

612/21. K 41-

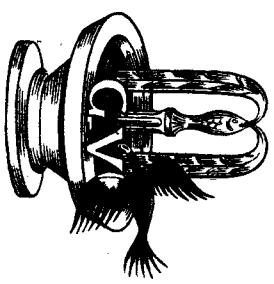
Dr. FRANTIŠEK NOVOTNÝ

# GYMNASION

ÚVAHY O ŘECKÉ KULTUŘE

*F. Pauer*  
20. 1922.  
n. v. vydání  
6-50

GYMNASION



OKNA. — KNIHY ZKUŠENOSTÍ A ÚVAH. — PO-  
ŘÁDÁ VILÉM MATHESIUS. — SVAZEK PÁTÝ.  
— NAKLADEM GUSTAVA VOLESKÉHO, KNIH-  
KUPCE A NAKLADATELE V PRAZE NA KRÁL.  
VINOHRADĚCH. — 1922.

5

VEŠKERÁ PRÁVA VYHRAZENA.  
PUBLIKACE Č. 19.

PŘEDMLUVA.

Řecké gymnasion, v němž se mladi občané cvičením těl a později i duši stávali účastni ideálu zdátosti, jest mi symbolem kázně, která vychovává sílu, a proto i symbolem toho, čím byla a co vykonala řecká kultura. Nikomu, kdo zná jen poněkud život a dějiny, neustoupí na mysl, aby dnes hlásal obecný návrat k antice nebo aby viděl v prostém napodobování jejich hotevých výtvorů spásu dnešního lidstva.

Za to není neplodné divati se, z jakých podmínek vyrůstala a jakými myšlenkami se živila ona kulturní práce, která svou velikostí vyniká i v perspektivě tolika věků.

V statcích, které následují, ukazují na jednu takovou věc, která se mi zdá nad jiné významnou. Jest to smysl antické kultury pro omezení ve vši tvořivé činnosti i ve všem životě, projevovaný stílem a zachovávaný tradicí. Zejména umění tam bylo z velké části ukázněnou prací, které se musil umělec učiti, ne volným a pohodlným improvisováním. Antická kultura nechtěla mít volnost jediným zákonem, nekořila se potře

originalnosti a heslo pokroku bylo ji tak neznámo, že si pro ně nevytvořila ani slova.

*Mé státi nejsou syntetickým výhledem o řecké kultuře. Nečekám také, že s jejich obsahem bude každý souhlasiti. Úsudky o antické kultuře jsou rozličné, protože jsou rozličné úsudky o kultuře dnešní.*

V PRAZE v červenci 1922.

F. NOVOTNÝ.

## 1. VÝZNAM TYPU.

Řeckého člověka, řeckou kulturu a vůbec všechno to, čemu říkáme »antické Řecko«, neumíme si skoro již jinak představití než jako jednotný typ. Mluvíme o antice a snadno zapomínáme, že tu sléváme v jedno slovo více než deset století, různé země, různé národy a kmeny. Dědicové antické kultury si totiž volí pro své plodné sestupy do své duchovní vlasti po delší dobu vždy jen jedno určité místo; tam se chodí dívat, tázat, učit a těšit. A na to místo si snášíjí i s jiných míst přes hranice staletí a zemí všechno, co pokládají za nejvzácnější ze svého dědictví. Tak vznikají hlavní střediska oněch návratů s obvyklými, určitě vychozenými cestami.

Nynější doba má pro své cesty do antického světa celkem ještě stále ten cíl, který zvolil a stanovil nový humanismus na konci 18. století. Jeho středem jsou Atheny z polovice 5. století př. Kr., avšak do jeho rozsahu je snesena všechna vyabstrahovaná řecká čtnost, moudrost a krása. A tak si představujeme antiku jako šťastnou dobu uslechtilého naturalismu a moudrého racionalismu, žijící svým sluncem, mládím a zdravím, milující krásu. Slova »antika«, »antické Řecko« vykouzlují našemu duchu umění Feidlovo, tragedii Sokleovu, moudrost Sokratovu, ale zároveň také Homera, hry olympijské, Sapfu i Marathou.

To vše je sice antika, ale není to antický starovek, jak mu rozumí a jak o něm přemýšlí historik. Ve skutečnosti byl život antického starověku mnohem složi-

tější, rozmanitější. Nebyl to jen kult krásy, nýbrž i zápas lidí s přírodou a lidí s lidmi. Mezi obyvateli staré Hellady byly rozdíly etnické, hospodářské, kulturní i společenské, rozdíly v rozumovém poznání i v citech, v žádostech i v práci. Historik nalézá tyto rozdíly ještě znásobeny staletími vývoje a tu se sotva odhodlá k tomu, aby všechnu tuto rozmanitost sebral v jeden pojem a definoval »antikou«.

A přece je v onom běžném pojímání antiky něco, co je zvláštním způsobem doporoucí. Ono pojímání je totiž právě tím, že vytváří typ, řeckému myšlení bližší než nazírání historické, jež hledí na vývoj. Řecké myšlení bylo mnohem více statické než dynamické. Myslíme-li na starověk a při tom si představujeme typ antiky, myslíme způsobem antickým.

Pojem typu poznali Řekové nejprve v obraze, který tvrdá věc vtiskuje, vyrazí, vbíjí do tvárné látky; vždýtí od slova *τύπος* (typos) je odvozeno sloveso *τυπώω* (typóō), jež znamená totéž, co příbuzné s ním české sloveso »těpu«. *Τύποι* (typoí) jsou obrazy na mincích, tvary, které vznikají tepáním kovu nebo tesáním kamene, ano i celé sochy a reliéfy. Když Platon vypravuje mythos, jak bozi ze směsi živlá vytvářeli těla živých tvorů, užívá slovesa *τυπώω* (typóō), jež bylo technickým výrazem o činnosti, kterou byl něčemu dáván určitý *τύπος* (typos). Celý svět, vzniklý činností demurgovout, jest *ἐκτύπων* (ektypón).

Zkoušenost získaná v plastice ukázala, že všechna výtvarná činnost je řízena formálním principem, tvarem, který si představuje výtvarníkova mysl, aby její jeho ruka zhmotnila a ustálila. *Τύπος* (typos), zrozený v umělcově duši, přestává být *δέϊμα*, nabývá samostatnosti a stává se *ὄζορον*, *παράδειγμα* (paradeigma).

Typ není kopií některého jednotlivého předmětu. Jest výsledkem uvědomělého srovnávání předmětů příbuzných. Hodnotící úsudek stíraje s nich individu-

ální nahodilosti vybírá jejich význačné složky, nalézá jednotu v mnohosti, myšlenku ve věcech nemyslných. Malíř Zeuxis potřeboval vzor pro obraz krásné Heleny, jímž chtěl vyzdobit chrám bohyně Hery v Krotonu. Žádal, aby mu Krotoňané pověděli o svých slícňích divkách, »aby ze živého vzoru byla přenesena pravda do něměho obrazu«. Ti ho napřed zavedli do palestry, aby si podle těl cvičících hochů učinil představu o kráse jejich sester; pak shromáždili nejkrásnější dívky a vyzvali malíře, aby si vybral, kterou by chtěl. Zeuxis si vybral pět dívek a podle nich namaloval Helenu.

Proč si vybral Zeuxis za vzor pět dívek, vysvětluje pověst tím, že nelze nalézt všechny krásy spojeny v jednom těle, neboť příroda nikdy nedá jednomu jedinci tolik, že by jí pro ostatní nic nezbylo. Myslílo se tedy, že Zeuxis našel na každém ze svých pět vzorů něco jiného krásného a ve svém obraze složil tyto nalezené krásy v celek. Myšlenka, že celek spojený z krásných složek je krásný, vyskytuje se i u doktrinařských theoretiků umění slovesného a má také obdobu u rhetorů, kteří srovnávali znalost řečnictví se znalostí písmen: kdo zná všechna písmena, umí napsati každé slovo, a komu jsou známa všechna řečnická schemata, dovede řečniti o každé věci. Bludnost této nauky arci poznali a vytýkali již vrstevníci.

Zeuxis nemaloval svou Helenu podle jedné krásné dívky, jako žádny jiný řecký umělec klasické doby nepokládal za svůj úkol prostě přenášeti tvary určitého předmětu viditelné přírody do svého materiálu. Vytvořil si z pěti jednotlivých krásných živých žen *typ* krásné ženy a ten napodobil obrisy a barvami na stěně chrámu.

Na jednu věc jest ve vypravování o Zeuxidovi zapomenuto. Obraz, který vskukku namaloval, nebyl abstrahován jen z oněch pět dívek, nýbrž jeho složkou

byly jisté i všechny obrazy krásných žen, které byl Zeusis dříve namaloval, ano i poznal. *Typ byl totiž Řekům něčím nadosobním*, co žije svým samostatným životem; nebyl pokládán za výtvor logické nebo umělecké abstrakce jednotlivcovy, nýbrž spojoval jednotlivce též doby i generace za sebou následující. *Končinu typu* jest charakteristický znak řecké kultury, ať už to je typ krásné ženy nebo typ státního zřízení. Stejně tak nadosobní a stálý jest u Řeků způsob, jakým se typ projevuje; budeme pro něj užívati výrazu *stoh, styl*.

Typem a slohem se uplatňuje soudržnost řecké kultury, její *tradice*, nejen v umění slovesném a v tvárném, nýbrž i v celém životě. Řecká kultura se nevzdala rozmarům okamžiku, přemáhala čas: tím si zachovala věčné mládi.

Typ isa vzorem není Řekovi pouhým umělym abstraktem, obrazem, na který by bylo možno hlostejně se dívati; je to pojem hodnotný, *ideál*. V řeckém myšlení je víra, že typ je dokonalý zástupce svého druhu. Každá věc má svůj ideální typ; čím je svěm ideálu bližší, tím je dokonalejší. Bůh je ideálem člověka, nejvyšší stupeň lidské dokonalosti se vyjadřuje adjektivem božský, *θεός* (*theos*). Dualismus Platonův vyrostl z této víry v ideální typy, ale převyšil jí tím, že je uvedl ve vzájemný poměr a v ideí Dobra našel počátek všech typů i všeho světa.

Typ existuje před věcí; v něm se jeví věc nezkažená, přirozená: *typ je přirozeným stavem, φύσις* (*fyssis*), *každé věci*. Když Platonův demurgos vytvářel svět, díval se na věčné a neměnitelné ideje a podle nich konal své dílo; neboť jinak by nebyl vznikl řád všehomra; ideje byly demurgovi *uzory* v plném smyslu tohoto českého slova, jež už samo v sobě obsahuje, že ten, kdo vytváří, *zírá* na to, podle čeho vytváří. Také každá jednotlivá věc ve světě přistupněm smy-

slům je vytvořena podle své ideje. Za příklad uvádí Platon věc zcela obyčejnou, lehátko nebo lavici, *κλίνη* (*klíné*). Obyčejnou lavici dělá truhlář; namaluje-li malíř lavici, je také tvůrcem lavice, ale jiného způsobu; konečně však jest i třetí lavice, lavice prvotní, typ lavice, existující ve světě ideí, tam, kde je každá věc ve své přirozené, čisté podstatě; to je »lavice« v přirozeném stavu, *ἡ ἐν τῇ φύσει οὖσα κλίνη* (*hé en té fysei úsa klíné*), o níž by se mohlo říci, že ji vytvořil bůh.

*Fysis* je dokonalost a tím i dokonání, cíl každé věci, *stav, u jakém je něco po ukončení svého vývoje*. Tak jí definuje Aristoteles v I. knize *Politiky*, dávaje za příklad člověka, koně, dům: *ἡ δὲ φύσις τέλος ἐστίν· οἷον γὰρ ἐκαστοῦ ἐστὶ τῆς γενέσεως τελειότητης, ταύτην φαμέν τὴν φύσιν εἶναι ἐκαστοῦ, ὅσπερ ἀνθρώπου, ἔργου, οἰκίας,* »*fysis* jest konečný stav; neboť jaká jest každá jednotlivá věc po ukončení svého vývoje, tomu říkáme „*fysis*“ každé jednotlivé věci, jako na příklad člověka, koně, domu«.

*Vývoje* samého o sobě Řek neoceňuje a nebyl by dovedl pochopiti, že by v něm bylo možno nalézati absolutní zákon života. Jemu je vývoj jen cestou k dosažení typu; jakmile se ho dosáhne, přestává funkce vývoje a vývoj se končí. Vývoje bez určitého konce řecké myšlení nezná. Stejně také není antický pojem *pokroku*. Proti řeckému idealismu je to pojem příliš negativní, neboť ví jen, od čeho odchází, kdežto idealismus ví, k čemu spěje. Proto si idealismus řeckých umělců neváží ani *původnosti*. Jejich činnost se říkálo *napodobování, μιμήσις* (*mímésis*), a toto slovo vskutkan vystiňuje jejich poměr jak k představovanému typu, tak k výtvořím předchůdců. Dvoji mímésis, typu a umění, rodila nové dílo; tato mu dávala styl, ona je spojovala s ideálem. Podle tvůřivé síly umělcovy a podle dokonalosti děl již dříve vytvoře-

ných převládala první nebo druhá. Velcí umělci zakládali nové slohy, slabší pracovníci se zachraňovali zachovávaním slohu starého. O původnost nešlo však jeněm ani druhým, neboť všichni byli služebníky typu.

Fysis, dokonalý stav přirozený, je vývoji clem, *τέλος* (*telos*), ve všech oborech konání a dění.

Aristoteles vložil v Poetice o vzniku tragédie ze sborových dihyrambů, naznačuje stručně její vývoj a pak praví: *καὶ πάλιν μεταβολὰς μεταβολῶν ἢ τροπῶν ἀναύστων, ἐπὶ ἕσπε τῆν αὐτῆς φύσιν, »* a změníví se mnoha změnami tragédie ustala ve svém vývoji, jakmile dosáhla svého přirozeného stavu«. Při všech změnách měla tedy tragédie určitý cíl; dokud ho nedosáhla, byla stále uměním se rodícím; celý ten vývoj byla její *γένεσις* (*genesis*) a teprve na jeho konci se projevila její pravá podstata, *οὐσία* (*úsia*). Proces *genesis* je tedy něco pozdějšího než *fysis*:

*ὁ τῆ γενέσεαι ἄσπερον τῆ φύσει πρῶτερον, »* co je vývojem pozdější, je přirozeností dřívější, praví Aristoteles. Příkladem je mu i vznik státu. Stát je *genesis* pozdějším útvarem než jednotlivec nebo rodina, ale přirozeností, *φύσει* (*fysis*), je dřívě. Stát, *πόλις* (*polis*), je cílem, vrcholem oněch menších společenstev, v něm se projevuje *φύσις* (*fysis*) lidského soužití.

*Fysis* jest něco neosobního, na člověku nezávislého. Proto bývá tento pojem stavěn v protiklad proti lidskému zákonu, *νόμος* (*nomos*), umělé dovednosti, *τέχνη* (*techné*), a řici o něčem »to nemá přirozenosti«, *οὐκ ἔχει φύσιν* (*úh echei fysin*), znamená bezpodstatnost nebo nesmyslnost jistého lidského jednání nebo soudu. Naopak všechno, co se děje mimo vůli člověka, má svou *φύσις* (*fysis*), svou přirozenou příčinu: *ἐκαστων πάθος ἔχει φύσιν καὶ οὐδὲν ἄλλο φύσιος γίνεσθαι* »každý stav má přirozenou příčinu a bez přirozené příčiny se nic neděje«, praví Hippo-

krates; co je nejlepší, co je zařizeno podle svého přirozeného stavu, jest nebo se děje *κατὰ φύσιν*.

