

Novotný, František

Gymnasion : úvahy o řecké kultuře

In: *Gnóthi seauton : sto let klasických studií v Brně v osobních vzpomínkách i úřední korespondenci*. Weissar, Tomáš (editor); Modlíková, Klára (editor); Nechutová, Jana (editor). Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2019, pp. [79]-109

ISBN 978-80-210-9254-9; ISBN 978-80-210-9255-6 (online : pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140954>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Gymnasion

Úvahy o řecké kultuře

Dr. František Novotný

Předmluva.

Řecké gymnasion, v němž se mladí občané cvičením těl a později i duši stávali účastni ideálu zdatnosti, 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, nevstoupí na mysl, aby dnes hlásal obecný návrat k antice nebo aby viděl v prostém napodobování jejích hotových výtvorů spásu dnešního lidstva.

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

V statích, 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 stylem a zachovávaný tradicí. Zejména umění tam bylo z velké části ukázněnou prací, které se musil umělec učit, ne volným a pohodlným improvisováním. Antická kultura nechtěla mít volnost jediným zákonem, nekořila se pouhé originalitě a heslo pokroku bylo jí tak neznámo, že si pro ně nevytvořila ani slova.

Mé stati nejsou syntetickým výkladem o řecké kultuře. Nečekám také, že s jejich obsahem bude každý souhlasit. 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 představit 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 snášejí 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 Athény z polovice 5. století př. Kr., avšak do jeho rozsahu je snesena všechna vyabstrahovaná řecká ctnost, moudrost a krása. A tak si představujeme antiku jako šťastnou dobu ušlechtilého naturalismu a moudrého racionalismu, žijící svým sluncem, mládím a zdravím, milující krásu. Slova »antika«, »antické Řecko« vykouzlují našemu duchu umění Feidiovo, tragedii Sofokleovu, moudrost Sokratovu, ale zároveň také Homera, hry olympijské, Sapfu i Marathon.

To vše je sice antika, ale není to antický starověk, jak mu rozumí a jak o něm přemýšlí historik. Ve skutečnosti byl život antického starověku mnohem složitější, rozmanitější. Nebyl to jen kult krásy, nýbrž i zápas lidí s přírodou a lidí s lidmi. Mezi obyvateli staré Hellady byly rozdíly ethnické, 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 »antiku«.

A přece je v onom běžném pojmání antiky něco, co je zvláštním způsobem doporučí. Ono pojmání 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; vždyť od slova τύπος (*typos*) je odvozeno sloveso τύπτω (*typtó*), jež znamená totéž, co příbuzné s ním české sloveso »tepu«. Τύποι (*typoi*) 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 živlů vytvářeli těla živých tvorů, užívá slovesa τυποῦν (*typún*), jež bylo technickým výrazem o činnosti, kterou byl něčemu dáván určitý τύπος (*typos*). Celý svět, vzniklý činností demiurgovou, jest ἐκτύπωμα (*ektypóma*).

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

Typ není kopií některého jednotlivého předmětu. Jest výsledkem uvědomělého srovnávání předmětů příbuzných. Hodnotící úsudek stíraje s nich individuální nahodilosti vybírá jejich významné složky, nalézá jednotu v mnohosti, myšlenku ve věcech nemyslících.

Malíř Zeuxis potřeboval vzoru pro obraz krásné Heleny, jímž chtěl vyzdobiti chrám bohyně Hery v Krotonu. Žádal, aby mu Krotoňané pověděli o svých sličných dívkách, »aby ze živého vzoru

byla přenesena pravda do němého 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 pěti 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 doktrinářských theoretiků umění slovesného a má také obdobu u rhetorů, kteří srovnávali znalost řečnictví se znalostí písmen: kdo zná všechna písmena, umí napsat 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 žádný 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 obrysy a barvami na stěně chrámu.

Na jednu věc jest ve vypravování o Zeuxidovi zapomenuto. Obraz, který vskutku namaloval, nebyl abstrahován jen z oněch pěti dívek, nýbrž jeho složkou byly jistě i všechny obrazy krásných žen, které byl Zeuxis dříve namaloval, ano i poznal. *Typ byl totiž Řekům něčím nadosobním*, co žije svým samostatným životem; nebyl pokládán za výtvar logické nebo umělecké abstrakce jednotlivcovy, nýbrž spojoval jednotlivce tétéž doby i generace za sebou následující. *Kontinuita 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 *sloh, stil*.

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

Typ jsa vzorem není Řekovi pouhým umělým abstraktem, obrazem, na který by bylo možno lhostejně se dívat; 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 svému ideálu bližší, tím je dokonalejší. Bůh je ideálem člověka, nejvyšší stupeň lidské dokonalosti se vyjadřuje adjektivem božský, θεῖος (*theios*). Dualismus Platonův vyrostl z této víry v ideální *typy*, ale převýšil ji tím, že je uvedl ve vzájemný poměr a v ideji Dobra našel počátek všech *typů* i všeho světa.

Typ existuje před věcí; v něm se jeví věc nezkažená, přirozená: *typ je přirozeným stavem*, φύσις (*fysis*), *každé věci*. Když Platonův demiurgos vytvářel svět, díval se na věčné a neměnitelné ideje a podle nich konal své dílo; neboť jinak by nebyl vznikl řád všehomíra; ideje byly demiurgovi vzory 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 přístupným smyslům 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 οὐσα κλίνη (*hé en té fysei úsa klíné*), o níž by se mohlo říci, že ji vyrobil bůh.

Fysis je dokonalost a tím i dokonání, cíl každé věci, stav, v jakém je něco po ukončení svého vývoje. Tak ji definuje Aristoteles v I. knize Politiky, dává za příklad člověka, koně, dům: ἡ δὲ φύσις τέλος ἐστίν· οἷον γὰρ ἕκαστόν ἐστι τῆς γενέσεως τελεσθείσης, ταύτην φαμέν τὴν φύσιν εἶναι ἐκάστου, ὥσπερ ἀνθρώπου, ἵππου, 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 činnosti se říkalo *napodobování*, μίμησις (*mimésis*), a toto slovo vskutku vystihuje jejich poměr jak k představovanému typu, tak k výtvořům předchůdců. Dvojí *mimésis*, typu a umění, rodila nové dílo; tato mu dávala stil, ona je spojovala s ideálem. Podle tvořivé síly umělcovy a podle dokonalosti děl již dříve vytvořených převládala první nebo druhá. Velcí umělci zakládali nové slohy, slabší pracovníci se zachraňovali zachováváním slohu starého. O původnost nešlo však jedněm ani druhým, neboť všichni byli služebníky typu.

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

Aristoteles vyloživ v Poietice o vzniku tragedie ze sborových dithyrambů, naznačuje stručně její vývoj a pak praví: καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἢ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν, »a změnivši se mnoha změnami tragedie ustala ve svém vývoji, jakmile dosáhla svého přirozeného stavu«. Při všech změnách měla tedy tragedie 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 *genese* je tedy něco pozdějšího než *fysis*: τὸ τῆ γενέσει ὕστερον τῆ φύσει πρότερον, »co je vývojem pozdější, je přirozeností dřívější«, praví Aristoteles. Příkladem je mu i vznik státu. Stát je *genesí* 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 říci o něčem »to nemá přirozenosti«, οὐκ ἔχει φύσιν (*úk 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: ἕκαστον πάθος ἔχει φύσιν καὶ οὐδὲν ἄνευ φύσιος γίνεται »každý stav má přirozenou příčinu a bez přirozené příčiny se nic neděje«, praví Hippokrates; co je nejlepší, co je zařízeno podle svého přirozeného stavu, jest nebo se děje κατὰ φύσιν.

Idealismus dal řeckým myslitelům otázku, co jest *fysis* veškerého světa. Poznati *přírodu* v množství jednotlivých *přírodních věcí* byl velký čin; vykonala jej řecká filosofie ionská, jednotná ve své víře a snaze, i když odpovídala různými způsoby na své otázky. Jí se začíná řecká věda a první věc, kterou chce tato věda vyzkoumati, jest naléztí jeden princip pro všechny svět a jeho dění, zjednodušiti rozmanitost jevící se zraku, naléztí myšlenku světa, porozuměti přírodě. Takto 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 smyslů.

Jakmile něco dosáhne své φύσις (*fysis*), je každá jeho další změna degenerací. Tato myšlenka proniká všechno řecké myšlení, všechny život náboženský, umělecký i politický, všechnu techniku, a vede je k důslednému *konservatismu*. Konservativnost nepouštěla do řeckého života *módu* a místo ní v něm uchovávala *stil*. Dopřávala mu času, aby v něm mohla vyrůstí tradice, učila čekat na zrání a nedovolovala zaorávati 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 Atheňanech, jak byli chtivi nových věcí, od vážných novot v životě politickém až po drobné novinky denních styků. A tu je viděti, že jejich společenské řády, jejich umění i všechna jejich kultura je výsledkem

zápasu mezi tímto hybným pudem a konservatismem, jímž se jejich přirozenost immunisovala proti nákaze chvilkových zálib.

