsou první čtyry dvouslabičné a
z trojslabičných daktyl.

Začátečníci nechtěj si dobrě vštípí v pamět rozdíl mezi
slovem a stopou, mezi slovní a veršovou přerývkou.

Stopy přizvučné.

V básnění přizvučném sestavujeme stopy dle pří-
zvuků tak, že se dle jistých pravidel dvih a kles střídají.
Dějeli se to tak jako v časoměrném básnění s délkou a
krátkostí, jmenujeme stopy rovně jako tam. Dle nauky o
rytmu máme stopy:

1. Dvouslabičné: voda, večer, milý, záhon, které co
trocheje ' považovati dlužno.

Jiné dvouslabičné za iamby se pokládají: ' a když
večerní máj.

2. Trojslabičné tedy daktylické ' ': umřela, domluvil,
Jeníček, zazpíval.

Velmi zřídka přihází se, že o sobě stopy tyto se vysky-
tuju, obyčejně se střídají, a střídání to poskytuje verši
příjemné lahody.

O v e r s i .

Spojímele více stop, aby tvořily rytmicky uzavřený celok, povstane verš.

Verš stejných stop jest jednoduchý, jinak složitý. Rozměr (metrum) stanoví, jakým chodem se verš nese.

Rozměr sám ustejně se určuje; při daktylických veršech činí jej jedna stopa, při trochejích dvě.

Takto povstává rozměr jedno-, dvou-, trojstopý. Dle počtu stejných stop vzrůstá počet rozměrův, pravidelně se počet ten rozvádí až na šestiměr, ač se i výše vésti může.

Někdy se počet rozměrův nedoplňuje, poslední stopa stává se neúplnou a verš takový sluje nedoměrný (katalektický). Přebýváli však jedna nebo i dvě stopy nad míru potřebnou, zoveme verš nadměrným (hyperkatalektickým); verš úplný a dokonalý jmenuje se směrným (akatalektickým). K podstatě verše naleží přerývka, o níž dříve bylo pověděno. Některá přerývka s veršem tak srostla, že od jeho povahy ani odložena býti nemůže, nazýváme ji podstatnou; taková jest na př. v pětiměru na třetím dvielu. Jiné přerývky jsou stálé, jiné měnitivé.

Kde se nachází stálá přerývka, tam budiž obsah věty tak ukončen, aby si mysl poněkud odpočinouti mohla.

Přerývka na dvielu slouží mužskou, na klesu ženskou. Přerývka na dvielu třetí stopy služe penthemimerickou (půlpátačástou), na dvielu čtvrté stopy heftémimerickou (půlsedmačástou).

Jednoslabičné předložky nesloučené činí přerývku právě tak jako sloučené, poučadž mají přízvuk. Poslední slabika kteréhokoli verše smí býti buď dlouhá*) bud krátká.

Časoměrné verše se stopami jednoduchými.

a) Verše iambické.

Rytické složení iambických stop do verše děje se buď v dvojměru anebo v trojměru. Pamatovati si sluší, že v lichých stopách místo iambu spondeus státi smí.

*) Slabika ve dvielu silněji se pronaší, má veršový přízvuk (ictus).

a) Obraz iambického dvojměru:

Žavládň mou duši znova
dlevní nevinnost v čistotě.

Sušil.

b) Obraz iambického trojměru:

Tvůj zářmetek mne matko velmi ohromil.

Verš tento mává přestávku po páté slabice. Nazývají jej také se nárem; někdy zakončuje se trochejem a proto jej chodí tam bém (kulhavým) přezděli.

Za novějsích dob zohceněl u nás iamb pětistopý, kynář nazvaný.

Obraz:

— — — — —
Tu hudy ples, tu písň sladce jdu.

Sušil.

b) Verše trochejské.

Ve stopách sudých místo trocheje smí státi spondej.

1. Obraz dvojměru:

— — — — —
Snad se více již nevráti.
Jiskra padla pod koníčkom.

Celakovský.

2. Obraz trojměru.

— — — — —
Až a mračen nobes padá milá rosička.

Sušil.

3. Někdy se spojí dva dvojměry v jedno a tak povstává trochejský čtyrměr (tetrametr). Po druhém dvojměru jest přerývka.

Obraz:

— — — — — || — — — — —
Kvitne krásou líc kvázdé, kam Hlásonko dospěješ.

4. Spojení tří čistých trochejů jmenuje se veršem italfickým.

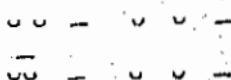
Obraz:

Žijme svorně v lásce

c) Verše anapestické.

Čistých plných anapestických veršů, ač naše řeč velmi ohebná a plynna jest, velmi málo nalezáme. Příčina toho jest asi ta, že první slabika co přízvučná za krátkou zídkou se pokládá, to tím více, poněvadž i následující krátká býti má. Za to bývá obyčejně v prvé slabice iambus, daktyl, spondeus a i prokeleusmatik.

1. Obraz:

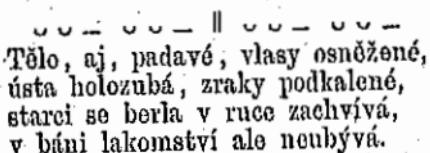


Ujdou pominou
děsiví časové.

Vinařický.

2. Dvojměr s přerývkou po prvném dvojstopí.

2. Obraz:



Tělo, aj., padavé, vlasy osněžené,
ústa holozubá, zraky podkalené,
starci se berla v ruce zachvívá,
v báni lakomství ale neubývá.

Jungmann.

d) Verše daktylické.

Ráz daktylických veršů jest skotačivost, rychlosť, ubíšavosť, polyblivosť, která pevný základ a jistou podporu má v dlouhé stopě nášlovné. Čistých daktylů v průběhu básně delší nemnoho najdeš, zastoupeny bývají spondejem nebo i trochejem. Spondej jmenovitě s daktylem výborně se snáší, poněvadž udržuje jeho prudkosť a udilí mu důstojnosti, pohybujeli se ve velebných končinách lidského citu a jednání.

1. Daktylický dvojměr, katalekticky zakončený, nazývá se veršem adónickým.

Obraz:

Což se to blíží,
ve sboru ladném
nad světy padlé?
ozdoby večné
krásy olympské,
říše milostky!

Turinský.

2. Verš archilochický (vlastně jest daktyl s choriambem).

Obraz:

Jen ty mne, muuso, miluj
v tomto bytí krátkém,
srdeci uděl pokoje
myslí radosti pravé.

Šimko.

Kněžnino dýše oko.

Čelakovský.

Mezi daktylické verše počítáme mnohé jiné, v kterých daktyl bud velmi důležité místo zaujímá, buď jim za základ slouží.

3. Verš alkmánský jest daktylický čtyrměr zakončený dvěma stopami. Nazývá se tak po původci svém Alkmánu, pěvci řeckém.

Obraz:

v srdeci radost našem: At žije Jungmann.

Čelakovský.

Dnes mi lodičku pozorlivě neste,
vlnky doverné! dívku to vězte,
dívku po vás vezu přespanilou.

Čelakovský.

Po druhém anebo po třetím dvihu stává přerývka.

4. Verš logaedický menší sestupuje z daktylického chodu k trochejskému.

Obraz:

Dávnoli nám zavítal
den blažených radostí?

Logaédický větší má o jeden daktyl více:

Obraz:

Tobě budiž i potomstvu tvému.

Mrákotě jej za kořist odesal.

*Čelakovský.

Palacký.

5. Verš ferekrtický, tak nazván od Ferekrtata, básníka starší kómédie řecké, jehož přívodcem sice nebyl, ale nejvíce ho užíval; jest spondejem rozšířený verš adónický.

Obraz:

Nízký je v prachu byt můj.
Citem chřestělo poupě.
..... aj řeřavá polem
chřestí krev z jeho rány.

Šafařík.

Dřímá rozložený snem
v pochladu révy potěšnó
bůh spanilý Dionýsos!
krásnější nade máj, an
v rosném jitru palouky
orné půdy a háje
prezračné, lesy mrtvě
navštíviv obžívuje.

Turinský.

Poznamenání. Veršem tímto končí se třetí řádka slohy asklepiadiické.

6. Verš glykonský.

Obraz:

..... měli na písňě
vzhledneš přívětivým okem.

*Čelakovský.

..... budu
krásu věčně mladou (ferek.)
slávu hlásati svým bratrům

Vinařický.

7. Asklepiadický menší, pojmenovaný dle Asklepiada, básníka epigramatického, záleží ze dvou choriambův, jemuž za basi jest spondej a za ukončení jambus. Chod jeho jest slavný a velkolepý. Přerývka jest po každém choriambu.

Obraz:

Ó český, mně milý národe, chválo mál
Silných původové a spainylých země
bojemské dědicův, kde jste zaháněli
zbraň Němcův zmužilých v Markomanův stanu,
zakládavše synům trůn do věků stkvělý.

Stach.

Pohled, jak se valí bída mnoliá na nás,
ó pospěš, pane náš, z nouze vytrhni nás,
světlem svým, pane náš, svítiti rač na lid,
tak žádných nebudem báti se nikdy bíd.

Benedikti z r. 1606

Plesám hospodinu! vzhůru davem světův
vraceně zplápolalá písne letí perut.

Šafařík.

Asklepiadický větší má místo dvou tří choriamby:

Obraz:

— — — — — || — — — — — || — — — — —
Nechtěj tu zpytovat, co lze není, ký mně a ký tobě
vytkli cíl bohové, Lenkonoé; těm z Babylonie
čárám víry nedej. Bud co budíž, snášeti lépe jest.

Horat. I. 11.

8. Verš sapfický, jehož vynálezkyní byla řecká básnířka Sapfó, jest dvojí:

a) menší; ten mívá přerývku v daktylu po dvihu, říději po prvé krátké slabice.

Obraz:

— — | — — | — — | — —
Na stolec Cyrův dosazen Fraátes.

Horat.

Houslaři hraj nám takovouto, píšeň:
vol si vážný takt a potom rychlejší,
zkusme pak řecká pro tanecli český
(v hod bude míra?)

Vinařický.

Dlouho bud sloučen s životem pozemským,
smutku jejž oblak nekalí nižádný
odměniž pozdním mezi námi bydlem
(sídlo nebeské!)

Ant. Marek.

- b) Větší jest o choriambus širší, po kterém následuje přerývka.

Vzor:

Jsout lidé jímž důvěru dát jest si uplésti metlu.

9. Alkaický verš nazvaný po Alkaii, původci svém, má jedenácte slabik a dvojí formu:

anebe lépe s předrážkou:

Přerývka je nutná po páté slabice.

Plesej člověctvo! bydlitelům země
kdo směl potupně jařmo kovat, padl.

Svoboda.

Poznamenání. Dalších dokladů o verších tuto uvedených dočteš se v slohách.

(10. Hexameter (šestiměr) mezi vsemi verši nejstarší jest; vyrostl na starořecké klasické půdě, odtud pak s mnohým zdarem přenešen byl do básnictví latinského. Dokonalost jeho již u starých tak vysoce byla ctěna, že mnozí Fémoni, dceři Apollónově, kterážto jsouc Pythickou věštkyní první hexametrem odpovědi dávala, vynalezení jeho připisovali. I ne bez příčiny se božského cosi do sebe míti zdálo vynalezení verše, v jehož shodném slohu vše to, co v jiných veršech krásného, od vysoké vznětenosti do čaravné lahody, od pronikavé náramnosti do příjemného ticha spolu nalézti lze. Tato shoda v slohu verše příčinou jest, že se týž verš nekonečně opětovaný nikdy neznelší, neboť jeho souměrný, ukončený celek ukrývá nevyváženou rozmanitost forem k volnému užívání dovedeného básníka. Náš mateřský jazyk k němu velice se nese. Do českého básnictví již v XVI. století byl přenešen. Vzorné příklady v

něm podali Benešovský a Komenský, v době novější přední místo v té příčině drží Jungmann, Vinařický, Stach a jiní.

Původní útvar jeho jest:

Záleží tedy ze šesti stop a sice buď ze samých daktylů, což jen velmi zřídka se stává, buď z daktylů různě spondeji protkaných. Stopa pátá z pravidla daktyl nese. Poslední stopa není nikdy ukončena, tak že daktyl buď spondejem buď trochejem zastoupen jest.

Forma jeho může tedy být:

Ku kráse a úměrnosti šestiměru nalezí pírerýka; vynalezena jest proto, aby se při hlasitém čtení, říkání nebo zpívání veršů u prostřed řádky odpočinouti mohlo. Šestiměr, jakožto verš značně dlouhý, musí mít přestávku, ta pak bývá buď na třetím dvihi a za tou příčinou dělí se celý verš na dvě souměrné části:

a s přerývkou ženskou:

bud na druhém a čtvrtém společně, čímž verš ve tři souměrné části se rozpadá:

Nejednou se stává, že za přerývkou v třetí stopě po dvihi nebo klesu jde druhá v stopě čtvrté po dvihi. Láhodnost verše žádá, aby nekončil se šestiměr slovem více než trojslabičním, avšak ani dvěma jednoslabičními slovy.

K dovoleným úchylkám nalezí, že v páté stopě místo daktylu státi smí spondej, však jen tenkráte, když na posledních slovech šestiměru zvláštní důraz a váha spočívá.

Vše co mění se valem jenom ostane Pán Bůh věčný.

Jungmann.

Když pak v páté stopě spondej jest, tehdy jest pravídlem, aby ve čtvrté stopě předcházel daktyl, a takový šestiměr nazýváme spondaickým.

Samé dakyty poskytuji šestiměru neobyčejnou ryhlosť a proto jen v líčení nápadně spěšného pohybu užití jich dlužno.

Často radosti památká donesla žalosti počátek.

Při dobrém šestiměru hleděti jest k tomu, aby měl co možno nejméně veršových a co nejvíce slovných přerývek. Verš, v němž stopa vždy slovem se končí, jakoby hrbolatě zní:

Svadlou bílým deeř svou kvítím pokryla mati.

Muohem lépe se slova ta střídají, aby v jejich postupování rozmanitosť byla:

Vousinatý drnová kdež koncuje obruba ječmen. Polák.

Hojně vinouci darů blažených svůj růžemi víže svět; spanilý sstoupiv genius s nebe, u zdroje krásy. Palacký.

Vzduj mi větérku libý, bílá vzduj loňky mi plátna.

Přívětivá řeko, nes mi ji dále a lehce kolibej.

Vinářický.

Bol mi nevýslovny, královno, zjítřiti kážeš.

Saska (přek. Aeneidy II.).

Přijdeli v šestiměru ve čtvrté stopě, jež tehđá dakyty míti musí, rozluka, slove verš bukolickým, a rozluka bukolickou:

Kam dvé posvátné ce ocitnulo? Zašlo do návy.

Truste na zem listí a chládkem studnice krejte.

Virgil.

Z příkladu patrno jest, že jako v řeckém hexametru nemusí i v českém slovný přízvuk s veršovým (iktem) se krýti.

Pravidelné plnění zákonů nepostačuje, aby byl verš sličně a výborně utvořen, k tomu pouhá pravidla nedostájí, k tomu třeba hlavy a vkusu, k tomu dlouhého cvičení.

Každý šestiměr musí jistý ráz, který se s věcí v něm vyloženou, myšlenkou nebo citem, srovnává. Jiná zajisté šestiměru forma k věcem vážným, jiná ku směšným, jiná k příjemným, jiná k odporným jiná ku vzněšeným atd. se hodí. Která' k čemu, učiti se nedá: to nalézti, básníka jest dflo.

Své objímání sladilas vroucným celováním.

Marek.

Zní přeslabounce, co šusty tiché větríčku ve jívách.

Polák.

Mhoklenutý strope, odvážným ve blankytu rozpiat
jsoucí obloukem! tobě pozdravení a radostné
vzdávám usmání. Žízním: rozkošecplodní
zohuivélemu mohou zdrojové prsu pochlad a sílu
dátí. . . .

Polák.

Sláva ti, nesmrtných obydlí! k tobě vážně se blíží
posvěcený let můj a do harfy milostivě zvučné
ve hluku strun veselosti plném tvé zpívat chvály
horlivě se vznáší. . . .

Palacký.

Jest známo, že i nejlepší básníci šestiměr samými
spondeji ze zvláštních příčin vázali; na př. Homér. U
nás příklady toho jsme nenalezli. X

11. Pentameter (pětiměr) zároveň se šestiměrem do Čech
zavítal a s ním pěstován byl. Sestává z pěti stop, z nichž
jedna (buď spondej anebo trochej) tak jest rozdělena, aby
jedna slabika (a to vždy dlouhá) o sobě po dvou prvních
celých stopách, druhá (buď dlouhá buď krátká) po dvou
posledních celých stopách stála. Dle toho jest trvalá
přerývka na prvé osamělé slabice, čímž se verš ve dvě
rovné poloviny dělí. V první části mohou se střídat
daktyly se spondeji, v druhé pak spondeje nemají místa.
Žádoucno jest, aby pětiměr slovem dvojslabičným se končil.

Obraz:



Básníkům tolíko skládati verše sluší.

Já tady vykládal barvy nadarmo slepým.

Stach.

Pětiměr co takový nepřichází nikdy sám o sobě,
nýbrž vždy ve spojení se šestiměrem. Spojení takto veršové
nazývají se pak distichon elegicum (dvouversí elegické),
a patří tudíž mezi slohy, my však zde příklady uvedeme.

Elegickým se zove, protože ho staří v básních, jež

jmenovali elegie, z pravidla užívali. Disticha činí u starých obyčejně celky ukončené, po nich mysl odpočinutí nabývá.

Vzhůru popatř na nebes výsost a tu bedlivě rozvaž,
obloha jak divná zdvostuje díla boží.

Komenský.

Toužebná po tisícileté jsem blondila pouti
až zase pod slavný doplnul hrad Libušín,
slastiplná kdež druhdy Lumírova znívala píseň;
než v Podolí zpěvném nepěje více Lumír.

Vinařický.

Základ a míru pravou českého vyličiti verše
obmýšlím: komu jsou verše, milé pozoruj!

Verše vidíš tady v lehkonohém se zatačeti tanci:
tak si je slož; tuto Řek vazbu si obliboval.

Řek vyučil Latinika: jak on slova čítal a vázal,
stroj jazyka tvého stejně to miti velí.

Stach.

Zkrašluje líc bobek mužné, hlavu růže panenskou;
ach, s nebe posly jenom lilic ozdobují.

Čelakovský.

Byl jsem druhdy jinoch sličný; marnou ale vášní
mou uenadále osud útrobu rozplamenil;
vadnul jsem touhou, bohové sami tak že nade mnou
polnuti byvše, želom v kvítko mě proměnili.

Výrok sudby trvá: s vesnou ročně jeví se,
veždy přec krátký v touze mi projde život.

Čelakovský.

Se šestiměrem spojuje se obyčejně ještě tak zvaný čtyrměr (tetrameter), jenž není leč verš alkmánský.

Zdráv bud, mistře veleslavny, zdráv náš Ty starost!
Nesmírné Ty jehož jsi bohatství
objal nesmírnou pilí a umění divu hodným
tymž jazykem Tebe šíře a. šíře
upřímný velebí zástup a pronašeje díky
z dila těší se s Tebou zdařeného.

Čelakovský.