Idealismus dal řeckým myslitelům otázku, co jest *fysis* veškerého světa. Poznatí *přirody* v množství jednotlivých *přirodních věcí* byl velký čin; vykonala jej řecká filosofie ionská, jednotná ve své víře a snaze, i když odpovídala různými způsoby na své otázky. Ji se začíná řecká věda a první věc, kterou chce tato věda vyzkoumat, jest naléztí jeden princip pro všechny svět a jeho dění, zjednodušíti rozmanitost jevící se zraku, naléztí myšlenku světa, porozumětí přírodě. Fako vidíme hned na prahu řecké filosofie touhu, která je pro Řeky charakteristická, naléztí pro všechno pevný řád; tato touha předpokládá víru, že takový řád vskutku jest a že je podstatnější než všechno, co se zdá býti pevné a neměnitelné. Řecká věda nemohla býti — aspoň na počátku — empirická, neboť si byla příliš vědoma, že vznikla právě vyproštěním z údajů smyslu.

Jakmile něco dosáhne své *φύσις* (*fysis*), je každá jeho další změna degenerací. Tato myšlenka proniká všechno řecké myšlení, všechn život náboženský, umělecký i politický, všechnu techniku, a vede je k důslednému *konserwatismu*. Konservativnost nevpouštěla do řeckého života *módu* a místo ní v něm uchovávala *stíl*. Dopřávala mu času, aby v něm mohla vyrásti *tradiice*, učila čekat na zrání a nedovolovala zaorávatí jednu setbu z nedočkavé touhy po setbě jiné.

Konservativnost byla základem kulturního bohatství řecké antiky, ale jen proto, že řecký duch její uzdy potřeboval. Řekové nebyli národ s duchem nehybným; víme zvláště o Athénanech, jak byli chitívi nových věcí, od vážných novot v životě politickém až po drobné novinky denních styků. A tu je vidětí, že jejich společenské řády, jejich umění i všechna jejich kultura je výsledkem zápasu mezi tímto hybným pu-

dem a konservatismem, jímž se jejich přirozenost immunisovala proti nákaze chvilkových zálib.

Zápas, *áγών* (*agón*), je vůbec charakteristický projev řeckého života. Touha vyniknouti, překonatí svou zdatností, *ἀρετή* (*areté*), zdatnost druhého před svou veřejností, získatí si vítězství a slavnou pověst, tato touha sváděla jinochy k zápasům gymnickým, podněcovala k závodům básničky tragedií i ty, kdo vypravovali jejich hry, stavěla proti sobě pěvce i sbory pěvců. Závod byl Řekům typickou formou myšlení. I zápas protivníků před soudem si představovali jako dostihy, jak dosvědčuje jejich soudní terminologie: žalobce »pronásleduje«, obžalovaný »utká«, ale druhdy bývá »chycen«. Každá reforma zákoníku se děla ve formě zápasu mezi zákonem starým a novým, o jehož výsledek rozhodoval soud.

Závodění potřebovalo soudců; tím se stalo, že stále byla cítěna potřeba pevných norem, podle kterých by se rozsuzovalo mezi závodícími, tradice uznaných západ se upevňovala a účta k ní rosta. Závodící věděli, že zvtězí tehdy, jestliže se jejich *ἀρετή* (*areté*) co nejvíce přiblíží obecnému ideálu. Každý agón v kterémkoli oboru činnosti za zdravotných poměrů předpokládá a uctívá ideál.

Ale kromě takového zápasu člověka s člověkem jsou i zápasy, kterými se člověk utkává s neosobními údenci při každém svém rozhodování, při vši své činnosti a snaze. Platonovi je celý lidský život *áγών*. A tu vidíme právě u Řeků, jak tvořivá síla, neustálá touha po něčem novém, láska k svobodě, individuálnosti tlačí na uzavřené stěny omezujícího principu, které sice překážejí jejich volnému rozletu, ale zároveň soustřeďují jejich energii k plodné práci. Kde není toho zápasu, tam jsou i nejkrásnější formy jedinou vytvořené jen opuštěnými kukulovými pouzdry, z nichž se již nezrodí nic živého.

Ony protivné a navzájem se doplňující živly, jejichž antagonismem se udržovalo ono šťastné napětí, nebyly obsazeny u všech Řeků stejnou měrou. Právě zde vidíme, že by bylo správnější mluvit o řeckých *kmenech* než o řeckém národě. Hranice mezi jednotlivými kmeny dovedly zachovávat každému z nich jeho zvláštní ráz, ale při tom zase nebránily, aby jeden na druhý nepůsobil. Nejpatrnější projev toho působení je účinek doraské přísne konservativnosti na pohyblivého ducha ionského. Zápas, oživující kulturu jednotlivého člověka a jednotlivého kmene, byl plodný i ve stýcích kmenů mezi sebou.

Řekové ovšem poznali i ten *áγών*, kterým se silná osobnost zmocňuje vlády. Zbrani tohoto agonu byla podmaňující řeč a jeho theorii vypěstovali sofisté. Když Platon proti nim hájil ideálu spravedlnosti nehledící na osobní prospěch a když učil, že silnou osobností je duše filosofická, hájil tím oněch pevných řádů a mezi, kterých zdárný agón potřebuje: jeho učení bylo, jak uvidíme, po této stránce shodnější s duchem hellenským než učení krajního individualismu.

Pro novotářeni měli Řekové slovo *καινοτομία* (*kainotomein*), výraz znamenající původně otvírání a začínání nových ložisek, žil a vrstev v dolech a ložiscích. Metafora však nebyla tak neutrální jako význam původní, nýbrž vytýká počínání přičící se dosavadním řádům, rušící tradici a proto nebezpečné. Taková metafora se mohla ujmouti jen ve společnosti smýšlející konservativně. Pod ochranou tradice byl všecken život soukromý i veřejný, rodina, výchova, umění, státní zřízení a zejména zakrytalisovaná víra v pevný řád, náboženství. Sokrates byl obžalován, »že se dopouští novot ve věcech náboženských«, *ὡς καινοτομῶν περὶ τὰ θεῖα* (*hós kainotomón peri ta theia*), a athenský lid ho odsoudil k smrti. V jeho smrti bylo ono osudné nedorozumění, které se v ději-

nách opakujíc, nedorozumění nivelace: společnost nedovede vás uvolnití od svých zásad jednotlivce, kteří jsou schopni nahraditi si její zákony svými zákony osobními, a teprve pozdě přijímá poželhání jejich osamělých cest.

S úzkostlivou vážností doporučuje Platon v Záko-  
nech udržovati staré způsoby již v dětských hrách.  
»Tvrdim, že o hrách je ve všech obcích vůbec nezná-  
mo, že je to věc svrchované důležitá pro zákony, roz-  
hodující o jejich stálosti nebo nestálosti. Neboť kde je  
tato věc pevně zřízena a upravena tak, že tytéž děti  
hraji vždycky tytéž hry za týchž okolností a týmž  
způsobem a baví se týmž zábavami, nechává i vážná  
zřízení trvati v klidu; kde však se těmito věcmi hýbe  
a zavádějí se v nich novoty se změnami stále jinými  
a jinými, kde mladí lidé již nenazývají milými stále  
tytéž věci a ani ve způsobech, v kterých se ukazují  
jejich těla, ani v ostatních jejich věcech není pevných  
pojmu slůvnosti a neslůvnosti, nýbrž před jinými je  
cťen ten, kdo vymýšlí a zavádí stále něco nového, různého od dosavadního zvyku, ve tvarech, barvách a všem  
takovém, o tom bychom zcela správně řekli, že nad  
takového není pro obec větší pohromy; neboť nepozo-  
rované přesunuje zásady mladých lidí a činí, že sta-  
rým pohrdají a nové mají v úctě. Nad tuto myšlenku  
pak, jak opětat a opět pravím, není většího neštěstí pro  
všechny obce.«

Stálost byla jedna z ideí, které vytvořily řecké umě-  
ní; víra, že v jistém okamžiku jest dosřizena fysis,  
rodila vůli, zachyťtí čin toho okamžiku oddaným na-  
podobováním. Platon s touhou velebí umění egyptské  
proto, že se za mnoho tisíc let v něm nezměnilo,  
uchovávajíc svůj ráz náboženskou ochranou; naopak  
v III. knize Zákonů dokazuje, že zkáza athenské obce  
se počala v umění, jakmile básníci a skladatelé počali  
nedbati starých řádů; individualismus, který vznikl

nejprve v oboru umění, brzy podryl i základy mrav-  
nosti, zmizela bázeň a štud a stará občanská kázeň  
byla zničena.

Také umění *hudební* podřídili Řekové své touze po  
typu, ohrančeném zřetelnými obrisy. Tyto hranice  
nedovolovaly, aby se v hudbě volně projevovaly sub-  
jektivní tvůrčí city, a svou tradici autoritou odrážely  
od hudebního štílu co možná nejdéle všechny změny.  
Řecká hudba byla svrchované konservativní, tím kon-  
servativnější než jiná umění, že přímo souvisela jed-  
nak s náboženským kultem, jednak s výchovou mlá-  
deže. Nějaká novota v hudbě, na př. zavedení sedmi-  
strunné kithary místo čtyřstrunné liry, nebyla Řekům  
jen reformou, nýbrž revolucí, jež druhdy dala hudbě  
novou ústavu; slova *κατάστασις* (*katastasis*) užívá se  
stejně o nové ústavě v hudbě jako o nové ústavě po-  
litické.

Z představy typu, v němž každá věc dosahuje své  
dokonalosti, vznikla i myšlenka o *dokonalém zřízení  
státním*. Poněvadž je každá úchylka od dokonalého  
typu zhoršováním, jest potřeba vyloučiti z ideálního  
zřízení všemu změnu, všechen vývoj. Platon i Ari-  
stoteles jsou tak věrní této zásadě, že se nerozpakují  
ani násilně zasahovati do přirozeného rozplozování,  
jen aby počet občanů zůstával stále týž a tak aby se  
neměnil jejich poměr k pevnému množství vzdělávané  
pády. Různé druhy historických ústav, ústava lakon-  
ská, oligarchie, demokracie a tyranis jsou Platonovi  
jen stupni degenerace od typu ústavy dokonalé. Proto  
sestrojuje svůj ideál státního zřízení tak, aby z něho  
bylo vyloučeno všechno, co by mohlo způsobiti něja-  
kou změnu; každá změna je poruchou.

Také Aristoteles zná v ústavním životě jen vývoj  
k horsšimu a pokládá za logický nutné souditi, že ústa-  
vy pochybené jsou pozdější než ústavy správné. Proto  
se ani on, empirík, nepokusil o reformu skutečných



ústav, nýbrž po příkladě Platonově sestruje svou ústavu, hledá ideální typ ústavy.

Jediný pokrok lidské kultury je nalezení typů v oborech, kde ještě nejsou známy a nemohou proto být vzory. Nové věci se nevyvíjejí, nýbrž nalézají. Řecké myšlení předpokládá, že už tu byly, existovaly jejich typy, ale lidé jich neviděli a o nich nevěděli. V tom smyslu pravil Xenofanes, že »bohové neukázali hned na počátku všecko smrtelným lidem, nýbrž ti hledají a časem postupně nalézají lepší«, οὐρανὸν ἀγαθῆς πάτρα θεοὶ θνητοῖς ὀρέσσεισαν, ἀλλὰ χρόνον ἔργουβρες ἐπεροίονοντιν ἄμενον. Něco nalézají náhodou, něco uměním. Nejdokonalejší nalezení je arci vědomá cesta k cíli; o takové činnosti říkáli Řekové »jíti za něčím«, μετέβαιν (metienai), a cestu k cíli jmenovali slovem μέθοδος (methodos). Pojem metody jako cesty k cíli je trvalý odkaz řeckého myšlení.

Xenofanovi bozi se dobře postarali o člověka tím, že mu hned na počátku všechno neukázali. Také Platonův demiurgos, když utvářel svět, nechal své dílo nedokončeno, a vybídl nižší bohy, aby v něm pokračovali.



## 2. SMYSL OMEZENÍ.

Vtesáváním představovaného typu do kamene jsou kameni odnímány jeho dřívější obrysy, které neměly estetického smyslu, a místo nich dostává obrysy jiné, které způsobují, že počíná žít jako socha. Tyto nové obrysy jsou o tolik významnější než ony obrysy dřívější, že je nasnadě dávatí jen jim samým jméno obrysů, a dřívější stav pokládáti za stav prostý vši formy. Hmota, jež dřive vyplňovala prostor beze všeho řádu, byla nyní uvedena ve službu napodobovaného typu. Tento přechod se jeví hellenskému myšlení jako omezení toho, co dřive nemělo mezi; určité meze jsou mu podmínkou i příčinou vši formy, vši krásy.

Řek nechtěl mít nic neurčitěho. Neomezenost se mu protiví jak v estetice tak v etice. Ani jeho bozi nebyli neomezení; při vši rozmanitosti náboženských představ trvá vždy více nebo méně uvědomělá představa Osudu, jenž je absolutní mezi pro činy a snahy bohů i lidí. Hellenštější bylo učení Aristotelovo, že kromě tohoto světa neexistuje prázdny prostor, než učení atomistů o nekonečném množství atomů, pohybujících se bez počátku v prázdném prostoru, který nemá mezi.

Slova znamenající nedostatek určité formy jsou v jazyce řeckém výrazy pro oškřivost po stránce estetické i morální. Adjektivum ἀμορφος (amorfos), utvořené od substantiva μορφή (morphé) podoba, znamená vlastně »bez určité podoby«, »beztvarý«, jak ho užívá na př. Platon o prázdném prostoru, který byl na po-

čátku a který nemohl sám mítí žádného tvaru, protože jinak by byl nemohl do sebe všechny tvary přimíouti. U Theogida je však *ἀμορφος* (*amorfos*) epithetem státi, u Herodota ženy, v Platonových Zákonech jednou je ho užito o nedokoncém výklade; jindy ve smyslu »potupný« o jednom druhu trestů; v Euripidově Orestu je slovem *ἀμορφία* (*amorfia*) vysvětlen příšerný zjev muže, který zavraždil svou matku. Vůsude tu je negace tvaru výrazem pro ohyzdnost.

Podobně jsou utvořena od substantiva *σχήμα* (*schéma*), tvar, *μέτρον* (*metron*), míra, adjektiva *ἀσχημα* (*aschémion*), *ἄμετρος* (*ametros*), jejichž význam přesahuje i do oboru mravního. Obličej člověka hrajícího na dechový nástroj je Řekovi beztvary, protože nemá té podoby, jakou má typ lidské obličej, a tím ohyzdný; tato »ohyzdnost obličej« *ἀσχημοσύνη* (*aschémosyné*) (*aschémosyné tú prosopú*) byla, prý přičinou, že bohyně Athena odhodila píšťalu, kterou vynalezla. Mezi vlastnostmi boha Erota je zvláště význačná lepotvárnost, *εὐσχημοσύνη* (*euschémosyné*), »vzdát mezi Erotem a ohyzdností, *ἀσχημοσύνη* (*aschémosyné*), je stále boj«, dokazuje Agathon v Platonově Symposiu. Z výdělečných zaměstnání jsou podle Platona jedna slušnější, *εὐσχημονέστερα* (*euschémonestera*), druhá méně slušná, *ἀσχημονέστερα* (*aschémonestera*).

