

Príloha:
**Prednášanie historicko-estetické Jána Vratislava Francisciho
v Bratislave 1843¹**

§1

Prednášania tieto nazval som historicko-estetickými preto, lebo vás, drahí bratia moji, tu s umením v historickom jeho pokroku a vyvíňovaníu zoznámiť zamýšľam. Nezasluhuje síce ono vcele meno *estetické prednášanie* podľa určenia, a to *umeleckého*, hoci hlavne o umení pojednávať mienim; nič menej som ho predsa estetickým nazval i preto, ponevač *umenie do estetiky prináleží*, i preto, ponevač som za dobré uznal včasne vás s menom a vedou estetickou zoznámiť, jejižto vplyv na život a vyvíňovanie duchovné taký veľký je. – Hlavne sa teda tu zaoberať budeme umením, predovšetkým ale básnictvom, a síce, *ako sa ono s vyvíňovaním histórie tiež vyvíňovalo*. Toto stanovisko ponímania umenia je i samej veci najprimeranejšie i k poňatiu jej najsnadnejšie.

Pozn.: História je vyvíňovanie ducha, umenie potom je jediný moment alebo forma tohto vyvíňovania: my teda tu ukážeme, ako si vyvíňujúci duch človečenstva z estetického ohľadu počínal a potrebné si počínať musel. Snáď nástupca môj bude taký šťastný vás, drahí bratia, s históriou z druhého opäť stanoviska obšírnejšie než teraz ja zoznamovať.

§2

Potrebné teda vyvíňovanie umenia a menovite poézie nám tu objasniť a dokázať treba. Skôr však, než by sme sa do rozoberania tohto pustiť mohli, náleží nám zodpovedať tieto dve otázky: čo umenie vlastne je s ohľadom na jeho základ a s ohľadom na jeho podstatu a po druhé, čo je umenie s ohľadom na jeho pôvod. Keď zodpovieme tieto otázky, dokážeme tiež a ukážeme, čo je to vôbec umenie a čo je potom zvlášť poézia.

§3

Z ohľadu na základ, na ktorom umenie spočíva, teda predmet, ktorým sa zaoberá, je: *predstavenie idey, tu idey krásy pomenované, v rúchu vonkajšom, zmyslom našim lahodiacim*. Predmet teda umenia je *idea krásy* alebo radšej idea na prosto, jelikož nepravé je to delenie idey na ideu krásy, ideu pravdy, ideu dobra, lebo všetkého iba jedna je a podľa toho, ako ju my ponímame, premeňuje sa na tieto momenty. Pojmeme-li ideu citom, je krásna, jestli myšlienkou, je pravá, jestli vôľou a i. keď ju uskutočňujeme, je dobrá. Idea však je duchovnosť a touto duchovnosťou sa umenie zaoberá, ju do vonkajšieho rúcha oblieka a predstavuje s tým iba cieľom, aby táto idea predstavená bola: *je teda umenie z tohto ohľadu predstavenie a zvelebenie idey, t. j. duchovnosti ducha*, čo sa aj tým doviest' môže, že umenie každé vždy v službe ducha stálo a k osláveniu ducha, božstva slúžilo.

§4

Čo do pôvodu, umenie je *slobodný výtvor fantázie*. Slobodný vravím, lebo fantázia pri tvorení svojich plodov na nič ohľad neberie, pri tom žiadny cieľ a zámer nemá, teda iba

¹ Prednášanej Historicko-Asthetická J. Wratisl. Francisciho w Břetislawě 1843 (ALU SNK, sign. M101B3). Zásady prepisu pozri v texte príspevku pozn. č. 7.

svoju podstatu, totiž krásu, zvelebenie ducha. Je teda umenie slobodná, ľahká hra fantázie. Postup, nímž fantázia k výtvorom prichádza, je tento: predmety vonkajšie účinkujú na zmysly pozorovateľa a tu povstane cit, pozoruje-li ďalej a predmet skúma, celá myseľ jeho prejde do predmetu a dostane z neho názor (Anschauung, činitio[?]).² Pozorovateľ ich ale z predmetu navráti k sebe a predmet prenesie do seba, čili si ho zduchovní, v obraz premení, zavinie všecku materiú a tak dostane z toho predstavený. Takých predstavení a obrazov si duch nesčety počet nahromadiť môže a chce-li niečo vytvoriť, musí, lebo práve tieto obrazy a predstavenia prirodzené a skutočné sú materiál, z ktorého svoje vyvedenejšie plody tvorivá fantázia vytvára. Obrazy tieto dostavšie sa raz do vnútornosti ducha viac neutonú, hoci by na čas i skapali; jak náhle sa príležitosť zavdá, vyjdú na svetlo a fantázia skrz ich spojovanie tvorí nové a nové obrazy a diela umelecké. – Nemá sa však pod slobodou fantázie jej svojvôľa rozumieť a bezuzdnosť; má zaiste i ona svoje hranice a pri tvorení umeleckých diel mať musí. Hranicou touto je rozum.