12. Sedmiměr (heptameter) má sedm stop, tři první spondejské neb daktylické, čtvrtou daktylickou, ostatní tři trochejské s přerývkou po čtvrté stopě.

~~~~~  
— — — — — — — || — — —  
Smř bledavá stejným kročejem jme se k chýžicím chudobným  
jakož k hradům králův.

Sušil.

## 2. Verše přízvučné.

Z nauky o přízvuku plyně, že verše na jeho základě složené bud' trochejský bud' iambický chod mítí mohou. Trochejským veršem jmenujeme ten, v němž po slabice přízvučné následuje slabika bez přízvuku. Počínáme tedy vždy dvihem, za nímž kles jde.

Verš iambický jest verš trochejský s předrážkou; v něm předchází kles a náleduje dvih. Jednoslabičná slova tvořivají obyčejně kles vyjímaje předložky jednoslabičné, kterýchž poměr svrchu jsme vyličili.

Ty z nebe, Pane nad nebesy všemi  
děšť rosíš na vyprahlou zemi,  
a ona z lůna propůjčuje svého  
všem živočichům, kdo co žádá všebo.  
Tut' trávu skot, a lidé berou zeli,  
chléb pro posilu, víno pro veselí.

Puchmajer.

Daktylický chod není sice nemožný, avšak rozmanitě se střídá s jinými chody, anižby se počet slabik změnil.

Vítám | tebe | má | sy | nová!  
bodejž si | hlavu | srazila,  
než's mého | syna | poznala.

Nár. pís.

Račte píti a dobrou vůli miti,  
a tak muheličo pečování zbytí.

Konáč.

Hněvkovský se pokusil celou báladu v daktylech psát.

Blizoučko od Prahy leží tam hrob,  
Kdoskoli miloval, slzo tam krop;  
Vnislava Běla v něm spějí.  
Na živě štěstí jim nechtělo přát. atd.

Verše trochejské i iambické mohou býtí delší nebo kratší, jak toho okolnosti vyžadují. U delších potřebí bráti ohled na přestávku, která s přerývkou nic společného nemá. Taková přestávka jest nutná, když vzroste verš na osm slabik a tu jde po čtvrté, v desítlabičných po čtvrté nebo po šesté, v dvanáctislabičných vždy po šesté slabice.

Obsahujeli verš více než dvanáct slabik (tedy více než šest stop), zůstává pravidlem, aby byla přestávka vždy co možná u prostřed, a verš se takto dělil ve dvě části.

### Osmistopý trochejský verš:

Vedrem vřelý potu tok se | v tváři k prsům po mně leje.  
Polák.

Našemu národu velice oblíbený jest šesti- a čtyrstopý verš trochejský, jelikož veliká část národních písni takto se nese.

Po horách a dolech | snížek poletuje,  
do chaloupky chudé | chladný vítr duje.

Nár. pís.

Chovejte mne | má matičko  
jako míšenské jablíčko,  
chovejte mne | má matičko,  
jako růže květ.  
Až jen vy mne | vychováte,  
pak se na mne | podíváte,  
jak mně bude | pěkuč slušet  
bílej kabátek.

Nár. pís.

### Často následuje katalektický verš:

Vyrostla mně bílá růže,  
trhat já jí nebudu:  
milovala jsem Vojtíška,  
milovat už nebudu.

Nár. pís.

V šesti- a čtyrslabičných veršech není přestávky potřebí, poněvadž se krátkým veršem ani mysl ani jazyk neunavuje.

Na bílej hoře  
sedláček voře,  
má hezkou dceru,  
dej mi ji, bože.

Nár. pís.

Za řekou na hoře  
šumí háj zelený,  
pod horou za řekou,  
stojí dvůr roubený.

Kolář.

S mocí boží  
v poli zboží  
počíná mi zrát.  
Nemám mnoho,  
co je z tobó?  
smělo mohu spát.

Nejedlý.

Šestistopové jambické verše zovou se alexandrínou  
a mají pravidelnou přestávku po stopě třetí.

Krev králů volá mstú; což nemá hlasu dosti?  
Nuž přetrhněte již ty svazky s bezbožnosti.

Storch.

Ted rychle z táboru se řítí plukové  
a kudy jítí lze, jdou statní rekové.

Jungmann.

Přestávka zůstává státi, jeli verš nadměrný.

Již čelem odporným se měří vojska obě,  
již nastal k bitvě čas, i vyjdou proti sobě.

Jungmann.

Jsou pády, že básníci přestávku v podobném verši  
bud po páté, bud po sedmě slabice kladou.

Bud netečnost bud nouze | přivedla tě zdálí,  
proč ústa tvá jen vezdy | vaši zemi chválí?  
Tu nic ti nejde k chuti | jak tam za horami,  
jdi, zůstaň, kde se líbí, | my zde dobré sami.

Chmelenský.

Ach mívej aspoň | milé stádo v paměti  
a nedávej jim | v suchu velkém úpěti. Jungmann.

Věc se nemění, jsouli verše nedoměrné.

Jinak má básník zcela vůli, kam přestávku položiti  
hodlá, má si však zůstat důsledným.

Ty's velký, bože, | tobě sláva zvláště,  
ty světlem odívás se | místo plaště;  
tvůj mračna vůz | a vichry koně vozné  
tvým poslem bouře, | sluhou hromy hrozné.

Puchmajer.

Verš tento žádá rým bez přestávky po sobě jdoucí, pro větší však rozmanitost střídavě mužský a ženský. Jméno své má po frauconzském trubaduru Alexandrovi z Paříže, aneb po jeho básni o Alexandrovi Velkém. Poněvadž

pak co do formy rozmanitosti nepřípouští, nutno, aby básní vanul vtip a rozmar, nemáli unaviti; pročež se také u Francouzů těmito dary zvláště nadaných mnohem lépeji než kde jinde daří, a nejenom daří, než i pilněji pěstuje. Epické i dramatické básně francouzské přijalo jej vlastním a jiného verše tam sotva shledáš.

Někdy těžko jest určiti, mámeli před sebou verš nadmerný či nedoměrný; na př. verš sedmislabičný jest buď čtyrstopý nedoměrný neb trojstopý nadmerný. Veliká část národních písní (jmenovitě rozmarých) složena jest tímto způsobem a nemenší jest i počet těch, kde po sudém čísle stop následuje v druhém verši počet lichý. (Viz slohu).

Seděla u našich vrat,  
pěkná bílá jako šat. Nár. pís.

Vyletěl ptáček  
na jaloveček,  
škubal mech;  
že moje milá  
sladký ústa má  
jako med.

Nár. pís.

Marjánka Součkojic  
maše si váže,  
líčidla kupuje,  
maže si tváře.

Nár. pís.

V umělé poesii týž poměr právo své si zjednal.

Jak daleký obláček  
přes obzor často letí,  
tak píseň srdcem tříne  
a chce se rozepěti.

Wenzig.

Dle toho máme:

### I. Verše chodu trochejského.

V nich spadá přízvuk stopný pravidelně s přízvukem slovním; bývají zhusta nedoměrné.

#### a) Dvoustopé.

Vzor:

— ˘ — (˘)

Sličný máj

v luli i haj

život leje.

Jablonský.

**b) Trojstopé.**

— ^ — ^ — (.)  
Kdo tě planá růže  
ve dne pěstuje?  
kdo ti v noci lůže  
poopravuje?

Chmelenský.

Ta zdejší hospoda  
z drobného kamení,  
kdo nemá penízo,  
ať do ní nechodí.

Nár. pís.

**c) Čtyrstopé.**

— ^ — ^ — ^ — (.)  
Temná noc! jasná noc!  
obě k žalu mne budíte.  
Temná noc mne v hloubi tiskne,  
jasná noc mne zhůru vábí!

Mácha.

Jak tu přepokorně klečí  
před tím svatým obrazem  
s tou tajemnou oka řečí,  
s tím ctné duše výrazem.

Jablonský.

**d) Pětistopé.**

— ^ — ^ — ^ — ^ — (.)  
Život jesti rovný řece dravé,  
licho před člověkem tekoucí,  
běda tornu, kdo jí v horoucí  
šalbě svěří nohy nedočkavé.

Kollář.

**e) Šestistopé.**

— ^ — ^ — ^ — ^ — ^ — (.)  
Stromy milé, stromy, jak vám v zimě smutno,  
bez květu vám státi, bez luppení nutno.  
Kam se vaše krásá děla v této době?  
Či jste pochovaly ve tmavém ji hrobě?

Sušil.

**f. Osmistopé.**

— ^ — ^ — ^ — ^ — ^ — ^ — ^ — (.)  
Viňař bloudí mezi révím otočeným po vinici,  
a v třešnici červenavé veselí se zahradníci.

Polák.

## 2. Verše iambického chodu.

Bývají obyčejně nadměrné.

### a) Dvonstopé.

~ ~ ~ (≈)

Již krásný máj  
sestoupil v háj  
a s nebes výše  
libý vzduch dýše.

Jablonský.

### b) Trojstopé.

~ ~ ~ ~ ~ (≈)

Kde života kolibá  
se člunek plesavě?  
Kde anděl hrobu zlívá  
ústa jen laskavě?

Chmelenský.

### c) Čtyrstopé.

~ : ~ ~ ~ ~ ~ (≈)

Když dílo vážné počínáme,  
tu vážné slovo v čas bývá,  
a práce, au my rozmlouváme  
nám veselí uplyvá.

Schiller.

„Nedobře lidem bez zpěvu“  
tak bůh v svých soudech mluvil,  
a lidem stvořil básníka  
a to mu věno uvil.

Hálek.

Zpěv jest jak ptáče veselá,  
jež libuje si v chýši,  
jež bážlivě se vyhýbá  
bohatých hradů výši.

Hálek.

### d) Pětistopé.

~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ (≈)

Tak už jsme klesli světu ku posměchu,  
že v Čechách Čechem být se brání Čechu,  
a býťli nechce na své řeči stupcem,  
jest močně zaklet věčným zůstáf klupcem,

Puchmajer.

### e) Šestistopé.

Sem náleží verše alexandrinské, jich příklady jsme dříve již uvedli.

Mohou býti sice ještě delší verše než šestistopé, avšak jen zřídka se jich užívá a proto další vypočítávání přetrhnieme.

### S l o h y .

Sestavíme více veršů v pravidelnou řadu, aby tvořily uzavřený harmonický celek, obdržíme slohu (strofu). Jednotlivé verše jsou její členy.

Řada z jednoho druhu veršů složená zove se jednočlennou (monokolon), z víceli dvoj-, troj-, čtveročlennou atd.

Dle počtu veršů, jež slohy v sobě drží, jest rozměr dvourádkový (distichon), trojrádkový (tristichon) atd.

V obecné i písemné mluvě zvláště u písni říkáme často sloze neprávě verš, verši pak řádka. Aby každá sloha jednotnou a celkovitou se stala, vyžaduje se:

1. Aby obsahem svým tvořila celek. Jednota formy bez celistvosti myslénky není dokonalá ani umělecká. Jest tedy úlohou básníka, aby látku celé básně zevní úpravě připodobil a uzavřením slohy i smysl ku konci uvedl. Prodlužovati obsah z jedné slohy do druhé jen zřídka připouští se, ač nežádali toho okrasa básně sama. Genialní básník i v té příčině mistrem jest.

2. Aby syntaktické složení slov s rytmickým chodem co nejúžejí souviselo. Zakončení veršů má býti k vůli rytmu slohy vždy důraznější a patrnější, jmenovitě není sloha rýmovaná.

Tak se rozpadají slohy syntakticky i rytmicky v části obyčejně pak bud v stejné bud v nestejně polovice. Jsouli rýmované, sestavují se rýmy v obrazce: aabb, abab aaabbb, abcabc, aabccb atd., čímž se slohy ve dvě, ve tři atd. částky dělí.

V slohových veršech pilně se musí dbát přerývky a sice tak, aby už podstatná část věty zakončovala se. Kde

státi má, určuje si dle okolností básník sám; některé slohy mají zděděnou ustálenou přerývku, od níž uchýliti se jen zřídka a za zvláštních okolností dovoluje se.

3. Slohy nesmějí být příliš dlouhé. Určitých, výslovných zákonů v té věci dátí nelze; v jednotlivých pádech rozhoduje délka a povaha básně, avšak nejspolehlivější soudce v té příčině jest cit a vkus. Jsou dosti dlouhé básně v slohách o čtyrech, o třech, ba i o dvou veršech; jinde kratší slohy s dlouhými se střídají. Vocelova báseň „otec a syn“ v Přemyslovech, Erbenova „svatební košile“ a p.

Jednoty slohy doděláme se 1. pouze rytmem 2. rýmem a zřídka oběma.

Nerýmované slohy antické nesou se pravidelným rytmickým chodem veršů; kratší nebo delší na jistém zákoně založené verše opakují se v určitém počtu tak, že uchu dána moc rozeznati, kdy začátek a kdy konec slohy nastává. Za tím účelem básníci různě jdou řídíce se jednak subjektivním pojímáním látky, jednak i vlastním citem.

Rýmované slohy budtež spořádány:

1. Aby se nimi sloha co nedlouhý celek jevila. Zákou tento sluší se na paměti míti v slohách, jichž verše délkou i rytmickým chodem stejně jsou, poněvadž se sloha pouze rýmem rozeznati dá. V slohách čtyrveršových budtež rýmy vezdy co možná stejné, buď ženské buď mužské nikdy ale dle vzorce aa aa spořádané, aby je sluch nepovažoval za dvě stopy, vyjma pád, kde dvě řádek více slabik čítá. Co odstrašující příklad stříjž zde následující nepoëtická poësie:

Kde dělnictvo vesele zpívá,  
kde mistr přísnou kázeň mívá,  
a jako s svými s chasou dlívá,  
kde učeň s synem v jedno splývá,  
kde nepije se mnoho piva,  
tam lidi zlých se nedržívá...

My připojujeme:

U takových rýmů se zívá.

2. Samohlásky nesourodých rýmů vyznačujetež se povždy jinorodými samohláskami. Jmenovitě na počátku básně střežme se nápadných nepravidelností, poněvadž uražený

sluch nesnadno chyby zapomíná. Proto není dobré, klásti ve dvou po sobě jdoucích slohách stejnozvučné rýmy.

Zvláště rozmanité jsou slohy národních písni. Zkušenosť nás poučuje, že zřídka více než deset veršů čítají. Staročeská poésie nezuala zřízení v slohy, jenom u lyrických písni známky sloh patrné jsou. Z epických básní jen mladší jako Beneš Hermanov slohu patrně prozrazují, poněvadž k zpěvu určeny byly. Jiné epické písni pouze se recitovaly a proto nebylo jim slohového uspořádání potřebí. Jinak arci se má věc u písni národní. Podoba slohy v každé písni jakož i verš a každé slovo spočívá na jistých pravidlech národního krásocitu. (O předmětu tom viz dále výtečné pojednání o národní písni od K. J. Erbena). Národní poésie vůbec jest věčně živá, svěží, tvůrčí a jako myšlenky národa nikdy nejsou stejné, pevné, jednotvárné, tak i jejich podoba stále se mění, v nové tvary přetéká z brusu nových vyhledává.

Jest ona prales přerozmanitých půvabů, nímž člověk jen s těží se prodere, v němž snadno zabloudí, avšak vždy s nekonečnou řadou krás se potká, jež nikdy nevypočítá, spíše ale se jim obdivuje.

Každá sloha musí mít nejméně dva verše a vezmemeli počet veršů za základ, obdržíme v básníení českém slohy dvou- až dvanáctiveršové. Některí tomu chtejí, že neradno jest skládati slohy o více než osmeru veršech, ač neníli jako na př. v znělce počet veršů určen.

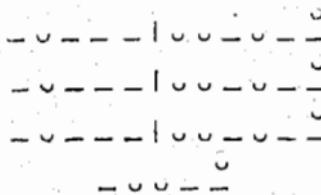
Ne vždycky jsou verše slohy stejněslabičné; někdy první někdy i poslední, jinde jinak verše stopy své počítají. V přízvučných slohách obyčejně poslední verš kratší jest všech, což i v přízvučném básníení místo má.

### A. Slohy časoměrné.

1. Dvouverší elegické záleží z šesti- a pětiměru. Na jiném místě šířeji o něm jsme pojednali.

2. Sloha sapnická sestává ze tří sapnických veršů a čtvrtého adónického; zní velmi lahodně.

## Vzor:



Houslaři hraj nám takovouto píseň:  
vol si vážný takt a potom rychlejší;  
zkusme pak řecká pro tanec-li český  
v hod bude míra?

Aj vidiš, jak já polehoučku skáči,  
tedě krokem mírným, tedě urychlenějším,  
tak vydej smyčcem zvuky, at mi děvče  
tancuje lehce.

Vinařický.

Slyš milostivá tyto prosby, Muso,  
nepřipust nízkých v moje srdece vášní,  
vlasti jenž jazyk proti odrozenci  
hájiti dychtím.

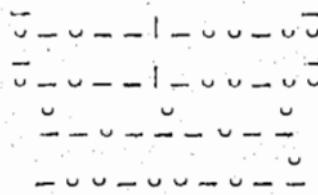
Stach.

O trojím věštím slovu, síle jedné,  
světu o trojím, ale slunci jednom,  
o trojím čerstvém zdroji, studnicí jedné,  
věčně nevyschlé.

Klácel.

3. Sloha alkaická zakládá se z dvou alkaických jednačtislabičných, jednoho alkaického devítislabičného a konečně většího logaedického verše.

## Vzor:



Aj zhoubce litý, jenž krvavé svodil  
zevšad porážky, v manstvo tuhé chtěje  
lidské upoutat plémě, padnul  
pomsty ranou povalen smrtici.

Svoboda.

Že's v pánu pevnou naději složil,  
že's jej za jistou svou ochranu zvolil:  
na svém škody zdraví nevezmeš,  
v zácloně pána nijakž neklesneš.

Benedikt Nudožerský.

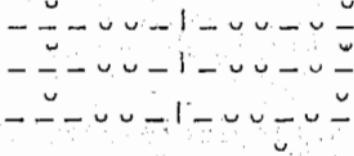
Tu vezmi každý z posvěcené země  
poklad posvátný: že v světě nic není  
trvanlivého ni květoucí  
růže mladosti, ni síla mužská.

Palacký.

Sloha tato hodí se před jinými k líčení věcí velebných, důstojných, velkolepých a vznešených, jakoby odleskem byla povahy mužné a šlechetné. V Čechách se v ní nejprvě šťastně pokusil Benedikt z Nudožer ve svých žalmech, uvedl v ní ale rým, jak dokládá nás příklad.

4. Sloha asklepiadická prvá skládá se z dvou veršů, z verše asklepiadičkého menšího, třikráte opakovávaného, za nímž jde verš glykonický, čímž sloha slavnou se stává.

Obraz:



Zemští základové ač se koliv chvějí,  
nechť jdou spurně lidé k rozbroji jak chtějí,  
grunty chci země zas dobré opatřiti,  
dobrě sloupy opevniti.

Benedicti.

Pod křídlem chovaný, ó Čechu! orlovým,  
plésej v den veliký! Darmo sočí vrazi,  
darmo zrádce broji, odrodilec, tvoje  
zvážil srdce i víru král.

Jungmann.

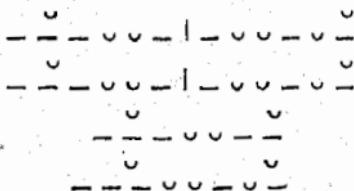
Ký by stud byl a cíl smutku a touhy po  
hlavě té předrahé? Prozpěvy truchlivé  
začni, Melpomené, jižto bohův otec  
dal jemné s citharou hlasy.

Horác.

5. Sloha asklepiadická druhá záleží ze dvou veršů asklepiadičkých, z verše ferekratického a pak glykonického.

Rozměr ten hodí se velmi dobře k vyjádření citů vroucích a mocných.

Obraz:



Jarní když vyvodí Hóra na oblohu  
blíž k zemským žitelům slunce milostkvělé,  
jenž zlatými paprsky  
trudnou ze sna budí zemi:  
Ajhle, jak na jejím lúně oživeném  
cit radosti jeden, díky a lásky cit  
ve všech vládne rozencích,  
po všem proudu žití vane.

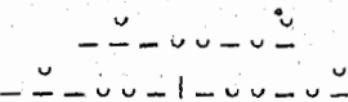
Čelakovský.

Plésám hospodinu! vzhůru davem světů  
vroucně zplápolalá písň letí perut  
k stánkům světlooděnců  
k světlejším serafů sborům.

Šafařík.

#### 6. Dvouverší asklepiadičké záleží z verše glykonického a asklepiadičkého menšího.

Obraz:



Mé hledí k vrcholům oko,  
tam sličná podoba tvá, kde, Rudolfe, se  
zastkvívá, čelo vénčené  
tam tvé spatřuje, leč čas v ruce věncemi  
pěknějšími poleskuje:  
Ci spadnouti na tvou v ozdobu jim hlavu?

Čelakovský.

#### 7. Dvouverší archilochické (tak zvané metrum archilochium quartum) skládá se z většího verše archilochického a katalektického iambického tříměru.

## Obraz:

- u - u - u - u || - u - u -

u - u - u || - u - u -

Řekněte pokladené v temných hlavy kostnicech, která je  
kterého, zdaliž pána neb sedláka.

Sušil.

Ostatní z antických sloh jen porůznu v českém bá-  
snění se vyskytují, za to pokusili se někteří ze starších  
básníků v skládání veršů a sloh dle rozměrů staroindických.

Z těchto následující pouze uvádíme:

1. Vajtálijá jest dvouverší.

## Obraz:

u - u - u - u - - - -

u - u - u - u - - - -

Ajta jeseň! krásy mizne ráj,  
utajen zápach louky ambrové,  
zasmucujeť plésavý se háj,  
a lesom chrestí pršky listové.

Jungmann.

Indové užívají sloh obyčejně čtyrveršových, ač i slohy  
dvou-, tří-, šesti-, dvanácti- ano i šestnáctiveršové znají.

Každá sloha má u nich ukončený smysl.

2. Mátrá samaka jest epicko-lyrický verš a v jazyku  
českém velmi snadno jde.

## Obraz původní:

u - u - u - u - - - -

## Obraz ustálený:

u - u - u - u - - - - || u - u - - - - (čtyrykrát.)

Člověče, uhašuj lakovou žízeň,  
nesytá žádost pouhá trýzeň;  
v bohatém statku cnostná konání  
tvá duše mívej jedno kochání.

Jungmann.

3. Saranga rovně v češtině snadná.

## Obraz:

Osuda rybářkům veselá: (čtyrykrát).

řeka dědinou jim je oclá;  
semene na záhon nahodí,  
ve keseru žen přec nachodí.

## A nebo veskrze stejným rýmem:

Osuda rybářkům lahodí,  
voda pole jim, pluh je lodí;  
semene na záhon uahodí,  
ve keseru žen přec nachodí.

Jungmann.

## 4. Aksara čhanda.

## Obraz:

Máti milovná! Tadyli tě žel můj (čtyrykrát).

v tom bytu chladném probudití doufá?  
Pláč teče hojný na mohyly bolně,  
srdece její však neožije více.

Marek.

Přeblažený ten, komu prsa čistá  
uměna jiskrou projela mohoucí,  
padší na oltář k plamenu kynoucí —  
láskali vyšší k němu dráhu chystá.

Chmelenský.

## 5. Upačitra.

## Obraz:

V zlatě slunka se pouť skvěje zářivá, (čtyrykráte).

již krvavou ji nohou dokonává;  
a nyní moje nastane pouť divá —  
k té luna se mně za vůdce podává.

Chmelenský.

O metru staroindickém pojednal důkladně Jungmann v časopise „Krok“ 1821 str. 33. a násl., ku kterémuž rozboru tuto poukazujeme.

## B. Slohy přízvučné.

Kdežto se v časoměrném básniční formě sloh nemění, stává se v přízvučném, že v průběhu básně slohy střídají se.

Okolnost ta spočívá zcela v umělosti básníkově a v povaze opěvované látky. Horoucí cit, líčení vášní, popis bouřlivých zjevů v přírodě, ryk válečný a p. vyžadují vedle rychlého chodu i kratších sloh, kdežto v popise tiché klidné přírody, rozvážné myслe, vypravování důležitého děje a t. d. delší slohy užiti se smí. V tom ohledu velice poučuje studium národních písní, v nichž rozvinuje se psychologie národa s jeho krásocitem.

„Nikdo z básníků národních není sobě těch pravidel svědom, nikdo jich neumí nazpamět, ale každý, kdož v národní škole vychován, je cítí a také věrně zachovává, neboť jsou to pravidla národu přirozená, z jeho bytosti vyšlá,“ praví K. Erben všeobecně o písni národní, a my to zvláště o sloze si pamatujme. Sloha jest básni asi to, co sestavení lidských údů v tělo; verše, stopy a slabiky jsou její údy, články a kostky. Byť by sebe krásněji byla příroda tyto sestavila, jakouž mají cenu, nečinili sporádaný celek? Či se nám líbí tělo, kde jedna ruka výše jest druhé, jedna noha kratší družky své, týl nad míru dlouhá, tělo hranaté? V těle i básni všecko na svém místě státi musí, aby tělo bylo, aby báseň byla. Tělo, ač jedno jest, v jednotlivostech se různí, útvar básní rovně rozmanitý jest. Rozmanitosť mnohdy ve větších částech prosvítá, v jednotlivostech býti musí.

Rým na př. stále se měniti má, aby jednozvučnosti neunavil, tvar slohy touže cestou kráčí z přičin právě vylíčených. Báseň časoměrná, nemohouc na sloze ničeho měniti, povolí chodu anebo vážnějším jej učiní. Přízyvná změní slohu rozšíříc neb ji zúžíc.

Vrána na dubě  
žaludy klube:  
a to sám pán Bůh ví,  
či holka bude.

„Čí pak bych byla,  
když jsem slíbila:  
pod zeleným dubem,  
že my svojí budem,  
jsem ti pravila.“

Nár. pís.

„Zasej, má milá, zasej len,  
zpomínej na mne každý den.  
První rok přádla hledívej,  
druhý rok plátno polívej,  
třetí košile vyšívej.“      Erben.

Dle počtu veršů máme slohy:

1. Dvouveršové; v nich složená jest výtečná Erbenova baláda „svatební košile“ ; rým jde nepřetrženě.

Vyletěl holoubek  
na zelenej doumek.

Nár. pís.

Stála na zahrádce  
v zlaté šněrovačce,

Nár. pís.

Černé oči jdětě spat,  
však musíte ráno vstát.

Nár. pís.

Jak náhle změnilo se Petřínské okolí!  
Hle! četné roje lidstva se hemží v údolí.

Vocal.

Zahučely hory, zahučely lesy,  
kam jste se poděly moje mladé časy?

Nár. pís.

2. Trojveršové s rýmem úplným nepřetrženým anebo částečným: aba, abb, aab.

Raduj se všecko stveření  
na den božího vskříšení,  
chválíc jeho oslavění.

Nár pís. duch.

Šla Dorota do mlejna,  
potkal on ji — ach můj bože!  
potkal on ji Vavřina.

Nár. pís.

Kam mne vedeš, anděli mé vlasti?  
Ach, ty slzavé odvrátiv tváře,  
kážeš hledět hrůzy do propasti.

Vocal.

3. Čtyrveršové slohy nejčastěji objevují se; lyrické písni, balády, romance zalíbily si v nich, ba největší část národních písni v nich složena jest. Rým rozmanitě jde, neobyčejněji - a - a, aabb, abab, abba, aaaa v národní poësii nejednou aaba.

V čtyrveršových slohách složena jest výtečná Čelakovského báseň „růže stolistá,“ Jahnův „růženec,“ Hálkovy „lyrické básně“ a j. v.

Není to osud krásný dost :  
v životě slávy vínek,  
v životě boj a vítězství  
a v hrobě odpočinek?

Jahn.

Na práhu stála,  
hezká se zdála,  
já jí dal hubičku,  
ona se smála.

Nár. pís.

V růžích bdím i sním — kdy v borce  
tvář mi jitro celuje,  
zlatotkané den praporce  
nad hlavou kdy vztýčeje.

Po posledním dně těch kroků  
k tomu bez konce že roku  
v jiných světech dospěji,  
věřím v sladké naději.

Čelakovský.

4. Pětiveršové přicházejí pravidelně s dvěma rýmy, tak že se jeden bud třikrát opakuje anebo jeden při dvou pádech rýmů volně se nese. Někdy poslední verš nerýmovaný jde buď bez změny aneb s malou proměnou všemi slohami a ozvěnou (refrainem) sluje. Jindy záleží ozvěna z více řádek, nebo i z celé slohy, a nejednou ohlašuje se již na počátku každé slohy, tak že jí i začíná i končí, ano může ji prostupovat celou, tak že i prostřední zazní. Ozvěna sluje trhanou, když se nevyzpívá najednou, nýbrž má uprostřed přestávku, po níž se začne znova a jde až do konce.

Vladaři když neštastnému  
k vyražení hráli.  
Pojď sem, dítě, k srdeci mému,  
je mi jako ubohému  
neštastnému králi. Adamec.

Červánek se ukazuje,  
brzy rána udeří;  
vzhůru, vzhůru má matičko!  
chystejte mi snídaníčko,  
vlast mi chystá večeři. Jablonský.

Kdo tebe, drahá vlasti, si neváží,  
nech lásky světlo nikdy neobrází  
se v srdeci jeho: v plesu ni želi  
nebud mu přáno  
přitouleti se k nádrům příteli.

Čelakovský.

Zvláště rozkošné druhy ozvěny obsahují národní písňe.  
Ozvěna po dvouveršové rýmované sloze nanejvýše z dvojslabičného slova záležející má do sebe cosi úsečného:

Šli panenky silnicí,  
potkali je myslivci  
dvá.

V běhu slohy opakuje se ozvěna:

Kam se přijdem projít,  
má milá?

„Do pěkné zahrádky,  
ty a já.“

Nepovídej na mě,  
má milá.

Slova „má milá“ a „ty a já“ každou slohou na stejném místě jsou.

U prostřed slohy:

Šla Dorota do mlejna,  
potkal on ji — ach můj bože, (v každé sloze)  
potkal on ji Vavřina.

Rýmující slova se opakují:

Šel zahradník do zahrady  
s lopatou, s lopatou,  
vykopal tam marijánu  
košatou, košatou.

Jedna nebo i více slabik téhož slova opakuji se:

Už se ten ovísek  
vyme - vymo - vymetává;  
už mne má panenka  
zane - zane - zanechává :  
když mne nechce,  
ať mne nechá,  
já o ni nestojím,  
o le - o le - o lenocha.

## A nebo:

Na horách sejou hráč,  
na dolině čočku;  
přišel k nám jeden pán,  
zalíbil si kočku:  
kočka byla bohatá,  
měla čtyry kotata,  
kota - kota - kota - kota -  
kota - kota.

5. Šestiveršové mívají z pravidla tři rýmy srovnane  
ababcc, aabccb, aabbcc; zvláštní druh šestiveršových sloh  
jest sestína. (v. t.)

Přicházím přímo z Moravy  
sem k vám do české země,  
do vlasti síly, oslavy!  
milé mi jeji plémě;  
milé mi jest! a Moravan  
i od Čech je milován.

Kamenický.

U panského dvora  
náš Vitoušek orá,  
strakaté volečky má:  
až pole doorá,  
na mne si zavolá,  
on mě už z daleka zná.

Nár. pís.

## 6. Sedmiveršové přicházejí zhusta s ozvěnou.

Ó věčnosti, ó věčnosti,  
ach, jak jsi dlouhá věčnosti!  
kdyby z písku, co ho má svět,  
pták vzal zrno za tisíc let,  
bylby předce konec někdy,  
věčnosti nebude nikdy.  
Považ to každý s pilnosti. (Ozvěna).

Kamaryt.

Mišenská jablíčka —  
pojdme na ně:  
buděm je vařivat  
na smetaně;  
pozveme Mařenku,  
mou zlatou panenku,  
taky na ně.

Nár. pís.

Kde v kráse nejstkvělejší  
vychází slunce z hor?  
v jasnosti nejjemnější  
měsíc šeřívá v bor?  
Zda v cizině?  
ne, ne!  
jen v otčině.

Chmelenský.

7. Osmiveršové s přerozmanitým rýmem; někdy tak bývají uspořádány, že je lze rozděliti ve dvě čtyrveršové slohy. K nim naleží stances (v. t.)

Kdes byl, kdy slunci stotisice  
ruka moje rozžehala,  
když ponejprv své zlaté líce  
ma každá hvězda dostala?  
První sluneční paprskové,  
i tiché jasno luny nové,  
kdy zemi této zařili,  
a velebnost mou jevili?

Kamaryt.

Což se mé srdcečko  
v těle leká,  
že na nás veliká  
vojna čeká!  
můj kůň vrany,  
na něm je šáteček  
vyšívaný.

Nár. pís.

8. Devítiveršové jen porůznu vyskytují se.

Bud vůle tvá! ty, jenžto přesahuješ  
s nadhvězdných stanů světa končiny,  
a lásky okem po nich obžívuješ  
i valnou šíř i tajné hlubiny;  
ty, jenž přebýváš v moci neskonale,  
opásav svých se slunci jasnosti;  
ty, jenž tvoril všech řady dokonalé  
svatou nestihlou řidiš moudrostí,  
bud věčně vůle tvá!

Čelakovský.

Poslední verš ozvěna jest.

9. Desítiveršové slohy k vážným látkám zhusta beřeme.

Ty prostranstvem světě bezkonečný,  
živý v hnutí všeho míra prostorách,  
proudotokem časů věkověčný,  
bez podoby ve třech božství osobách;  
duchu všudejsoucí, všejediný,  
tráne bez místa i bez příčiny,  
jehož nepostihne žádný tvora duch,  
jenžto všecko sebou naplňuje,  
oživuje, tvoří, ochraňuje,  
nepojatá bytost, ~~ty~~ sluješ — Bůh!

Kamaryt (z Deržavína.)

10. Slohy, které více než deset veršů obsahují, málo kdy nalezáme. Jedenáctiřádkové slohy užil na př. Hálek v „černém práporu“ v písni Milanově, kde poslední verš co ozvěna se vrací:

Ty krásný kvítku, nerozvit,  
proč musel's snům mým odejít?  
Má náruč sotva rozštřena,  
k líbání ústa rozevřena,  
má dlaň tak měkká k hlazení,  
mé srdce v žhoucím zmlazení —  
a ty mne necháš bledý žal,  
by prst mi srdce zatímal,  
by hladal smutek na rtech mých  
a v pláči dusil mládí smích:  
tak zanecháš mne a jdeš spat.

Z národních písni jen některé v delších slohách složeny jsou; viz Erbenovu sbírku str. 198 — 390, 210 — 433. a t. d.

### C. Slohy cizí.

Z cizokrajních přízvučných sloh u nás pěstuje se:

1. Stance (octave, ottava rime); jest to velmi něžná a příjemná sloha osmiveršová, v níž rýmy nejobyčejněji ve dví rozděleny jsou: prvních šest veršů tvořívají dva rýmy v podobě ababab, poslední pak řádky vlastní mají rým a zavírají v sobě hlavní myslénku celé slohy.

Stance netvoří sama o sobě celek, nýbrž jest částkou (v sobě ukončenou) větší básně touže slohou se nesoucí.

U Italů, Španělů a Portugalců zastupuje rozměr he-roicky.

Tak psána jest známá báseň Vocabova „hroby Přemyslovců“, jejíž počátek zní:

Sláva duchům jasných bohatýrů!  
 Sláva budiž našim obranám!  
 Našim hájitelům práva, míru,  
 naširod český budiž jejich chrán!  
 Na památník hrobu českou lyru  
 tresoucí se rukou ukládám,  
 by v posvátný popel chvěla jemně:  
 „Sláva tobě, Přemyslovo plénō!“

2. Madrigal, druh lyrických básní zvláště u románských národů s oblibou pěstovaný, záleží z šesti a nejmíň jedenácti veršů, které obyčejně tři rýmy obsabují, ale i více jich mítí mohou; někdy nemusí veskrz ani rýmu být. Básničkou touto pronáší se něžný nádech veselosti, vtipnosti a rozmaru milostného, jak si v tom básník právě zalíbil; proto neužíval madrigal leč básnická hra. U Italů vynikli v madrigalu Petrarca, Tasso, u Francouzů Lainez, Montreuil, La Fare a j., u Němců Góthe.

#### Na mé verše.

Milé dárky přírody,  
 prázdné chvíle výplody,  
 slasti z vás se raději  
 nežli slávy naději.  
 Jděte moje drahé dítky,  
 jděte, prosté polné kvítky!  
 Přivítali vás kdo mile,  
 pak jste došly svého cíle.  
 Řekněte mu znova krátce:  
 „Výtvor hry jsme a ne práce.“

Sušil.

3. Tercína skládá se ze tří veršů, v nichž první s třetím se rýmuje, prostřední pak vždy s prvním a třetím slohy následující, tak že rým celou básní se vleče jako články řetězu dle vzoru: aba, bcb, cdc, ded. . . V. poslední tercíně přidává se verš, který se s druhým rýmuje: xyx, yzyz.

Dlouhodobě této slohy upotřebil veliký básník vláský Dante ve své „božské komedii,“ a po něm celá řada spisovatelů rozličných národů více méně zdařile. Žádá se, aby byl smysl každou tercínou ukončen. Hodí se tercína i k lyrickému i k epickému skládání a zejména výtečně k líčení živých okamžíků.

### Vidění.

Kam mne vedeš, anděli mé vlasti?  
Ach, ty slzavé odvrátilv tváře  
kázeš hledět hrůzy do propasti!

Zří tam zrak můj rumy a žaláře,  
z nichž se krve páry husté kouří,  
vůkol šleha měst hořících záře.

Z té pak spousty hlasy zhůru bouří,  
hlasy ducha děsicí bolesti,  
vražda, hlad a mor tam národ souží.

Postavy tam vidím z rumu lézti,  
vidím kostlivec, oděné koží,  
ani dráhu mrchami si klestí.

K hnušnému se plazí mrtvol loží,  
pokrm strašný do sebe hltají;  
mnozí k mrtvým druhům se položí.

Muži zuby skřípajíce lkají,  
matky slze smrtných žalů lejí,  
pokrm! pokrm! dítky chropotají.  
(Báseň jde dál — Přemyslovci str. 204). Vocel.

### Jistý přístav.

Šalebnou svět měrou věci měří  
a dle ní své blaho upřádá,  
lid však všechn řešením jeho věří.

Onen zlato, stříbro ustrídá,  
o bohatství pravém málo tuše,  
tentoz požív štěstí zakládá.

Domyšlivá zas mní tamto duše,  
do všech pravd že vešla svatyně,  
a tu má se k pravdě boží hluše.

V důstojnosti onen výšině  
přesahati mnil všechny hvězdy,  
v propastné však skončil hlubině.

V jakékoli dá se člověk jezdy,  
jakékoli stezky podniká,  
řešbou svou jej zasáhá svět vezdy.

Proto mudřec řídí navyká  
do jistého lod svou přístavu,  
jenž se řešbou světa zamýká.  
Přístav ten jest — píle čistých miravů.

Sušil.

4. Ritonel záleží z trojveršových sloh, v nichž vždy s třetí první řádka se rýmuje, prostřední pak volná jest. Někdy první verš zůstává nedokončený a rýmující se slovo jest jméno některé květiny. Básnická tato hračka jmenovitě začátečníkům dobré se hodí, a lyrické výjevy v ní snadno se skládati mohou.

Něžná růže  
zve svým dechem k sobě do sadu,  
rci, kdo se kněžně vyhnout může?

Viola vonná  
v zákoutí si hledá lože své —  
studem as, že tak brzy skoná.

— v —

5. Znělka (soneta) záleží z čtrnácti jambických a neb trochejských veršů, které do čtyvero sloh tak jsou seřaděny, že první dvě po čtyrech, poslední po třech veršech obsahují. Rým spořádán jest, že slohy čtyrveršové pro sebe a tříveršové taktéž pro sebe celek tvoří; v oněch rýmuje se řádky 1. 4. 5. 8, a 2. 3. 6. 7, v těchto rozličně může rým seřaděn býti; kdežto v prvních pouze dvojí jest, bývá v druhých dvojí i trojí. Rídí se tedy obrazy: ababab, abacbc, abccba, abcacb, abbacc, abcbsca, ababcc, abcabc.

Rýmy má mít znělka zvučné, s plnými samohláskami, aby byl rytmus melodický, hlučný, důrazný, jinak jest báseň mdlá. Dále se musí přísně přihlížeti, aby každá znělka obsahovala jednu hlavní myšlenku a ta aby v poslední sloze došla svrchovaného básnického dolíčení. Básníci užívají znělek k vylíčení myšlenky útlé i vážné. U nás mnoho básníků v skládání znělek se pokusilo, první místo ale drží J. Kollár mezi všemi co původce světoznámé básně „slávy dcery.“ Povahu znělky vylíčil velmi krásně v šestiměru francouzský básník Boileaux ve spisu „l'art poétique,“ již tuto v překladu od Bohuslava Tablice podáváme:

\* Vypravují, že svémyslný bůh básně, Apollo, chtěl jednou v nesnáz naše rýmovníky uvéstí, a proto že přísný zákon ke znělce vymyslil, kazaje, by v čtveroversích dvou, jimž jedna je můra, dvojzvučný toliko sluchu rým osmkráte dojimal, šestero pak napotom sřaděných aby uměle veršů.

na dvě trojverší smyslem bylo rozdělováno:  
nadto i básnickou svobodu z té básničky vyloučil,  
ustanovil sklad i lad, by slabé k ní přístupu verše  
neměly, a dvakrát to samé se nehlásilo slovce.  
Nejvyšší pak ji zbohatil poslézeji krásou.  
Znělka sama dlouhé bezchybná má cenu básničky.

Nejslavnější skladatel znělek jest Vlach Petrarca.

Není to zem ani nebe zcela,  
co se z tváří její vyskytá,  
svatost jest to v kráse zavítá,  
duše božská v útlé cloně těla;  
hned mře láskou, hněd zas jak by chtěla  
vzhůru létnout, city zamítá;  
do ruk běží, aj v blesk rozlitá —  
světy hvězd jí plynou vůkol čela:  
Ba si tuším všudypřítomnosti  
ode bohův samých půjčila,  
ant mi vezdy v očích, v obráznosti.  
Ó rei předce, družko rozmilá,  
jsili trupel, at si trudu spoříni,  
čili anděl, at se tobě kořín.

Ku barbarům rodu Avarského  
přišli jedenkrát tři poslové,  
cytary se k hudbě hotové  
chvěly s jejich plece vysokého.

„Kdo jste?“ Chám jím pyšně s trůnu svého:  
Kde jsou vaše vojska, mecové?“  
Páne, praví, my jsme Slávové  
ode krajin moře baltického:  
vojnu sotvy podlé jména známe,  
darmo žádáš od nás pomoci,  
my jen hru a zpěvy doma mámo.  
Hráli před ním, hráli přesibezně:  
tyran za odměnu: „Otroci!  
vlecte do zajetí tyto vězni.“

Jan Kollár.

Na počátku jedno chaos stálo,  
látky pomateně smišené,  
moci, hmota divně svedené,  
a to všecko v rozporu se vlálo.  
V tom tu slovo boha tvorce vállo,  
ajta, vody, země zdělené,  
hvězdy vzaly běhy změřené,  
svitla luna, slunce v nebi plálo.  
V mém jinožském duchu mnohé moci,  
vlohy, zárody se zrojily,

ale vše to ještě temně, matně.  
 Tvé nauky z neladu a noci,  
 mistře! v lad a svit je pudily,  
 bych stál k ctnotě, vlasti, víře statně. V. Svoboda.

Darmo srdce něžná doufajíce  
 tam blaha čekáte obnovu,  
 smutně kráčejíce po novu  
 lásk svých; — tam není znání více!  
 Takto hlásal, vzav mudrké lice,  
 kdosi starou bájku poznovu:  
 mně však tam z jejího příkrovu  
 jinak plala nezhynutí svice.  
 On, jenž tyto skvostné chrámy boří,  
 věřte, on je zase vystaví,  
 tisícerou krásou oslaví!  
 Tam, kde jemu Cherubín se koří,  
 kde pověčných krásot zásoby,  
 tam i naše vzlétnou podoby. Čelakovský.

**6. Kançona** (z franc. chanson, píseň) vzala původ svůj u Provensalův, v Italii byla zvláště Petrarkou zvelebena. Látka její bývá časová, vážná, elegická, hluboký nějaký cit, anebo veselá, satyrická. Nejraději zabíhá na pole politické, kdež pomocí satyry volně probíhá. Počet sloh jest neurčitý, stejněho rozměru a způsobu veršování se stejným počtem rýmů. První část slohy jde rýmem úplně volným, poslední spojitým.

V sloze nejjazší, která obyčejně kratší jest druhých a loučením se nazývá, obrací se básník důvěrně k písni své, mluví s ní, jakoby se loučil, svěřuje jí vzácné poselství, svůj úmysl neb předsevzetí a t. p.

### Mladému pokolení.

V zemi, kde se vonná ambra roní,  
 kde se perla v mořském tají lúně,  
 věře o samoletu vypravuje,  
 který, když se ke skonání kloní,  
 snesší dříví libodeché váně;  
 v luno plamenův se uvrhuje;  
 z pojela však vzhůru slavně pluje  
 na perutech jarých život nový:  
 Takto brzy nad našemi rovy,  
 v nichžto srdce, které plápolalo  
 láskou k vlasti, popelem se stalo,  
 vzletí fénix mladých pokolení  
 mocně vzhůru vlasti k oslavě!

Následují ještě tři slohy a konec zní:

Byť i srdece dávno tlelo v hrobě:  
at k vám písni má jen připutnje,  
těší, silí, vrouceně oroduje! —

Písni má! ó záleť k příšti době,  
přilni k srdeci mladých pokolení,  
vdechni do nich u milostném chvění,  
co jsem, dcero ducha, svěřil tobě!

Vocel.

7. Sestina jest nejladnější sloha, která se k nám z jihu (Italie a Španělska) přistěhovala. Skládá se ze šesti sestiveršových sloh; slova na konci prvej slohy nevážou se rýmem, avšak vyskytuje se v změněném pořádku na konci veršů ostatních sloh. Šetří se pravidla, aby první verš druhé slohy končil slovem, nímž poslední verš první slohy se zavírá; druhý verš druhé slohy končí se posledním slovem prvního verše první slohy, třetí druhé slohy jako pátý, čtvrtý podobně jako druhý, pátý, jako čtvrtý a šestý tak, jako třetí verš první slohy. Tento pořádek vrací se v následujících slohách, jímž předchozí sloha vždy vodítkem jest.

Celá báseň třemi verši zavře se a v nich vrací se všech šest koncových slov a sice tři uprostřed, tři na konci veršů.

### K bratřím.

Z nás nechť každý do svatyně snáší  
milé vlasti libodechých květův,  
aby založený v lúně skály  
ověnčen byl Slávie chrán jasný;  
v stěny chrámu pamět stkvělých dějův  
skutkem slavným rýti pak se učme!

Paže k činům otuží se učme;  
lehce Slovan těžkou práci snáší,  
otužen byv proudem dávných dějův,  
jež mn urvaly všechni slasti květův;  
kdo chce první spatřit východ jasný,  
nesmí vysosti se lekat skály.

Protož statně na cimbuří skály  
osvěty se vystupovať učme —  
tam, hle, kyne nebes obzor jasny,  
v němž se orel věcné slávy snáší —  
tam nesvadlych získati lze květův  
k venci věcně velebných dějův.

Nelekejme odporných se dějův,  
pevná vůle boří mocné skály!  
Mezi jedem tajně skrytých květův  
hledati a získati se učme; —.  
silný duch i jed a odpor snaší,  
odporem se tuží vítěz jasny!

Bratři! pěstujme ten oheň jasny,  
jenž nás blažil v dobách trudných dějův;  
ten, kdo strasti času mužně snaší,  
vraží vítězství znak v ledvi skaly!  
Zlobu duchem lámati se učme:  
zloby hrob též plodí hojně květův!  
Z minulosti hvězd, co bleskuých květův  
nechť se vije věnec slávy jasny,  
jímžto národ zdobiti se učme,  
národ slávy, národ slavných dějův,  
jehož prapor záryt v času skaly,  
Evropou se veleslavně snaší!  
Včela snáší medy z hrobních květův,  
z tmavé skály prýští tok se jasny;  
z mrtvých dějův křísit věk se učme!

Vocel.

8. Kancion jest španělská lyrická sloha čítající obyčejně dvanáct někdy i více veršů, které ve dvě nebo ve tři slohy rozpadají se. První sloha někdy nejkratší jest a chová vždy hlavní myšlenku, již druhé rozpřádají; poslední pak má rým (abba) stejný s prvou.

V lidské hrudi velká kniha  
otevřena pro vše leží,  
leč v ní člověk čítá s těží,  
ať tam zoře nedostihá.

Marně hrá a prostopášně,  
kdekoli chce svítit v kobu  
přetajemných oněch hrobů  
světlem svodným pouhé vášně.

Lepší světlo do těch vězí,  
rozum přísný rozežíhá,  
s ním kdo do těch temnot stíhá,  
tomu pravda v náruč běží.

Sušil.

9. Triolet, nejspíše původu francouzského, skládá se pravidelně z osmi a nejvýše dvanácti veršů, v nichž pouze dvojí rým se opakuje. První dva verše obsahují uzavřený

celek, jakoby předmět básnič, a vracejí se na konci slohy bud úplně anebo s nepatrnými změnami; první verš vedle toho ještě v střed básnič položiti se musí. A toto trojí opakování prvního verše dalo celé básnič jméno. Obyčejně mívá triolet jednu slohu; máli však sloh více, vyžaduje se rozličnost rýmu. Celý triolet náleží k básnickým hříčkám a hodí se proto velmi dobře k provedení látky žertovné, směšné, vtipné a miluje přirozenost, lehkost, líbeznost výrazu, rýmu i rytmu.

### K bratrům a sestrám.

Nechte cizí, mluvte vlastní řečí,  
sláva Čechům slouti Slovany;  
ujměte se o ni snažnou péčí,  
nechte cizích, mluvte vlastní řečí;  
ona libým zvukem mnohé předčí,  
v ní jsou duše otecův schovaný;  
nechte cizích, mluvte vlastní řečí,  
sláva Čechům slouti Slovany.

Kollár.

### Pobídnutí k radosti.

V světě proč, bratří, lkáti?  
vítejte slušně přítomnost!  
blahosť si proč nepráti?  
v světě proč, bratří, lkáti?  
neb ještě pěstuje mladost,  
co druhdy lásku i radost,  
V světě proč, bratří, lkáti?  
vítejte slušně přítomnost!

Chmelenský,

10. Rondeau (kolo) jest rovně původu francouzského a záleží ze dvou a nejvíce čtyř sloh; v každé sloze opakuje se první verš po třetím, po šestém pak vracejí se první i druhý verš co ozvěna. Veškery verše slohy spojeny jsou dvojím rýmem.

Co má člověk na světě?  
Jenom tužby bez pokoje,  
divé boje v proletě —  
Co má člověk na světě?  
I libuje si v rozkvětě,  
v klamech jen a zmatcích stoje.  
Co má člověk na světě?  
Jenom tužby bez pokoje!

Kdysi bude v lepší záři,  
pláč mu uschne v trudné tváři,

navždy zhyne každá strast.

Kdysi bude v lepší záři!

Nebeská mu kyne slast

pro bol každý nesouc mast.

Kdysi bude v lepší záři,

pláč mu uschne v trudné tváři!

Sušil.

11. Decima. Snadná a líbezná tato sloha v básnění českém, pokud víme, nepěstovala se; jest původu španělského a záleží z deseti čtyrstopých ponejvíce trochejských veršů, které bud dvě, bud tré rýmů tvoří. Jsou decimy i s více rýmy, ač jiných změn si básník dovoliti nemá.

12. A krostichon zove se příležitostná báseň nejvíce při svátku nebo narozeninách někoho a podobných slavnostech užívaná, v kteréž začáteční písmena veršů dohromady jméno oslavěné osoby nebo opěvaného předmětu tvoří.

Rozměr jest volný.

13. Ghasela, druh básně lyrické původu východního, zvláště v novoperském básnictví běžné. První dvě řádky jsou rýmem spojeny a tentýž rým se ob řádku během celé básně opakuje. Řádky ostatní zůstávají bez rýmu. Mimo rým se však opakuje celou básní jedno neb více slov s oním spojených, jež jako ozvěna u nás základní myšlenku vždy znova na um přivádějí. Báseň nemá míti nikdy více osmnácti veršů, v posledním má být obsaženo jméno básníka. Přísné té formy nedržel se ani Háfiz, největší v ní mistr; tím volněji počínají si básníci evropští. Z předmětů lyrických uení žádný z ní vyloučen, zvlášt pak užito ghasely k básním dumavým a rozjímovým. Sbírku tolika ghasel, co písímen v abecedě, nazývají orientalci divanem.

### Slovo.

Schránka tajnosti posvátných jesti slovo,  
tajnosti, jež žádné neodkrylo slovo!

Proč tak duše matky plésá, když se line  
ze rtův nemluvnátku první slovo?

Proč tak duch můj plésá, v cizině když slovo  
slovanské zabloudí k sluchu mile?

Ejhle, význám nejvroucnějších citův,  
význám lásky svaté chová v sobě slovo,  
význam myšlenky a význam ducha,  
ducha všechnníra chová v sobě slovo.  
Význam citu, jenž nás k sobě víže,  
význam Slovanstva též chová v sobě slovo —  
Slovana tak poutá ke Slovanstvu  
svaté lásky, ducha národnosti slovo!

Vocel.

14. Krakoviak jest národní tanec polský, od něhož i popěvky rázu melancholického jméno své dostaly. Celá básnička záloží z osmi veršů, z nichž každý obsahuje šest slabik. Chod jest rychlý ba někdy až těkavý. Krakoviaky. skládal u nás Jaroslav Langer.

1. Žádný neví, neví,  
aniž vědět může,  
co mé srdce trápí,  
jenom ty, můj bože!  
Není každý vesel,  
kdo zpívá a skáče,  
někdy si v koutečku  
po tichu zapláče.
2. Kam sluněčko svítí,  
to jsou blahé kraje!  
ale v skrytém chladu  
pranie nedozraje. —  
Nuž! ať to každému  
vyzradi mé oko,  
co srdce skrývalo  
dlouho a hluboko.
3. Někdo raděj' přede,  
někdo peří dere —  
a bujná vodička  
ta proj břehy reje:  
Ach, voda, vodička,  
břehy nám pobrala,  
a jen dvě kvítečka  
u břehu nechala.

Langer.

### Rým.

Rýmem zoveme stejné znění jedné, dvou neb i více slabik, nimiž verše zakončují se. Podobnost zvuku nastupuje místo rozdílu; hudební náš cit a pud harmonie žádá

zakončenosti a jednoty verše a uhlazené formy, jakož i přirozené jakési střídavosti slov: což všecko v přízvučném básnění rým nahražuje. Slouží tudíž rým k zevnímu dovršení esthetického účinku a jest podstaty pouze formálné. V staré češtině potkáváme se s rýmem teprvě v XIII. století, a od té doby stal se u nás nejen módou než i nezbytným prostředkem básnickým.

Původ svůj vyzal rým v Asii, odkud do Evropy se dostal a nejprvě v západní její části pevně zakořenil se.

Indové, Peršané, Arabové i básně metrické rýmují.

Kalidasa, staroindický básník (žil 100 let př. Kr.), skladatel Sakontaly, nejmistrnější veršovatel ve světě, rýmuje čtyry i pět slabik. — Starí Řekové a Římané nerýmovali veršů svých, za to ale všecky moderní literatury zalíbily si v rýmu, ba v některém ohledu stal se jím nevyhnutelným.

Schopnost rýmování jest ovšem v každém jazyku jiná a řídí se mnohostí samohlásek a jejich poměru k souhláskám. Čím více který jazyk má samohlásek a čím úpravnější jest onen poměr, tím snadší a zpěvnější jest rým. Francouzi a Rusové rýmují z pravidla jeden, Němci jeden i dvě, Poláci a Čechové dvě, Vlaši a Srbové taktéž dvě slabiky a to velmi snadno, jen když slovo jednoslabičné verš zakončuje, jeden u.

Zárodek a jakoby náhrada rýmu jsou assonance a alliterace, které za starodávna vydatnou okrasu básničtví přízvučného tvořily. V písňích rukopisu královského velmi četně jsou zastoupeny, ač na uč teprvě Jirečkové (Aechtheit d. K. H. §. 42) důkladně a s váhou poukázali. Z přečtených dokladů tam uvedených udáváme ponze následující:

Víetr búří přes vlasti  
vojsky buří přes vlasti,  
v pravo i v levo vezdě širu silu vojsky  
v radostném blucě.

Záboj.

Vznide Vojmír v blahodějně jutro,  
vznide se svú deorú lěpotornú  
i zrě krvácti vráli svój Kruvoj.

Cestinir.

Zaměši zraky zlobú zapolena.

Jelen.

Znamenajte staři mladí  
o pótkačích i o sédání.  
V ta doby kněž vece pánom:  
mužie nebudí vás tajno,  
z kakých příčin ste se sněli;  
statní mužie! jáz chcu zviesťi,  
kaci z vás mi najplzněji:  
v míře válku můdro ždáti  
vezdě nám súsedé Němci.

Ludiše.

Plěje děva konopě  
u panského sada,  
pytí se jej skřivánek,  
pro če žalostiva?

Skřivánek.

Alliterace s assonancí se někdy křížují:

zře záboj na Slavojeva zapolena zraky.

Záboj.

Pamětihodná jest alliterace v rukopisu Kr., když statné jméno s přídavným svým stejně počíná v násloví: dravá drápy, sušem slaven, zlobný Zbihoň; assonance v té příčině jmenovitě v kosých pádech se naskytá: ostrú hrotu, k modru vrchu, širu silu, s tvrda siedla.

Někdy se stává, že verše assonancí dopadají:

Vojnóv přeudatných, tamo kde bě  
množství Polan rozvaleno ve sně.

Oldřich.

Stará čeština vyniká plnými zvučnými koncovkami jak pádovými tak i slovesnými a tvoří proto nezřídka bez všeho úmyslu zárodky rýmů:

Ti sě! nám krušichu bohy,  
ti sě! nám lácechu dřeva,  
i plašichu krahuje z lesov.

Záboj.

Krutý žel tu teskné srdce rváše,  
trapná žizn útrobu kruto smáhše.

Jaroslav.

I by klánie, i by porubánie,  
i by lkánie, i by radovánie..

Jaroslav.

Celkem lze v hojném užívání alliterace a assonance následující pády rozneznati:

