

který nepromeškáte jedinou příležitost, při níž je možno slyšet krásné věci. Jestliže náhodou řeč pana abbého de Bernis neobsahuje nic z toho, co jsem právě vytýkal, a jestliže mi o ní podali nepřesnou zprávu, dokazovalo by to tím víc užitečnost pěkné epištoly k těm, kdo slyší a mluví.

Všude, kde se vyskytne náhodný hieroglyf, ať již ve verši, nebo na nějakém obelisku, jak bývá v prvním případě dílem obrazotvornosti, v druhém dílem mystéria, bude k jeho pochopení zapotřebí buď nevšední obrazotvornosti, anebo neobyčejného důvtipu. Ale jestliže je tak nesnadné dobře veršům porozumět, oč ještě nesnadnější je verše psát! Namítnete mi patrně: *Verše píše kdekdo*; a já vám jednoduše odpovím: *Verše nepíše téměř nikdo*. Protože každé napodobivé umění má své vlastní hieroglyfy, přál bych si, aby některý útlocitný a vzdělaný duch si vytkl za úkol je vzájemně porovnat.

Stavět proti půvabům jednoho básníka přednosti jiného, to už jsme viděli tisíckrát. Ale ještě nikdo nepostavil vedle sebe společné půvaby básnictví, malířství a hudby; neukázal, v čem jsou si podobné; neobjasnil, jak malíř, básník a hudebník vyjadřují tutéž představu; nevyložil prchavou symboliku jejich vyjadřování; nevyzkoumal, zda si tyto symboly nejsou nějak podobné atd.; a já vám radím, abyste si tím ještě doplnil svá *Krásná umění uvedená na jednotný princip*. Nezapomeňte předeslat své knize kapitolu o tom, co je to krásná příroda, neboť znám lidi, jimž stačí, chybí-li jedna nebo druhá z těchto věcí, aby prohlásili, že stavíte své dílo na písku nebo bez cihel. Poučte je, vážený pane, jednou provždy, jak každé umění napodobuje přírodu v téže věci; a dokažte jim, že je nesprávné, jak oni tvrdí, že každá příroda je krásná a že ošklivá příroda je jediné taková, která není na svém místě. Proč, říkají mi, kdyby měl umělec namalovat mou chaloupku, umístil by před ni přesně takový rozpraskaný, pokroucený a oklestěný starý dub, jaký bych dal okamžitě porazit, kdyby mi rostl na zápraží? Je tento dub krásný? Je ošklivý? Kdo má pravdu: majitel, nebo malíř? Při jakémkoliv zobrazování se potýkají s těmito nesnáze a ještě s leccím jiným. Mám jim také říci, proč kresba obdivuhodná v básni by na plátně působila směšně? Z jakého podivného důvodu by malíř, který si usmyslil vyjádřit svým štětcem tyto krásné Vergiliovy verše:

*Interea magno misceri murmure pontum,  
Emissamque hiemem sensit Neptunus, et imis  
Stagna refusa vadis; graviter commotus, et alto  
Prospiciens, summa placidum caput extulit unda.*

(Zatím Neptun pozná, jak s hrozným rykem se zmítá moře, jak bouř je zbavena pout, jak z nejhlubších hlubin valí se k povrchu proud — pln nevole nad vlny mořské vznešenou zdvíhá hlavu a po moři do dálky hledí.)

*Vergilius, Aeneis, kn. I, verš 124—127*

—z jakého podivného důvodu, říkají, by si malíř nemohl přisvojit onen překvapivý okamžik, kdy se Neptunova hlava vynořuje nad hladinu? Proč by měla hlava boha, v básni tak velebná, vypadat jako uťatá a vyjímat se na vlnách jako na talíři? Čím to, že totéž, co uchvacuje naši obraznost, nelíbí se našim očím? Krásná příroda není tedy tatáž pro malíře jako pro básníka? melou si dále svou. A Bůh ví, jaké závěry z tohoto přiznání vyvozují! Než mě zbavíte těchto dotěrných štouralů, pobavím se jedním jediným příkladem napodobování přírody v téže věci u básnictví, malířství a hudby.

Předmětem napodobení všech tří umění je umírající žena. Básník řekne:

*Illa, graves oculos conata adtollere, rursus  
Deficit. Infixum stridit sub pectore vulnus.  
Ter sese adtollens cubitoque adnixa levavit;  
Ter revoluta toro est oculisque errantibus alto  
Quaesivit coelo lucem, ingemuitque reperta.*

(Dido těžké oči chce povznést — avšak jí síla opouští — vbodená v hrud' jí syčí hluboká rána. Třikrát zvedá se z lůžka a o svůj loket se opře, třikrát klesá nazpět a hledá těkavým zrakem vysoko na nebi světlo, a zalká, sotva je zhlédne.)

*Vergilius, Aeneis, kn. IV, verš 688—692*

Nebo

*Vita quoque omnis  
Omnibus e nervis atque ossibus exsolvatur.*  
(A ze všech svalů i kostí by vyprchal všečen život.)

*T. Lucretius, O přírodě, kn. I, verš 810—811*

Hudebník nejdříve vypracuje sestupný půltónový interval (*a*): *Illa, graves oculos conata adtollere, rursus deficit*; potom vystoupí intervalem zmenšené kvinty a po pauze, vytvořené ještě bolestnějším intervalem tritonu (*b*), *Ter sese adtollens*, bude následovat malý vzestupný půltónový interval (*c*): *Oculisque errantibus alto quaesivit coelo lucem*. Tento malý interval se vzestupem promění v paprsek světla. To bylo poslední vypětí umírající ženy; pak bude stále slábnout po sobě jdoucími tóny stupnice (*d*): *Revoluta toro est*. Žena nakonec dodýchá a zesne půltónovým intervalem (*e*): *Vita quoque omnis omnibus e nervis atque ossibus exsolvatur*. Lucretius kreslí rozklad sil rozvleklostí dvou spondejů: *Exsolvatur* — by vyprchal; a hudebník jej vyjádří dvěma půltónovými notami následujícími po sobě ve stupnici (*f*); kadence na druhé z těchto půltónových not bude velice nápadným napodobením mihotavého pohybu dohasínajícího světla.