§5

Mohúcnosť ducha tvorivá, jižto fantáziou nazývame, jakožto toľko mohoucnosť súvisí celkom s duchom umelca; duch potom jednotlivý umelca opäť pripútaný je k duchu historickému človečenstva; ako sa vyvíja človečenstvo, tak i jednotlivý umelec, tak i jeho fantázia: nasledovne teda na akom stupni vyvíjovania alebo upovedomovania – lebo to je účel človečenstva – človečenstvo je, na tom bude i fantázia a s fantáziou čo tvoritelkyňou i výtvory jej, totiž umenie. Odtiaľ patrné je, že zo stupňa povedomia duchovného vôbec i na jakovosť umenia smelo a neklamne uzatvárať môžeme, a naopak povedomie toto o duchu a svete vôbec tri hlavné stupne posud povedá, a síce 1. prvý je stav nepovedomia duchového, v ktorom sa duch naskrze nevie, ale sa len tuší, a takýto stav je na východe v Ázii, menovite v Indii, Perzsku, Fenícii, Egypte a židovstve, a stavu tomuto vlastná je *symbolická* forma umenia, ktorej známka je *vznešenosť*, a síce preto, ponevač fantázia nevie rámu svému tušenie vonkajšku prirodzené rúcho nájsť, a to samé tušenie podľa prania svojho zvonkajškovosť nevie, hlavnú váhu kladie na vnútornosť svojho umeleckého výtvoru.

2. je vyšší už stupeň vyvinutia duchovného, a síce stupeň, na ktorom sa duch už uhádne a vie, ale len ako subjektívny t. j. jednotlivého človeka. Sem patrí Grécko hlavne a Rím z niektorého ohľadu, forma potom umenia tu je *klasická* s charakterom *pekné*, pekné preto, ponevač sa duch už uhádol a vie a čo významnému a jednotlivému vie sa forma primeraná dať a rovnosť táto ducha s telom, vonkajšieho s vnútorným, obsahu s formou, myšlienky s predstaveným je klasika, a síce pekná. – Za povedomím ducha čo subjektívneho nasleduje.

² Časti rukopisu, ktoré sú nezrozumiteľné alebo celkom nečitateľné, označujem ďalej s otáznikom v hranatých zátvorkách, ak ide o slovo alebo jeho časť, resp. tromi bodkami v hranatých zátvorkách, ak ide o širšiu jednotku ako slovo. Na tomto mieste predpokladám, že autor mohol mať na mysli význam, ktorý E. Štúr v recenzii na Francisciho *Slovenské povesti* v paralelnom významovom kontexte – zvlášť vzhľadom na to, že sa rovnako v zátvorke uvádza spolu so slovom „Anschauung“ – označil ako „intuitus“ (porov. „Predsa ale z týchto samých povestí poznávame hlavný názor (die Anschauung; intuitus) náboženský predkov našich“; ŠTÚR, Ludovít: Slovenské povesti. In: *Dielo v piatich zväzkoch. Zväzok III. Slovenská ľudová slovesnosť*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955, s. 233).

3. povedomie ducha čo všeobecného, nekonečného, ktorý nijako viac predstavený a vyčerpaný byť nemôže. Reprezentanti veku toho s kresťanstvom sa začínajúceho a až doteraz trvajúceho sú národy románsko-germánske, od ktorých sa i forma umenia veku tohto vlastne *romantickou* menuje, charakter jej je individuálnosť. Toto sú tri stupne vyvíňovania ducha; avšak vyvíňovanie ešte nie je ukončené: Romano-Germania s kresťanstvom upovedomili si ducha a poznali ho čo [?] nekonečného, oni i poznali, premysleli a pojali kresťanstvo, kresťanstvo ale – tú večnú božskú pravdu – nie je dost' toľko poznať, iba ako sám Kristus, spasiteľ sveta, učil i životom previedol, aby bolo kráľovstvo božie i na zemi, tak ako je na nebi; nasleduje teda ešte jedna epocha v histórii človečenstva od všetkých predošlých väčšia, ktorá kresťanstvo uskutoční a životom previesť má – a táto budúcnosť očakáva nás, Slovanov. Nastúpi-li ale nová epocha v človečenstva histórii, musí nastúpiť aj pre umenie nová forma od doterajších rozdielna, ktorá sa našou stane, naše meno *Slovanská* nosiť má.

Tieto teda tri minulé a pripojíme-li i našu budúcu, štyri etapy hlavnej formy umenia, totiž: symbolická, klasická, romantická a slovanská: čo rozlúštiť, dokázať a objasniť účelom prednášaní týchto je.