1. Jednotlivá slova se k zmocnění dojmu opakují: v šíř i všíř, vele vele, blíže blíž, rázráz, kolkol, vzad vzad, Beneš Beneš, pomstu pomstu atd.

2. Statná se opakují tak, že se střídá obyčejný tvar s drobnělým: duše dušice, dubec dub. (Srov. rus. javor javoryn.) Tak jdou i přídavná: milá přezmilitká, drahá předrahúčká.

3. Stejnokmenná přídavná pojí se se statuymi: silná síla, krutá krutost; v legendě o sv. Kateřině: div divúcí, div divný, malitká malost; v národních písničkách: růže růžová.

4. Ve dvou po sobě jdoucích větách opakuje se jedno a to samé slovo: sedie dlúho i dlúho sě mútie; dolov lesem, lesem dlúhopustým. I minu deň prvý, i minu deň vterý. Kytice plyje, kytice vonná. Ach, vy lesi, tmaví lesi, lesi miletinští. Priletieše družná vlašťovica, přiletieše od Otavy krivy. V Libušině otně zlatě siedlě, siedlě otnie, světě Vyšegradě. I rozrazi mlatem dřví silný junoše, i rozrazi mlatem Zbychoněvi hlavu.

Sem náleží téma celá poslední část Jaroslava.

5. Předložky se po jednotlivých členech věty kladou:

Běháše jelen po horách po vlasti,  
poskakova po horách, po dolinách,  
krásná parohy nosí;  
krásnýma parohama hustý les proráže,  
po lěse skákáše hbitými nohami.

Jelen.

Ach otnese u hrad, ach u hrad u tvrdý.

Zbychoň.

Zamútí sě ot krajin ote všech.

Záboj.

6. Velmi oblíbené jest opakování toho samého slova v téže větě s nádechem jakési gradace: ot muže k mužu, srdce k srdci, s prsy na prsy, kyje nad kyje, kopie nad kopie, se dřeva na dřevo, hory s horami, druh druh, hoře hořa.

7. Jednotlivé verše tak se spojují, že se slova z jednoho do druhého přenášejí; nazýváme to palillogií. Tako tvoří snáze každý verš pro sebe gramatický celek a básník se vyhýbá dlouhým složitým větám.

Aj Vletavo, če mutiši vodu,  
če mutiši vodu střebropěnu.

Lib. Súd.

Ký plezně-dlē v sněwy slavny chodi,  
chodi s kmetmi, lěchy, vladykami.

Sněmy.

Rozletnu sě radost po všej zemi,  
po všej zemi ot radostnej Prahy.

Oldřich.

Ne ot vzchoda v zémiech búřa vstáše,  
vstáše dcere-dlé tatarska cháma.

Jaroslav.

Palillogie velmi často v srbsko-horvatské poësii epické užívají:

Poranio kraljeviču Marko,  
poranio niz Kosovo ravno —  
Lov lovio Murate vezire,  
lov lovio po gori zelenoj;  
po uezlo k sebi sinovicu,  
sinovicu njemu osobnicu;  
pak su oba k dvoru poletili,  
poletili, hitro dohitili atd.

Srovn. Erb. nár. pís. str. 160 č. 276, 277, 278 atd.

8. Některé verše anebo dokonce celá řada veršů se opakuje buď s malou aneb žádnou změnou, aby se naznačilo, že nový oddíl v básni počíná se.

I káže kněz zemanom svým:  
Kdo chtie prví na sedánie,  
ty jáz kněz sám ustanoviu.  
I káže kněz na Střebora,  
Střebor Lüdislava zývá!  
Vsedasta oba na koně,  
vzesta dřevco ostrú hrotú,  
prudko protiv sobě hnasta;  
dlího spolu zápasista,  
ež dřevce oba zlániasta;  
i tak uondana běsta,  
oba z dráhy vystúpista.  
Zevznic hlahol trub i kotlóv.

Lundiše.

Tyto verše brzy s malými proměnami dyakráte ještě v 65. a 84. se vracejí.

9. Parallelismy staví se za sebou buď stejnorođé bud podobné anebo děje anebo výpovědi o tomže předmětu.

Neklan káže vstáti k vojně,  
káže kniežecimi slovy  
proti Vlaslavu.

Vstachu voje, vstachu k vojnō,  
vstachu na kniežecie slova  
proti Vlaslavu.....

„Nynie vsčdui ty na ručie konie,  
proletui lesy jeleniem skokem  
tamo v dúbravu“.....

I vsēde Vojinír na ručie konie,  
proletē lesy jeleniem skokem  
tamo v dúbravu“.....

Čestmír.

Těžci meči po bocích jim visá,  
plní tuli na plězech jim řehcú.

Jaroslav.

Soujem uvedených tuto básnických okras rukopisu královského nalézá se v písni „róže,“ která, ač krátká jest, za vzor v ohledu formálné krásy považovati se musí.

Staročeské básnění mělo vžebec veliký důstatek útváru krásy, v něž velikolepé své myšlenky směle oblácelo. Majíc za účel zpěvnost nepotřebovalo rýmu, k výli němuž nejednou jádrná řeč násilí trpěti musí. V staročeské poësii rodí se zároveň s krásnou myšlenkou i krásná forma, s obsahem báseň a s básní i melodie; tak se stává, že slabika k slabice, slovo k slovu, verš k verši dle přirozené jazyka zpěvnosti a básníkovy umělosti se pojí. Proto se nebore ohledu ani k přízvuku řeči ani k přirozené slabik délce, nýbrž básník se řídí oněmi základy národního krásocitu, jemuž my rozuměti snad nikdy více se naučíme, za to se mu ale pro všecky časy budeme obdivovati.

Veškeré staročeské veršování, ať si v něm kdo hledá kterékoli zákony, spočívá jednoduše na pouhém počítání slabik a desítslabičný verš jest ryze staročeský:

tak psán jest celý Libušin Súd, Jaroslav, Oldřich, počátek Záboje atd. Úkazy, které s moderním básniectvím souhlasí, mají základ svůj v přirozeném ladu a zpěvnosti a výborném rytmu jazyka českého; čím uměleji kdo nimi vládue, tím dokonalejším jest básníkem a tím plod jeho krásnejší.

S německou poesií vnikl rým do Čech a tak brzy zde odomácněl, že první plody básnické z tohoto času nevidanou dokonalostí rýmování vynikají. Česká řec byla bohatá formami všeho druhu a proto k rýmu velmi ohebná; přivítala jej s jakousi náchylností a stala se mu v krátké době horlivou pěstitelkou, bedlivou opatrovnici a on její mazlíčkem. Někdy se jí kochánek výtečeň odměnil, an svou přirozenou libezností její nové plody korunoval jako na př. epos Alexandredu, v němž rým vesměs plynně, čistě a místy i neúhonně se nese; v rukou neobratných stal se z něho nezbeda, který své pěkné tváři mnohou krásnou myslénku v oběť položil. Celý středověk — pokud se vůbec básnilo — od rýmu se neuchýlil, a když umělé světské básnění za své vzalo, uchýlil se rým k písniím církevním na jedné a do národního básniectví na druhé straně. Byťby středověké rýmování hlubšího významu nemělo, ohebnosti jazyka na ujmu nebylo nikdy.

V době znovuzrození české literatury počíná se tuhý boj básnění přízvučného, vládnoucího literaturami západoevropskými, s časoměrným; toto bez rýmu obstojí, ono někdy nedokonalé jest, poněvadž přízvuk, jak již povídáno, neuí pevným základem ustáleného rytmu.

V novější době rozhodla se poesie za příkladem jiných literatur pro přízvuk a tudíž i pro rým. Nerýmované přízvučné básně jen porůznu se vyskytují i neníli toho zvláštní příčina, tuze málo souhlasu nalezají. Proto jest i pramalý počet národních písní bez rýmu a kde se tak stalo, hojuě nastupuje alliterace.

Rým tedy, ~~je~~ rodny bratr přízvučného básnění, náleží stejným dílem národům všem; nejen že jest sám výdatnou okrasou básně, on nezřídka i jiné básnické půvaby přivádí a podmiňuje. Rýmy žádnému zajisté básníku nehrnuou se za sebou jako vlny rozčerpeného jezera; k vlni

rýmu bývá básník nejednou přinucen, u věci, kterou líčí, se pozdržeti, ji se všech stran ohledati, prohlédnouti, aby se dodělal patřičného výrazu: tím přicházívá na nové obrazy, na netušené půvaby, jež mu potom zavdají podnět k pojmutí věci z jiné a mnohdy velebnější strany než zprvu zamýšlel.

Jakkoli veliká jest půvabnost a důležitosť rýmu, tož předce nelze pomýšleti, že by se pro každý druh básnění stejně hodil. U básní lyrických neradi ho postrádáme, avšak kde se líčí prudký výbuch citů, vášní a náruživosti, tam k označení vniterní směsice, duševního neladu rýmu doporučovati nemůžeme. Veršem nerýmovaným zevnitřně jaksi čtoucího upozorňujeme, že přirozený pořádek, jenž pocit krásy v nás budívá, v prsou líčené osoby jest porušen. Za to se neujme nikdy v epech vážných a dle antických vzorů skládaných, v romantických ale má své místo. V dějeprávných básních, které jsou protkány živly lyrickými, jako jsou baláda, romance a j., sdomácněl. Zda-li se hodí k básněm dramatickým, o tom nelze s určitostí se pronést. My máme za to, že tragickým dramatum, jež pro jeviště určené jsou, vyjímaje lyrické části, rým nepřiměřený jest, poněvadž velebné myslénce měkká lyrická řec se příčí. V kómickém dramatu bývá rým na svém místě a poskytuje básníku příležitosť velkých účinků. Máli v nás rým zbuditi příjemný pocit, musí býti čistý, jasný a nenucený, t. j. rýmující se slova nesmí býti příliš hledána aniž slovosled větový za touž přičinou šroubován. Dobrý, přirozený rým, líbí se, ať jest kdekolí, zmrzačelý a nucený nikde. S větší určitostí lze se o užívání rýmů mužských a ženských pronést; znánka rýmu mužského jest jakási uzavřenosť, úsečnosť, přímosť a síla a proto se hodí více k básním obsahu vážného; rýmu ženského jemnost, mírnost, podajnost, citlivost a proto slouží lépe básním obsahu mírného a k vzbuzení citů jemných lyrických.

Česká řec bohatší jest na rýmy ženské a proto bývá dobrý mužský rým nezřídka vítaný, poučvadž ním báseň nabývá pevnějšího rázu.

K vůli dobrému rýmu bývají dovoleny licence, avšak jen po jisté hranice; není dovoleno básníkovi nikdy v té příčině uchylovati se daleko od dobré správné mluvy, překrucovati přirozený sled mluvnické vazby, užívat zastaralých, zpotvořených slov anebo provincialismů anebo dokonce sprostých výrazů. Verše jako:

Rozběhla se a já osel za ní,  
moh' jsem klidně zůstat seděti atd.

vynucují nám úsměv, jako nesprávné tvary Domažlické písničky:

Dyt je to pachole  
lichtářovo:  
von chodí za cerú  
šafářovo.

A nebo z Budějovicka:

Ty klášterské zvony,  
to jsou hodny zvony,  
pěkně vyzvánějí:  
ty jejich srdečata  
ze stříbra ze zlata.

A což ty spousty jarmarečních nestvůr, nevolají o pomstu zkažené krve národního krasocitu?

V kómických a satyrických básních dá se ledaco omluviti, nikoli všecko; sluší se držeti zákona „sit modus in rebus.“ Také rýmy, které se příliš často opakují, uráží krasocit; v jisté době české literatury skládáno mnoho básní na vlast a rýmy jako „vlasti a strasti, vlasti a slasti, láska a pánska a p.“ až k znechutnění se střídaly. Co se formálné stránky rýmu týče, budiž pravidlem, že má být co možná jasný a malebný; v tom ohledu rozhoduje povaha samohlásek: tak jest rým hlásky „a“ vždy vážnejší, slavnější, živější, spanilejší a velebnější než hlásky „i,“ jež má cosi měkkého, přítulného do sebe; význam samohlásky „u“ jest tajuplný, děsivý, zádumčivý, bolný; „e“ znamená něco pohyblivého, čilého, bodrého; „o“ druzí se k „u“ a označuje bol, strast, bídu, strašnost, ale také vznešenosť, velkost, svatost. Stupnice samohlásek dle zvučnosti rýmu takto se sestaviti dá:

a e  
u i.

Určovati básníkovi přímo, kde a kdy jakého rýmu užívati smí, bylo by nejvýše pošetilé; avšak upříti nelze nikterak, že by básník opatrnou volbou rýmujících se hlásek myslence své výtečně neposloužil. Dle přirozeného rozdělení střídají se namnoze hlásky v rýmech tak, že nelze všeobecných důkladných pravidel vytknouti; to však sluší se na paměti míti, aby při posuzování rýmu nikdy oko nýbrž sluch výhradně rozhodoval. Mnohý rým neobstojí před soudnou stolicí našeho zraku, kdežto sluchi úplně s ním se uspokojí. V tom ohledu velmi svobodně se nesou národní písničky: tam najednou vypadá rým na jedinou samohlásku, aniž jej nesprávným nazvatí lze. V umělém básnění jest to chyba, poněvadž výběc v umění jen dokonale vyvinuté přírodní zákony za pravidla považovati se sluší. Tak se rýmuje v národní poésii: chodi a boli, mně a zimě, Moravy a nevěrni atd. Vedlé toho přicházejí v rýmujících se slabikách souhlásky (ač není rým úplný a zvučný) sobě sprízněné a tenkráte se rým za dobrýp ovažovati má:

Jdi má milá do lesa,  
podívej se, jeli rosa:  
rosička je pěkná bílá,  
rostě na ni rosmarýna.

Nár. pís.

Anebo :

Noní na světě bylina,  
aby pro něco nebyla.

Nár. pís.

Tak se tedy dobře rýmuje: doly, komory (nár. pís. Erb. str. 103. č. 26.); n s ř se snáší: (Erb. str. 101. č. 20.) sponky a pivoňky; l s ř (Erb. str. 112. č. 67.), k s ch (Erb. str. 114 č. 77) atd.

Dle počtu souhlasných slabik dělime rýmy:

1. v mužské, zakončují-li se v jednu,
2. v ženské, končíli se ve dvě stejné slabiky.

Povaha našeho jazyka kloní se více k rýmu ženskému, ač i dobrý mužský rým vkušně se vyjímá. V lyrických

písních jest ženský rým neli nevyhnutelný, aspoň žádaný, poněvadž svou podstatou dojímavěji a úchvatněji zní.

3. Často se stává, že mužský po ženském rýmu následuje anebo naopak; takové spojení líbí se nám, ač neopakujeli se příliš z husta, jinak jest zdlouhavé.

V delší epické neb dramatické básni smí ho básník častěji užítí než v menší lyrické, kde se intensita citu již formálně co nejrčitěji vyjádřiti má.

4. Totožným (indentickým) jmenuje se rým, jenž záleží v opakování toho samého slova neb též rýmující se slabiky. Takové opakování bývá velmi vkusné, poněvadž se ním pozornost k opakovánemu slovu úzeji poutá.

Rýmy stávají z pravidla na konci veršů; někdy i v středu se objevují.

Na horách sejou hrach,  
na dolině čočku,  
přišel k nám jeden pán,  
namluvil . . . .

Nár. pís.

Koncový rým jest ovšem nejdůležitější a ač v něm nespočívá poësie sama, předce nalezá v něm básník umělecké dláto, svůj štětec a báseň své zaokrouhlení, svůj libozvuk, svou svrchovanost.

Dle způsobu, jakým se vážou, dělíme rýmy:

1. v sdružené dle obrazce: aa, bb, aaa, bbb:

O pole, pole, krvi zarosené,  
nadějí seté, smrtí pokosené!

Hálek.

2. V skřížené: abab.

Bujný oř jest mluva naše  
ušlechtilej ūrody,  
bezmezím se toulá plaše  
jak syn druhé svobody.

Čelakovský.

3. V okročené: abba.

Nuže světe! svodný světe!  
všech tvých nebojím se zlob;  
schvat mé tělo v časný hrob,  
duše pro budoucnost květe!

Marek.

## 4. V postupné: abcabc aneb abcbac.

V mé mimošském duchu mnohé moci,  
vlohy, zárody se zrojily,  
ale vše to ještě temně, matně.  
Tvé nauky z neladu a noci,  
mistře! v lad a svit je pudily,  
bych stál k ctnotě, vlasti, vře statně.

Svoboda.

## 5. V přerušené: -a-a.

Muž musí bez oddechu dál  
i mrákotami jítí,  
a kdo se smrti strachuje,  
též nedovede žítí.

Jahn.

Aby byl rým rozmanitý, těchto zákonů šetřiti se má:

1. Přirozeně dlouhé a krátké slabiky rýmujež se opět s dlouhými a krátkými, přízvučné s přízvučnými, bezpřízvučné s bezpřízvučnými. Ku př.: míti a ctíti, zmítá líta, nes ves, dlí zlý, mluviti cítili, dobrého ctěného, vstoupil koupil atd. Při tom se střežme, aby významy rýmuječich se slov nebyly sobě příliš blízké, neboť čím jsou bližší, tím prázdněji zní rým.

Ač nenosím jako páni  
v městech skvostné šaty,  
plátěná halena  
přec mne dobře šati.

Vacek.

## A nebo:

Své dítě vynese v objeti,  
dá srdece citům oběti.

Dále se dobře rýmuje slabiky přízvučné s dlouhými: kmitá líta, tráviti slaviti, Slávum davum atd. I bezpřízvučné slabiky tvořivají rým s přízvučnými a dlouhými: králem do-ko-nalém.

Rýmy, jako: sláva tráva, perla berla, krále chvále, vlastní šťastní, pluje duje, zní vždy velmi vydatně i pro různost poněti i rozličnost tvárnou.

Velmi pěkné jsou následující rýmy:

Když slavík v háji píšeň klekotá,  
má zpěvná struna za ním šepotá;

když proudy vod svou píseň zahýčí,  
má zpěvná struna se ji naučí;  
když vychr píseň mocnou zašumí,  
ptám se své struny, zdaž jí neumí;  
když bouř svou písni hory rozstřese,  
ptám se své struny, zdaž jí nesnese.

Neruda.

2. Zvláštní pozor sluší se mítí na rýmy jednoslabičné; zde čestné zmínky zasluhují rýmy, jež tvoří jmena pojmová v prostých svých tvarech bez ohledu na vstah: zvon skon, den sen, moc noc, vlast slast, krýt rýt.

I k tomu náležitě hleděti jest, aby v jednoslabičném rýmu ve spřežení souhlásek aspoň jedna se shodovala: květ svět, dny sny, proti rdí stkví, zná má, tvé mé, které ani za rýmy pokládati nelze, třeba by jich sám Čelakovský a Jablonský někdy byli užili.

3. Rýmů: moc a pomoc, zajde a najde (Hanka) přejdem a sejdem (Čelakovský) a p. nelze nikdy odporučovati. A dokonce vracíli se týž pojem v rýmu!

Sepněte, dítky, ručinky,  
a modlete se za něj —  
pán bůh ráč chránit každého,  
by nedošlo též na něj.

Rýmování slabik, které jednuomu slovu nenáleží, jen zřídka se dovoluje. Dobře se rýmuje: kráse zdú se, hne se vznese (Čelakovský); naprostě chybně: strou se ženou se, nebojím se a postavím se (Vacek), které spíše středoslovními nazvati můžeme.

6. V básních přízvučných (nikoli v časoměrných) nemá se rýmovati slovo dvojslabičné s tříslabičným: voda náhoda, leda by bylo s předložkou sponuto, tak že přízvuk na předložku přechází: na vodu náhodu.

6. Rýmy odkládané pouze na koncovky jsou velmi mdlé:

Stůj, stůj, ty ze cti lupiči,  
tu zkus na mém se na meči.

Celá řada takovýchto rýmů působí někdy až komicky:

Zde, hle! deceru nejmilejší  
vezmi, synu nejvěrnější,  
poklady mé i miou čest.

tvé synovské milování  
netolikou slitování,  
ale více hodno jest.

7. V dobrém rýmu shodují se pravidelně stejnorodé hlásky; proto se nesmí v mužském rýmu i a, y, í o ý, ě a e míchat; však i v ženském co nejbedlivěji rozdílu toho šetřiti máme. K vůli dobrozvučnosti nesmí se jedna hláska v rýmu často opakovat; zapomenem břemenem (Vocel), krasenek milenek (Kollár) jsou sice zcela správné rýmy, kdyby se ale příliš často opakovaly, sprotivily by se.

8. Rýmů s polohláskami r a l neraďno často užívat pro nelibozvučnost; chrta vrtá, hrdlo trdlo, krk brk, na vlnka umlká atd., lečby se měla zúmyslná příkrost anebo tvrdost důrazně pronést,

9. Cizí slova rýmujme vždy ne dle pravopisu než dle vyslovování: přivije Gracie (jako Gracié Kollár). Medusy hrůzy, Trubadurů kůrů vzhůru (Kollár).

10. Opakování stejného rýmu jen z příčin důrazu dovoluje se.

Hochu, starý hochu,  
kde jsou vlasy černé,  
proč se třesou, hochu,  
staré řuce věrné?  
Hochu, starý hochu,  
slepý jsi a hluchý,  
sesel jsi už, hochu,  
jsi jak ptáče suchý.

Neruda.

Konečně připomenouti třeba, že úmyslně znetvořené rýmy řecí a okolnostmi podmíněny a charakterisovány býti mají, aby éstetický cit neurážely.

K vůli rýmu dovoleny jsou básníkům rozmanité licence, jichž jen mírná potřeba činiti se má. K těm náleží: 1. když se povaha samohlásek přehlédne a rýmuje: nyní viní a nyní syny; nebo hanobí choroby, chlumy šumí atd.; 2. souhlásky stejného původu s sebou se spojují: nás mráz, bůh duch, hvězd měst, luňát pád, květ med atd.; 3. konečně je i elise dovolena: jab'ka, cos' atd.

Na počátku nynějšího století (v známém sporu přízvuku s časomírou) skládaly se přízvučné verše na základě antických rozměrů a v těch užito rýmu. S jakým úspěchem lze poznati z toho, že za hlavami toho směru (Puchmajerem a Nejedlým) nikdo nešel a věc zůstala pouhým pokusem.

~~Za Co~~ příklad uvedeme sapickou slohu:

Ctný a dobrý muž, co se šlechtí ctností,  
zdaž se má co bát jedu, krutých zlostí?  
Čistý duchem svým všudy, kam chce, projde,  
kraj světa dojde.

Puchmajer,

Šťastný jak bůli mládenec slouti může,  
jemuž na tvém pohledu květou růže,  
milou lásku zjevuje srdece vérné,  
očičko černé.

V. Nejedlý.

S malou proměnou (dle Klopštaka):

Prozřelo jaro! všecko život čije,  
kvítím louka a strom se květem kryje;  
jasně sloní nebe a vši se země  
raduje pémem.

Puchmajer.

Přízvučné menší (lyrické a lyricko-epické) básně bez rýmu zřídka opakují se. Přízvuk, jak již pověděno, slabě udržuje rytmus a proto napomáhá mu rým. Kde tohoto neuví, tam budí řeč jadrná, svěží a plynna, aby se živosti nahradilo, co na rytmu chybí. Není-li jazyk dosti zvučný, vazba vět přísná, obraty smělé, jest plod nezáživný, nudný a v tom pádu měl pravdu, kdo nerýmovanou básně nazval „střeštěnou prosou.“ Pěkně si na př. vedl Langner v nerýmovaných básních:

Kamto těkáš? kamto, kamto,  
příteli můj? Věř mi, darmo  
tvé je prchání, nadarmo  
utíkaš!

A nebo:

Vzhůru, napínej peruť svou!  
můj Hruši! kvap tam na Parnas,  
věnčí čelo své nevadlým  
si bobkem!

Začátečníkům, kdo v rýmování se pokouší, radíme, aby především seznámili se důkladně se základními zákony české poesie, aby pilně čtli plody výtečných českých básníků (jako jsou Čelakovský, Kollár, Vocel, Mácha, Hálek Neruda a j. v.), všechny formální stránky básní bedlivě ohledali a z nich pro sebe, co za výtečné uznali, nakončili. Takto nabudou přísné soudnosti, kterou nechť na svých plodech způsobem autokritickým provádí. Bez autokritiky sebe nadanější básník se neobejde a čím kdo v posuzování sebe přísnější jest, tím jistěji i vesluje k přístavu kýženému. Horatiovo „nonum prematur in annum“ není bez smyslu.

---

## Část III.

### Poëtická prosa.

Básnická řec jest dvojí: vázaná a prostá.

Vázaná řídí se určitými zákony, založenými na zásadách přízvuku a časomíry: její obor jest tedy velmi určitý a omezený, za to ale působivý.

Řeč prostá nezná tuhých vazeb zákonů: ona se nese volně a rodí se zároveň s myšlenkou. V ní plyne slovo za slovem bez určitého vysloveného rytmu, při tom však neuráží blahozvučnosti: podobá se vodě, která si dráhu, volně klestí, kudy se jí líbí, a předc na pohled velmi pěkná jest.

Cesta, jakou pokračuje, řídí se dle látky, obsahu, myšlenky, jíž jest výrazem.

A právě proto náleží k poëtickým stvůrám. Za to musí býti jinak zřízena, než když na příklad v obecném životě o pravobýcejných věcech rozmlouváme: jinak musí býti sdělána, než jest suchá, abstraktní mluva mudrců v nadzemských krajích se pohybujícího, jinak než mluva právníka o poměrech a záležitostech obecních, a kazateľova o povinnostech a vadách lidského života. Její úkol jest jiný; ona zaměstnává se krásou a vzbuditi krásu v ľádrách čtoucílio tak, jak ji zamýšlel básník, jest jí úlohou. Své mluvě svěřuje básník myšlenky a city své jako příteli věrnému, aby je dále nesla a pěstovala v myslí těch, kdo sluchu mu popřejí: Jí svěřuje umělec nejsvětější svůj majetek, v ní skládá věrně, co v jeho duši se děje.

Na básnické mluvě, aby byla pravdivým ochrancem pěkné myšlenky, záleží příliš mnoho. A jest v tom skutečné umění, najít myšlénce správnou řeč, vhodný výraz, máli dosíci básnický plod cíle svého.

Pravdivost pak dvé s sebou nese: vzbuzuje předně v osobě druhé týž aneb aspoň podobný pocit, jaký měl básník. Mysl této druhé osoby musí k pojímání schopná být. Za druhé jest sestrojena dle povahy líčeného předmětu: předmět velikolepý jinak doliuje se, skrovný, naivní také jinak. Jenom takto myslíme si, že vyličený předmět skutečný jest, ne-li v skutečnosti aspoň v říši ideálů zbudované na krásách přírody: každé krásné umění pouze následovníkem přírody jest. \*)

Kde se básnická mluva takto neustrojí, následuje bombast a nestvůra: tuto vykreslil výtečně Horác v úvodu do listu k Pisonum:

Humano capiti cervicem picto equinam  
jungere si velit et varias inducere plumas,  
undiue collatis membris, ut turpiter atrum  
desinat in pisem mulier formosa superne,  
spectatum admissi risum teneatis amici?

V, 1—5.

Dále má být řeč básnická přesná, aby zprávně zobrazovala všeobecné zákony lidského myšlení. Toho se dodělá, jeli zprávná, zachováváli totiž co nejpřísněji všechných mluvnických zákonů jazyka, v němž se piše. Známost mluvnice a významnost slov jsou básníkovi tolik potřebné, kolik spořádaná obrazotvornost.

Přesnost zahrnuje spolu jasnost a krátkost.

Žádá se od spisovatele, aby co nejskrovnejším počtem slov co nejvíce vyjádřil; slova stojí k myšlenkám v poměru zvráceném. Šetření slov nesmí ale být na ujmu myšlénce; kdo éte, má bez dlouhého přemýšlení, ač jeli

\*) Pravda jenom jest krásná, ta jen dôstojna milosti,  
ta všudy měj panování své i v bájce obývej.

Boileaux.

K rozkoší co skládáno, nech ať ku pravdě se bliží;  
báchora pak, čemu by chtěla, ihned víry nežádej.

Horác.

dostatečně vzdělán — dopřídi se úplně celé myšlenky, jak ji spisovatel vyplíčil. Logický pořádek slov první jest pákou jasnosti; kde jí není, jest řeč temná, nejasná, dvojsmyslná a někdy i zmatená.

Pouhá slohu přesnost básníkovi nedostačuje, té šesté musí spisovatel každý.

Líčení krásy vyžaduje **skvostnost** či **ozdobnost** slohu: každá myšlenka budiž pronešena v přiměřeně krásné, ozdobné formě: jedna bez druhé činí plod nezralým, jednostranným, bezcenným.

Skvostnému slohu říkáme někdy „velebný:“ v duševním rozčlení, v prudkém rozechvění myslí líčivají básuici předmět svůj, jakoby klidného stavu a chladné rozvahy byli; rozebírámeli ale formu básně, přesvědčíme se, že v nejvyšším nadšení trvali. Taková jest řeč v památné Deržavinově písni „Bůh.“ Kde panuje chladný rozum v stavu rozčlenění skutečného, nastává mrazení jakési a takový sloh není velebný.

Krása slohu žádá **rozmanitost**: mnohostranné pojímání básnického předmětu přináší množství nových významů a obratů, v kterých mysl ráda se kochá. Střídajíli se takovýmto spôsobem slova a věty, nastává blahozvuk a řeči **libeznost**: ta namnoze i na jednotlivých hláskách a poměrném jich rozstřídění visí.

Soujem těchto vlastností činí **život** slohu: ní i v abstraktních představách nejčistší pojmy míti se domýslíme. Tyto pronášíme v té příčině smyslnými a pochopitelnými pojiny: užíváme mluvy obrazné. Zaujmáli obrazná mluva mysl lidskou tak, že ní ihued pohně a potřebné představy v ní splodí, jest **mocná**, a v mohútnosti spočívá její formální dovršení.

## Část IV.

### Zástupky.

Jak právě povídáno, vyplývá z řádného užívání řeči obrazná mohutnost slohu.

Řeč obrazná záleží v hojnотi slov, slovných obrazech, videch a hlavně v zástupkách.

Zástupkami jmenujeme přenášení pojmu z jedné věci na druhou, abychom tuto konkretnější učinili. Tvoření zástupek sahá do nejdávnějších dob lidské řeči a souvisí úzce s tvořením pojmu.

Clověk slyšel v přírodě rozmanité zvuky: zvuky ty pomoci článkované mluvy nápodoboval (arcif že jen částečně) a takto pojmenoval věci. Sem náleží výrazy pro pojmy hučení, syčení, bouchání, šumění, bzučení, bublání, vrkání atd. Staré jazyky jako sanskrt a heberejština mají veliké muožství těchto slov: moderní jazyky v té příčině asi stejně jdou.

Kde nebylo možno nápodobovati hlasem činnost předmětu, tam se pozorovaly vlastnosti: soujem vlastnosti podati jedním slovem, nesnadno podaří se: proto jmenoval první člověk věci obyčejuě dle jedné — nejužadnější — vlastnosti neb činnosti: strom od strměti bez ohledu na peň, listí atd; prst od prch-ati; most od met-ati atd.

Nejposléze jal se tvořiti slova pomocí abstrakce a kombinace, což již o vyvinutějším jeho stavu svědčí.

Myť arcí necítíme více významů přenešení v slovech majících za tvary bez vztahu: proto přenášíme pojmy znova a i tu se opět stává, že původního významu slov zapomínáme.

Není jazyka, jenž by přenešení významu nebyl schopen, řídí se ale přirozenou svou povahou: někdy s jinými se stýká, jinde vlastní cestou jde.

Aby byly zástupky všeobecně účinné, vyžadují éstetikové:

1. Aby přenešení pojmů bylo zřejmé či průsvitné a nezavdalo příčinu k nejasnosti. Čtenář nesmí nikdy pojmem přenošeným rozuměti ve vlastním jich významu.

2. Přenešení musí se dít na základě společné jakési známky.

3. Zástupka má býti obsahem svým vážnější a významnější než zobrazený význam: proto musí býti také zvolena z oboru známého a přístupného, velebného a snrysného.

Největší poklad zástupek poskytuje vzněšený chrám přírody: v něm nescíslní tisícové smyslných bytostí vzněšeným myšlénkám jména svá propůjčuje. A básník, jenž se díklaďu s tajnými dílnami přírody seznámil, snáze než kdo jiný ideální své stvůry v přívabný háv obléká. A největší básníci vnikají obraznosti svou nejhlobuběji do zjevů přírody a provádí nás tajným tím labryntem, až se v něm duch se zálibou ztrácí. Co zde rozumu zakryto, vystihne vzlet obraznosti.

O, v skrytých dílnách příroda  
své velké divy kuje  
a z různých živlů člověku  
pohádky věčné suuje.

Tam nedosáhlne matná zář,  
již rozumem my zvome,  
ty říše mluví bohu jen  
a nám jsou věčně němé.

Jahn.

A obrazotvornost jen s nimi mluví; jí na pomoc jsou tělesné smysly a mezi nimi v popředí zrak se sluchem.

4. Zástupka nesmí nikdy býti zbytečná a nemístná: volba její nechť se děje vždy co nejobezřetněji. Proto nemá její obsah býti příliš rozvláčný, než určitý a omezený, aby bylo zřejmo, kam až sahá a kde začíná.

Zástupky zakládají se na pojmu totožnosti (*identitas*,) tak že obraz na místo předmětu přímo klademe, kdežto vidy a slovní obraty na spôsobivosti (*modalitas*,) neobvyčejnosti a spojenosti (*inhaerentia*) spočívají: ony víceji k obraznosti, tyto k vyzbuzení citu čelí.

Konečně se musí k tomu přihlížeti, aby byly zástupky vždy nově; účelem jejich jest vedle živosti a možnosti i překvapení. Časté opakování stejných zástupek znechutí se a unímá věci účinku. Má se to se zástupkami jako s květinami: ztrácí během času půvabu a lesku. O nich lze tvrdit, co Horáč o užívání slov vůbec pronesl:

Ut silvae foliis pronos mutantur in annos:  
prima cadunt; ita verborum interit aetas.

Proto se ale nesmí střídmc užívání dobrých starých zástupek přímo zatracovati: leží v nich půvabu mnoho, jsouli náležitě umístněny.

Vůbec se má za to, že v obratném užívání zástupek formální umění básníka záleží. Prohřešuje se však básník proti krásochuti, jestliže jich příliš nestřídmc užívá. Rovně se nám nelší, co jest hledané, dělané, pracné přivlečené a nad míru učené.

Jedna myslénka v rozličném zpracování krásnou býti může.

Připomeňme si množství básní pěkných na vlast, matku a p.: mnohokrát je jsme je čtli a předc se nám v novém zpracování líbí.

Určitých pravidel zde ovšem nelze dáti: tvářci básníků duch jde svou cestou a předpisovati si nedá; on jest sobě sám měřítkem. Přísným musí ale vždy k sobě býti, přísnějším než ku komu jinému; nejpřísnější kritiku má pronášeti o sobě, třeba byl sebe geniálnější. Autokritika jest básníkovi pravý zdravý lék, jenž v květu udrží jeho plody.

A však i zřízená kritika osoby jiné má mu býti vítána: více lidí, více vidí. Jest ovšem při posuzování cizích plodů veliké obezřetnosti potřebí: nezřídka se stává, že se ledaco před tribunalem rozumu odsuzuje, co před soudem obraznosti úplně obстоjí. V té příčině jest obraznost rozhodčím soudcem.

K zástupkám náleží:

I. *Synekdoché* (soupojení;) jest ona přenešení pojmu pro jejich vnitřní příbuznost, jako:

## 1. mezi celkem a částí:

Do mohyly skály Vyšehradské  
dítky otce svého pohrobily,  
skálu pod mouylou vlny řeky  
žalně šumějice pokropily.

Vocel.

Na půdě tvé vše vrouceně líbám,  
místečko každé, každý květ;  
k tvorům se tvým důvěrně shýbám,  
neb ty's pro mne celinký svět.

Picek.

## 2. Mezi rodem a druhý:

Mé srdece vždy  
k nejmenším tvorům lítost cítilo —  
já vyhnula se s cesty broučkovi,  
bych nezmařila jeho života.

Vlček.

## 3. Mezi konkretem a odtažitým:

Ni o krok dál! Pak-li že zráda tě  
v té síni spáchaná, z ní žene yen:  
můj majestát tě nazpět zadrží.  
Bud vůle tvé ta vůle, již se koří

Hálek.

nebeské dvorstvo světlem oděně.

Čelakovský.

4. Mezi určitým a neurčitým počtem, mnohostí  
a jednotlivostí:

Světlo roznícených miliony  
v nesmírostech běhy dalné konají.

Kamaryt.

Kdes byl kdy slunci stotisice,  
ruka moje rozžehala,  
když ponejprý své zlaté líce  
má každá hvězda dostala?

Kamaryt.

II. Metonymie (přejmenování) záleží v přenešení  
pojmů pro nutné vnitřní spojení či příbuzenství jako jest:

## 1. mezi příčinou a účinkem:

Sestřičko má roztomilá,  
což jsi zpěv svůj zakopala?  
Jindy jsi už od svítání  
do soumraku zpívávala.

Neruda.

## 2. Mezi známením a věcí:

Kdo předků zápasy hrdinské  
zpěvem potomkům zvestuješ,  
a v sady nehlédě cizinské  
domácí krásy pěstuješ:  
tys bratr naš . . .

Čelakovský.

Vice ohni nežli ledu  
v outlych řadrech místo přej,  
a co dobré z toho středu,  
zúrodněně dál podej.

Čelakovský.

Co v takém zanícení **stisk ruky** platí,  
to žádné slovo zvukem neošatí.

Hálek.

Pro kříž, jazyk, pro lva velebného  
obětujme ducha sílu — krev.

Vocel.

### 3. Mezi věcí a majitelem:

Tu vedle zlata žebrák s vetchou holí,  
jejž běda světa více nezabolí.

Mířovský.

Vojmír vnoči na ně chrabrú rukú,  
i zastúpi úval na vzechod na pól,  
v bok sē postavi protivo Vlaslavu.

Ruk. Král.

### 4. Mezi věcí a látkou:

Neumiš ještě s vírou hrát  
a kochati se v hřichu,  
a za hirsť zlata zaprodat  
svou neústupnou pýchu.

Jahn.

Ha, padnul ukrutník! a purpur  
sňat krvavý, krvavý i vínek,  
odbojci odňat s zarputilé hlavy,  
pravému vrácen v ozdobu knížeti.

Svoboda.

### 5. Mezi klidem a pohybem:

Klesla hvězda s nebes vyšc,  
mrtvě hvězda, sinný svit;  
padá v neskončené říše,  
padá věčně v věčný byt.

Mácha.

### 6. Mezi předcházejícím a následujícím:

Pro bůh, k vám úpím: ku poklidnému  
odpočinutí otevřte mi hrob.

Vlček.

### 7. Mezi nástrojem a věcí způsobenou:

I když bieše pět' slunci,  
podasta si přesilně rucě.

Ruk. Král.

Ó dcero dávné slávy, vlasti má!  
Hle, lyru kloním k stupni tvého trůnu,  
by ozvěna tvých dějů posvátná  
záchvěla jemně v syna tvého strunu.

Vocel.

### 8. Mezi místem a věcí:

Však černou zrádu dýše celý sněm.

Hálek.

Áj, ty Záboju, ty pěješ  
srdce k srdci pěšnu z středa hoře,  
jako Lumír, kdy slovy i pěniem políbal  
Vyšehrad i vsí vlasti.

Ruk. Král.

### 9. Mezi časem a dějem:

pojd a poklekni,  
ted pravé čas je modleni —  
měsíček vyšel nad lesy  
a čas můj minul k prodlení.

Hálek.

III. Metafora (přenešení) zakládá se na podobnosti. Aby dovedená byla, musí se zakládati na podobnosti pravdivé, musí býti zvolena z věcí známých a vždy raději z kruhů vyšších a důstojnějších než z nižších (vyjímaje ovšem sloh kómický.) Sestáváli z víceira slov, nechť všecka dobré k obrazu se hodí. Ona jest v ruce pravého umělce, genialního básníka velmi smělý způsob porovnání, ač nikdy neříká: věc ta jest jako jiná, nýbrž: věc jest ta neb ona. V novém zákoně velmi pěkné metafory jsou.. Kristus např. dí: „Já jsem vinuš, keř, vy jste ratolesti jeho.“ „Kažlich tento jest nový zákon“ atd. Někdy podobnost pouze k jedné vlastnosti se vztahuje, o níž nejvíce jde, ta ale na první pohled poznati se musí, jinak by byla tvrdá a bez účinku.

Zvláště důvtipné a smělé metafory užíváme u Shakespeara. Hamlet: „Zde na poušti času; brány vašeho města zavřené zraky.“ Othelo: „srdce mé kámen jest; uhodím naň rukou a zabolí mne; — ať slunce nevyjde, by osvítilo žití mého poušt.“ Hálek: „Písmo upomínek atd.

Ať si jak chce moře zmítá  
člunek mého života,  
ať ho stihá bouře litá,  
živlů vztek a mrákota:  
směle bohem uloženou  
podnikaje výpravu,  
spěchám duší nezdroženou  
k blaženému přistavu.

Čelakovský.

Tak vysoký pne vzhůru se Radhošť!  
kryje v oblacích hlavu svou starožitnou,  
kryje ve střevách země základy své.

Palacký.

V obyčejném životě často se metafore užívají a v nádávkách obyčejná jest.

Přenešení pojmu děje se:

1. od věci živé k živé:

A ze strážní věže hradu slyšet slova:

„Žižko, což jsi uyní? slepá noční sova!“

„Sokolem jsem pôsud, který vzletnout touží,  
ale nad tvým hradem rudy kohout krouží.“

Heyduk.

Zaboji bratře, ty udatý lve!  
neupúšťej búřit' u vrahů!

Ruk. Král.

2. Od živé k neživé:

Bujný or jest miluva naše  
ušlechtilé úrody,  
bez mezí se toulá plaše,  
jak syn druhé svobody.

Čelakovský.

V ticho noci z dálky hlysy šumné  
Vltavy jen jemně zachvívají —  
tam si vlny o budoucím městě  
libým šeptem zvěsty povídají.

Vocel.

3. Od neživé k živé:

U Prometheusa květe  
nejkrásnější dívka v celém světě.

Rubeš.

Juž nevěstá slovu  
chotě, jenžto mne nezměnil,  
svým mne prstencem obvěnil,  
po němžto jsem srdcem vadla.

Leg. o sv. Kateřině.

4. Od neživé k neživé:

Temnou leje vůkol  
lámpa zář,  
osvěcuje mladou  
mnicha tvář;  
kněze oko v slzách  
tíše pluje,  
ruka bílé blánky  
popisuje.

Vocel.

V tom řečený syn boží tiše  
začne jedno prvně časem  
milým, sladkým, drahým hlasem,  
jímž jeho srdce v zdraví zvleží.

Leg. o sv. Kateřině.

4. Allegorie (jinotajnost) povstává, když se celá myšlenka anebo dokonce celá řada myšlenek obrazem vyjádřuje. Ona jest tedy podstatou svou široce provedená metafora, nebo i řetěz metafor; jí porovnaný předmět obrazem pouze uhnodnouti se dává. Musí být allegorie jasná, průzračná, aby snadno a dobře poznána byla, že jest obrazem a čeho jest obrazem: proto vylučuje každou zbytečnou okrasu a nespolehlá nikdy na okrašlovací předmětky. Někdy jest allegorie provedená personifikace a stává se celou básní. Nejmistrnejší allegorie jest Danteho divina comoedia; z kratších připomínám Schillerovu něm. báseň: „Mädchen aus der Fremde,“ Puchmajerovu „hlemýžď a zajíc,“ Vinařického „sněmy zvířat.“

V prostonárodním básnění jest allegorie velmi oblíbená: co příklad uvádíme slováckou písni, v níž běduje opuštěná dívka za milým, kterého jiná upontala:

Po zahrade chodila, rukama lomila:  
Ach, bože mój, prebože! čo som urobila.  
Vypustila sem si ja sokola pre páva,  
isia bych ho ja bladat, neviem kde sedáva.  
Sedáva ou, sedáva na suseda dvore,  
tam je on uviazaný na hodbavnej šnore.  
Ta hodbavná šnorečka, velice tenučká,  
vrezala sa mi ona do mého srdečka,  
vrezala sa, vrezala, viac sa nevyrožo,  
už mi v mojej nemoci nikdo nepomôže.

Ze staročeských památek náleží sem na př. krásná písni, již zpívá udatný Záboj shromážděným rekům v „černém lese.“

5. Allusio (dotknutí) záleží v tom, že se méně známý s jiným známějším pojmem sestavuje, aneb že se pouze známého utajeně dotýkáme. Někdy pouhé změnění jmen se děje: Prométeova jiskra: život: Pyrrhiny dětí-lidé.

V takovémto oka znětu  
dořekne srdeč nejsmělejší větu,  
roztrhne pouta, po volnosti žízní,  
polhrdne tyranem i jeho přízní,  
na sebe vezme kříž, byť v nejistotě  
zda kráčí pro vavřín, či ku Golgotě.

Hálek.

A Judit hrdinských v den osudný  
víc mohlo Israeli povstati:  
jí v této noci mohu jediná  
i matku zachránit . . . .

Vlček.

Dlouho konám nž, ne bez bolesti,  
onu sisysovskou robotu,  
abych vidiny mé k životu  
anob tento k oném mohl vznesti.

Kollár.

6. Z osobňování (personificatio) původ svůj má v živé, bujně obraznosti a připisuje abstraktním pojmem jak ož i neživým věcem činění, vlastnosti, citění, vůli atd., jako osobám živým. V personifikaci dosahuje básnické umění co do znázorňování své nejkrásnější výše. Jí se stává poësie v pravém smyslu tvořivou, jí do básně život vstupuje, jí příroda oživena, bohové stvořeni, nebesa naplněna velebnými tvory. A předc jest ona tak přirozená dcera lidské povahy, že i v praobyčejné prose s ní se setkáš, jí každou chvíli svého života užíváš. Někdy záleží pouze v umělé volbě přívlastku a je předce velmi půvabná: „krvolačná válka, svéhlavé moře“ atd.; někdy způsobuje se slovesem: „naděje květe, měsíc se usmívá, bol zuří v řádu mém“ atd.

7. Porovnání (parabolé, similitudo) ode dánna počítá se k zástupkám, ač to při ní nepřichází k úplnému přeněšení pojmu: ona staví předmět a jeho obraz proti sobě tak, že tím k poznání vede, co podstatného na věci jest a co vedlejšího, co nahodilého, co půvabného, krásného a různého. Lidská obraznost ráda k vyššímu se nese, proto ale miluje obrazy pravdivé, jednoduché, přirozené a krátké. Řeč básnická musí býti konkretní, aby obmyšlenému vyličení pojmu živosti, jasnosti dodala a spolu jaderná byla, a proto se mají srovnávat vždy věci méně známé se zná-

mějšími, těžké s lehkými a snadnými, nadmyslné, duševní a abstraktní se smyslnými a konkretními; smyslné neživé se smyslnými živoucími, neomezené s omezenými a určitými atd. Při zvláštních okolnostech může se i opak dít, ač úmysl básníkův nikdy daleko ležeti nemá, jinak nabíhá sloh významem kómickým. Srovnání má se dít i mezi stejnорodými živly; stejnорodými zoveme ty, kde srovnatelný pojem (*tertium comparationis*) jasně a průznačně vysvítá: kde opak se děje, aneb kde živel společný, srovnatelný teprva praece vyhledávati a za vlasy přivléci se musí, tam porovnání v směšné přechází. Na př. On vylíží jako sedm hladových let.

Velmi mnoho a krásných porovnání obsahuje Nový Zákon.

Jazyk český formalně více způsoby porovnání vyjadřuje; nejobyčejněji spojují se oba živly spojkou „jako“ nebo „co“ v nejjednodužším tvaru srovnávání.

Aj, Záboji, ty pěješ jako Lumír.

Ruk. Král.

Tu sě prvý boj v hromadu srazi:  
střely dřečichu jako příval s mraków,  
oščepov lom jako rachot broma,  
blsket mečeov jako oheň báře.

Ruk. Král.

Vřelé ty jiskry tváře chladné  
co padající hvězdy hynou.

Máchá.

Rozbroj tentýž  
českého národu kořen i květ,  
jako ještěr nenasytý rozšírá!

Klicpera.

Jindy se zavírá srovnání slovy: „podobá se, vypadá jako, vylíží jako, připadá mi jako, přichází mi jako“ a t. d.

Porovnání přechází v podobenství, obsahujeli celý děj, řadu dějů; prvu jeho část uvádíme spojkou „jako,“ druhou „tak.“ Podobenství pro svou rozšířenosť a úplnosť hodí se přirozeně do slohu velebného, epického, reflektujícího, a užíváli se ho mírně, mívaly velké účinky. Za příklad zde stojí Homérova Ilias, zde ve 24 zpěvích celkem asi 200 podobenství přichází. — Kde se líčí živé duševní

hnutí, vášně a náruživosti, rozbouřené city a p., tam hodí se spíše metafora, tam podobenství nemá svého místa. Co se intenzity tkne, stojí metafora výše, za to ale není tolik úplná. Však i v tom ohledu musí se mít básník přísně na pozoru, i důkladnost má své meze. Básnický obraz nesmí nikdy úplně proveden býti, úplné jeho provedení budiž ponecháno čtenáři a posluchači, jinak jest báseň zdlouhavá. Dobré jsou následující příklady:

Jako jiskry sypou se a třesou,  
jako slunce z ruky tvé se nesou,  
jako v dobu zimní jasnomrazivou  
pylinkou se jiní zhusta třptytí,  
vlnami tu, víry tam o svítí,  
tako hvězdy v bezednostech pod tebou.

Kamaryt.

Jak holoubátko sněhobílé  
pod černým mračnem přelétá,  
lilie vodní zakvětá  
nad temné modro, tak se čile —  
kde jezero se v hory níží —  
po temných vlnkách cosi blíží,  
rychle se blíží.

Mácha.

Z novějších básníků pěknými podobenstvími vynikají Hálek, Neruda, Vlček.

Čeština (jako i ruština) vyjadřuje porovnání jednoduché, dále ještě instrumentalem srovnávacím; o tom viz Hattalovu srovn. mluv. str. 49. §. 38. b.

Zařve jarým turem.

Ruk. Zel.

I zastena pláčem holubinným.

Ruk. Král.

Krev potůčkem teče.

Nár. pís.

Potokem mu slzy k nohám kanou.

Kollár.

Voda se kolečkem točí.

Mor. pís.

Zvláštní druh porovnání v básních slovanských je tak zvaná antitesis, s kterou se u jiných národů nepotkáváme. Záleží v třech částech rozměru libovolného:

v části prvé o věci něco tyrdíme, v druhé vyrčení své zapíráme, v třetí konečně přecházíme k vlastnímu předmětu, o němž mluviti chceme. To jest antitesis plná. Dle okoluostí první nebo druhá z částí se opomíjí a takto máme tři způsoby antitesi:

a) Plný srbský a rusínský; a- non a-b.

Srbsky :

Dva su bora naporedo rasla,  
medju njima tankovrha jela:  
to nebila dva bora zelena,  
ni medj' njima tankovrha jela,  
već to bila dva brata rodjena,  
jedno Pavle a drugo Radule,  
medju njima sestrica Jelica.

Rusínsky :

Oj iz za hory za zelenoji  
vychodyt že nam čorna chmaroňka,  
ale ne je to čorna chmaroňka,  
ale no je to naperedoveč (vůdce)  
naperedoveč, krasnyj molodeč.

b) Český a rusínský, v němž se negativní část vynechává a hned k věci samé přechází.

Česky :

Hučie divá řeka,  
vlna za vlní se vale,  
hučechu vši voji,  
skok na skok . . .

Ruk. Král.

Zdalo se mi, zdalo,  
že se od hor mračí,  
a to se černají  
mé panence oči.

Nár. pís.

Rusínsky :

Tam na hori stojit javir, javir zeleneňki,  
zahybaje (hyne) na čužini kozák molodeňki.

c) Ruský; v něm se první část vynechává a hned s negativní počíná, odtud pak přechází se k předmětu.

Nepokryla se podzimním listím  
dolina, dolinečka,  
a posula se ruským vojskem  
krajina, krajinečka.

Čelakovský, (Ohlas rus. písni).

Mácha ji v původní písni nápodobil:

Nesbírá v háje stínu  
má děva tamo u vody  
z rána červené jahody  
do bílého si klínu:

leč růže to vykvítá,  
leč že tam u borovice  
bílá v kolo holubice  
s dřeva na dřevo líta.

Účelem antitesi jest poznáníhlu připravovati obrazem na věc samu a takto na její půvaby zvláště upozorniti. Tím se stává dojem hlubší a stálejší a nehledí se k překvapení, v němž si básnění západoevropské tak tuze zařítilo. Úplným podrobným provedením antitesi může povstati celá báseň, jako jest na př. „Jelen“ v rukopisu Královském. Uvedené zde způsoby antitesi nejsou, jak se samo sebou rozumí, přesně provedeny: u nás plná se nalezá, jako u Srbců neúplná a naopak. Na doklad toho uvádíme pouze z našich národních písni příklad antitesi plné:

Louka široká,  
tráva zelená,  
pásla má milá,  
pásla jelena.  
Nebyl to jelen,  
byla to laně....

Erben (str. 102. č. 21.)

K zástupkám lze dále přičísti:

1. Přímětky ozdobné (epitheta ornantia.) Podstatná slova co jména pojmová zní poësii často přiliš neurčité, kde se jedná o přesné obsahu omezení. Básník bývá nucen neurčitý pojem určitostí přiodíti a učiniti jej konkretním. K tomu slouží mu přídavné jméno co pojem vlastnosti. Kde bez přímětku obejít se nelze, tam jest nutný, potřebný: častěji vyžaduje ho živost a tenkráte jest ozdobný. Ozdobování přímětkem může se díti ve smyslu prostém bez přenešení, anebo v přenešeném. Řekneme-li:

Z černá lesa vystupuje skála,  
na skálu vystúpi silný Záboj,

Ruk. Král.

máme přímětky v naprostém obsahu. Naopak jsou významy přenešené:

Hrdú braň na sobě nosíval.

Ruk. Král.

Les němý.

Ruk. Král.

V písničkách rukopisu Královského a Zelenohorského jest krom to veliké množství složených ozdobných přímětků: Plamen pravdozvěsten, voda svatocudná, les dlúhopustý, týr jarohlavý a t. d.

Každý národ, který se dodělal samostatného básnění, vyvine určité množství ozdobných přímětků, a ty tvoří zvláštní ráz básnění. Vidíme to ve zpěvech Homérových (Hektor plápolohelmy, králové bohorodí,) vidíme to i v naší poésii. V rukopisu Kr. a Zel. jakož i v dosavadní prostonárodní poésii velký počet jich nalezneme. Les sluje črn, temen, tmav, šir, hlubok, dlúhopust, hust, něm, žalosten, zelen; kůň biely, jako sniežek biely, ručí; kněz slavný bohatý, dobrý, Záboj silný, prudký, Ctmír udatný, ščít kožen, střebrn črn; lud biedný, kmetský, branný, dražlivý; Tatar lutý, zlostivý; děva lepá, leptvorná, krásná, sličná, drahá; dřevce dluhé, siehodlúkié; užda střebrná; varito zvučno; trúba hlučná; buben břeský, hromný; zrak zapolený, žhavý, lisí; hrdlo mocné, pěkné, táhlé a t. d. (Viz Jireček Aechtheit str. 57. n.)

V národních písničkách: holka bledá, modrooká, malá, zlatá, rozmilá, mladá, milá, jako růže; fijala červená, modrá; hora vysoká; kůň vraný, bílý; srdeč milé, raněné; jablíčko červené; oči černé, modré, jasné; louka zelená, široká atd.

2. Živosti nabývá řeč přesnou volbou slovesa: takto velká část zástupek povstává, jmenovitě pak metafora a zosobňování.

3. Opis (periphrasis) jmenuje místo věci její vlastnosti, poměry, účinky, okolnosti a tak ji na odiv staví.

Kde vlast je má?

Znáš ty země, hory, doly,  
kde byl vítěz nad Mongoly,  
když se vrátil z bitvy k nim  
věncem vitán bobkovým?

Jablonský.

Pěkný příklad opisu jest první píseň v Šalomouuu od téhož Jablonského.

4. Rozčáštění (distributio) rozkládá předmět, který pojmenovati se má, v jeho zvláštnosti a tyto způsobem básnickým vypočítává.

Tak porušil žistný Evropčan dva světy Indů,  
za vzdělanost vzav jím cnoš, zemi, barvu i řeč.

Kollár.

Les, řeky, města a ves změniti své jméno Slavjanské  
nechtěly, než tělo jen v nich, ducha Slávy není.

Kollár.