Zápas, ἀγών (*agón*), je vůbec charakteristický projev řeckého života. Touha vyniknouti, překonati svou zdatností, ἀρετή (*areté*), zdatnost druhého před soudem veřejnosti, získati si vítězství a slavnou pověst, tato touha sváděla jinochy k zápasům gymnickým, podněcovala k závodům básníky 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 »utíká«, ale druhdy bývá »chycen«. Každá reforma zákoníku se děla ve formě zápasu mezi zákonem starým a novým, o jehož výsledku rozhodoval soud.

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

Ale kromě takového zápasu člověka s člověkem jsou i zápasy, kterými se člověk utkává s osobními odpůrci při každém svém rozhodování, při vši své činnosti a snaze. Platonovi je celý lidský život ἀγών. A tu vidíme právě u Řeků, jak tvořivá síla, neustálá touha po něčem novém, láska k svobodě, individuálnost 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 jednou vytvořené jen opuštěnými kuklovými pouzdry, z nichž se již nezrodí nic živého.

Ony protivné a navzájem se doplňující živly, jejichž antagonismem se udržovalo ono šťastné napětí, nebyly obsaženy 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 dorské přísné konservativnosti na pohyblivého ducha iónského. Zápas, oživující kulturu jednotlivého člověka a jednotlivého kmene, byl plodný i ve stycích kmenů mezi sebou.

Řekové ovšem poznali i ten ἀγών, kterým se silná osobnost zmocňuje vlády. Zbrání tohoto agonu byla podmaňující řeč a jeho teorii 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 mezí, kterých zdárný agon potřebuje: jeho učení bylo, jak uvidíme, po této stránce shodnější s duchem hellenským než učení krajního individualismu.

Pro novotaření měli Řekové slovo καινοτομεῖν (*kainotomein*), výraz znamenající původně otvírání a načínání nových ložisek, žil a vrstev v dolech a lomech. Metafora však nebyla tak neutrální jako význam původní, nýbrž vytyká počínání příčící se dosavadním řádům, rušící tradici a proto nebezpečné. Taková metafora se mohla ujmouti jen ve společnosti smýšlející konservativně. Pod ochranou tradice byl všechen život soukromý i veřejný, rodina, výchova, umění, státní zřízení a zejména zkrystalisovaná 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 athénský lid ho odsoudil k smrti. V jeho smrti bylo ono osudné nedorozumění, které se v dějinách opakuje, nedorozumění nivelace: společnost nedovede včas uvolniti od svých zásad jednotlivce, kteří jsou schopni nahraditi si její zákony svými zákony osobními, a teprve pozdě přijímá pozhelnání jejich osamělých cest.

S úzkostlivou vážností doporučuje Platon v Zákonech udržovati staré způsoby již v dětských hrách. »Tvrdím, že o hrách je ve všech obcích vůbec neznámo, že je to věc svrchovaně důležitá pro zákony, rozhodující o jejich stálosti nebo nestálosti. Neboť kde je tato věc pevně zřízena a upravena tak, že tytéž děti hrají vždycky tytéž hry za týčž okolností a týmž způsobem a baví

se týmiž 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 pojmů slušnosti a neslušnosti, nýbrž před jinými je ctěn 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 nepozorovaně přesunuje zásady mladých lidí a činí, že starým pohrdají a nové mají v úctě. Nad tuto myšlenku pak, jak opět a opět pravím, není většího neštěstí pro všechny obce.«

Stálost byla jedna z ideí, které vytvořily řecké umění; víra, že v jistém okamžiku jest dosti-žena fysis, rodila vůli, zachytiti čin toho okamžiku oddaným napodobováním. Platon s touhou velebí umění egyptské proto, že se za mnoho tisíc let v ničem nezměnilo, uchovávajíc svůj ráz náboženskou ochranou; naopak v III. knize Zákonů dokazuje, že zkáza athénské obce se počala v umění, jakmile básníci a skladatelé počali nedbati starých řádů; individualismus, který vznikl nejprve v oboru umění, brzy podryl i základy mravnosti, zmizela bázeň a stud a stará občanská kázeň byla zničena.

Také umění hudební podřídili Řekové své touze po typu, ohraničeném zřetelnými obrysy. Tyto hranice nedovolovaly, aby se v hudbě volně projevovaly subjektivní tvůrčí city, a svou tradiční autoritou odrážely od hudebního stylu co možná nejdéle všechny změny. Řecká hudba byla svrchovaně konservativní, tím konservativnější než jiná umění, že přímo souvisela jednak s náboženským kultem, jednak s výchovou mládeže. Nějaká novota v hudbě, na př. zavedení sedmistruenné kithary místo čtyřstrunné lyry, 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 politické.

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 potřebí vyloučiti z ideálního zřízení všechnu změnu, všechnen vývoj. Platon i Aristoteles jsou tak věrni 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 půdy. Různé druhy historických ústav, ústava lakonská, oligarchie, demokracie a tyrannis jsou Platonovi jen stupni degenerace od typu ústavy dokonalé. Proto sestruje svůj ideál státního zřízení tak, aby z něho bylo vyloučeno všechno, co by mohlo způsobiti nějakou změnu; každá změna je poruchou.

Také Aristoteles zná v ústavním životě jen vývoj k horšímu a pokládá za logicky nutné souditi, že ústavy pochybené jsou pozdější než ústavy správné. Proto se ani on, empirik, nepokusil o reformu skutečných ústav, nýbrž po příkladě Platonově sestruje svou ústavu, hledá ideální typ ústavy.

Jediný pokrok lidské kultury je nalézání typů v těch oborech, kde ještě nejsou známy a nemohou proto být vzory. Nové věci se nevymýšlejí, 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«, οὔτοι ἀπ' ἀρχῆς πάντα θεοὶ θνητοῖς ὑπέδειξαν, ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον. Něco nalézají náhodou, něco uměním. Nejdokonalejší nalézání je arci vědomá cesta k cíli; o takové činnosti říkali Řekové »jíti za něčím«, *μετιέναι* (*metienai*), a cestu k cíli jmenovali slovem *μέθοδος* (*methodos*). Pojem *methody* 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 pokládati za stav prostý vší formy. Hmota, jež dříve vyplňovala prostor beze všeho řádu, byla nyní uvedena ve službu napodobovaného typu. Tento přechod se jeví hellenskému myšlení jako *omezení* toho, co dříve nemělo mezí; určité meze jsou mu podmínkou i příčinou vší formy, vší krásy.

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

Slova znamenající nedostatek určité formy jsou v jazyce řeckém výrazy pro ošklivost po stránce estetické i morální. Adjektivum *ἄμορφος* (*amorfos*), utvořené od substantiva *μορφή* (*morfé*) podoba, znamená vlastně »bez určité podoby«, »beztvarý«, jak ho užívá na př. Platon o prázdném prostoru, který byl na počátku a který nemohl sám míti žádného tvaru, protože jinak by byl nemožl do sebe všechny tvary přijmouti. U Theognida je však *ἄμορφος* (*amorfos*) epithetem stáří, u Herodota ženy, v Platonových Zákonech jednou je ho užito o nedokončeném výkladě, jindy ve smyslu »potupný« o jednom druhu trestů; v Euripidově Orestu je slovem *ἀμορφία* (*amorfia*) vystižen příšerný zjev muže, který zavraždil svou matku. Všude tu je negace tvaru výrazem pro ohyzdnost.

Podobně jsou utvořena od substantiva *σχῆμα* (*schéma*), tvar, *μέτρον* (*metron*), míra, adjektiva *ἀσχήμων* (*aschémón*), *ἄμετρος* (*ametros*), jejichž význam přesahuje i do oboru mravního. Obličej člověka hrajícího na dechový nástroj je Řekovi beztvarý, protože nemá té podoby, jakou má typ lidského obličej, a tím ohyzdný; tato »ohyzdnost obličej« *ἀσχημοσύνη τοῦ προσώπου* (*aschémosyné tú prosópú*) byla prý příčinou, že bohyně Athéna odhodila píšťalu, kterou vynalezla. Mezi vlastnostmi boha Erota je zvláště význačná lepotvárnost, *εὐσχημοσύνη* (*euschémosyné*), »vždyt mezi Erotem a ohyzdností, *ἀσχημοσύνη* (*aschémosyné*), je stále boj«, dokazuje Agathon v Platonově Symposiu. Z výtěžných 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 obyčejné protiklady adjektiv složených s příslovcem »dobře« *εὖ-* (*eu-*), *εὐμορφος* (*eumorfos*), *εὐσχήμων* (*euschémón*), *εὐμετρος* (*eumetros*), znamenajících, že podoba, míra je dobrá; tedy proti dobré podobě se staví ne špatná podoba, nýbrž nedostatek podoby, beztvárnost. Jest to totéž jako v oboru umění musických protiklad *εὐρυθμος* (*eurythmos*) a *ἄρρυθμος* (*arrythmos*) a v oboru rozumového myšlení protiklad »logický« a »nelogický«, *εὐλογος* (*eulogos*) a *ἄλογος* (*alogos*). Platon docela uvádí první z těchto protikladů v příčinnou souvislost s vnější podobou, když praví, že ladnost a neladnost v tvarech i pohybech *εὐσχημοσύνη τε καὶ ἀσχημοσύνη*, vyplývá z rytmičnosti a nerytmičnosti. *Ἀλογία* (*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 přenáší do oboru mravního, kdežto pozitivní εὐμορφος (*eumorfos*), εὐσχήμων (*euschémón*), εὐμετρος (*eumetros*) znamenají obyčejně vnější krásu.