Přelétněme nyní zrakem vyjádření malířovo, poznáte v něm všude ono *exsolvatur* Lucretiových jambů — v levé ruce právě tak jako v pravé paži. Malíř, který měl k svému vyjádření jediný okamžik, nemohl nakupit tolik předzvěstí smrti jako básník; jsou však zato mnohem nápadnější; malíř vlastně vykresluje věc samu; hudebníkovo a básníkovo vyjádření jsou jen jejími hieroglyfy. Když se hudebník ve svém umění vyzná, pak party nástrojového doprovodu buď utvrdí výraz zpěvního partu, nebo přinesou nové myšlenky, jež námět vyžaduje a které zpěvní part nebude moci vyjádřit. Proto zde budou mít první takty basu velice pochmurnou harmonii, která vyplyne z akordu zvětšené septimy (*g*) vystavěného jakoby mimo běžná pravidla a následovaného jiným disonantním akordem zmenšené kvinty (*h*). Zbytek bude tvořen zřetězením sext s mollovými terciemi (*k*), jež budou charakterizovat vyčerpání sil a které povedou k jejich zániku. Odpovídá to Vergiliovým spondejům *Alto quaesivit coelo lucem*.

Ostatně to, co zde načrtávám, mohou bystřejší hlavy dokončit. Nepochybuji, že u našich malířů, básníků a hudebníků najdou na týž námět, jaký jsem vybral, další příklady, ještě navzájem podobnější a přesvědčivější. Ale nechávám na vás, abyste je vyhledal a použil, na vás, ctěný pane, jenž jste podle všeho jak malíř a básník, tak i filozof a hudebník; vždyť kdybyste se nebyl býval ve všech krásných uměních přibližně stejně dobře vyznal, nebyl byste se pokusil uvést je na jediný princip.

Poněvadž básník a řečník dovedou někdy využít harmonie stylu a jelikož hudebník svou skladbu stále zdokonaluje vypouštěním určitých akordů a z použitých akordů určitých intervalů, chválím řečníkovu péči i práci hudebníkovo a básníkovo, právě tak jako odsuzuji onu domnělou vznešenost, která nás přiměla vyloučit z mateřského jazyka velký počet energických výrazů. Řekové a Římané, kteří téměř neznají tuto falešnou vybroušenost, říkali ve své mluvě, co chtěli a jak to chtěli. My jsme svou

Musical score for the piece "List o hluchoněmých" (List of the Deaf). The score is written for voice and piano. The lyrics are: *Je me meurs; à mes yeux le jour cesse de lui-re.*

The score consists of four staves. The first staff is the vocal line, the second is the piano accompaniment, the third is the lyrics, and the fourth is the piano accompaniment. The lyrics are written in French: *Je me meurs; à mes yeux le jour cesse de lui-re.*

The piano accompaniment includes various fingering and articulation markings:
 

- Staff 2: *a.*, *b.*, *c.*, *d.*, *d.*, *d.*, *f.*, *f.*, *e.*
- Staff 4: *g.*, *h.*, *k.*, *k.*, *k.*, *k.*, *k.*



mluvu neustálým tříbením ochudili, a protože máme často k vyjádření nějakého pojmu jen jediné slovo, oslabujeme raději myšlenku, než bychom použili vznešeného výrazu. Jaká ztráta pro ty z našich spisovatelů, kdo mají silnou obrazotvornost, přijít o tolik slov, s nimiž se s požitkem shledáváme u Amyota a v Montaignovi. Krásný styl je počal zavrňovat, protože přešla do úst lidu; a příkře odmítnuta lidem samým, který se koneckonců opičí po vznešených lidech, vyšla posléze úplně z užívání. Nepochybuji, že budeme mít brzy jako Číňané jazyk *mluvený* a jazyk *spisovný*. Tohle bude, vážený pane, moje poslední poznámka. Šli jsme hodný kus cesty společně a cítím, že je načase rozloučit se. Jestliže vás ještě na okamžik zastavím u východu z onoho labyrintu, jímž jsem vás provedl, pak jedině proto, abych vám několika málo slovy připomněl jeho okliky.

Domníval jsem se, že k důkladnému poznání povahy inverzí je vhodné zkoumat, jak se vytvořila hovorová mluva.

Vyvodil jsem z tohoto zkoumání: 1. že náš jazyk je plný inverzí, srovnáme-li jej s mluvou živočišnou nebo s prvním obdobím orální mluvy, stavem, kdy tato mluva neznala pády, předmět, skloňování, časování, zkrátka větnou skladbu; 2. že kdybychom v našem jazyce neměli téměř nic z toho, co nazýváme inverzí ve starých jazycích, vděčili bychom za to patrně novodobému peripatetismu, který si uvědomil abstraktní jsoucna a vykázal jim v řeči čestné místo.

Opíraje se o tyto základní pravdy, usoudil jsem, že bychom se ani nemuseli vracet k původu orální mluvy a mohli bychom se o nich ujistit pouhým studiem mluvy posunků.

Navrhl jsem dva způsoby, jimiž lze poznat jazyk posunků: experimenty s pokusným němým a vytrvalé rozmlouvání s hluchoněmým od narození.