### Vidy a obraty slovné.

Aby sloh jasný, světlý byl a mohútný, užívají básníci rozličných způsobů mluvení, které ne tolik k myšlénce jako k formě se vztahují. Řeč dle myšlenky a duševního stavu řídí se: jiný způsob na se běže, když rozuměni jsme, jinak, když mysl lahodně se nese, jinak, jeli hněvem duše rozbouřena, jinak, zmocnili se nás udivení, opovrhování, blahořečení, žehnání, kletba, hrdost, rounhání, posmívání. Jiná jest řeč, pohybujeli se v kruzích vyšších, ideálních, a zase jiná, zabíhali do lidu, přírody atd. Jiné jest i vět sestavení: někde umělejší, někde prosté. Často pouhým slov rozestavením krásy dobudeme: jiudy pojmu sesilujeme různá poněti spojujíce, aneb zamlčujíce.

Sem náleží:

1. Přesaditelnost (inversio.) Jí se pojem nebo celá myšlenka důrazuji pronáší, že se mimo úvazek věty klade, aneb že se jí významučšího místa dostává. Každý jazyk touto výhodou jinak vládne: kdežto jedni jazykové slova řaditi mohou, jak toho smyslivost duše žádá, druzí pouhým tak zvaným logickým pořádkem se zpravují. Přípověď: „Caesar omnes utiles artes coluit“ může Latiník 125kráte přesaditi, Francouz ani ne dvakrát. Příčina takové nemožnosti jest nedostatek skloňovacích koncovek, jež členem a sponami dosazovati se musí. Jungmann tuto okolnost důvtipně porovnal tvrdě, že členem a sponami pojem ku pojmu jako trám ku trámu hřeby a sponami se sbíjí, an-

jazykové členů nepotřebující to spojování bezprostředně působí, jako když se trám ku trámu dlažbem víže. Inverse přílišně užívat se nemá, aby výkaz uražen nebyl.

Krásnohlásý sponilých Slovanů kde se někdy ozýval,  
aj oněměl již, byv k úrazu pýše — jazyk.

Kollár.

2. Zamlčení (reticentia) slouží k zjevnému označení rozbouřených citů, pohnuté myсли a jest dvojí:

a) Ellipse (vypouštění), níž hlavní tolíko poučtí se vyjadřuje, podružná zamlučuje, ač by jich úplná věta postrádati nesměla.

Kdo vaši vášeň rozumem uvážil.  
pomyslí sobě, že jste stár, a tak —  
však ona ví co činí.

Shakespeare.

b) Aposiopesa: věta jedna se počíná, pojednou však druhým neb třetím slovem přetrhne, aby jiné důležitější místo postoupila. Ráz prchlivosti avšak i vhodného vzpamatovalní, výlidné šetrnosti do sebe má. Sbírá se často u dramatických básníků.

Bud s bohem, nebes klenbo — s bohem bud  
ty rodný kraji, s bohem draží vy — —  
O matčin hlas — ten raní útroby!  
Tak opouštím ji, tak opouštím svět!

Vlček.

3) Assyndeton (bezspoječnost) jest zúmyslné vynechání spojek, aby rychlosť, kvapnosť, živost, vášnivosť se zuamenala.

Rychle přineste zbroj, střely dejte, na násypy vylezte,  
nepřítel je tu. Virgil.

Zná, hyne, zní a hyne —  
zní, hyne, zní a hyne zas.

Máchá.

Již se bliží,  
s hůry niží,  
žene, valí, šíří,  
hlučí, bouří, víří —  
v lomozu třeští strom —  
hroni!  
stvoření klekní!

Polák.

4. Polysyndeton (mnohospoječnost) povstává, když spojkami naplní se řeč, aby mysl a rychlosť jejího hnutí se zdržovala a k jednotlivým pojмům pozornosť upoutala.

Muž se kruší . . .

měně a boře,  
štěpě a tvoře,  
moci a lesti  
sháněje štěstí.

Schiller.

Pan zeman víno prodává  
a hudba k tomu hráje,  
a kovář ve vsi naříká  
a proklíná a laje.

Heyduk.

5. Opakování (repetitio anaphora) obrací a poutá pozornosť naši a cit náš k jistému pojmu, že důležité ponětí častěji se klade — důrazně opakuje.

Vstříc mu běží,  
zaplésá, běží, — dlouhý skok —  
již plavci na prsou leží.

Máchá.

— Víděltě (Břetislav)

okem umírajícím, kterak rozbroj  
sedmihlavý sedí v křoví plamenném,  
a bratra na bratra, bratrance  
štva na bratrance, duší českého  
národu radlem ostrým, sedmihranným  
do srdce až rozrývá! — I mámeť  
toho přežalostné, smutné, hrozné  
příklady! Rozbroj tentýž Boleslava,  
Jaromíra zbavil světa pohledu;  
rozbroj tentýž role pražské nejedenkráte  
českou krví nasytíl; rozbroj tentýž  
českého národu kořen i kvót,  
jako ještěr nenasytý, rozřírá.

Klicpera.

6. Parentéso (vložka): Myšlenka se tak přeruší, že se v její větový chod vkládá jiná, a tím se té i oné důrazu poskytuje. Velkost její má být v slušném poměru s velkostí myšlenky hlavní a nemá jí nikdy přesáhnouti. Užíváno jí budiž mírně a rozmanitě, aby se nestala nudnou.

K valné řadě obtížnosti,  
co jich vím.  
— jest jich věru do sytosti —  
patří také rým.

Rubeš.

7. Otázka. Myšlenka některá tím se určitěji pronáší, že se uvádí buď pozitivní, buď negativní otázkou.

Budoucí čas? — Zejtřejší den?! —  
co přes něj dál, pouhý to sen,  
či spaní je bez snění?  
Snad spaní je i život ten,  
jenž žiju teď; a příští den  
jen v jiný sen je změní?  
Či po čem tady toužil jsem,  
a co neměla čirá zem,  
zejtřejší den zjeví?  
Kdo ví? — „Ach, žádný neví.“

Mácha.

8. Protiva (kontrast); jí se vyjadřují pojmy důrazněji, že se s nimi spojují jiné odporné, jako na př. stín a světlo, zdraví a smrť, láska a nenávist. Čím odporněji pojmy tyto na mysl působí a čím úzeji s sebou spojeny jsou, tím mocnější jeví se protiva. Krásné umění nachází v ní nejúčinlivější pomůcky a užívá jí hlavně dvojím spůsobem, jednou po mírných přechodech, čímž se libá rozmanitost, jednak po skocích od krajnosti ke krajnosti, čímž se překvapení tvoří.

Máť žebrák hůl  
a širý svět.

Hálek.

České vévodství jsem mohl tobě  
dátí, české srdce vydobývej  
sám.

Klicpera.

Prudká protiva dělí se:

a) V oxymoron, jež záleží v ostré protivě mezi statným a jeho přídavným, zřídka však a to jen v okamžiku vášnivého rozčilení užiti se má.

..... neb nectný poklesek  
to není, jenž mne zbavil vaší přízně,  
leč nedostatek, jímž jsem bohatší.

Shakespeare.

Znám ji z ruky potisknutí,  
z posledního povzdechnutí,  
nesvobodnou svobodu,  
trapnou dobu rozchodu.

Čelakovský.

b) Paradoxon záleží v nemístném ba zdánlivě zcela odporném spojení pojmu; pozornost se ní vždy úzce upoutá.

Já mám v rukou Peru, Vlachy, Řecko,  
král jsem bez vojsk, boháč bez jméni,  
mně dal osud v jedné věci všecko.

Kollár.

9. Ironie (opáčné mluvení) jest pronášení pojmu jeho protivou tak, že tuto co nepravdivou a protivného smyslu považovati máme. Nesmí být příliš skrytá, aby se sáčelem neminula, aniž příliš patrná a jasná, aby se nestala úplným posměchem.

Až i to, co Shakespeare psal i Göthe,  
v sebe přijme hostitelská Letha,  
koj se, Boviuse, nadějí tou nevinnou,  
potom zase z ní tvé spisy vyplynou.

Čelakovský.

Silnější způsob ironie jest útržka (sarkasmus), jež zakládá se v trpkém posměchu ať již živým, ať již mrtvým osobám, anebo i zosobněným věcem.

Hájkovic Andulká, to je hodná holka;  
ona nic nedělá, jen se z okna dívá.  
Ve čtvrtek zašívá a v pátek vypere,  
v sobotu vyvádí, v neděli to bere.

Nár. pís.

10. Hyperbolé (přehnání) staví předmět tím na odiv, že jej přes míru skutečnosti anebo zvětšuje, anebo změnuje.

Oh, tu stojím na hradě svých otců!  
Vy velebné, posvátné stěny!  
zbledly jste věkem, jak má mrtvá tvář!  
O, kdybych tři sta očí měl a  
každé vylilo Vltavu slzí:  
nikdy tu dost plakati nebudu.

Klicpera.

11. Stupňování (gradatio) staví souřadné pojmy nebo myšlenky tím spůsobem za sebou, že viděti v tom povlovné pokračování bud vzhůru bud dolů, bud od menšího k většímu, bud od většího k menšímu. Nejúchvatněji působí stupňování, tálinci se celým vypravováním nebo líčením.

Tělo jeho (Ivana) slábne víc a více,  
smrť se blíží na perutech míru:  
aj, tu kmet, jenž bojoval pro víru,  
zhasíná co dohořelá svíce;  
ústa ještě jen zašeptnou mlle:  
pohřběte mne tam u skály mé.

Jindř. Marek.

Pane,  
více vás miluji, než slova vyřknou,  
nad zřitelnici, vzduch a svobodu,  
nade vše, co drahó, vzácnó, vítáno,  
jak život s lahodou, ctí, zdravím, krásou,  
jak dítětem kdy otec milován  
láskou, již slábne dech a vázne řeč,  
nad míru toho vřeho miluji vás.

Shakespeare.

O, matko vid, že taký ohavník  
neujde trestu, pomstě, prokletí —

Vlček.

12. Zprítomnění (praesens historicum) vyjadřuje věci minulé anebo budoucí tak, jakoby se před nášim zrakem vyvídely.

13. Patetické figury vyjadřují prudké city, vášně, náruživosti, vůbec pohnutou mysl. Užívati se jich má velmi mírně, jinak se stávají bombastem; mělkost se nimi nikdy nezakryje. Sem náleží:

a) Zvolání (exclamatio): jím silnější pohnutí myslí povýšeným hlasem vyjadřujeme obracujíce se při tom k sobě anebo k předmětu, jehož pojednání činíme. Máť cosi společného s apostrofou (v. t.).

Ó běda, kdo již pozdno bycha honí!

Ó nevděku, ty dáble zatvrzely,  
hrozujejší, v dítětili máš svůj stan,  
než mořské obludy!

Shakespeare.

b) Přísaha (obtestatio): jí toho, co nám milého, někdy i jména božího k potvrzení pravdy se dokládáme.

Ať nejseni poctivý, chystáli ti on  
co dobrého.

Shakespeare.

c) Proklínání (exsecratio) jest označení nejvyšší zoufalosti a hněvu, tak že i tomu, co nám milého, zlorečímě.

Sem náleží „Learova“ kletba deerám svým (Lear, jedn. I., výjev 4. a jedn. II., výjev 4.).

d) Uprošování (deprecatio) jest vlastně apostrofa, níž značíme silné toužení nebo zjevnou nechut.

Tak provoď tebe Cypria,  
bratři Hellenini, hvězdy ozářené,  
a větrů velitel spolu,  
západnímu jenom váti dopouštěje.  
O lodí, svěřeného co  
máš ted Virgilia, ku břehu Attiky  
bezpečně dovez, prosím,  
a drahou zachovej půli mojí duše.

Horatius.

e) Nadávka jest taktéž někoho oslovení, abychom jej pohaněli; stýká se s ironií a sarkasmem.

„Aj ty zhovadilý,  
ty veliká potvoro hadov!“ Ruk. Král.

Viz Shakespearova „Leara“ jedn. II., výjev 2.

14. Sentence (všeobecné myšlenky) jsou významuplné výpovědi či úsudky, které obsahují všeobecnou, všemi věky uznanou a tedy dokázanou pravdu.

Slávoji, bratře!  
kdaž hada potřeti chceši,  
na hlavu mu najjistěje;  
tamo hlava jeho! Ruk. Král.

Gloster. Běda! šerí se noc, a chladný vítr  
nkrutně skněti; na kolik tu mil  
křoviska sotva zřít.

Regan. Svévoléčum, pane,  
musí být k naučení trampoty,  
jež sami podnikli. Shakespeare.

Vybrali jsme vidy pouze nejobyčejnější a učiníme tak i s obraty slovnými, které vlastně obrazotvoruosti ne-předpokládají leč obratného péra a povstávají nejhojněji vydařenou změnou slov třeba nepoěticky. Nejběžnější z nich náleží i do vědy o slohu i do poětiky.

1. En allagé jest zámena určitého výrazu za méně určitý či za obecnější. Enallagé jest, říkajíli rímskí básníci Římu pouze Město.

2. Hypallágé jest změna obyčejného vstahu mezi-jmenného v neobyčejný.

Krásných dnů panenských dive,  
libá studu záplavo,  
vy na lících růže živé,  
tichá tvůrce oslavo!

Čelakovský.

3. Obdvojení (hendiadys) jest seřadění dvou pojmu spojkou a (i), z nichž jeden podřízený (tedy přídavný a nebo genitivem a t. d.) státi by se měl.

Ten zmat a hrůzu lidské přirození  
neschopno snést.

Shakespeare.

4. Souznačná slova (synonyma) vyjadřují zdánlivě týž pojem, avšak v hlubším svém významu upozorňují na rozličné stránky věcí, když něco se důkladně vysvětluje.

Vězte, že jsme  
rozdělili ve tří své království,  
a že jest nezvratný náš úmysl,  
starost a péče svrci se svých let . . .

Shakespeare.

5. Zeugma povstává, když dvě nebo i více podstatných k témuž slovesu vztahujeme, kdežto vztah pouze k jednomu možný jest.

Tebe a ctnosti tyé  
zde sobě beru.

Shakespeare.

6. Hysteron próteron jest kladení jednoho pojmu za druhým tak, že předchází, co by časovou posloupností následovati mělo. Takto se děje, že druhý pojem větší váhy a vyššího důrazu nabývá.

Již pochována jsem --- ať umru též.

Vlček.

7. Anakoluton (vazba nedůsledná čili protisled) přívod svůj má v živém hnuti mysl, která vždy po zřetelnosti, sile a srovnalosti výrazů baží; a právě z té příčiny nejednou se děje, že chod řeči z započaté koleje se vyšine a náhle v jinou přechází. U řečníků zhusta protisled objevuje se vsutím vstávky, jinde opět z nepozornosti a nedbalosti přesného slohu.

Ta role žítí, ač jen kuse známá,  
se staví před zrak ú velké panoráma.  
Ta role žítí — ba tu každý hraje,  
Ieč ten, že nevěda a jiný, co hra, znaje.  
Ta role žítí -- mnohý než zví o ní,  
se s vetchou hlavou v tmavé lůžko skloní.

Hálek.

Nápadné jest anakolut v řečech, když předvětí zůstává bez závěti, aneb když v rozvrzích k prvnímu členu druhý se nehodí; říkají mu auantopodoton.

8. Epizeusis jest bezprostřední po sobě opětování výrazu, aby nabyl váhy.

Nejsou ni Slavjané životem, nejsou ni Němci,  
půl toho, půl toho jen jak netopýři mají.

Kollár.

Nyní se rozpomínám; ponesu již  
budoucí osud svůj, až zvolá sám:

„Dost, dost — již umří!“ Bytost, již jsi zmínil,  
Jsem za člověka měl; onť volal časem:

„Zlý vrah, zlý vrah;“ on mne v ta místa doved.

Shakespeare.

9. Litotés (zjemnění:) zdánlivým zapíráním pojmem co do smyslu sesilňuje se.

Život svůj dám v sázku,  
nejmíň tě nekochá dei nejmladší,  
aniž ti lásky prázdní jsou, jichž slabý hlas  
prázdnоту nevyzvání.

Shakespeare.

10. Apostrof :é jí řeč obracíme k nepřítomným osobám, živým i mrtvým, anebo k zosobněným věcem, ba i k samému božství.

Ty, jenž neprávě v své žalosti  
a tíži reptaš na boha,  
užasni, lilašem hněvivosti  
kdýž ozývá se obloha.

Kamaryt.

Ach, vy lesi, tmaví lesi,  
lesy Miletinští!  
čemu vy sě zelenáte  
v zimě letě rovno?

Ruk. Král.

Ty, prostranstvem světu bezkonečný,  
živý v huťi všechnomíra v prostorách,  
proudotokem časů věkověčný  
bez podoby ve třech božství osobách;

duchu všudejsoucí, všejediný,  
trůne bez místa i bez příčiny,  
jehož nepostihne žádný tvora duch,  
jenžto všecko sebou naplňuje,  
oživuje, tvoří, ochraňuje,  
nepojatá bytost, ty sluješ — bůh!

Kamaryt z Državina.

**11. Paronomasia** záleží ve spojení několika slov znění podobného a smyslu rozličného.

Datel v dlouhých řadech krámy stavěl,  
boudy sbíjel, stany rozbíjel. Čelakovský.

Byl milý druh na zahradě,  
k nám v okna pohlížel:  
já mladička, já radička  
na zápraží vyšla. Čelakovský.

**12. a) Alliterace** (stejnohláska) nazývá se stejnosť souhlásek, nimiž rozličná slova věty počínají. V písničkách starých Němců, Skandinávců jakož i Slovanů zastupuje rým, spojujíc v celek i slova i verše.

Zře Zaboj na Slavojeva  
zapolená zraky. Ruk. Král.

Tup ji tupá, onu řeč, dokavávl čas ještě, nenávist,  
neb skoro z ostra její bůsti žihadla budou. Kollár.

**b) Assonance** (souznamení), v několika slovech za sebou shodují se samohlásky; má více hudebnosti a povahy poětické nežli alliterace a zastupuje rovně rým.

Ach žalost, ach žalost,  
hořký to kořinek. Čelakovský.

**13. Homeoteleton** jest stejnozvučnost koncovek zvláště v pádech kosých.

Hlavní doby v českých dějinách:

První od vyjítí Bojův aneb Bavorův,  
druhá od vyrojení se Táborův,  
třetí od staroměstských tamborův,  
čtvrtá od přivezení k nám bramborův.

Čelakovský.

**14. Anastrofě** jest kladení slova, které jindy v pravidelné řeči před jiným stává k vůli blahožvoučnosti za tímto.

Bože, kdo se ti vyrovná?  
 Sláva tvá jest nevýslovna,  
 pro ni nemá člověk míry,  
 kromě oka pouhé víry.

Vinařický.

15. Prolepsis povstává, přikládámeli předkem statnému vlastnosti, která teprvě dějem, jejž vyjadřuje sloveso věty, se způsobuje.

Na hřbitově mezi kříži  
 zelená se skrovný rov:  
 žádný pomník ho netiží,  
 žádný mramor, žádný kov.

Čelakovský.

16. Pleonasmus (nadbytek) vyrůstá, klademeli slova tím způsobem, že pojem, jenž z jedné věty snadno doplniti se dá, aneb v jiném slově bytně obsažen jest, opakujeme. Děje se tak k vůli zřetelnosti a určitosti.

Někdy se s opakováním slovem klade znovu zájmeno, spojka neb předložka. — S pleonasmem úzce souvisí tau-tologie, kterou se stejnoznačná ponětí v jedno hromadí.

I sotva  
 ostatní překročí přemilé své končiny vlasti:  
 dá se pršet' napořád a tuhý lit z oblohy příval.

Holý.

17. Tmésis (rozpolení) záleží v rozdvojení složených slov v částky, z nichž povstala, ana se vkládají jiná mezi ně.

Zemští základové ač se koliv chvějí,  
 nechť jdou spurně lidé k rozbroji jak chtějí,  
 grunty chcť země zas dobře opatřiti,  
 dobře sloupý opevniti.

Benedikti.

18. Oprava (correctio) odvolává pronešený pojem a nahražuje jej jiným vyšším a silnějším.

A ve hroznění předtušení  
 běží žena — ach neběží,  
 letí, letem ptáka letí.

Čelakovský.

19. Anagramma přestavuje hlásky jednoho a nebo více slov tak, že nová slova povstávají. Ku př. Lež žel přináší. Bud dobrých věcí činitel, aby nebyl jich ničitel.

I hádanky takto sestaveny bývají:

Znám jednoho ptáčka,  
schopného zpěváčka,  
černý nosí fráček,  
žlutý má zobáček  
vybránil mlád z hnízda  
pozděj' po nás hvízdá:  
nazpět čteno jméno jeho  
značí druhu nedobrého. (Kos — sok.)

20. Chiasmus jest křížové sestavení slov, která k sobě náleží, v způsobu řeckého ch.

Co mi šepce Musa sladce,  
povím krátce k té pohádce:  
předně hmota jest a duch,  
mrtvá tiže, živý ruch.

Čelakovský.

## V. Část.

### B á s n i c t v í v ú b e c .

Aut prodesse volunt aut delectare poetae.

Básnictví (poësie) má trojí význam: prvně znamená básnické umění, \*) potom náuku o ném a konečně jistý obor básnických plodů určitého věku, národu, aneb dokonce veškerého člověčenstva. Původu jest prastarého a zdá se, že zároveň s lidstvem se zrodilo: tvoření slov jest první jeho činností; spolu se může nazvat kolébkou lidské vzdělanosti: ostatní umění a vědy vyvinují se teprvě za ním. Hluboké pravdy náboženské a vědecké, jakých se národotvóři po muohém namáhání dodělali, sloučeny byly za starodávna s poësií. V ní složeny byly báje o bozích, o světu, o člověku a jeho poměrech, o jeho skutečnostech a výskumech, o jeho zásadách a řádu. Člověk spojoval skutečnost s bájí. Staré náboženství řecké jest takováto směsice. Básník, který v nadšení báji se skutečnosti umělecky spojil, nebyl pouhým básníkem, byl miláčkem bohů, věštcem, kuželem, prorokem. Ideální tento čas nejpříjemněji nad krajinami řeckými snesl se a básnictví proniklo život celého národu. Bohorovní hrdinové sestupovali s nebe a vykonali v čele národu činy podivuhodné a stali se oblíbeným předmětem zpěvu, a chloubou lidu svého. Čas po čase vynikli z lidu mužové, kteří by trým duchem svým vnikali v směsici duševní té činnosti a rozdíleli, co božského a co lidského: básnění vy-

\*) Umění básnické jest znázornění ideálu nejkrásnější slovní formou: děje se tedy řeči vázanou i nevázanou.

měřilo si cestu svou. Přirozený tento chod ve všech fázích jen u požehnaného národa řeckého úplně vyvinul se: u ostatních různými okolnostmi přerušen a zničen byl. Nejhlavnejším v té příčině činitelem bylo křesťanství, které do poësie živel romantický uvedlo.

Dříve než o něm blížeji se rozhovoříme, třeba, aby chom jinaké formální rozdíly básnění udali.

1. Obyčejně dělí se básnictví v subjektivní a objektivní. (V prvozemí významu jest subjektivní pouze básníkova činnost, hotová pak báseň objektivní sluje. O výměr takový nám zde nejde: mluvíváme o básních subjektivních i objektivních.) V pravém smyslu slova měl by slouti básník objektivním, který bere látku svou ze světa zevního, z života, z lidu, z přírody a dějin, a nicého k jich vylíčení ze svého nepřidává; subjektivním pak ten, který rozechvěje liry svou city svého srdece a opěvuje látku, jejíž původem jest jeho obraznost. Tohoto rozdílu v skutečnosti není, pouěadž básník jako každý jiný člověk nežije sám pro sebe, nýbrž se světem ostatním, jehož jest údem, a jehož účinkům neodolá. Ba většina básní pouze pohnutkami zevními povstává. Ostatně zdá se být zhola nemožným, aby básník pouze subjektivností svou řídil se; vnitřní jeho život není ještě básní, z něho on báseň utvořiti musí, a to může pouze pomocí smyslého světa vykonati. Proto se v básních oba tyto živly vzájemně stýkají a doplňují; při tom se stává, že jeden nad druhým zavládne a dle toho nazýváme pak báseň celou. Aby byla báseň objektivní, potřebí, aby byla pravdivá t. j. prostá všech příměsků, které se k situaci nehodí. Přehánění vniterní pravdivosti děje se na př. příčitámeli osobám nevzděleným vyšší myšlenky a city, které jen vzdělancům na srdeci leží. Přílišná subjektivnost a objektivnost zabíhá do sentimentálnosti a naivnosti.

2. Důležitější jest rozčástení básnictví v klasické, romantické a moderní. Klasický\*) znamená v obyčejné mluvě tolik co výtečný, vzorný. Klasickými se nazý-

\*) Viz Josefa Jungmanna o klasičnosti v literatuře české.

vají plody, které co do látky, rozboru a provedení za vzorné se považují a v době nejvyššího rozkvětu básnické vznikly; skladatelé jejich pak klasiky. Souměrnost ducha s tělem myšlenky, jaká se jeví nejzdrávněji ve výkvětech poésie řecké a římské, první jest podmínkou klasičnosti. Antická poésie ještě v té věci měřítkem. Pokud jazyk žije, je klasičnost v poésii pouze poměrná, ač nekloní se literatura k horšímu a nevyniknuli některý veleduch na výši nedozírnou. U nás bylo by se klasické básnění na způsob antického vyvinulo, kdyby roztržky náboženské jeho rozvoji přítrž nebyly učinily; jsou toho zjevným důkazem Královodvorské zpěvy.

V středověku myšlenka velice nad útvarem zevním zavládla: přiuášely to s sebou časové okolnosti. Kdežto za starodávna byl občan člověkem v obci úplně samostatným a volností se svými soukmenovci úzce spojeným, byl v středověku osamělým jednotlivcem, jehož jisté úvazky k feudálnímu pánu pojily a chránily; přísný poměr odvislosti tíží a nutí člověka vyhledávat cesty, jež by stísněnému duchu úlevy poskytly. A úlevy té podávalo náboženství křesťanské u vysoké míře. Starí bohové řečtí člověku velice příbuzni byli: odívali se lidskou podobou a podléhali i slabostem, jako lidé. Boh křesťanský dokonalostí nad přírodu daleko předčí: on co pouhý duch velmocný vším neomezeně vládne. A duch lidský jest částí jeho, jakž on neměl se vyšinouti nad chorobné, slabé tělo a hmotnou přírodu? Duch lidský dostal nadvládu, přiosobil si vyšší ceny. A pro myšlenku duševní hodnosti své horuje celý středověk: v rytířských rádech odvaha tato vrchola dostoupila. Tam vedle hrdinských činů křesťanství sourodé idey pěstovaly se: ušlechtilá láska, věrnost, či držení daného slibu a slova, a čest osobní.

Žena došla svého práva práva lidskosti jehož muž byl neomezeným majitelem; slabost její a něžnosť, kterou druhdy se povrhovalo, nabyla uznání a sloužila jí k prospěchu: ženy šetřilo se a jemně s ní nakládáno. Vždyť matka boží byla ženou a i jí zvláštní úcta se vzdává. Čest

stanula nad hmotným ziskem, k vůli dobrému jménu nešetřeno nijakého prospěchu. Každý člověk má svou hodnotu tělesní a duševní, a žádná z nich nemá být uražena. K nevídáným témtoto názorům přidružily se záhy jiné, a nové okolnosti mocně na rozvoj starších myšlenek působily. Výpravy do cizích krajin, zejména za časů křížáckých válek, se zuamovaly s novými mravy, způsoby, krajinami, květenou a živěnou, a účinkovaly mocně na zjemnění mravů. Stýkání se živlu muhamedánského s křesťanským, víra v čáry, divy a zjevování se svatých, boje moci světské s duchovní, pěstní právo a p. nezůstaly bez trvalých účinků na ideální tento rozvoj. — Soujem všech těchto myšlenek jmenujeme romantismem, poněvadž se proud ten nejznámenitěji vyvinul v románských zemích a odtud po celé Evropě šířil se. Základ romantismu byl ušlechtitý: záhy však vybujněl v nechutné blouznění, v kterém zejména němečtí básníci velice si libovali. U nás teprvě v 13. století zjevně vystupuje romantika a poslední básnické plody směru domácího patrný ráz její na sobě nesou. Proud romantický nacházel se právě na sklonku své slávy, když v Italii a za ní v ostatní Evropě vzplala horoucí láska k studiím staroklasickým: tím obrácen i zřetel k dávnověkým vzorům antické poèsie; i shledáno v nich mnoho chuti, mnoho půvabu. Oba živly, antický i romantický, z počátku v zápas se pustily, konečně ale tak se snášeti naučily, že v jeden celek splynuly a utvořily básniectví nové, moderní. Tato zásluha náleží přede všemi v Anglicku Shakespearovi a v Němcích Herderovi, který zejména i k pilnému studování národní poèsie poukazoval. A poslední tento živel spojen s prvými dvěma stal se základem nového směru v básnění, jemuž novoromantické říkáme a k němuž největší část výtečných našich básníků, náleží.

3. Dále dělíme básniectví v světské a duchovní; toto za předmět si běže boha a poměr lidí k němu, ono zabývá se věcmi světa, jmenovitě životem společenským, láskou, přátelstvím, vlastí, cizinou, dějinami a pověstmi, přírodou a jejími úkazy.

4. Vážná a žertovná poësie co do provedení pro-vna si jest, ač se vzájemně doplňuje a si vypomáhá. (Viz §. 8.).

5. Umělé a národní básnění, o němž níže zevrubněji pojednáme.

6. Nejdůležitější rozdíl básnění dle látky jest v epické, lyrické a dramatické. Obrazotvornost lidská jaksi trojím směrem působí, rozhlívajíc se buď k citům, a nebo k činům; či už v nepřetržené řadě, jak následovaly po sobě, líčí (epika), anebo v momentu nejvyššího konfliktu (dramatika) přítomně rozprádá. V lyrice projevuje básník city, ač ne vždy své; v epice děje sběhlé a přidává k nim přečasto i své úsudky; v dramatice staví se za osoby jednající, které dle své povahy, citů a myslének svých na ději podíl berou.

Každá z těchto částí rozpadá se v druhy, o nichž níže jednat se bude. Zde pouze připomeneme, že velmi zřídka čisté druhy básnické objevují se: jeden zabíhá do druhého. I nejgenialnější básníci nedrží se vyměřených éstetikou hranic, řídíce se ovšem krásochutí svou, která ve své čistotě jedině rozhodným jest měřítkem. (Dovedené básničem umělec neohlíží se, kterému druhu jeho plod náleží, toť spadá do oboru krásovědců. Tím se netvrdí, že by básník nemusel se vázati k zákonům poëtiky: v pochybných pádoch poskytuje mu bezpecného útočiště a začátečníku pevného základu.)

Někteří teoretikové k uvedeným třem druhům básnictví přidávají ještě básnění didaktické. Neupřáme možnosti básní didaktických, poněvadž jsou skutečně některé, jichž účelem jedině poučení jest. Kdo v té příčině rozhoduješ, měj bedlivý pozor, aby nepočítal k básnění, co tam nepatří. Činíš takovéto poësie nejednou přechod k prose a nejsou nic jiného, leč souvislou sbírkou pravd a úkazů, jež někomu v paměti vstípiti hodláme. Aby se staly skutečnou básní, musí se vyličiti, jaké city vzbudily a jaké i v nás vzbudit i s to jsou. Takto se kloní k poësii lyrické. Sem počítáme Jablonského „Šalomona,“ částečně Jahnův „růženec,“ Čelakovského „ráži

stolistou.“ Jinde se ve způsobě vypravování poučení děje, a pak náleží k básněm epickým; konečně se i jednajícím osobám v dramatě poučení v ústa kladou, anebo dokonce celá báseň v poučení záleží a pak je čítáme k básnictví dramatickému. Poetická líčení a popisy vůbec zřídka samostatné celky tvoří a kde se to děje, prozrazují ráz básnění lyrického.

Vede se hádka, náležíli básnictví didaktického směru do poésie: nám se zdá, jak jsme již částečně se vyslovili, že se z ní vyloučiti nedá. Jest sice první úlohou básně, aby ba v illa: básník obrazotvorností svou působí na obraznost cizí; i za tou i za onou pracuje duch a srdce a jen řečí a obrazností zakrývají se. Vychází tedy činnost básnická prostředně ze sídla myšlenek a tránu citů, a má se tam opět soustředovati. Takovýmto působením — ušlechťuje, poučuje. Poučování — na to klademe znova váhu — není hlavním účelem básně a má se díti prostředně; vyrčené pravdy nechť jsou nadchnuty lábeznoou vůní citů, vkusem pravdivým, jakož i na křídlech obraznosti zidealisovaly.)

Dosaváde není zcela určitě rozhodnutto, který z vytknutých druhů básnických by byl prvotní. Jisto jest, že nejmladší výtvar poésie a spolu i nejdárnější jest báseň dramatická; povaha její vyžaduje, aby epika a lyrika na výši dokonalosti stály a teprve, aby ona rozšířila se. Nastává tedy otázka, zdali lyrice anebo epice původnosť náleží. (Abyste důkaz řádně provedl, běre se za základ postupné stáří člověka, s nímž se stáří národní a člověčenstva porovnává. Porovnání takové jest možné jako mezi celkem a částí.

Poukazuje se tedy k věku jinošickému, v němž mladý člověk dojmům nejvíce přistupen jest a kde bytostí svou o samostatnost zápasí. Dále se tvrdí, že dřevní lidstvo dříve než k činu dospělo, citu svému průchod zjednatí muselo, a to že se dělo jedině písni. Bol, radost, lásku a zlost cítil prý člověk ještě než k velkým činům se hotovil. Konečně i k tomu poukazují, že ve vyvinuté epice řecké, v Homérových zpěvech, přicházejí jména písni, o nichž nelze pochybovat, že by nebyly lyrické. Sem uálcílinos, hymenaios atd.

Proti nim z druhé strany uvádí se, že porovnání dřevního lidstva s věkem jinošickým je nesprávné, a že by porovnání, jeli takové vůbec možné, s dětiustvím žvatlavým, mnohomluvným přistojnější bylo. Dále se uvádí nezvratné faktum, že na úsvitě dějin všechných národů s vyvinutou epikou se setkáváme. My do sporu se nepustíme hlouběji, jen tolik řekneme, že pravda bezpochyby v středu leží.) Začaly se asi oba druhy básnění, neli zároveň, aspoň brzy za sebou vyvinovati a epos že dospělo dříve k dovršení, poněvadž jeho ráz vůbec lehčí (a prudší) jest, kdežto lyrika cosi zádumčivého, a co subjektivní i obsahlejšího do sebe má. Vedle toho jsou básně epické delší a paměti méně přístupné, kdežto lyrické ponejvíce k zpěvu uchystané písňe snadno pamatovati se dají. Proto byly ony napísány a písmem na nás přešly, kdežto tyto se ztratily.

## I. Básník a jeho látnka.

*ll. 1-38*

Ten lós nám pěvcům obecný.

Svět zná jen našo zpěvy,

však co nás k zpěvu pohnulo,

to žádný v světě neví. Hálek.

Vše, co člověk myslí svou pojímá, náleží v oboru poěsie, stává se látkou básně. Tu moc vložil tvůrce v lidského ducha, že z myšlének (a pojmu) kteréhokoli druhu utvoří dílo umělecké. Jest ten duch částí věčné bytosti božské a co takový obdržel dar tvoření. V harmonickém středu svém řadí pojem k pojmu, myšlénu k myšlénce dle jakési soustavy, harmonie, již si vědom není, již ale vidí a poznává. Ptejte se velikých básníků, jakými pohnutkami vznikly jejich plody, a oni odpovídí, že jich nepoznali. Slepý Homéros, praotec všech básníků, líčí zpěv co dar Uměn; Uměna zjevuje básníkovi a odhaluje pravou věci podstatu, ba Zevs sám udílí nadšení, komu chce: básník pěje, jak mu srdce káže. Záboj, pěvec hrdinný, jest miláčkem bohů, bohové mu zpěv v srdce vložili, aby pěl píseň proti vráhům.

Est deus in nobis, agitante calescimus illo,  
impetus hic sacrae semina meutis habet!

Ovidius.

Kdo v zlaté struny zahrat zná,  
jej ctěte víc než sebe,  
neboť vás tak bůh miloval,  
že poslal vám ho s nebe.

Hálek.

V starém zákoně povolává sám Jehova miláčky své na úřad prorocký, aby jejich ústy posvátná slova svému lidu zvěstoval. Aischylovi vinici střežícímu zjeví se Dionysos a káže mu skládati tragédie. Básník „růže stolisté“ skládá své básně, aniž ví proč:

Co jsem viděl, myslil, cítil,  
tvůj kdy půvab inne roznítil,  
má stolistko! ze snění  
v písni nech se promění.

A tak děje se často: báseň jest dar boží a básník posvěcuje jí sebe na kněze. On zhliší, co jiným skryto na věky.

Požehnaný, jenž pomazán  
na pévce rukou páne;  
on v soudy boží nahlédnul....

Hálek.

Jest to obrazotvornost, niž myšlenky duše v konkretné podobě obléká, ideály své pomocí smyslu v skutečné útvary přetvořuje. (Jasná, čistá, mysl neporušená, vnitřnost zevních úkazů, rozsáhlá známost světa, rychlé a správné pojímání toho, co se nám líčí, jsou hlavní podmínky básnického tvoření. V paměti lidské skrývá se nepřehledná řada obrazů; obrazotvornost je proniká, spojuje a rozličné skládá, čímž se v mysli objevuje ona různost spojení, která ruší rozdíl času a místa, mezeru minulosti a přítomnosti, která nás v zármutku těší, radostí oblažuje, která nás z pout smyslných povznáší k svobodě čisté a nezkalené, jako jsou myšlenky, a život uvádí v říši novot, jež rozněcují duševní činnost. Abi byla člověku pouze oblažujícím nektarem, nesmí přestoupiti mezí, v nichž by se stala ueskrotitelnou. V rukou nezkušených jest ona slunečním povozem décka Faëtona, neoblažuje, nýbrž pálí, kazí a ničí. Když se darů přírody nadužívá, kráčí pomsta v zápětí. Kde však moudrá rozvaha každé přílišné hnútí duše na uzdě drží, a v rovnováhu uvádí, mnohá věc k zdaru dozrává.)

Básnická činnost vychází vždy sama ze sebe: z vlastní básničkovy duše vyplode básnická myslénka. Může sice básník tu i tam po látce se sháněti, avšak nicého neučinil, jestli nový pojem v jeho mysli nenalezl úrodné půdy. Básník splývá s myslénkou v nerozdílný celek, a čím užšími s ní jest spojen svazky, tím zdárněji pracuje. Myslénska (rozumíme zde i pojetí básníkův) stává se v řádu jeho zářící hvězdou, kolem už jako své osy vlastních jeho obrazů bohatost v stálém rojení se pohybuje. Básník zapomíná skutečného života, poučadlž se v jeho mysli nový a krásnější svět rozvinuje. Báje zalozila na tomto úkazu pověst o slepotě převců a Platón náuku o posvátné jich blouznivosti, z níž lidem mnoho dobrého vzniká. (V rozmluvách Phaidros a Jón.)

A skutečně potřebuje umění božského nadšení, jsouc vlastním tvůrcem a nikoli pouhým napodobitelem přírody. Pohledme jen na výtečné plody Sofokleovy, Shakespeareovy, Mozartovy, nebudeme v nich cosi vyššího tušiti? Není to myslénka panteistická, nýbrž ryzí křesťanská, níž se duševní činnost jakoby výsledek, jakoby malinká jiskra onoho věducha považuje, jenž všemu bytí dává, jenž jest zdrojem veškerého života. Přichází tudíž toto nadšení z nás samých, z pocitu jakési vyšší moci, která v hlubinách duše naší idey rozžehlá, aby osvěcujíce k tvoření nás nutily. Témto ideálem přispůsobují básníci své plody, majíce za to, že jejich ideály co pravzory věcí nejdokonalejší jsou. Tuto důvěru si zřídka kdo vysvětliti dovede. Kdosi se tázal Mozarta, dle které knihy studoval teorii hudby, a on odpověděl: „Nepotřebuji žádné knihy; držím se jakési myslénky, která mi napadá, a dle ní se stále držím: tuším, že jest dobrá.“ Podobně vyjádřili se i jiní výteční umělci.

Pravé nadšení rodí se leč v srdci čistém a nepřekročuje mezí, za nimiž se více upoutati nedá a kde upadá v přepjaté blouznění a nesmyslné bourání všeho, co se mu staví v cestu. Básník nesmí ani v nejvyšším rozechvění zapomínati, že jest člověkem a úděm společnosti lidské, že jeho okršlek jest omezený, a že on svou povahou co

tvor smyslný nenáleží tam, kde jen duchi vládne, že při své omezenosti a slabosti nesmí pouze ničit, nýbrž že má stavět, kde rumy učinil. Kdo nadáním nad své souvěkovce předčíš, tvoře vezmi si za vzor přírodu, která nikdy nemožností neplodí a cokoli v šat umění odíváš, budiž skutečnosti blízké, budiž lidské. Velicí básníci píší někdy o vězech, které leč z popisů poznali a jejich líčení shoduje se se skutečností až ku podivu. Tak popsal Shakespeare své hrdiny světa antického na základě výtečných spisů a není, kdo by jim skutečnosti a věrnosti upíral. To právě jest známkou velikého ducha, že neskládá z drobtů, nýbrž pochopiv jádro povahy a doby z něho celku vyřístitati dává.

Každý člověk má svou životní ideu, a jen některé vyšinou se nad bladinu obyčejnosti a stávají se světadějními. Kolik medle zrodí se v století mužů, kteří to ve vědách a v umění daleko přes hranice všednosti přivedou a pokrokem všeobecným znatelně hnou? Skrovuý počet, nazýváme je genialními.

Geniové tvoří samostatně, jsou originalní. Jimi temné, nejisté pravdy stávají se všeobecně platnými, ba co oni promluví, jde ohlasem každou duší, slovo jejich stává se tělem. Cestu si razí rozhodně sami, kdežto ti, co mezi obyčejnosti nepřekročili, za nimi bud rovně, bud oklikami jdou. Tito potřebují vzorů, zásad, pravidel, geniové si je tvoří, jsou si jimi sami, aniž by vědomí toho měli. Povaha umělcova přináší s sebou, že tvoříc kus po kuse skládá a bez ohledu na skutečnost jednotlivosti přirozený celek sestaví dle pojmu, jaký si o celku tom utvořil. Výsledek jest krásný, velkolepý, pravda skutečná, samoděk přesvědčující.

Genius se nikdy nezrodí v časech, jež nejsou proň připraveny: jeho době předchází doba přípravná, která je s to, aby převratům jím způsobeným rychle porozuměla, aby myšlenek jeho pochopila. Největší umělci rodí se v dobách přechodných: Feidias, Sofoklés, Michel Angelo, Rafael, Shakespeare, sebírávše z časů starších nejpestřejší kvítky utkávají národům nový jasnější

den, jsouce sami toho dne růžovou zoří. Oni stojí na vysoké skále věštice klidnému, ospalému světu skvostné jitro, svět za nimi se probouzí.

## II. Básnictví epické.

### Národní a umělá poësie; rukopis Královorský.

Příroda obdařila každý národ jakýmsi stupněm básnického nadání a není snad národu, jemuž by daru toho byla odepřela. Dle mnohosti básnického nadání řídí se plody, které z toho národu vycházejí. Za rozličných časů rozličnou intensitou básnivost národní vyšlehuje. Jest čas, kdy národ, v jehož středu nevyvinul se dosud rozdfl stavů, jakousi nutuostí puzen celý pěje. Neopěvá látek vyhledaných, důmyslem a dlouhým bádáním pracně vymyšlených, než zapěje o předmětech, které s ním zároveň vyrostly, hluboko do základů jeho života a jeho bytí sahají, které jsou jeho společným majitkem, jeho jméním a bez něhož on ani národem býti nemůže. Opěvaná látka jest tudíž život národní u svém vývinu sám, jest pravá, ryzí, nelíčená, a jako každá nelíčenosť o sobě jednoduchá a prostá jest, takové musí býti i její provedení, aby neztratilo zaujmavosti, a nestalo se bombastem.) Báseň, jednající o událostech národního života, Ize porovnati s životem jednoduchým, prostým, v němž událost za událostí rychle jde, v němž všecko pravidelně bez nucení a hrubých překážek se střídá, aniž by kde přerušení a nemilá závada nastala. Báseň taková je čilý potůček, jenž se lučinami volně bez odporu vine, hluku nedělá, za to však na pohled velmi příjemný jest. Nikdy a nikde nepotřebuje básnické líčení cizí pomoci, abý se stalo jasným a srozumitelným, nepotřebuje vyvinutého podobenství ani hledaných obrazů, a povrhá všelikým podrobným popisováním. Nenávidí dále umělých obratů, příkrých spádů protiv, povrhá cizími látkami, jakoby sebe nedůstojnými, vystříhá se odjinud přinešených útvarů a vymyšleného líčení, nezná účelu a pohrdá vůbec vším, co zoveme zbytečnou okrasou a dojmem. Čistě národní básnictví staví nám před oči radost a žal.

národu, ba ono jest dítkem té radosti a toho žalu, jak jich národ zažil. Zde nám v bujných útvarech plných života a sily s nelíčeným jásozem vstříč hlaholí, jinde zavznívá zvuky tklivými, srdce rozrývajícími: zde i tam v živějších momentech pozorujeme mezery, jakoby proud vypravování pojednou přerušen byl. Leží to již v povaze prostonárodního básničtví, že si jen důležitějších momentů všímá, jiných nikoli skrových si nevšímá — je přeskakuje. Takový výjev i v lidském těle co celku organickém pozorujeme. Prudším návalem krve rozčlují se jeho čivy a tepny tak, že ona neplyne svým obyčejným souměrem, než zdá se jako proudem urychléným mnoha místa přeskakovati.

A v lidském životě s podobným úkazem se potkáš. Pohlédnešli do svého minulého života na přestálé útrapy a zažité radostné chvíle, tož jež nejčelnější okamžiky zablesknou se v mysli tvé, právě jako při západu slunce oslněná temena horská z dálky k nám prosvěcují, kdežto fídoli v stínu zakryta jsou. Život sám nelze ve všech jeho záhybech vyskoumati: i básničtví čistého pravého života národního nedá se veskrze pojmoti; a jako jest přírodá věčně bujná, svěží, věčně čilá, tak i její první plod: básnění. Básnictví přirozené jest věčně živá kniha, plná pravdivých udajů, kterou může člověk na kterékoli stránce čísti, v které může, kde chce, bádati, nikdy jí nepřečepte ani neprostuduje, jako přírodu samu.

Jestit jedna velká kniha  
bez omylu, bez vady,  
a ta velká, svatá kniha  
jesti — kniha přírody.

Čítej pilně v knize této,  
mašli srdce citelné,  
písmo její jesti těžké  
ale přece citelné.

Jablonsky.

Něžné půvaby prostonárodní poésie porovnal velmi krásně německý linkvista Jakub Grimm s indickou bájí o božském děťátku Krishnovi, jemuž lidská matka náhodou otevřela ústa a v jehož řádrech viděla nekonečnou řadu krás nebeských a pozemských: děčko si hrálo dále, aniž by čeho o tom vědělo.)

Básniectví umělé jest výsledek skoumání a bádání, jest práce jednotlivcova; není to život sám, než obraz, odlesk života, který se odráží v duševním zrcadle jednotlivce. Nelíčí tedy vždy událostí, kterých se dožil národ celý, než kterých se dožil člověk jeden, jenž co do pojímání událostí před svými souvětkovci daleko kráčí. A jako se lidské pojímání líší, tak i básnění: jednotlivci i národnové v té příčině zvláštním rázem vynikají. Stává se nejednou, že básníkem zpracovaný děj není ani skutečná událost, nýbrž vymyšlená pomocí nadání, kterým jej příroda hojně byla obdařila, aby pohlížel do říše ideálů, do krajin čistých poětických myšlenek. Děj takový lící tedy poměr, v jaký se básník k ideálnímu životu staví. Proto v umělé básni individualnost básníkova všudy vyniká, ji lze v líčení jednotlivých charakterů uhnouti, poněvadž zapříti se nedá, kdežto v národní poésii děj čistě bez všeho spolupůsobení plyne, ježto jest básník jist, že se jeho plod s velikým šoukmencovců souhlasem potká. A aby báseň umělá vábnejší se stala a mysl čtoucího zanímala, hledí umělý básník vyhledanou svou látku co nejpůvabněji vyšperkovati veškerými prostředky, co jich poznal aneb co jich možných jest. A proto nezamítá látek cizích, ba nejednou jsou mu tyto domácích vítanější, poněvadž jimi nabývá jeho obrazotvornost pole neomezeného, aby ve své síle a ve svém lesku se objevila. Čím však látkou národnímu životu se blíží, tím oblíbenějším se stává. Jeho objektivnost nejvíce v epické básni jeví se: v Homérových zpěvech básničci připisují zjevně původ zpěvu „músám,“ které jim látku vnukají. Démódoka naučila zpěvu „músa,“ deera Zevova a Apollón, Zábojovi od bohů dánno „protiv vrabom pěti“ a básník „Jaroslava“ líci hrdinské činy reka svého co „pověst“ veleslavnú,“ jíž si sám nevymyslil, než běžnou v lidu zpracoval.

Máli poětické nadání některého národu všeestranně se vyvinouti, tož se musí oba směry básnění v stejně míře pěstovati, jako se to dělo v Helladě, kde se básnění národní s umělým vzájemně proniklo, doplňovalo a k nedostižné výši dostoupilo. Národ bez přirozeného básnění byl

by jako člověk bez zvláštního rázu, stal by se národem napodobiteli; a národ bez umělé poësie nemohl by se volně vyvíjeti a nedovedl by svému proudu duševnímu průchodu zjednat: onen by byl děckem, jež co stařec se zrodilo, tento mladíkem před rozkvětem hynoucím.

Národní básnictví má potřebí podpory umělého; samo o sobě neudrží se, a klesá konečně v sprostotu jakoby prostituci své vznešené povahy. Jeli však dovedené, má trvalou cenu, jest perla lesku nehynoucího, kdežto básnictví umělé, čím více se vzdaluje rázu přirozeného, nestálé jest ceny a zabředně v nechutné mlhavé přehánění. Básně rukopisů Královského a Zelenohorského, jak se nám dostaly, ve dva oddíly rozpadají se: v lyrický, jenž obsahuje písň nejvíce prostonárodní i ve vyšších kruzích oblíbené, a v epický, vesměs výtvory ducha umělého. Že epické básně ruk. Kr. ráz umělý mají, toho mnoho důkazů máme.

1. U všechných kmenů slovanských vyvinulo se vedle prostonárodního i básně umělé: u Srbů je ho dosud (vladyka Petr Petrović Njegoš a j.) V Bulharsku největšího jména básnického dostalo se Bojanu, synu cíara Simeona, tak že mu jeho souvěkovci čarodějnou jakousi moc přisuzovali. Že takovýto cárevič k prostonárodním básníkům nepřináleží, jest na bílé dni. — V Rusku žil dle Slova o polku Igorevě a Zádonštinu knjazja Dmitriia jiný Bojan na dvoře knížete Polotského Všeslava: „jestli komu chtěl píseň složiti, to rozutěkával se myslí co slavík po stromě, jako šerý vlk po zemi, jako sivý orel pod oblaky.“ — Volhyjská kronika vypravuje při roce 1241 o pěvci Mituse, který mocí knížeti Danielu zpívati přinucen byl. Kdo by chtěl pochybovat, že pěvci knížatům sloužící prostonárodní byli? Knížata slovanská byla vesměs zpěvu velice milovna. Dle Kosmy žil na dvoře vévody Vladislava I. (†. 1125) pěvec (joculator) Dobrata, jemuž panovník k doživotnímu užívání ves Za-lažany blíže Vysokého Mýta daruje. Po smrti Dobratty věnoval ji Vladislav II. klášteru Litomyšlskému: „Terram etiam, quam pater meus joculatori suo, nomine Dobretie,

in villa Zalažás' dederat, ego illi ecclesiae contuli." Jiný pěvec jest Kojata za Soběslava II. r. 1176.

2. Z množství jmen, jakými se pěvci nazývali jakož i z rozdílu, jakým se přednášely básně, dá se souditi, že bylo hojně umělých pěvců v Čechách. Nazývali se pěvci, pěsnitoři i pěsňotvorci a pěli nebo zpívali; pění jest recitování, zpívání zřízený zpěv. Recitovaly se delší (epické) písni v průvodu varyta, jakož již Záboj činil.

3. Báseň prostonárodní tendence nezná: básník pěje, poněvadž jej mysl k tomu pohání; pěvec umělý podkládá své písni vždycky úmysl. Naše básně v ruk. Kr. vesměs motivovány jsou. Nejstarší památka českého písemnictví „Libušin súd“ líčí protivu dvou světů, českého a německého práva:

Nechvalno nám v Němcích iskat' pravdu,  
u nás pravda po zákonu svatu,  
juže prinesechu otcí naši . . .

V Záboji opěvuje se tuhý boj Čechů s Franky, kteří se do země vedrali a zde nové rády zaváděli; píseň, již Záboj shromážděným rekům zpívá v. 24—60, byla zajisté ohlasem celé země a vlastní příčinou války. V Beneši opět Němci vlasti české hubí a poraženi jsou. Sědání v Ludiši neděje se z etikety, abrž k výfli nebezpečnému sousedství s Němci. V Jaroslavu nemohl se básník zdržet, aby příčinu vpádu Mongolů do Evropy na Němce neuvalil, a tak slávu českého hrdiny rozmnožil; celá tato báseň nese na sobě patrný ráz důmyslu.

4. Věščby vítězovy v Libušině súdu jsou carmina heroicá, básně epické, které co živé památky v zemských záležitostech důležité měly místo. Ty přec nebyly plody básníků prostonárodních!

5. Zmínka o Lumírovi, slavném pěvci v Záboji, dosvědčuje, že jeho skladatel znal zpěvy Lumírový a jím se obdivoval: zmínky čestné o slavném předchůdci učiní básníci prostonárodní. Srovnej zmíněné místo o Bojanovi

ze Slova o pluku Igora. Konečně mezi mnohými jinými důvody lze uvésti i důvtipné užívání antitese, která v té síle v národní poësii nikde více nepřichází. (Viz mou brožúrku o antitesi).

### III. Epika a její části.

Epos, slovo řecké, znamenalo za nejstarších dob (u Homéra) dějiny, teprve básník Pindar a jeho nástupcové užívali ho o básnění výpravném (epickém.) Jeho předmětem jest děj, který se co dokonaná událost líčí. Ideálnost, hlavní znak básně, musí v ději samém obsažena být. Ráz epických básní jest klid, mírnost, povlovnost, poněvadž osobnost básničkova všady, ač měrou nestejnou, v pozadí se staví. Rozvinování děje na základě přísné příčinnosti v osobě a ději ležící nemá tu místa, ačkolik se zcela pomijeti nesmí; zde nejdňou náhoda mnoho rozhoduje a vnitřní psychologický motiv pozbývá účinků. Jednoty v básni a zakončení jako všudy i zde velice zapotřebí jest, aby se stalo dílo uměleckým: ty však zde dovolují volnější pásky než v lyrické a dramatické básni.