Ale 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 podařilo vyjádřit čísla souzvuk tonů a pohyby těles nebeských, povýšila číslo na všeobecný princip řádu, ano myslila, že v něm našla podstatu všech věcí. Číslo sudé, jež je možno půliti, bylo pythagorovcům právě pro tuto dichotomii výrazem neomezenosti, liché číslo jest omezené a omezující, neboť přistoupí-li k číslu sudému, brání onomu štěpení. Dvojicí neomezeného a omezujícího vysvětlili vznik všehomíra: ἐκ περαιόντων τε καὶ ἀπειρων ὁ τε κόσμος καὶ τὰ ἐν αὐτῷ συναρμόχθη, »z prvků omezujících a neomezených byl sestaven svět i věci v něm«, učil Filolaos. Omezující princip, πέρας (*peras*), musí se spojit s neomezeným, ἄπειρον (*apeiron*), aby vzniklo jsoucno. 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 daimonských a božských věcech vládne přirozená podstata a síla čísla, nýbrž i všude ve všech dílech 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 omezujícím. 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. Hmota není u Platona ničím, forma je vším. Věci viditelného světa se v jeho myšlení rozdrobují v množství pravidelně omezených ploch zrovna tak, jako modernímu mysliteli se ztrácí substance atomu ve víru elektronů.

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

Zakořeněnou myšlenku o působnosti omezujícího principu rozšířili pythagorovci podle zprávy Aristotelovy v celou desítku základních protikladů, v jejíž každé dvojici stojí na straně principu omezujícího něco dokonalejšího, 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 úplné, 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 ponětím omezenosti a neomezenosti než kterákoli jiná. Τὸ καλὸν οὐκ ἄμετρον (*to kalon úk ametron*), »krásno není bez míry«; touto větou vyslovil Platon nejen svou myšlenku, nýbrž zároveň též obecný ideál helénského estetického citu. Výtvarné umění řecké bylo na vrcholu, když pro jeho teorii domyslel pythagorskou nauku o čísle sochař Polykleitos. Učebnicí této teorie nebyl jen jeho spis Κανών (*Kanón*), jednající o normálních poměrech jednotlivých částí lidského těla, nýbrž zvláště jeho sochy samy, zejména vpravdě kanonický Doryforos. Číslo mu bylo i pro plastiku omezujícím principem; proto napsal větu, že zdar uměleckého díla závisí na mnohých číselných poměrech, při čemž rozhoduje maličkost. Polykleitos byl theoretik výtvarného umění: *solus hominum artem ipsam fecisse artis opere iudicatur*,¹ 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 nerytmická. Metrická forma by svou strojeností rušila její přesvědčivost a příliš

1 „O něm se soudí, že jako jediný z lidí dokázal ztvárnit skrze umělecký výtvar umění samo“ – překlad redakce.

by odvracela pozornost posluchačů od obsahu k formě. Ale nesmí být ani nerytmická; sloh nerytmický nemá omezení, avšak ve slohu má být omezení, jenom že ne způsobené metrem, *neboť co není omezeno, je nelibé a nezmatelné*. Všechno je omezováno číslem; číselným principem pro sloh jest *rytmus*, jehož úseky jsou metra; proto má mít prósa rytmus, ale ne metra, sice by to byla báseň. Pak vykládá Aristoteles, jakým způsobem lze podle těchto zásad prósu utvářeti.

Peras jest tedy Aristotelovi výrazem pro pojem »formující činitel« a sloveso odtud odvozené, *περαίνειν* (*perainein*), znamená přímo utvářeti, formovati. Aristoteles ho užívá v tomto smyslu na př. v 6. kap. Poietiky, kde praví o částech tragedie *διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους*, »některé jsou složeny v pouhých verších a zase jiné ve formě zpěvní«.

Když touha po přesném omezení počala uvědoměle rozhraničovati význam jednotlivých slov, vznikaly logické pojmy, materiál vědeckého myšlení. Takovým hranicím říkali Řekové *ὄρος* (*horos*), zrovna tak jako mezníku nebo mezi, vyznačující kam až sahá něčí pole. Homérovi dva muži, kteří se hádají o mez svých pozemků, držíce v rukou míry, jsou u něho obrazem bojovníků, 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 stanoviti pevný řád v hledání pravdy. Zde je slovo *ὄρος* (*horos*) ve svém konkrétním významu:

ἀλλ' ὥστ' ἄμφ' οὔροισι δὺ' ἀνέρε δηριάασθον,
μέτρ' ἐν χερσὶν ἔχοντες, ἐπιζύνω ἐν ἀρούρη,
ὥτ' ὀλίγω ἐνὶ χώρῳ ἐρίζητον περὶ ἴσης·
ὡς ἄρα τοὺς διέεργον ἐπάλλξεις.

»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 odděloval hřeben hradební zdi.«

Když pak zjemnělé myšlení filosofů počalo rozlišovati význam synonym a stanovovati obsah jednotlivých pojmů, byla tu nasnadě výrazná metafora a s ní i slovo; *ὄρος* (*horos*) se stalo názvem pro logický výměr, *ὀρίζειν* (*horizein*) znamená *definovati*. Mezi díly Platonovými je zachována celá sbírka výměřů, na př. »bůh jest bytost nesmrtelná, soběstačná k blaženosti, jsoucnost věčná, příčina podstaty dobra«; »duše jest, co se samo pohybuje, příčina životního pohybu živoků«; »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 vidíme, 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 zápasy o definice; tu jde o statečnost, tu zase o zbožnost, jinde o uměřenost. Že mu šlo především o definování pojmů mravních, i v tom se jeví žákem Sokratovým. Sokratovi nešlo o přesné pojmy z potřeby logické, nýbrž proto, že pokládal pohodlné nejasnosti a neurčitosti v mravním oboru za příčinu chyb a tím i lidské bídy. Proto chtěl lidi naučiti, aby rozeznávali zdání od pravdy, aby měli jednotné poznání, jež si podmaňuje i jednání člověkovu. Proti Sokratově ethické touze po určitém pojmu jeví se Prodikovo rozhraničování slov vášní čistě filologickou.

Sokratem byl zaveden *ὄρος* (*horos*) mezi nástroje filosofů. V naší vědě toto slovo nežije; na cestě, po které šla řecká kultura k následujícím 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 tlumočníka řeckého myšlení v okamžiku, kdy překládá: *cum enim illi orbes qui caelum quasi medium dividunt et aspectum nostrum definiunt, qui a Graecis ὀρίζοντες (horizontes) nominantur, a nobis finientes rectissime nominari possunt, varietatem maximam habeant, aliique in aliis locis sint:*

necesse est ortus occasusque siderum non fieri eodem tempore apud omnes.² Nejde tu ovšem o logické definování, nýbrž o určení horizontu (i to slovo je dědictvím po řeckém ὅρος [*horos*]), ale výrazy jsou tytéž. Tak nám ještě i dnes připomínají dvě latinská slova moderní vědy charakteristický znak řecké antiky, *touhu po omezení*.

Síla řecké touhy po omezení se osvědčila tím, že zatlačila Herakleitovo učení o neustálém dění. Nejlépe pak byla vyzkoušena za oné duchovní revoluce v řeckém světě na konci 5. stol. př. Kr., kdy vystoupili sofisté s učáním o subjektivní míře, o relativnosti všeho poznání a hodnocení, o tom, že není absolutních principů, nýbrž že jednotlivý člověk sám je kritériem dobrého a zlého. Tato bouře zabránila, že řecké myšlení neztrnulo v dusnou dogmatickosti, nemyslící a pohodlnou; touha po absolutnu si uvědomila sama sebe a Platon z ní učinil vědu; proti Protagorově větě »člověk je měrou všeho«, ἄνθρωπος μέτρον πάντων (*anthrópos metron hapantón*), postavil své poznání »dobro je měrou všeho«, ἀγαθὸν μέτρον πάντων (*agathon metron hapantón*). Platonova víra v absolutno mluví za celé antické Řecko mnohem větším právem než Protagorova subjektivnost nebo Herakleitovo popírání stálosti.

2 „Neboť kdežto ony kruhy, které dělí oblohu jakoby v půli a omezují náš rozhled, řecky horizontes, naším slovem se nejlépe nazývají obzor — jsou velmi rozmanité a na každém místě jiné, je zřehla nemožné, aby východ a západ souhvězdí nastával u všech národů současně.“ – redakčně doplněný překlad Josefa Hruší, cit. dle CICERO, Marcus Tullius. *Předtuchy a výstrahy*. Praha 1942, s. 140–141.

