

Viso. VIII. c. 92. Česká

POĚTIKA.

Pro školní dům

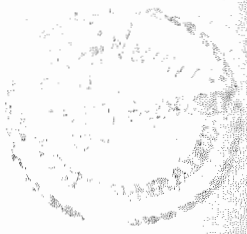
sestavil

Václav Petř,
gymnasiační 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.

7

ÚSTŘEDNÍ KNIHOVNA PEDAGOGICKÉ FAKULTY HRADEC KRÁLOVÉ
Signatura <u>V 123 B</u>
inventár. č. <u>2020 98</u>

Knihkárna Max. Čermáka v Klatovech.



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

Předmluva.

Vydávajíc spisek tento měli jsme na zřeteli, aby se dostalo milé mládeži českoslovanské příruční knihy, v níž by zásadám krásovědy poésii českou líbezně se rozvinující snadno přiučiti se mohla:

Organisacním plánem jest, jak známo, jazyku českému na vyšším gymnasiu vyměřen velmi skrovný počet hodin. Žádá se, aby za dvě hodiny týdně žák naučil se staro-české 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 vštípil do paměti. Ti, kdo vyučování vedou, jsou s námi zajisté přesvědčeni, že malý tento počet hodin k tak obsáhlému účeli dostačiti 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 důležitost mělo, že žáci s všeobecnými pojmy nezapásili. Nastálými změnami v soustavě vyučovací znesnadněn jest českým žákům tento



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

Měli všestranná 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 nejděnou, že z nedostatku patřičné soudnosti bídné stvůry podpory nalezají, kdežto výtečné plody básnické v skladech kněhkupeckých se povalují. Odůvodněné tyto stesky přiměly nás k tomu, že jsme tu i tam se vzdali vytčené dráhy vědecké, aby spisek náš těm, kdo středních škol nenavštěvují, 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 nauku o zásadách krásovědy a její nejpodstatnější části, poetiky, vyvíjeli, nýbrž a jedině o to; aby mládeži studující a všem, kdo v knize bedlivě čísti budou, podána byla soustavná nauka pojmů poésii českou vládnoucích. Proto užili jsme svědomitě a důkladně všech pramenů, které nám přístupné byly, zdržující 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 estetice vůbec jakož i o poëtice zvláště. Bylo by nám tudíž velmi mílo, kdyby objevením se naší knihy citelná tato mezera povolnou rukou důstojně se vyplnila.

Všeobecně estetickou část položili jsme v čelo knihy jednak co nezbytnou propravu k vlastní poëtice, jednak ~~se~~ samostatný její oddíl, jehož vnitřní souvislost s poëtikou zejména s tou její částí, jež o básnictví vůbec jedná, dílem v knize samé na příslušných místech vyložiti se hledělo, dílem, aby se podrobněji tak stalo, učíteli ponecháno jest. Žákovi tím podala se sbírka nevyhnutelných vědomostí estetických, učíteli stručný základ k dalšímu jich rozvoji.

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

Sondnému oku neujde, že služný zřetel bral se k jazykům klasičkým 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 jeduotlivých částí poëtických tvarů, jakým způsobem se vyvíjely, kde a kdy svého dosavadního 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, hleděno veskrze k nejlepším; jestliže však někdo o tom neb onom spisovateli jinak soudí, prosíme, aby pomyslíl, že mladá literatura česká vzorných klasiků nazbyt nemá

a že se tudíž spisovatel poëtiky 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 Petřů.
Bedřich Pošik.

Část I.

0 é s t e t i c e.

§. 1.

Co jest éстетika?

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 naši duši pomocí smyslů, které jsou orgánem spojení mezi naším vnitřním životem a vnějšími věcmi. Bez formy ni žádný předmět se nám nejeví, ba v naší duši jen obrazy této formy, pojaté smysly, se utvořují. Následkem smyslového pojmání budí se v nás jisté stavy duševní, které nazýváme pocity, představami. Z těchto, jako ze staviva nějakého, tvoří se veškerá bohatost našeho duševního žití, tedy naše pojmy, výroky, úsudky, naše city a snahy.