Epický básník nelíčí duševní život, jak se v člověku vyvinuje, než jak se v světové události byl vtělil; popisuje přírodu, jak skutečně jest a ne jak naří účinkuje: vyvinuje myšlenky, jak samy ze sebe plynou, ne jak ducha lidského naplní. Homér vzývá musu, která všechno znalá jest, aby zpívala o zlosti Achilleové a vypravuje, co ona mu vnukla. Vnuknutí toto podává beze všeho rozumování a duše jeho jest takřka zrcadlem, v němž celý děj viděti jest. Starodávní báje o tělesní slepotě básníků naznačuje, že bystrost duševního zraku k ep. zpěvu dostačuje. Ep. básník splývá s časem a lidem, v nichž žije, on splývá s látkou svou a stává se převcem svých soukmenovců: jeho subjektivní povaha rozplyne se takměř v předmět, který líčí, a proniknutá báseň duchem právě proto tak vřele k nám blaholí. Básník Záboje vdechl v nepřekonatelného hrdiaru horoucí svou lásku k vlasti a neskonale hrdinství. Záboj je vzbuzuje zase v nás: myšlenka

stala se tělem a tělo stává se myšlěníkou. (Klopstokova Messias takto nečiní a nechává nás chladnými, až běda chladnými.)

Každý básník zaměstnává se přítomností věčně vábnou, věčně pestrou: básník epický ponořuje zrak svůj v minulost, v život hotový, v události dokonané, aby je čaravnou mocí své obraznosti oživil a stvůrami přítomnými učinil. Události dokonané jsou objektivní a člověk s jakousi klidností je pozoruje, kdežto jej přítomnost unáší, budoucnost leká. V Záboji zapěje hrdinský pěvec píseň o osírelé vlasti a smutných její poměrech ve způsobě vymyšlené události z dávných dob: hrdinové bedlivě naslouchají a pozorují, kam se řeč obrátí. Jakmile obrátí zřetel jejich v následujícím zpěvu k přítomnosti, tu rozžehá v jich prsou pomstu a unáší je k smělým činům.

Epická objektivnost vyžaduje, aby se jednotlivé děje samy ze sebe vyvinovaly a aby při tom básníkovu úmyslnost nebylo zřejmě znati. Na tom se zakládá celá řada bojů v Iliadě, na tom boje v našem Jaroslavu, v tom základ svůj má i přílišná těchto básní důkladnost. V Odyssei jde Penelopé pro luk Odysseovi a básník líčí velmi obsírně, kudy šla, co na cestě viděla a konala, zkrátka jak se chovala, než luk přinesla. Homér tímto ušetřil zevrubnějšího popisu Odysseova domu, jakož on vůbec všecké popisování s osobami spojuje, aby se staly živějšími a zábavnějšími. Proto nám nikdy nepopisuje hrdinův odění v poli, nýbrž jak je doma oblékají a při tom jednotlivé části zbroje blíže určuje. Popisy v epických básních nejsou ale nikdy úplně vyčerpané, aby si mysl posluchačova doplnění sama ze sebe učinila. Lepou Kublajevnu líčí básník jen v hlavních rysech:

Jako zora po jutře sě sěje,  
kehdy nad mrkavy šumy vznide:  
tako sě dci Kublajeva cháma  
rozenú i strojnú krasú sieše.  
Obylečena bě vsia v zlatohlavě,  
hrdlo, řádra rozhalena jmieše,  
věnčena kameniem i perlami.

Ludiše je pouze „lepá,“ a každý si utvoří obraz její krásy, jak může a umí.)

To však nevadí úplnosti a celiostnosti básně. Celiostnost epická teprvé ukončením jednotlivých obrazů, dokonáním celé řady dějů značí se. V ní více předmětů vedle sebe staví se, aby o sobě tvořily celky a splynuly ve vyšší ideální jednotu. Dobré jest porovnání ep. básně s bylinou, v níž kalich, větve, květ, peň atd. celky ale i jednotu bylinky tvoří, kdežto báseň dramatická více animalnímu organismu, v němž části o sobě nic nejsou, podobá se. Všickni hrdinové v Záboji i Jaroslavu jsou celky ale i části veliké jednoty.

Toho všeho dosahuje epický básník, když celý děj v krátký čas směstná a na všecky strany jej vyplní. Tak učinil básník Záboje z celé řady dálších událostí báseň, jejíž ukončení v několika dnech stane se: tak učinil již Homér a za ním celá řada moderních epiků. — V líčení citů je básník epický velmi střídmy a nikdy nespouští se v přílišné horování, dlouhé vzduchání pro poměry lásky; mírné takovýchto poměrů líčení připouští se a již od dávna se ho užívá. V legendě o sv. Kateřině mluví sv. Kateřina ku Kristu, svému ženichu:

„Juž nevěstů slovu  
chotě, jenžto mne nezměnil,  
svým mne prsteucem obvěnil,  
po němužto jsem srdečem vadla:  
mně vše jiného zrcadla  
netřeba, neb mój chot dražší  
všeho světa i nejkrašší  
jest, v němž já byt zředla mého  
chou mleti ustavičnýho,  
srdečem k němu jsúc na věky  
vždy všem zlým zlostem na překy.“

Řeč básní epických jest vážná, způsobu však lehčího; u Řeků a Římanů nesla se šestiměrem, u nás desítislabičným veršem bez určitého rozměru. Starý věk vůbec nezná rýmu; v středověku rým se usadil v Evropě a básniční jím jaksi více vniternosti nabyló.

Poësie epická dělí se na velmi mnoho druhů; vrcholem jejím jest epos čili epopéa; náleží k ní dále: bájka, allegorie a parabolé, poëtické vypravování, legenda, pohädka a pověst, idylla, romance a baláda, román, novela a povídka.

V epickém básnění se nejvíce vyznamenali Indové velikými epy, z nichž některé rapsodicky vznikly, jiné od umělých básníků složeny byly. K prvnějším náleží Ma-hâbhârata a Purâna. Z prvé přeložena jest do češtiny velmi pěkná episka Nalas a Damajanti v Časopise českého musea r. 1851. K druhým připisuje se Râmâjana, která jest vlastně allegorie jednající o rozšířování se arské vzdělanosti na jih.

U Peršanů proslavil se nesmrtelný epik Firdusi s nevyrovnaným plodem Šah Nameh, jenž se zakládá na národních pověstech a spojuje velmi uměle děje dvou tisíců let v celek jednou myslénkou sjednocený.

Arabové, svou povídavostí známi jsou z „tisíci a jedné noci.“ U Řeků vyniká, jak známo, v té přičině mytická osobnost Homérova, jehož Iliada za arcivzor epických básní se pokládá. — Rímanům Virgiliem dostalo se epického básníka, jenž ve své Aeneidě řeckých vzorů následoval.

Středověká epika je rázu romantického a vznikla nejvíce z bujných pověstí francouzských, keltických a normanských, které sonstředuji se v bájích o Artušovi a jeho stolovním kruhu, o svatém Grálu a o Karlu Velikém a jeho paladinech. Ani na těchto předmětech neměla dost a zabíhala do časů antických, vybírajíc si za předmět zpěvu válku trojskou a veliké činy Alexandrový, k nimž mnoho nechutných příměsků přibájilo se.

Staroněmecké epos, zastoupené „nibelangy“ a norskými básněmi, nemělo na ostatní Evropu nižádného vlivu, poněvadž látkou i provedením nepříliš vyniklo.

U Slovanů, jak již šířeji povědělo se, epické basnictví od nejdávnějších časů pilně květno. Litovati jest, že nás jen chatrné zlomky básní starověkých dosly, ač i

z těch souditi lze, jak asi zpěvy výpravné oblíbeny a jak bedlivě pěstovány byly. Nejstarší památka česká jest „Libusín sůd,“ zlomek, který zajisté obsahoval známou dějepisnou událost, jak Přemysl knížetem se stal a k většinu kruhu písni (snad o Přemyslových?) náležel, k němuž z rukopisu Král. bezpochyby i Čestmír a Vlaslav příčisti se musí. Nejkrásnější píseň epická jest o Záboji a Slavoji, pravé malé národní epos. (Mé pojednání „o antitesi v poésii české.“) Památné v té příčině dále jsou Beneš Heřmanov, Jaromír a Oldřich, zlomek, a Jaroslav. Z romantického básnictví vyniká Alexandreida.

Co nám jest rukopis Královský jest u Rusů „Slovo o pluku Igorově,“ líčíc výpravu knížete Igora na Polovce 1185 a jeho porážku na řece Sule, jeho zajetí a konečně vysvobození. Český překlad máme od Hanky a Hattaly, nejnovější od Erbena, lepší a přesnější. Co do básnické ceny vyrovna se Slovu Zádonština, národní pověst o veliké bitvě mezi Donem a Dušpem na rovinách Kulikovských r. 1380, ve které kníže Demetr Ivanovič a bratr jeho Vladimír Andrejevič chána tatarského Mamaje na hlavu porazili. — Připomenouti sluší, že na Rusi dosává ep. básně mezi lidem kolují a na různé kruhy se rozdělují, jako někdy ve Francii dělo se.

U Jihoslovanů bujný pramen národního zpěvniictví až na naše časy v plné síle udržel se. Největší kruh písni soustřeďuje se v nešťastném rodu cara Lazara a památné bitvě na Kosově poli r. 1389. Vedle toho opěvuje se ideál národního hrdiny králevič Marko.

K znamenitějším epikům českým věku nového náleží Huňkovský, Nejedlý, Koubek, J. E. Vojcel (Přemyslovci, Meč a Kalich, Labyrint Slávy), K. Jar. Erben, (Kytice); Karel Máchá (Máj), Hálek, Neruda, Jahu i Hejduk.

### 1. Epos, (báseň hrdinská),

jest nejvznešenější a zároveň nejčistší druh epické poesie; samostatně povstává v dobách, když celý národ

bez rozdílu na svých osudech vřelý podíl běže a osudy své sám si připravuje; uměle se rodí z básníků, kteří do mladí lidu svého sahají, odtud látku čerpají a v lid ji rozšiřují. Aby se umělé epos národním stalo, má spocívat na událostech v národu povstalých a psáno býti způsobem národním. Život nynější neposkytuje látky epické, poněvadž nezná neomezeně společného působení na veřejné události, plného vývoje samostatnosti jednotlivce a přirozené harmonie a síly života, jaký se jen u Homéra, Firdusihho a u nás v Královském rukopise jeví. Pravý heroický život jest jedině epický: v něm převládá děj, cit pak a účel stranou zůstávají, ač naprosto vyloučeny nejsou. Čin (děj) jest buď vymyšlený, anebo pravdivý, historický, na každý pád musí býti poětický a líbezný, abychom snáze s ním se spřatelili, do průběhu jeho vynyslili a nepotřebovali se strany básníka školáckého rozumování a výkladů. Básník epický jest zřídlem, z něhož událost věnu v chodu stálém, nepřetřeném se prýští. Odysseus chválí Démódoka, že o strastech a svizelech Danaů po pořádku tak umí vyprávovati, jakoby sám byl býval přítomen. Záboj vypravuje o útiscích cizinců v osírelé vlasti a rozjaří hrdiny shromázděné tak, že skokem k němu se hrnou a ruce mu tisknou. Jeho zpěv nebyl pouze věrný a líbezný, on byl obsahem také skutečně vážný, důstojný a dotýkal se nejhlubších poměrů českého lidu. A epos v těchto hranicích vždy pohybovali se musí; jeho pole sahá daleko, daleko až na konec světa, a kde tento přestává, tam si utvoří novou říši. Epos Izraelitů počíná se se stvořením světa, bible vůbec zakončuje se posledním soudem; Miltonův „ztracený ráj“ sahá ještě v předsvětí, Danteova „božská komédie“ do nadzemských říší. Báje o bozích jest epickému zpěvu látkou velevítanou: to však neplatí pro každé náboženství. Věrouka katolická na př. sama dotvrzuje, že naše pojmy o bohu básnický velmi těžko podati se mohou. Klopstokova Messiada jest v tom oboru odstrašujícím příkladem. Nejvděčnější epickou látku poskytují dějiny národů, a z těch nejpamátnější a nejznámější události z doby, kde

báje s historií silně se proplétá, o níž u lidu samého pověsti obrazností různě prodchnuté kolují. Tato neustálenost poskytuje básníkovi dosti svobody, aby s látkou dle umu svého naložil. Z cesty nezbloudí, pokud se drží ústního podání, a dovedeli geniálně nejpestřejší z něho kvítky svítí v celek, vykonal dílo znamenité. Velice záleží na spořádanosti, aby nebylo dílo mixtum et non bene compositum. Jen umělec pravých mezí v pořádání částí si vyhledá a jen on různé okolnosti k společné myslénce náležitě připojiti umí. Pořadatelé Iliady až na velmi nepatrné neshody zkazky celé Hellady v jedno výborně spojili. Skladatelé epických básní rukopisu Královského, ač tyto pouhé zárody epu jsou, v té příčině velmi uměle si počínavi; zejména skladatelé Jaroslava a Čestmíra velmi štastně, rozmanité a obsáhlé události v souměrný celek sestavili. Jsou děje, jichž chod suadno a bez namahání urovnati se dá; v jiných jen důmysl básníkův srovnání učiní. Veliké činy Žižkovy netvoří epos; básník teprve jednotu a uzavřenosť jim přičiniti musí, kolem níž by se všecky děje jako kolem osy otáčely.

(Nejjednodušší látku epickou poskytují ovšem události národu, v nichž tento v celé své síle a slávě vynikl, a které jej ponoukají k ušlechtilé národní hrdosti, k oné pýše, jež k bytosti národů náleží. Vítězné boje s národy cizími, v nichž se vedle celého národu jednotlivci vyznamenají, dlouho a pevně utkví v paměti. Domácí rozbroke jen zřídka v té míře zajímavy jsou.) Styk s národy cizími, neznámými uvádí básníka na všechné pole: tam se jeho obraznost neomezuje, tam smí on vymýšleti a přidávati, pokud vkuš a přirozenost dovolují. Lid se z toho raduje, poněvadž se vidí ve světle velebnějším, poněvadž se jeho činy povznášejí, kam jiní národové nedonikají.

V Iliadě Homérově lící se zápas Hellenů s maloasiatskými národy o Troji. O boji tom koloyaly živé pověsti, o hrdinách zpívaly se písni pravdivé; lid jejich obsahu uvěřil, stál na výši, kde se ještě nepochybuje, že bohové osobně na zem sestupují, aby dobré statečné lidi v nebezpečí chránili. Homér neličí celý boj u Troje, než

jen část z něho „zhoubnou zlost Achilleovu,“ prvního a nejvýtečnějšího hrdiny řeckého. Achilleus jest střed básně, on tvoří její jednotu. Kolem něho řadí se hrdin více, on jest hrdinou prvním \*), jakého každé epos opěvuje. S Achilleem za jedním účelem bojují Agamemnon, královský vůdce celé výpravy a bratr jeho Menelaos, chytrák všech chytráků Odysseus, libomluvný stařec Nestór, statečný Ajas, bojovný Diomedés a jiní. Ne dosti na tom: Homér líčí nám celé vojsko řecké, ba i trojské s vůdcem Aeneou, Hektorem, Deiphobem a všemi Priamovými syny. Jakkoli tito hrdinové nesmírné činy vykonávají, nemohou předce ještě mocí svou věc rozhodnouti. Bohové, co na Olympu sídlí, starají se o záležitosti lidské: básník káže jim v obraznosti své sestonitti na zem a přímo sáhnouti v běh událostí. Bohové se rozdělí a zápasí jako lidé a v rozdráždění se stane, že smrtelný člověk rukou svou vloží na nebeštana a poraní jeho. A pán všeho Zeus sídlí na Olympu a poblíž dolů, jak se to všecko hemzí, stáhne obrvy své, Olympos se otřese veleinocí jeho. To všecko spojuje básník s jedním hrdinou; tento vyniká nevidanou statečností, jest zvláštním miláčkem bohů, před ním ostatní hrdinové utíkají strachem. Aby větší naříkání obrácen byl zřetel, uvádí jej básník rozzlobeného do stanu, z něhož, aby se pomstil, nevychází, až když nepřátelé na stany řecké mocně dorazí a nejvérnějšího přítele mu zabijí. Rozlícen žene se v boj a prvního hrdinu trojského porazí; s Hektorem padá i Troja; pohřbení Patrokleovo a Hektorovo jest jaksi klidnou dohrou vyburácených náruživostí.

Z toho jest patrno, že tvoří Iliada pěkný uzavřený zaokrouhlený celek, jehož osou jest zlost Achilleova, Achilleus sám; zpěvy pak o ostatních hrdinách ač samostatné k doplnění velikého celku slouží. Hrdinové řady druhé nepozbývají své samostatnosti, podřizujíce se všli hrdiny hlavního, oni poddanství nuceného neznají a co činí, děje se z výle ochotně za příčinou velikého účele. V Záboji

\*) Mát epos jedinou ideu a její zastánce nazývá se hrdinou, hlavní osobou. K velikému účeli nestaci osoba jediná, protož více vedlejších osob k témuž směru účinkuje.

všickni hrdinové v poníženém úvale hlubokého lesa staví se pod prápor Zábojův, aniž je kdo k tomu přemlouvá anebo nutí. Tím neztrácejí své hodnosti ani ceny. Hlavní hrdina jest zástupcem všeho lidu, prvním nejdůstojnějším vykonávatelem jeho výle. Jean Paul praví: „V epu nese celý svět hrdinu, v dramatě Atlas celý svět.“ Dobré jest porovnání hlavního hrdiny, jakoby ploval po proudu a vlny, jež mocnou páží dělí, by jej nesly.

V každém pádu musí jeho činy a řeči, celá jeho bytost být veliká, povaha jeho všude bezúhon ná, prostá všech soběckých záměrů a nízských vášní, za to má ale čeliti k vyššímu účeli, jak si jej celý národ vytkl. A kdyby i v osudném zápasu zhynul, nechť nad hrobem vznáší se obraz jeho mrvní čistoty. Taky povaha druhých hrdin tak musí být vylíčena, abychom si o ní jašný pojem učinili; žádný hrdina nesmí celku být na obtíž, ba naopak on má být nutným k povšechnému obrazu a v jeho bytosti uschován budiž motiv, proč tak neb onak jedná. Jeho činnost k celku podobá se vložce (episodě), která s dějem hlavním v nutném spojení jest a rychlý jeho běh aneb zdržuje aneb urychluje, obsáhlostí svou nikdy nepřevyšuje, aby se přirozený chod nemátl. Episody mají být k celé básni v slušném poměru, aby se neminuly účinku: mysl naše se jimi jaksi zotavuje. Na počátku přicházejí častěji než ve středu a na konci, kde děj hlavní kvapem ubíhá k dovršení svému. Také bohové na konci epu zřídka vystupují, poučadž rozhodnutí děje dávno státi se muselo, a ten rychle na sklonku rozvíjí se. Básník epický totiž vede nás vždy do středu věci „in medias res,“ počínaje v proudu událostí; chronologické vypočítávání dějin bylo by nudné. Proto nám mnohá věc teprv na konci se vyjasní, mnohá doplní a odšivodní. Jest dovoleno pozornost naši napínati, kde tomu okolnosti dovolují: z věci hlavní smí se pojednou přecházeti k episodě a od té k jiné a opět k věci hlavní, pokud tím jašnost a idea krásy netrpí. Jeli místo události určitě vyměřeno, není úplný popis jeho ději nikdy na ujmu, jinak se musí všeliké zahřívání do podrobností zavrhnuti. H o-

mérový a Královorské zpěvy musí nám u vyhledávání mezi býti jasnou září: tyž skládaly se v dobách, kdy vzdělání první krok učinilo, jehož přirozená naivnost a přirozený vkus sám pravé míry si našel.

K povaze epu naleží tak zvané vzyvání (invocatio), jímž básník vyšší některou mocnost za pomoc prosí. Homér vyzýval můsy, Klopstok „boha“ a básník Jaroslava udává zpěv svůj co „pověst veleslavnú.“ Toto vzyvání se u Homéra (v Iliadě) opakuje vždy na začátku významného oddílu, k jehož vylíčení mysl básníkova čerstvé, svěží síly potřebuje.

Vypravování epické má míti ráz klidnosti, důstojnosti a jednoduchosti, prosto jsouc veškerých lyrických a retorických okras; ze zástupek se mu nejlépe hodí porovnání. (Viz antitesis v poësii české.)

Verš byl u Řeků a podlé nich u Římanů oblíbený šestiměr, jehož i u Němců někteří, u nás Holly se přidrželi. V rukopisu Královorském vládne desiti- a osmislabičný verš, v novějších dobách užívá se veršů moderních, přizvučných, rýmovaných.

Nejpamátnější epy vedle řeckých, Iliady a Odysseu, jsou: Virgiliova Aeneis, Danteova divina comoedia, Ariostův Orlando furioso, Tassůva Gerusalemma liberata, Camoensova Lusiada, Klopstokova Messias, Voltaireova Henriada, německé Nibelungen, Miltonův ztracený ráj, Firdusiho Šah Nameh, Gunduličův Osman a j.

(Dle látky a její provedení dělíme epos v rozličné druhy.

1. Epos duchovní: líčí poměr člověka k světu nadsmyslnému, v němž jednají bytosti vyšší, biblické v postavě smyslné. Účel jeho jest nejvyšší: tak zvané „mirabile,“ které místo řečtí bohové měli, zastupují andělé. Nejznámější epy takové jsou: Miltonův ztracený ráj, Danteova divina comoedia, Klopstokova Messias. Literatura naše v tom oboru zastoupena není.)

Poněvadž nadsmyslný svět člověku těžko pochopitelný jest a my o něm jen tušíme, víru a ne vědomosti máme, musí básní provívat jakési velebné tajemství, které cit nás k vzdělenosti unáší.

(2. Epos světské jest: hrdinské, romantické a kómické.

a) Hrdinské epos pohybuje se ve velebných končinách národních zkazek, v bájích a dějinách, jsouc pavahy vážné, vznešené. Nazývá se epopéou. Zde činí zvláští oddíl epos antické, jehož tvůrcem jest báječný Homér. V něm, jak jsme již dříve udali, vystupují bohové a nadpozemské bytosti, jak v ně součastníci věřili. Básníkům moderním činí tato okolnost veliké obtíže, básnili o látce světské. Náš život nestýká se s nebeštanou v té míře, jako se dělo u starých Řeků. Nahražování tohoto nedostatku allegorickými figurami, jako ve Voltaireově Henriadě zůstává bez úcinku. Ani Pyrkerův pokus, uváděti v proudu události mytické osobnosti z pradob národní historie, nezdařil se.

(Vydeli epos z lidu samého, utvořili se samo jako hlať, sluje národním. Takové epos jest ne tak povstáním jako sjednocením pravý zázrak. Zdá se, že by se epos bez důmyslné ruky umělého básnika ani neustálilo. Homérovyy zpěvy na př. povstaly v léně národu řeckého; o velikolepé výpravě na břehy maloasiatské uměl vypravovati každý; co kdo věděl, pověděl potomkům svým. Historické události vnikly záhy do říše bájí a staly se — předmětem básní. Opěvovaly se jednotlivé zjevy a ty v lidu kolovaly; jsouce krátké snadno se v paměti udržely. Veliký jeden básník srovnal je v celek, zde přidávaje, jinde ubíraje: tak povstal vzor epů všech — řecká Iliada. V Čechách a u Slovanů vůbec k úplnému epu nedošlo to: nám zůstaly pouze zárody velikého epu národního. Za to vyvinul se u všech Slovanů zpěv bohatýrský.)

Slovan cítí k vlasti své nekonečnou lásku a zachovává hluboko v paměti své ty, kteří jí prospěli, ba on oslavuje činů jejich zvučnými písňemi. Písně tyto zvelebjující hrdiny jsou zpěvy bohatýrské, epické. Národní poésie česká pěstovala tyto zpěvy před tisíciletím s velikou zálibou a vrcholem jejich byly zajisté neocenitelné zpěvy Královsvorské, k nimž se druží důstojně junácké zpěvy Srbov a dumy ukrajinských Kozákův. Oslavujíf muže, kteří zachránili vlast, když sjeduocovati se počala, když

v léně jejím strhly se nebezpečné bouře, odpory proti všeobecnému řádu, aneb návalem cizích hord jsoucností její se ohrožovala. Tak to činí naše zpěvy, tak ruský zpěv o Igoru Svjatoslavovi, jenž opěvuje tažení Igorovo proti Polovcům, dravým nepřátelům země ruské. Igor vytáhl do boje, nedočkav výpravy jiných knížat, padl do zajetí a útěkem se osvobodiv, přišel do své země k veliké její radosti.

Bohatýrské písně neopěvují pouze hrdinských činů, i šlechetu skutky nalezají v nich místa. Šlechetuň bohatýr stává se národu nade všecko oblíbeným, pravým jeho miláčkem a jméno jeho přejde z pokolení na pokolení i zůstane nesmrtným v mysli a ústech národu jej oslavujícího. Takovým bohatýrem jest Marko kralevič srbskému lidu. Marko kralevič vykonává všudy, kde toho potrebí, činy hrdinské a síla jeho jest tak veliká, že mu téměř nemožno odolati. Zvláště rád zastává se utiskovaných a nevinných, při všem však hrdinství jest skromný a uznalý, spravedlivý a pravdomluvný, tak že si jednou i otce rozhněvá. Při něm stojí v srbských písních celá řada udatných junáků, tvořících rodinu hrdinů proslavených, jako byla ona Artušova. —

Ukrajinské dumy opěvují také skutky bohatýrů kozáckých, hlavně proslavených atamanů: Chmelnického, Ničaje, Morozeňka, Dimitra Višnoveckého a j. v. V dumách jest celkem více citlivosti (viz níže) nežli v písních junáckých a jakási náchylnost k dramatickému představení: dumy jsou více lyrické, bohatýrské pak zpěvy Šrbův prosté, epické, zpěvy konečně české, jak se nám v sbírce Královské zachovaly, ten i onen ráz na sobě nesou dle okolností, v nichž zpěv vznikl. — Umělé epos dle vzoru antických zanechal nám výtečný básník Jan Hollý, jež nese jméno Svatopluk; psáno jest šestiměrem, v nářečí slováckém. Epos toto obsahuje dvanáct zpěvů, oplývá znamenitými krásami a vyniká zdarilým napodobováním výtečných míst z Homéra a Virgilia. Naučný Slovník sv. 3. str. 845 tvrdí, že jeho popisy půtek rovnají se podobným popisům půtek řecko-trojanských v Iliadě a líčení,

pterak Černobog branami pekelnými skrz noční mrákotu na pomezí světa vychází, nezůstává za nejvznešenějšími místy v Miltonově „ztraceném ráji.“ V českém jazyku sepsal vážné epy Vojtěch Nejedlý: Karel IV., Otakar a Vratislav a druhé jest z nich nejzdářilejší.)

b) Předmětem romantického epu jsou rytířská dobrodružství, jakými vynikal zvláště středověk někdy až k znechutnění. Jeho motivy bývají láska, náboženská mysl a čest. Úlohu nadpřirozených bytostí zastupují v něm čarodějnici, duchové, obrové, pidimužci a jiné nestvůry, jakých si uhnětená mysl středověká na tisíce vymyslila, a které pouze pro středověk se hodí. Sem náleží česká Alexandreis, jíž se nám jenom zlomky dostaly. O její cenně jde jeden hlas, že jest oděna leskem právě básnickým, psána slohem květnatým a pestrým. Do toho oboru náleží Tristram a Isolda, znamenitá pro své líbezné blouznění, a Tandariáš, veliký rek a z cizokrajných „Oberon“ od Wielanda. Sem snad spadají Hálkovy lyricko-epické básni: Alfred, Goar, Černý prapor a j.

c) Směšné komické epos tvoří protivu epu vážného a účelem jeho jest žert a siních vzbuditi. Hrdinové musí tak býti líčeni, aby se jejich povaha k okolnostem hodila. Z celé řady vážných událostí jednotlivá osoba musí pouhati, jsouc jaksi s celkem v odporu.

Satyra má zde volné pole, děje se však jen narážkou. Někdy místo lidí zvířata mluví. Tento druh u nás jest zastoupen Š. Huňkovským „Děvíuem,“ zprvu o 12. později o 18. zpěvích, který z české dívčí války žerty si tropí, a Koublkův rozvláčný avšak dosti vtipný „Orfeus a Evridika.“ Sem náleží i travestie, z nichž nejpamatnější asi jest Blumauerova Aeneis.

## 2. B á j k a.

Co jest bájka?

Bájka jest zrcadlo, praví V. Zahradník, v kterémž se jedno z pravidel života jako tělem přioděné oku představuje.

Bájka líčí vymyšlenou událost ze světa hmotného, aby se stala smyslným zrcadlem mravní pravdy, nadmyslného zákona. Podobná jest allegorii a paraboli; účelem svým didaktická. Nadmyslné pravdy co takové těžce se vstěpují: konkretní obrazy mnohem vydatněji na mysl působí. Proto nejraději bájí se o zvířatech co známějších, řídčeji o bylinách a nerostech. Dle účele bájky samé volí se tvorové, kterým se úlohy vždy dle způsobilosti rozdělují. Liška představuje všady chytráka, nikdy blbce, lev velikomyslného a hrdého, ukrutného, nikdy bázlivce. Poněvadž přírodní bytosti samostatné vůle neznají, bývá nápadná, obzvláště souhlasili s jednáním lidským, kterému předchází rozhodnutí samostatné vůle a bystrého rozumu. Záleží v tom půvabnost bájky, aby smyslní tvorové dle svého nadání, svých vlastností, pudů a nákloností atd. své úlohy zastávali, aby tak mluvili a jednali, aby vůbec celý děj přirozeným učinili. Tak stává se bájka samodék zrcadlem, v němž smyslný svět všude viděti jest.

Dělí se tedy bájka ve dvě části: událost či podobenství a v poučení, které z přirozeného běhu události samodék plyne. Pravíme „samodék,“ neboť dlouhé vykládání o poučení škodí dojmu: člověk v ní musí příbuznost světa hmotného s duševním sám hned pochopiti a nestaneli se tak, minula se bájka s účelem. Staneli se předce někdy o poučení zmínka, nechť se to mírně a z povzdálí stává, aby myсли část práce zbyla. Čouce bájku jsme přinuceni sháněti se po jakémusi skutečném základu, jelikož víme, že to, co se nám zde líčí, pravda býti nemůže, a že se nám vlastně něco jiného podati chce.

Poučení nazývá se morálkou, ač není účel bájky vždy morální; nemravním býti nikdy nesmí, za to ale vážným i kómickým; a bájka, která nezná praktického poučení, přestává býti bájkou.

Život v přírodě prostý a nelíčený jest: proto má býti i bájka jednoduchá, krátká, prosta vší zbytečnosti a přílišnosti, bez lesku a nepřirozeného šperku, a nepotře-

bných ozdob, které pravdu jen daremně zatemňují, poněvadž se pozornost čtenářova v romantických těch okrášách roztrouší.

Bájka, dík dobré V. Zahradník, poučuje netolik mládež, ale i důmyslné vzdělané muže. Čím dospělejší jest duch, tím příhodnější potravy mu poskytuje. Jako některé historie a romány nejsou pro mládež, nejsou pro sprostý lid: tak také některé bájky důvtipným jenom a vzdělaným lidem se hodí. Pro dítky a sprostý lid by se zvláštní bájky, bez namáhání hlavy srozumitelné a v něž žádná hluboká pravda není vložena, strojiti měly.

Nejstarší bájka jest v prose složená a přišla k nám z krajin klasických; domělým její původcem jest Aisopos, jenž žil v VI. st. př. Kr. Latinský spisovatel Faedrus oděl ji veršem a Francouz Lafontaine přidal jí jemnou satyru a humor, a stal se vlastním původcem bájky bájnicky. Mezi Němci vynikli v skládání bájek Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Pfeffel a Lessing; u Angličanů Gay, u Rusů Krylov, u Poláků Krasicki, u nás pak Puchmajer, Zahradník, Chmela, Vinařický, Klácel, Štulec a Langer. Ze starší literatury uchovala se nám pěkná bájka „o lišce a dčeránu.“

Někteří nesouhlasí, aby se bájka skládala v rýmovaných versích, jelikož prý formální krása nepřispívá k živějšímu zobrazení pravdy. Ovšem, máli bájka pouze účeli svému zádost učiniti; aby byla spolu básní, i formálně dokonalá býti musí. Jednoduchá látka vyžaduje i jednoduchého provedení a proto nemá se bájka poeticckými okrasami příliš přecpati; cestu si dobrý skladatel najde sám. Stává se, že i dramatický živel v bájce zastoupí, aby živěji dojímala.

### 3. Allegorie a parabolé.

Povahu allegorie jsme vyložili, když byla řeč o zástupkách; pravili jsme tam, že se může allegorie táhnouti celou básní a že pak v ní dobrě rozeznávati sluší smyslný obraz a předmět nadsmyslný. Tvoří bud báseň zcela samostatnou anebo část jiné básni; formu mívá epickou

anebo dramatickou, zdá se však, že prvá lépe jí se hodí. Znázornění nadsmyslného předmětu obrazem smyslným děje se prostředně i bezprostředně. Známá jest allegorie o Herakleovi na rozcestí (Xenoph. Memorab, II. 1. 21), v které cnost s nešlechetností v postavě lidské běh života v podobě hmotné hrdinovi objevují — tedy bezprostředně pomocí personifikace. Spravedlnost označovali starí podobou vážné paní se zrakem zastřeným, v jedné ruce v druhé ruce meč držící. Takový obraz musí být předmětu přiměřený, aby dojem nesnižoval nýbrž pochopitelnějším činil.

Církve katolická naznačuje základní ctnosti křesťanské víru, naději a lásku obrazem kříže, plamenu a kotvice, tedy metaforicky. Horat. Od. I. 14. opisuje takto římskou obec v podobě lodi. I tento způsob musí být suadno pochopitelný, působivý, beze vší hledané okras, prostý a jednoduchý.

Nejkrásnější allegorie nalezáme u Hebreů; u Římanů pokusil se v tomto oboru Claudio, u Italů Petrarca a Metastasio, u Francouzů Rousseau, u Angličanů Pope, u Němců Herder, Göthe, Schiller, Friedrich Schlegel, Novalis a Tieck. Mezi českými basníky vyniká v té příčině vedle Komenského (Labyrint světa,) Čelakovský, (zasvěcenec, část „růže stolisté“), Puchmajer, Štulc a m. j. Ze středověkého básuňí náleží sem: Spor duše s tělem: (Tělo rozkoši oddáno; duše mu předstírá smrtelnost a vytýká, že pro ně trestána bude. Umře tělo, duši čert si osobuje, kteráž Marii, matku boží, za pomoc žádá. Maria odejme čertu duši a přimlouvá se za ni u syna, kterýž dá ji soudcům Pravdě, Pokoji, Spravedlnosti a Milosrdenství na soud. Čert žaluje na bezpráví, ale Maria duše zastává. Soudcové ujmou se jí též. Pokoj slibuje jí získati milost u Ježíše. Dále báseň nejde). Sem náleží dále ještě:

Alanus, čili „o mravném obnovení prvočné dokonalosti člověka,“ (Výb. z lit. č. I. str. 790), a Nová rada Smila Flašky.

Někteří mají za to, že úplně provedenou antitesí básně allegorické povstávají, jakou prý „Jelen“ v rukopisu Královorském jest. Našeho v té věci mínění dočteš se v brožürce „o antitesi v poesii české.“

Parabolé rovná se s jedné strany provedenému podobenství, s druhé bájce.

Znázorňuje vyšší nějakou pravdu na základě jisté k tomu účeli smyšlené události z lidského života. V ní nejednají ani zvířata aniž které bytosti smyslné přírody, nýbrž lidé sami, poněvadž vyšších mrvavních myšlének schopni jsou a určitě vytknutými povahami se vyznamenávají.

Parabolé žádá stručné, jednoduché formy a povrhuje řeči příliš hledanou, poněvadž svou jednoduchostí a prostotou zanímá.

Vzory výtečných parabolí nalezají se v evangeliu a ty, co plynuly z úst spasitelových, jsou téměř nodostížné. Ze známějších sem náleží parabolé o ztraceném synu; z domácích plodů Zábojova píseň o zemřelém otci; lakový a závistivý, oklamaná naděje od Puchmajera, lakomec Bral od Palkoviče.

Zvláštní odruda parabole jest paramytie, v níž bytosti nadsmyslné, náboženské víry kterékoliv jednají. Formu má neurčitou jako parabolé, takže nejednou v řeči nevázáné se skládá.

#### 4. Poëtické vypravování.

Záleží v živém líčení dějů minulých ve formě dokonalé, básnické. Kdežto dějepisec prostě vypravuje, jak, kdy a proč se události sběhly, líčí je básník barvami živými, jakoby se před námi vyvinovaly: onen pouze sdílí, tento v obrazech představuje. Obor poëtického vypravování jest tudíž velmi obsáhlý, a mezi jeho nelze určitě udati: Nejznámější a nejpůvabnější jeho části jsou povahopis a básnické líčení, které zřídka co samostatné básně se objevují, nýbrž k větším celkům náleží.

Povahopis jedná přirozeně o povaze.

Povahou jmenujeme v nejširším slova smyslu soujem známek, jimiž předmět významně od jiných se liší.

U lidí zove se povahou různý onen spůsob, jakým se vůle jejich u vykonávání mravních činů zjevuje. Zjev lidské vůle pouze při jednom činu netvoří ještě povahu, anak se vůle často náhodilými okolnostmi, vášněmi okamžitymi řídí; v tomto pádu musel by i člověk bez povahy povahu mít. V lidské vůli leží zárodeek k velikému množství povah, avšak jen jedna se vyvinuje a jen v ní veškeré snahy člověka se soustředují. Proto se stává, že nás velicí karakterové samoděk unášejí, že v nás estetický cit vzbuzují.

Ne každá povaha jest poětická. Aby se jí stala, má básník některých zásad šetřiti. Ty jsou:

a) Vývoj poětické povahy nesmí se zdlouhá díti. V mysli básníkově má se tedy zcela utvořiti, aby v jednotlivých úkonech svůj ráz prozrazovala, a my z její úkazů obraz o ní si utvořili.

b) Předmětem povahopisu budtež jen takové myslé, které vytknutým směrem beze všech ohledů kráčejí a samostatnosti nikdy nepozbývají. Slabochoyé a povahy nízké, sprosté, jakož i lidé bez chyby, nejsou poětickými.

c) Poětická povaha budí rázu všeobecného. Žádá se tedy, aby vyličená individualita neznamenala určitou osobnost, nýbrž aby se povznášela nad jednotlivostí, aby zastupovala celý druh lidstva, ba aby se v ní celé lidstvo zrcadlilo.

d) Proto musí každá povaha rázem nějakým vynikati, z něhož jednotlivé činy vysvětlují se.

Povahopis má tedy býtí přirozeným, pravdivým, jestliže se v nadlidskost přehání, nelibí se — stává se nemotorným bombastem. Všudy ať se jeví úměrnost, velebnost a snadnosť, aby krása sama vstříc nám kráčela a my ji vyhledávati nemuseli.

Poětické líčení vztahuje se buď k osobám, buď k krajinám a vůbec věcem, a bývá nejednou rázu lyrického. Malířství v té příčině často více účinkuje, poněvadž na jednou obraz představuje, kdežto báseň poněnáhlu v času jej vyvíjeti musí. Poětické líčení krajin a úkazů přírodních zůstavil nám Zd. Polák ve „Vznešenosti přírody.“ Z uo- vějších básníků sem náleží jmenovitě Vocel a Hálek.

### 5. Legenda.

Jest původu křesťanského, a znamená doslovně, co se čísti má.

Za starodávna sloula legendou kniha, která vše obsahovala, co se lidu v chrámích po celý rok předčítalo a k domácímu poučení předkládalo. Obsah těchto-knih bývaly vedle rozmanitých míst ze sv. písma životopisy svatých a mučedníků pro víru Kristovu.

Samo sebou se rozumí, že účelem legendy bylo buditi zbožnost a šlechetný zápal k vře boží, a že se nejednalo při tom o přísnou historickou pravdu. Takto vyvrací se námitka, že legenda postrádá historického základu\*). V tom smyslu vyrozumíváme legendou poětické líčení událostí z kruhu křesťanství vynášné a na základě pověstí obyčejně zázračných rozprávěných. Zázračné pověsti poskytovaly roznícené obrazotvornosti vděčné pole; bylif to ponejvice mladí kněží, co legendy skládali a tém zajisté velice o to šlo, aby úloze své náležitě dostáli. Legendami vane vesměs čistá zbožná mysl křesťanská. Stává se často, že báseň divy a zázraky překypuje, že se mluví o hlasu s nebe, zpěvu andělů, o rozmluvách se svatými, o boji s déblem, o zázračném vyšvobození ze žaláře a p., což jen z rozníceného zápalu náboženského se prýstí.

Jinak si vedl středověk; obraznost jeho roz jitřená romantismem vrhala se s obzvláštní zálibou na obor tento a vytvořila nesmírué množství bájí, v nichž takměř všady bažení po neobyčejném, divotvorném, nadpřirozeném viděti jest. Látku k legendám čerpali bášničci buď z tradice bud z pozůstatků akt, o výslechu a smrti mučedníků jednajících \*\*). Roztroušené legendy sbíraly se záhy v celky a jedna z nejstarších sbírek byla „aurea“ od arcibiskupa Janovského Jakuba de Voragine. Vynalezením knihtiskárství pokračováno s větším úsilím v rozširování, pěstování

\*) Německá reformace zatratila legendu, co báseň lživou a náboženství nedůstojnou, zapomínajíc básnické její povahy.

\*\*) Takových akt bylo za Diokletiana veliké množství zničeno.

a kritickém tříbení legend: hlavní zásluhu v té příčině získali si Bollandisté ve svých „acta sanctorum.“ Následkem náboženských rozníšek ve středověku kleslo pěstování legend a teprvě ozivením zdravých snah novověkých došlo se legendě čestného místa v oboru básnění a to nejvíce německým básníkem Herderem.

U nás v Čechách záhy počaly se legendy skládati; jak se zdá, tvořily z počátku náhradu za národní básnictví, které majíc základ svůj v pohanství těžko vytlačiti se dalo. Legendy české jsou původu dvojího: buď jsou pracovány dle vzorů latinských více méně volně anebo jsou zcela samostatně skládány; k oněm náleží velká část legend v tak zvaném passionalu (rukopis z r. 1379 a jiný z r. 1395), k těmto legendy o domácích svatých. Mnohé z nich mají velikou básnickou cenu, ba patří k nejdárnějším básnickým plodům středověku. První místo ze všech náleží legendě o sv. Kateřině teprvě r. 1850 objevené: báseň vyniká překrásnými obrazy a půvabnými episodami. K ní se důstojně řadí legenda o sv. Prokopu, vlasteneckým směrem vynikající.

Dělíme legendy v komické a vážné; tyto líčí předmět svůj prostě a opravdově, ony pak vybírají si buď směšnou událost ze života svatých anebo ukazují nemožnost běžných pověstí o svatém. V tomto pádu mívají ráz satyrický a držují se všelikých urážek a nevčasného hloubání, majíce na očích účel svůj, aby totiž bavily a citu neurážely.

Skládají se legendy v řeči vázané i nevázané; ráz jejich jest skorem vždy důstojná klidnost, řeč se nese polohou střední, vyhýbajíc se vší výstřednosti.

K znamenitějším skladatelům legend náleží v Němcích Herder a Langbein; u nás teprvě v novější době vděčné pokusy učiněny kanovníkem Štulcem a profesorem Sušilem.

#### 6. Pohádka a pověst.

Pohádkou či báchorou nazýváme smyšlenou událost, v níž vedlé tvorů tohoto světa vyšší osudu však podřízené

bytosti vystupují a jednají. Zápletky světa smyslného rozřešují se zde pomocí nadsvětských bytostí, čarodějnáku a čarodějnici, obrů a trpaslíků, víl a rusalek, duchů a zakletých, jakož i naopak spory jejich smrtelnou rukou se rovnačí a řídí, a pohádka bez čarodějných mocí nedá se téměř ani mysliti. Účelem jejím jest jedině zábava, poněvadž z jejího sestrojení seznati lze, že událost skutečně možná ření.

Původ báchorky sahá do nejdávnějších dob. Lidé rozumu nevytříbeného vysvětlují si tajuplný původ některých událostí pomocí nadmyslné činnosti, podřizujíce ji jakési neuniknutelné nutnosti a sobě jich připodobňujíce. Moci dobrodějně ustvořují si fantasticky v postavě lidí krásných, škudné pak v postavě ohyzdných bab. Do Evropy dostaly se nejprve skrze Araby, a byly od francouzských trubadurů vděčně přijaty; odtud pak rozšířily se až k nám. Všickni národnové báchorkami se honosí ovšem v množství nerovném. Co se rázu jejich týče, jsou buď vážné nebo kómické, někdy satyrické a humoristické. Dle toho řídí se i provedení; bývá nejobyčejněji jednoduché, prostinké, naivní, jako jest dětský věk člověčenstva sám. Užívá se v nich prosy, ač metrického ústrojí nezamítají.

Látka pohádky hodí se nejednou za základ románu, epu, ba i dramatu, a kdyby se v národu báchorka nevyvinula, pozbylo by národní básničtví část pevného základu a nemohlo by se samostatným směrem něsti.

Pověstí jmenujeme událost, která sice nespočívá vždycky na historických základech, avšak ústně od pokolení k pokolení se přenáší a jí co pravdivé víra se přikládá. Povstávají pověsti nejvíce křivým a jednostranným posuzováním skutečných příběhů a souvisí s báchorkou, avšak nadpřirozené moci nejsou v nich v té míře zastoupeny, ovšem ale živel báječný, jenž je někdy až k nepoznání promění. Máli pověst základy své v podání národu, nazýváme ji národní, a když se určitým časem a určitým místem váže, národní historickou. Ta i ona bývá živlem báchorkovitým silně protkána a náleží k jméní národnímu. Slované honosí se velikým bohatstvím národ-

ních i národních historických pověstí, ba prvočátky jejich dějin záleží nazvice v takovýchto pověstech. U nás Čechů známé jsou pověsti o Krokových dcerách, o Přemyslu oráči a potomním knížeti, o dívčí válce, o Horymírovu skoku, o slepém mládenci a jeho proroctvích, o bílé paní v zámku Jindřichohradeckém, o rytířích Blanických, na Moravě o králi Ječmínkovi, u Jihoslovanského o velikém reku Králeviči Marku, v Rusku o velkoknížeti Vladimírovi a jeho hrdinech. Sem též nalezní pověsti o stvoření světa, o Bohu a svatých, jak po zemi chodili a jaké příhody se jim náhodily.

Běželi pověst látku svou z bájí o bozích anebo pojednávali náboženskou myšlenku, jmenují jí mytem (mythos).

Pověst teprvě v našem věku ocenění došla; v ní nalezá ostatní básnění nevyčerpatelnou látku a vždy čerstvou posilu k novým útvarům. U Němců ocenili a sebrali pověsti bratří Grimmové, u Jihoslovanského Vuk Štefanović, u nás K. Jar. Erben.

### 7. Selanka.

Selanka či idylla (obrázek), líčí básnicky život prostý a nezkažený se všeimi jeho žaly a trudy, slastmi a strastmi, stav klidný, kde není tuhých zápasů a bojů o myšlenku, nýbrž kde plynou dnové v tichosti a v míru sebezapíráni. První selanka povstala na půdě řecké a odtud přesazena jest zdárňě do literatury latinské; původcem a vzorem jejím jest Teokryt. Látku svou brala původně z nejjednodužších a nejprostších stavů lidského zaměstnání, kde nepanují násilí, hrubé vášně a náruživosti, nepravosti a zkaženosť. Jsou to pastýři, myslivci, rybaři a rolníci, jichž jednoduchý život selance za látku sloužil. Mohou ovšem i jiné stavы v selance se líčiti, práce taková však jest velmi obtížná a nebezpečná, poněvadž ona umělých zápletek a moderního rozumování nenávidí. Starí ji nazývali básní bukolickou a eklogou, dle toho u nás jednostranně písni pastýřskou. Rozumí se, že jednající osoby nesmí být čisté, vsech chyb a vad prosté jako andělé; život pastýřů je sice prostý, avšak má svůj zvláštní

ráz, své poměry, které jej nějakým činí a jemu určitou povahu přiřknou. Ta v nás budí zalíbení a touhu, aby chom se ho účastnými stali.

Jest život ten plný vlnady, žertů a radostí, nezná děsivých pohrom, zhoubných událostí, jimž tisícové podléhají, jeho strasti tvoří nahodilé přírodní nehody, jako jest krupobití, bouře, za níž jasný modrý blankyt a zelené nivy viděti jest, tak že za žalem v patách kráčí nová radost. Vylíčení radostí básnický, živě a jednající osoby poměrně dle její vzdělání musí se dítí.

Převabnosť selanky netrpí allegorického líčení a rozumování o časových ānebo politických poměrech.

Forma její musí přísně souviset s povahou osob jednajících; naivnost vždy prozíráti má. Poněvadž miluje jakousi šířku ve vypravování a důkladnost ba rozvláčnosť v popisováu, jinde opět v líčení úsečnosti, libuje si v mísení forem zabíhajících brzy v lyrický brzy dramatický živel. Kde líci prostotu, nesmí ji činiti ani sprostou ani líčenou.

Píší se selanky v řeči vázané i nevázané; starší užívali šestiměru. Co samostatnou báseň ustvořil ji, jak jsme již udali, Teokrit (v 3. st. p. K.), po něm z Řeků Bión a Moschos zmínky zashluhují. V starších básních jako v knize Ruth, v Odyssei (Nausikaa,) v Kalidasově Sakuntale jsou mnohé části rázu idyllického. U Římanů pokusil se v tomto oboru velmi zdáru Virgilius. Z novějších vynikají Italiani, Španělové, Angličané (Popé,) Němci (Gessner, Voss, Goethe), u nás prosluli Slovák Holý, Čelakovský a Langer. Za našich časů píší se idyllické romány, epy a jiné básně jmenovitě u Němců, z nichž některé jako Herman a Dorota, Louisa trvalé jsou ceny.

### 8. Baláda a romance.

Baláda odvozuje se obyčejně od ital. ballare, tančiti, a známená tedy píseň pro zpěv určenou \*). Romance

\*) Některí odvozují jméno to od keltického gvaelavd (m. valad) t. j. epická národní píseň. Tak se totiž nazývaly v střední Evropě anglické a skotské národní písničky buď veskrze anebo jen ty, které nesou ráz truchlivý a zádušnický, kdežto pružnější a veselcijší „romanceemi“ nazývaný jsou.

jest stejného původu s románem a má na sobě více živlu epického, kdežto v baládě živel lyrický mocněji vanec. Tato více u národů severních (Angličanů, Skotů, Švédů a Slovanů), ona u jížních (Španělů, Vlachů a Francouzů) (v středověku) zastoupena jest. Dle povahy národů, zdá se, určen jest i ráz básní těchto. Kdežto se kloní povaha národů severních k zasmušilosti a zádumčivosti, jsou národnové jížní myslí pružné, veselé a polohyblivé, k změnám a novotám nakloněné. Vzhledem k vzorům těchto básní líčí se v baládě života lidského slabost a pád, v romanci síla a vítězství, ona jest životu lidskému smutnohra, tato činohra. Život lidský nese v sobě zárodek smrti, která dříve nebo později se dostaví. Klidná, přirozená smrť není látkou balády a sama o sobě žádné básně. Dějeli se záhuba života vlivem cizím, neobyčejným, taková smrť mnoho poěsie do sebe má. Nepodléhá člověk samovolně, nýbrž veden jsa pudem sebezachování v zápas se dává s nepříznivými mocnostmi a právě ten zápas čini jej ideálně neobyčejným. Nepřátelských živlů s člověkem o bytí a nebytí zápasících na světě velmi mnoho jest, a k předním náleží živel demónický, bytosti nadpřirozené mocné nad lidskou sílu. A v baládě opěvuje se děsivé a tajuplné jejich působní na člověka, který se proti nim sice ničím neprovinil, s nimi nezápasí, a přede podléhá. Proto bývá smrť člověka v baládě nejednou zdánlivě nezaviněná a vzbuzuje soustrast i žal. Myslénka, že se stal život lidský obětí moci vyšší, povznáší nás a vede k pocitu lidské málomocnosti.

Látku svou bere z oboru pověstí, zkazek a pověr národních, ač jí říše výmyslu se nezavírá. Forma její podobá se písni, jakož i mnohé národní písni skutečné balády jsou, a bývá nejen epická nýbrž i dialogická. Chod má rychlý, miluje prostotu a krátkost, a nelibuje si v rozsáhlém popisováu; kde popisu se vyhnouti nelze, tam děje se to způsobem narážky. Ráz mluvy jest přirozený, prostonárodní, ze života vztatý; verše musí být lehké a sestavené v slohy v rýmu ovšem čistém.

Vlast balády jsou kraje severní; v Němcích vynikají

co umělí skladatelé Bürger, Uhland a Goethe; u Poláků Mickiewicz, u Rusů Puškin. U nás vedle Erbena a Čelakovského zasluhují čestné zmínky Lud. Šnajdr, Š. Macháček, Er. Vocel, Jan z Hvězdy, Kalina, Heyduk a Hálek, jehož „sejček, královna plesu, javorové housle“ k nejlepším náleží. — Z rukopisu Královorského patří sem antitetická báseň „Jelen“ a „Zbyhoň;“ z národních písni „osiřelé dítě“ a j. v.

Zápas člověka s mocnostmi vydaří se někdy uad očekávaní dobře: člověk se stane po velikém namáhání vítězem. V romanci se takové vítězství oslavuje. Cesta k němu jest ovšem krušná a vede přes mnohou romantickou událost. Jest úlohou člověka dosíci účele svého: nepřátelské moci štěstí toho mu závidí a kladou odpor, který arcík nesmí přesahovati mezí lidské vůle a síly. Děj romance jest vždy ideální a proto s to rozechráti člověka k velikým podnikům. I když hmotná síla klesá nemohouc nésti tíži osudů, zůstává vůle hrudiny odhodlaná a sílí zmořené tělo sílou novou. A tato síla pochází z velebné myšlenky, jež jest základem a účelem básně.

Jest romance balády delší a obšírnější, miluje podrobnější popisy a líčení, řeč kyvěnatou, ozdobou. Také v ní bývá dialog zastoupen, provedení jest úmerné a bez velikých skoků; verš plynný a rozdělení v slohy nutné.

Nejpilněji byla pěstována romance ve Španělích, odkud se do ostatních literatur rozšířila. Jak hojně se tam vzdělávala, svědčí to, že tvořily romance samostatné cykly (jako o Cidovi) a nahražovaly národní epy. Nejhojněji následovali tyto španělské vzory němečtí básníci, mezi nimiž zvláště Schiller, Rückert, Lenau a j. se vyznamenali. U nás mnoho pěkných prací podali Erben, Čelakovský, Klicpera, Vocel, Neruda, Pfleger, Heyduk, Hálek, Villani a j. v. Kytici ze španělských romancí vydal J. Čejka a V. Nebeský v Praze r. 1864, o níž jeden hlas jde, že výbor velmi zajímavý obsahuje.