3. Omezení v umění výtvarném.

Školou a zároveň výrazem pevně omezené formy byla Řekům jednak jejich plastika, umění jejich smyslům 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«, charakteristická svým zvláštním stylem ornamentů na vásách. Prvky těchto ornamentů jsou čistě geometrické, linie a kružnice, a symbolisují takto vývojovou souvislost keramiky s nádobami pletenými. Ale i když se v této době užívá ornamentů figurálních, zatačuje jejich umělé stilisování 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 maloasijských a přenesenými i do evropského Řecka. Co na něm bylo příliš hmotného, bylo opuštěno již na počátku 1. tisíciletí př. Kr., ale duch jeho přesně omezené formy se vtělil do umění doby klasické. Geometrický materialismus, v němž znova věří umění naší doby, vyhovoval Řekům jen potud, pokud měl přirozený důvod a účel, ale jinak nestačil tvořivé síle, toužící po širších oborech mimése. Byl negací názoru; pro myšlení pak ho Řekové nepotřebovali, neboť k tomu si vytvořili filosofii.

V architektuře byla geometrická přesnost ovšem něčím více než znakem slohu: byla její duší.

Nositelem absolutní krásy byl výtvarnému umělci typ. Umělec mu proto poslušně podřizoval své dílo, v němž se neosměloval »podávati 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 omezována; byla jím poutána jeho obrazotvornost a zdálo by se, že nemohlo vůbec dojít k tvoření něčeho zcela originálního, zvláště když výtvarné umění spravedlivě zůstávalo v mezích mimése. Ale v tom právě je síla řeckého umění, že umělec netoužil po originalitě, nýbrž po kráse, že dovedl cítiti krásu, které sám nevytvořil.

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

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 zásady, 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 silni; právě tak dovoluje Platon dokonalým státníkům povznášeti se nad všechny zákony.

Způsob, jakým řeční umělci tvořili, souvisel se světem, který dával nejvíce podnětů jejich tvůrčím myšlenkám. Jejich umění většinou vytvářelo bohy, heroy, mythické osoby a mythické 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 nesmrtelnosti. Na počátku řeckého umění sochařského nalézáme dva typy, bohyni oděnou přepásaným rouchem, s kadeřemi splývajícími souměrně na obou stranách na prsa, a mladistvého nahého boha rovně stojícího, s pažemi připáženými k tělu; náboženský anthropomorfismus byl ideovou předlohou těchto děl a náboženská oběť byla jejich účelem. Po této stránce náboženského posvěcení lze srovnati sochařství s tragedií. 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 bájích; řecký polytheismus byl živnou půdou řeckému umění, jehož dějiny jsou z velké části ustalováním a zdokonalováním oněch typů.

Výtvarné umění stírajíc takto s předmětů rysy 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 platónským 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 rozumovou; Eros na tuto cestu uvádí, ale v tom velikém 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. Napodobovati předměty nemohlo mu 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 vyvrátit tuto výtku Platonovu. Platon by v něm ovšem našel jiné neporozumění; řekl by mu, že nekoná svého díla, a že se dopouští mnohodelnosti, když překračuje hranice mimése. Jediné možným způsobem usvědčilo Platonův omyl samo klasické umění řecké svým idealismem.

Že díla řeckého umění výtvarného nejsou pouhými odlitky přírody, jeví se nejpatrněji ve způsobu, jak vyobrazují lidský obličej. Nejen prchavé chvíle silných vnitřních hnutí, nýbrž i city provázející obyčejné myšlení způsobují v rysech obličejové změny, větší nebo menší výchvěvy z klidné polohy, jež je charakteristickým výrazem každého člověka. Řekové projevovali své city mnohem naivněji a zřetelněji než my, nejpatrněji 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* (*kínésis*), motus, spojen s vnitřní příčinou. Ale výtvarný umělec nechtěl zobrazovati člověka s takovými pomíjivými pohyby, které podle jeho smyslu pro formu obličej znetvořují a protíví se kráse, klidné a stálé. Pramenem poučení o posuncích obličejové u Řeků nejsou díla výtvarného umění, nýbrž díla literární. Z literatury poznáváme na př. jak silnými výrazy projevovali Řekové bolest: hryzli 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 plačícího obličejové představuje obličej zakrytý rukou nebo rouchem. Timanthův Agamemnon, 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 invenci jednotlivého umělce.

Místo změněného výrazu obličej pomáhali si řeční umělci jinak, aby vyjádřili duševní hnutí představované 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 naznačiti vnitřní děj konkrétním symbolem, attributem nebo personifikací. Sapfo chtějí básnickým slovem vylíčili vašeň 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 troizenské 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 údy 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 šílenost své řeči; oheň, kterým ji pálí její rozvášněné city, vzbuzuje v ní blouznivou touhu po chladivém doušku z čisté studánky a po odpočinku na travnatém luhu ve stínu topolů. Ale výtvarný umělec, vtěsávající do kamenného reliéfu Faidřin pohled na Hippolyta, nemůže, a když už snad může, nechce vypoodobnití oněch příznaků lásky, které vyjadřuje slovo básníkovo: staví k nohám Faidřiným malého Erosa s lukem na ni namířeným; kde je Eros, je láska.

Vysvětlovati nedostatek individuální výraznosti tím, že řeční 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 Feidiově samém, jeho vrstevnicích a většině z umělců pozdějších už nelze mluvit, že nemohli, nýbrž že nechtěli být naturalisty. Máme i přímé důkazy, že umělci klasické doby dovedli v rysích obličej vyjádřiti duševní hnutí, strach i radost, hněv a vašeň lásky: vidíme to na obličejích jejich Satyrů, Panů, Kentaurů. Tyto bytosti, polo lidé, polo zvířata, nebyly vázány zákonem uměřenosti platným pro lidi, nýbrž byly spíše personifikací jistého jednostranného affektu; proto se jeho výtvarnický typ odchyloval od normálního typu lidského. Ale ve výtvarném zobrazení lidského obličej vypěstovaný vkus umělců naturalismu nedovoloval.

Naturalismu nežádal ani vkus jejich obecnstva. Nejpatrnější toho důkaz je řecké divadlo. Aischylova Klytimestra úlisnou řečí vítá svého chotě, ale na konec tragedie zbrcena 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 zprávě o smrti bratrově a za nedlouho s jásotem objímá tohoto bratra živého; Hekabe v jednom dramatu pláče, klame a vraždí — a herci, kteří představovali tyto osoby, při všech těchto citových změnách měli na obličejích nehybné masky, naznačující jen velmi všeobecně typ jejich úlohy.

Právě tak umění plastické mělo projevovati ne pathos, nýbrž *éthos*, 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 jím 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, vídali 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 předmět. 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 Antaiovi styk s matkou Zemí: nabíralo z nich nových sil. Individuální vjemy přírody byly umělcům živou vodou, která bránila, aby jejich stilovost nezmrtněla v prázdné schema. Takovým přílivem bylo odplaveno, co bylo nezdravého v umění geometrickém, a naturalismus štítů olympijských nedovolil ztrnouti umění klasickému.

4. Omezení v umění slovesném.

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 naplňovati novým a novým obsahem. Skladbou, která hledí k určité formě, když volí a upravuje slovní materiál, vzniká řeč »vázaná«; Řekové vyznačovali její umělost, hledíce asi také k jejímu obsahu, slovem ποιήσις (*poiésis*), »dělání«; řeč »dělaná« byla jim protikladem přirozené řeči jednací. Ovšem později se stal charakteristikem rozdílu mezi poesíí 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 nepřislušel, anebo zase skladby svým obsahem poetické se oné »dělané« formy zříkaly. Ale toto směšování 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 omezování, přesvědčená, že slouží kráse, když podržuje vznikající dílo krásnému vzoru. *Řečtí básníci se svému umění učili*; toto učení básnické technice zachovávalo nálezy vynikajících tvůrců a udržovalo nerušené trvání forem, podmínku opravdového stylu.

Stilovost 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 nejvzdálenější, že každý básnický druh zachovával určité nářečí, to, v kterém dosáhl své fysis: epos bylo skládáno v daktylském hexametriu a v nářečí íónském, tragedie a komedie v nářečí attickém, sborová lyrika 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 mluveným, nýbrž jest to sloh umělý, složka umělé formy. Attičtí tragikové se podrobovali stylu, když vnucovali svému jazyku ve sborových částech svých tragedií živly nářečí dórskeho, 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 nechtěl býti 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 projev jejich slohovosti. Jest to pro řeckou literaturu paradoxon, co dokazuje Sokrates v pozdní noci po symposiu u Agathona svým přátelům, že týž básník má uměti skládati komedie i tragedie a že »vyučeny« skladatel tragedií jest i skladatelem komedií. Můžeme viděti v těchto slovech estetické ospravedlnění literární formy Symposia nebo myšlenku, o které se vskutku

uvažovalo a mluvilo; v 3. knize Platonovy Ústavy mluví však Sokrates jinak: zavrhuje »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 obecenstvo, 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 několikrát zpracována, pokoušeli se o 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 předčítati 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 jmenovati řeč básnických skladeb řečí vázanou, prósu řečí nevázanou; Řekům byla i prósa — pokud byla dílem slohového umění — řečí vázanou, neboť i ona musila míti omezení, *πέρας* (*peras*). Vystihnouti *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 esteticky omezené vytvářel příliš podle typu poznaného 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 zalíbení 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, řízené původně jen myšlenkou. I tento druhý rytmus se projevil a vynikl při opakování, a to zejména tehdy, kdykoli byla určitá slova opakována celým sborem; takové projevy si vytvořily rytmus, protože potřebovaly řídicího principu, který by spojoval slova jednotlivců ve slova sboru. Slova »oroduj za nás«, opakována sborem, mají svůj rytmus právě tak jako žalostné refrény řeckého sboru *αἰλινον αἰλινον* (*ailinon ailinon*) 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 těžkou 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 komposice. Její smysl není ve vnitřním složení jednotlivých strof, nýbrž v rozčlenění celé stavby; ve velkých jeho rysích byl nalezen přirozený projev architektonického rytmu pro skladby, v kterých se spojovala hudba se slovem a tancem sboru.