Stojí za zmínku i to, že tato adjektiva, vyjadřující svým *ἀ-* (*a-*) úplný nedostatek tvaru, míry, jsou obyejně protiklady adjektiv složených s příslovcem »dobře« *εὖ-* (*eu-*), *εὐμορφος* (*eumorfos*), *εὐσχημα* (*euschémion*), *εὐμετρος* (*eumetros*), znamenajících, že podoba, míra je dobrá; tedy proti dobré podobě se staví ne špatná podoba, nýbrž nedostatek podoby, beztvárnost. Jest to totiž jako v oboru umění musických protiklad *εὐρυθμος* (*eurythmos*) a *ἀρρυθμος* (*arrhythmos*) a v oboru rozumového myšlení protiklad

»logický« a »nelogický«, *εὐλογος* (*eulogos*) a *ἄλογος* (*alogos*). Platon docela uvádí první z těchto protikladů v přičině souvislosti s vnější podobou, když praví, že ladnost a neladnost v tvarech i pohybech *εὐσχημοσύνη* *τε καὶ ἀσχημοσύνη*, vyplývá z rytmičnosti a nerytmičnosti. *ἄλογία* (*alogia*) i *ἀμορφία* (*amorfia*) znamenají nedostatek řádu, toto nedostatek řádu estetického, ono rozumového. Kromě toho mají ona negativní adjektiva i tím rozsáhlejší význam, že se přenášejí do oboru mravního, kdežto pozitivní *εὐμορφος* (*eumorfos*), *εὐσχημα* (*euschémion*), *εὐμετρος* (*eumetros*) znamenají obyčejně vnější krásu.

*Ἀλλε* vlastním výrazem pro omezení je řecké slovo *πέρας* (*peras*), znamenající vlastně konec, to jest mez, až po kterou něco sahá. Smrt je »peras« života.

Kdežto pojem typu se zrodil z plastiky a zrakového názoru, byl omezující princip po prvé jasně poznán v čísle. Pythagorova škola, když se jí podarilo vyjádřiti číslu souzvuč tonů a pobyby těles nebeských, povýšila číslo na všeobecný princip řádu, ano myslila, že v něm nalezla podstatu všech věcí. Číslo sudé, jež je možno půltiti, bylo pythagorovcům právě pro tuto dichotomii výrazem neomezenosti, liché číslo jest omezené a omezující, neboť přistouplí k číslu sudému, brání onomu štěpení. Dvojící neomezeného a omezujícího vysvětlili vznik všehmíra: *ἕκ παρανόωντων τε καὶ ἀνάγειων ὁ τε κόσμος καὶ τὰ ἐν αὐτῷ συνυπαρχόντων*, »z první omezujících a neomezených byl sestaven svět i věcí v něm«, učil Filolaos. Omezující princip, *πέρας* (*peras*), musí se spojiť s neomezeným, *ἀπειρον* (*apeiron*), aby vzniklo jsouco. Toto učení mohlo se vyvinouti arci jen z geometrického názoru, při němž jsou číselné poměry představovány bodem, linií, plochou. Jen to, co je omezeno, může býti poznáno a jen to má mravní hodnotu. »Jest viděti, že nejen v dámonsckých a božských věcech vládně přirozená podstata

a síla čísla, nýbrž i všude ve všech dllech a myšlenkách lidských, ve všech odborných činnostech i v hudbě. Lži pak žádné nepřipouští podstata čísla a harmonie, neboť ta jest jim cizí; lež a závist náleží k tomu, co je neomezené a nepoznatelné a nerozumné.« Tak učil Filolaos. Živým odkazem této pythagorské víry v pevný řád všehomíra je slovo *κόσμος* (kosmos), znamenající původně pořádek, řád, ústavu; pythagorovci první ho užili ve významu *svět*.

Platon přijal pythagorské učení o neomezeném a omezením. V jeho kosmogonii není hmoty, z které by byl svět utvářen, nýbrž jenom prázdný prostor, neomezený, nepoznatelný, o němž se ani nemůže říci, že jest, z něhož však vzniká stavivo světa tím, že jest omezen geometrickými formami a tak se v něm, ne z něho, rodí živly. Hmotu není u Platona ničím, forma je vším. Věci viditelného světa se v jeho myšlení rozdrbují v množství pravidelně omezených ploch zrovna tak, jako modernímu mysliteli se ztrácí substance atomu ve víru elektronů.

Hmotu a látky kvalitativně rozrůzněné uznává Aristoteles, ale i jemu je každá změna účínkem formy, která jediná se nemění a proto může být rozumem pochopena.

Zakofeněnou myšlenku o působnosti omezujiého principu rozšířili pythagorovci podle zprávy Aristotelovy v celou desítku základních protikladů, v jejíž každé dvojici stojí na straně principu omezujiého něco dokonalějšího, na straně neomezenosti nedokonalost. Jsou to tyto dvojice: omezené a neomezené, liché a sudé, jedno a množství, pravé a levé, mužské a ženské, věc v klidu a věc v pohybu, přímé a křivé, světlo a tma, dobré a zlé, čtverec a obdélník. Jedna dvojice chybí, chceme-li mít toto naivní rozpolcení celého světa úplně, dvojice, která by pro svou obecnost mohla zastoupiti dvojici dobrého a zlého, totiž *krásné*

a ošklivé. V řeckém myšlení byla tato dvojice jistě častěji spojována s poněm omezenosti a neomezenosti než kterákoli jiná. Το καλόν οὐκ ἀμετρον (to kalon úk ametron), «krásno není bez míry»; touto větou vyslovil Platon nejen svou myšlenku, nýbrž zároveň též obecný ideál hellenského estetického citu. Výtvarné umění řecké bylo na vrcholu, když pro jeho teorii domyslíl pythagorskou nauku o čísle sochař Polykleitos. Učebnici této theorie nebyl jen jeho spis *Κανών* (Kanon), jednajici o normálních poměrech jednotlivých částí lidského těla, nýbrž zvláště jeho sochy samy, zejména vpravdě kanonický Doryforos. Číslo mu bylo i pro plastiku omezujiím principem; proto napsal větu, že zdar uměleckého díla závisí na mnohých číselných poměrech, při čemž rozhoduje maličkost. Polykleitos byl theoretik výtvarného umění: *solutus hominum artem ipsam fecisse artis opere indicatur*, praví o něm Plinius.

Úkol, jaký má omezení, *πέρας* (peras), při vzniku krásy, ukazuje zřetelně Aristoteles v III. knize Rhetoriky při výkladě o rytmickém utváření prósy. Podle něho nemá býti umělá prósa ani metrická, ani neritmická. Metrická forma by svou strojeností rušila její přesvědčivost a příliš by odvracela pozornost posluchačů od obsahu k formě. Ale nesmí být ani neritmická; sloh nerhythmický nemá omezení, avšak ve slohu má býti omezení, jenom že ne způsobené metrem, *neboť co není omezeno, je nelibé a neznatelné*. Všechno je omezoováno číslem; číselným principem pro sloh jest *rythmus*, jehož úseky jsou metra; proto má mít prósa rytmus, ale ne metra, sice by to byla básně. Pak vykládá Aristoteles, jakým způsobem lze podle těchto zásad Arístotelovi výrazem pro pojem

Peras jest tedy Arístotelovi výrazem pro pojem »formující činitel« a sloveso odtud odvozené, *περαίνων* (perainein), znamená přímo utvářeti, formovati.

Aristoteles ho užívá v tomto smyslu na př. v 6. kap. Poetiky, kde praví o částech tragédie *διὰ μέτρον ἔχει μῦθον περιειρησθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέτρον*, »některé jsou složeny v pouhých verších a zase jiné ve formě zpěvní«.

Když touha po přesném omezení počala uvědoměle rozhranicovati význam jednotlivých slov, vznikaly logické pojmy, materiál vědeckého myšlení. Takovým hranicí říkali Řekové *ὄρος* (*horos*), zrovna tak jako mezníku nebo mezi, vyznačující kam až sahá něčí pole. Homerovi dva muži, kteří se hádají o mez svých pozemků, držíce v rukou míry, jsou u něho obrazem bo-jovníků, vedoucích zápas o hradbu (Il. 12, 421—424); ale mohli by být i obrazem mužů, kteří vědeckou diskusí určují hranice blízkých pojmů a snaží se tak stanovit pevný řád v hledání pravdy. Zde je slovo *ὄρος* (*horos*) ve svém konkrétním významu:

ἀλλ' ὄσ' ἄμφ' οὐροισι θύ' ἀπέχεθ' ἐρητιάσθων,  
 μέτρο' ἐν κροσίων ἔχουρες, ἐπιβίονα ἐν ἀρούρητι,  
 ὄσ' ἄλλ' ἄμφ' ἐπὶ κάρησ' ἐρητίστον περὶ τέρησ'.  
 ὄσ' ἔρα τοῦσ' διέστρον ἐπαδάξῃς.

»Jako když se dva muži hádají o mezníky, držíce v rukou míry, na společném pruhu ornice, kteří se na malém prostoru prou každý o svůj díl, tak ty tam oddeľoval hřeben hradební zdi.«

Když pak zjemnělé myšlení filosofů počalo rozlišovati význam synonym a stanovovali obsah jednotlivých pojmů, byla tu nasnadě výrazná metafora a s ní i slovo; *ὄρος* (*horos*) se stalo názvem pro logický *υπόμετρον*; *ὄρος* (*horos*) znamená *definovati*. Mezi díly Platonovými je zachována celá sbírka výměrů, na př. »bůh jest bytostí nesmrtelná, soběstačná k blaženosti, jsoucnost věčná, příčina životního dobra«; »duše jest, co se samo pohybuje, příčina životního pohybu živočků«; »dobré jest, co je samo sobě účelem«; »svoboda je vláda

nad sebou«; »naděje jest očekávání dobra«. Zdali je Platon pravým původcem této sbírky, není jisto. Ale i bez ní vídíme, že definování byl úkol, který Platon přejal od Sokrata a kterému zejména na počátku své spisovatelské činnosti věnoval největší práci. Jednotlivé jeho starší dialogy jsou zápassy o definice; tu jde o statečnost, tu zase o zbožnost, jinde o umětenost. Že mu šlo především o definování pojmů mravních, i v tom se jeví zřek Sokratovým. Sokratovi nešlo o přesné pojmy z potřeby logické, nýbrž proto, že pokladal pohodlné nejasnosti a neurčitosti v mravním oboru za příčinu chyb a tím i lidské bídý. Proto chtěl lidi naučiti, aby rozeznávali zdání od pravdy, aby měli jednotné poznání, jež si podmaňuje i jednání člověko. Proti Sokratově etické touze po určitém pojmu jeví se Prodikovo rozhranicování slov vášní čistě filologickou.

Sokratem byl zaveden *ὄρος* (*horos*) mezi nástroje filosofii. V naší vědě toto slovo nežije; na cestě, po které šla řecká kultura k následujícímu věkům, bylo nahrazeno latinskými slovy *terminus* a *definitio*. Metafora je tu zachována; terminus znamená původně mezník, a finis, základ slova *definitio*, bezpochyby také. Římané prostě přeložili řecké slovo *ὄρος* (*horos*) a slova od něho odvozená. U Cicerona De divinatione 2, 92 čteme větu, která nám přímo ukazuje tohoto tlumočnicka řeckého myšlení v okamžiku, kdy překládá: cum enim illi orbem qui caelum quasi medium dividunt et aspectum nostrum definiunt, qui a Graecis *ὀρίσωντες* (*horizontes*) nominantur, a nobis finientes *rectissime* nominari possunt, varietatem maximam habeant, alique in aliis locis sint: necesse est ortus occasusque siderum non fieri eodem tempore apud omnes. Nejde tu ovšem o logické definování, nýbrž o určeni horizontu (i to slovo je dédicivím po řeckém *ὄρος* [*horos*]), ale výrazy jsou tytéž. Tak nám ještě i dnes

připomínají dvě latinská slova moderní vědy charaktere-  
ristický znak řecké antiky, *touhu po omezení*.

Síla řecké touhy po omezení se osvědčila tím, že za-  
tlacila Herakleitovo učení o neustálém dění. Nejlépe  
pak byla vyzkoušena za oné duchovní revoluce v ře-  
ckém světě na konci 5. stol. př. Kr., kdy vystoupili  
sofisté s učeninm o subjektivní míře, o relativnosti vše-  
ho poznání a hodnocení, o tom, že není absolutních  
principů, nýbrž že jednotlivý člověk sám je kritériem  
dobrého a zlého. Tato bouře zabránila, že řecké my-  
šlení neztrnulo v dusnou dogmaticčnost, nemyslelci a po-  
hodlnou; touha po absolutnu si uvědomila sama sebe  
a Platon z ní učinil vědu; proti Protagorové větě »člo-  
věk je měrou všeho«, *ἄνθρωπος μέτρον πάντων*  
(*anthrōpos metron pantōn*), postavil své poznání  
»dobro je měrou všeho«, *ἀγαθόν μέτρον πάντων*  
(*agathon metron pantōn*). Platonova víra v abso-  
lutno mluví za celé antické Řecko mnohem větším  
právem než Protagorova subjektivnost nebo Heraklei-  
tovo popírání stálosti.



### 3. OMEZENÍ V UMĚNÍ VÝTVARNÉM.

Školou a zároveň výrazem pevně omezené formy  
byla Řekům jednak jejich plastika, umění jejich smy-  
slům nejbližší, jednak architektura.

Řecké umění mělo období, kdy bylo velmi blízké  
ideálu krásy *geometrické* v pravém smyslu toho slova.  
Byla to doba následující po kultuře »mykenské«, cha-  
rakteristická svým zvláštním stílem ornamentů na vá-  
sách. Prvky těchto ornamentů jsou čisté geometrické,  
linie a kružnice, a symbolisují takto vývojovou sou-  
vislost keramiky s nádobami pletenými. Ale i když se  
v této době užívá ornamentů figurálních, zatlacuje je-  
ich umělé stílisování obraz, jaký by bylo podalo přímé  
vnímání přírody, a daleko se rozchází od realistického  
podání živých těl, zvláště zvířecích, jaké nalézáme  
v kultuře kretské.

Tento jednostranný geometrický sloh se znova utkal  
s formami ze živé přírody, ustálenými u Řeků malo-  
asijských a přenesenými i do evropského Řecka. Co  
na něm bylo příliš hmotného, bylo opuštěno již na po-  
čátku 1. tisíciletí př. Kr., ale duch jeho přesně ome-  
zené formy se vtělil do umění doby klasické. Geome-  
trický materialismus, v němž znova věti umění naší  
doby, vyhovoval Řekům jen potud, pokud měl přiro-  
zený důvod a účel, ale jinak nestačil tvořivé síle, tou-  
žící po širších oborech mimese. Byl negací názoru;  
pro myšlení pak ho Řekové nepotřebovali, neboť k to-  
mu si vytvořili filosofii.

V architektuře byla geometrická přesnost ovšem ně-  
čím více než znakem slohu; byla její duší.  
Nositelům absolutní krásy byl výtvarnému umělci

typ. Umělec mu proto poslušně podřizoval své dílo, v němž se neosměloval »podávat sebe«, neboť i svou osobnost pokládal za něco náhodného, za pomíjivou jednotlivinu; jeho dílo mělo být větší než jeho osoba. Umělcova volnost byla typem arci velmi omezoována; byla jím poutána jeho obrazovností a zdálo by se, že nemohlo vůbec dojíti k tvoření něčeho zcela originálního, zvláště když výtvarné umění spravedlivě zůstávalo v mezích mimese. Ale v tom právě je síla řeckého umění, že umělec netoužil po originalitě, nýbrž po kráse, že dovedl cítiti krásu, které sám nevytvořil.