Konverzovat pomocí gest, to jest dohodnout se, že mi druhý bude odpovídat pouze posunky, abych si mohl objasnit vytváření lidské mluvy, tento nápad mě po určitém zobecnění přivedl na myšlenku představit si člověka rozděleného na právě tolik odlišných a oddělených bytostí, kolik má smyslů; a pochopil jsem, že jestliže k náležitému posouzení intonace určitého herce by ho člověk musel slyšet, ale neměl vidět, pak k patřičnému posouzení jeho gestikulace by ho přirozeně měl pozorovat, ale neměl poslouchat.

Působivost gestikulace jsem dokázal na několika frapantních příkladech; přivedly mě na myšlenku zkoumat jistý druh vznešena, který nazývám *vznešeno situační*.

Pořadí, kterým se musí řídit posunky hluchoněmého od narození (nenucená rozmluva s ním mi připadala plodnější než experimenty s pokusným němým), a potíže se sdělováním určitých představ hluchoněmému mě přiměly rozlišovat u orálních znaků znaky prvotní a druhotné.

Poznal jsem, že znaky označující v řeči neurčité části a množství, a zejména úseky času, patří ke znakům druhotným, a pochopil jsem, proč některé jazyky leckteré časy nemají a proč v jiných jazycích má jeden čas dvojí použití. Fakt, že v některém jazyce se časů nedostává, kdežto v jiném jich je přemíra, mě přivedl k zjištění, že v každém jazyce lze najít tři období: období *zrodu*, *formace* a *dokonalosti*.

Postřehl jsem, že ve zformovaném jazyce duch spoutává větná skladba, takže nemůže řadit pojmy podle vzoru řeckých a latinských period; z toho jsem vyvodil: 1. že ať už je pořadí větných členů v tom či onom starém nebo novodobém jazyce jakékoliv, postupovala spisovatelova mysl původně stejně, jako postupuje francouzská syntax; 2. že tato větná skladba je ze všech nejjednodušší, a proto má francouzský jazyk v tomto ohledu i v mnoha jiných směrech výhodu před starými jazyky.

Šel jsem ještě dále. Z toho, že se v latinském jazyce ujal a osvědčil člen *hic, ille* a ve francouzském jazyce člen *le*, a že k vytvoření soudu nebo řeči je nezbytné mít zároveň několik počítků, jsem prokázal, že až se náš duch zbaví jařma řecké a latinské

syntaxe, budou jeho postřehy za sebou následovat ve víceméně stejném uspořádání, jako je didaktické pořadí našich výrazů.

Při sledování přechodu jazyka z období jeho formace do období zdokonalování jazyka *jsem narazil* na harmonii.

*Porovnal jsem* harmonii stylu s hudební harmonií; a *přesvědčil jsem se*: 1. že u slov dosahujeme dojmu harmonie kombinací *délek* a určitým instinktivním proplétáním samohlásek se souhláskami a ve větě že vyplývá z uspořádání slov; 2. že ze slabičné větné harmonie se rodí jakýsi hieroglyf příznačný pro poezii; a *zkoumal jsem* tento hieroglyf rozborem tří čtyř úryvků z největších básníků.

Tento rozbor *mě utvrdil v přesvědčení*, že je nemožné vystihnout básníka v jiném jazyce; a že je snazší porozumět geometrickému příkladu než básni.

*Demonstroval jsem* na dvou ukázkách, jak nesnadné je dobře pochopit básníka: dokázal jsem za první, že Longinos, Boileau a La Motte si špatně vyložili jedno místo z Homéra, a za druhé, že pan abbé de Bernis podle všeho mylně posoudil jedno místo z Racina.

Stanovil jsem okamžik, kdy se v jazyce — lhostejno, ve kterém — objevuje slabičný hieroglyf, a tu *jsem si uvědomil*, že každé napodobující umění má svůj vlastní hieroglyf a že by bylo žádoucí, aby některý bystrý a vzdělaný spisovatel si vzal za úkol je navzájem porovnat.

Na tomto místě *jsem se pokusil*, vážený pane, vám naznačit, že některé osoby očekávají, že se této práci podejmete vy, a že ti, kdo četli vaše *Krásná umění uvedená na jednotný princip* napodobování krásné přírody, se považují za oprávněné požadovat na vás, abyste jim jasně vysvětlil, co je to ta *krásná příroda*.

Do té doby, než provedete srovnávání hieroglyfů v básnictví, v malířství a v hudbě vy, *pokusil jsem se* troufale o toto srovnání sám.

*Hudební harmonie*, která byla nezbytně součástí tohoto srovnávání, mě přivedla k řečnické harmonii. *Prohlásil jsem*, že pouta obou těchto harmonií jsou mnohem snesitelnější než pouta ledajaké domnělé vybroušenosti, která každým dnem směřuje k ochuzení našeho jazyka; a opakoval jsem to znovu, když jsem se octl v místě, kde jsem vás opustil.

Z mé poslední poznámky nemluví lítost, že jsem dal přednost našemu jazyku před všemi starými jazyky a většinou jazyků moderních. Na svém názoru trvám; a myslím si stále, že francouzština má před řečtinou, latinou, italštinou, angličtinou atd. výhodu užitečného před příjemným.

Namítnete mi patrně, že jestliže, jak jsem přiznal, staré jazyky a jazyky našich sousedů slouží lépe potěšení, víme ze zkušenosti, že nás nenechávají na holičkách ani v případě potřeby. Avšak — odpovím vám — jestliže náš jazyk je obdivuhodný, když jde o věci užitečné, dovede se také uplatnit, když jde o věci příjemné. Znáte snad nějakou kategorii, kde by se neosvědčil? Je rozpustilý u Rabelaise, přirozený u La Fontaina a u Brantôma, harmonický u Malherba a Fléchiera, vznešený u Corneille a Bossueta. A co všechno nedokázal u Boileaua, Racina, Voltaira a bezpočtu jiných básníků a spisovatelů píšících veršem či prózou! Nenaříkejme si tedy. Budeme-li ho umět používat, budou naše knihy pro potomstvo právě tak cenné, jako díla Řeků a Římanů pro nás. V rukou tuctového člověka vyplodí řečtina, latina, italština a angličtina jedině tuctové věci; francouzština z pera geniálního muže dokáže divy. Dílo, které podpírá lidský génius, nikdy nepadne, ať je psáno kterýmkoliv jazykem.