V rytmu bylo omezení, *peras*, řeči básnické a zároveň její hranice proti neomezené jednací řeči mluvené. Ale byl tu rozdíl i v obsahu; jednací řeč »nevázaná« byla výrazem skutečnosti, kdežto řeč »vázaná« kriteria pravdy neznala a vyjadřovala stejně skutečnost 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 řeční prosaikové nevěděli, kde je fysis jejich umění, dívali se na formu řeči básnické a napodobovali ji. Činili tak již proto, že i jejich díla, jako díla básnická, měla být poslouchána, jako vůbec veškerá literatura antická je určena sluchu a ne zraku. Kouzlo epiky Homerovy působilo, že zprvu i ti historikové a filosofové, kteří se odloučili od epického verše, volí a seřadují slova podle mluvy epické a tak okrašlují svou řeč i zdobami epického rytmu.

Ale při tomto napodobování prósa nezůstala. 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 pocíivši svou velikou sílu chtěla zvítěziti i nad tou mocí, která byla ode dávna vládkyní lidských duší, nad poesii. Řečnická prósa se chtěla stát uměním a působiti svou krásou.

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

Umělá prosa 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, ἀρετή (areté), prósy. Již nejjednodušší věta bývá rozčleněna na podmět a přísudek; obě tyto části jsou k sobě navzájem připoutány myšlenkovým svazem, působícím i na jejich gramatickou formu, jedna bez druhé nemůže být i teprve jejich spojení je organický celek. Plným rozvitím této spojitosti je syntaktická perioda, již se umělá prósa povznesla nad obyčejnou mluvu, ale přece nepřestala býti prósou: v periodě našla 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 kruhovitě zatáčí; může to být buď oklika, zatáčka, ale také cesta uzavírající úplný kruh, cesta kolem dokola. I dráhy hvězd se nazývají slovem περίοδοι (periodoi).

Obíháním nebeských těles měříme čas, »obraz věčnosti« podle Platona; »z rozumného úmyslu božího, aby vznikl čas, byly stvořeny slunce a měsíc a pět jiných hvězd, majících jméno oběžnice, k ohraničení 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 individuálního 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 periody, omezením, které bylo nalezeno pro umělou prósu.

Již věta jednoduchá může být syntakticky dokonale uzavřena. Ve větě Δαρείου και Παρυσάτιδος γίγνονται παῖδες δύο (»Dareios a Parysatis měli dva syny«, doslovněji »z Dareia a Parysatisy 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 napětí, jež povoluje teprve při posledním slově. Toto napětí, ona nemožnost ustati na libovolném místě, projevují se však v míře 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 oné věty jednoduché. A k tomu došlo v řecké próse teprve vývojem.

Vypravovací sloh Herodotův, řadící větu k větě, byl onen »řaděný sloh«, λέξις εἰρομένη (*lexis eiromenē*), o němž praví Aristoteles, že má pouze vnější pojítka, totiž spojky 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 souřadně přičleňovanými protiklady určovalo zásadou souměrnosti jen jednotlivé členy jeho souvětí, ale souvětí samo se mohlo táhnouti dále jako nekonečný meandr ze soustavy rovnoběžných přímek. Stačí poslechnouti jeho věty εἰπεῖν δυνάμην ἃ βούλομαι, βουλοίμην δὲ ἃ δεῖ, λαθῶν μὲν τὴν θεῖαν νέμεσιν, φυγῶν δὲ τὸν ἀνθρώπινον φθόνον.... οὐκ ἄπειροι οὔτε ἐμφύτου Ἄρεος, οὔτε νομίμων Ἐρώτων, οὔτε ἐνοπλίου Ἐριδος, οὔτε φιλοκάλου Εἰρήνης· σεμνοὶ μὲν εἰς τοὺς θεοὺς τῶ δίκαιῳ, ὅσοι δὲ πρὸς τοὺς τοκέας τῆ θεραπείᾳ, δίκαιοι πρὸς τοὺς ἀστοὺς τῶ ἴσῳ, εὐσεβεῖς δὲ πρὸς τοὺς φίλους τῆ πίστει...³

Slova μέν (*men*) — δέ (*de*), částice spojující souřadné výrazy, οὔτε (*úte*) — οὔτε (*úte*) »ani — ani« jsou více než formální prostředky Gorgiova slohu; projevuje se v nich antithetická 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 nálezcce prosaické periody. Čím se ten nález stal řecké próse a jak byl zdokonalen, ukazuje nejen slohové umění Isokratovo a řečnická síla Demosthenova, nýbrž i filosofický dialog Platonův.

Perioda je více než obyčejná věta složená. Složená věta vzniká z jednoduché tím, že buď podmět nebo některá z rozvíjejících částí je vyjádřena celou větou vedlejší; ale protože stejným způsobem může být rozšířena i každá věta vedlejší větami sobě podřízenými a kromě toho může být 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 řídící, a všechny jsou spojeny s větou hlavní jako její části. 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 zařazena 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 zlovuk a závěr bývá upravován tak, aby svou rytmickou kadencí 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, kól.

Mohutnou periodou začíná Demosthenes svou třetí řeč proti Filippovi: Πολλῶν ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι λόγων γιγνομένων ὀλίγου δεῖν καθ' ἐκάστην ἐκκλησίαν περὶ ὧν Φίλιππος, ἀφ' οὗ τὴν εἰρήνην ἐποιήσατο, οὐ μόνον ὑμᾶς, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους ἀδικεῖ, καὶ πάντων οἷδ' ὅτι φησάντων γ' ἄν, εἰ καὶ μὴ ποιοῦσι τοῦτο, καὶ λέγειν δεῖν καὶ πράττειν ὅπως ἐκεῖνος παῦσεται τῆς ὕβρεως καὶ δίκην δώσει, εἰς τοῦθ' ὑπηγμένα πάντα τὰ πράγματα καὶ προειμέν' ὀρῶ, ὥστε δέδοικα μὴ βλάσφημον μὲν εἰπεῖν, ἀληθὲς δέ' εἰ καὶ λέγειν ἅπαντες ἐβούλονθ' οἱ παριόντες καὶ χειροτονεῖν ὑμεῖς ἐξ ὧν ὡς φαυλότατ' ἔμελλε τὰ πράγμαθ' ἕξειν, οὐκ ἂν ἤγοῦμαι δύνασθαι χεῖρον ἢ νῦν διατεθῆναι.⁴

3 „Kéž moho říci, co chci, a kéž chci, čeho jest potřebí, tak abych se uvaroval božího hněvu a unikl lidské závisti...nebyli nezkusili ani vrozené bojovnosti, ani zákonem řízených lásek, ani ozbrojeného sváru, ani krásy milovného míru; byli uctiví k bohům svou spravedlností, svědomití k rodičům svou péčí, spravedliví k spoluobčanům zachováním rovnosti, poctiví k přátelům svou věrností.“

4 „Zatím co se, občane, 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 potřebí slovem i skutkem se přičiní, aby onen byl nucen ustati od své zpupnosti 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 přijímati takové věci, které by měly co nejhorší následky pro naše postavení, myslím, že by nemohlo býti zařazeno hůře než jest nyní.“

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, rodí se z pomýšlení, jak veliká 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 vystavěti sloupoví podle antického vzoru, ale za stavivo by měl beton, železo a sklo. A řeč je ještě více než pouhé stavivo. Podmínkou řecké periody jest řecký jazyk sám, všechny jeho složky, které pomáhají tvořiti z rozmanitosti jednotu, a zejména jeho tvárné participium, vyznačující se stejnou zřetelností slovesný rod, poměr časový a slovesný vid jako rod, pád a číslo jmenné. Zkusme stanoviti, 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 ekklesii; měl by již přestati ve své zpupnosti a býti potrestán; k tomu jest třeba slovem i skutkem pracovati; to uznávají všichni, ale všichni to neříkají; nemohlo by býti hůře, kdyby politikové svými návrhy a lid svým hlasováním úmyslně chtěli zavésti obec do nejšpatnějšího stavu; to jsou slova sice příkrá, ale bojím se, že pravdivá; tak daleko to s námi došlo.«

Kontrast mezi mluvením v ekklesii a neschopností k činu, osudný pro stav athenské obce, vnukl Demosthenovi »příkrou« myšlenku, jíž učinil počátkem své řeči. Gramaticky ji uvedl větou »tak daleko to došlo«, když ji byl připravil a vzbudil pro ni očekávání dvěma větami připouštěcími, vytykájícími 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 kamenů, jež se navzájem o sebe opírají a drží. Tím je vystižena však jen slovesná stránka periody; ale hlavní věc je tu přece ono pojetí, rozčlenění a uspořádání myšlenky v jednotu, která se před posluchačem postupně provádí a dovršuje. Umělá řecká perioda je zhuštěné drama.