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

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

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

Duševný náš život rozpadá se v pocítování, myšlení, chtění. Naše pocítování směřuje k formě, v níž se nám podstata hájí; majíce za úkol postihnouti dokonalost formy, chceme poznati krásu. Naše myšlení domáhá se podstaty věci 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 východištem i cílem, jsou nám spolehlivými vůdci v pouti života.

Poznámka. V historii lidstva jeví se převládání té neb oné idey v rozličných dobách. Starí Řekové klonili se k myšlence 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 vespolečnost krásného a dobrého. (Plátónovo kalon kagathon). Neboť v uskutečněném dobru jeví se nám právě tak, jako v krásném, dokonalost jistých forem, totiž forem jeduání našeho podmíněného vzájemností snah lidských; tak jest obraz muže spravedlivého jistou formou, kterou i krásnou nazýváme. Pokud formy jsouce dokonalými, mají cenu nepodmíněnou, již každý zdravě soudící uznává, potud klásti je musíme pod hledišť estetické v nejširším slova smyslu.

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

Z toho jde, že estetika 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 mluveno o *éste-tice v širším smyslu slova. Éstetika, ~~je~~ ^{je} nauka po-citování, byla by částí psychologie, ne však pouhou kra-sovědou. Jméno tedy není správné, ale udrželo se po dnešní dobu a nabylo tím historického oprávnění.

Poznámka. O historii krasovědy viz: Slovník naučný, díl IV. str. 967. V druhé polovici minulého věku vzmohla se mezi vzdělanci láska k estetickým otázkám. Filologie, dříve v tuhé vazbě spoutaná, začala bráti se směrem lepšího vkusu a nepřestávajíc na formalnostech hleděla vniknouti v ducha antického. Počaly se pěstovati dějiny umění, což podporovaly znamenité sbírky umělecké, jež zakládati vešlo v oblibu. Antický duch docházel oslavy; porovnávala se krásná literatura stará s novověkými, které právě za doby tehdejší k znamenité dospívaly dokonalosti. Cit se vyvíjel a theorie jeho razila si cestu v psychologii (Kant). Subjek-tivně stanovisko tehda oblíbené (životopisy vlastní osoby, jako Rousseauovy konfese) vyneslo i nauku estetickou. Znamenitými skoumateli v estetice byli Němci Winkelmann, Lessing, Herder, Kant, Schelling, Jean Paul Richter, Carriere, Vischer, Klein a j.

Éstetika má trojí úkol: objasniti pojem krásy o sobě a uvažovati poměr mezi estetickými předměty a člověkem; v tomto případě člověk buď chová se trpěněji pozoruje jen a posuzuje, buď vystupuje činně tak, že umě-ním vytvořuje estetické formy. Jest tedy estetika

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

a) O krásném.

§. 2. Co je krásné?

Krásným jmenujeme, co se nám líbí.

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

je za krásné. Rovněž přiznati se jest, že člověk již přírodou svou má schopnost ku poznání krásného, že při něm množné 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 plyne, že má cenu jen podmíněnou a sice právě účelem svým. Uznávající krásu však ne dbám pranic účele jakéhos. My neptáme se, k čemu je; nemáme vedlejších choutek po užítku, nejsme zaujati ničím leč krásou o sobě. Tak stavbu nazýváme krásnou, byť nám patřila čili nic; ba hledíme k užítku jejímu třeba ani ceny jí příkládati nemůžeme. Pohled na vycházející slunce unáší nás krásou svou; přemýšlíme pak snad o nějaké jeho prospěšnosti? Krásné se nám tedy samo o sobě líbí, nemajíc účele mimo sebe, nýbrž v sobě; krásnému přičítáme cenu nepodmíněnou ničím.