Jak vládně v řeckém umění ideální typ, je zvláště patrnou na stavbě řeckého chrámu. Žádná jeho složka nežije svým vlastním životem; jako v obci spořádané podle ideálu Platonova není tu mnohodelnosti, nýbrž každá část koná své dílo, aby se v celku uplatnila spravedlnost. Složky poutané těžkou prací hmotnou, na př. sloupy, nezdobí se výtvořou dekorativními a přece jsou svým způsobem krásné, právě tou svou umělností, s kterou se podřizují celku. Že chrámová architektura dosáhla své fysis, poznali Řekové velmi dobře, a stavěli pak své chrámy s formou v podstatě nezmeněnou; nikdy na př. nezatoužili vybavit svou umělskou schopnost z takového omezení, jakým pro ně jisté byly těsné a přísné obrisy štítu.

Pěstování typu vedlo řecké umělce k *jednoduchosti*. Jednoduchost sama o sobě nebyla ctností, dokud pocházela z nedostatečné vlády nad materiálem, ale stala se ctností, když si umělci techniku dokonale podmanili. Její odměnou bylo, že jejich umění bylo srozumitelné všem vrstvám národa, plnilo svůj úkol sociální a uniklo nebezpečí efémernosti.

Vytváření typů a stálost jejich stilisace předpokládá i to omezení, že výtvarní umělci se učili u svých předchůdců, brali si jejich díla za vzor, stávali se jejich spolupracovníky a tak udržovali tradici. Neznali zá-

sady, že by samotná volnost mohla být předmětem umění, a škola potlačovala u většiny jejich individualitu. Každý pokrok — a řecké umění přes všechnu tradici neztrnulo — byl výsledkem zápasu, jehož se odvažovali ti, kdo byli silní; právě tak dovoluje Platon dokonalejším státníkům povznášeti se nad všechny zákony.

Způsob, jakým řečtí umělci tvořili, souvisel se světem, který dával nejvíce podnětů jejich tvůrčím myšlenkám. Jejich umění většinou vytvářelo bohy, hero, mytické osoby a mytické děje; tu již sama látka vylučovala individuální pojetí a vedla k typům. Vždyť právě tento svět byl jaksi mimo čas a prostor, a umění, které se dávalo do jeho služeb, stávalo se účastným jeho nesmrtnosti. Na počátku řeckého umění sochařského nalezáme dva typy, bohyni oděnou přepásaným rouchem, s kadeřemi splývajícími souměrně na obou stranách na prsa, a mladistvého nahého boha rovně stojícího, s pažemi připravenými k télu; náboženský anthropomorfismus byl ideovou předlohou těchto děl a náboženská obět byla jejich účelem. Po této stránce náboženského posvěcení lze srovnati sochařství s tragédií. Srovnáváme-li pak látky tohoto archaického umění řeckého s látkami umění kretského, vidíme, že teprve umění řecké soustředilo svůj zájem na lidské tělo. Nalezlo si pro ně ideál krásy a naučilo se jej vtělovati v hmotu. Díla takto vytvořená byla obrazem bohů spíše svou krásou než symbolickými přídávky.

Pro každého jednotlivého boha byl vytvořen typ zvláštní, odpovídající jeho typu v představách a báhách; řecký polytheismus byl živnou půdou řeckému umění, jehož dějiny jsou z velké části ustalovaním a zdokonalováním oněch typů.

Výtvarné umění stírajíc takto s předmětů rasy náhodné, pomíjivé a všední — v klasické době činilo to i tehdy, když vytvářelo portréty — zvykalo oči viděti

dále a více než jednotlivé předměty přírody; bylo by možno říci, že razilo cestu k platonským ideám. Ale právě Platon nepoznal tohoto jeho dosahu. Když hledal cesty, které by dovedly člověka k pomyslnému světu, jež on sám poznal jako zjevení, spolehl úplně jen na dialektiku, metodu rezumovou; Eros na tuto cestu uvádí, ale v tom velkém moři krásy, které za jeho vedení duše spatřuje, krása výtvarných děl schází. Platon neviděl idealismu řeckého výtvarného umění, soudil, že napodobuje předměty samy, a nepoznal, že napodobuje typy. Napodobováni předměty nemohlo arci býti činností hodnou zvláštní úcty, neboť předměty samy jsou mu zase jen napodobováním ideí; malíř, který maluje tělo, napodobuje napodobeninu. Platon vytýká výtvarnému umění, že musí napodobovati věci, jak je vidíme, *nikoli jak vskutku jsou*, že tedy zachycuje z každého předmětu jen něco málo, jeho vnější obraz. Moderní kubismus si snad ani neuvědomuje, že se snaží vyvrátiti tuto výtku Platonovu. Platon by v něm ovšem našel jiné neporozumění; řekl by mu, že nekoná svého díla, a že se dopouští mnohოდělností, když překračuje hranice mimése. Jediné možným způsobem usvědčilo Platonův omyl samo klasické umění řecké svým idealismem.

Že díla řeckého umění výtvarného nejsou pouhými odlišky přírody, jeví se nejpatrněji ve způsobu, jak vyobrazují lidský obličej. Nejen prchavé chvilé silných vnitřních hnutí, nýbrž i city provázející obyčejné myšlení způsobují v rysech obličejové změny, větší nebo menší vychvěvy z klidné polohy, jež je charakteristickým výrazem každého člověka. Rekové projevovali své city mnohem nativněji a zřetelněji než my, nejopatrněji arci hrubými pohyby hlavy, rukou a celého těla; když my mluvíme o duševních »hnutích«, užíváme metonymie, zrozené u národů antických, kteří byli zvyklí viděti pohyb, *κίνησις* (*Rhinesis*), motus,

spojen s vnitřní příčinou. Ale výtvarný umělec nechtěl zobrazovati člověka s takovými pomíjivými pohyby, které podle jeho smyslu pro formu obličej znetvořují a protiví se kráse, klidné a stále. Pramenem poučení o posuncích obličejové u Řeků nejsou díla výtvarného umění, nýbrž díla literární. Z literatury poznáváme na př. jak silnými výrazy projevovali Rekové bolesti; hrvzli si rty a prsty, rvali si roucha a vlasy, drásali si obličej, bili se v prsa, vrhali se na zemi; ale výtvarné umění si vytvořilo i pro tyto pohyby zvláštní posunkovou typiku; pro výraz bolesti mu stačí ruka dotýkající se hlavy a místo pláčícího obličejové představy obličej zakrýlý rukou nebo rouchem. Timanthův Agememnon, zahalující si obličej v okamžiku, když má býti usmrcena jeho dcera Ifigeneia, shodoval se příliš s obecným zákonem klasického umění, aby mohl býti pokládán za charakteristickou invenční jednotlivého umělce.

Místo zmíněného výrazu obličejové pomáhali si řečtí umělci jinak, aby vyjádřili duševní hnutí představané osoby. Na malbách vás jsou to často krátké nápisy, slova malířových osob. Ale ještě výraznější a výmluvnější než nápisy jest jiný způsob, kterého užívá i plastika, totiž naznačení vnitřní děj konkrétním symbolem, attributem nebo personifikací. Sapfo chtě bésnickým slovem vyličiti vášň lásky, zapálenou pohledem na milovanou dívku, mluví o zlomeném jazyku, který nevypraví slova z úst, o ohni, který proniká celým tělem, o očích, které nevidí, o uších, v nichž hučí, o stékajícím potu, o třesení na všech údech, o pleti zelenější než tráva, o stavu blízkém smrti. Takovou smrtící láskou byla zasažena i Faidra. V Euripidově tragedii děsí troizenská ženy hrozným mrakem svého obočí a změněnou barvou své pleti; hned první její věty vyslovují osudnou nemoc její lásky: dává se zdvihati, narovnávat si hlavu, její údý jsou bez vlády,

i jemný závoj tíží její zmučenou hlavu a hned zase chce, aby ji zahalili; s očí se jí řinou slzy a »oko jest obráceno ke studu«, protože si uvědomuje šlechetnost své řeči; oheň, kterým ji páli její rozvášněné city, vzbuzuje v ní blouznivou touhu po chladivém doušku z čisté stundanky a po odpočinku na travnatém luhu ve stínu topolů. Ale výtvarný umělec, vtěsávající do kamenitého reliéfu Faidrin pohled na Hippolyta, nemůže, a když už snad může, nechce vypodobnit oněch příznaků lásky, které vyjadřuje slovo básníkovy: stává se k nohám Faidriným malého Erosa s lukem na ni namířeným; kde je Eros, je láska.

Vysvětlovati nedostatek individuální výraznosti tím, že řeči umělci ji nedovedli technicky vyjádřiti, bylo by možno jen pro dobu, dokud ještě nevybojovali své velké vítězství nad svým materiálem. Ale to se stalo již před klasickou dobou Feidiovou; o Feidioví samém, jeho vrstevnicích a většine z umělců pozdějších už nelze mluvit, že nemohli, nýbrž že nechťeli být naturalisty. Máme i přímé důkazy, že umělci klasické doby dovedli v rýsích obličej vyjádřiti duševní hnutí, strach i radost, hněv a vášně lásky: vidíme to na obličejích jejich Satyrů, Panů, Kentaurů. Tyto bytosti, polo lidé, polo zvířata, nebyly vázány zákonem umělenosti platným pro lidi, nýbrž byly spíše personifikací jistého jednostranného afektu; proto se jeho výtvarnický typ odchýloval od normálního typu lidského. Ale ve výtvarném zobrazení lidského obličej vypravovaný vkus umělců naturalismu nedovoloval.

Naturalismu nežádal ani vkus jejich obecenstva. Nejpátrnější toho důkaz je řecké divadlo. Aischylova Klytaimestra tělnou řečí vítá svého chotě, ale na konec tragédie zbrocena krví s uspokojením vypravuje, jak ho usmrtila; Oidipus prožívá před zraky diváků strašnou svou proměnu z dobrého vládce v prokletého člověka, z jehož činů není vražda hříchem

nejtěžším; Elektra zoufá při klamně zprávé o smrti bratrové a za nedlouho s jásotem objímá tohoto bratra živého; Hekabe v jednom dramate pláče, klame a vraždí — a herci, kteří představovali tyto osoby, při všech těchto citových změnách měli na obličejích nehybné masky, naznačující jen velmi všeobecné typ jejich nálohy.

Právě tak umění plastické mělo projevovali ne pathos, nýbrž *étos*, charakter, osobnost. Pathos je znak umění doby poklasické, ale ještě i tu působí temperující vliv staré tradice.

A přece při tom všem byli řeční umělci velmi blízcí naturalismu. Lidské tělo, jehož napodobování si učinili hlavním úkolem, bylo jim tak známé a bylo by k sobě vábilo i zraky méně milující krásu než ji milovali oni. V každodenním styku, zvláště pak v lázních a v gymnasiích, vidali obnažená mužská těla v nejrozmanitějších polohách, v klidu i v pohybu. Když pozorovali tato těla a snažili se napodobovati ve svém materiálu jejich tvary, šli cestou naturalismu, ale přece se naturalisty nestali, neboť nemohli zapomenouti na ideály, kterým je naučili jejich mistři; spíše znali než viděli svůj předmet. Naturalistické zkušenosti zdokonalovaly více technickou stránku práce než pojetí a účel díla samého.

V dějinách řeckého umění se opakovaly i silnější přílivy naturalismu, zasahující celou generaci výtvarníků. Ty byly řeckému umění tím, čím byl Antaiostyk s matkou Zemí; nabíralo z nich nových sil. Individuální vjemny přírody byly umělcům živou vodou, která brančila, aby jejich stílovost nezmrtněla v prázdné schéma. Takovým přílivem bylo odplaveno, co bylo nezdravého v umění geometrickém, a naturalismus štítů olympijských nedovolil ztrnouti umění klasickému.



#### 4. OMEZENÍ V UMĚNÍ SLOVESNĚM.

Slovesné umění se rozchází s obyčejnou řečí jednací tehdy, když si uvědomí jistý formující princip a úmyslně ho užije k podpoře nebo i náhradě myšlenkového obsahu. Prvky toho formujícího principu se vyskytují již v obyčejné mluvě, ale umění je zachycuje, zvětšuje, rozmnožuje a konečně i spojuje s řádem vzniklým mimo jednací řeč, zrozeným z rytmických pohybů při práci a tanci. Konečný výsledek této činnosti je ten, že vznikají samostatné formy, jež lze napřívati novým a novým obsahem. Skladbou, která hledí k určité formě, když volí a upravuje slovní materiál, vzniká řeč »vázaná«; Řekové označovali její umělost, hledíce asi také k jejímu obsahu, slovem *πολιτισ* (*poiésis*), »dělání«; řeč »dělaná« byla jim protikladem přirozené řeči jednací. Ovšem později se stal charakteristikem rozdílu mezi poesí a prósou obsah skladby sám, neboť na jedné straně domáhala se podílu v pevné formě i řeč původně »nevázaná«, na druhé straně se ony pevné formy naplňovaly obsahem, který jim nepříslušel, anebo zase skladby svým obsahem poetické se oně »dělané« formy zřikaly. Ale toto směřování forem nenáleží ani do doby ani do typu řeckého umění klasického.

Básnické formy známé v klasické době byly pokládány za šťastné nálezy jednotlivých básníků, za konečné dosažení typů, cílů všeho hledání. Ve skutečnosti to byla díla tvůrčích duchů, předpokládající nejen materiál řeči, nýbrž i práci vykonanou v dobách předcházejících; ale co je tak posvětilo, byla ona

zvláštní řecká touha po omezení, přesvědčená, že slouží kráse, když podřizuje vznikající dílo krásnému vzoru. *Řeční básníci se svému umění učili*; toto učení básnické technice zachovávalo nálezy vynikajících tvůrců a udržovalo nerušené trvání forem, podmiňtu opravdového stylu.

Stilovosti řeckých básní nezáležela jen v jejich pevné metrické formě, nýbrž i v myšlenkovém obsahu, v rázu mluvy a výběru slov; ze všeho pak jest nám nejzvdálnější, že každý básnický druh zachovával určitě nářečí, to, v kterém dosáhl své fysis; epos bylo skládáno v daktylském hexametru a v nářečí ionském, tragedie a komedie v nářečí attickém, sborová Iyrika je zabarvena dorsky, ať ji básní Ion Bakchylides nebo Boiot Pindaros. Tyto rozdíly samy jsou výmluvnými svědky o dějinách řecké literatury. Při tom se neshoduje žádné z těchto nářečí zcela s nářečím mluvencem, nýbrž jest to sloh umělý, složka umělé formy. Attičtí tragikové se podrobovali stylu, když vnucovali svému jazyku ve sborových částech svých tragedií živly nářečí dorského, v částech recitovaných ionismy. Epik doby alexandrijské se učil jazyku Homerovu, neboť si byl vědom, že by rušil epický sloh, kdyby veršoval v jazyce své doby, zrovna tak jako výtvarný umělec nechěl býtí naturalistou. Jazyk Iliady a Odysseie byl umělým jazykem epickým již v době, kdy tvořil Homeros. U Řeků bylo tedy současně několik spisovných jazyků, každý pro určitý obor slovesného umění. Stilová kázeň určující mluvu podle druhu skladby a ne podle nářečí spisovatelova přemáhala kmenový i lokální separatismus a byla jedním z projevů vědomí, že Helleni jsou jeden národ. Jen tak bylo možno, že dílo složené v kterémkoli literárním nářečí náleželo všemu Řecku.