Zákonem o pevné formě řídí se i celé skladby; peras má umělá řeč stejně jako tragedie. Požadavky jednoty v dramate vyslovil, jak známo, Aristoteles, o jednotě řeči mluví Platon. V dialogu Faidru posuzuje Platonův Sokrates přečtenou řeč Lysiovu; vytýká jí, že se začíná myšlenkou, kterou by se měla končiti, a že i ostatní její části jsou naházeny jedna přes druhou. Každá řeč má býti složena organicky, jako živočich, má míti své celé tělo od hlavy až k nohám, začátek, střed a konec, a všechny tyto části mají býti mezi sebou i s celkem úměrné. V dokonalé řeči má každá část své místo a všechny jsou tak pevně spojeny, že není možno některou z nich přemístiti, 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 skutečně Platonův požadavek tím, že hranice metrických členů uvnitř jednoho metrického celku nejsou zároveň hranicemi myšlenky a syntaktické vazby, ba druhdy i slovo přesahuje z jednoho 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 francouzským slovem *enjambement*, nejsme dosti spravedliví k Řekům, kteří onoho přesahování vědomě užívali a teoreticky si je odůvodnili požadavkem slohového skloubení; měli bychom mu proto říkati řeckým slovem *συναφεια* (*synafeia*).

Aristotelův *horror vacui*⁵ z fysiky zmizel, když jej lepší poznání nahradilo jiným zákonem, ale *horror soluti*⁶, ovládající řecký vkus, zůstává estetickým principem, i kdyby se mu sebe více vysmívaly dýchavičné veršičky a s pohodlnou nedbalostí vyražené větičky a interjekce antic-
kých i neantických modernistů.

5 „Strach z prázdnoty“ – překlad redakce.

6 „Strach z něčeho, co není vázáno žádnými pravidly“ – překlad redakce.

5. Omezení v životě osobním.

Zkušeností se člověk naučil dávat přednost vzdálenějšímu, ale většímu prospěchu před blízkou, ale jen chvilkovou libostí, a vzdávat se sobeckého vykořisťování tam, kde by tím bylo rušeno společenské soužití. Zkušenými se nestáváme bez utrpení; za to však nám jsou zkušeností tím dražší, skládáme jednu ke druhé a vytváříme z nich soustavu, životní moudrost, kterou pak odevzdáváme hotovou svým nástupcům, aby nemusili ve všem začínati znova a všechno zase znova prozkoušeti a protrpěti. Vznikají tak vyježděné koleje života, hrůza jedněm, předmět posměchu jiným, záchrana všech. Vždyť jen ti, kdo vynikají osobní odvahou, bystrostí smyslu a spolehlivostí vůle, smějí býti volnými a samostatně jednajícími hlídkami; bylo by však osudné, kdybychom rozpustili všechny voje v dobrodružné harcovníky; nechuť ke kázní není ještě projevem osobní zdatnosti.

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

Antický Řek nesnesl, aby jeho svoboda byla omezena něčím vnějším.

Monarchie byla jen na počátku politického vývoje řeckých obcí a vláda tyranů byla v něm epizodou, jež však stačila, aby slovo *tyrannos* neslo pro všechny časy tíhu nenávisti a prokletí. Atheňané shromáždění v divadle jistě s pýchou vyslechli verš Aischylův, kterým odpovídal sbor starců perské královny na její otázku, kdo velí Atheňanům: »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. Přemýšletí o tom, zdali nemá i otrok právo na svobodu, bylo za klasické 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 složeno v jednotu z několika částí, na př. tělo slouží duši, rozum vládne žádostem, člověk si podrobuje zvíře, muž je pánem ženy; všude tu by byla rovnost na škodu; poměr pána a otroka nesmí býti založen na zákoně a násilí, nýbrž na přirozenosti, která sama určuje některé lidi k tomu, aby sloužili; pro ty je otročský stav prospěšný a spravedlivý.

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

Řek viděl pouto osobní svobody i v každé práci konané z povolání a pro obživu. Nebyla to vždy jen pouhá nevážnost k fyzické práci, ačkoli i ta vzniká přirozeně tam, kde ji vykonávají svobodní občané vedle otroků; byl to spíše výsledek zkušeností, že *volný čas*, *σχολή* (*scholē*), je nezbytnou podmínkou, aby se člověk mohl věnovati sobě a obci. Požadavek dostatečného volného času, mající důležité místo v Aristotelově politické a sociální teorii, zůstal ideálem lidstva až do dob nejnovějších; v moderním socialismu se vtělil v požadavek zkráceného pracovního dne.

Proto také náleželo mezi životní podmínky typického Řeka míti dostatečný *majetek*, který by osvobozoval od výdělečné práce. Avšak majetek měl pro Řeka cenu právě jen proto, že pomáhal

k osobní svobodě, a nebyl sám o sobě předmětem jeho touhy. Lakota a skrblictví jest antické myslí zrovna tak újmou svobody jako chudoba. Výroky mudrců a básníků, které obsahují tuto myšlenku, mohly by být pokládány za výraz jen osobního mínění; že však to jest charakteristická známka typu, dokazuje projev smýšlení kolektivního, řeč. Slovo ἔλευθέριος (*eleutherios*), znamenající člověka ušlechtilého, slušného, čestného, gentlemana, jest odvozeno od adjektiva ἔλεύθερος (*eleutheros*), svobodný, a speciálně se jím označuje štědrost, opak skrblictví a lakoty. Štědrost jest charakteristická vlastnost svobodného muže, praví nám slovo ἔλευθεριότης (*eleutheriotés*) středem mezi marnotratností, ἀσωτία (*asotía*), a skrblictvím, ἀνελευθερία (*aneleuthería*). Lásku k penězům, zištnost, jest nedůstojná svobodného muže, jest to projev smýšlení otrockého; »nesvobodnost«, ἀνελεύθερον (*aneleutheron*), a »zištnost«, φιλοχρήματων (*filochrématon*), jsou synonyma.

Ale svoboda sama beze všeho omezení nemohla být ideálem Řeků, kteří měli takový smysl pro omezující princip, *peras*, ve formách přístupných smyslům. Omezení 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 jmenovali σωφροσύνη (*sófrósyné*), doslova »zdravá mysl« ve významu rozumnost, uměřenost. Sófrósyné 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 žádostmi a vášněmi. Vypěstovati v mládeži uměřenost bylo hlavním úkolem tradiční výchovy. Od ní se žádalo, 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 individuálnosti se přidá teorie hlásající jediný a milý článek své nauky, svobodu. Zápas mezi Logem spravedlivým a Logem nespravedlivým v Aristofanových Oblacích je živým výrazem takové doby, kdy se jarní vody široce rozlévají a na čas zahanbují staré řečiště. Spravedlivý Logos chce získati jinocha, o kterého je spor, *spravedlivými* řečmi, Logos nespravedlivý vidí svou sílu v řečech *nových*. Popírá jsoucnost zosobněné spravedlnosti, Dike, a dokazuje, že jí nezná ani sám Zeus. Proti spravedlivému Logu, jenž vyličuje starou výchovu k uměřenosti, skromnosti, slušnému a cudnému chování, výchovu, jež vypěstovala bojovníky marathonské, ukazuje Logos nespravedlivý, že se obratným jazykem ve světě více pořídí než uměřeností, jež připravuje o všechny příjemné požitky, a láká k sobě jinocha slibem, že v jeho společnosti není jiného příkazu než »užívej života, skákej, směj se, ničeho se nestyď«. A když ukáže na to, že v demokratické obci lidé takto vychovaní se dostávají na vůdčí místa v politice i v umění, Logos spravedlivý se vzdává.