Příjemné jest předmětem naší touhy. Docházíme jím uspokojení zvláštních svých chtíčů 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 příkládati ceny. Pokud příjemným nám jest, jen když požívati 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, jeví se tedy jen u vespolečném stýkání se vůli lidských. Předmět o sobě nenazývá se dobrým, zejména neživý úplně vylučuje se z oboru dobra. 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 příkládáme 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 mezi našeho poznávání a vědění. V jednoduchém krásy býti nemůže, poněvadž tu není ani požadavku jakého, ani vyplnění jeho; není příšiny, abych v něm ještě něco jiného zakrytého hledal, poněvadž v něm jest jen jedno. Kde rozčlenění není, tam i estetické krásy nenalzáme. Bod, jednobarevnou plochu nenazýváme krásnými; křivky mají pro menší jednotvarnost estetickou cenu větší než přímky. Srovnajme v té příčině i ku p. pyramidy egyptské s jinými toho druhu stavbami.

Pakliže v krásném jeví se tedy rozmanitost a mnohost částí jednotlivých, tažme se dále, co jest, čeho žádáme v nich? Vyžadujeme, aby části ty tak k sobě poukazovaly, abychom je mohli pojmuti v jedno; tím dosahujeme uspokojení. Výzám jednotlivostí 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 přispívající k dosažení jeho; já však musím účel tu dříve znáti, abych mohl posouditi účelnost jich, a nepojmulí 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, jež 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 uspokojující, které samy projevují účel jimi dosažený. Jednotlivé poměry estetické krásy vystupují co takové s požadavkem, kterému odpovídá celek čili jednota jich. Trojzvuk v hudbě vyjadřuje ráz celé toniny, v které každý jednotlivý zvuk vyžaduje jiného přiměřeného, a teprv celkem docházíme uspokojení. Obvod kruhu ukazuje ke středu, v němž spočívá příčina kruhové čáry. Oko

dlouho pocitivší 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 rozlušťuje, 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 pocítujeme 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 jednotou skrytou 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 ideou dotýčného krásného předmětu. Není jen jedna jediná ve vši kráse, výbrž každé jednotlivé krásné má svou vlastní ideu. Idea krásného nepodává se bezprostředně pozorujícím smyslům. Tyto pojímají bezprostředně jen onu konkrétní stránku krásného, která je jim přístupná, totiž podotčené rozmanité vnější poměry jednotlivých částí a tyto nazýváme formou krásného. Forma a idea jsou pojmy vztažnými hledíce a poukazující 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 býti působitou k tomu, aby byla vylíčena, a musí míti takovou cenu, aby byla hodna vylíčení. Za to i forma tak dokonalou a přiměřenou býti musí, aby mysl formou pojala zároveň tajemnou v ní ideu. Idea musí se celá obrážeti ve formě, forma proti tomu nesmí míti zbytečnosti, které by k ideí nehleděly.

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

třvající jeduak v jakémkoli bodu obvodu představuje ideu, obvod formu. I ostatními křželosečkami 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 krása 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 myšli nikdy nedružíme pojmu látky. Krása tedy spočívá jen ve formě. Ovšem přiznati se jest, že v umění oblíbeny jsou určité látky, než jen proto, že jimi nejlépe a nejsnadněji dosahuje se účelů vytečených.

§. 3. 0 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 pŕvabu, poněvadž nevidíme hýbajících strojů. Také nelíbí se nám forma, která jen zdánlivě skrývá zákonitost idey nás tím šálíc. Člověka tvář škřaboškou 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 silou dodávající formě pravého významu. Kdyby idea byla nepatrnou, zavrhovali bychom jí, neboť ze síly slabé neplyne 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 rozblhající se členy v jedno a činí nám rozčlenění přístupným. Proto rozčlenění nesmí zabíhati tak daleko, aby části jednotlivé nedaly se již spojit. My musíme přehlédnouti. Bez přehlednosti měli bychom pocit neestetické rozervanosti plynoucí z neladného směsu; bez členitosti unavovala by zdoluhavá jednotvárnost. Porovnejme, co příklad dvou krajností, indský chrám podrobnostmi přesycený a pyramidu egyptskou. Jaká mezera mezi indskými sochami bohův a Zevem, jež stvořilo dláto Feidiovo! Porovnejme planinu neb poušť s krajinou alpskou. Mnohé chrámy naše podávají, co do vnitřní úpravy, vhodné doklady neladnosti a nepřehlednosti (hlavně v oltářích).