Druhy slovesných děl jsou u Řeků přesně rozlišeny látkou, formou i osobami básníků; i to je patrný pro-

jev jejich slohovosti. Jest to pro řeckou literaturu paradoxon, co dokazuje Sokrates v pozdní noci po symposiu u Agathona svým přátelům, že týž básník má umění skládati komedie i tragédie a že »vyučený« skládatel tragedií jest i skládatelem komedií. Můžeme viděti v těchto slovech estetické ospravedlnění literární formy Symposia nebo myšlenku, <sup>o</sup> které se vskutku uvažovalo a mluvilo; v 3. knize Platónovy Ústavy mluví však Sokrates jinak: navrhuje »mnohodělnost«, dokazuje, že každý člověk může dosáhnouti dokonalosti jen v jednom oboru, a pokud jde o »napodobování« v umění, že tíž lidé nedovedou současně dobře napodobovati ani dvou podob, na pohled vespolek blízkých, *jako na příklad při skládání komedií a tragedií.*

Paradoxem bylo pro athenské obecnstvo, když se Frynichos a Aischylos pokusili naplniti formu tragedie látkami ze současných dějin; obecný vkus soudil, že ke stylu tragedie náleží látky z mythologie, a učinil dost, když se vzdal požadavku, aby to byly jen báje o bohu Dionysovi. Tragikové se nerozpakovali voliti touž látku, která byla od jejich předchůdců již několi-krát zpracována, pokoušeli se <sup>o</sup> ni opět a opět, zápasili se svými předchůdci o touž látku, aby o vítězství rozhodla sama síla formy. Z těch jednotlivostí, kterými měla díla pozdější předčítí nad díly dřívějšími, skládal se vývoj a pokrok; stilové omezení nedopouštělo, aby se pokusy rozptylovaly, zachycovalo a svádělo různé proudy nových sil do jednoho řečiště, jež se tímto způsobem stávalo hlubokým a trvalým nositelem tvořivé práce.

My jsme zvyklí imenovatí řeč básnických skladeb řečí vázanou, prěsu řečí nevázanou; Řekům byla i prósa — pokud byla dílem slohového umění — řečí vázanou, neboť i ona musila mítí omezení, *πέρας* (peras). Vystihnutí peras slohu prosaického a stanoviti jeho zákony bylo pro teorii úkolem těžším než

vyložiti zákony řeči veršované, neboť každý takový pokus byl spojen s nebezpečím, že vyvrátí mezníky mezi prósou a poesíí, že zákonitost uvedená do prósy učiní z prósy mluvu básnickou.

Příčinou tohoto nebezpečí je to, že se typ prósy estetiky omezené vytvářel příliš podle typu poznánoho v poesii, že byla snaha, aby i prósa měla svou formu právě tak samostatnou jako jest samostatná forma řeči vázané v našem smyslu. Ale samostatná forma náleží právě jen řeči básnické, kdežto forma prósy jest s obsahem takřka srostlá. Teprve tehdy, když byla do zkoumání o prosaické formě přibrána i myšlenková náplň, přestala být prósa nedokonalým napodobením řeči básnické a byla nalezena její svérázná vázanost.

Samostatnost formy v slohových projevech básnických záležela jednak v pravidelném rozčlenění řeči na úměrné úseky, jednak ve vnitřní úpravě těchto úseků, v rytmu. V básnickém rytmu se spojily dva proudy, tekoucí s různých stran a z různých pramenů; neboť vědomí rytmu a zalbení v něm se nezrodilo jenom z jednoduché pravidelnosti sluchových a zvukových vjemů při práci a hře, nýbrž i ze složitějších forem, které byly vyposlouchány ze slov a vět řeči, řírem, které byly vyposlouchány ze slova a věty řeči, které původně jen myšlenkou. I tento druhý rytmus se projevil a vynikl při opakování a to zejména tehdy, kdykoli byla určita slova opakována celým sborem; takové projevy si vytvořily rytmus, protože potřebovaly řídicího principu, který by spojoval slova jednotlivců ve slova sboru. Slova »rodují za nás«, opakovaná sborem, mají svůj rytmus právě tak jako žalostně refrény řeckého sboru *αἴλιον αἴλιον αἴλιον* (*alilnon* ne refrény řeckého sboru *αἴλιον αἴλιον αἴλιον* (*alilnon*) nebo ὦ τὸν Ἄδωνιν (*ó ton Adónin*). Tento rytmus arci nelze rozkládati v takty jako rytmus zrozený při práci a hře; i ten je řídicím principem, ale ne při pronášení lehkého slova, nýbrž při pohybování těž-

kou hmotou, ať už to je veslo, ruční mlýn nebo tělo tanečnickovo; odtud také pochází jeho velká jednoduchost.

Opakování zůstalo činitelem rytmu i při vývoji složitějších útvarů, kdy nebyla opakována již jen jednotlivá slova nebo krátké věty ani jen jednotlivé takty, nýbrž uměle složené strofy. Trojdílné perikopy sborové lyriky jsou vrcholem umělé kompozice. Její smysl není ve vnitřním složení jednotlivých strof, nýbrž v rozčlenění celé stavby; ve velkých jeho rysech byl nalezen přirozený projev architektonického rytmu pro skladby, v kterých se spojovala hudba se sloven a tancem sboru.

V rytmu bylo omezení, peras, řeči básnické a zároveň její hranice proti neomezené jednací řeči »nevázaná« Ale byl tu rozdíl i v obsahu; jednací řeč »vázaná« kriticky byla výrazem skutečnosti, kdežto řeč »vázaná« byla pravdy neznala a vyjadřovala stejné skutečnosti jako báji nebo modlitbu. Nevázaná řeč byla již svou formou, vlastně nedostatkem formy, přesvědčivá; v řeči vázané byla přesvědčivost rušena umělostí. Snaha po řeči přesvědčivé a zároveň stilisované vytvořila *literární prósu*.

První řeči prosaické nevěděli, kde je fysis jejich umění, dávali se na formu řeči básnické a napodobovali ji. Činili tak již proto, že i jejich díla, jako díla básnická, měla být poslouchána, jako zraku-škerá literatura antická je určena sluchu a ne zraku. Kouzlo epiky Homerovy působilo, že zprvu i ti historikové a filosofové, kteří se odloučili od epického veršování a setadují slova podle mlhy epické a tak okrašlují svou řeč i zdobami epického rytmu. Do jejího vývoje mocně zasáhlo poznání, jakou silou je mluvené slovo tam, kde je svobodné. Z politické svobody, z demokracie, vzešel onen pravý zápas slova se

slovem, projevující individuální mužnou zdatnost právě tak jako zápas svalů. Mluvená řeč vyrostla a pociťví svou velikou silu chtěla zvířeziti i nad tou mocí, která byla ode dávna vládkyní lidských duší, nad poesí. Řečnická prósa se chtěla stát uměním a působiti svou krásou.

Zakladatelem krásné prósy byl sofista Gorgias. Avšak ještě ani on neuměl zápasit s poesí jinak než tím, že přejal do prósy mnohé z jejích zvláštností, figury, tropy, slova i celá rčení; za básnický verš nalezl náhledu v tom, že po způsobu lyrické poesie rozčlenoval řeč v kratší nebo delší kola se zvláštní rozmanitou responsí; jednoduchou myšlenku rozkládal v protiklady, aby je pak mohl spojovati úměrností. Zvláštnost jeho slohu, »gorgiovská schemata«, zůstala stílistickým živlem i v dobách pozdějších, ale vývoj prósy musil jíti dále, neboť zde ještě nebylo dosaženo její fysis; naopak Gorgiova prósa byla této fysis vzdálnější nežli řeč nestilisovaná, protože činila formu ničím samostatným a nerozpakovala se obětovat jí i myšlenkový obsah.

Uměla prósa našla své omezení a tím svou fysis teprve tehdy, když přestala hledat mimo sebe, v poesii, a vypěstovala ty vlastnosti, které byly obsaženy v přirozené řeči samé. Samostatné formální rozčlenění náleží řeči vázané, kdežto rozčlenění myšlenkového obsahu jest přednost, *ἀφερή* (*areté*), prósy. Jíž nejjednodušší věta bývá rozčleněna na podmět a přísudek; obě tyto části jsou k sobě navzájem připojovány myšlenkovým svazem, působícím i na jejich gramatickou formu, jedna bez druhé nemůže býti a teprve jejich spojení je organický celek. Plným rozvíím této spojitosti je syntaktická perioda, již se umělá prósa povznesla nad obyčejnou mluvu, ale přece nepřestala býti prósou: v periodě nalezla prósa svůj typ, svou fysis nebo — možno-li tak říci — svůj verš.

Jméno *περίοδος* (*periodos*) svědčí po všechny časy, s kterou konkrétní představou byla srovnávána složená soustava vět a co bylo pokládáno za její charakteristický znak. *Periodos* je cesta, která se kruhovité zatáčí; může to býti buď oklika, zatáčka, ale také cesta uzavírající úplný kruh, cesta kolem dokola, I dráhy hvězd se nazývají slovem *περίοδοι* (*periodoi*).

Obhláním nebeských těles měříme čas, »obraz věcnosti« podle Platona; »z rozumného úmyslu božho, aby vznikl čas, byly stvořeny slunce a měsíc a pět jiných hvězd, majících jméno oběžnice, k ohrančení a zachování číselných rozměrů času«. Proto i den, měsíc, rok jsou nazývány *περίοδοι* (*periodoi*) a největší *περίοδος* (*periodos*) je ta, za kterou se všechny planety vrátí do stejné vzájemné polohy, kterou měly na počátku, plný rok; v té době se podle pythagorského učení vykonají všechny přeměny života indíviduálního i světového a svět se v následujícím plném roce opakuje.

Tyto a podobné významy mělo slovo *περίοδος* (*periodos*), když ho bylo užito i ve smyslu syntaktickém. Také tam bylo cítěno, že se něco vrací ke svému počátku, že se uzavírá kruh: uzavřenost byla podstatou syntaktické periódy, omezením, které bylo nalezeno pro umělou prósu.

Jíž věta jednoduchá může býti syntakticky dokonale uzavřena. Ve větě *Δαρείου καί Παρσάτιδος γίνονται κείνους δύο* («Dareios a Parysatis měli dva syny», doslovněji »z Dareia a Parysatis se narodí dva synové«) je hned první slovo začátkem té okružní cesty, při které nemůžeme zapomenouti na návrat, v které nemůžeme ustati, dokud nedosáhneme úplné spojitosti s tím, odkud jsme vyšli. Hned při prvním slově vzniká s tím, jež povoluje teprve při posledním slově. Toto napětí, ona nemožnost ustati na libovolném místě, projevují se však v mře mnohem větší tam, kde nejde

o jednotlivá slova, nýbrž o celé věty, které jsou smyslem i syntakticky spojeny v souvětí, pokud je arci jejich vazba tak pevná jako vazba oně věty jednoduché. A k tomu došlo v řecké próse teprve vývojem.

Vypravovací sloh Herodotův, řadící větu k větě, byl onen »řádný sloh«, λέξις εἰρημότης (lexis eirromenē), o němž praví Aristoteles, že má pouze vnější pořítok, totiž spojký a částice, ale vnitřní vazby v něm není; proto také nemá konce sám v sobě a končí se teprve tehdy, když mu dojde látka. Takový sloh se nemohl stát ideálem slohu, poněvadž mu chybělo omezení, peras.

Ani ve slohu Gorgiově nebylo peras. Jeho jednotvárné štěpení myšlenky a doplňování souřadné přítčlenovanými protiklady určovalo zásadou souměrnosti jen jednotlivé členy jeho souvětí, ale souvětí samo se mohlo táhnouti dale jako nekonečný meandr ze soustav rovnoběžných přímek. Stačí poslehnouti jeho věty εἰσαὶὶν δὲ τὴν θεῖαν νέμεσιν, φωνῶν δὲ τὸν ἀνθρώπων λαδῶν μὲν τὴν θεῖαν νέμεσιν, οὐκ ἀπειροὶ οὐτὲ ἐμψύτρον „ἀρεσῶν, οὐκ φθόρον... οὐκ ἀπειροὶ οὐτὲ ἐμψύτρον“ Εἰδος, οὐτὲ οὐκ οὐκίμων Εἰδῶτων, οὐτὲ ἐνορκῶν „Εἰδος, οὐτὲ φιλοκλῶν Εἰδῶτων“ ἄσμοι μὲν εἰς τοὺς θεοὺς τῶν δίκαιων, οὐκ εἰς τοὺς τοκέας τῆς ἀσεπείας, δίκαιον πρὸς τοὺς ἀστροὺς τῶν ἰσῶν, εὐσεβεῖς δὲ πρὸς τοὺς φιλοῦς τῆς πλοστεῖ...)

Slova μὲν (men) — δὲ (de), částice spojující souřadné výrazy, οὐτὲ (ute) — οὐτὲ (ute) »ani — ani« jsou více než formální prostředky Gorgiova slohu;

\*) „Kéz mohu říci, co chci, a kéz chci, čeho jest potřeba, tak abych se uvaroval božího hněvu a unikl líské závisi... nebyli nezkusili ani vrozené bojovnosti, ani zákonem řízených lásek, ani ozbrojeného sváru, ani krásy mlíovného mru; byli uctívi k bohům svou spravedlností, svědomití k rodičům svou péčí, spravedliví k spoluočtanům zachovávaním rovnosti, poctívi k přátelům svou věrností.“

projevuje se v nich antihetická metoda jeho myšlení. Antická kritika dobře postřehla nedostatky tohoto slohu a neuznala, že by se jím prósa byla přiblížila své fysis. Tu zásluhu přičítá Gorgiovu vrstevníku, sofistu Thrasymachovi, když ho pokládá za nálezece prosaické periody. Čím se ten nález stal řecké próse a jak byl zdokonalen, ukazuje nejen slohové umění Isokrátovo a řečnická síla Demosthenova, nýbrž i filosofický dialog Platonův.

Perioda je více než obvyčejná věta složená. Složená věta vzniká z jednoduché tím, že buď podmání nebo některá z rozvíjejících částí je vyjádřena celou větou vedlejší; ale protože stejným způsobem může býti rozšířena i každá věta vedlejší větami sobě podřízenými a kromě toho může býti na stejném stupni závislosti i několik vět vedle sebe, vzniká útvar složitý, ale přece jednotný, neboť každá z vět vedlejších je smyslem i gramatickou formou spojena se svou větou řídicí, a všechny jsou spojeny s větou hlavní jako její částí. Věta takto složená se stává periodou, když se v ní dokonale projeví její jednotnost, když její začátek vzbudí napětí, které se uvolňuje teprve jejím koncem.

Jednotnost periody jest způsobována pevnou vazbou jejích složek; jednotlivé věty jsou spolu pevně skloubeny nebo do sebe vklíněny a také fonetická stránka jest zařizena ve shodě s tímto účelem; proto se tu při výběru i seřadování slov dbá i počtu a míry jejích slabik, hledí se, aby nevznikl střetnutím některých samohlásek, souhlásek nebo slabik rušivý zlozvuk a závěr bývá upravován tak, aby svou rytmickou kadenčí naznačoval konec. Tak vzniká slohový útvar, který má podle Aristotelovy definice periody začátek i konec sám v sobě i přehlednou velikost a v kterém je podle požadavku Dionysia Halikarnaského obsažena harmonie jeho složek, kolí.