Také Platon, jemuž jádrem státovědy jest náležitá výchova, spojuje ve své Ústavě odvrácení od tradiční výchovy s opojením, které způsobuje demokratická svoboda. Demokracie je povznesena nad takové malichernosti, jako je výchova příštích správců státu, nestará 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 jednotlivcově nastává převrat k špatné demokracii, když se jí zmocní zlé žádosti vyzorovavše, že není obsazena »naukami, ušlechtilými činnostmi a pravdivými myšlenkami«. Nahrnou se do ní myšlenky a názory chlubné a nabudou v ní vrchu; potupně z ní zapudí stud nazývající jej zpozdilostí, »zahánějí i uměřenost, jmenují ji nemužností a šlapouce ji v prach, a skromnost i hospodárnost vyhošťují za hranice, líčíce ji jako nevzdělanost a sprostotu«. »Když pak vyprázdní a očistí od těchto vlastností duši člověka, kterého se zmocnily a kterého zasvěcují do velikých mystérií nového života, hned potom ve velkém průvodu a v záři světél do ní uvádějí zpupnost a anarchii i nestřídmost a nestoudnost, všechny ověčené, při tom jim zpívají chvalozpěvy a dávají krásná jména, nazývajíce zpupnost vzděláním, anarchii svobodou, nestřídmost povzneseností a nestoudnost mužností.« V demokratické obci »otec si zvyká rovnati se dítěti a báti se svých synů, syn pak rovnati se otci a nemít před rodiči ani studu ani bázně, jen

aby byl svoboděn; ... za takového stavu učitel se bojí žáků a lísa se jim, žáci pak nedbají učitelů a právě tak ani dozorců; a vůbec mladí se pokládají za rovné starším a hledí je předstihnouti v řečech i činech, starci pak se druží s mladíky, napodobují je a jsou samý vtip a šprým, jen aby se nezdáli nevlídní a pánovití«.

Že tyto černé obrazy ze současného života nejsou jen pouhý optický klam stárnoucího muže, nýbrž že jsou skutečnými příznaky jistých přechodních období, o tom není dnes pochybnosti. Ale ideál rozumného omezování přetrval všechny takové pokusy o ideály jiné, protože jenom on jest výsledkem a spolu podmínkou 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 příbuzna. Ctnost sófrosyné záleží tedy v tom, poznati a uznati tento přirozený stav, nepřekračovati jeho hranic, podřizovati mu osobní žádosti a vášně, omezovati jí 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, *ἀκολασία* (*akolasiá*), zpupností, *ὑβρις* (*hybris*). »Jako jest člověk ve svém dokonalém stavu nejlepším 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«, *τὸ μέσον* (*to meson*), »míra«, *τὸ μέτριον* (*to metrion*), »slušnost«, *τὸ πρέπον* (*to prepon*), »vhodnost«, *ὁ καιρός* (*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, *ὑπερβολή* (*hyperbolé*) a *ἑλλειψις* (*elleipsis*), byly výrazy pro dva poly neúčastné ctnosti.

Zpupnost, *hybris*, překračuje hranice stanovené uznanými zákony lidského soužití a tím uráží i jejich strážce, bohy. Je nebezpečná i občanské svobodě, neboť z ní se rodí tyranové. Kladný pojem lásky k bližnímu nebyl pojmem řeckým, ale obecné odsuzování zpupnosti jest jejím negativním výrazem. Slova, kterými se modlí sbor v Sofokleově *Oidipu*, jsou modlitbou veškeré řecké životní moudrosti:⁷

Ó sudbo, dopřej mi žítí v čisté zbožnosti,
bych ve slovech i v činech svých
vždy svatě plnil nadpozemské řády,
oblačných výšin poutníky věčné,
jež odvěký nebes klín
jen zroditi mohl!
Jich nezplodil z krve své
syn matere smrtelné,
a zapomnění lahodný sen
nezkalí nikdy jejich zrak:
to veliký bůh bytuje v nich, jenž nestárne!

Však zpupnost plodívá zvůli, zpupnost bezbožná!
Jsouc výstřednosti lačna jen
a zkázy, jása v přesycení slepém,

7 Překlad Ferdinanda Stiebitze.

ale když zpita vrcholu dojde,
tu do strmé propasti
zlé sudby se skácí,
kde údy si roztříští!
Ó bože, mou prosbu slyš:
kéž nikdy zbožností nezbavíš nás,
nejlepší zbraně otčiny!
Jen v ochraně tvé, bože, my povždy chceme žít!

Kdo pýchy však cestou jde
buď ve slovech neb činech svých
a práva se nebojí
a nectí božích příbytků,
necht' zdrtí ho osud zlý:
mějž ten vděk neblahé zvůle své,
když z nečestného zisku bude týti
a konat skutky bezbožné
a na věci svaté drzou sáhne rukou!
Zdaž může kdo ještě skrýt svou hrud'
střelám božím, když takto hřeší?
Ctí-li se skutky takové: ó nač, ó nač
mám tančiti 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 stvrzena.
Ó Die, jsi-li v skutku pánem světa,
ty vševládny, kéž neujde
ni tobě ni věčné tvé moci to, co pravím!

Aby člověk nepřekračoval hranic svého přirozeného stavu, od toho ho chrání dvojí cit, *ostych* a *bázeň*, αἰδώς (*aidós*) a φόβος (*fobos*). Ctnost je výsledkem jejich působení neboli podle slov náhrobního nápisu *Aidós* je matka ctnosti *Sófrosyné*. Pojem *aidós* je čistě řecký; slovo »ostych« jej vystihuje jen z části. Jest to cit vyvěrající z víry v absolutní mravní řád a z poznání zásad tohoto řádu. Vlastní svědomí dovede poznati, že určitým činem by byl tento řád porušen 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 majetku, svobodě nebo životě, ano právě tehdy nejvíce působí αἰδώς, 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, vyžaduje od bojovníka, aby statečně bojoval: *aidós* zdržuje od porušení úcty k bohům a rodičům, chrání hosta a nedopouští bojovníku, aby dal záchraně svého života přednost před svou povinností. *Aidós* brání přečinu, který ještě ani na mysl nevstoupil, je ohradou volnosti proti zlu, které by mohlo odkudkoli přijítí. Apostrofa »ó mocný ostychu«, ὦ πότνι' αἰδώς (*ó potni' aidós*), jsou první ze slov, která pronášá v Euripidově tragedii mladý hrdina Achilleus, překvapený zjevem neznámé, krásné a důstojné ženy: *aidós* byla vlastní cudnost i úcta k cudnosti druhého. *Aidós* vrůstá do duše, stává se pevnou složkou její povahy. »Jinoši mají cítiti

ostych doma před rodiči, na ulicích před těmi, které potkávají, v samotě sami před sebou,« učil Demetrios Falerský.

Dětem se vštěpuje aidós výchovou; tato ctnost, ne zlato, 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 Ostych a Právo, aby mezi nimi nastal spořádaný pospolitý život; když pak za železného věku obě tato božstva hříšným pokolením uražená zemí opustila, byla zkáza lidstva nenapravitelná a bůh je zahladil potopou.

Bázeň, φόβος (*fobos*), 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 αἰδώς a druhdy bývá i jeho náhradou, ovšem nedostatečnou.

Aidós hledí na mravní řád a podle něho řídí poměr člověkům k sobě samému, k bohům i lidem; ctnost sófrosyné je projevem tohoto poměru dokonale upraveného. Představa typu, jež vedla ruku výtvarného 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 přenést sem pojem onoho *peras*, které je formujícím principem rytmickým; učinil tak Platon, když vyslovil krásnou větu πᾶς ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται: »veškeren život člověka potřebuje rytmu a harmonie«.

6. Omezení v životě občanském.

Touha nalézt 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 obrysy 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 dělidla křížují, a to tak, že do správných ústav je zařaděna ústava královská, aristokracie a politeia, do ústav překračujících správnou míru tyrannis, oligarchie a demokracie. Politeia, 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 zkušenost. Naopak zase slovo politeia neznamená původně nic jiného než stil, podle kterého je uspořádána suverénní obec, polis.

Zachovávati vypěstovaný stil bylo i v občanském životě svatou zásadou. Věrnost k státnímu zřízení byla vyjadřována slovy ἐμμένειν τοῖς νόμοις (*emmenein tois nomois*), »setrvávati v zákonech«; 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 množstvím jednotlivců nebo několik stran s čistě individuálními nebo stranickými zájmy, které by se každý den měnily a které by vespolek zápasily, nýbrž že se všechno jednání musí řídit 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 u jednotlivce. To předpokládá, že stát je velký jedinec, který má duši; jeho duše je souhlas stejně naladěných duší jednotlivých občanů a tříd. Individuální rozdíly Platon ze svého státu vylučuje, protože by rušily jeho jednotnost a tím i pojem. Proto mu staví v čelo třídu strážců výchovou tak vysoko povznesených, že jsou schopni viděti ideje, věčné, neproměnné vzory; na ně se mají dívati jako se dívají malíři na své vzory, a podle nich zařizovati i zachovávati zásady o krásném, spravedlivém a dobrém.

Ovšem stát není a ani u Řeků nebyl velikým jedincem; to poznal už Aristoteles. Ale přece je možno říci, že ústava byla pro skutečný národ principem omezujícím jeho svobodu, bránícím jeho výstřednostem, rozmarům a vášním zrovna tak jako v životě jednotlivcově jím byly zásady praktické moudrosti, uskutečňované ctností sófrosyné. Ostatně sófrosyné jest i ctností politikou, neboť vyžaduje také poslušnosti k zákonům 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, σῶφρον (*sófron*). Na athénské akropoli blíž chrámu bohyně Atheny, Ochránkyně města, mělo božstvo Αἰδώς (*Aidós*) svůj oltář. Sofokles opěvuje Aidós sedící na trůně po boku Diově a Platon přičítá tomuto citu div občanské kázně za doby perského nebezpečí: καὶ δεσπότης

ἐν ᾧ τις αἰδώς, δι' ἣν δουλεύοντες τοῖς τότε νόμοις ζῆν ἡθέλομεν, »a pánem tu byl zvláštní ostych, pro který jsme byli ochotni sloužiti tehdejšímu zákonu a tak žiti«.