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

Míra v kráse jeví se buď co symetrie (soulměrnost); buď co proporcionálnost, proporce (poměrnost). Symetrie je stejnost částí a rozložení jich vzhledem k určitému místu, bodu neb přímce, která předmět pak rozděluje na dvě shodné polovice; mezi částmi tedy úplná panuje rovnováha. Proporcionálnost je srovnalost částí nestejných

dle jedné základní míry, tedy uspořádání dle určitých poměrů; menší části musí pak jiným způsobem vynikati, aby vyrovnaly se větším. V kráse je volnost i pořádek, jako ve vesmíru. Skoro všechny tvary přírodní jeví symetrii i proporci v uspořádání svém. Lidské tělo, ku př. přímka vedená středem čela, nosu, úst, brady, prsou, břicha v polovici 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 symetrie 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, oratoriu a p.); časomíru v básnictví a uspořádání sloh co do rýmujících se částí. Dráma naše dělí 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 jsou podrobovati se ovládající myšlence, musí poukazovati k této a jeví tedy něco co společné jest i všem ostatním; idea je takřka nepřitelem formy, poněvadž ji zcela proniknouti, sobě podmaniti se snaží. Z toho vzniká boj mezi zvláštností formy a společnou ideou, v němž převaha býti může na straně buď formy buď idey. Dle toho rozeznáváme 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 vznešenou;
- 3) jsouli zvláštnosti formy nezávažné tak, že převládne idea, je krása kómiczkou.

Ke vznešenému 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 vespolečně tak podporují, že pochopíme a posuzujeme velmi snadno, bez namáhání. Idea vane tak formou, že všude ji vidíme; proto krása tato zvláště průzračnou, živou jest. Nevidíme nikde přísnosti a tvrdosti, nýbrž všude zaokrouhlenost a harmonický, plynutý pohyb, ne však prudký, leč pokojný. Idea nemůže býti příliš závažnou a velikolepou, pak by zajisté forma nebyla s to, aby ji úplně vyjádřila a nebylo by tedy patřičné shody. Vše je tedy lehké, jasné, jednoduché. Krajinka se zahradami, přívětivými viskami, pahorky, lesy nepřilíš rozsáhlými, ozářená sluncem; samota lesní, oživená zpěvem ptactva, bubláním potoka; procházka ranní za dne májového; jízda po jezeře při svitu měsíčním v teplé noci letní; hravé děcko v nevinosti své — toť příklady krásy rozkošné. Mnohá píseň národní i co do nápěvu i co do slov jeví znamenitou půvabnost. Vlašské školy malířské vynikají plody v tomto oboru krásy; v Rafaelových madonnách dlí nekalený mír duše něžné, neviné, zbožné, jevíci se v spanilé tváři i postavě.

Když části formy úplně splývají v jednotu tak, že celek jako ulitý jest, pak zvláště mluvíme o půvabu, grácii. Není tu protiv mezi jednotlivými díly, které by rušily pojmání, a kalily nám radost; spojení jich je pevné, přechody z jedné části k druhé jsou jemné. Je to nejlehčí estetický útvar jevíci smysluplnost zdokonalenou. Rozměry formy nesmí býti příliš velikými. Za příklad stájeť písni rukopisu kralodvorského, jako kytice, jahody, růže, zezhulice, skrívánek.