## Dodatky

k objasnění několika míst

## Listu o hluchoněmých

AUTOR PŘEDCHOZÍHO LISTU

panu B., svému knihtiskaři a vydavateli

Není nic nebezpečnějšího, vážený pane, než kritizovat nějakou knihu, kterou jsme vůbec nečetli a kterou známe jen z *doslechu*. Právě s takovýmhle případem mám co dělat.

Jeden účastník posledního veřejného zasedání Francouzské akademie mi tvrdil, že pan abbé de Bernis nejen vytkl níže uvedeným veršům z Théravenova vyprávění ne-místnost, nýbrž je celkově označil za špatné:

*Jindy tak ohniví, ochotni přesto dřív,  
než hlesl, poslechnout ve všem a kdykoliv,  
dnes, oči mdlé, jen šli s hlavami svěšenými,  
jako by pánův žal otrásl také jimi.*

Domníval jsem se, že mohu — beze vší urážky pana abbého de Bernis — směle zaútočit na názor, který jsem v dobré víře považoval za jeho. Jenže teď dostávám do své samoty ze všech stran zprávy, že pan abbé de Bernis nemínil v těchto Racinových verších odsuzovat metaforu, nýbrž pouze její *nemístnost*. Navíc prý, dalek toho, aby vydával svou kritiku za novou, uvedl dotyčné verše naopak jako nejznámější a tudíž nejpřesvědčivější příklad toho, jak někdy i velcí lidé ochabnou a podlehnou nevkus.

Pokládám tedy, ctěný pane, za svou povinnost veřejně prohlásit, že jsem téhož názoru jako pan abbé de Bernis, a odvolávám následkem toho svou ukvapenou kritiku.

Odvolávám tedy, jak se sluší na filozofa, který miluje a hledá jedině pravdu. Prosím, abyste mou opravu přiložil přímo k mému listu, aby se obojí uchovalo nebo bylo zapomenuto jako celek, a zejména abyste je poslal panu abbému Raynalovi, aby se o nich mohl zmínit v *Merkuru*, a panu abbému de Bernis, jež jsem nikdy neměl čest vidět a který mi je znám jedině díky věhlasné pověsti, kterou mu vynesla jeho láska k literatuře, jeho vynikající básnický talent, vytríbený vkus, jemné mravy a jeho osobní kouzlo. Tohleto nebudu muset nikdy odvolávat, neboť všichni lidé jsou téhož mínění.

Se srdečným pozdravem,

vážený pane,

jsem Váš hluboce atd.

## List slečně \*\*\*\*\*

## UPOZORNĚNÍ ČETNÝM MUŽŮM

*Otázky, na něž jsem se snažil odpovědět v následujícím listě, nadhodila osoba, které je list adresován a která patří mezi stovku žen schopných moje odpovědi pochopit.*

Ne, slečno, nezapomněl jsem na vás. Přiznávám pouze, že ona volná chvíle, kterou jsem potřeboval k urovnání myšlenek, nechala na sebe dlouho čekat. Ale konečně se naskytla mezi prvním a druhým svazkem velikého díla, které mě zaneprazdňuje, a využívám ji jako slunného mezidobí v deštivých dnech.

Říkáte, že i kdyby nakrásně se jeden člověk rozdělil na tolik myslících částí, kolik má smyslů, nechápete, jak by se mohlo stát, že každý smysl by vynikal v matematice a že by našich pět smyslů mohlo vytvořit celek, kde by se mluvilo o všem, ale kde by si rozmlouvající rozuměli jen v matematice. Zkusím vám to místo vysvětlit, protože o každé pasáži, která vám bude špatně srozumitelná, si musím myslet, že je nejasná mou vinou.

Kdykoliv se rozkošnický čich pozastaví u nějakého květu; kdykoliv citlivé ucho postřehne nějaký zvuk; kdykoliv se bystré a hbité oko rozhlédne po různých předmětech; kdykoliv nestálá a rozmarná chuť ochutná nějaký pokrm; kdykoliv těžkopádný a hmotářský hmat spočine na pevných tělesech, zůstane každému z těchto vnímatelů v paměti nebo ve vědomí jeden dva tři čtyři různé počítky nebo tentýž jednou dvakrát třikrát čtyřikrát opakovaný počitek, a následkem toho i ponětí o kolikosti *jeden, dva, tři, čtyři* atd. Časté zkušenosti, jimiž zjišťujeme existenci jsoucen nebo jejich vnímatelných vlastností, nás zároveň přivádějí k abstraktní představě čísel, a když hmat například řekne: „Uchopil jsem dvě koule, jeden válec“, potom platí: buď neví, co mluví, anebo zároveň s představou koule a válce získal představu o číslech *jedna a dvě* a je schopen tento pojem oddělit od těles, k nimž je vztahoval, a bude je chápat jako abstraktní celky, o kterých je možno přemýšlet a s nimiž lze počítat; počítat aritmeticky, jestliže symboly jeho číselných představ označují společně nebo každý jednotlivě jen soubor daných jednotek; počítat algebraicky, jestliže každý tento symbol platí obecně pro celý soubor jednotek.