K ostychu přistupuje i v občanském životě bázeň. Spartan Demaratos vypravuje Xerxovi o Spartánech, že jsou svobodní, ale ne docela, neboť jest nad nimi pán, zákon, jehož se bojí více než Xerxovi poddaní 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 a měnivého, kde je *nomos*, zákon, a *fysis* totéž, kde podle Herakleita »všechny lidské zákony berou potravu od jednoho zákona božího«.

Zkušenosti z občanského života, zvláště za zřízení demokratického, zrodily však poznání, jež vypěstovala v uvědomělou nauku filosofie, že zákon, *nomos*, je dílo lidské, společenská smlouva, protiklad přírody, *fysis*. Bylo nalezeno, že co je zákonné, νόμιμον (*nomimon*), není vždycky také spravedlivé, δίκαιον (*dikaion*), byl rozlišen řád právní od řádu mravního. Již 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 nezměnilo jeho život.

Občanské zákony byly těmito myšlenkami zbavovány své hodnoty absolutního řádu, jež byla ponechávána jen »nepsaným zákonům« přirozeným, vízícím člověka, ne občana. Nad řád právní byl postaven řád mravní. Tyto *nepsané zákony*, ἀγραφοὶ νόμοι (*agrafoi nomoi*), »jež netrvají 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 ctíti bohy a rodiče, pochovávat mrtvé, nevražditi, nesmlnit; od přestupování těchto zákonů zdržuje *aidós*. Jsou to *mravní ideály*, povýšené nad dosah měnivých ustanovení právních. Ukázalo se, že člověk může přijíti do sporu mezi nepsaným zákonem přirozeným a zákonem občanským; Antigona se stala mučednicí přesvědčení, že v takovém sporu jest jednati podle zákona nepsaného. Nepsané zákony určují jednání tam, kde jiných zákonů nebylo, zejména též ve styku mezi národy; právě tu se uplatňovala ve velikých věcech víra, že dárce, ochráncem a mstitelem těch společných zákonů je bůh.

Ale ani po tomto rozlišení zákona lidského od zákona přirozeného nebyl by Řek pochopil definici, kterou je slyšeti u nás, že zákon je výrazem okamžitého poměru ve společnosti a ten poměr že se může každý 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 neřecká je definice, že zákon je dílo panovníkovo.

Proměnlivý zákon by nebyl býval Řeku zákonem. Řek chtěl míti svou obec zajištěnu něčím pevnějším, co by mělo absolutní platnost a hodnotu; touto snahou se u něho udržovala představa, která nebyla nikdy potlačena úplně, že *každý zákon, i zákon občanský, je dílo boží, dar boží lidem*; i tento zákon má proto býti tak stálý a má míti 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 umění*; tím by podle jeho mínění konalo občanskému řádu stejně důležitou službu jako umění vojenské a soudcovské.

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

Vskutku nejpevněji měli Řekové zakořeněnu svou občanskou pospolitost v náboženství. Tím náboženstvím ovšem nejsou myty, které tak výrazně charakterisují řeckou národní tradicí, 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 přitkával všechnu svou rušnost rozmanitého dění. Náboženství vyjadřovalo jednotnost všech občanů a souvislost generací v řádě zákonném i mravním. Jeho smysl i účel je kolektivní. Nepřikazuje »miluj boha«, nýbrž »měj ostych před bohem« a »boj se boha«. Kult nevychází z osobního poměru člověka k bohu, nýbrž je společnou páskou, které se člověk drží, jak se tomu naučil, aby nebyl sám. V tom byl ovšem také nedostatek řeckého náboženství státního, že nedbalo lidského srdce a jeho individuální touhy po očištění a posmrtném životě. Chyběla mu myšlenka, kterou přijalo křesťanství, *ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν* »Bůh jest láska«. Zbožnost, jaké žádá řecké státní náboženství, je krystal sociálního myšlení, pevná forma, v níž generace odevzdává generaci jeho základní zásady. Řecký výraz *νομίζειν θεοῦς* (*nomizein theús*) neznamena vlastně »věřiti v bohy«, nýbrž zachovávatí zákony, zásady o poměru společnosti k bohům.

Řecký stát pokládá náboženské city za složku občanské kázně, posvěcuje náboženskými úkony, modlitbou a obětí, svá jednání i svá zařízení, jsa přesvědčen, že jen tímto způsobem bude působiti ostych 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, protože to byla podstatná část výchovy občanské. Přesvědčeným obhájcem státního náboženství jeví se na sklonku svého života Platon; desátá kniha jeho Zákonů, laskavě poučující i přísně trestající lidi protináboženské, je klidným večerním zakotvením po rušné a bohaté plavbě celého dne. Úcta k bohům je nerozlučně spojena s poslušností k zákonům. Proto nevystupují proti kultu ani myslitelé, kteří sami spatřili absolutno 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 křivditi, na zákonech vlasti. Uvědomuje si, že zničena je ta obec, v které vnesené rozsudky nemají žádné síly, nýbrž jsou rušeny od jednotlivých soukromých občanů. Kdyby k němu zákonové přišli a tázali se ho, 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 světější než otec a matka; proto sluší od ní všechno, i zlé, poslušně přijímati a činiti, co ona přikazuje. 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 vinny zákony, nýbrž lidé. Uražené zákony stíhají člověka pro celý jeho život, a když zemře a přijde do říše Hádovy, nebudou mu milostivi ani jejich bratří, zákonové podsvětní.

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

Aristoteles, přehlížející 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 ponechati chyby v zákonodárství a ve správě než změnami vyvracetí

občanskou kázeň. Ostatně stálosti athenských zákonů bylo příznivo i to, že se téměř nedotýkaly rušných poměrů sociálních, a pak že ponechávaly při vyřizování běžných věcí široké pole usnesením sněmu, psefismatům, která 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«, *ἐπιχειροτονία νόμων* (*epicheirotoniá nomón*), konaném v prvním schůzi sněmu na počátku roku, projevil mínění, že určitá kategorie zákonů potřebuje opravy. Návrh nového zákona, jež mohl podati každý občan, musil býti po jistou dobu veřejně vystaven a ve sněmu několikrát předčítán. Ve čtvrté schůzi sněmu byl pak z vylosovaných přísězných soudců ustaven soudní dvůr nomothetů, aby provedl soud o sporu mezi novým návrhem a starým zákonem; starý zákon byl při tom hájen od pěti syndiků. 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 zasluhoval, aby byl vryt do kamene. Každý občan se cítil strážcem zákonů a vědomí osobní odpovědnosti bránilo ukvapenému jednání. Žaloba pro nezákonné jednání, *γραφὴ παρανόμων* (*grafé paranomón*), již mohl podati 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 athenská republika demokraciím všech věků následujících.

Praxagora v Aristofanově Ženském sněmu pronáší na zkoušku řeč, kterou chce pohnouti národní shromáždění, aby odevzdalo vládu ženám. Kdežto my jsme zvyklí slyšeti na schůzích voličů řeči o pokrokovosti, 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 převraccjícím 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. Blepuros jí dává odpověď, jež je básníkovou satirou na to, jak se athenský lid zpronevěřuje genui své ústavy:

Co novot se týká, jen pražádný strach; neb to je nám nad všečen zákon
vždy raději nějaké novoty mít a nedbati 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 častých změn, jež působí zmatek a konečně nedůvěru ke vší státní autoritě. Drastickým způsobem byla tato ochrana opatřena v Lokridě. Podle vypravování Demosthenova »kdokoli tam chce navrhovati nový zákon, vstrčí hlavu do smyčky a tak mluví; jestliže se uzdá, že jeho návrh je dobrý a užitečný, zůstává jeho původce na živu a může dejíti, pakli však ne, zadrhnou smyčku a on jest uškrcen, neboť *nechtějí navrhovati nových zákonů, nýbrž svědomitě 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.

Atheny chtěly náležeti k těm demokraciím, v kterých podle rozdělení Aristotelova národní shromáždění není docela suverénní a nemůže odhlasovati, cokoli chce, nýbrž jest podrobena závazným zákonům ústavním. Demokracie, která necítí nad sebou vlády absolutních zákonů, stává se rejdištěm demagogů. Ovšem i na Atheny 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 věcí areopag, starobylá rada na vrchu Areově, jež byla před tím demokratickou ústavou zbavena skoro vší moci, vláda oligarchická, ale jednotná a silná. Areopagu přiřícitá Aristoteles vítězství nad Peršany u Salaminy. Jinak tomu bylo, kdykoli »se zmocnil vlády nad



Portrét Františka Novotného z počátku 20. let

Zdroj: Archiv MU, Sběrka C I fotografie, inv. č. 1 František Novotný

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 odbojníky. Mnoho historické zkušenosti je obsaženo ve větě Aristotelově, že svrchovaná demokracie je vlastně tyrannis.

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, *jakou sílu má i v občanském životě omezení.*