Romance od balády se někdy těžko dá rozoznati, poněvadž krásovědci sami mezí přísně neurčují. Nás

výměr zakládá se na vzorech těchto básní, ač nedíme, že by jiné výměry nebyly dobré.

### 9. Román a novela.

Dvojí jest náhled o původu toho slova: jedni tvrdí, že od romantického živlu, jejž v sobě drží, jméno vzal, jiní pak, že mu název přineslo povstání jeho mezi románskými národy. Výsledek obou náhledů jest jeden, neboť i živel romantický mezi románskými národy nejdříve rozšíření nalezl.

Zdá se, že povstal na ssutinách básní hrdinských, s nimiž středověké rytířské romány zjevnou podobnost mají. Za našich časů došel svého zdokonalení, své umělecké výše. A žádný plod básnický nedoznal z jedné strany tolik přečeňování a z druhé tolik podněcování, jako román. Ba jsou dosaváde lidé, jimž jest kniha název románu nesoucí hrozným strašidlem, jemuž se zdaleka vyhýbají a netvorů spílají \*). Jest tedy otázka, jaká jest jeho podstat a v čem záleží jeho cena.

Nazýváme románem delší poětické o povaze a poměrech jednotlivých lidí, stavů a národů jisté doby vypravování. Má tedy román za předmět celou v sobě ukončenou řadu událostí lidských, život nerozdrobené celistvosti zjevujících. Plyne z toho, že vypravování básnický dítí se musí, poněvadž události a povahy obyčejného života člověčstvo celkovitě nepředstaví. Pojidelem a jednotou té řady, která i rozmanitými episodami bývá rozpředená, jest hlavní osoba, která se, jako v epu, hrdinou jmenuje. Mohou býti ovšem i dvě osoby hrdinami románu, někdy i osob více, a tu zádá se, aby jejich povahy a čelení budějednorodé bud opačné byly. Tvoří tudíž osoby románu jednotu zevnitřní, v níž jednota vnitřní, jednota myšlenky spočívá. Kdežto hrdina básně epické s poměry

\*) Jsou ovšem nestvůry, které proti vši mravnosti a všemu studiu romány se nazývají: ty neuáleží v obor krásovědy, ba ani do literatury, spíše ale na oheň a proti tomu tu šim, každý rozumný člověk prohlásí se. Naše literatura bohu dík jich nezná, bývají to bláznické a jarmareční překlady z cizích jazyků.

věku svého se snáší a jde za záměry lidu svého, rozvíjí se v románu samostatnost smýšlení i jednání bez ohledu k ostatnímu světu a přichází s ním v rozpor, jehož pánum nebo obětí se stává. Úlohou básníka jest v těchto zápletkách vylíčiti říši šlechetných citů a ideálních myšlenek, které labyrintem časových svízelů konečně k zdroji krásy, dobra a pravdy nás dovedou. Ježto jest osnova románu umělá, nelíčí se život hrdiny hned od kolébky, nýbrž vybírá se některá důležitá okolnost z jeho života, aby se v ní zjevila idea vyšší. Proto zabíhá se nejednou zdánlivě do přílišných podrobností a nepatrnych událostí životních, kdežto znamenité sběhy světové zcela se opomíjejí. Osudy rázu zcela soukromého, záležitosti ryze osobní bývají básníkovi vítané, a světodějně události tvoří k nim ponze půdu a obrys. Ovšem musí i osudy i soukromé záležitosti býti „dílem vlastní duše,“ zvláště i pravdivé, aby běh událostí přísněji a určitěji jimi vanul.

Velká ba největsí část románu zakládá se na boji, jež vede „poësie srdce s prosou života.“

Nad lásku mocněji nerozněcuje žádný živel pud k básnění. Jsouc původu smyslného rozduje veškerou duševní činnost k snažnému úsilí, kdykoli se jí v cestu překážky kladou: jí se stávají mocné proměny osobnosti, jí velkolepé převraty v řádech obecných se přivádějí. A ač se pohybuje román na základech čistě idealních předce jí žádný plod básnický neztrácí snadněji poëtického nátěru, poněvadž žádný se nebrodí tolík ve všednostech života. Aby měl cenu, záleží ovšem na básníkovi. K tomu účeli budiž román vždy schránkou mravní myšlenky, která na konci díla čtenáři sama ve své kráse a velebnosti se objeví. Aby tak se dělo, musí básník celé látky úplně se zmocnit, jí prosaický obsah setříti a zasadám krásy připodobnit. I provedení jednotlivých částí řídí se jednotou, úmyslem a účelem celku, aby zdárnejší situace se vyvíjela. Tam, kde se sporné strany poprvé srážejí, počíná zauzlení, mysl lidskou napínající. Rozvoj toho zauzlení děje se dle okolností zdlouha anebo kvapně, obyčejněji zdlouha. Básník nabývá takto času, aby na mnohé věci z dřevních

dob upozornil a rozuzlení sporu jasnějším učinil. Nejdou se stává, že se spor rozluštění svému blíží, avšak pojednou novými událostmi poznovu utuhne, což arcíť mysl napíná.

Má toto zůmyslné napínání své meze a dějeli se přílišně, ztráci estetickou cenu \*).

Kde naposled protivné žívly se srázejí a rozhodnutí státi se musí, tam se určí osud všechných osob tak, že není žádné nejistoty více. A básník jako mísň spravedlivý soudce uvádí v rozbouřené poměry smíření a souzvuk a nechává i nad hrobem vlásti zákonné lásky, anebo otvírá bránu k šťastné budoucnosti.

Obyčejné zakončení románu podobá se pravidelně ukoučení romantiky životní a děje se svatbou. Však i tragickej konec líbí se a některým látkám přímo sluší. — Osud bývá původem mnohých romantických případů a proto má i v románu místo, ačkoli příčinnost a organický vývoj udajů vždy přednost zaslhuje. Za to nemá moc nadpřirozené nikdy v románu užito býti, aby se přirozený rozvoj lidské vůle v mezech slušnosti nerušil, a aby se povahy ve své skutečnosti objevily. Kreslení povah musí se díti důsledně, aby zde neb onde jinak nemluvili a nejednali hrdinové, než jak jim původně básník byl určil. Události všedního života nehodí se do románu, který nás povznáší nad obyčejné reje lidského jednání. Jednali se však o poklescích a ničemnostech jistých lidí, ať se to děje všeobecně na osobách, které ještě během dějů v románu vyličených chyb svých pykají; tak se dosáhne snáze účele než přímým napomínáním.

Romány dělíme: 1. v historické; hrdinou jich jest některá historická osoba, jejíž bud skutečné, bud vymyšlené činy a světové události, v nichž působila, ve světle výšším, ideálním a napínavým spůsobém se líčí, tak že poměry osobní a erotické co vymyšlené a vpletene se objevují. Oba druhy mohou býti zajímavy, jestliže se zákonů krásovědy šetří. Vymyšlené stvůry dají se ovšem snáze zákonům estetiky podřídit než osoby a udaje sku-

\*) Sem náleží přemnoho francouzských románů.

tečné: proto přicházívá to v románu, jakož i v jiných plodech básnických ku křivému udání a neshodě historické, která, jeli krásou opodstatněna, dovoluje se. A historická událost, která se vysvětliti nedá, jest nejvítnější látkou pro románopisce \*).

2. V tendenci, které se opět v socialní, rodinné, cestopisné, politické a filosofické rozlišují. V nich básník skládá své náhledy, jakých delším přemýšlením o té neb oné věci nabyl. Osoby jednající jsou mu pouze prostředkem idey jeho vyvíjejícím. Stříci se musí básník, aby neprohřešil se přílišným rozumováním proti krásocitu: mít být román nejdříve básní a ostatní účele jsou vedlejší. Pronášení náhledů osobami, ať se děje vždy dle povahy situace, v níž se právě nalezají.

3. Dle smýšlení dělíme romány v sentimentální, komické, satyrické a humoristické. Řeč románu má být pestrá, květnatá a plná; nese se obyčejně prostomluvou, básníku jest ale dovoleno i veršované řeči užiti — Pflegrův „pan Vyšinský“. Že i dialog, monolog a lyrické scény v románech mají místo, rozumí se \*\*). Vypravování a líčení jednotlivých předmětů nesmí přecházet do rozbírání malicherností; meze tu určuje cit.

Román jest původu středověkého: starý věk znál sice román, ten však není původem románu našeho. Jest vůbec román dítkem pokročilé civilisace, jako epos plodem dětství národů. Stopy jeho nalezáme již v staré literatuře indické, čínské a řecké (Xenofontova Kyropae-die); v prvních stoletích po Kr. známí jsou románopisci řečtí jménem erotikové; i u Římanů jeho stopy patrné jsou (Lucianův „Osel“).

Středověký román vyvinul se nejprve ve Francouzích a líčil veršem dobrodružství rytířská, která konečně ta-

\*) Sem náleží tak zvané rytířské romány středověké, kterými věk naš více se nebayí: jsou to nazváce netvory bezuzdné fantasie a neznají zákonů krásy.

\*\*) Románopisce povinností svaton jest, aby nabyl mnohostranné známosti světa, zkušeností pravých, z nichž čistou, nezkaženou potravu jen dáti možno.

kového stupně nechutnosti dostoupila, že Cervantes o nich napsal rozkošnou travestii (Don Quixote) a založil román satyricko-kómický. V Anglii Richardsonem vzkvětl román rodinný a Sternem humoristický; Francouz J. Rousseau vyrval jej svým Emilem žvastavosti a mělkosti, v jakou během časů upadl. Walter Scott uvedl do květu román historický, z něhož se brzy vyvinul román socialní. Života vesnického všiml si poprvé u Němců Auerbach, u Francouzů George Sand a uvedli jej v utěšený román. V nejnovější době Viktor Hugo román socialní k nevídané výši pošinul.

Němci honosí se velikým počtem výborných románopisů. Mezi Slovany v té příčině vrch mají Rusové a Poláci; u nás zdárnému jeho vývinu rozmanité nepříznivé okolnosti překázely. Však již z 15. st. zachoval se nám román „Tkadlec;“ z novějších básníků čestné zmínky zasluhují Jan z Hvězdy, V. Klicpera, Prokop Chocholoušek, J. E. Vodrážka, J. K. Tyl, K. Sabina, G. Pfleger, V. Hálek, V. Vlček, Činoveský, K. Adamec, Jar. Křičenský, Karolina Světlá, Ehrenberger, Jos. Hurban.

Novela, jméno vlašské, znamená doslovně novinku. K románu se má jako zpěv bohatýrský k epu. (Někdy ještě těžko udati její hranice. Obyčejuč se hledí k délce a obsáhlosti a tvrdí se, že román větším rozdílem vyniká. Že však zákon kvantity v krásovědě neplatí, nemůže výměr takový být pravý. Jiná definice tvrdí, že novela v užších života mezích se pohybuje než román. Ovšem, ale výměr těch mezí jest velmi relativní a nesnadný k určení.) Dle našeho náhledu jest novela poětické vypravování znamenitě a zajímavé události ze života osoby nějakým způsobem vynikající, kdežto román celou řadu dějů líčí. Tento jest celkem, ona pouze výňatkem ze života. Děj její musí být jaderný, jasný, přehledný s pikantním zakončením, jemuž předchází zauzlení a rozhodnutí, čímž se napnutí pozornosti vzbuzuje. Povaha osobnosti nelíčí se, jak se poučnáhu řízením okolností vyvíjela, nýbrž jak co vyvinutá v popisovaném ději se jevila. Proto jest chod novely rychlý a episodám nepřístupný. Básník

uvádí nás na počátku vždycky „in medias res“ a budí v nás jakési očekávání toužebné, které na konci obratným způsobem ukájí. Celkem závodí novela co do oblíbení s románem, s nímž podobné látky pojednává.

Krátká novela sluje noveletou.

Skládá se vždy prosou.

Novela dostala se do středu Evropy z krajin jižních, když hrdinské básnění romantické za své bralo, zároveň s románem. První a vzorův pěstitel její byl Vlach Boccacio, po němž vynikli Bandello taktéž Vlach a Cervantes Španěl. Plody jejich byly záhy do jiných jazyků překládány a podlé nich skládány ostatní domácí novely. Mezi Němci předčili nad ostatní v tom oboru Goethe, Kleist, Tieck; u Poláků vyniká Korzeniovski, u nás pak Tyl, Rubeš, Chocholoušek, Božena Němcová, Karolina Světlá, Neruda a j. Od novely líší se poněkud **povídka**, líčíc jako román řadu událostí: v tom však se s ní shoduje, že líčí povahu s jednoho hlediska, jako se totiž v běžných událostech objevuje. Objem její jest taktéž omezen, poněvadž k vývoji povahy není místa. Povaha musí být dokonaná, uzavřená a musí určovati ráz činů.

Rozumí se samo, že dojem z jedné strany tragický z druhé až komický býti může. I v ní hledí básník pozornost rozčíliti a napnouti, aby ji pak esteticky nasylil. Chod jest rychlý a bystrý, nemiluje episod; mluví se řídí vážností látky a nese se prosou.

U nás zdomácněla v poslední době **povídka historická** vybírajíc si látku z bohatého zdroje dějin českých, které nejenom epickým nýbrž i dramatickým básníkům nevyčerpatedlnou studničí zůstanou „jsouce nepřetržené pásmo činů velikých a konfliktů tragických.“

Mezi novějšími básníky zde sluší se jmenovati: Václava Vlčka, G. Pflegera, K. Adamce, Fr. Šubrta, Frt. Činoveského a j. v.

### III. Poësie lyrická.

Jméno své zdědila od Řeků; tito jmenovali báseň lyrickou, kterou při zvuku lyry přednášeli. Tak značili

jaksi zevniterně, že v ní hudební živel velmi čestné místo zastupuje. U nás dosud říká se lyrickým básníkům pěvci a zpěv nebo píseň jejich básním vůbec. Lyrickou jmenujeme nyní báseň, v které se nám líčí city, jaké v žádru básníkově z okolnosti (tedy v přítomnosti) se zrodily. O minulosti a budoucnosti činí zmínku jen jaksi mimo-chodem tvoříc z ní přítomnost. Cit jest v básni lyrické věcí hlavní a plyne po celé její hladině: čas, místo a ostatní okolnosti jen podružnou úlohu zastupují, aby on jasněji zračil se. Nejde v lyrice básníkovi o skutečnost a o pravdu všeestrannou, ba on nehledí ani k době, kdy co stalo se. Nejednou pouhý pomysl, pohled, důminka, představa, možnost k proudu citů umázejí. (Srovnej Horatiovu ódu na osudný dub, nebo píseň „róži“ v rukopise Královorském, Pflegrovu dumku „Nuž, tak jsme se shledali druhové zas“). Básník líčí předmět, jak naň působí, jaké city v něm budí: na tom mu nezáleží, zdali s ním ostatní svět souhlasí čili nic. To ovšem první krok lyriky jest, kde básník pouze o sobě a za sebe mluví. Pokročilý umělec výše se nese: on i do cizích názorů vpraví se, běže cizí okolnosti ať jsou skutečné anebo vymyšlené za své, vymýšlí se v osobu druhou a vypisuje jménem jejím, co ona cítila, zkoušela, zažila a vůbec co s ní se v určitém pádu dálo. A dokonaný talent povznáší se konečně k abstraktnostem: mluví za celé pokolení, století, za celý rod, národ ba za veškeré člověčenstvo.

(Obyčejně nazývá se lyrika subjektivní \*), když ale tímto směrem se nese, pak věru více objektivnosti než podmětnosti v sobě má. A právě takto dostává se jí věnce umění: rozechvěnou svou strunou rozchvívá srdce všecka, poněvadž dotýká se tajemné stránky všechných \*\*). Z toho plynne, že není všecko, co lyrický básník poví, pouhé yy-

\*) Subjektivním sluje jednou vniterní život naší duše naproti ostatnímu světu, a potom co určité jakés individualitě vlastní jest.

\*\*) Tak povstaly na př. národní hymny: básník propůjčil hlasu svého tisicům, kteří s ním souhlasili. Boh z hříchu a naděje vykoupení v Davidových žalmech staly se ohlasem nepřehledným tisicům, ozvukem národů.

křcení citů: jsou to i myšlenky, ku kterým jej líčený předmět přivádí anebo které se mu samoděk namanou. Tyto myšlenky musí být, aby účinkovaly, způsobem co možno nejvíce básnickým vyličeny a citem básníkovým jaksi prosáknuty, a lyrické básně, v nichž myšlenka myšlenku stíhá, považujeme za nejlepší. Básník sám se srdcem svým tvoří jaksi střed, v němž celý svět se sbíhá, v němž celý svět co v zrcadle odráží se. Není jeho úlohou, buditi v nás názory a vštěpovati představy: cit jeho co ozvěna zní v řádu našem a působí podobný stav. O věcech nemluví, jaké jsou co jejich podstata, znaky a zvláštnosti, než jak dojímají. O přírodních a světových událostech smí se lyrický básník jen v jistém poměru rozesípat: cit jeho všudy převahu míti musí. Máli nějaký stav (rozpoložení) báseň v nás zbuditi, atť jsou nám city pěvcovy přístupny; at není jeho situace k nepochopení, at je lidská a přirozená. City čisté, přirozené, básnický a předmětně pojaté neminou se účinku. Cit jest vůbec povahy velmi nestálé, tajuplné a těkavé, dítko okamžiku, bez objemu, avšak plný obsahu a síly: nemiluje dlouhého doličování ani mnohých slov, raději v krátkosti rozplývá se. Ríše lyriky jest neobsáhlá jako cit sám: básník, jenž stojí na výši svého času, vládne nepřehledným množstvím poětické látky. I metafysické myšlenky, náboženství a filosofie poskytuji mu vitanou látku, ač s nimi nesmí nakládati logicky, než nadchnouti je citem, který nás s podstatou věci seznamuje. Za to žádá pružné a jadrné řeči, čilého vzletu a krátké, uhlazené formy. Báseň lyrická budiž jako blesk: on krátký čas, za to ale intensivně svítí a zážehu jeho dlouho nezapomínáme. Co trvání jeho uzmuto, nahražuje prudkostí a jasným světlem. Blesk nikdy celým obzorem neprohání se, ale celý svět osvěcuje. Lyrická báseň má k intensivnímu působení prostředky jako blesk: jasnost, významnost slov, umělé metrum, bohatost básnických okras, rým, uměle spletené slohy.

Myšlenka k formě vezdy hoditi se má: tato budiž oné významuplnou tváří, z její tahů prozírej vedle citu i bystrot, způsob a povaha ducha. A jako duševní hnútí

přerozmanité jest, tak i tělo, v něž je básník odívá, rozličné postavy míti musí; poněvadž každý živý cit značí velké pohnutí duše, musí i forma básně lyrické míti často pohyb nejznamenitější, (kdežto epika má chladnější a mírnější tón vypravování). Život se svými radostmi a bědami, tužbami a blahostmi, nadějí a láskou, vášněmi a náruživostmi jest předmětem lyrického zpěvu. Aby se tyto rozplamenily a aby druhou osobu uchvacovaly, potřebí předně nadšení; z nadšení plynne píseň lyrická a k nadšení se vrací, poněvadž je vzbuzuje. Nečinili tak, bez účinku zůstává. Proto žádá lyrika mluvy nejobraznější a poskytuje básníkovi mnohých výhod, jakých ostatní druhy básnění poskytovati nemohou. V nejpohnutějším okamžiku dovoluje se básníkovi zanechatи logický, formálny pořádek myšlének a přeskakovati (lyrické skoky) k nejpatrnějším pro něho zjevům: tak unáší nás obrazností svou z předmětu k předmětu, jakoby z hory jedné k temenu jiné zalétal. My básníme pak takřka s sebou a vyplňujeme mezery, báseň je nám tím zajímavější, čím více se vyžaduje našeho spojučinění, čím méně pedantským je tvůrce, (ovšem lyrické skoky nemají svésti s pravé cesty). V rozohnění takovém nesetrvá básník nikdy dlouho na jediném místě a proto budíž jeho báseň krátká; krátkost jest lyrických básní základní ctností.

Cit jednotlivý nemívá dlouhého trvání: básník tedy snáší citů více k předmětu jednomu, a ty splynou ve všeobecný jeden cit anebo tento rozplyne se v cíty sourodé, podružné, které v něm jako v středobodu sbíhají se. On jest jim sluncem a ony jemu planetami. Všeobecný cit se svými odrudami, máli zanícení vzbuditi, budíž pravdivým, z povahy člověka skutečné, nikoli vymyšleným a vylhaným, a co hlavní jest, nezabíhaje do říší nepřistupných. Veškerá duševní naše činnosť omezena jest jistými hranicemi, které tvoří národní povaha, vzdělání a okolnosti, v nichž žijeme. Co hranice tyto daleko přesahuje, jest nám temné, nepochopitelné. Proto se divíme často poësii orientalců nemohouce vyslídit, jaké to vztahy básníci nám líčí: žijíť oni dle názoru a povahy své.

Následkem rozsáhlé duševní komunikace všechny národy za doby nové rozšířil se básněním jakýs kosmopolitism: národní individualnost v lyrice setřela se a stává se světovou. Výhod, které světová poésie poskytuje, smí se až k jisté míře užít, každý umělý básník a čím mistrněji s nimi malkládá, tím větším jest umělcem. Kdo národním kásníkem státi se chce, nesmí dojmy citům svým sbírat na Libanu a Himalaji, než doma na stříbro-pěnné Vltavě a osmězeném Krákonoši: musí se pohybovat, kde lid, jemuž přeje, žije a cítí. Co doma se děje, přístupné jest každému a líbí se. Domácí sady každému lépe a mileji voní než cizé. Lyrika vůbec líčiti má city, které jsou schopny vzbudit soucit a s ním i zalíbení. „Tím vylučuje se z oboru lyriky, pokud má býti opravdu krásným uměním a nikoliv nevěstskou, pacientem aneb silencem, všecken cit, kterýž na pouhých smyslných laskominách spočívá, aneb z chorobné, nábožné aneb převrácené mysli plyne, ač ovšem časové byly, kde po nějakém delším hnutí duševním podobné vesikatorie a narkotika jakéhosi okamžitého prospěchu si uchvacovaly.“ (Naučný slovník čl. lyrické básničtví díl IV. str. 1467).

Lyrika jest potřebou lidského srdce, v ní nalézá důstojné útěchy: v ní nese se na perutech rozechvění k nebesům a koří se v prachu neskonale velebnosti, v ní horuje za práva člověčenstva, za práva vlasti, v ní skláni se k nejmenším tvorům pozemským a s nimi v zanícení kochá se. Co lidským srdcem hne, v lyrice nalézá útulku a čeho si nikdo nevíšímá, bývá lyrikovi vítanou látkou. Život lidský pln strastí a psot v lůně svém nesčíslné bohatství obsahuje, z něhož lyrik čerpá. A jsou to někdy divné pohnutky, co básníka k zpěvu nutí a člověk jich vyskoumati nedovede. Dí Hálek:

Ten lós nám pěvcům obecný.  
Svět zná jen naše zpěvy,  
však co nás k zpěvu pohnulo —  
to žádný v světě neví.

A Hafis porovnává básníka se svící: hoří, svítí a — hyne. Množství a síla citů nečiní lyriku ještě básníkem: k tomu potřebí, aby pocity své, jež na povrchu duše jeho

různě plovou, náležitě sebral, seřadil a melodicky spojil. Urovnauj takto celek stane se pravým obrazem básníkova srdce a spolu zachovává i onu elektrickou jiskru, která v duši posluchače stav básníkův jakoby fotograficky vykouzlí. Jsou básníci, jimž nelze upřít síly citů, ideality; ovšem zdá se, že lépe básník pěje rozpoznávají se citů rozbouřených než v době rozžehnutého afektu. (Liš rozdíl ten mezi klidnou mistrností Čelakovského a bezuzduou rozhořceností Kollára). Klidná mysl srovnává, rozbouřená skládá pouze. Čelakovského písni jsou ozvěna srdce, které světem nikdy nepohrdá, spíše jej miluje a mu odpouští. V nich není onoho kvašení, které život ztrpčuje, z nich plyne zápasch příjemný, vůně rozkošná, u níž člověk s radostí a zálibou zastavuje se. V ní cítíme sice bušení vášní a náruživosti avšak jen co mírné otrásání srdcem naším, a to pokojně splývá s celým chodem básně.

Jelikož lyrický básník o skutečnosti událost neopírá se, než celý takřka svět v svém řádu pojímá, musí se jeho povaha téměř k výkvetu lidskosti povznášet: on sam ve svém srdci má tvořit samostatné universum, ve svém životě uzavřený obor. Proto jsou životopisy velikých lyriků tak tuze zanímače (David, Pindar, Horác, Hafis, Byron, Mácha, Szymonowicz, Lomonosov). Povaha pravého lyrika z jedné básně arcif neprosvitá: Homéra poznáme z Iliady a Odyssej, lyrika z celé řady lyr. písni. V té teprve básník vnitřní svůj život rozvine, v ní rozloží své myslénky v rouchu pocitu, své duševní patos, jímž pravda teprve oživuje a rozlučuje se. Také není věcí lyrika pojmové celky se vši určitostí udati: jemu náleží vycíti řadu citů, jak se v duši vinou. On pohlíží k obloze nebeské za jasné noci, aby se velebným pohledem kochal: o mnohosti a způsobu nebeských světel neví ničeho. Nebetyléný vrch jest mu cestou k sídlu blažených: o geografickou výšku nestará se. Tak se stává, že obrazotvornost volně se říší ideálů pohybuje a kde čeho třeba doplňuje. Lyrický básník zanechává mnohé události v zákoutí, poněvadž se nedotkly jeho citů: on jako zpilý jen nejjasnějších zjevů následuje. Sem srovnej některé znělky Kollárový.

K lyrice náleží: 1. Píseň; 2. óda; 3. hymna; 4. dityrambus; 5. kantáta; 6. elegie; 7. heroida; 8. popisná báseň; 9. gnomé a epigram; 10. satyra a poěticky list. Dále sem náleží cizokrajné slohy (znělka, rondeau, triolet atd.), o nichž již dříve řeč byla.)

(Ze starých národů vynikli v lyrice Hebreové, jichž žalmy co do vzletu a básnické síly k nejprvnějším toho druhu plodům náleží; Perští, básníci Saadi † 1291 po Kr., Hafis † 1389 a Džamy † 1492 světového jména požívají. U Řeků dostoupila lyrika vysoké dokonalosti: hlavní zástupcové její jsou Anakreón okolo r. 532 př. Kr. a Pindar † 483 př. Kr. Za vzory řeckými nesla se lyrika římská, v jíž čele stojí Horác. V středním věku stal se v básnění veliký převrat: místo umělého metra nastoupil přízvuk a rým; tak se neslo básnění západoevropské a za ním i naše české. Z trubadurů a minesingrů jen někteří se vyznamenali. V Itálii obrat způsobil Petrarca († 1374) svými znělkami a kanzonami. Ve Francii nejvíce proslul Béranger. Angličan lord Byron v novověké lyrice vůbec dosud předstízen nikým nebyl. V Němcích v předešlém století znamenití žili lyrikové Klopstock, Schiller a Goethe, v tomto Heine. Česká lyrika již na úsvitě literatury překrásné vydala plody: písň rukopisu Královského naplnují dosaváde obdivem znalce literarní. Původní tento proud přerušen byl návalem vzdělanosti západoevropské, hynul až zhynul. Teprvě v druhém dvacetiletí našeho věku z prachu vyšinul se: Čelakovský, Kollár a po nich Erben a Mácha, Jablonský a Hálek stky se. Poláci světoznámé mají lyriky: Kochanovského, Szymonovicze (nazvaného polským Pindarem), Tremického, Mickiewicze a j. Mezi Rusy vynikli Lomonosov, Deržavin, Kapnist, Dmitriev, Glinka, Žukovský, Jazykov, Kalcov.)

### 1) Píseň.

K lyrickým básním náleží na předuím místě píseň \*); ona jest jaksi základem vší lyriky a melodií duše, čistou

\*) Slova „píseň“ užíváme nejednou v širším významu jmenujíce takto každou báseň.

ozvěnou básníkova srdce. Proto se píseň bez zpěvu ani nedá mysliti. Za předmět obírá si jednotlivý pocit, jejž plynou, zvučnou a zpěvu přístupnou formou vyjádřuje. K její podstatě náleží krátkost. Látkou jí bývá každý předmět, který mysl básníkovu rozněcuje a roznícení toto i u jiných způsobiti je s to. Mohou to býti tedy předměty života veselého, bujného, jeho radosti, přátelství a p. K radostem náleží i žert, v kterém si veselá mysl libuje, který ale v té příčině v rozpustilost a nevázanost zabíhati nesmí. Však i vážné věci obrazivost naladí, ba bůh sám ve své velebnosti nejednou vítanou látku k písni poskytuje.

Takto pohybuje se píseň říší obsáhlou: od hlubokého žalu k nejvyšší radosti, od nejsrdečnější zbožnosti až k hlučnému veselí jdou její hranice. V téže písni smí arcif jeden cit vanouti. Přirozená, zdravá, jasná, zpěvná píseň, z čistého zřídla vyslá v vyhlazený celek zaokrouhlená nalezne vždy důstatek zpěváků, stane se oblíbenou. Píseň jest nejslabší plod lyriky, a jen pomocí zvuku k výšinám uměleckým se nese. Netřeba právě velikého skladatele, aby píseň složil: v blažené chvíli nadšení i skrovný talent zcela dovedenou píseň způsobí. A v kruzích vyšších nemá píseň nikdy útulku: ona spíše v třídách nižších, na luzích a v dílnách zdržuje se.

Zpěv jest jako ptáče svobodné,  
stan, jejž mu nebe klene,  
a věští dary nezmění  
za pouto pozlacené,

pravý výborně Jahn; ba i tato slova jeho platí:

Zpěv jest jak ptáče veselé,  
jež libuje si v chýši,  
jež bázlivě se vyhýbá  
bohatých hradů výši.

V písni nejmenšími prostředky nejvíce výsledku dosáli se má; básník své pocity jen jaksi nastíní: melodie to ostatní přidá. Všeliké rozumování bylo by v písni nemístné. Píseň jakoby sama z duše plynouti a výstředností se vystříhati má, aby z kruhu, v němž se pobývuje, nevybíhala.

Píseň jest k zpěvu určena; proto žádá se, aby dělila se v slohy a aby určité verše souhlasily. Nejobyčejněji dělí se písničky v čtveroveršové slohy, více než osm veršů zřídka obsahují.

Činíme rozdíl mezi duchovními a světskými písničkami, ač v dávnověkosti tohoto roztríďení nebylo. Světská i duchovní píseň může opět být umělá anebo národní. Národní jest, když bud z lidu vyšla aneb obsahem a formou tak jest složena, že se jí celý národ zmocní \*). První národní básničtví bylo epické: teprve později ujmula se lyrika v národech; u nás koncem 13. století. Vedle živlu epického vyvinoval se již tehdyž lyrický: toho dokladem jsou lyrické zbytky v rukopisu Královském. První české písničky neznaly rýmu: teprve v 14. věku dle vzorů západoevropských vzal rým převahu a udržel se až podnes. (Další o té věci rozbor viz v úvodu výtečném k Erbenově sbírce národních písniček).

První básník písniček byl zajisté spolu i skladatelem hudebním: píseň povstala zároveň s nápěvem, ona bez tohoto mysliti se nedá. Slovo podává slovo, myšlenka a melodie zároveň vyvinnuje se. Nápěv obyčejně jen k jedné sloze skládá se: ostatní se dle něho řídí.

Rým jest v písni nevyhnutelný a jest jen málo písni bez rýmu; jím se jí dostává neočekávaného zaokrouhlení a zpěvnosti. V národních písničkách českých nejednou pouze poslední hláskou verše zakončen jest rým, to však jich půvabu nic neškodí: v písničkách vážných pak rým i zde přesnější bývá než v komických.

Píseň duchovní líčí city, jak se z poměru našeho k bohu a náboženských citů v nás rodí. Dle toho obsahuje taková píseň chválu boží, díky, prosbu, útěchu, lkání, poučení atd. Velká část jich zpívá se při církevních obřadech. Hlavní podmínka dobré písničky duchovní je vele-

\*) Taková je Polákova píseň „sil jsem proso,“ anebo Tylova „kde domov můj,“ kterou pouze pěkný nápěv rozšířil; obsah sám dosť chatrný jest.

bnost myšlenky i výrazu. V středověku mnoho pěkných písni duchovních bylo: u nás některá ani svého jména nezaslhuje.

Jedna z nejkrásnějších písni duchovních jest Čelakovského „*bud vůle tvá.*“

Píseň světská opěvuje poměry naše k světu zevnímu, jak se v srdci odráží. Největší část světských písni má předmětem lásku pohlavní, pročež i erotickými zovou se. Ač veliký počet takových písni jest, tož předce ještě nové vyrůstají a věnec pěkných kvítků doplňují. Poměr, který se v nich líčí, zůstane na věky nevyčerpatelným pramenem básnických výlevů a svěží mysl nalezne v něm vždy tajnou jakous strunu, na kterou dosaváde nikdo neuhodil \*). Jsouť ovšem plody, v nichž se stokráte ožvýkané slasti a strasti lásky až k omrzení opakují: ty nemají ceny a jsou nesnesitelné.

Písně společenské opěvují vzájemné poměry lidí, jak se v životě společenském jeví. Jednají o přátelství anebo jsou to přípitky, zpěvy o řemeslech, svatební, při rozchodu, vojenské, studentské a t. d.

Při zpěvu, aby veselcji se nesl, opakují se jednotlivé verše co „refrain,“ které se i celovitě pějí.

Sem náleží písně do kola, které po způsobu řeckém po Evropě se rozšířily, a písně vlastenecké, v nichž se poměry vlasti anebo jednotlivých stran opěvují. Nemusí mluvit básník vždycky pro národ svůj, jeho řec i za jiné cizí národy nésti se může. Osudy domácí zanímají mysl básníkovu přede vším: osudy cizí tenkráte, podobají se domácím. Jsou to nazvíce písně příležitostné, aby označily mocný proud smýšlení panujícího. Pouhý patriotismus nedostačuje, aby píseň trvalé ceny byla: poetickej vzlet a síla výrazu rovně nutná jest. Bohužel, že se těchto vlastností tak mnohým plodům nedostává a obzvláště zabíhají do politiky, pak bývají otřepanými frásemi novinářskými. Politika s poesií se nesnáší.

\*) Lásko! věčně stejná ve své kráse,  
věčně různá ve svém hnutí!

Hálek.

Písně u všech národů se zálibou pěstují se: Řecko mělo svého Anakreonta, Francie trubadoury, Němci minnesingry; neskonale krásné jsou zpěvy národu skotského a irského, a k nim věrně druží se písně slovanské. K horlivým pěstitelům českých písní náleží Čelakovský, „Růže stolistá a ohlas českých písní,“ Vacek Kamenický, Picek, Hanka, Tyl, J. Marek, Chmeleinský, Jelen, Erben, Kamaryt, Sušil, Jablonský, Štulc, V. Furch, Skultéty, L. Želo a j.

## 2) ó d a.

Tak jmenovaly Řekové každou báseň, která se při průvodu hudby přednášela. Obsahem svým byla vždy velmi vážná: jednala o bozích, heroech, hrdinách, vlasti a podobných předmětech. Jest písní příbuzná, avšak v tom se líší, že si nelibuje v lehkém slohu a prostších látkách. V ní panuje hluboké pohnutí myсли, vysoký vzlet obrazu a velebnost myšlének. V ní jen nejvyšší pojmy ukládají se: proto se vyžaduje smělá řeč, velikolepé obrazy a rychlé střídání se myšlének. Vychází z myсли v nejhlubších základech otřesené a povznáší se k velebnosti svého předmětu vzletem řeči. Pro svůj předmět horuje a proto i stručná jest. Básník světových událostí činí se nosičem, v zápalu se jich zmocňuje a podává je co výkvět citů svých. Přírody a dějepisu užívá co prostředku k okreslení své idey a ideu tu co světovou líčí, a tak nás z pozemskosti do říší neskončených unáší. Rytmus její jest úplně volný, za to ale vyžaduje muožství obrazů, různých metafor, krátkých a významných porovnání. Obrazy úplně provedené nemohou zde míti místa, poněvadž se v nich jeví chladná mysl pozorovací a ta se příci povaze ódy. Římští a řečtí básníci skládali ódy v uměle spletencích slohách, v čemž našli v novější době horlivé následovatele v přívržencích časomíry. — V rozechvěné myсли nepanuje přísně logický pořádek nýbrž skoky, jakých chladná povaha nezná. Proto stává se, že chod myšlének v ódě nejednou neurovnánym býti se vidí, avšak tato nespořádanost jest pouze zdánlivá, nezabíháli básník daleko a nestává se te-

mným. Dočtemeli ódu ku konci, poznáme, co básník říci zamýšlel a kam nás vedl.

Óda činí pro sebe dům zevně zcela urovnáný: jak uvnitř jej básník spořádá, na tom nám nezáleží, jestliže celek nám se zalíbí. Kde sebe smělejší rozřízuání v společnou ideu jasně a mistruě spojeno jest, neztrácí celek sily dojmu.

Řecká i latinská óda nesla po sobě ráz předmětnosti, novověká více subjektivní jest.

Óda nemůže také být didaktická, opěvujeli vznesené pravdy a idey, které člověčenstvem hýbají.

Z novějších národů ponejvíce Němci a Angličané ódu pěstují. — Ze starých je dosud Horáč nejoblíbenější, ač jeho poësie z vzorů řeckých povyrostly. U nás skládali ódy Puchmajer, Klácel, Čelakovský, Vacek Kamenický, V. Svoboda; Vinařický zdařile překládal ódy Horatiovy.

### 3) Hymna.

Hymnou nazývali Řekové chválozpěv, který při obřadech a obětech ku cti bohův prozpěvovali. Pojem, jaký my hymně přiřítáme, jest poněkud neurčitý: rozumíme jí báseň, kterou se nejvyšší a nejsvětější člověka poměry citem rozplameleným opěvují. Sbíhá se tedy někdy s ódou a jen velebností od ní se líší: její předmět nikdy dokona opěván býti nemůže, on věčně velebným a nepojmutým zůstává. Tak jest hymna vždy jen stínem svého předmětu, a nevýslovná velebnost boží v ní co pablesk odráží se. A právě v tom leží vnada: mysl lidská /cítí svou nicotu, vidouc, že předmětu básně pojmoti nemůže, sklání se před božskou velebností a klaní se jí v prachu.

Nekonečnost předmětu nedá se v konečnost formy pojmoti: v hymně zápas ten jest patrný. Básník závodí s řecí, aby nadsmyslný svůj ideál vyjádřil: volí nejsmělejší obrazy, významy nejvybranější — horuje v myslénce i zevním útvaru.

Hymna nepočítá tedy nikdy tam, kde se cit teprvě rozvinovati počíná: ona běže počátek svůj, když cit úplně

pohnut jest a napjat. V tomto stavu zůstává cit jen krátký čas a proto nemá hymna dlouhá býti.

Však nejen bůh ve své nekonečnosti může býti předmětem hymny: může to býti na př. i příroda, pokaváde jest dílem a obrazem boha. ¶

Co se ostatního zpříslbení hymny týče, platí o ní, co o ódě řečeno bylo.

Do římské církve byly hymny přivedeny teprvé v 12. století, do řecké již ve 4. Některé z nich jako „pange linqua“ a „dies irae“ jsou všady a každému známé.

Staří užívali k hymnám hexametu, Francouzi alexandrínu; Angličané, Vlachové a Němci rozdílů moderních rýmovaných a na slohy rozdělených.

K hymnám můžeme počítati vším právem žalmy, které nás v bibli došly; mnohé z nich pro velebnost svou podivení v nás vzbuzují.

U nás nemnoho výtečných hymen nalezá se; k lepším náleží z původních „mé zpěvy“ od Šafaříka a některé z Čelakovského růže stolisté; z přeložených na prvním slúší připomenouti Državinovu nepřekonanou hymnu „bůh,“ přeloženou Kamarytem, kterou čínský císař zlatem na bílé hedbáví vytisknouti a v paláci svém vyvěsiti dal.

#### 4) Dityrambos.

jest povahou svou také hymna, která se ku cti Dionysa, boha to vína, o zvláštních svátcích zpívala. Jest původu prastarého a souvisí s bohoslužbou Bakchovou, jemuž na počest odzpěvovaly se chválozpěvy o jeho strastech na každoročních cestách a osudech, mocí a vítězství, čímž myslí se rozčílily. Jásavá radost pronikala písni, v nichž se líčila jebo moc a vítězství, trudný žal vanul, kde se jednalo o jeho utrpení. Jak se dále dityrambos vyvinoval a základem tragédie stal, nenáleží sem. U nás o podobném dityrambu nemůže býti řeči, poněvadž látky k němu není. V duchu řeckém složil dityramb Fr. Turinský. Jinak mohou se sem počítati ódy, jichž obsah jest rozkoš z radosti pozemských.

### 5) Kantáta

jest původu italského. Vyjadřuje souvislou řadou různých poětických pocitů pomocí hudby předmět svůj. Záleží tedy ze dvou částí: básně a hudby; obě dohromady v celek působivý doplňují a podporují se. Předmětem její jest vážná nějaká událost z dějin, znamenitá pravda náboženská anebo filosofická, výtečný zjev přírodní, pamětní obraz ze života (charakter). Z toho ohledu jsou kantáty světské a duchovní. K těmto náleží oratoria, jichž látka ráz dramatický na sobě nese.

Kantáta jest výsledek pocitů ob čas se měnících, a proto zapotřebí při ní přísně přihlížeti k jednotě, aby se různé pocity v jeden celistvý cit sbíhaly. Proto mění se někdy v kantátě i forma dle toho, jak se pocity střídají. Všeobecný cit má v mysli posluchače utkvěti. Hudební živel se v ní rovně s formou střídá: recitativ, aria, pospolný zpěv, sbor a p. jdou střídavě za sebou.

Obsah recitativu bývá výpravný, popisný nebo reflekující, a jest jaksi základem pocitů, které se v arii a pospolném zpěvu a sboru vyvinou. Recitativ provází z pravidla hudební slabá. Arie složena bývá vždy veršem rýmovaným a v slohách, a odzpívá se někdy dvoj-, troj- i čtverhlásom. V sboru scházejí se pocity osob všechněch v celek harmonický, jehož výkvět jaksi jest ona idea, která celou kantátou pronikatí má.

U protestantů zaujala kantáta místo mše. Z českých skladatelů kantát vynikli nejvíce Vításek a Veber.

V novější době skládání kantát ze zvyku vyšlo a jest pouze příležitostné.

Ku kantátám lepšího rázu v ohledu básnickém počítáme Kollárovu, ku památce S. Hajnala (v sebrauých spisech), Polákovu „o vznešenosti hudby.“

### 6) Elegie.

Elegie jest původu řeckého. Co do významu pravý tvoří opak ódy: v této se podává člověk světu a jeho událostem, v oné sám sobě. Zjevy zevní zavlkidnou jím, on přemýslí o jich mocí a v duši své poznovu svou slá-

bost. V elegii světové události jakoby se shlížely. Vše, co drahé a milé nám bylo a osudové odňali, po čem s bolestí toužíme a čeho si tesklivě připomínáme a co ztratiti se obáváme, předmětem elegie býti smí. Tedy: uprchlé radosti, ztracené štěstí, zemřelý přítel, nešťastná láska, mládí, nestálost a vrtkavost věci pozemských a p. Nemusí to tedy býti ideálny, než statky tohoto světa, které však básník v světle jasnějším podati má. V povaze touhy jest, že si předmět takový v lepším světle představujeme. Ráz elegie jest jaksi bolestný, trudný; bol její nesmí se však až k vášnivosti drážditi, nýbrž mysl má svůj poklid zachovati, nad ztrátou milého předmětu se snášeti a tak úlevy si získati. Nezkrocený bol náleží spíše ódě, jsa povahy více velebné.

Elegie libuje si ráda v upomínce a proto nemohou přítomné strasti, útrapy a býdy nikdy předmětěm elegie býti. V ní srovnává se trudná přítomnost s půvabnou minulostí a právě v tom leží ono mírně rozvážné roztoužení, proč si jí tak vřele připomínáme. Upomínka dob slastných v přítomném bolu budí nekonečnou avšak nikdy prudkou rozkož smísenou s jakýmsi nevyslovitelným bolem a tajnou útěchou v lepší budoucnost.

Řekové skládali elegii v distichu a dávali jí takto ráz mírnosti a rozvážnosti.

(O elegii antické viz Naučný slovník díl II. str. 423.)

Mluva v elegii nemá nejvyššího poëtického napnutí, nýbrž plyne volným klidným tokem jako vodnatá řeka rovinou.

Poëtické obrazy, porovnání všelikého druhu mají v ní místa: ironie a satyra nikoli.

Slova jednotlivá významná jsou. Básník v ní vystupuje sám: v každém pocitu básník poznati se má. Proto musí jeho cit býti čistý, čistě lidský, nesmí se týkat pouze jeho samotného, než lidí vůbec. Básník jest pouze zástupcem lidstva vůbec a ve své osobě mluví za všecky.

Elegie může větší rozsah mít, nesmí se ale rozpłyvat v smutné naříkání, nedůstojné bědování a varování

se má důmyslného přemýšlení. A tekouly slze při elegii, ať mírně se to děje, a jdouly vzdechy, nechť v nás vzbuzují útrpnost a nikoli úzkost.

K nejlepším elegiím českým náleží předzpěv ku Kollárově „Slávy dcerí,“ kde básník velmi dojemně naříká nad záhubou severního Slovanstva,ojí se však v lepší časy nadějí :

Ne z mutného oka, z ruky pilné naděje kvitne,  
tak jen může i zlé státi se ještě dobrým.  
Cesta křivá lidi jen, Člověčenstvo svésti nemůže,  
a zmatenosť jedněch často celosti hoví.  
Čas vše mění i časy, k vítězství on vede pravdu,  
co sto věků bludných hodlalo, zvrtna doba.

Sem náleží téhož básníka „počátek lásky,“ Vacka Kamenického „u hrobu mé matky,“ Palackého „u hrobu přítele“ a mnohé z Čelakovského, Chmeleňského a j. —

### 7) Heroida.

Obsahem podobá se elegii: i jí vane bolné roztoužení, i ona běduje nad ztrátou mileného předmětu, neb vyjadřuje žal z nesplnitelné touhy. Básník v ní nevystupuje v osobě své, subjektivně; ráz její jest objektivní. Vymyslil si básník osobu bud historickou anebo smyšlenou, aby jeho touhy a pocity vyprávěla osobě cizé. Tato cizá osoba mnohdy daleko vzdálena jest anebo dokona mrtva: proto má heroida podobnost s poětickým listem. Sem náleží „klage der Ceres,“ Popova „Heloise on Abelard.“

O ní platí, co jsme řekli o elegii; jen prudké výlevy pocitů v heroidě pravé nekárají se: v nich poznávatí se dává básník sám; kdežto v elegii bezprostředně básník sám mluví a takto by snad urážel cit náš, zde třetí osobou zmírňuje se úcinek. Podobá se v tom ohledu heroida dramatu, a sice samomluvě. Jungmann dí trefně: „Heroida jest více výraz myslí povyšující se nad své utrpení aneb zápasící se svým citem, nežli rozkošně v citech svých blouzucí.“ —

Nejlépe se k ní hodí osoby svými osudy všeestranně zanímající: hrdinové, vladaři a vůbec památné osoby ctnostní auebo i náruživostní.

City pronešené mají býti osobám přiměřené, pravdivé,

Literatura řecká heroidy nezná: pravým jejím a spolu genialním tvůrcem jest Ovid. V moderních literaturách méně pěstuje se: Francouzové jediní vynikají z národů všech v té příčině. U nás, dokud víme, není znamenitých v tom oboru plodů.

Poněvadž chodem svým vážná býti má, ustanoven jest rozměr její: staří dle tvůrce Ovidia užívali rozměru elegického, šestiměru; Francouzové obvyklého sobě alexandrinu.

### 8) Básně popisná.

Básně popisné přicházejí nejenom v lyrickém nýbrž i epickém ba i dramatickém básnění. V těchto pak nestojí co samostatné celky: jsouť větším celkům podřízeny sloužíce jim za okrasu a za jejich účelem jdouce.

Samostatná básně popisná jest velmi řídká a jak někteří tomu chtí, nesnadná, poněvadž se polohuje v prostoru, kdežto básnění krásu v postupu času pronáší. Povalou svou jsou popisné básně didaktické, poněvadž v nás vzbuzují představy věcí smyslných, zkrátka poněvadž nás poučují.

Z toho nelze za to míti, že by každý předmět popisné básni látkou býti směl: setkávalať by se s prosou, než že pouze takový, který vyličen byv v stavu jest cit a ideu krásy v nás vzbudit. Proto nesmí takovýto popis přísně vším se zabývati, každé malichernosti si všímati a u podrobností se zdržovati: on má se točiti kolem nejpřívabnějších znaků a ty spojiti v krásný celek.

Předmět může býti buď skutečný, buď vymyšlený: v obou pádech musí mítí estetickou zanímaost.

Popisné básnění vzbuzuje v nás city velikosti a síly, souměru, ladu, ohromnosti a p. Sem náleží výtečná popisná básně Polákova „o vzdálenosti přírody,“

Čelakovského „večerní patření,“ „píseň májová“ od Gallasa, Tomsonovy „počasy,“ „časy roku“ od Vinařického a mnoho jiných.

Provědení básnické velmi pečlivé býti musí. Jest úlohou básníka, aby látce své život vdechl; často se stává, že se v popisu nudíme, poněvadž neuměl básník oživiti předmětu svého a nechal jej tak, jak jest, kdežto se děj před, námi vyvinovati má.

Rovně budíž i mluva přeměřená, vážná s lehkou a rychlou střídejz se.

### 9) Gnomé a epigram.

Gnomé (důvtipná průpověď, zásada) jest básnička, která obsahuje vtipnou a poučlivou myslénku ve formě příhodné a snadno pochopitelné. Má ráz didaktický a nelpí na určitém výjevu auebo předmětu, obsahem svým salí na více časní a větší místní prostoru. Takové gnomы jsou přísloví Šalomounova, větší část knihy Sirah a j. V Řecku květl tento druh básnictví v VI. století př. Kr. a nejvíce v něm se vyuamenali: Theognis, Sólón, Simonidés.

Jeli gnomé krátká a v elegickém verši složená, nazývá se pouze distichem. Taková disticha složil latinský básník Cato, jež do české mluvy přeložil Komenský. (Moudrého Catóna mravná poučování). — Co se formy dotýče, jest básník v té příčině zcela svobodný.

Epigram služe doslově nápis; byl účelem svým didaktický a za starodávna užívalo se ho na sochách a pamětních budovách, při čemž básníkovi o to šlo, aby účel památníku slovy významnými avšak co možno nejkratšími naznačil. Význam epigamu během času rozšířil se: obsahuje totiž významnou myslénku k určitému předmětu se nesoucí a jím zbuzenou v kratinkém a dovedeném energickém útvaru, aby náhlým obratem myslí mocně pohnula. Jsou epigramy lyrické a didaktické, vyjadřujíce pocit a poučení.

K epigamu zapotřebí jest: a) Jednoty; pozorováním předmětu z jedné strany stává se účel nápisu jednotným, poněvadž i pocit jednotný jest. A tento žádá:

b) Krátkosti. c) Každý epigram musí určiti si jisté stanoviště, z něhož třeba k předmětu líčenému pohlížeti, které však vždy ku konci stojí.

Pouhý nápad k epigrammě nestačí,  
jemuli nadání cestu neznačí.  
Leč nadání opět není dosti,  
pakli nenadání k učemu nepříhodnosti.  
Posléz i to žádám, ať jest celé  
chuti navinulé nebo zaostřelé.

Čelakovský.

U pokání.

Lichvář na doměk si napsal:  
„Zde se říká: U pokání!  
Bože dej své požehnání.“  
K tomu čtverák přes noc připsal:  
„Dej se dříve na pokání,  
bůh pak pošle požehnání!“

Hajniš.

Nejjednodužší tvar epigramu jest, který myslénku vtipně a prostě vyslovuje, k. př.

Lilie.

Zkrašluje líce bobek mužná, hlavu růže panenskou;  
ach, s nebe posly jenom lilie ozdobují.

Čelakovský.

Složitější tvar záleží v dvou obyčejně různých myslénkách, které si vtip a důmysl básníkův spojí.

Na spravedlnost.

Rci, nač dobytý meč nese v pravici  
slepá spravedlnost? nač vážky v levici —  
Vážky? — by dukátů tiži znala.  
meč? — by zákonům se vysekala.

Vetešník.

Veškerá lyrika jest plod situace, okamžiku, nejvíce ale epigram na jistém stavu duše závisí. Aby účinkoval, nesmí spočívat na věcech neznámých a nejapně vymyšlených: cena jeho niespočívá pouze v důmysluém obratu a v překvapení ukojeném. Obor jeho jest velmi rozsáhlý: vtip, poučení, pokáralní, popis.

Nejznámější epigramatisté u nás jsou: Kollár, Čelakovský, Jungmann a mnozí z novějších jen poněkud se jim blíží.

## 10) Satyra a pečnický list.

Ridendo dicere verum.

Satyra jest báseň kypící vtipem a útržkami, které pronášíme ve způsobu hany, tupíce bud poklesky a vady časových okolností, (skutečné i nahodilé) aneb vysmívajíc se blouznivým snahám a nepatrnným malichernostem přepjatých lidí.

V satyre idea éstetická zrušená jest: básník se mrzí, že skutečnost za jeho ideálem daleka jest, a že jeho výběc těžko dostihne. A jen pokud nemilý tento pocit satyra slovy básnickými vyjádřiti dovede, potud a nikdy jindy nenáleží v obor poësie. Může mít způsob básně lyriické, epické, ba i dramatické: v každém pádu jest didaktická, poněvadž bud zahanbuje, tresce, bud napravuje a varuje. Aby básní se stala, zapotřebí jest, aby látka náležitě pojata a proyedena byla.