Avšak stejné vědecké činnosti je schopen zrak, čich a chuť. Kdyby se naše smysly rozdělily na stejný počet myslících bytostí, dokázaly by se vesměs povznést k nej-

subtilnějším teoretickým spekulacím aritmetickým a geometrickým; zkoumat hlubiny analytiky; zadávat si navzájem nejsložitější úkoly vyjádřené rovnicemi a řešit je, jako kdyby každý z nich byl sám Diofantos. Tímhle se asi zaměstnává ústřice ve své škebli.

Ať je tomu jak chce, vyplývá z toho, že nám čistá matematika vstupuje do vědomí všemi smysly a že abstraktní poznatky by nám měly být důvěrně známé. Avšak protože nás naše potřeby i počitky neustále odvádějí ze sféry abstrakcí ke skutečným jsoucnům, lze předpokládat, že by naše zosobněné smysly po chvílce hovoru začaly k abstraktní představě čísel přidávat konkrétní vlastnosti. Oko zpestří svou řeč a svoje výpočty barvami; ucho o něm prohlásí: „*Tohohle bláznovství se ne a ne zbavit.*“ — Chuť: „*To je veliká škoda.*“ — Čich: „*Vyzná se v analytice všechna čest.*“ — A hmat: „*Ale když začne s těmi svými barvami, je to prostě šílenec.*“ To, co si vymýšlím o zraku, hodí se stejně na ostatní čtyři smysly. Každý najde na druhém nějakou směšnost; proč by naše smysly neměly každý na vlastní pěst dělat to, co dělají občas spojenými silami?

Avšak budou mít společné i jiné představy než ponětí o číslech. Až se čich stane matematikem a bude pohlížet na květ jakožto na střed, objeví zákon, podle něhož vůně slábne se vzdáleností od ohniska. A každý z jeho čtyř společníků se klidně může dopracovat ne-li k výpočtu, tedy alespoň k představě *intenzity* a *slábnutí*. Bylo by možno sestavit dosti zajímavou tabulku vnímatelných vlastností a abstraktních pojmů, jak obecných, tak charakteristických pro každý z pěti smyslů; to však zde není mým úkolem. Podotknu pouze, že čím bohatší bude smysl, tím více bude mít osobitých představ a tím větším podivínem se bude zdát těm druhým: bude s nimi jednat jako s omezení; ale ti omezení ho budou doopravdy považovat za blázna. Poznávám také, že určitě ten nejhoupější bude věřit, že je nejmoudřejší, a že čtyři ostatní smysly budou mít nejvíce námitek proti tomu, co bude ten pátý vědět nejlépe; že budou skoro vždycky stát čtyři proti jednomu, což vzbuzuje nutně dobré mínění o soudnosti davu; že vytvoříme-li z našich zosobněných smyslů ne pouze společnost o pěti osobách, nýbrž národ, rozštěpí se tento národ nevyhnutelně v pět sekt — sektu očí, sektu nosu, sektu patra, sektu uší a sektu rukou; že tyto sekty budou mít všechny tentýž původ, nevědomost a zříznutost; že se mezi ně brzy vloudí duch nesnášenlivosti a pronásledování; že oči budou jako blouznivci odsouzeny do Petites Maisons, nosy budou považovány za pitomce; patrum se budou vyhýbat jako lidem nesnesitelným pro své vrtochy a falešnou choulostivost; uši budou nenávidět pro jejich zvědavost a vypínavost; a rukama budou opovrhovat pro jejich hmotařství; a že kdyby nějaká vyšší moc podperovala upřímné a blahovolné úmysly každé strany, v jediném okamžiku by byl celý národ vyhlazen.

S La Fontainovou lehkostí a filozofickým duchem La Mottovým by se zřejmě o těchto myšlenkách dala napsat znamenitá bajka; ale nebyla by lepší, než je ta Platónova. Platón si představuje, že všichni sedíme v jakési jeskyni zády k světlu a s tváří obrácenou do jejího nitra; že téměř nemůžeme pohnout hlavou a že naše oči zírají stále jen na to, co se odehrává před námi. Mezi světlem a námi vidí Platón dlouhou zeď, nad kterou se objevují, chodí, přicházejí, přibližují se a zase vzdalují a mizí všelijaké postavy vrhající stíny na pozadí jeskyně. Prostý lid umírá, aniž kdy spatří něco víc než ony stíny. Jestliže někdy rozumný člověk pojme podezření, že je to přelud, a silou své trýzně přemůže moc, která mu držela hlavu odvrácenou, přeलेze zeď a dostane se z jeskyně, nechť se ten utečenec střeží, vrátí-li se do ní ještě vůbec, promluvit o tom, co uviděl. Krásné poučení pro filozofy! Dovolte mi, vážená slečno, abych si je vzal k srdci, jako kdybych už byl jedním z nich, a abych přešel na jiné téma.

Tážete se mě dále, jak můžeme mít několik počitků zároveň. Ani si to nedovedete představit; ale představíte si spíš, že je možné utvořit si nějaký soud nebo porovnat dvě myšlenky, jestliže nám je nezpřítomní současně počitek a paměť? Již několikrát ve snaze prozkoumat, co se odehrává v mé hlavě, a *přistihnout svou mysl při činu* jsem



se oddal hlubokému přemýšlení a s veškerým úsilím, jehož jsem schopen, jsem se pohroužil do sebe; ale má snaha nepřinesla žádný výsledek. Zdálo se mi, že by člověk musel být celý zároveň uvnitř i vně sebe a zastávat současně úlohu pozorovatele i pozorovaného stroje. Ale s myslí je tomu jako s okem: samo se nevidí. Jedině Bůh ví, jak se v nás vytváří sylogismus. On sestrojil ty hodiny; on vložil duši nebo *pohyb* do skříňky a hodiny ukazují jeho přítomnost. Příšera s dvěma hlavami nasazenými na tentýž krk by nám možná podala nějakou zprávu. Musíme tedy počkat, až příroda, která všechno zkombinuje a která v průběhu staletí přináší nejneobyčejnější jevy, nás obdaří *dikefalem*, schopným bedlivě pozorovat sebe sama tak, že jedna hlava zkoumá druhou.