Kde idea je nepatrnější a nevězí 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, nelícená upřímnost otevřeného srdce, bez pokrytství se podávajícího, jaká se jeví u dítěte a vůbec v povahách nezkažených. Naivnost nechltí se po tom, urazili

koho neb prohřešili se proti zákonům uznaným společností.
V písni „jahody“ se píše:

vezdy mi říkáš máti:
chovaj se jakoš!
čemu se jakoš chovati,
kdaž sú dobří lidé?

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

Kde ke kráse prosté se druží mírný žal, stává se elegickou. Idylickou krásu nalzáme 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 vznešené.

Forma v ní vyniká mohutností. Jednotlivé její části s plnou vystupují závažností, každá skoro sama o sobě chce se udržeti a působiti. Jakoby nechtěly pokořiti se hlavní myšlence, rozbíhají se, utíkajíce středu svého. Kruh a elipsa byly by příkladem prvního druhu krásy, parabola a hyperbola sem se řadí. Idea tedy, jež má a musí tak znamenité části pojiti v jedno a přehající takřka zdržeti, musí býti jich mohutnější, velebná, ba nekonečná. Nám tu dosti namáhavé 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 zdomácněli v útvarech formy; rozměry jsou však velkolepé a nedopouštějí, abychom kdy práci tu k uspokojení svému skončili. A osvojivše si třeba úplně formu seznáváme, že jsme tím malou teprv část idey pojali; nemůžeme stačiti. Proto nazýváme krásu tu vznešenou; neboť idea vysoko se vznáší a vše přerůstá, že forma sebe vzletnější a tedy i chápání naše nemůže jí dostihnouti. Kdežto půvabné nám samo se podává, vznešené

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

Vznešená krása jeví přísnost a příkroost 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 myšlence. Z tohoto potýkání se idey s formou a jednotlivých částí formy vzájemně mezi sebou vzniká i v nás veliké napnutí sil duševních a mocné pociťování, v němž poznávajíce 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 srdcích řeckých. Vznešený jest výtvar plastiky řecké, skupení představující kněze Laokoonta a dva jeho syny, jež obětující stíhá trest boha; rovněž skupina Nioby a dítek jejich zasažených střelami Apollóna. V stavitelství za příklad stájtež velebné domy 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 Muichově). V hudbě nás povznáší velebnost církevních chorálů, oratorií, mešních zpěvů (Mozartovo requiem).

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

„Huče divá řeka,
vlna za vlnú se vale;
hučechu vsi voji skok na skok.
vsie se huče přes búřincú rěku.

V úvalu naši za příklad se hodí mnohé z Danteovy „divina comedia,“ ze Shakespeareových dramát (král Lear, Hamlet, Richard III.), z Goetheova Fausta; Čelakovského hymnus: „Buď vůle tvá“ a j.

Nebe poseté hvězdami, z nichž každá světem, moře (zvláště jeli rozbourané), nepřehledná poušť, požár (sop-tící vrch), sněžní obří a ledové spousty v Alpách, hromy, rachotící v skalných krajinách, bitva zuřící — toť jsou úkazy krásy vznešené v přírodě, úkazy sil mocných, které jsou tedy ideami dotýčených krás. A což myšlenka věčnosti!

Ve všech těch případech snažíme se vši silou, zmu-žilostí i rychlostí pojímati a formou i ideou vládnouti; ale nejsme s malou částí toho, co se nám podává. Z té směsice vyniká a konejší nás myšlenka moci v přírodě dobrotivé nám, již vykázaný jsou věčnými, nezvratnými zá-kony meze; přestáváme na tom, že i my jsme částí ve-smíru a že vznešená ona moc i v nás působí, poskytující nám síly životní. Ba člověk obdařený rozumem a svobo-dnou 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 člo-věku Sofoklés pronáší zpěvem chórovým v Antigoně!

Vznešenost se dělívá v matematickou (extensivní) a dynamickou (intensivní). Jen dynamická jest esteticky krásnou. Matematická vznešenost není leč velikostí, která nepatří k stanovisku estetickému. Velkost působí na nás jen množstvím částí, tedy kvantitativně; dynamická vzne-šenost ale vnitřní silou a jakostí, tedy kvalitativně.