Mohutnou periodou začíná Demosthenes svou třetí řeč proti Filippovi: *Μολὼν τὸ σῶμας Ἀθηναῖοι λόγων γυμνωμένων ὀλίγων δέων καθ' ἑκάστην ἐκκλησίαν περὶ τῶν Φιλίππου, ἀφ' οὗ τὴν εἰρημὴν ἐποιήσατο, οὐ μόνον ἤμας, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους ἀδικεῖ, καὶ πάντων οἷδ' ὅτι πηρώσαντες γ' ἄν, εἰ καὶ μὴ ποιοῦσι τοῦτο, καὶ λέγειν δεῖται καὶ πικρῶς ὅπως ἐκείνος παύσεται τῆς ὕβρεως καὶ ὀλιγα δῶσει, εἰς τοῦθ' ἔμπρηγμένα πάντα τὰ πλεονεκτήματα καὶ προειμέν' ὄγα, ὅσπερ δέδοικα μὴ βλάβην ἴεν μὲν εἰσαῖν, ἀληθὲς δέ' εἰ καὶ λέγεται ἔκταρες ἔβουλονθ' οἱ παρῴντες καὶ γειγονοῦντες ἤμας ἕξ ἂν ὄσ γενώμεθα' ἕταλα τὰ πλεονεκτή' ἕξαι, οὐκ ἂν ἠποῦμαι δυνάσθαι γείγον ἢ νῦν διασθῆναι.*.)

Kdo umí řecky, stojí před takovými větami s obdivem; kdo neumí, tomu je volno se jim posmívat. Obdiv, jenž se tu přidružuje k estetickému zážitku, rodi se z pomyšlení, jak velká byla obsaženost intelektu, který pojal a po způsobu hudebních skladatelů sharmonisoval základní myšlenku, vyjasnil až po jistou míru zřetelné samostatnosti všechna její průvodní určení, dal každému jeho váhu i místo a pak všechnu tuto složitou rozmanitost spojil syntaktickým uměním v pevnou a krásnou jednotu. To vše si nejlépe uvědomuje překladatel; stojí tu před úkolem, jaký by měl asi architekt, který by chtěl vystavět sloupoví podle antického vzoru, ale za stavivo by měl beton, železo

\*) „Zatím co se, občané, mnoho řečí mluví bezmála v každém národním shromáždění o křivdách, kterých se dopouští Filippos od té doby, co uzavřel mír, nejen na nás, nýbrž i na ostatních, a přes to, že by všichni řekli, i když to nečiní, že jest potřeba slovem i skutkem se přičinít, aby onen byl nucen ustáti od své zpučnosti a byl potrestán, vidím, že všechny věci byly přivedeny a vydány do toho stavu, že se bojím, aby nebylo sice příkré, ale pravda, říci toto: kdyby všichni řečníci úmyslně chtěli navrhovati a vy svým hlasováním přijímatí takové věci, které by měly co nejhorší následky pro naše postavení, myslím, že by nemohlo býti zarženo huře než jest nyní.“

a sklo. A řeč je ještě více než pouhé stavivo. Podmínkou řecké periody jest řecký jazyk sám, všechny jeho složky, které pomáhají tvořit z rozmanitosti jednotu, a zejména jeho tvárné participium, vyznačující se stejnou zřetelností slovesný rod, poměr časový a slovesný vid jako rod, pád a číslo jmeně. Zkusme stanovit, kolik logických soudů je obsaženo v uvedené periodě. »Filippos učinil s námi mír; ale v tom míru jedná nespravedlivě proti nám i proti ostatním; o tom se u nás mnoho mluví skoro v každé eklesii; měl by již přestati ve své zpučnosti a býti potrestán; k tomu jest třeba slovem i skutkem pracovati; to uznávají všichni, ale všichni to netkají; nemohlo by býti háře, kdyby politické svými návrhy a lid svým hlasováním úmyslně chtěli zavést obec do nejspatnějšího stavu; to jsou slova sice příkrá, ale bojím se, že pravdivá; tak daleko to s námi došlo.«

Kontrast mezi mluvením v eklesii a neschopností k činu, osudný pro stav athenské obce, vnikl Demosthenovi »příkrrou« myšlenku, již učinil počátkem své řeči. Gramaticky ji uvedl větou »tak daleko to došlo«, když jí byl připravil a vzbudil pro ni očekávání dvěma větami připouštěcími, vytýkajícími ono neplodné mluvení. Myšlenkové napětí způsobené prvními slovy roste a roste, až teprve poslední věta je uvolní; nikde jinde není možno přestati, samo syntaktické skloubení by to nedovolilo. Řecký teoretik slohu Demetrios srovnává periodu s klenbou, složenou z kamenu, jež se navzájem o sebe opírají a drží. Tím je vysvětlena však jen slovesná stránka periody; ale hlavní věc je tu přece oro pojetí, rozčlenění a uspořádání myšlenky v jednotu, která se před poslucháčem postupně provádí a dovršuje. Umělá řecká perioda je zhuštěné drama.

Zákonem o pevné formě řídí se i celé skladby; pevná má umělá řeč stejně jako tragédie. Požadavky jed-

noty v dramate vyslovil, jak známo, Aristoteles, o jed-  
noté řeči mluví Platon. V dialogu Faidru posuzuje  
Platonův Sokrates přečtenou řeč Lysiovu; vytýká jí,  
že se začíná myšlenkou, kterou by se měla končit,  
a že i ostatní její části jsou naházeny jedna přes dru-  
hou. Každá řeč má být složena organicky, jako živo-  
těk, má mít své celé tělo od hlavy až k nohám, za-  
čátek, střed a konec, a všechny tyto části mají být  
mezi sebou i s celkem úměrné. V dokonalé řeči má  
každá část své místo a všechny jsou tak pevně spo-  
jeny, že není možno některou z nich přemísítni, aby  
nebyl celek porušen. Proti tomu řeč Lysiova se podobá  
čtyřverší náhrobního nápisu Midova, v němž je možno  
čísti verše v kterémkoli pořádku.

V metrické formě jest uskutečněn Platonův poža-  
davek tím, že hranice metrických členů uvnitř jednoho  
metrického celku nejsou zároveň hranicemi myšlenky  
a syntaktické vazby, ba druhdy i slovo přesahuje z jed-  
noho členu do druhého. Tím vzniká nejen rozmanitost,  
jež druhdy s krásným účinkem zastírá jednotvárný  
verš, nýbrž i soudržnost básnické stavby. Jmenujeme-li  
nyní toto přesahování myšlenky, vazby i slova tran-  
scuzským slovem *enjambement*, nejsme dosti správed-  
liví k Řekům, kteří onoho přesahování vědomě užívali  
a teoreticky si je odůvodnili požadavkem slohového  
skloubení; měli bychom mu proto říkati řeckým slovem  
*συνάφεια* (*synafeia*).

Aristotelův *horror vacui* z fysiky zmizel, když jej  
lepší poznání nahradilo jiným zákonem, ale *horror*  
*soluti*, ovládající řecký vkus, zůstává estetickým prin-  
cipem, i kdyby se mu sebe více vysmývaly dýchavivé  
veršičky a s pohodlnou nedalostí vyrážené větvičky  
a interjece antických i neantických modernistů.



## 5. OMEZENÍ V ŽIVOTĚ OSOBNÍM.

Zkušenosť se člověk naučil dávatí přednost vzdále-  
nějšímu, ale většímu prospěchu před blízkou, ale jen  
chvilkovou libostí, a vzdávati se sobeckého vykořisťo-  
vání tam, kde by tím bylo rušeno společenské soužití.  
Zkušenyými se nestáváme bez útrpení; za to však nám  
jsou zkušenosť tím dražší, skládáme jednu ke druhé  
a vytvořujeme z nich soustavu, životní moudrost, kte-  
rou pak odevzdáváme hotovou svým nástupcům, aby  
nemusili ve všem začínati znova a všechno zase znova  
prozkoušeti a protřpěti. Vznikají tak vyježděné koleje  
životá, hrůza jednem, přednět posměchu jiným, zá-  
chrana všech. Vždyť jen ti, kdo vynikají osobní odva-  
hou, bystrosťi smyslu a spolehlivostí vůle, smějí býti  
volnými a samostatně jednajícími hládkami; bylo by  
však osudné, kdybychom rozpustili všechny voje v do-  
brodružné harcovníky; nechat ke kázní není ještě pro-  
jevem osobní zdatnosti.

Omezení, které bylo Řekům principem krásy, bylo  
jim i činitelem etickým. Čím dražší jim byla svoboda,  
tím větší musila být síla toho omezení.

Antický Řek nesnesl, aby jeho svoboda byla ome-  
zena něčím vnějším.

Monarchie byla jen na počátku politického vývoje  
řeckých obcí a vláda tyránů byla v něm episodou, jez  
však stáčila, aby slovo *tyrannos* neslo pro všechny  
časy thnu nenávisti a prokletí. Athénané shromáždění  
v divadle jistě s pýchou vyslechli verš Aischylův, kte-

rým odpovídal sbor starců perské královny na její otázku, kdo velí Athénanům: »Žádného muže nejsou otroky ani poddanými.« »Barbar« a »despota« byly Řekům pojmy souvztažné.

Pojem osobní svobody byl Řekovi tím výraznější, že se odrážel od tmavého pozadí otroctví. Přemýšleli o tom, zdali nemá i otrok právo na svobodu, bylo za klasičké doby problémem jen pro jednotlivce. Teoretiku otroctví Aristotelovi jest rozdíl mezi otrokem a pánem zrovna tak přirozený jako rozdíl mezi dítětem a otcem, ženou a mužem; rozdíl mezi panováním a sloužením se vyskytuje všude, kdekoli je něco slo-ženo v jednotu z několika částí, na př. tělo slouží duši, rozum vládně žádostem, člověk si podrobuje zvíře, muž je pánem ženy; všude tu by byla rovnost, na ško-ldu; poměr pána a otroka nesmí býti založen na zá-koně a násilí, nýbrž na přirozenosti, která sama určuje některé lidi k tomu, aby sloužili; pro ty je otrocky stav prospěšný a spravedlivý.

Výkonná vládní moc pravidelně neukládala řeckému občanu žádných povinností, které by byly omezovaly jeho osobní svobodu. Soustava přímých daní nebyla věci tak obvyklou jako jest u nás; nebylo ani povin-ného vyučování; vojenská služba byla občanu právem, ne povinností. Zřízení státu spartského, v kterém na-opak stáť zasahoval do života občanova od narození až do smrti, bylo v řeckém světě ctiáno jako zvláštnost Doriů a teorie, které vycházely z jeho myšlenky, byly utopie nehledající styku se skutečnými poměry.

Řek viděl pouto osobní svobody i v každé práci ko-nané z povolání a pro obživu. Nebyla to vždy jen pou-há nevážnost k fyzické práci, ačkoli i ta vzniká přiro-zeně tam, kde ji vykonávají svobodní občané vedle otroků; byl to spíše výsledek zkušenosti, že volný čas, *σχολή* (*scholē*), je nezbytnou podmínkou, aby se člo-věk mohl věnovati sobě a obci. Požadavek dostateč-

ného volného času, mající důležité místo v Aristote-lově politické a sociální teorii, zůstal ideálem lidstva až do dob nejnovejších; v moderním socialismu se vtě-il v požadavek zkráceného pracovního dne.

Proto také náleželo mezi životní podmínky typické-ho Řeka mítí dostatečný majetek, který by osvobo-oval od výdělečné práce. Avšak majetek měl pro Řeka cenu právě jen proto, že pomáhal k osobní svobodě, a nebyl sám o sobě přednětím jeho touhy. Lakota a skrblictví jest antické myslí zrovna tak újmou svo-body jako chudoba. Výroky mudrců a básníků, které obsahují tuto myšlenku, mohly by býti pokládány za výraz jen osobního mínění; že však to jest charakteri-stická známka typu, dokazuje projev smýšlení kolek-tivního, řeč. Slovo *ἐλευθερίας* (*eleutherios*), zname-nající člověka uslechtilého, slušného, čestného, gentle-mana, jest odvozeno od adjektiva *ἐλεύθερος* (*eleu-theros*), svobodný, a speciálně se jím označuje ště-drost, opak skrblictví a lakoty. Štědlost jest *charakte-ristická vlastnost svobodného muže*, praví nám slovo *ἐλευθέριος*; zrovna tak jako latinská obdoba, výraz liberalis. U Aristotela je *ἐλευθεριότης* (*eleutheriotes*) středem mezi marnotratností *ἀσώτια* (*asotia*), a skrbli-ctvím, *ἀνελευθερία* (*aneleutheria*). Láska k penězům, zlíštnost, jest nedůstojná svobodného muže, jest to projev smýšlení otrockého; »nesvobodnost«, *ἀνελευ-θερία* (*aneleutheron*), a »zlištnost«, *γυλογογηγαντος* (*filochremation*), jsou synonyma.

Ale svoboda sama beze všeho omezení nemohla býti ideálem Řeků, kteří měli takový smysl pro omezující princip, peras, ve formách přístupných smyslům. Ome-zení bylo potřebí, ale mělo mít původ v duši člověka samého; toto dobrovolné omezení bylo Řekům přední mravní ctností, pro niž my jména nemáme; Řekové ji imenovali *σωφροσύνη* (*sóphrosyné*), doslova »zdravá mysl« ve významu rozumnost, umětenost. Sóphrosyné



jest jaksi ctnost všech ctností, neboť v ní jest vyjádřen náležitý poměr k sobě, k lidem i k bohům; jest to ctnost individuální a sociální zároveň, omezení a zároveň svoboda, neboť je v ní obsažena vláda nad žá-dostmi a vášněmi. Vypěstování v mládeži uměřenost bylo hlavním úkolem tradiční výchovy. Od ní se žá-dalo, aby omezovala a oklešťovala v chování, jednání i smýšlení mládeže všechny přirozené výhonky, které by rušily soulad v jednotlivci i společnosti. Jest to úkol vždycky těžký, avšak nejtěžší tehdy, kdykoli se počne pochybovati o jeho oprávněnosti a na stranu přirozené individualnosti se přidá teorie hlásající jedi-ný a milý článek své nauky, *svobodu*. Zápas mezi Lo-gem spravedlivým a Logem nespravedlivým v Aristofanových Oblacích je živým výrazem takové doby, kdy se jarní vody široce rozlévají a na čas zahabuji staré řečiště. Spravedlivý Logos chce získati jinocha, o kte-rého je spor, *spravedlivými* řeční, Logos nespraved-livý vidí svou sílu v řečech *nových*. Popírá jsoucnost zosobněné spravedlnosti, Dike, a dokazuje, že jí nezná ani sám Zeus. Proti spravedlivému Logu, jenž vylučuje starou výchovu k uměřenosti, skromnosti, slušnému a cudnému chování, výchovu, jež vypořádala bojovnkly marathonské, ukazuje Logos nespravedlivý, že se obrat-ným jazykem ve světě více pořídí než uměřenosti, jež připravuje o všechny příjemné požitky, a láká k sobě jinocha slibem, že v jeho společnosti není jiného pří-kazu než »uživej života, skákej, směj se, něcho se ne-styď«. A když ukáže na to, že v demokratické obci lidé takto vychovani se dostávají na vůdčí místa v politice i v umění, Logos spravedlivý se vzdává.