Výběc jest satyra dvojího rázu: jedna přímo předmětu dotýká se a úsměsky si tropí a haní, jiná pouze vysmívá se: ona trpčí, přísnější, tato mírnější a povážlivější jest.

Volba látky satyrické není lehká, jdeť až po jisté meze: co nad nimi leží, v obor ohavnosti a zločinu spadá, proti nimž satyra hrozně slabou zbraní býti může; a co pod nimi jest, za velmi nepatrnné a básně nedůstojné povážuje se.

Co tedy náleží v její obor?

Jiné pole mírá satyra vážná a jiné komická. Ona pohybuje se v určitých nešvarech, které mravnou lidstva podstatu podkopávají a ničí, a zabývá se osobami, jichž veřejná činnost obecnému blahu škodlivá jest a tepe ji s pravou rozhořčeností a nevolí. Tato bere si za předmět slabé stránky a převrácené náhledy jistých lidí, kteří právě škodně neúčinkují, avšak pozornost chováním svým vzbuzují. Při tom se má básník pilně střežiti, aby se nedotýkal lidí, nýbrž vždy jen jejich vad, aby se satyra výběc dotýkala člověka in abstracto a nikoho obzvláště

a kde o člověku se mluví, aby reprezentoval poklesky celých tříd společenských. Také se nesmí nic říci, co by uráželo zdravý cit.

Satyra žádá myslí veselé a pohnuté, aby se v ní jevil duch: pouhá slova vtipná zůstanou bez trvalého účinku. Vůbec musí básnička vyličiti charakter všeobecné a vyličili pouze jednotlivé, určité osobnosti, napsal paskvíl, hanopis. Satyre jde výhradně o to, aby stavěla vady a poklesky na odiv, do osobnosti jí není nic. Nesmí ale také satyrický básniček líčení chyb přehánět, aby ze satyry ne-povstala karikatura a nevzbudila ošklivost. Vtipu vůbec šetřiti se má, aby nevybujněl v nevázanosť. Mluva satyry tak se nese, aby veskrze opravdivost prohlížela: z toho povstává opáční mluvení (ironia), která satyru půvabnější činí.

(O rozvoji satyry římské viz Vác. Nebeského výtečné pojednání v čas. Čes. Mus. 1865 sv. 3. a 4.; dále Nauč. Slov. díl 8. sv. 4. str. 152 a 153.)

Jméno satyr odvádí se pravdě nejpodobněji od latinského „satura“ s. „lanx,“ ježto znamenalo mísu naplněnou rozličným ovocem k obětem přichystaným: v smíšení látky a ovoce leží jakási mezi oběma podobnost, aneb od satyra lex zákon prarozmanitěho obsahu; byla tedy satyra původně směs, potpouri. Původu jest ryze latinského. (Quinct. X. 1. 93. Satyra quidem tota nostra est.)

Nejznamenitější satyra důležitosti světové jest Don Quixot de la Mancha od Cervantesa, v němž se čtení urozuměných románů rytířských, které lidem svého času hlavu mátlo, nemilosrdně bičeje.

Don Quixot, šlechtic jinak dosti neúlonné pověsti, mužvlídný a u sousedů oblíbený, považoval vše, čeho se o dobrudružstvích rytířů v rozmanitých knihách dočetl, za bernou minci; i umínil si následovati jich příkladu. Osedlav si tedy hubenou herku (Rosinante) pustil se do světa pln naděje, že svými dobrodružnými podniky celý svět udiví; za zbrojnoše si vzal sprostáka Sancha Panzu, který ale vždy věrně po boku mu stál, náhledům jeho bud se blbě divil anebo smál, spokojen byl, jen když měl dosti a dobré jíst. S tím tedy bojoval proti kouzelníkům,

obrům, jež si jeho přesycená obrazotvornost nejapně vyzkouzlila. V takovýchto bojích — jako jest onen s větrnými mlýny a stádem ovcí — utřízel výprask a nejednou i hrubé poranění, z kterého se zázračným lékem vyhojiti hodlal. Z uerozumného počinání konečně vystřízlivěl a sezual, že čtení rytířských báchorek je nanejvýš záhubné.

Český překlad veliké zábavné této satyry od Pichla nevyšel dosud celý.

Z latinských básníků vynikli v satyře nejvíce Lucilius, Horác a Juvenal, z německých Jean Paul, z českých za doby starší Amos Komenský v „Labyrintu světa,“ pak Jaroslav Langer a částečně Koubek, Rubeš, Karel Havlíček, Neruda a někteří z mladších „v beseduníku.“

Verš satyry je zcela volný, ba i v prose satyry skládají se.

Poětický list jest jako každé jiné psaní rozmluvou s osobou vzdálenou; rozdíl od obyčejného listu záleží pouze ve formě a obsahu idealně podaném, při čemž osoba, k níž mluvíme, buď celé člověčenstvo anebo aspoň širší kruh reprezentuje. Jednáli poětický list o subjektivním názoru, mírnění a pocitu básníka, náleží básnění lyrickému: může však na se vzít ráz vypravovací, epický.

Poměr dvou osob bývá tajný, ostatnímu světu neznámý; aby se stal základem básně, má míti zaujmavost povšechnou a skutečnou, a básník se musí přičiniti, aby se takovým stal. List takový může tedy býti, jak již vzájemné vztahy lidské jsou, vážný, směšný, žertovný, mírný, přísný ba i satyrický. Jeli rázu poučného, nesmí daleko do malicherností zabíhati, aby se nestal plným pojednáním, než pouhým úryvkem, jejž si každý doplniti má, jak umí a chce.

Rozměr jest zcela volný, řeč pak budíž jasná, způsobu lehčího a obsah v jediné myslénce sbíhejž se.

Mezi latinskými básníky v té příčině vynikají Ovid a Horác, mezi francouzskými Voltair, německými Gleim, Wieland, Tiedge a Goethe.

U nás v prvních desíletích tohoto věku víceji zre-

tel se obracel k poëtickému listu: nyní se zdá, že zcela zapomeňut jest.

Náleží sem: „Léta mladosti naší“ od Puchmajera, Athanášovi Vankovi od Rautenkrance, Josefу Jungmannovi od Ant. Marka, Josefу Josefoviči (Jungmannovi) od Vinařického, Vojtěchovi Nejedlému o pracovitosti od Š. Hněvkovského, Josefу Jungmannovi při dokončení slovníka českého od Čelakovského a mnoho jiných.

#### IV. Básnictví dramatické.

Květ všeho básnění jest drama: v něm splývá živel epický s lyrickým v děj, který v přítomnosti se zaplétá, aby v budoucnosti před námi se rozvinul. V epice líčí se děj dokonaný, kdežto drama žádá děje, který se teprve tvoří a vyžaduje činué osoby, která rozvoj děje způsobuje, či na níž samé děj se rozvíjí. Epické básnění pohybuje se v minulosti, v dramatě ale rozprádá se děj před námi sám ze sebe a události z časů minulých slouží mu k objasnění a ozdobě. Dramatický básník pohlíží tedy z přítomnosti do časů budoucích a líčí je, jak z událostí světových a vůle lidské vyrástají, jak se tvoří a jak na jednotlivé osobnosti účinkují. Tyto účinky znázorňuje básník v povahách, jež byl středem děje učinil. Mát člověk rozličnými okolnostmi určenou povahu, která jej jistou cestou kráčeti a tak osud si chystati nutí. Z této povahy vyrábí dramatický básník nezlovné svých ideí zastance, hrdiny, a klade jim úlohu, aby jeho ideálem průchod klestili. Tím určuje jim již napřed osud: buď se s ostatním světem shodnou a tenkráte vítězí, buď se s ním neshodnou a pak podléhají co část celku: v obou pádech nastává zápas účinků ovšem nestejných. Tamto sporné strany dorozumějí se a konečně si vyhoví, opustivše výhradného stanoviska, zde pak povolnosti za žádnou cenu docílit nelze: obě strany kladou za podmínu smíru nezkrácené uskutečnění své vůle a ustupují teprve úplným zničením svých osobností, nikoli však zásad. Zásady srůstají s povahou v nerozlučnou jednotu.

Zásady vycházejí buď z osobnosti vlastní anebo se zápalém přijímají se odjinud. Hrdina utvoří si z nich světový zákon, středisko, v němž se vše sbíhá. Že pak celek částí zřídka se řídí, povstává spor, konflikt: řídili se, pak není konfliktu, nastává podrobení se. Proto nejsou Heraklés, Achilleus, Alexander, Žižka, Napoleon tragicckými hrdinami: epos si v nich libuje. Drama žádá vývoje děje z vnitřního přesvětléni, a bez přesvědčení není dramatické látky. Na přesvědčení zakládá se povaha, která s událostí tragickou v jedno splývá, aby ta i ona splynula v dramatickou jednotu. Povaha se událostí tak proniká, že vyrůstá z toho organický celek, v němž vše dle jistého řádu jde. V dramatu tedy hrdina působí sám dle své povahy a zároveň podléhá působení zevních okolností, jak jim jeho city přístupný jsou. Kdyby hrdina cítí, jako každý jiný člověk, nepodléhal, byl by leč katanem, hrubým surovcem a děj, jehož by byl strůjcem, byl by nelidským. Necitné povahy mají v epu tu i tam místo, v dramatu nikdy. Richard III. jest úkrutník, avšak výčitkám zlého svědomí neuhne se předc: a to jej činí právě osobou dramatickou; Vlčkův „král Jan,“ nelidský otec a hrubý manžel, jde do sebe a lituje, čeho na svých se provinil: tím učiněn jest dramatickým hrdinou. Hálkův „cár Petr“ nezná slitování vlastní krve a předce zahěduje nad smrtí jediného dítěte:

Již tedy splacen smrtí syna dluh.  
Nás přikrě život proti sobě postavil,  
však přijmi teď mě slzy otcovské.  
Já často v bojích hleděl smrti v líc,  
však nikdy s takou bolestí, jak tentokrát.

Své povaze zjednává dramatický hrdina průchod tím, že se určité jakési myslénky chápe a ji životním axiomem učiní. Ona se stává ohniskem vší duševní činnosti, a tato se v ní soustředuje a rozplývá. Tak se stává, že hrdina nesouhlasí s během života, že si utvořuje svět, jaký se jemu líbí: tím se probouzí v nás otázka, co a jak to s ním bude. Budoucnost nejistá a tenumá zplozuje odůvodněné obavy: nejistota hryže hře nežli nehoda sama. Trapný tento stav musí přirozeně přestati, boj musí se

dokonati a zásady věčného řádu uspokojiti. Dle toho jest třeba, aby se děj, jenž se před námi vyvinuje, zapletl (*collisio, conflictus*) a konečně řádně rozvinul (katastrofě). Zapletání i rozvoj děje má býti přirozený a nenucený, jako jest život sám; všecky pohnutky, které k činům pobádají, budtež v povaze děje samého, aby nesahal básník za hranice skutečnosti. Jest drama poěsie činu, čin pak skutek duševní a věrný obraz toho, co se uvnitru člověka děje. A myslы své projevuje člověk přede vším řečí; slovem působí na osobnosti cizí a proto se k dramatickému líčení nad jiné hodí dialogická forma. Rozmluvou rozněcují a urovnávají se spory. Ovšem vypravují nejednou osoby některé události, které k vývoji děje naleží, sahajíce do minulých dob aneb lícice přítomný stav duševního hnutí svého způsobem naskrze lyrickým: na věci se ničeho nemění, rozmluvou teprvé hlavních výsledků se dodělají. Rozmluvou odhalují svůj vnitřní stav, jí zároveň působí na druhé osoby, aby i ony tak činily. Že pak v dramatu děj za dějem se střídá, není řeč jeho ani rozvláčná, ani příliš měkká a zvučná jako v lyrice: jest spíše prudká a určitá, přitom však jasná a neodchyluje se od věci. V té příčině byl již Sofoklés, nejvýtečnější dramatik antický, pravým mistrem. Jeho dialog „jest pln živosti a jemnosti, i zase síly a napínayosti.“ Oučinnost jeho vrcholí se v tak zvané řádkomluvě (*steichomythia*), v níž rozmluva vede se po jednotlivých věrších tak, že myšlenky ráz na ráz střhají se jedna druhou v mžiku se rodíce. Mluva jeho shoduje se výborně s povšechným rázem jeho výtvarův, zvláště pak s povahou a poměry jednotlivých osob. —

I monolog mívá ráz dramatický, jestliže se tak se stavil, aby představoval mluvící osobu v rozmluvě s věcmi, které ji obklopují. Monolog větším dílem pojednává, kdežto dialog vyjednává, smluvá a se svěřuje. Jsou dramata psaná prosou i veršem: oboje mohou býti výtečná; verš udfíl básni, jeli stejně dobrá, vyšší ceny. Jambus jest verš nejzpůsobilejší v té příčině; rýmu jen v lyrických částech užívá se. Někdy střídá se prosa s veršem (Hálkův „Rudolf král“), u Shakespeara děje se to, kde se osoby

střídají: lidí nižších vrstev mluví prosou. O poměru řeči k věci samé pamatuj si Geiblův výrok:

Sprich als dramatiker gut, doch  
wirf dein stück in die flammen,  
wenn man den ausdruck nicht über  
der handlung vergisst.

Také všeobecné myslénky, sentence, od jednotlivých osob pronášené, nechť plynou z povahy a situace, aby byly buď pohnutkou, buď důvodem a východem činu. Shakespeareovy sentence jsou pravé dcery života a život, jak on jej líčí, pravým synem těchto sentencí.

V dramatě všecky události proplítají a kolem spo-  
lečné osy točí se. Podobné jest drama tělu lidskému, jehož  
středem srdce jest: každý úd má svou podobu, ráz a určení,  
jeden bez druhého a všickni bez srdce obstati nemohou.  
V srdci vězí prapříčina žití; také v dramatu jest takováto  
prapříčina zjevů. Jsou to pohnutky dějů, jsou to povahy,  
z nichž děje vycházejí. Proto vyvinuje se drama u národů  
nejpozději: k filosofické abstrakci dospívá svět pozdě.  
A zakládáli se motivování dějů na skutečných věkovitých  
záasadách, má drama cenu trvalou. Zásady, o nichž Antigona  
mluví (Sofklés Antig. v. 450—470) jsou věčná,  
pro všecky svět platné. Na nich teprve spočívá  
jednota dramatická, o které Aristotelés ve své poětice  
mluví, a kterou si někteří francouzští teoritikové špatně  
vykládali. Aristotelés žádá jednoty děje, jíž se jednota  
účele a idey rozumí a účel ten a idea ta kořeny své  
má ve věčných záasadách, dle nichž každé lidské konání  
božské vůli ustoupiti a podlehnuti musí. Z této okolnosti  
odůvodňovali francouzští učenci i jednotu času a místa.  
V řeckém dramatu, kde se jednou započatý děj na jevišti  
bez přetržení dále vinul, nemohlo býti dlouhých mezer  
časových mezi jednotlivými událostmi, ač i tu chór svým  
zpěvem kratší mezery vyplňoval. Naše jeviště jest však  
zcela jiného způsobu než řecké, naše dramata dělí se  
v jednání, co v Řecku nebylo, což tedy divu, že se u nás  
delší mezičasí již zevnitřně snáze naznačí, než Řekové to  
mohli.

Jeli jednota času nemožná, jest to jednota místa tím méně. Ani Řekové nedbalí té jednoty: Eumenidy Aischylový jednají v Tébách a hned na to v Aténách. Kdyby se přísně jednoty místa šetřilo, staly by se některé látky nemožné k dramatickému líčení: spiknutí, pronásledování a p. Ostatně dovedeli naše obraznosť se povznéstí o tisíc let nazpět do minulosti, proč by toho nemohla učiniti, přeneseli se děj z Francouzka do Čech a naopak? Shakespeare, největší dramatický mistr, mění místo, kdykoliv se obsáhlzejší událost vyninuje. A skutečně musí se tak dít, aby líčení bylo pravdivé a přirozené. Větší obsáhlzejší děj od více osob na více místech se odbývá: často kráte celé strany i národy berou na něm podíl a jakž tu viněstnati všecko na jedno místo? Za to se přísně vyžaduje, aby spojení různých dějů bylo logické, aby bylo přirozené. Vyžaduje se také, aby oblek (costume) byl času a národu přiměřený, mravy a způsoby, obyčeje a zvyky aby se líčily pravdivě, aby se Achilleovi nekladlo do úst milostné bědování a z Herakla nečinil se moderní hejsek. Za to budíž vnitřní život hrdinův, každé jeho duševní hnútí, veškeré náruživosti tak líčeny, aby každý krok k rozhodnutí před námi se vyvíjel, a abychom si takto z jednotlivých drobtů celek života jeho utvořili. Tak činí Shakespeare v Othelu, tak Schiller na svém Wallensteinu, a věru ne na ujmou jednoty dramatu. Někdy se stává, že velcí umělci dva i více dějů v jedno splítají, aby idea стала se jasnější. V králi Learu sbíhá se s hlavní událostí (nevzděleme dcer) neštěstí Glosterovo (nevzděk synů), a vše jest tak uměle spojeno, že hlavní idea — rušení povinné úcty k rodičům — je jasný blesk prosvitá. A na této známé myšlénce ukazuje důmyslný básník další následky, jak se totiž rušením rodinných svazků celého světa řády ruší, a jak pravou láskou dětinnou, dříve zneuznanou — řád a uspokojení vrátiti se může. Avšak jedna osoba má vždy rozhodnou převahu, v ní soustřeďují se jako v srdeci ostatní části způsobem zuatelným, a docházejí s ní v katastrofě osudu.

Vedle tohoto vnitřního sestrojení třeba dbáti i sestro-

jení zevního. Každé drama má svůj počátek, střed a konec. Z počátku děj se zapletá, v středu zauzlí a na konci rozvinuje. Celá tato soustava rozpádá se v jednání (akty) a výstupy (scény). Básníkovi není dovoleno, aby rozdělení toto dle své libovůle učinil: ono visí zcela na ději samém, na jeho vnitřní hodnotě. Výstup (scéna) nastává, kdykoli nová osoba se objeví. Vystupující osoby nechť mají na rozvoj děje vždy určitý vliv, aby nebyly scény nízemními a nudnými. Každá scéna žádá motivu vnitřního i zevního, a bezdúvodně nemá nízadná osoba vystupovat. Vliv nové osoby musí během scény být patrný a v důležitých scénách nápadný. Kolik osob by v jednom výstupu setkat se mělo, nelze povšechně určiti; tolik ale tvrditi se dá, že vyjímaje statisty v bojích a p. všechny činné a v tábore rozdělené být musí. Prázdná zůstává scéna jen tenkráte, když v okamžiku nejvyššího napnutí za jevištěm — a to musí mít dramatický básuň vždy co nejživěji na mysli — něco důležitého se odehrává.

Větší oddíl v dramatickém organismu tvoří jednání (akty), jimiž děj ku předu se nese. Na konci každého jednání sbíhají se rozmanité proudy dějů v jeden a dle toho, jak účinně na nás působí, posuzujeme akty celé. Horác ve své „epistola ad Pisones“ určuje počet aktů na pět, a dle Aristotela má dramatická háseň počátek, střed a konec, tedy tři akty. Zdá se, že lichý počet aktů v dramatice větší záliby nalezá; Horatiův počet proklestil si dráhu.

První jednání obsahuje exposici, podmínky a počátky děje, jimiž se nerozumí nějaký výklad a rozbor o tom, co přijde, nýbrž uvedení v situaci a její účinky, čemuž „stav a naladění“ říkáme. V historickém dramatě budiž udána výše vzdělanosti, dnch času, národu, zvyky a obyčeje, krátkými avšak jadruými tahy, abychom poznali, kde se pohybujeme. V této příčině jest velmi poučný Hálkův cárevic Alexej, v němž spor mladé a staré strany v Rusku velmi ostře se naznačuje.

## A věru, Kikinova slova:

Tof věru k puknutí. Syn otce zde  
a dvořan dvořana tak návídí,  
že spolk' by jeden druhého na potkání,

charakterisují velmi dobře i jednání i směr odporných stran. V nich dříme celá spousta intrik a čeká probuzení svého. Probuzení toho očekáváme s napnutostí, nevdouce kdy a jak se stane. Básník napovídá a nedopovídá, až se význam slov organicky sám odhalí. Chybě si počítal na př. Furch v „posledních bojích baltických Slovanů“ vyličiv již na počátku druhého jednání, co státi se má. Tam vystupuje pohanská prorokyně a věští odcházejícím hrdinům budoucí osud:

„Ejhle k slavnému se chystá cíli  
čtvero knížat lidu našeho,  
spolu kráčet budou krátkou chvíli,  
nedosáhnou cíle stejněho!  
Rukou drulia svého padneš ty,  
k vrahům zavede té láska tvá,  
tebe obětí vrah přenkrutný —  
tvůj kmen zkázu lidu přetravá.  
Stujte! Stujte! Slyšte zvěstování —“

Mnoho vražd a illuse žádná!

Historické zjevy musí se na lidu samém anebo jeho zástupcích vyvíjeti: každý tah té neb oné osoby budiž věku svému přiměřen, aby nepotřeboval doplňku. V zmíněné básni zamýšlí Furch vyličiti povahy Slovanů: za tou příčinou předvádí nám německého historika faráře Hilmolda, který v učenosti své německé rytíře široce o Slovanův povaze poučuje. A pan farář musí všemu důkladně rozumět, vždyť „píše króniku lidu Slovanského. Zná on děje příhody a mravy Slovanů, jako nikdo jiný.“ — A za tuto pochvalu dává se pan farář do vypravování, vždyť jeho posluchači „rádi poslouchají staré pověsti.“

V prvním jednání pouští síně děje kořeny a končí tam, kde první jeho lístky na povrh zemský vyrážejí.

V druhém jednání počínají se prameny událostí vzájemně protkávat a úzeji splétati. Jdeli dvě dějů vedle

sebe jako v králi Learu, o obou se ještě jedná a zvláštní jich povaha zevrubně určuje.

V jednání třetím vystupuje dramatický konflikt k své dospělosti, jsouc jaksi středem uzravujícího děje. V něm nastává krisis, rozhodnutí; napnutí dochází výše své. Děj se soustřeďuje v harmonickou jednotu a patos, jež ku kouci jednání zvláště důrazně v jedno se sleje, činí je velice zajímavým.

V Shakespearově „Koriolanu“ dostupují třenice mezi aristokraty a lidem nejvyššího napnutí: hlava patriciů musí uprchnouti z Říma. V Schillerově „Tellu“ děje se to tam, kde otec donucen jest střeliti po jablku na hlavu syna položeném. V „cáreviči Alexeji“ nastává krisis na konci jednání třetího, když cár Petr nad osudem syna vyříkne poslední slovo:

Zde trůnu tebe zbabuji  
na celý život tvůj. A dávám čtrnáct dní  
ti za lhůtu, bys sobě vyvolil,  
zda v klášteře či v jiném úkrytě  
chceš protrávit ostatní život svůj.

Ve Vlčkově „Elišce“ položena jest krisis (jednání III. výstup 2), kde choť rozhoduje se k vážnému kroku a válečně proti svému muži vystupuje. Krátkými slovy roz hodne se:

„Jdu s vámi do Prahy!“

V „záhubě rodu Přemyslovského“ položena jest krisis v jednání třetím, výstupu pátém, když král Václav rozhodně opovrhuje výstrahami Jarmilou a Kunrádem Zbraslavským pronešenými co obyčejnými pověrami z jedné a šíleností z druhé strany.

V jednání čtvrtém odehrává se peripetie či obrat osudův. Dle Aristotela jest tato změna uvnitř a má se dítí způsobem zcela přirozeným. Velmi jasným jest tento obrat v Koriolanu. Hrdý náčelník šlechty vtrhne pomocí vojska cizího do území Římanů a pokračuje vítězně až k městu samému. Štěstí vězí rozhodně v jeho rukou. Však ejhle! Prosby vlastní matky a choti donutí hrdého vítěze, že ustává od obléhání své vlasti, a že z jejího ne-

přítele se stává hodným vlastencem — ale také obětí svého vlastenectví. V „careviči Alexeji,“ doniká odbojní syn pomoci lidu rozdrážděněho do hradu, aby zmocnil se vlády otce svého a útok se mu daří. Avšak vlastní otec vyráží mu z rukou meč, jehož nepřirozeně namířil a odevzdá jej stráži k zatknutí. V „Miladě“ Vlčkově nastává obrat teprvě v pátém jednání a jak se zdá zúmyslně, aby nebylo příliš krátké a spádu. Obsah pátého jednání tvoří katastrofě (převrat): jím zároveň drama se končí. Jest úlohou básníka, aby napnutí od okratu osudův až k úplnému převratu udržel a aby se akt ten nestal pouhým zakončením rozbouřených živlů. Tak by se dělo ve Vlčkově „Miladě,“ kdyby se nezadržel obrat osudův až sem. Snadno lze pochopiti, že úcinek tohoto aktu slabší jest než čtvrtého a proto bývá i kratší a nového děje v něm nesmí přibývat, leč kdyby se katastrofa urychlila.

Že se věc podobně ve veselohře má, rozumí se samo sebou s tou jedinou výminkou, že tam obrat osudův a převrat zcela jiného významu nabývá. Ve výtečných „cestách veřejného mínění“ nastává tam, kde se zástupcové strany „budoucnosti“ rozhodnou, že se stranou zpátečníků předce vyjednávati počnou, že však nižádných ústupků neučiní. Milostné poměry zvrátí ovšem, co nikdo zvrátit nemohl.

Ve veselohře hraje i osud a náhoda nejednou velikou úlohu: v tragédii, kde vše přirozeně odůvodněno býti musí, nemá ani osud ani omyly ani zúmyslná přetvářka místa. Změna povahy tu i tam rovně dovoluje se, musí však nabýti pro kus veliké váhy.)

Dramatická poësie nese na sobě ráz skutečnosti a proto stává se školou života. Každý vzdělaný národ velikou péci věnuje dramatickému umění a nešetří nákladu, aby se zdárně vyvinovalo. Jest ono vydatnou pákou obecního vzdělání a spojujeli se s ním některý účel, nabývá důležitosti nedozíruvé. Veřejný život ba samy statní poměry nalézají v něm mocného obrance a vydatného odpůrce. Aby takto působilo, budiž drama nejenom poëtické nýbrž i schopné provedení na jevišti. Jsou dramata, jimiž se

čtenář velmi dobře baví: na jevišti oživotnělá nelibí se, kdežto jiná na čtoucího nepůsobí, na jevišti jej rozčilují. Trvalé ceny bude drama, které při vysoké své cenu básnické na jevišti s velikým úspěchem se potkává. To se stane, jestliže básník uměním svým posluchače upoutá, aniž by jeho unavil a panujícího krasocitu se dotkl. —

V dramatu nalezá každý stav své půvaby: kníže, státník a vojevůdce vidí, jak se v jeho přítomnosti světadějně události odohrávají a jak by v podobných pádech zachovati se měl; mudrc nalezá důstatek látky o povaze a určení člověka; umělci se předvádějí určité nápaduji postavy a skupiny; mládež rozechřívá se vítězstvímu velebných myšlenek a tvoří si sličnou budoucnost; stáří poučuje se v dávné časy a oblaží se vzpomínkami: všickni nalezají utěšené zábavy, jimiž zbavují se okamžitých trampot života všedního. Drama a divadlo nelze rozloučiti: drama nabývá svého posvěcení teprvě tím, že se provozuje. Takto poskytuje zábavy i poučení. Bohužel schází někdy z cesty svého určení a působí směrem opačným. Pravý jeho úkol jest, aby krásou vzdělávalo, a jestliže toho nečini, přestává být miláčkem Umění a ztrácí cenu svou.

Také jest pravidlem, aby provozování dramatu netrvalo déle tří hodin, poněvadž by obecenstvo snadno se unavilo. Užívání proměn není sice zakázáno, ač nedějí se příliš často. Pomoci strojů lze ovšem velmi snadno jeviště měnit a tak děj na nové místo přenášeti, avšak budiž bránu slušný zřetel, aby pozornost mužstvím příliš neroztrhušovala se. Proměnám a zřízení jeviště v meziaktí jakož i převlékání se hercův budiž popřáno náležitého času, aby důkladností dojem zvýšil se.

Druhy dramatických básní jsou: tragédie, komédie, drama, kantata, opera.

### 1. Tragédie.

Tragédií nazýváme obyčejně truchlohou, ačkoli slovo to pojeme její úplně nevyčerpá. Však ani řecké slovo tragédie neobsahuje původně pravý básně pojem znamenajíc-

zpěv, který chor mezi obětováním kozla ku cti Dionysově přednášel. Z prvního tohoto pojmu vyvinul se během času pojem širší a Aristotelés nazývá tragédií dramatické líčení úplné, vážné a znamenité události, jinž bázeň a soustrast se vzbuzuje, a dojmy tyto ušlechtují (ocistují). Aristotelés podával výměr svůj ovšem vzhledem k antické tragédii a vzdor tomu platí jeho náhled až na dnešní časy a naší tragédií se pouze vyjasňuje. Líčit ona člověka, jak v tuhému zápasu s odpornými mocnostmi zápolí, aby pomocí lidské síly nezvratnou svou vůli v platuost uvedl, v kterémžto boji mravně vítězí, tělesně hyne.

Myšlenka tragédie jest vznesená: člověk (hrdina) postupuje nerovný boj, boj proti platnému rádu, aby jej dle své povahy zreformoval. Rád světový žádá, aby se jednotlivec celku podrobil a proto nelze hrdinovi všechny své záměry v skutek uvésti. Něco se mu však podaří přec: bud rád ten porouchá anebo jím silně ořese. Dle toho sestavuje se dramatická látka ve dví: v látku povahy a látku sporu mravního. V první způsobuje povaha hrdinova situaci sama, v této ze situace vyrůstá. V oné pouští se hrdina se světem a osudem v boj následkem jakéhosi poklesku a zahyne. Rozumí se, že povahy nechybné a zcela zkažené tragickými býti nemohou. Zároveň budiž podotknuto, že poklesek, jeliož se hrdina dopouští, není naprostě pokleskem, nýbrž že v určitých okolnostech jím se stává a v našich očích třeba vzácnou jest předností. Dramatickým se stává poklesek, jestliže hrdina s neoblomenou vytrvalostí jeho následků se nespouští a všudy jeho se přidržuje. Nazývýme jej v následcích tragickou vinou.

Čím hlouběji dramatické umění v vnitřní život člověka se pouořuje, tím rozmanitější může býti tragická vina. Nemusí jí státi se vždycky energická činnost, nýbrž také nedostatek činnosti, jako se děje v „Hamletu,“ anebo zřejmá oddanost v osud, jakýkoli přijde, jak vidíme v „Egmontu.“ Vždycky následuje hrdina své povahy, čímž dotýká se rádu a zákonů mravních, které teprve svou

smrtí usmířuje. — V tragédiích sporu mrvního vede se boj sourodých mocí: ať se hrdina přidrží té nebo oné, spáchá poklesek a tudíž i tragické viny se dopouští. Smrtí svou smířuje, co byl porušil. Tak poruší Antigoné přidrževši se zásad odvěčných, jež v srdeci každému napsány jsou, zákon obecný a pohřbí bratra. Za to propadá trestu a Kreón, jenž k vůli autoritě vladaře výkon sesterské lásky smrtí tresce, neuniká pokárání. Klytaimnestra vraždí svého chotě, aby pomstu vykonala za smrt milené dcery; Orestés stává se matkobijcem, aby doslužení získal otcí svému: zato pronásledují vraha Vzteklice. Výtečná Vlčkova „Eliška,“ jediné české drama v tom oboru, protiví se manželi svému a ruší jím podepsanou listinu, aby vlast, co jí k srdeci přirostla, sobě a rodu svému zachránila.

„Já země v ruce cizí nevydám,  
s ní v jedno srostla celá duše má.“

A později: „Tak daleko mne tvoje prchlost dohnala,  
že mocí brannou musím opatřit  
svou svobodu, svých dítěk dědictví.“

Situace si zde vychovává hrdinu sama. Říše mrvních sporů jest nepřehledná a poskytuje mužství vděčných látek. Aristotelés odporučuje jí básníkům a klade zvláštní zřetel k látkám, v nichž láska hlavní jest pákou. Z kruhu rodiny, kde tragické látky v tomto směru nejzjevnější jest bohatost, věru snadno lze se básníku povznéstí výše, k rodině širší, národu. Vývoj dějin světových prodírá se spory zásad a pokroku a nejednou razí si cestu násilně. V takovýchto dobách přechodu vyvinují se pravé tragické povahy: na jedné straně nedotknutelná autorita, na druhé svěží idea pokroku k činům probouzející. A přidržujeli se jí hrdina, přichází v spor s panujícím řádem, jemuž co oběť propadne. Velcí reformatorové, mučedníci svých ideí, mužové, již státní a občanské převraty působí aneb ve vědách a umění novou dobou ~~tvorí~~, stávají se tragickými hrdinami v té příčině. Sem naleží Muhamed, Savaňarola, Hus, Luther, Columbus, Galilei, Caeser, Cromwell, Jiří Poděbradský a částečně Napoleon, Rudolf, Přemysl Otá-

kar II. atd. Stříci se musí básuňk, aby z těchto mužů neučinil jedině zastance ideí, kteří by bez ohledu na svět svým myšlénkám žili.

Moderní tragédie libuje si ráda ve sporu lásky a cti za příkladem dřevní tragédie španělské. Mladší tragikové naši Hálek a Vlček uvádějí v české drama nové živly, jako lásku k vlasti (Eliška), spor u krku domácího mezi otcem a synem či spor zásad (cárevič Alexej) a věru nikoli na ujmu umění.

Během tohoto rozboru učinili jsme několikrát zmínu o osudu. Daleka jest nás víra v osud, ba křesťanství samo jí zavrhuje. Rozumíme osudem v tragédii onu neštastnou náhodu, která hrdinu v ty neb ony okolnosti postavila, že jinak než činí, jednat nemůže. V antické tragédii jest náuka o osudu zcela jasně vyslovena, tak že někdy hrdina již v prvém jednání osudu svému propadá: náš názor o osudu spočívá v srdci hrdiny, v jeho náklonnostech a úmyslech.

Kdyby však předce hrdinovi osud byl určen, pak nechť s vůlí nezlohounou smrti hledí vstříc a určení jeho losu nechť děje nezdržuje než náležitě urychluje. Každým pádem jest tragédie osudu Achilleova pata: velmi snadno mine se s účinkem, buď že její soustava není dostatečně organická anebo že dojem tůze vysoko jest vyhnán. Nad člověkem bdí vyšší moc, která mu svobodnou avšak nikoli neomezenou vůli a jiné duševní schopnosti dává: tím určuje jeho osud, on však jest si přímým jeho strůjcem sám. Mezi touto nejvyšší mocí a lidským sebe určováním leží všecka tragičnost. Kam více děj se kloní, odtud určuje se ráz tragédie. Vedlé tohoto rázu dbáme i účinků tragédie, jakými na nás působí. Tragickým bojem býváme uchváčeni a chybná jest báseň, jestliže nitro naše rozerve a neusmířuje. Záhuba hrdiny budiž básníkem tak motivována, aby si ji onen ustrojil sám, aby se učinil v žití nemožným. Při tom však budiž k tomu hleděno, aby lidská důstojnost se nerušila, aby člověk nepřestával být člověkem. Jmenovitě samovražda, která nesčíslné množství kusů zakončuje, jenom v duševním rozčlenění

připustiti se může, jinak jest chybná, nemravná, a ruší světovou rovnováhu, která žádá, aby člověk svou individualitu zachoval. Zároveň žádá světová rovnováha, aby právu a spravedlnosti zjednán byl průchod, aby i ten, kdo zkázu zavinil, trestu neušel. V tragédii dochází tato rovnováha svého dovršení: idea vítězí, hrdina jest smíšen a v nás z pocitu bázuň a soustrasti probouzí se cit spokojení. Cit tento nezůstává osamotnělým: on mžikem šíří se. Co před námi na jednotlivci se odehrávalo, stává se osudem světovým: hrdina přechází v člověka výbec, zápasem jeho otvírá se velebnost lidského ducha a tragédie nabývá mravní důstojnosti. Hrdina vyvinut jednostrannost povahy hyne, za to nad jeho rovem povznáší se vítězství mravní rovnováhy. A staneli se oběti sporů povinností, podávají si tyto nad jeho mrtvolou ruce k smíru. Nikdy není dovoleno básníkům, aby hrůzu k výši trapné stupňovali, jako se děje na př. v časových kusech „mlynář a jeho dítě,“ „na dušičky“ a p. Ba i v „Angelu“ děsnosti příliš nahromaděno jest. Taktéž jest chybné, jestliže se příliš časových narážek vplétá a tak strany proti sobě drázdí. Sit modus in rebus.

Řeč tragédie budíž vznešená, velebná, aby nás povznášela do kruhů vyšších, v nichž všednost a sprostořa nevane, aby byla příměřená látce své. Vzorem v té příčině jsou dramatikové řečtí a Shakespeare, ač moderní tragédie nemůží otrocky jich sledovati. Máme za to, že Klicperova, Kollárova, Hájkova a Vlčkova mluva na pravé cestě se ualezají, a že bohdá v krátkém čase naše drama vlastní řeč si utvoří. Účel tragédie však neleží v dobré inluyě, ač mu velice nápomocnou býti může. Ze zástupek jmenovitě páduňa metafora jest zde na svém místě: za to širokých podobenství užiti nelze. O sentencích a verši mluvili jsme svrchu.

(Kde tragédie a drama výbec vznikly, nelze určiti. Vidíme drama u Japonců, u Číňanů, v Indii a potkáváme se s ním v šedé starověkosti u Řeků.) Jeli jaká historická sonvislost v tom, šlo li drama po běhu slunce a máli kolébku svou tam, kde na nejjazším východě i slunce

z kolébky vstává, anebo šloli od Řeků po cestě sluneční nazpět, toho posud nemáme jasná svědectví. Nám jest kolébkou dramatického umění klasická půda vší naší vzdělanosti, bláhem požehnané Řecko, z něhož se nepřetrženou osnovou skrze dějiny naší vzdělanosti vine. Řecké drama jest uábožeuskeho původu. Přidržíme se stručného, avšak výtečného pojednání v bibliotéce klassiků prof. J. Niederlem podaného.

Ku cti boha Dionysa, boha to ohnivé štávy révové a plodivé sily přírodní vůbec, zpívávaly se v Helladě o jeho svátcích dity ramby, básně čistě lyrické, opěvující bud radost z probuzení se boha, bud žal nad jeho úmrtím. Z těchto zpěvů vyvinulo se u Attičanů drama řecké a sice z písni vážných tragédie, z veselých a rozmarných komédie. Za doby nejstarší zpívaly se písni ty bez všelikého rádu, později však spojeny s nimi mimika a tanec. Když v skládání jich uvázali se povolaní básníci, přimísen jim živel epický, jednající o osudech boha. K výši umělecké pošinul zpěvy tyto Arión, slovátný pěvec při dvoře Korintského vlávce Periandra, proměniv je v pravidelný chorál a zřídil zvláštní chór (sbor), aby smrk Dionysovu opěvoval. Chór rozdělil v oddíly, jež by střídavě slohy chorálu zpívaly a zpívajíce tančily kolem oltáře (chór kyklický), na němž ku cti boha obětoval se kozel (proto tragédie). Aby se ráz dřevní veselosti úplně nesetřel, přidal prý Arión k tragédií chór satyrův, kteří po oběti zpěvy žertovnými lid obveselovali. Z tohoto přídavku vyvinulo se později drama satyrské čili tragédie žertovná, jež bývala závěrečným kusem dramatické tetralogie. Po Ariónovi zvelebovali sborový zpěv rozmanití umělci, ničeho však důležitého nepřičinujíce. Při zpívání vešlo v obyčej, že náčelník chóru ve příhodných chvílích lyrický zpěv přetrhl a jal se lidu mluvou prosaickou z patra vypravovati a vysvětlovati, čeho potřebu uznal. Takto položen skutečný zárodek k vývoji tragédie. Potřebí bylo, aby se z předzpěvovatele stal skutečný samostatný herec. Tento důležitý krok učinil Thespis; jeho herec zastával více osob po sobě. K tomu konci sám Thespis, jenž podlé zvyku

tehdejšího herecký úkol zastával, tváře si líčil, a již i škrabošek čili larv užíval a roucho dle potřeby měnil. Mimo to sestavil chór ve čtverhran, aby k němu suáze z vyvýšeného místa mluviti mohl, kteréžto postavení se po něm pro příští časy zachovalo. Hry své provozoval, jak se zdá, na venkově. Jeho vrstevník Pratinas vytvořil z chóru satyrův drama satyrské, které ovšem s komédií totožné není. Z dalších básníků dramatických vyniká Fry nichos, jenž první zavedl úlohy ženské (jež se ale mužským osobám hráti dávaly), skládal dramata veršem, tetrametrem trochejským, zdokonalil dialog i chór, jemuž výtečně skládal zpěvy a tance. Vedlé zkazek o hrdinách opěval látky zejména historické s úspěchem výtečným. Pravý rozkvět truchlohry náleží v době světoznámých válek perských, v nichž skrovný blouček udatných vlastencův nesčíslným hordám barbarův odolal a duševní svou nadvládu na světovém dějišti dokázal. Pravý tyfúrce tragédie Aischylos z Eleusiny, bojoval v řadách rekův u Maratonu, Salaminy a Platají a utržil za svou udatnost mnohou počestnou ránu. Na závodišti dramatické vystoupil v 25. roce věku svého a věnoval od té doby celý svůj život dramatickému umění tragickému, i zvítězil prý tetralogiemi svými celkem 28krát, 13krát za živobytí a 15krát po smrti. Z dramatických plodův, jichž dle podání starých celkem 70 zůstavil, zachovalo se pouze sedm tragédií, z nichž jedna celistvá triologie, Oresteia zvaná: Agamemnon, Obětnice a Eumenidy. Opravy Aischylovovy byly veledůležité. Především zavedl druhého herce a stvořil takto dramatický dialog, jejž rozšířil a zpěvy sborové omezil, ač chór předce ještě hlavní osobou zůstal. Tragédie své skládal v triologiích, to jest, skládal vždy tři tragédie, aby svazkem jedné báje aneb jedné idey souvisely. K této triologii přidal veselé drama satyrské a tak vznikly tetralogie. Látky své vybíral z bohatého zdroje národních zkazek. Povahy jeho jsou ještě příliš povšechné a před námi více v řečech se stkví majice povahu samu božským řízením určenu. Mluva jest plná síly a mohutnosti, bohatá sponilými obrazy a sestavená větami

přířaděnými. Verš i rytmus zachovává jakousi velebnost. Herce obmyslil zlepšenými škraboškami a koturnem a upravil divadelní jeviště.

Důstojný Aischylův nástupce Sofoklés v některém ohledu ještě výše vynikl, tak že se za pravého tragika považuje. V roce 28. věku svého vystoupil poprvé na veřejnost a hned zvítězil nad slavným 57letým Aischylem. Od té chvíle zrůstala sláva jeho a žádný básník nedočkal se v životě svém hlubší úcty. V zápasech tragických zvítězil asi dvacetkrát a když s Antigonou vystoupil, zvolen byl za vojevůdce proti oligarchům samským. O blaženém jeho životě vypravují se velmi báječné avšak zajímavé zprávy, jichž oceňování neuáleží v obor knihy této. Jenom to připomínáme, že asi za 40 let po smrti dostalo se mu zároveň s Aischylem a Euripidem k návrhu řečníka Lykurga té cti, že postaveny byly v divadle aténském jejich sochy a ustanoveno, aby pečlivé opisy jejich děl chovaly se při obci a textův těch aby herci na příští časy vždy přísně se držely. Bylli Aischylos tvůrcem, byl Sofoklés dovršitelem tragédie. Rozhodný a důležitý krok učinil, že upustil od trilogického a tetralogického skládání, nebrž že skládal kusy své co celky uzavřené. Takto docílil úplné charakteristiky osob a psychologického rozvíjení děje. Aby si dílo usuadnil, zavedl třetího herce, čímž chór tím více omezit a lyrickým zpěvům slušné meze položiti mohl.) Chór jeho má v ději účastenství ponejvíce trpné a zřídka činné vystupuje. Dialog jeho jest vzorný; účinnost jeho vrcholí se v zmíněné již steichomytii t. j. rádkomluvě; mluvou a jazykem vládl jako málokterý smrtelník, sentence jeho jsou vesměs jádrné, odpovědi rázné a pádné.) Po jeho náhledu jest boj člověka s mocnostmi vyššími marný, irónický; líče takovou irónii užívá rád dvojsmyslných výrazův a takto se stává, že osoba níčeho netušíc pravý stav věcí objasní. Obojí tonto irónií proslulá jest tragédie Oidipús král. Dle rozličných svědetví napsal 130, aneb 113 tragédií, z nichž se nám zchovalo pouze sedm: Aias, Elektra, Oidipús král, Antigone, Trachiňanky, Filoktétés, Oidipús na Kolónu.

S vrcholé svého sestupovala tragédie řecká velmi záhy a sestupování to zračí se v Sofokleově přímém nástupci Euripidovi, který, lzeli starému vypravování věřiti, narodil se v den, kde 15letý Sofoklés na oslavu Salaminské bitvy slavnostní chór uváděl; mezi přítomnými hrdinami nalezel prý se i 45letý Aischylos. Na jevišti aténském vystoupil s plody svými poprvé v 25. roku věku svého a vítězství prý mnoho nedobyl, udávají se čtyry. Počet děl jeho páčí se na 75, z nichž se nám 18 a sice 17 tragédií a jedno satyrské drama zachovalo. Jest v nich viděti úpadek, jejž vysvětliti lze jednak básníka toho nadáním a vzděláním, jednak i změněným duchem časovým, jež si více filosofie než básnictví hleděl. Euripidés jsa duchem času proniknut bažil po originalnosti, jakou se jeho předchůdcové v hojně míře vyznamenali i zabočil na cestu plané sofistiky a rétoriky a odchýliv se od obyčejného skládání tragédií, které představujíc děje vznešené člověka bytosť rozchvívalo a šlechtilo (očistovalo), vytkl si za úlohu zobrazovati skutečný život a vzbuzovati lítost a útrpnost. Aby cíle toho dosáhl, lícil lidské vášně a dovedl toho tak, že jej nazvali „nejtragičtějším.“ Zvláště pak podařilo se mu vylícti vášně srdce ženského; i jsou jeho ženské povahy nejspanilejší stránkou jeho poěsie. Při tom však nešetřil idealnosti povah, učiniv z nich stvůry života všedního plné nedostatků a vad, jimiž pak útrpnost v nás budí. Z bohatého zdroje svého filosofického vzdělání dává osobám svým tůze rád vážiti hojnou sentencí a někdy i tam, kde k tomu ani místa ani příčiny není. Takto se stalo, že znetvořil běžné zkazky a z tragédie národní utvořil umělou. I v technice divadelní vystoupil co reformator: mezi mnohými změnami vytkne něj pověstný prolog (předmluvu), jímž nedůstatek vnitřního motivování zakrýti hleděl. Záleží pak v tom prolog, že vystoupí ta neb ona osoba a obrátic se k obecnству počne vyládati, kdo jest, kde jest, co až do té doby se sběhlo a dále díti se bude. Jsou tyto předmluvy očividně zcela nedramatické a jeduotvárné. V boji sporých živlů, kde nedostatkem rozumného psychologického

zapletení tragický konflikt sám ze sebe rozvinouti se nemůže, užívá Euripidés boha na stroji (*deus ex machina*), jenž co bytosť vyšší mocí a vůlí svou tragédii ku konci přivede, mechanicky přetíná. —

Vedle těchto tré znamenitých květlo v Řecku ještě více dramatických básníků nižšího druhu, ač ještě vkus nezkažený zachovávali. Byli to větším dílem cizinci do Atén se přistěhovavší: Jón Chijský, Achaios Eretrijský, Neofrón Sikyónský, Aristarchos Tegejský. Z domácích vynikli: Euforión, Filoklés, Morsimos, Astydamas, Jofón, Sofoklés mladší. Po nich přicházeli jiní a jiní a před dobou Alexandra Velikého měli Řekové přes 1200 tragédií. S úpadkem obce aténské a rozmaháním se zhoubné sofistiky hynulo umění den ode dne a sekera ničící vložena na strom domorodého umění, když na místo zkazek národních látky čerpati se počaly z vlastního výmyslu, jemuž neuměli ani mezí ani určité výše dát. Počátek v té věci učinil Agatón, jenž prázdnost dramat zakryti hleděl stkvělou retorikou. A klesalo slavné jindy umění více a více, až se stalo pouhým hereckým uměním, kdežto jádro tragédie vymizelo. Tragédie octla se v knihovnách učencův. —

U Římanů nedosáhla tragédie obzvláštních úspěchův jako vůbec žádné umění vyjímaje válečné. Tragédie římská jest pouhé napodobování tragédie řecké: ani v invenci ani v provedení nestala se samostatnou. Ba ani počet tragických básníků není u Římanů veliký: jediný filosof Seneca požívá vzácnějšího jména co skladatel truchloher.

Dále dospěli Římané v komédií, však o tom níže.

Středověk, jenž jest v dějinách lidstva sám velikou tragédií, nepovznesl se k samostatnému tvoření dramatičkému. Teprve když skláněl se ku konci, vzpamatovalo se člověčenstvo a obrátilo zřetel svůj k čistému pramenu éstetického vzdělání, ovšem pokud se duch jeho k výši idealní povznéstí mohl. (V Italií to bylo, kde se na výsluní řeckých vzorů první dramata skládati počala. Tragédie se arcíť hned nedářila, její podstata žádá přípravné

doby a uvolněných poměrů: v poutech a předsudku nedáří se vážné umění. Veselohra přivedla to k jaké také dokonalosti, ač mezí všednosti nepřekročila. Hlavní zásluhou Italianu zustavá opera, jejíž původci i zdokonaliteli se stali.

Mnohem výše povzneslo se dramatické umění u Španělů, u nichž skutečně cestou národní se vyzvijelo. Ráz jeho jest především romantický a náboženský živlem bohatě protkaný. Cervantes († 1616) držel se přílišně těsných pout, jaké Aristotelés tragédií vyměřil a bral, jakož se později i ve Francii dělo, látky pojednávající o dějin antických. Jeho nástupecové a jmenovité geniální Lope de Vega Carpio († 1635) nedbal předpisů Aristotelových tak úzkostlivě a volil látku k svým tragédiím z domácích dějin, ba v jedné opěvá nešťastného krále Otakara II. Jeho hry postrádají vnitřní souvislosti jsouce rozervány a nespořádány. Za to vane jimi svěží básnický duch, řeč bujná, vzlet myšlének velkolepý, okrasa rozměrů nedostizitelná. Plodnost jeho jest neslychaná, napsal 2000 her. Z rozervaných avšak geniálních těchto počátků utvořil Calderon de la Barca († 1687) ideální romantické drama, v němž se jako v krásné hladině klidného jezera náboženská mysl odráží. Každé přílišnosti, která jako nedostatek chybou jest, dal veliký tento básník výhost, omeziv rozpoutanou látku nejen zdravými zásadami antických vzorů, nýbrž i moderním vкуsem, při čemž náboženskému blouznění vyšší směr vytkl. Za to upadl v mysticism a hloubání, které jej k temnému, snivému a mlhyavému názoru o světě svedlo. Kdežto drama španělské v náboženský mysticism se ztrácelo, povzneslo se anglické na půdě náboženské svobody k výši nedozírné. Co byla Španěloví odvislost ve sinyslu náboženském, bylo Angličanovi v umění svědomí a vlastní samovolný čin, volnost myšlenky sebeurčováním. Proto vyznamenávají se anglické tragédie smělým zepletáním poměrů, bujným vzletem duha, smělou hledanou řečí, neslychanou ideálností na jedné, hrubým materialismem na druhé straně.

(Prvotní tragédie anglická vyrrostla z vážných moralit dramatických to výstupů, založených na vypravování bí-

blickém, v kterých se předváděly osoby allegorické, cnot, hřích, milosrdenství, pýcha atd. První znamenitější drama toho druhu jest „král Jan“ od biskupa Bale-a, v němž svrchu jménované osoby allegorické krále obstopují. Vlivem dramatu řeckého a neobyčejnou příchylností anglického dvora k divadlu počala se samostatná tragédie rychle rozvinovati a dosáhla v krátkém čase nevídáneho dosud vrcholu tak, že za krále Jakuba I. již 17 divadel bylo. Veliký počet básníků urychlil rozkvět tragédie, jakož se mu dosud obdivuje. Z předchůdcův Shakespearových zasluhují zmínky: John Lyly, Robert Greene († 1592) a jmenovitě Christopher Marlowe (1562—1593), jehož truchlohy mají velikou cenu. Za Shakespeara (1564—1616) dosáhlo drama svého vrcholu; byl on jedním z nejgeniálnějších básníků všech národů a věků a zůstane bohdá hvězdou první velikosti i pro budoucí časy. Důkladného ocenění tohoto velikána dostalo se české literatuře již několikrát, pročež zde pouze k výtečným těm pracím budíz poukázáno. Tragédie známější, z nichž všecky na jazyk český jsou přeloženy, napsal tyto: Romeo a Julia, truchlohra lásky, Macbeth, ctižádosti, Othello, žárlivosti, Coriolan, hrドosti, Hamlet, nerozhodnosti, Lear, nevděku.

V duchu Shakespearově básnila celá řada nových básníků, avšak všickni ztratili se v jeho neskonalem lesku. Samostatněji co do inventice i provedení pracovali Beaumont (1586—1624) a Fletcher; díla jejich ovšem nemají mravné ceny, vyličujíce přílišné rádlení lidských náruživostí. Co skutečný umělec a veliký básník vyniká Ben Jonson, jehož povahy jsou plné věrnosti a sily. Vedlé a po těchto mužích vyniká po všechnu století veliké množství jiných a až dosud jest anglické dramatické básniectví slušně zastoupeno.

(Truchlohra francouzská jakož drama francouzské vůbec v mnohém ohledu jest zajímavá. Pryná její počátky sahají hluboko do středního věku, kde se ještě představováním biblických dějů lidí do kostela lákali. V 15. století stal se v dramatisování mysterií pokrok, ještě duchem více básnickým psány byly: zároveň zřízeno v