Přiznávám se, že nejsem s to odpovědět na vaše otázky o hluchoněmých od narození. Musil bych se obrátit na němého, svého starého přítele; nebo — což by bylo ještě lepší — poradit se s panem Pereirem. Ale ustavičné tíživé zaneprázdnění mi k tomu nedopřeje klidu. K vytvoření celé soustavy stačí chvíle; experimenty vyžadují čas. Proto přecházím hned k vaší námitce týkající se příkladu, jež jsem převzal z první knihy Aeneidy.

Tvrdím ve svém *Listě*, že příhodný okamžik básníkův není vždy příhodným okamžikem pro malíře; a to je také váš názor. Nechápete však, že Neptunova hlava, která se v básni tak velebně vynořuje z vln, působí na plátně špatným dojmem. Říkáte: „Obdivuji Neptunovu hlavu ve Vergiliovi, protože vodní hlubiny nezakrývají mé obrazotvornosti zbývající část postavy; a proč bych ji neměla obdivovat také na plátně Carla van Loo, doveďte-li jeho umění učinit vlny průhlednými?“

Mohu vám myslím pro to uvést několik důvodů. První, nikoli nejpřesvědčivější, je ten, že každé těleso částečně ponořené do kapaliny je znetvořeno působením lomu, což věrný napodobitel přírody musí zobrazit, a tak by se Neptunova hlava ocitla mimo ramena. Druhým důvodem je to, že ať si je voda v malířově podání sebeprůzračnější, obraz těl v ní ponořených je vždy velice zeslabený. A tak poněvadž by se veškerá divákova pozornost soustředila Neptunovi na hlavu, vnímal by ji stejně jako utatou; ale půjdu ještě dále. Dejme tomu, že malíř by mohl klidně nedbat působení lomu a že by dokázal vystihnout veškerou onu přirozenou průzračnost mořské vody. Jeho obraz bude podle mne pořád vadný, pokud si za námět zvolil okamžik, v němž Neptun vynořuje hlavu z vln. Prohřešil se proti pravidlu, které velcí mistři přísně dodržují a jež většina těch, kdo posuzují jejich výtvoř, dosti dobře neznají. V nesčetných případech totiž, kdy jiné figury zakrývají zčásti lidskou nebo ještě častěji nějakou zvířecí figuru, nesmí být tato část figury nikdy zakryta zcela a beze zbytku. Neboť kdyby chyběla pěst nebo paže, postava by se zdála jednoruká; kdyby to byl jiný úd, zdálo by se, že je zmrzačená. Každý malíř, který se bude ostýchat připomínat divákově obraznosti něco nepříjemného, se takovéto zdánlivé amputace vyvaruje. Bude bedlivě dbát, aby své figury rozestavil tak, aby viditelná část zakrytých údů naznačovala vždycky, že nechybí ani jejich zbytek.

Tato poučka platí, i když ne již tak přísně, i o ostatních předmětech. Rozbijte si své sloupy, je-li vám líbo, ale neřežte je pilou. Je to prastará zásada a s jejím důsledným respektováním se setkáváme u byst. Přidali hlavě kromě celého krku ještě část ramenou a hrud. Úzkostlivě svědomití umělci by tedy ještě v našem případě namítli, že vlny tečou z Neptuna; proto nikoho nenapadlo zachycovat tento okamžik. Všichni dali přednost druhému básníkovu obrazu, chvíli bezprostředně následující, kdy se již téměř celý vynořil z vod a kdy se pomalu objevují i hbitá kola jeho vozu.

Avšak jste-li s tímto příkladem i nadále nespokojena, poskytně mi též básník jiné, které prokáží přesvědčivěji, že básnictví v nás vzbuzuje obdiv nad poetickými obrazy, které by malířství neuneslo, a že naše obrazotvornost je méně úzkostlivá než naše oči. Opravdu, kdo by se vydržel dívat na plátno, kde Polyfémos drtí v zubech kosti jednoho z Odysseových druhů? Kdo by snesl bez úděsu pohled na obra svírajícího v ohromné tlamě člověka a na krev řinoucí se mu po vousaté bradě a po prsou? Tento obraz

rozveselí jedině kanibaly; takovouto přírodu budou obdivovat pouze lidožrouti, kdežto nám bude odporná.

Žasnu, když uvážím, na kolika různých činitelích závisejí pravidla napodobení a vkusu i definice krásné přírody. Myslím, že dříve než se vyjádříme o těchto věcech, bylo by třeba zaujmout stanovisko ke spoustě otázek týkajících se mravů, zvyků, podnebí, náboženství a vlády. V Turecku jsou všechny klenby placaté. Mohamedán napodobuje všude půlměsíce; jeho vkus je ujařmen, a zotročení národů se pozná dokonce i na tvaru kupolí. Ale zatímco muslimský despotismus snižuje klenby a klenební oblouky, zakazuje jeho náboženství lidskou podobu a vyhošťuje ji z architektury, z malířství a z paláců.

Někdo jiný, ctěná slečno, vám vylíčí, jak se měnily názory lidí na vkus, a vysvětlí vám buď na podkladě důvodů nebo dohadů, z čeho vzniká ona bizarní nepravidelnost, ve které si Číňané všude libují; pokud jde o mne, vynasnažím se vám vyložit několika málo slovy původ toho, co nazýváme všeobecně vkusem, přičemž nechám na vás, abyste si sama přezkoumala, kolikerým zvrátům jsou podrobeny jeho principy.