Ve vznešeném není té jasnosti, jako v předešlém druhu krásy. Temnota také zvyšuje působení jeho; v ní s větší obtíží stopujeme ideu, poněvadž charakteristická mohutnost zevnějších útvarů se udržuje, ano i roste, spo-jení jich naproti tomu hasne; naše obraznost pak spojo-vati musí a hledati ideu, a my jen tušíce, skláníme se před neznámým. Jak mocně dojíká temnost chrámů go-tických! Tmavá hloubka skalních propastí zdá se nám

bezvednou a mocněji působí na nás, než nedohledné nebo rozsáhlé moře za dne; noc vznešeněji působí dne.

Ve vznešeném je krátkost a ráznost; neboť podrobným provedením stala by se idea zřejmější a pochopitelnější, nejsou pak již vznešenou. Básník tu miluje skoky přecházející od jedné myšlenky k druhé a krátké, jadrné naznačování myšlének.

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

V půvabném jeví se plyný pohyb; ve vznešeném vidíme ustálenost, mír dosažený avšak udržovaný jen velikým namáháním jednotlivých žívlů. Však i tu můž býti pohyb, pak ovšem velkolepý, podmíněný působením mocné idey; předce pohybu toho mysl naše pomíjí pozorující celek (tak při pohledu na rozbouřené moře). Vesmír ve své neobsáhlosti a ve větších oddílech svých, u kterých ještě tuto neobsáhlost v pozadí vidět, je vznešeným; jednotlivosti jeho jsou prostě krásnými.

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

Přechodem od půvabného ke vznešenému 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 tvořící skupiny oddělené vespolek a proti sobě se stavící; ve slavném spojení toho není, tak že vzuikají příkré protivy a vážnost vznešeného. Překročili se pravá míra, může slavné i vznešené převrátiti se v směšnost. *) Jak směšné jsou

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

nežádka slavnostní průvody na jevišti divadla! Zejména vzniká, přehánili se mohutností formy, jakási v ní opuchlost a nadutost tak, že forma pak myšlenku úplně potlačuje. Bombastem zove se taková přemrštěnost, jeli nepřiměřena přirozeným rozměrům formy, jeli vůbec nepřirozena; pak působí kómičky. Toho často úmyslně, aby budili smích, užívají hlavně básníci.

§. 7. O kráse tragické.

Zvláštním druhem vznešeného je tragické.

Idey neliší se tu velikostí svou, než jedine předměty, v nichž se nám podávají. Vznešenost o sobě hledí k předmětům, byť živým neb neživým, bez zřetele k samovolnému oněch působení. Tragické však zobrazuje se jen v lidské m snaze, majíc za základ svobodnou vůli člověka. Tu se obrátiti musíme k lidským poměrům vzájemným; v nichž působí vůle, tedy vnitřní duševný život každého jednotlivce, vedle kterého stojí působení světa vnějšího. Vůle i působení jednotlivce a působení světa mimo něj — toť jsou protivy v tragickém. Kde však vůle má srovnává se s tím, co mimo nne jest, tam nemůž mluvíti se o vznešenosti. 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 nezměnná, která staví se proti návalu okolností. Ona stýkajíc se s živly nepřátelskými má za výsledek činy, které tedy podmiňují formu tragického. Zvláštnosti formy založeny jsou na rozmanitosti poměrů, s nimiž bojuje vůle jednotlivce.

Jiný rozdíl mezi vznešeným a tragickým je následující. Ve vznešeném zůstává spor mezi ideou a formou nerozhodnut tak, že obojí udržuje se stále ve své váze. V tragickém proti tomu poměr obou je mnohem 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 vznešené vůli své není s to, aby jim trvale odolal. Jednotlivec klesne; zničení jeho snah, které jistě jsou vzne-