Paříži stálé jeviště. Nejslavnějším skladatelem těchto mysterií byl Jean Michel z Angersu, jehož poësie ponejvíce rázu vážného byly. Že se vedle vážných her zároveň veselé, fraškovité látky pojednávaly, o tom níže promluvíme. Vývoj truchlohry urychlila známost klasických vzorů. Nejprv se ovšem staré hry překládaly, brzy dle nich nové skládány. Euripides stal se vzorem. Plodnost básníků té doby jest nesmírná, báječná; jediný Hardy složil přes 800 kusů. Podporou, jaké básnění dramatičekému se strany vlády Ludvíka XIV. se dostalo, vyšinulo se záhy k dokonalosti veliké. Otcem klasického dramatu a tragédie vzorné jest Pierre Corneille, jehož „Ariadna“ dosaváde velikého jména požívá. Jemu se přičítá zásluha, že divadlo ušlechtil, zachovávaje meze slušnosti a povzbuášeje jazyk básnický z oboru jalového slovičkářství dvorního ke skutečné vzněšenosti. Mladší jeho současník Racine vyznamenal se líčením pohnutlivého. Jedinou vadou těchto básníků bylo, že se nemohli vyzouti z Aristotelových zásad, držíce se jich pevněji nežli Řekové; jediný Voltaire překročil jednotu místa a to s jakousi ostýchavostí. Když v 18. století mravní kleslost Francie zavládla, hynula i tou nákazou umění a nevpamatovala se ani v revoluci. Dramata této doby jsou více méně pamfety časové. Čím strašnější byly, tím více se líbily. V jednom kuse se vypravuje na př.: „Všickni králové světa sejdou se na pustém ostrově a popravše se, jsou pak vesměs sopkou do povětrí vyhozeni.“ Směr klasicismu panoval dále za doby císařství a restaurace; teprvé Victor Hugo se svými stoupenci opřel se jeho jednostrannosti dokázav, že úhlednost formy nečinní básnický plod ještě výtečným. Že pak se ve Francii a jmenovitě v Paříži veliká pozornost divadlu věnuje, není nouze o dramatické básnišky, z nichž v novější době v truchlohře daleko to nikdo nepřivedl.

Německá truchlohra počíná teprvě Lessingem, jeho Emilie Galotti jest první německá tragédie. Že i zde mysterie středověké horlivě pěstovaly se, netřeba podotýkat: dělo se to všady. Na počátku nového věku

šířil se veškerou literaturou německou francouzský vliv v té míře, že teprvě jeho omezením zdárných pokroků nadíti se lze bylo. Lessingem přetržena jest odvislost Němců od vzorů francouzských úplně, a slepému následování antických spisů vymířeny slušné meze. Za to obracel pozornost krajanů svých k pilnému studování antických vzorů a jmenovitě Sofoklea, jakož i k samostatnému tvoření v ohledu národním. Svými truchlohrami ukázal pravý směr novoromantické školy a zaplašil pojednou všecka hejna komediantských dramat a tragédií z německého jeviště stav se zároveň mladému pokolení idealem. Následovala celá řada nových básníků, která teprvě Schillerem a Goethem německou truchlohrnu povznesla. Schiller razil historické i tak zvané občanské truchlohrě cestu velmi zdárně, ba pokusil se ovšem bez výsledku zmodernisovati antický chór. V nejnovější době vyvinují se v Německu snahy vyvésti truchlohrnu k výši historicko-politické, v níž by tragický konflikt z poměrů politických vyrůstal, a občanskou osvoboditi od omezenosti a povznéstí ji do sfér, v nichž by spory z poměrů občanských se vyvíjely.

Dramatická činnost našeho národu sahá do středního věku, kde se pohybovala na poli náboženském, z něhož přesla do rukou světských. Z hojného počtu her dramatických v Čechách běžných došly nás jen chatrné zbytky, z nichž nejstarší jest „Mastičák“, vztahující se jednak k tajemství o hrobu božím, jednak k dryačnickému prodávání masti truchlícím ženám. Jednající osoby jsou: Mistr Severin, kramář; žena jeho; Rubin z Benátek, šašek; Jiří Pustrpalk, sluha Severinův; tři Marie; Abraham a Isák. — Jiný zlomek hry dramatické jedná o „vzkříšení Páně“; rozmlouvají v něm: Ježíš, Maria, Magdalena, Petr a Jan, tři andělé, apoštolové a jiné tři osoby. — Z dob pozdějších nezachovalo se nic známenitého; jako vůbec básničtví české před katastrofou na Bílé hoře k samostatnosti nedospělo. Některé hry z té doby anebo nemají ceny anebo jsou otrocké překlady, z nichž nejoblíbenější byla „Judita“ přeložená od Konáče z Hodist-

kova. Z domácích dějin sepsaná avšak k provozování ne-připuštěná byla hra: Břetislav a Judita čili násilné une-šení dcery císařské od knížete Břetislava, Achilla českého od Kampana. Vodňanské sepsaná roku 1604. Po bitvě bělohorské nezaniklo sice pěstování dramatu biblického, avšak následkem neblahých poměrů doniklo na půdu světskou teprve, když za hranicemi v pevný útvar umělecký se přelilo. R. 1771 zaraženo v Praze německé divadlo a tu učiněn prvý pokus uvésti češtinu na jeviště: hrála se veselohra „Kníže Honzík“ z němčiny přeložená. Jaká ta čeština byla, lze poznati již z nadpisu: Kníže Honzík, činohra (!) od jednoho zátahu, z němčiny vzatá atd. Šťastnější pokus učiněn r. 1785, když se na Malé straně sestoupila dobrovolně divadelní společnost, která nejen zdařilou hrou nýbrž i zprávnou mluvou vy-nikala. Divadlo bylo vždy plno, auro i z okolních měst a vesnic lidé na české hry chodívali. S povolením císaře Josefa vystavěno dřevěné divadlo na Koňském trhu, vůbec bouda nebo vlastenské divadlo nazvané. Nyní horlili spisovatelé a překladatelé o vypracování českých divadel-ních her a zpěvoher, zvláště bratří Thámové, Majober a j. v. Dle Tháma přes tisíc her zhotoven, avšak k tisku nepodáno. R. 1790 byla bouda stržena a divadlo přenešeno do zrušeného kláštera Hibernů. Stejným časem hrávalo se v německém divadle ve svátek odpůldne a tak povstalo mezi oběma divadly závodění, že Pražané té doby „nejkrásnější hry“ provozovati vydali. Divadlo u Hi-bernů za několik roků zahynulo a posléze i zapovězeno hráti v německém divadle, tak že delší čas žádných če-ských her provozováno nebylo. Přičiněním některých milovníků divadla zřídilo se tu a tam jeviště, avšak ne-mělo stálého trvání. Nejposléze hráno v „růžové ulici“ a opět v německém divadle jen ve svátek. Když rokem 1859 nová doba nastala, neunaveně k tomu pracováno, aby i české Thalii zřízen byl samostatný stánek, i vy-stavěno prozatimní divadlo. Velké národní divadlo bohdá v krátkém čase dostaví se. Venkovská města kráčí za Prahou zřizujíce stálá divadla aneb aspoň s ochotnickými

a kočujícími se spokojujíce. Že i českých her a zejména truchloher přibývá, netřeba podotýkati. K starším skladatelům truchloher náleží: Prokop Šedivý, Stuna, Jan Štěpánek, jenž 72 her buď složil, buď přeložil. Znamenitější všech těchto jest Václav Klicpera, jenž veliký počet truchloher složil, z nichž Soběslav trvalé ceny jest. Macháček sepsal truchlohu Záviš, Turinský Angelinu a Virginii, J. K. Tyl, Jos. J. Kolář (Magelona a Monika), Mikovec (Záhuba rodu Přemyšlovského a Dimitr Ivanovič). Ze souvěkých básníků vynikají zvláště: Vítězslav Hálek a V. Vlček, jejichž truchlohy došly nevšedního uznání; k nim se druzí J. V. Fryč, G. Pfleger, J. Jahn a mnoho jiných s rozličným úspěchem.

U rozdrobených Jihoslovanských nepokračuje dramatická poésie tou měrou jako u nás: za to v epice nad nás předčí. Samostatné divadlo měli v Záhřebu již r. 1834, které když nenalezalo potřebné podpory, v německé proměněno jest, avšak r. 1862 opět národním se stalo. Nové divadlo vystavěno i v srbském Bělehradě a mezi Slovinci v době uynější veliká činnost po samostatném dramatu se jeví. Ač básníků není nedostatek, předce výtečného nic z Jihoslovanských nevyšlo: drama potřebuje klidné doby a delších příprav, než se dodělá světové výše.

Bohatá literatura polská v dramatickém básničtví (vyjímaje frasku) nepřivedla to daleko. Stopy her dramatických nalezáme již v době piastovské, ač se tu rázu náboženského nevyzuly. Celkem však záhy chápali se básníci látek světských, jakož Dlugosz vypravuje, ukazováno za jeho času na jevišti zavraždění Ludgardy, kterou kázal zardousiti manžel její Přemyslav. Také se psávaly hry latinské a jmenovitě veselohry ve způsobě Plautově. V zlaté době literatury postoupilo drama o krok výše jednajíc o látkách světských vyňatých z dějin národní starověkých. Jsouc psáno dle vzorů řeckých a berouc zřetel více k vnuďám a půvabům slovesným nevyniká zauzlením dramatickým v našem smyslu a protože neužilo na strunu národního života, zůstalo bez oblasu. V novější době vynikli někteří básníci tragédiemi, celkem však řídí se vzory

francouzskými, jakoby se jím nedostávalo látky z dějiu domácích. Za to se překládají pilně klasické truchlohy anglické a německé.

První pokusy dramatického básniictví v Rusku nalezáme teprvě v 17. století, kamž bezpochyby z Polska se dostaly. Byla to dramata duchovní představovaná od studentů v koleji Kyjevské, odkud dále po Rusku se šířila. R. 1676 usadili se v Moskvě němečtí herci a zřídili tam divadlo. Za panování Auny povoláni noví herci z Němec a Francie i zavedena v Petrohradě po způsobu Paříže kómédie, tragédie, opera a ballet. Druhé divadlo v Moskvě založeno jest r. 1759. První ruské truchlo- a veselohry skládal Sumarokov vzdělán byv na vzorech francouzských. Za jeho příkladem šla celá řada spisovatelů, avšak k samostatnosti to nepřivedl žádný. Teprvě A. Ostrovskij r. 1850 emancipoval se z látek cizích, voliv si předměty z bohatého života národního. Činnost jeho jest velmi rozsáhlá, tak že jej právem tvůrcem ruského divadla jmenují. Vedle něho kvöte veliká řada znamenitých básníkův, z nichž nejvyšší chvály dosáhl hrabě Alexej Tolstoj, jehož tragédie smrť Ivana Hrozného Shakespearovým kusům po bok se staví a zosobněním pojmu o pravém historickém dramatu nazývá.

Vzpomenutí zasluluje ještě drama indické svými dokonalými útvary. Nejznámější z nich jest Sakuntalá od Kalidásy, jejíž překladu Č. Vyhnisem se dočkáme. Jest to vlastně dramatická idyla, jež nám lásku, rozloučení a opětovné shledání Sakuntaly s králem Dušmantem představuje. Mikramorvačí téhož básníka líčí lásku Urvačina ku králi Puránovi; bohatá jest tato báseň na obrazy romantické líčíc živé nádheru indických dvorů královských i indických pralesů. — Hry indické povstaly, jak se pravdě podobá z tančů a pantomim při slavných obřadech bohoslužebných odbývavých a odtud dostaly se na půdu společenského života. Nejsou to žádné tragédie, neboť pojem o mravuím vítězství jest Indům naznámý, výsledek musí být šťastný a veselý, třeba se po celých děvět jednání jenom trpělo. Hlavní osoby, hrdinové kusu, mluví sanskritem (řečí sta-

roindickou), vedlejší osoby pak některým nářečím. Scenerie jest velmi pestrá.

## 2. Kómédie.

Líčeli truchlohra vážné stránky života, obírá se veselohra slabostmi, vrtochy a převrácenostmi lidskými, jak se proti obvyklému řádu, běžnému vzdělání a časovým názorům vzpírají a tak veselí působí. Boj, který tím vzniká, musí být spořádaný, aby se pošetilosť a křehkost lidská na konci samy ničily a idea dobra slavila vítězství. Takto naplňuje nás veselohra uspokojením a stírá ze světa smyslného onu zdánlivost, jíž by život náš sklesl v pouhou hru, a staví jej na půdu skutečnosti, kde veškerá nezákonitost vyšší mocí se hubí a svoboda sebeurčování neomezuje. Hrdina dosahuje svého účelu, úmysly slabostí a nepřízeň osudu rozplývají se, a třeba byl výsledek ironický a ničemný, vychází vznětenosť lidská v pravém světle na jevo a zákonitý řád dostaví se tam, kde libovule volně se proháněla a odporné živly závodily. Člověk se zalíbením pouořuje se tím hlouběji v tuto melu odporu jsa si vědom, že mocná ruka jej udržuje, aby do záhuby neupadl. Jest tedy duší veselohry vtip, žert a ironie, a žádá se, aby vtip něbyl jednotvárný, nýbrž aby každá osoba dle své povahy jistý druh vtipu zastupovala, třeba tak činila z naivnosti: přirozený a nenucený vtip vždy se líbí. (Pomocí vtipu snáze se křížují záměry hrdiny a to vždy k našemu spokojení.) Kdežto v smutnohře souhlas svůj k hrdinovi kloníme zatracující odporných živlů, souhlasíme ve veselohře během světa proti hrdinovi, jenž ve své zaslepenosti volný jeho běh své pošetilosti občtovati zamýslí. A jeho porážky působí nám radost, která se ve vyšší povšechnější zálibu proměňuje, jakmile zaslepenost hrdinova se světem se smíší.)

Veselohra obveseluje přede vším svou látkou, která jako látka truchlohy jednou prodchnuta býti musí. Hlavní osoba nebojuje proti vážnému osudu, nýbrž proti náhodě a proti moci lidské, která se nejednou v úkladech vrcholi. A neshody takto vznikající obratně rozluštiti, jest úlohou básníka.

Dramatický děj veselohry zaplétná se, zauzlí a roz-

vinuje. Zapletání toto děje se rozmanitým způsobem, ale nikdy působením přísného osudu, nýbrž následkem zaslepenosti a převrácenosti lidské. Rozvinutí uzlu (katastrofě) budiž směšné a pád hrudiny nechť nikdy nečiní jej neštastným, nanejvýše zklamalým a omámeným. Veliké historické povahy jdoucí za vyšším účelem nemohou se státi předmětem veselohry, kde obyčejný život, jak se v poklescích svých jeví, vane, ač nemají-li býti karikaturami.

Episody, jestliže účinky veselohry zvětšují a s celkem poněkud souvisí, mají zde místa, ještě kómédie nežádá přísněho psychologického vývinu ponechávajíc náhodě volné ruky.

Učinnost veselohry žádá velmi plynného a vtipem prosáknutého dialogu. Záleží velice na tom, jak bystře a uměle básník pletichy sosnovati a povahy pláštěm skutečnosti odíti umí, aby v každém tahu vtip zříti bylo. Humor, který v látce samé spočívá, nečiní ještě veselobru komickou: ona musí tak hojuě protkána býti vtipem, aby za každým krokem děje znovu a znovu žert vyšlehl a hladině nikdy nedal se ustáti. Truchlohra bez vzletu a veselohra bez vtipu jest obličej bez výrazu. Ale také zjevný shou po vtipu a přílišné jeho přehánění jest chybne, poučadž všecko, co přes míru jde, umění jest na škodu. Ostatně sluší i v komickém dělati rozdíly: jinaký jest humor, jemnž celý svět podlehá, a jinaký, který ve všedních světa poměrech vyrůstá.

Shakespeare, Calderon a Lope de Vega zavedli do veselohry slovní vtip, rozštěpování pojmu dle souzvuku slov a slabík v duchu svého času; za našich dob nelze tak činiti. Za to se dovoluje vtipná hra obrazů, tak aby z ní nejen nové obraty děje nýbrž i slov vznikaly.

Známo jest, že Shakespeare a Calderon také do smutnohry uvedli kómiku, aby člověk stálými trudnými dojmy se neunavil, neboť životu sebe neštastnějšímu dostává se radostných chvil, v nichž pookřeje a se potěší. Smích a veselí v čas jest lékem života. Připomínáme si úlohy, jakou má šašek v „králi Learu.“ Jeho smích ne přechází v nekázanost, ba v mnohem ohledu skrývá se v něm jádro pravdy a právě že v žertu dáno jest, přehlíží je neštastný otec. K látce tragické budiž kómika v slu-

šném poměru, aby ji nebyla na ujinu. Řekové na tom místě užívali dramatu satyrského, co posledního kusu tetralogie.

Dle pojímání a provedení látky, která nejen ze skutečného a historického života, nýbrž i z říše výmyslu vzata býti může, dělíme veselohry. Nejnižší její druh jest *fraška*; v ní převládá žert sprostý, jak se s ním v nižších vrstvách lidu setkáváme. Co do vazby látky, líčení povah a poměru ke skutečnosti panuje v ní mnoho svobody. Čeho se jí takto nedostává, nahražuje výmyslnou obrazlostí, ostrým vtipem, hrubším žertem, živostí nápadů a překvapujícími situacemi. Ač se zauáší živly sprostšími a nižšími, nesmí nikdy s nimi splývati, nýbrž má jich k účelům vyšším užívati. Osoby její jsou si svých poklesků, svých vad vědomy, a v zaslepenosti své nedabají toho, aby se jich zbavily, ba ony jim nápadně dále hoví. Na konci však předce musí nahlédnouti, že zákony věčné a rád světový žádá, aby jinak žily. K té myslence docházejí způsobem kómickým, ba v tom právě jeví se způsobilost básníků toho druhu.) — Jsou frašky místní, které osoby, situace a narázky své z okolností a poměru jistého místa berouce jen takto zajímavými jsou, kdežto jinde půvabu nemají; provozují se obyčejně s kuplety.

Zvláštní druh frašky bývá travestie a parodie: ona ponechává látku vážného některého kusu a mění formu tak, aby se jí látna směšnou stala, tato vážnou látku proměnuje v směšnou a malichernou ponechávajíc formu původního díla. Nejbohatší v tom ohledu jest literatura německá: u nás jen Kopecký a A. Galat (na př. rodina Morouští) parodoval a travestoval.

Veselohra vyššího směru jest buď idillistická, realistická anebo historická.

Idealistická veselohra překročuje meze skutečného života a zabíhá do říší ideálních, kde se nejednou stvůrami vymyšlenými zabývá. Básník tvoří si nový svět, jenž rozmanitě se světem skutečným se křížuje anebo sám ve svých zvláštnostech se zjevuje, pročež i symbolickou povahu mívá. Poněvadž nestojí na podstatě skutečnosti, vane jí přílišnost přehnaná, očividná nemožnost, fantastická smělost narážek i výrazů, ale také živý humor, bujná

obraznost, jimiž báseň zanímavou se činí. Na konci se pak převrácenosť ve své převrácenosti předec objeví a pravda jakoby hravě znázorní. Vylíčení osob musí být přesné, plné života, aby nebyly pouhými karikaturami.

Prvním mistrem této veselohry jest Řek Aristofanés, jenž stojí na výši časové poklesky tamního života nemilosrdně a zároveň mistrovsky tepe. V „rytířích“ kárá Kleonta pro jeho demagogickou přepjatost; v „oblacích“ uvádí v posměch sofisty, a zejména Sókrata; ve „vosách“ tepe náruživé bažení Aténských při soudech býti a rozepráv rovnati; v „ptácích“ biceuje spoluoběány, že dostoupivše nejvyšší moci a slávy z lehkovážnosti a naděje věcí nemožných tak hluboko klesli, spolu soud čině o výpravě Sikulské. Jinde líčí křehkosti a slabosti žen, a v mistrovském kuse „žabách“ obrál si za předmět literární závodní Aischyla s Euripidem v podsvětí. Děj Aristofanových komédií nezná přesného zaviniutí jsa ponze kómickým.

Idealistickou veselohru povzniesl Shakespeare přimísiv jí živel romanticky. Látku si vybíral ze života, čině z osobních poměrů střed děje, jehož řízení ponechává stylově bujně své obraznosti. (Sen v noci svatojanské).

Sem počítáme frašky, v nichž pouze k dojmu zevnímu se přihlíží.

Veselohra realistická sestupuje s výše výmyslu do života skutečného obírajíc se líčením skutečných povah, jak v soukromém životě je nalezámé. Křehkosti stávají se osobními, děj jest obrazem skutečnosti; osoby nikoli maskarami, nýbrž podobiznami. Poněvadž sžírávý onen humor světový zde místa nemá, třeba, aby děj byl dokonale dramaticky vyvinut, povahy přesně vylíčeny a rozvinutí úklaď přirozené. Veselohra realistická vznikla patrně ze zalíbení, v smyslném světě jehož hlavním zastancem byl Epikuros. Epikurov přítel Menander pokoušel se první v skládání toho druhu veselohr) uvodiv v jich soustavu osud a jeho tajuplné písobení. Lásku a zamilované pletky uvedl v ní hlavně Anaxandridés (380 př. Kr.), a od té doby není komédie, v níž by tyto živly nehrály hlavní úlohu. Přijíti pod čepec jest modní touha ženského hrdiny a k účeli tomu dopomahají nejrůznější okolnosti; intriku

zastupuje osud ve všech svých proměnách. Dle toho kladeli se hlavní válka na vývoj povahy anebo na rozpletení úkladů, máme realistickou veselohru karakterní anebo intričnou.

Intričná veselohra vzala původ svůj ve Španělsku, kde jméno „hra s pláštěmi i kordem“ „(comedias di capa y espada)“ nesla; u Francouzů dostalo se jí dalšího vývoje. Líčí se v ní spor cti s láskou, jehož výsledek šťastným býti musí.) Hrdinové mužského i ženského pohlaví jdou zcela určité a vážné za jistým cílem, jehož odpůrci nejvíce otcové bývají. (Přichází to zde k prudkým výstupům, ba bez souboje nelze někdy se obejít. Zápletky vznikají křížováním se záměrů, a povahy nabývají rázu teprvé okolnostmi, tak že děj hlavní jest věcí. Platí zde nezřídka zásada, kdo z koho, ten z toho, a lesť náleží k povaze osob, aby se staly vypočítavými a jmenovitě v maličkostech si libovaly, čímž směšnost jejich tím mocněji v popředí vystupuje. Intriky nesmí míti příliš hluboké a jenomé kořeny, poněvadž by nesnadně k porozumění byly. Světoznámým její pěstitelem jest Scribe.

Karakterní veselohra jest výsledek stálé povahy; v povaze se soustředuje aneb aspoň se k ní táhne veškerý děj. Povaha jest více, každá má určitý směr, jehož dosíci obmýslí: proto povstávají spory a zápletky, jež veselým spůsobem se ničí aneb rozvinují. Hrdinové zde nepomýslí, jak by piklemi dostali vrch, uýbrž jdou tak, jak jim srdeč káže a jak osud uloží. Děj sám může ovšem také veselým býti, nesmí však plynouti z povahy, která úklady a piklemi svých záměrů se domáhá. Humorem přirozeným vynikají osoby na stupeň jakési všeobecnosti a líbezné dokonalosti komické, jíž se i napnutí i zábava udržuje. Dialog bývá vtipný, určitý, duchaplný a povznáší k všeobecnému názoru světovému.

(Základní myslénkou této veselohry musí být životní pravda, jak se v omezeních života všedního vyskytá. Sem náleží některé Shakespearovy, všecky Kotzebuovy veselohry: z českých počítáme k nim na prvním místě výtečné „cesty veřejného minění.“)

Historická veselohra povstala teprve za novějších časů spojením idealistické a realistické. Základá se na

historické události, obyčejně anekdotě, líčíc pomocí humoru, jenž světové události provází, hrdinu, jenž vzdor svému namahání lidskou křehkou svou povahu zapříti nemůže, bez níž by ideálním zastancem některé pravdy se stal. Za vzor se považuje obyčejně Scribeova „sklenice vody,“ v níž nevane tolik všeobecný humor jako ironie jednostranná tak, že se hra v historickou intriční mění. Z německých náleží sem „pravzor Tartuffa:“ u nás čeká tento druh svého vskříspitele. Co pak historického vývoje veselohry vůbec se týká, náleží, jak jsme již podotkli, kořeny její požehnanému národu řeckému. Jsouc původu náboženského zabočila záhy na pole života a sklesla v Pelopónesu, Sikelii a Italii s fraškou, z které se v zlaté době literatury řecké v Aténách vyvinula čistá veselohra. První pokus učinili prý Chionidés, Magnés a Efkautidés, nad něž vynikl Kratós jsa zároveň dobrým hercem. Od té doby nabývala komédie většího vlivu a stala se mocným faktorem politickým i literárním. Poněvadž řečtí básníci vynikali žhavým vtipem a neobyčejně pernou satyrou, stihajíce vady jednotlivých osobností mezi slušnosti přesahovali, vydán byl v Aténách zákon, jímž veškeré osobní nájezdy se zapovídaly. Zákáz takový, ač častěji se opakoval, výšel pokaždé záhy z paměti. Komictí básníci pokládali za svou povinnost, haněti bez obalu toho, kdo hanu zasušoval, třeba to byly osobnosti vynikající. V té době vyznamenal se nade všecky známý nám Aristofanés, z jehož kómédií zvláště „rytíři, oblaky, ptáci a žáby“ velikého jména požívají. Nešťastnou výpravou na Sikelii ve válce peloponéské zlomena jest moc světovládných Atén; i došala vrch oligarchická reakce, která bujně výpady komických básníků za nebezpečné považujíc omezovala. Takto pozbyla kómédie rázu politického a byla nucena všimati si vad a poklesků života společenského: tím položen základ krotké veselohry či střední kómédie řecké. Látkou její byly rodinné a milostné poměry, únosy dívek, žárlivost a všeliké lsti, jichž poměry milostné užívají. Chóru nebylo v ní více. Z velikého počtu komických básníků — udává se jich 64 — byl nejproslulejším Menandros, po němž Filemón, Difilos, Filippidés a Apollodóros zmínky zasluhují.

V šlépěje řeckých kómiků vstoupili latinští, jednak překládajícé, jednak dle nich samostatně tvořící. Tvoření prvních římských skladatelů omezovalo se v pouhé nápodobování látky i formy řecké. Veselohry s látkami řeckými nazývaly se comoedie palliatae. Později vzdělávali někteří látky domácí (comoediae togatae) dle vzorů cizích; vtipné hry na půdě římské vyrostlé slouly atellanae, mimi. Nejstarší skladatelé či vlastně překladatelé veselohrer byli Livius Andronicus, Gn. Naevius a Ennius. Nad ně předčil F. Maeccius Plautus.

Látku bral z řeckých básníků, avšak vzdělával ji způsobem originálním a mnohdy geniálním. Po něm proslul Caecilius Statius, Luscius Lavinius, Q. Frabea a P. Terentius, jenž veselohru ušlechtilejší pěstoval. L. Afranius hleděl veselohru přenést na pole národní (comoedia togata). Domácí atellany co umělé celky nikdy nevynikly.

Ve středověku pěstovala se veselohra jako drama vůbec v lůně církve katolické v mysteriích a mirakulích, které záhy živlu veselému vhodného místa poprály. Dostavše se do rukou světských obíraly se i jinakými zjevy než původně: veselý bujný život společenský stal se jim vítanou látkou. Tak dělo se všech zemích.

V Italii se vedle toho druhu veselohrer vyvinula národní veselohra, zvaná *comoedia dell' arte* čili *a sagetto*, v níž nejprve básníci jen kostru děje podávali, dialogu šestavení hercům ponechavše, kteří ovšem zcela dle obecnstva se řídili. Stereotypní kómické osoby v nich byly Pantalone, poctivý kupec, Brighella a Archelino, první zchytralý, druhý přihlouplý, Scapina, falešný sluha a j. Vedle této pěstována jiná veselohra pro třídy vyšší a vzdělanější, *commedia erudita*, dle vzorů antických, hlavně latinských, ač i látkami moderními neopovrhováno. Ze skladatelů této veselohry dobyli si velikého jména Ariosto a Machiavelli, jehož veselohra „*Mandragolo*“ k nejlepším vůbec náleží. Na počátku předešlého století povnesli italskou veselohru dle vzorů Voltaireových Carlo Goldoni, dle starších domácích C. Gozzi. V novější době více spisovatelů o palmu zápasí.

Francouzská veselohra počíná za dob Karla VI.; když

mysterie na se braly přílišně ráz tragický, sestoupila se v Paříži společnost mladých lidí ze vznešených rodin (Enfans sans soucy) a provozovala šprymovné a satyrické kusy, až pro jich nezbednost a smělost dány pod censuru a konečně i zrušeny. Brzy však obnovena fraška znova. Dle vzorů klassických upravil veselohru Etienne Jodelle, po němž Routrou slavného si dobyl jména. (Otec a vzor francouzské veselohry sluje právem Molière, k jehož nejznámenitějším kusům počítáme Tartufa, Don Juana Le Misanthrope a l'Avare;) jeho veselohry jsou věrný obraz života, mravů, zvyků a náklonností jeho století. Molière představuje lidí, jací jsou, a umí nejukrutnější tajemství jejich srdcí uhodnouti, umí nápodobiti tóu, gusta a řec všech jejich myslének a citů. Vedle něho vynikly ještě Regnard, Dufresny a Dancourt. Za našich dob pěstuje veselohru veliká řada spisovatelů, jichž plody zaplavují téměř celou Evropu, a vzdech tomu jen některé práce pochvaly docházejí. Nejvýtečnějším a nejproslulejším stal se právem Eugen Scribe, jehož veselohry v mnohém ohledu i duchaplny jsou.

(V Anglicku) povstala veselohra, když s moralitami spojovaly se výstupy z lidu, nazvané „interludes, farce, mixed, play,“ jichž hlavním skladatelem byl John Heywood. Zvláštní způsob těchto her tvořily frašky maškarovité, v nichž na místo allegorických osob vystupovaly osoby mytologické, pak pastýřové a pastýřky, čímž se nověké veselohře znatelně přiblížily. Pod vlivem starověkého dramatu vyvinula se okolo r. 1550 pravidelná komédie, v níž nejprv vynikl Nicolas Udall (1505-1556). Od té doby, co stálé jeviště se zřídilo, nastalo i veselohře utěšenější doba a z Shakespearova přivedena k nevidané dosud dokonalosti. Na konci 17. století dovoleno, aby ženské směly úlohy ženských osobně na jevišti hrát. Z básníků té doby samostatně nevynikl nikdo, jednak že nebylo lze slávu Shakespearovu předstihnouti, jednak že francouzské vzory hojně v Anglii se zahnízdívší obliby nenalezaly. Na konci minulého století vyznamenala se Jo安娜 Baille svými veselohrami, z nichž každá měla za předmět jednu vášeň. Dramatikové nynějsí jdou různými směry.

(Veselohra německá počíná teprvě Lessingem: co před ním skládáno, nemá trvalé ceny, pouěvadž vzory francouzskými až příliš otrocky se řídilo. Již v prvních veselohrách, které za svého mládí skládal, vynikl živým a přirozeným dialogem nad všecky veselohry své doby. K těm náleží: der junge gelehrte, der misogyn, der schatz, die juden.

Za Lessingem krácela veliká řada veseloherních skladatelů, z nichž někteří velikého jména dosáhli: nám jsou lepší veselohry německé téměř všecky známy, dějeť se jich překládání na jazyk český skoro vásnivě. Sem náleží: Götthe, Iffland (z něhož do češtiny přeložil Thám „vlastenskou lásku a vděčnost, a Rakouský Friedrich, „Štěpánek „zločin ze ctizádosti,“ Vávra „advokáty,“ Püner „vérného služebuška a karbaňka,“ Filípek „psaní“), Kotzebue, jenž složil celkem 211 her, z nichž ale ani jedna klasickou nazvatí se nemůže; veliký počet jeho divadel přeložen jest na jazyk český; Th. Körner, Hollbein, Raupach, Platen, Bauernfeld, Gutzkov, Benedix, Nestroy, Putlitz, Freytag, Hackländer, Görner, Gottschall, K. Birch-Pfeifferova a j. v.

(V Rusku) vyklovala se samostatná veselohra teprvě nynějším stoletím za příkladem vzorů francouzských a německých. Jak. Kujažnin († 1791) napsal dvě veselohry, které se dlouho udržely; vedle něho psal veselohry Al. Ablesimov, Vizin, Ip. Bogdanovič a Cheraskov. Po nich (vynikli: A. J. Krylov, kníže A. Šachovskij, Al. Klušin, P. Plavilščikov a Dm. Gorčakov; dále: A. Gribojedov) A. Ostrovskij, jenž jest vlastním tvůrcem národního divadla ruského, Al. Potěchin a j.

(U Jihoslovánů) počíná veselohra dosti záhy. Vnuk slavného Jana Gundulice (Jan Šiškov Gundulic († 1721)) skládal velmi zdárně polotruchlivé hry, jako jsou „Sunčanica“ v 5 dějstvích. Jeho nástupce Junius Palmotić takéž tragikómické hry skládal; jeho „Danica“ byla provozována r. 1644, vedle té připomíná se tragikómédie Achil. Počátkem 18. století klestili dráhu francouzskému vkusu mezi Jihoslovany Jan Sorkočević a Marino Tudisi, z nichž první velmi horlivě překládal Molliéra spisuje zároveň originalní básně heroickokómické.

Od té doby daří se veselohře Jihoslovanské lépe, jelikož zanechavši planého napodobování ciziny domácího života si všímá. (Polská veselohra odloučená od živlu náboženského počíná 17. století.) „Komédie o mládenci honícím se za čestnými tituly“ a o „člověku rozpakujícím se u volení stavu“ dosvědčují, že látky světské velmi záhy obliby došly. O dramatickém zauzlení nemůže tu být řeči. V následující době rozmohlo se napodobování francouzských vzorů v té míře, že o samostatném tvoření takměř ani řeči být nemůže. Předním skladatelem veseloher jest znamenitý spisovatel (hrabě Alexander Fredro, vedle něhož zmínky zasluhují Placid Jankowski, Frid. Skarbek, Jos. Korzeniowski, Karel Cieszewski a Stanislaw Boguslawski, Antonín Malecki, Jos. Szujski).

V Čechách nevyzula se veselohra následkem neblahých pomérů velmi dlouho z prosté fraškovitosti, do které upadla, když provozování středověkých mysterií svěřeno bylo rukoum světským, zejména studentským. Zmíněná veselohra „kníže Houzík“ (přeložená z německého od Krugera „herzog Michel“) byla takořka první světská komédie česká, která se v Praze provozovala. Jakmile dánno dovolení k českým hrám, množil se počet veseloher i komických básnišků jakoby o překot. Bylo české divadlo té doby více než ušlechťující školou národu českému: ono mu bylo mocným buditelem k životu duševnímu, jehož jen velmi chatrné známky vydával. Podivuhodné jest úsilí, s jakým básníci nové hry skládali a překládali. K nejplnějším náleží (Václav Thám, Prokop Šedivý, Ant. Zima, Hafner a přede všemi J. Nep. Štěpánek, jehož důležitosť pro české neimenší jest než Kotzebuova pro německé, ba i co do plodnosti jsou si oba velice podobní. Jeho zásluba záleží hlavně v tom, že obrátil zřetel svůj k bohatému národnímu životu našeho lidu, čímž se mu velice zavděčil.) Epochu v české dramaturgii tvoří Václav Kliment Klicpera. Nadán jsa plodným a bujným výmyslem, spolu pak duchem bujarým a čílým, stal se Klicpera takměř hlavním a základním sloupcem národní dramaturgie naší. Lehkost vynalezení a vyvedení, bodrá obrazotvornost, jadrný duch i obratnosť činily vším prá-

vem Klicperovy kusy divadelní velmi populárními, ba uení pochybnosti, že by byl v přízuiivější časové době ještě mnohem znamenitějším básníkem dramatickým se státi mohl; nebot právě slabší stránky jeho pocházejí z nedostatečné vyspělosti a vytříbenosti, jakož i ze zbezvěnosti, s jakou jej nutily pracovat jeho osobní okolnosti. Větší část jeho veseloher drží se stále na jevišti; náleží sem: „Rohovín čtverrohý, divotvorný klobouk, Žižkův meč, lhář a jeho rod, veselohra na mostě,“ a udrží se v oblibě ještě dlouhho. Do němčiny přeloženy jsou: Veselohra na mostě, dvojčata, divotvorný klobouk, Rohovín čtverrohý, Valdek, Brněnské kolo, sen a lhář a jeho rod; do francouziny také „Svatoslav.“

Po Klicperovi vyniká ve veselohře J. K. Tyl jednouk množstvím jednak i originalnosti a důvtipem. Některé z jeho her staly se v pravém smyslu národními, ač upříti nelze, že takměř na všechných pozorovati jest kvapnosť v skládání, címž ovšem jim i ceny ubývá. Zejména netřeba, uváděti jeho hry, jsouť nám všem dostatečně známy; Z nových skladatelů zde pouze připomínáme: Františka Jeřábka, jehož „cesty veřejného mínění“ k nejvýtečnějším náleží, E. Bozděcha „z doby kotillonů,“ a J. J. Kolára, jehož nejnovější práce uznání docházejí. J. Neruda co skladatel veselohher velice jest šťastný, ač s novými plody příliš často nevystupuje. K těm se druží G. Pfleger (telegram) Karel Sabina (inserát) a nejnověji Štolba.

### 3. Činohra.

Střed mezi truchlohrou a veselohrou tvoří činohra. Ona jest plodem nového věku.

Kdežto v truchlohře vládne zákon nutnosti, ve veselohře náhoda a libovůle, vládne v činohře svobodná vůle. Tragický hrdina stává se obětí svého přesvědčení: Antigona z přesvědčení prohřešuje se proti danému zákonu, aby neporušila zásadu sesterské lásky. V „záhubě rodu Přemyslovského“ odhodlá se k hrůznému zavraždění posledního Přemyslovce poslední Vršovec následkem slibu, jež v ruce otců svých složil.

Hrdina komický podává se slepému osudu a řídí se

dle toho, co přijde. V činohře povznaší se člověk k samostatnosti, jíž ducha i srdce své mohutně na uzdě drží, jsa přesvědčen, že nemůže všecko po jeho vůli se dátřit a že zámerů svých dosáhne i jinak, než právě jeho přesvědčení mu namlouvá: v činohře uvádí člověku svou samostatnost v souhlas s rádem světovým. Svoboda sebeurčování náleží k povaze člověka, jest jí drahocenným pokladem, jenž zachován býti musí. V činohře se ukazuje, jak se tato zásada vyvinuje a jaké boje podnikati musí, aby se náležitě vybróusila. Zápas ten vede člověka k mravnímu sebevědomí, jež jej konečně se světem smířuje, a v smíření tom stkví se co jasná hvězda mravní svobody člověka.

Na jedné straně stýká se s veselohrou, berouc látku svou ze života skutečného aneb z dějin jen potud, pokud nemají osoby platnosti světadějné. S druhé strany blíží se tragédii, poněvadž látku svou způsobem vážným, tklivým líčí. Látka její zakládá se obyčejně na poklescích lidských, které pro veselohru v následcích příliš vážné jsou, anebo na styku zlého živlu s dobrým: onen druh podává básníkovi více příčinnosti, aby se děj ze sebe sám vyvinoval, pročež i vyšší cenu má. Zauzlení děje se někdy avšak mírně náhodou, nikdy vůlí jednotlivce. Hlavní původcové zla musí někdy zhynouti, aby smíření se stalo; z toho vyvozuje umění myslénku, že věčná moc v řádu světovém i poměrech jednotlivců udržuje rovnováhu.

Za původce činohry považuje se Francouz Diderot.

V dějinách dramatického umění podává se důkaz, že myslénka, jakou činohra líčí, není nic nového, a že činohru již starí národové ač ne dle jména znali. V Sakuntale, dramatu indickém, berou vážné spory šťastný konec. Řečtí básníkové chtíce vážné zápletky bez oběti rozluštiti volali bohy na pomoc, aby mocí svou spory rozluštili — *deus ex machina* —. Tak děje se v Sofokleově Filoktetu a Euripida nesčíslněkráte. V Aischylových Eumenidách zprostředuje úplné smíření bohyně Pallas, címž zároveň Orestoya muka se ukončí. Prostředek tento náleží ovšem k nejkrásnějším a nojnemotornějším.

Calderon ve své „*la vida es sueño*“ (život jest sen)

líčí velmi duchaplně, jak člověk sflu osudu zlomiti nemůže a pak svým odporem jeho vyplnění jen více urychluje, za to však následkem nabytých zkušeností dospělejším a zraješím k samostatnému žití se stává. Básník dovozuje, že není možno, aby člověk vždycky při svých zásadách setrval, nýbrž, že přichází do okolností, v nichž k věli udržení harmonie světu ústupky činiti musí. Toto jeho jednání není veskrz komické, vede však k výsledkům vesměs vážným.

Shakespeare i zde jest mistrem; z jeho her naleží sem známý „kupec Benátský,“ jímž hned od počátku vane duch zádumčivý, avšak z celku prozírá jakýsi veselý základ, jenž spor proti vyrovnává v líbezný souzvuk.

Z německých skladatelů počítáme sem Lessinga (Nathan moudrý), Schillera (Vilém Tell), Göthe-a (Faust a Ifigenia). Vedle těchto celá řada básníků nižšího rázu jsou: Kotzebue, Kleist, Facqué, Uhland, Raupach, Körner, Halm, Benedix, Devrient, Pyrker, Brachvogel, Putlitz, Gutzkow, Gottschall, Laube, Giseke, Gerstäcker a j. Z českých básníkův skládali činohry dobré Klicpera a Tyl; v novějším čase činohra se u nás nedáří.

Cinívá se rozdíl mezi činohrami rytířskými a občanskými, rozdíl ten, jenž se k nám z přesycené krasochuti francouzské a německé dostal, nalezl již několikráté důkladného oceňení, a rozumná kritika dosud se proř nevyšlovala. Předpotopní náhledy o přednosti stavů (vyjma ty, které na duševní hodnosti se zakládají) odsoudil pokrok časový již dávno a pravé umění si jich nikdy nevšímalo. Umělci jest úplně lhostejno, vyvinujeli se myšlenka jeho v královském paláci anebo v domě měšťanském aneb v vesnické chatrči: krása nemá zapotřebí cizího lesku, ba ona tím mocněji působí, jestliže se nalezá, kde nejméně bychom jí očekávali. Praví dobře Lessing: „Cítíme-li s králi útrapnost, cítíme ji s lidmi a ne s králi.“

Z nepravého pojmu, jaký si mnozí básníci o občanské činohře učinili, pochází sprostácký styl, v jakémž největší část Kotzebuových her složena jest. Pohybujeli se činohra v kružích rodiny měšťanské, má být způsob, v jakém ona myšlenky své sděluje, přiměřený, nepříliš vysoký a zase ne tuze nízký. To

právě jest úlohou umělce, nalézti pro každý stav pravý způsob mluvení i jednání, a komu jest obtížná, nechť ji nepodniká. Věru lépe jest nebýti umělcem než bídňím umělcem.

Samo sebou se rozumí, že činohra ze všech kruhů látku svou bráti může, i jest potřebí, aby zvláštností času a stavu bedlivě dbala. Také neleží činohra vždycky právě v středu mezi tragédií a veselohrou: jednou jest její látka vážnější, a tu se kloní k tragédii, jindy veselejší, a tu podobá se veselohře.

### 3. Zpěvohrá.

Zpěvohra (opera) jest dramatická báseň spojená s hudbou a zpěvem.

V ní splývá umění básnické s hudebním v nový umělecký celek, poněvadž umění hudební má ráz lyrický, musí se mu i dramatický živel podřídit: lyrika hudby proniká dramatiku básnič.

Za takovýchto poměrů nehledí se ve zpěvohře tolik k vlastnímu ději a jeho vývoji jako spíše k tomu, aby se pomocí děje vyzbuzovaly příjemné city. Proto jest úlohou básníka, aby osoby v takové situaci líčil, v níž by nejlépe citoun svým průchod zjednávaly — ovšem přibírajíc se na pomoc zpěv a hudbu.

Básnická část zpěvohry zastiňuje se tudíž hudebním živlem. Ve zpěvohrách, kde se vedlé zpěvu a hudby ještě tancem, dekoracemi a kouzly dojem zvýšuje, básnická část sklesá nad míru, tak že vlastně netvoří leč rámec, jehož vyplnění ostatní umění si ponechávají.

Vešlo do zvyku, že zpěvohry leskem zevním vynikati musí. Jsou to tedy především romantické látky, kterých opera vyhledává: tam se nekladou obraznosti meze.

Ježto básnický živel ve zpěvohře podřízenou hraje úlohu, jest velmi málo oper, jež by se básnickou cenou vyznamenávaly. Obyčejně skládají libretta (texty zpěvohry) nepovolaní lidé na zakázku: velcí básničí neskládají jich, poněvadž jsou jen ceny podřízené. Hudebních skladatelů, kteří by byli zároveň dobrými básničky, nalezá se velmi málo.

Dle látky dělíme zpěvohru ve vážnou a komickou. Ze tu ani čisté tragédie, ani čisté veselohry nenajdeš, rozumí se samo sebou.

Vážná (heroická) opera (opera seria) podobá se co do látky truchlohré anebo vážné činohře. V ní se zjevují často nadzemské bytosti. Dekorace, divadelní stroje, i sám šat musí nejednou k doplnění dojmu pracovati. Tak žádá zpěvohra romantická, kouzelná i idyllická. V ní jde zpěv nepřetrženě.

Komická zpěvohra (opera buffa) podobá se látkou a provedením veselohře jsouc zřízena, aby obveselovala. V ní se střídá rozmluva se zpěvem. Aby dosáhla svého účele, žádá se důstatek vtipu a náležitého básnického provedení. V tom ohledu náleží přednost francouzským skladatelům (Offenbach).

Operetta (operetka) líší se od předešlé menším objemem a častějším a širším dialogem.

Vaudville jest vlastně veselohra se zpěvem; zpěv nevyžaduje té umělecké výše jako v zpěvohře vážné, za to však musí dialogická část vtipný celek tvořiti.

Tvůrcové jeho jsou Francouzové.

Intermezzo (mezihra), původu italského, znamená v dramatické poësii původně přechod od jednoho kusu ke druhému aneb přestávku v delším kuse. Nyní přikládá se jméno to komickým zpěvohrám, v nichž dvě nebo tři osoby vystupují. Jest povahy lehké, vtipu jemného a určena, aby divadelní čas vyplnila příjemnou zábavou. Klade se obyčejně mezi dva kusy, k nimž zvláštěho delší čas vyžadujícího přestrojení třeba jest.

Melodrama jest malá hra dramatická, v níž hudba svými prostředky úvod a doplněk k řeči tvoří rozpřádajíc dálé proněšené city. Vlastní melodrama má buď jednu aneb dvě osoby, dle čehož se pak monodrama aneb duodrama nazývá. Původcem jeho jest prý Rousseau. Úsudky o jeho ceně jsou velmi rozličné: každým pádem náleží k uměleckým bračkám. Ani řeč ani hudba nejdou přirozeným svým tokem a časté jich přerývání bývá nejen celku nýbrž i okamžitému dojmu na ujmu.

V novější době vzniklo ve Francii melodrama drátičké, které dojímavost slov, aby mohutněji působila, hudbou doprovází.

Hlavní části opery jsou:

I. Recitativ; jest to způsob přednášení, který leží

mezi prostomluvou a řádným zpíváním, a od deklamací se tím, že složeno jest z tónů ve skále hudební skutečně obsažených, a od zpěvu, že nešetří přísně rytmu. Užívá se ho hlavně ve vážných skladbách.

2. Arioso jest krátký zpěv, který obyčejně mezi delší recitativ se vkládá.

3. Arie jest skladba pro jeden hlas s přívodem nástrojů hudebních na jistých zákonech spočívající. Jejím obsahem může být nejméně žal i vášnívě rozčílení. Malá aria nazývá se ariettou.

4. Kavatina jest aria menšího rozpředení a vyvinula se z recitativu, kde ve zpěv přechází.

5. Duetto (dvojzpěv) nazývá se v širším smyslu skladba pro dva hlasu neb nástroje buď stejně buď nestejné. V užším smyslu znamená skladbu, v níž oba hlasu samostatným zpěvem se niesou.

Podobně se má věc stroj- a čtverozpěvem.

6. Chor jest skladba pro množství zpěváckých hlasů, v níž se dojem celého množství lidu naznačuje.

Opera se vyvinula v libezných krajinách italských, v lůně národa nejpřevnějšího, ze zpěvu chórového právě tak, jako tragédie řecká z chórů bakchických. Záhy rozšířila se po Evropě a nyní doniká i do nejjazazších krajin světa. Skladatelé oper požívají nesmrtelného jména a skorem více pozornosti jim věnujeme, než vítečným básníkům. Světového jména požívají: Italiani Rosini, Verdi, Bellini, Donizetti i Spontini, z Němců Wagner, Weber, Mozart, Flotow, z Francouzů Adam, Boieldieu, Auber, Halévy, Meyerber, Gounod, Offenbach.

U nás vychází zpěvohře teprvě nyní jitřenka: výtečné skladby Šeborovy, Smetanovy a Bendlové dojdou bohda i širšího uznání a četných nasledovatelů.

Mezi ruskými skladateli vyniká Glinka, mezi polskými Moniuszko.

# OBSAH.

---

|                     |         |
|---------------------|---------|
| Předmluva . . . . . | Strana  |
|                     | V—VIII. |

## Část I.

### O éstetice.

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Co jest éstetika? . . . . . | 1 |
|-----------------------------|---|

#### a) O krásném.

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| Co je krásné ? . . . . .               | 3  |
| O jiných vlastnostech krásy . . . . .  | 7  |
| O jednotlivých druzích krásy . . . . . | 9  |
| O kráse prosté . . . . .               | 10 |
| O kráse vzněšené . . . . .             | 11 |
| O kráse tragicke . . . . .             | 15 |
| O kráse komicke . . . . .              | 17 |
| O nekrásném . . . . .                  | 21 |

#### b) O krasocitu.

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| O éstetickém úsudku a soudnosti . . . . . | 22 |
| O smyslech v příčině éstetické . . . . .  | 25 |

#### c) O umění.

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| O výtvořech uměleckých . . . . .     | 27 |
| O poměru umění k přírodě . . . . .   | 29 |
| O rozdílných druzích umění . . . . . | 30 |

## Část II.

|                           | Strana |
|---------------------------|--------|
| I. Prosodie . . . . .     | 34     |
| II. Rytinus . . . . .     | 40     |
| III. Metrika . . . . .    | 42     |
| Stopy časoměrné . . . . . | 42     |
| Stopy přízvučné . . . . . | 45     |
| 0 verši . . . . .         | 46     |
| Časoměrné verše . . . . . | 46     |
| Verše přízvučné . . . . . | 57     |
| Slohy . . . . .           | 63     |
| Slohy časoměrné . . . . . | 65     |
| Slohy přízvučné . . . . . | 70     |
| Slohy cizí . . . . .      | 77     |
| Rým . . . . .             | 87     |

## Část III.

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| Poëtická prosa . . . . . | 103 |
|--------------------------|-----|

## Část IV.

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| Zástupky . . . . .             | 106 |
| Vidy a obraty slovné . . . . . | 120 |

## Část V.

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| Básnictví vůbec . . . . .       | 132 |
| Básník a jeho látka . . . . .   | 138 |
| Básnictví epické . . . . .      | 142 |
| Epika a její části . . . . .    | 147 |
| Epos (báseň hrdinská) . . . . . | 151 |
| Bájka . . . . .                 | 159 |
| Allegorie a parabolé . . . . .  | 161 |
| Poëtické vypravování . . . . .  | 163 |
| Legenda . . . . .               | 165 |
| Pohádka a pověst . . . . .      | 166 |
| Sclauka . . . . .               | 168 |

|                                        | Strana     |
|----------------------------------------|------------|
| Baláda a romance . . . . .             | 169        |
| Román a novela . . . . .               | 172        |
| <b>Poësie lyrická</b> . . . . .        | <b>177</b> |
| Píseň . . . . .                        | 183        |
| Óda . . . . .                          | 187        |
| Hymna . . . . .                        | 188        |
| Dityrambos . . . . .                   | 189        |
| Kantáta . . . . .                      | 190        |
| Elegie . . . . .                       | 190        |
| Heroida . . . . .                      | 192        |
| Báseň popisná . . . . .                | 193        |
| Gnomé a epigram . . . . .              | 194        |
| Satyra a poëtický list . . . . .       | 196        |
| <b>Básniectví dramatické</b> . . . . . | <b>199</b> |
| Tragédie . . . . .                     | 208        |
| Kómédie . . . . .                      | 225        |
| Činohra . . . . .                      | 235        |
| Zpěvohra . . . . .                     | 238        |

---