Vnímání vztahů je jedním z prvních kroků našeho rozumu. Vztahy bývají jednoduché nebo složené; a protože ze všech vztahů je nejjednodušší vztah rovnosti, bylo jen přirozené, aby mu byla dávana přednost; a to se také stalo. Právě z tohoto důvodu bývají křídla téže budovy stejná a boční stěny oken rovnoběžné. Ve výtvarném umění, například v architektuře, ustupovat od jednoduchých vztahů a jimi utvářené souměrnosti znamená stavět nějaký labyrint, spleť, a nikoliv palác. Jestliže kvůli užitečnosti, rozmanitosti, umístění atd. jsme nuceni vzdát se vztahu rovnosti a nejjednodušší souměrnosti, vždycky toho litujeme; a spěcháme se k nim vrátit po cestách, které povrchním lidem připadají úplně libovolné. Socha je vytvořena tak, aby ji bylo vidět z dálky; přidá se k ní sokl: takový sokl musí být důkladný. Ze všech pravidelných tvarů se pro ni vybere takový, který spočívá co největší plochou na zemi. To je krychle; krychle bude ještě pevnější, jestliže bude mít sešikmené strany. Sešikmí se; ale sešikmením bočních stran krychle se zničí pravidelnost tělesa a s ním i vztahy rovnosti. Vrátime se k nim plintem a římsami. Římsy, lišty, oblouny, podstavce, výžlabky, výplně, podvalky atd. jsou jen prostředky vnuknuté přírodou, aby se člověk odchýlil od vztahu rovnosti a pak se k němu zase nepozorovaně vrátil. Ale co když bude nutno dodat soklu alespoň trošinku lehkosti? Místo na krychli postavíme sochu na válec. Půjde nám o to, charakterizovat nestálost? Uvědomíme si příliš výraznou stabilitu válce a budeme hledat tvar, jehož se socha bude dotýkat jen v jediném bodě. A tak bude Štěstěna umístěna na kouli a Osud na krychli.

Nemyslete si, vážená slečno, že tyto principy platí jen pro architekturu; vkus záleží zpravidla ve vnímání vztahů. Krásný obraz, báseň, krásná hudba se nám líbí jedině vztahy, které v nich rozpoznáváme. Krásný život a krásný koncert jsou si v tomhle podobné. Vzpomínám si, že jsem jinde tyto principy dosti zdařile uplatnil při objasňování nejjemnějších jevů hudby; a myslím si, že se vztahují na všechno.

Každá věc má svůj dostatečný důvod; ale není vždy snadné ho zjistit. Jedna nepředvídaná událost ho stačí nenávratně zastřít. Například temnoty, v nichž se nám ztrácejí minulé věky. Za několik tisíc let, až životy našich předků zmizí v propadlišti věků a my budeme nejstaršími obyvateli světa, o nichž dějiny zeměkoule budou mít záznamy, kdo rozluští původ oněch beraních hlav, jež naši stavitelé přenesli z pohanských chrámů na naše budovy?

Vidíte, ctěná slečno, kam všude by zavedlo zkoumání toho, kdo by se už dnes chtěl pokusit o historické a filozofické pojednání o vkusu — a nemusíte ani tak dlouho čekat. Necítím se povolán k překonávání těchto nesnází, které vyžadují ne tak erudici, jako génia. Vrhám svoje myšlenky na papír a ponechávám je jejich osudu.

Vaše poslední otázka se týká tak velkého počtu různých věcí vyžadujících tak jemného zkoumání, že by k odpovědi, jež by je všechny vyčerpala, bylo zapotřebí více času

a snad také více bystrosti a znalostí, než mám já. Pochybujete prý, že *existuje mnoho příkladů, v nichž by se v básnictví, malířství a v hudbě našly srovnatelné hieroglyfy*. Především je jisté, že jsou ještě jiné než ten, který jsem uvedl; ale je jich mnoho? Tohle je možné se dozvědět jedině pozorným studiem velkých hudebních skladatelů a nejlepších básníků, podloženým obsáhlou znalostí malířské techniky a uměleckých děl.

Soudíte, že *k srovnávání hudební harmonie s harmonií řečnickou by musela být v řečnické harmonii nějaká obdoba disonance*; a máte pravdu: ale což neplní tuto funkci střetání samohlásek a elidovaných souhlásek, opakování stejné hlásky nebo používání dyšného *h*? A není k využívání těchto prostředků zapotřebí v básnictví stejného umění, nebo spíše stejné geniality jako v hudbě? Zde jsou, ctěná slečno, některé příklady řečnických disonancí; vaše paměť vám bezpochyby poskytne množství jiných.

*Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée,  
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.*  
(Dbejte, aby příliš kvapící samohláska  
se cestou nestřetla s jinou.)

*Boileau, Umění básnické, zpěv I, verš 107—108*

*Monstrum, horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.*  
(Netvor hrozný, hnusný a nesmírný, zbavený zraku.)

*Vergilius, Aeneis, kn. III, verš 658*

[*Canidiam*] *Cum Sagana majore ululante ...*  
([*Canidii*] vyjící se starší Saganou ...)

*Serpentes atque videres*

*Infernas errare canes ...*  
(Viděl jsi také bloudit hady a podsvětní psy ...)

*Quo pacto alterna loquentes  
Umbrae cum Sagana resonarent triste et acutum.*  
(... jak pronikavě a žalně  
střídavě se Saganou tu mluvily podsvětní stíny.)