Také Platon, jenmž jádrem státovédy jest náležitá výchova, spojuje ve své Ústavě odvrácení od tradiční výchovy s opojením, které způsobuje demokratická svoboda. Demokracie je povznese-na nad takové mali-černosti, jako je výchova příštích správců státu, ne-

stará se, »aby hned v dětství krása pronikala jejich hry«, neptá se, čím se zabýval dříve ten, kdo se nyní chápe politické činnosti, nýbrž povznáší každého, kdo řekne, že je na straně lidu. I v duši jednotlivcové na-stává převrat k špatné demokracii, když se jí zmocní zlé žádosti vypozorovaře, že není obsazena »naukami, úspěchitými činnostmi a pravdivými myšlenkami«. Nahrnou se do ní myšlenky a názory chlubné a na-budou v ní vrchu; potom z ní zapudí stud nazývající jej zpodlostí, »zahánějí i uměřenost, jmenující je ne-mužnosti a šlapouce jí v prach, a skromnost i hospo-dárnost vyhošťují za hranice, lícíce jí jako nevděla-nost a sprostotu«. »Když pak vyprázdní a očistí od těchto vlastností duši člověka, kterého se zmocnily a kterého zasvěcují do velikých mystérií nového ži-vota, hned potom ve velkém průvodu a v záři světel do ní uvádějí zpučnost a anarchii i nestřídmost a ne-soudnost, všechny ověncené, při tom jim zpívají chvalo zpěvy a dávají krásná jména, nazývajíce zpu-nost vzděláním, anarchii svobodou, nestřídmost po-vzneseností a nestoudnost mužností.« V demokratické obci »otec si zvyká rovnati se otcí a nemít před rodiči ani synů, syn pak rovnati se otcí a nemít před rodiči ani studu ani bázně, jen aby byl svoboden; ... za tako-ného stavu učitel se bojí žáků a lísa se jim, žáci pak nezbájí učitelů a právě tak ani dozorců; a vůbec mlatí se pokládají za rovné starším a hledí je předstihnouti v řečech i činech, starci pak se drtí s mladky, nápo-dobují je a jsou samý vtip a šprým, jen aby se nezdáli nevládní a pánovtí«.

Ze tyto černé obrazy ze současného života nejsou jen pouhy optický klam stárouchoho muže, nýbrž že jsou skutečnými příznaky jistých přechodních období, o tom není dnes pochybnosti. Ale ideál rozumného omezení přetval všechny takové pokusy o ideály jiné, protože jenom on jest výsledkem a spolu pod-

minkou zachování společnosti. Společnost myslí dále než jednotlivý člověk, i v těch dobách, kdy za ni myslí jen jednotlivci.

Řekové věřili v absolutní rozdíl mezi dobrem a zlem; tyto hranice jim byly mnohem jistější než hranice mezi dokonalostí duševní a tělesnou. Věřili v absolutní mravní řád a byli jisti, že duše ve svém přirozeném stavu, ve své fysis, jest s tímto řádem přibuzna. Ctnost sófrosyné záleží tedy v tom, poznati a uznati tento přirozený stav, nepřekračovati jeho hranic, podřizovati mu osobní žádosti a vášně, omezovati jim svou svobodu, ovládati se, býti — podle výroku Platonova — *silnější sám sebe*. Bez této ctnosti by nebylo řádu ani v duši ani ve společnosti, svoboda by se stala nevázaností, *ákolacia* (*akolasia*), zpupnosti, *hýbris* (*hybris*). »Jako jest člověk ve svém dokonalém stavu nejlepší z tvorů, tak když jest odloučen od zákona a práva, je ze všech nejhorší,« napsal Aristoteles.

Pravou míru svobody a stejně tak i ostatní ctnosti pojímali Řekové takřka geometricky, jako střed mezi dvěma krajnostmi. Aristoteles, když stavěl základy své etiky, nepotřeboval než dáti vědeckou formu této myšlence, jež se tak patrně projevovala ve veškerém řeckém životě. K ústřednímu tomuto pojmu se sbíhají významy mnoha slov, jichž užívá moudrost lidová i umělá: »střed«, *tò méson* (*to meson*), »míra«, *tò métron* (*to metron*), »slušnost«, *tò prácton* (*to prepon*), »vhodnost«, *ó kairos* (*ho kairos*). »Co přesahuje pojem náležité míry a co jí nedosahuje, ať v řečech nebo v činech, to právě jest to, čím se nejvíce liší zlí a dobří,« píše Platon. Nadbytek a nedostatek, *órasqbolh* (*hyperbolé*) a *éllipsis* (*elleipsis*), byly výrazy pro dva poly neúčastné chnosti.

Zpupnost, hýbris, překračuje hranice stanovené uznávanými zákony lidského soužití a tím uráží i jejich strážce, bohy. Je nebezpečná i občanské svobodě, ne-

bof z ní se rodi tyranové. Kladný pojem lásky k bližnímu nebyl pojmem řeckým, ale obecně odsuzování zpupnosti jest jejím negativním výrazem. Slova, kterými se modlí sbor v Sofokleově Oidipu, jsou modlitbou veškeré řecké životní moudrosti:\*)

Ó sudbo, dopřej mi žití v čisté zbožnosti,  
bych ve slovech i v činech svých  
vždy svatě plnil nadpouzemské řády,  
oblačných výšin putníky věčné,  
jež odvěky nebes klín  
jen zroditi mohli  
Jich nezplořil z krve své  
syn matere smrtelné,  
a zapomnění lahodný sen  
nezkali nikdy jejich zrak:  
to veliký bůh bytuje v nich, jenž nestárne!

Však zpupnost plodivá zvalí, zpupnost bezbožná!  
Jsouc výstředností lačna, jen  
a zkázy, jása v přesycení slepém,  
ale když zpta vrcholu dojde,  
tu do strmé propasti  
zlé sudby se skácí,  
kde údy si roztržití!  
Ó bože, mou prosbu slyš,  
kež nikdy zbožnosti nezbarvíš nás,  
nejlepší zbraně očičny!  
Jen v ochraně tvé, bože, my povždy chceme žít!

Kdo pýchý však cestou jde  
buď ve slovech neb činech svých  
a práva se nebojí  
a necí božích přibytků,  
necht' zdrtí ho osud zlý:

\*) Překlad Ferdinandu Stiebitze.

mež ten vědek neblahé zvile své,  
když z nečestného zisku bude týti  
a konat skutky bezbožné  
a na věci svatě drzou sáhne rukou!  
Zdaž může kdo ještě skryt svou hrud  
stítelám božím, když takto hřeší?  
Cti-li se skutky takové: ó nač, ó nač  
mám tančit bohům?

Již nepůjdu úcty pln  
ni do Delf, země kde svatý střed,  
ni do chrámu abského  
ni k olympijské výšině,  
když souhlasem lidí všech  
má slova nebudou stržena.  
Ó Die, jsi-li vskutku pánem světa,  
ty vševládný, kéž neujde  
ni tobě ni věcné tvé moci to, co pravím!

Abys člověk nepřekračoval hranic svého přirozeného stavu, od toho ho chrání dvojitá cit, *ostých* a *bázeň*, *aídós* (*aídos*) a *phóbos* (*fosos*). Ctnost je výsledkem jejich působení neboli podle slov náhrobního nápisu *Aídós* je matka ctnosti *Sóirosyné*. Pojem *aídós* je čistě řecký; slovo »ostých«<sup>3</sup> jej vystihuje jen z části. Jest to cit vyvěrající z víry v absolutní mravní řád a z poznanych zásad tohoto řádu. Vlastní svědomí dorušen a že by jej také soud jiného i kolektivní soud společnosti odsoudil. Proto se člověk takového činu zdrží, i když ví, že by ho nestihl žádný trest na mjetku, svobodě nebo životě, ano právě tehdy nejvíce působí *aídós*,<sup>3</sup> když by měla být spáchána křivda na někom, kdo trestem odplatit nemůže. Mravní řád káže mít v úctě bohy a rodiče, posvěcuje poměr hostitele a hosta, vyzádaje od bojovníka, aby statečně bojoval:

*aídós* združuje od porušení úcty k bohům a rodičům, chrání hosta a nedopouští bojovníku, aby dal záchraně svého života přednost před svou povinností. *Aídós* brání přečinu, který ještě ani na mysl nevstoupil, je ohradou volnosti proti zlu, které by mohlo odkudkoli přijít. Aposrofa »ó mocný ostychu«, *ó ποσει' aídós* (*ó potní aídós*), jsou první ze slov, která pronáší v Euripidově tragedii mladý hrdina Achilleus, překvapený zjevem neznámé, krásné a důstojné ženy; *aídós* byla vlastní cudnost i úcta k cudnosti druhého. *Aídós* vrstá do duše, stává se pevnou složkou její povahy. »Jinohé mají cititi ostých doma před rodiči, na ulicích před těmi, které potkávají, v samotě sami před sebou,«<sup>4</sup> uclí Demetrios Falerský.

Dětem se vštěpuje *aídós* výchovou; tato ctnost, nezlato, má jim býti podle Platona odkazována od rodičů. Vědomí o sociálním významu tohoto citu vyslovil antický Řek mythem, že Zeus poslal po Hermovi mezi lidi *Ostých* a *Právo*, aby mezi nimi nastal sporádaný pospolitý život; když pak za železného věku obě tato božstva hříšným pokolením uražená zemi opustila, byla zkáza lidstva nenapravitelná a bůh je zahladil potopou.

*Bázeň*, *phóbos* (*fosos*), nemá mravní hodnoty, poněvadž nevyplývá z uznání mravního řádu, nýbrž z vědomí, že představovaný nebo již vykonaný čin může svému původci způsobiti něco nelibého. Ale jest téměř nerozlučným průvodcem vznešeného citu *aídós* a druhdy bývá i jeho náhradou, ovšem nedostatečnou. *Aídós* hledí na mravní řád a podle něho řídí poměr člověkův k sobě samému, k bohům i lidem; ctnost *sóirosyné* je projevem tohoto poměru dokonale upraveného. Představa typu, jež vedla ruku výtvárného umělce, byla Řeku vůdkyní i v oboru mravním, neboť i mravní řád byl mu typem, vzorem, ideálem, povýšeným nad proměnlivé dění, nedotknutelnou myšlenkou

boží, bohem. Zařizovati své smýšlení a jednání podle tohoto ideálu znamenalo vytvářeti stil svého života. Bylo na snadě přenéstí sem pojem onoho peras, které je formujícím principem rytmickým; učinil tak Platon, když vyslovil krásnou větu *πᾶς ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐνομήτως τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται*: »veskeren život člověka potřebuje rytmu a harmonie«.



## 6. OMEZENÍ V ŽIVOTĚ OBČANSKÉM.

Touha naléztí pro každý jev jeho typ, uvědomovati si jeho pevnou formu, vedla řecké myšlení k tomu, aby se zmocnilo i veškeré rozmanitosti konkrétních občanských řádů, aby našlo jejich omezující obrisy a poznalo v nich určité typy. Pro ony typy vytvořilo pojmy, kterých užívá až dosud naše myšlení a které si vším právem zachovaly svá řecká jména. Monarchie, oligarchie a demokracie byly mezi těmi typy nejvýznačnější, neboť jejich charakteristický znak, počet osob řídících vládu, byl zcela patrný. Ale nešlo jenom o poznání těch typů, nýbrž i o hodnocení; tím vznikaly jejich nové odrůdy, jež jsou v Platonově Ústavě spořádány podle stupně své degenerace od dokonalého typu, právě to fysis ústavního zřízení, kdežto u Aristotela se obě dělila kritizují, a to tak, že do správných ustav je zařaděna ústava královská, aristokracie a politeia, do ústav překročujících správnou míru tyranis, oligarchie a demokracie. Politiea, slovo nám nyní nezvyklé, označuje tedy správný typ vlády lidu, jejíž degenerací je demokracie; při tom je užíváno slova demokracie s tím zhoršením smyslu, kterým je zatížila zkušenosť. Naopak zase slovo politeia neznamená původně nic jiného než stil, podle kterého je uspořádána suverenní obec, polis.

Zachovávatí vypěstovaný stil bylo i v občanském životě spátnou zásadou. Věrnost k státnímu zřízení byla vyjadřována slovy *ἐμπέσειν τοῦς νόμοις* (emmenein

*tois nomois*), »setruvají u záhonech«; výrazem »zákony« myslí se tu ovšem především ústava, ale též všechny zásady utvrzené tradicí, neboť to všechno jsou *nomoi*. Byla tu vyjádřena zkušenost, že vládnoucí národ nesmí býti množství jednotlivců nebo nekolk stran s čisté individuálními nebo stranickými zájmy, které by se každý den měnily a které by vespolek zápasily, nýbrž že ve všechno jednání musí řídití podle nadosobního pojmu, kterým jest *polis*; její vůle je vyjádřena ústavou a zákony.

Víra v jednotnost politického celku vedla Platona k tomu, že chtěje zkoumati podstatu spravedlnosti obrátil se k pozorování obce, doufaje, že tam bude možno viděti všechny její znaky ve větším měřítku a jasněji, než v jednotlivce. To předpokládá, že stát je velký jedinec, který má duši; jeho duše je souhlas stejně naladěných duší jednotlivých občanů a tříd. Individuální rozdíl Platón ze svého státu vylučuje, protože by rušily jeho jednotnost a tím ji pojmeme. Proto mu staví v čelo třídou strážců výchovou tak vysoko povznesených, že jsou schopni viděti ideje, věčné, neměnné vzory; na ně se mají dívatí jako se dívají matlíři na své vzory, a podle nich zařizovati i zachovávatí zásady o krásném, spravedlivém a dobrém.

Ovšem stát není a ani u Řeků nebyl velikým jedincem; to poznal už Aristoteles. Ale přece je možno zřejmým jeho svobodou, bránícím národ principem omezením a vašším zrovna tak jako v životě jednotlivcové jím byly zásady praktické moudrosti, uskutečňované ctností sófrósné. Ostatně sófrósné jest i chůnkou vlasti. V Platonově ideální obci prostupuje tato ctnost všechny stavy, způsobuje jednomyslný souhlas o tom, co obci prospívá, a zjednává dobrovolné podřízení všech občanů její dokonalé vládě.

Ostych, *aidós*, udržoval věrnost občanů ústavě zrovna tak, jako řídil jednání jednotlivcov, aby bylo rozumné, *oóppov* (*sófron*). Na athenské akropolis blíž chrámu bohyně Atheny. Ochránkyne města, mélo božstvo *Aidós* (*Aidós*) svůj oltář. Sofokles opěvuje *Aidós* sedící na trůně po boku Diové a Platón přičítá tomuto citu div občanské kázně za doby perského nebezpečí: *καὶ δεσποτίας ἐπιτηρίας αἰδώς, δι' ἣν δουλεύορας zvláštní ostych, pro který jsme byli ochotni sloužití tehdejšímu zákonům a tak žítí«.*

K ostychu přistupuje i v občanském životě bázeň. Spartan Demaratos vypravuje Xerxovi o Sparťanech, že jsou svobodní, ale ne doceła, neboť jest nad nimi pán, zákon, jehož se bojí více než Xerxovi poddání svého krále.

Tak silná úcta k zákonu, že přemáhá i osobní a stranické sobectví, může vládnouti arci jen tam, kde je zákon absolutním řádem, na němž nelpí nic lidského podle Herakleita »všechny lidské zákony berou potravu od jednoho zákona božního«.

Zkušenosti z občanského života; zvláště za zřízení demokratického, zrodily však poznání, jež vypěstovala lidské, společenská smlouva, protiklad přírody, fysis. Bylo nalezeno, že co je zákonné, *νομικόν* (*nomimon*), není vždycky také spravedlivé, *dikaion* (*dikaion*), byl rozlišen řád právní od řádu mravního. Jíz Pindaros zpíval o zákonu, králi všech lidí i nesmrtelných bohů, který svou silnou rukou činí i násilný skutek právem. A na druhé straně pozdější hlasatelé filosofické výlučnosti učili, že mudrci nežije podle ustanovených zákonů obce, nýbrž podle zákona ctnosti; mudrci má tu přednost, že zničení všech zákonů by v ničem nezmenlo jeho život.