*Horatius, Satiry, kn. I, 8: verš 25, 34, 40*

Všechny tyto verše jsou plné disonancí; a kdo je necítí, ten nemá vůbec sluch. „Jsou,“ dodáváte nakonec, „hudební výtvoř, které nespojujeme s žádnými představami, které nevytvářejí ani pro vás, ani pro kohokoli jiného žádnou hieroglyfickou malbu a z nichž mají přesto všichni lidé veliký požitek.“

Přiznávám, že se to stává; ale uvažte prosím, že tyto hudební výtvoř vás příjemně vzrušují, aniž ve vás vyvolávají zřetelný obraz nebo vjem vztahů, lahodí vašemu sluchu pouze asi tak, jako se líbí vašim očím duha, těšíte se z docela prostého počítku; a že zdaleka nejsou všechny tak dokonalé, jak byste to na nich mohli vyžadovat, a jaké by byly, kdyby věrnost napodobení byla u nich spojena s půvaby harmonie. Uznejte, vážená slečno, že kdyby hvězdy nepozbývaly na plátně nic ze své záře, připadaly by vám krásnější než na obloze; k reflektované slasti, která vzniká napodobením, družila by se tu bezprostřední a přirozená slast z počítku vnímané věci. Jsem přesvědčen, že nikdy na vás měsíční svit v přírodě tak nezapůsobil, jako na jedné z Vernetových *Nočí*.

V hudbě závisí slast z počítku na individuálních předpokladech, a to nejen na sluchu, ale také na nervové soustavě. Jestli někomu zní v hlavě, jiným zase hraje v těle; jsou lidé, v nichž se všechny struny rozechvívají tak rychle a živě, že — jak sami na sobě

poznali podle prudkých duševních hnutí, jež v nich vzbuzuje harmonie — tuší v sobě možnost hnutí ještě prudších a dokáží si dokonce představit, že při určité hudbě by zmírali slastí. A tu jim jejich bytí připadá jakoby svázané s jedinou napjatou strunou, která příliš silným chvěním může prasknout. Nemyslete si, ctěná slečno, že tyto bytosti, tak vnímavé pro harmonii, jsou nejlepšími soudci výrazu. Téměř vždycky u nich ono sladké vzrušení přesahuje míru, při níž ještě cit není na překážku srovnávání. Podobají se oněm slabým dušičkám, které nemohou slyšet příběh nějakého nešťastníka, aniž roní slzy, a pro něž neexistují špatné tragédie.

Ostatně hudba vyžaduje od našeho tělesného ústrojí příznivé předpoklady mnohem více než malířství nebo básnictví. Její hieroglyf je tak lehký a tak prchavý; je tak snadné ho ztratit anebo si jej špatně vyložit, že sebekrásnější symfonické dílo by nezapůsobilo velkým dojmem, kdyby zaručená a nenadálá slast z docela prostého počítku nesmírně nepředstihovala slast z často dvojsmyslného výrazu. Malířství ukazuje věc samu, básnictví ji popisuje, hudba stěží vyjadřuje její představu; jediným jejím vyjadřovacím prostředkem jsou intervaly a trvání zvuku. A jaká je tu obdoba mezi těmito črtami a jarem, tmou, samotou atd. a většinou věcí? Čím to, že ze tří umění napodobujících přírodu právě to umění, jehož vyjdařování je nejméně přesné, promlouvá nejsilněji k duši? Snad proto, že ukazuje méně věci, dává volnější průchod naší obraznosti; nebo proto, že pohnutí bývá vyvoláno otřesem, hodí se hudba lépe než malířství a básnictví k tomu, aby na nás takto bouřlivě zapůsobila?

Tyto jevy by mě překvapovaly mnohem méně, kdyby se naše výchova více podobala výchově Řeků. V Athénách se mladí lidé věnovali téměř deset dvanáct let studiu hudby; a protože hudebníkovými posluchači a soudci byli vesměs hudebníci, musilo takové vznešené dílo přirozeně celé shromáždění uvést do stejného vytržení, jaké se dnes zmocňuje těch, kdo dávají přednášet své výtvary na našich koncertech. Ale pro každé nadšení je příznačné, že je nakažlivé a že s počtem nadšenců stoupá. Lidé působí tedy vzájemně jedni na druhé tím, že mají všichni na očích živý a energický obraz vášně, která se zmocňuje každého z nich; odtud bujaré veselí našich poutí a posvícení, zběsilost našich lidových bouří a překvapující působení hudby na staré národy; působení, které by bylo u nás obnovilo čtvrté jednání *Zoroastra*, kdyby se byl v hledišti tísnil lid stejně muzikální a stejně vnímavý, jako byla athénská mládež.

Zbývá mi jen poděkovat vám za vaše připomínky. Napadnou-li vás ještě nějaké jiné, buďte tak laskava a sdělte mi je; jen se však přitom nevyrušujte ze své práce. Dozvídám se, že převádíte do našeho jazyka Xenofontovu *Hostinu* a že máte v úmyslu porovnat ji se *Symposiem* Platónovým. Důtklivě vám radím, abyste toto dílo dokončila. Vážená slečno, nebojte se učenosti. Je jen zapotřebí podobných příkladů, jaký dáváte vy, aby se vzbudila záliba ve starých jazycích, nebo aby se alespoň prokázalo, že tento literární druh je dalším z těch, v nichž můžete vyniknout také vy ženy. Ostatně jedině nabyté vědomosti vás mohou utěšit, až pomine onen jedinečný důvod, který vás dnes podněcuje k studiu. Jak jste šťastna! Objevila jste umění, umění téměř všem ženám neznámé, jak nebýt klamána a jak dlužit víc, než lze splatit. Tyto pravdy vaše pohlaví není zvyklé slyšet; ale vám se je odvažují říci, protože smýšlíte stejně jako já.

Mám čest poroučet se vám

v hluboké úctě,  
vážená slečno,  
Váš ponížený a vřele oddaný  
služebník \*\*\*\*\*