Občanské zákony byly tímto myšlenkami zbavová-  
ny své hodnoty absolutního řádu, jež byla ponechá-  
vána jen »nepsaným zákonům« přirozeným, vízícím  
člověka, ne občana. Nad řád právní byl postaven řád  
mravní. Tyto *nepsané zákony*, *ἀγραφοί νόμοι* (*agraftoi  
nomoi*), »jež netrají ode dneška nebo od včerejška,  
jež byly vždycky a nikdo neví, kdy se zrodily«, jsou  
jednoduché a není jich mnoho; jsou to obecné zásady,  
jak cítí bohy a rodiče, pochovávají mrtvé, neveraž-  
diti, nesmlítní; od přestupování těchto zákonů zdržuje  
aidós. Jsou to *mravní ideály*, povýšené nad dosah mě-  
nivých ustanovení právních. Ukázalo se, že člověk  
může přijíti do sporu mezi nepsaným zákonem přiro-  
zeným a zákonem občanským; Antígona se stala mu-  
čednicí přesvědčení, že v takovém sporu jest jednati  
podle zákona nepsaného. Nepsané zákony určují jed-  
nání tam, kde jiných zákonů nebylo, zejména též ve  
styku mezi národy; právě tu se uplatňovala ve veli-  
kých věcech víra, že dárcem, ochráněm a mstiteltem  
těch společných zákonů je bůh.

Ale ani po tomto rozlišení zákona lidského od zá-  
kona přirozeného nebyl by Řek pochopil definici, kte-  
rou je slyšeti u nás, že zákon je výrazem okamžitého  
poměru ve společnosti a ten poměr že se může kaž-  
dý den měniti. Nebyl by pochopil ani takového ideálu  
státního zřízení, v kterém by na místě státní autority  
byl pouhý správní a kontrolní orgán, jako zase ne-  
řecká je definice, že zákon je dílo panovníkovo.

Proměnlivý zákon by nebyl býval Řeku zákonem.  
Řek chtěl mít svou obec zajištěnu něčím pevnějším,  
co by mělo absolutní platnost a hodnotu; touto snahou  
se u něho udržovala představa, která nebyla nikdy  
potačena úplně, že *každý zákon, i zákon občanský, je  
dílo boží, dar boží lidem*; i tento zákon má proto být  
tak stálý a má mít takovou sílu, jako mají nepsané  
zákony přirozené, tak aby třeba násilím a bolestně

podřizovaly jednání jednotlivcovo prospěchu obce,  
i když by ho samy nedovedly učiniti spravedlivým  
a dobrým.

Krásný úkol přesvědčováním přiváděti lidi k tomu,  
aby poslouchali zákonů, dává Platon *řečnickému umě-  
ní*; tím by podle jeho mínění konalo občanskému řádu  
stejně důležitou službu jako umění vojenské a soud-  
covské.

Řečnické umění mělo podle Platona přesvědčovati,  
ne přemlouvati, působiti na rozum, ne na cit. Za to  
básnictví, mékčíci kouzlem své formy celou duši v tvár-  
nou látku, pokládalo již od nejstarších časů za svůj  
úkol chrániti společenského řádu a hlásati poslušnost  
k zákonům. Řecké básnictví se nerozpakovalo býti ten-  
denční, protože mělo ideál, kterému chtělo získávati  
úctu. Aischylova Orestea chtěla spíše posloužiti obci  
athenské nežli být nesmrtelným dílem tragického bás-  
nictví. Pojem »zákon« ve smyslu občanském byl ře-  
ckému básníku stejně velebný jako pojmy »bůh« a  
»osud«; byl to pojem náboženské víry.

Vskutku nejpevnější měli Řekové zakořeňenu svou ob-  
čanskou pospolitost v *náboženství*. Tím náboženstvím  
ovšem nejsou mytly, které tak výrazně charakterisují  
řeckou národní tradici, nýbrž řecký kult a víra, kterou  
tento kult předpokládá. Každý stát řecký byl zároveň  
církví; jednotná víra v nadlidské absolutno udržovala  
více než jiné víry pevnou osnovu, k níž denní život  
přikával všechnu svou rušnost rozmanitého dění. Ná-  
boženství vyjadřovalo jednotnost všech občanů a sou-  
vislost generací v řadě zákonném i mravním. Jeho  
smysl i účel je kolektivní. Nepřikazuje »mluuj boha«,  
nýbrž »měj ostych před bohem« a »boj se boha«. Kult  
nevychází z osobního poměru člověka k bohu, nýbrž  
je společný z páskou, které se člověk drží, jak se tomu  
naucil, aby nebyl sám. V tom byl ovšem také nedosta-  
tek řeckého náboženství státního, že nedbalo lidského

srdce a jeho individuální touhy po očistění a posmrtném životě. Chyběla mu myšlenka, kterou přijalo křesťanství, *ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν*, »Bůh jest láska«. Zbožnosti, jaké žádá řecké státní náboženství, je kryštal sociálního myšlení, pevná forma, v níž generace odvádějí generaci jeho základní zásady. Řecký výraz *νομοθεῖν θεοῦς* (*nomizein theús*) neznamena vlastní věřití v bohy, nýbrž zachovávatí zákony, zásady o poměru společnosti k bohům.

Řecký stát pokládá náboženské city za složku občaneké kázně, posvěcuje náboženskými úkony, modlitbou a obětí, svá jednání i svá zařízení, jsa přesvědčen, že jen tímto způsobem bude působiti ostých a strach i tam, kde by byl člověk jinak mimo dosah vši lidské autority. »Přísaha drží pohromadě demokracii,« praví z dobrých důvodů attický řečník.

Stát se staral o náboženskou výchovu mládeže, pro tože to byla podstatná část výchovy občanské, prosvědčeným obhájcem státního náboženství jeví se na sklonku svého života Platon; desátá kniha jeho *Zákonů*, laskavě poučující i přísně trestající lidi na náboženské, je klidným večerním zakonvením po rušné a bohaté plavbě celého dne. Úcta k bohům je nerozlučně spojena s poslušností k zákonům. Proto nevstupují proti kultu ani myslitelé, kteří sami spatřili absolutního jiným zrakem než jak je vidělo množství; nevystoupil proti němu ani Platon, ani jeho učitel, odsouzený k smrti pro bezbožnost.

Právě Sokrates Platonova dialogu *Kritona* je nesmrtelným vzorem oddanosti občanským zákonům. Nechce se zachrániti od smrti útekem z vězení, protože by se dopustil křivdy na tom, čemu se nejméně smí křivdití, na zákonech vlasti. Uvědomuje si, že zničena je ta obec, v které vynesené rozsudky nemají žádné síly, nýbrž jsou rušeny od jednotlivých soukromých občanů. Kdyby k němu zákonové přišli a tázali se ho,

62

kterým z nich má co vytýkati, nemohl by nic říci ani proti zákonům o sňatcích, pod jejichž ochranou přišel na svět, ani zákonům o vychování, ani jiným. Občan se nesmí rovnati zákonům, jako se nerovná syn otci a otrok pánu, a nesmí jim spláceti stejné stejným. Vlast je důstojnější a světejší než otec a matka; proto sluší od ní všechno, i zlé, poslušně přijímatí a činiti, co ona prikazuje. Vždyť občan již tím, že ve vlasti setrvává, projevuje, že s jejími zákony souhlasí, a slibuje, že je bude zachovávatí. Stane-li se někomu příkoří, nejsou tím vinný zákony, nýbrž lidé. Uražené zákony stihají říše Hádovy, nebudou mu milostivi ani jejich bratři, zákonové podsvětí.

Touha po stálosti zákonů jevíla se u Řeků i ve formálních zákonodárné činnosti. Tak vůdci myšlenkou zákonodárství athenského bylo zachovávatí veškeru soustavu zákonů »Solonových« pokud možno nezměněnu a chrániti jí od politicky okamžiku; protože však žádný zákoník nemůže trvati naprosto beze změny, aby mu na konec revoluce neukázala, jak veliká odchylka časem vznikla mezi ním a měnicím se životem, proto bylo sice postaráno o zavádění nových zákonů, ale tak, že každá taková změna byla co nejvíce znesnadněna a nevyplývala z náhodné libovůle.

Aristoteles, přehlízející zkušeným zrakem ústavní dějiny velmi mnohých států, soudí, že prospěch, jež přináší změna nedosti vhodného zákona, nebývá druhdy tak veliký jako škoda vznikající tím, že si občané zvyknou rušiti zákony a neposlouchati vlády; proto myslí, že jest někdy lépe ponechatí chyby v zákonodárství a ve správě než změnami vypraceti občanskou kázeň. Ostatně stálosti athenských zákonů bylo přiznáno i to, že se téměř nedotýkaly rušných poměrů sociálních, a pak že ponechávaly při vytízování běžných věcí široké pole usnesením směnu, psefismatům, která

63

se ovšem nesměla zákonům protiviti, ani se nad ně vyvyšovati.

O návrhu nového zákona mohlo se v Athenách jednati teprve tehdy, když sněm při zvláštním »hlasování o zákonech«, *ἐπιγεγορωσία νόμων* (*epichērotóniá nomón*), konaném v první schůzi sněmu na počátku roku, projevil mínění, že určitá kategorie zákonů potřebuje opravy. Návrh nového zákona, jež mohl podat každý občan, musil býti po jistou dobu veřejně vystaven a ve sněmu několikrát předčítán. Ve čtvrté schůzi sněmu byl pak z vylosovaných přísežných soudců usazen soudní dvůr nomothétů, aby provedl soud o sporu mezi novým návrhem a starým zákonem; starý zákon byl při tom hájen od pěti syndiktů. Nomotheti svým hlasováním rozhodli, má-li býti ponechán zákon starý či přijat zákon nový. Jejich rozhodnutí bylo definitivní, ač nebylo-li suspendováno ohlášením některého občana, že bude navrhovatele žalovati z protizákonného jednání. Teprve když nový návrh obstál při všech těchto zkouškách, stával se zákonem; pak zaslouhoval, aby byl vryt do kamene. Každý občan se cítil strážcem zákonů a vědomí osobní odpovědnosti bránilo ukvapenému jednání. Žaloba pro nezákonné jednání, *γραφὴ παρανομίας* (*gráfē paranomíā*), již mohl podat každý občan proti kterémukoli činu nebo návrhu jiného občana, byla stráží athenské demokracie, ochranou proti změnám a převratům. Spojení krajní demokracie s krajní konservativností jest podivuhodný ideál, jež odkázala athénská republika demokraciím všech věků následujících.

Praxagora v Aristofanově ženském sněmu pronáší na zkoušku řeč, kterou chce pohnotit národní shromáždění, aby odevzdalo vládu ženám. Kdežto my jsme zvyklí slyšeti na schůzích voličů řeči o pokřokovosti, Praxagora doporučuje ženy tím, že ve všem zůstávají při starých zvycích a nezavádějí žádných novot. Ovšem

když se ženy skutečně domohou vlády, vystupuje Praxagora s programem převraccíím všechny dosavadní společenské řády; a tu projevuje obavu, že diváci nebudou chtít přijímati s chutí ty novoty a že by jim bylo milejší zůstatí při starých zvycích. Biepyros jí dává odpověď, jež je básnkovou satírou na to, jak se athenský lid zpronevřuje genuu své ústavy:

Co novot se týká, jen pražádný strach; neb to je nám  
nad všechem zákon  
vždy raději nějaké novoty mít a nehati pradávnych zvyků.

Ideál trvá, i když se okamžitá nálada množství od něho odchyluje.

Také v jiných státech řeckých se projevuje snaha chrániti právní řád od částých změn, jež působí zmatek a konečně nedůvěru ke vši státní autoritě. Drastickým způsobem byla tato ochrana opatřena v Lokridě. Podle vypravování Demosthenova »kdykoli tam chce navrhovati nový zákon, vsťeři hlavu do smyčky a tak mluví; jestliže se uzdá, že jeho návrh je dobrý a užitečný, zůstává jeho původce na živu a může odejítí, pakli však ne, zadrhnou smyčku a on jest usťrcen, neboť *nechtějí navrhovati nových zákonů, nýbrž své domité se řídití starými*.« Tímto opatřením prý bylo dosaženo, že za více než 200 let byla u nich navržena a přijata jen jediná novela k jednomu zákonu.

Athény chtěly náležeti k těm demokraciím, v kterých podle rozdělení Aristotelova národní shromáždění není docela suverení a nemůže odhlasovati, cokolí chce, nýbrž jest podroběno závažným zákonům ústavním. Demokracie, která necítí nad sebou vlády absolutních zákonů, stává se rejdištěm demagogů. Ovšem i na Athény přišly doby, kdy svrchovanost jejich demokratických řádů na čas ustoupila. K jejich záchraně se tak stalo nedlouho po Kleisthenově demokratické reformě ústavy, když se na Řecko přivalila



přesila Peršanů. Tehdy se ujal řízení věci areopag, starobylá rada na vrchu Areové, jež byla před tím demokratickou ústavou zbavena skoro vši moci, vláda oligarchická, ale jednotná a silná. Areopagu přičítá Aristoteles vítězství nad Peršany u Salaminy. Jinak tomu bylo, kdykoli »se zmocnil vlády nad zákony« činitel, jehož obzory i zájmy bývají omezeny úzkými hranicemi osobního a třídního prospěchu, lid; i to je porucha demokracie; Platon nechce nazývatí strůjce sobeckých zákonů občany, nýbrž odbojnky. Mnoho historické zkušenosti je obsaženo ve větě Aristotelově, že svrchovaná demokracie je vlastně tyranis.

Takové doby jsou jen svědectvím o tom, že napětí mezi svobodou a jejím omezením stále trvá, že tu je něco živého, pohyblivého, rozmanitého. Jestliže pak tradice občanského života dovede i tuto živost, pohyblivost a rozmanitost udržeti, tak že vzniká kontinuita s výraznými rysy, vyniká tím více, jáhou silu má i v občanském životě omezení.

## OBSAH:

|   |        |
|---|--------|
| 1. Význam typu  | Strana |
| Antika. — Pojem typu. — Typ v umění výtvarném.  | 7      |
| — Styl a tradice. — Typ idálem. — Fysis. — Vývoj.   |        |
| — Konservatismus. — Agón. — Novotatení. — Metoda.   |        |
| 2. Smysl omezení  | 19     |
| Vznik formy. — Beztvary = ohyzdny. — Číslo omezením. — Aristotelovo peras. — Omezení v pojmech.   |        |
| — Protágoras.   |        |
| 3. Omezení v umění výtvarném  | 27     |
| Geometrické umění. — Typ omezením volnosti. — Jednoduchost. — Typy bohu. — Platon o výtvarném umění. — Zobrazení lidského oblíčeje. — Symboly.                                |        |
| — Masky. — Naturalismus.  |        |
| 4. Omezení v umění slovesném  | 35     |
| Řeč vázaná a nevázaná. — Stilovost řeckých básní. — Básnické druhy. — Rytmus. — Krásná prósa. — Perioda. — Pevná forma skladby. — Horror soluti.                              |        |
| 5. Omezení v životě osobním   | 47     |
| Omezení svobody. — štedrost. — Sôfrosyné. — Zápas mezi Logem spravlivým a Logem nespřavedlivým. — Demokratická svoboda v duši. — Chnost středem. — Zpupnost. — Aídós a fobos. |        |
| 6. Omezení v životě občanském   | 57     |
| Typy ústavního zřízení. — Jednotnost státu. — Ústava a zákony omezujícím principem. — Sôfrosyné, aídós a fobos v občanském životě. — Nomos a fysis.                           |        |
| — Nepsané zákony. — Řečníctví a básnictví. — Náboženství. — Sokrates. — Konservativnost v zákonodárství. — Praxagora. — Poruchy demokracie.                                   |        |