§6

Vyznačili sme v predošlom tri hlavné formy umenia zo stupňa povedomia ľudského a z postupu človečenstva vyvíňovania potrebné vyplývajú. Okrem týchto však sú ešte iné od rozličného spôsobu, od ktorého fantázia svoj výtvor predstavuje a látky čili rúcha, do ktorého ich oblieka, závisia. Tak zaiste, jestliže fantázia výtvor svoj vo forme geometrických figúr v hrubej mase predstaví, je to *staviteľstvo*, architektúra, umenie najnižšie; jestli formy masy tvrdé, buď mäkké plody svoje tvorí, je to *plastika*, kam patrí *sochárstvo*, stavania, rezbárstvo atď., umenie toto má najvyššiu pravdivosť v predstavení, ale práve preto nemá tú ideálnosť čo nasledujúce. Jestli fantázia tlušťku zavrhne a len na ploche povrchovej pomocou svetla a farieb sa zjavuje, povstane *malba*; jestli i pristranstvo tak nechá a len na čas sa priviaže, povstane *hudba*, ponevač hlas, zvuk tón je vyplnením času. Jestli konečne nečlánkovitý hlas premení sa v článkovitý, t. j. reč, dostane rúcho práve duchovné a umenie sa stane najideálnejším, najduchovnejším, lebo i obsah jeho i zjavenie, i vnútornosť i zovňajšok i myšlienka i jej rúcho sú duchovné. Konečný tento stupeň umenia je božská *poësis*.

Tu vidíme, ako rozličné tieto druhy umenia z najhmotnejšieho predstavené (:architektúra:) k najduchovnejším (:poësis:) pokračovali. Samo sebou sa rozumie, že toto zduchovňovanie sa a idealizovanie sa umenia s vyvíňovaním samého ducha je spojené, t. j. že hmotnejšie predstavenia umenia vlastné sú vekom nižšieho vyvinutia než je ona ideálnejšia. Neboli teda všetky umenia naraz v karete [?], ba ani sa vždy všetky nestávali, s ďalším vyvinutím sa ducha prichádzali na svetlo a vo veku primeranom, ktorý zlatým nazývati sme zvykli, toľko kvitli. Pekná poësis je to umenie, ktoré vždy bolo, je a bude, lebo ono je najduchovnejšie a duch vždy bol, je a bude. A čo takáto poësis zasluhuje, aby sme tu zvláštny ohľad na ňu obrátili a vystopovali, ako sa ona v rozličných časoch premieňala, kde je teraz a aká, a aká bude v budúcnosti, teda aká bude a musí byť poëzia slovanská.

A. Forma umenia Symbolická

§7

Prv než by sme ďalej pokročili, vysvetliť nám treba *meno* symbolickej formy umenia. Pochádza ono od symbolu, čo je materiál, z ktorého táto forma svoje umelecké výtvyry zostavuje. Je potom symbol: vonkajšok predmetu, ktorý sa nie tak berie, ako sa nám na prvý pohľad zdá, ale v ktorom sa ešte niečo ukryté hľadá. Tak napr. umrlčia hlava je symbolom večnosti, mimo toho ale ona môže i pominuteľnosť atď. označovať; tak lev je symbolom sily, okrem toho ale lev je i veľkodušný, hrdý atď. Tu teda na hlave umrlej vidíme viac než nám v symbole ukazuje, a aby nám napr. hlava večnosť značila, tento význam musíme my sami do nej vložiť a všetky ostatné zavrhnúť. Tu potom vidno, obsah teda vnútornosť je úzka, naproti tomu forma, teda vonkajškovosť, je široká, viac do seba zahrňuje než sám obsah, nie je teda forma s obsahom v proporcii a súzvuku. Nasledovne i forma umenia symbolická v symboloch svoje výtvyry predstavuje, na najnižšom je položená stupni. Táto však sama nerovnosť a neproporcia formy s obsahom je, čo jej charakter *vznešené* vyzíska, lebo pre neurčitosť vonkajškivosti, na túto sa ohľad veľký neberie, ale na to, čo vo vnútri je, totiž na samú vnútornosť.

Pozn. Dobre ale treba rozoznať symbol od obyčajného znamenia. V symbole má vnútornosť s vonkajškovosťou nejaké spojenie, podobu a v niektorom ohľade rovnosť, vyplynie teda vnútornosť z vonkajškivosti sama od seba: nie tak ale v znamení, lebo do znamenia ja sám vnesiem to značenie, ktoré chcem, tú vnútornosť, ktorá ani v tom najmenšom spojení sa s vonkajškovosťou nespojí. Znamenania sú napr. štíty na hospodách K zlatému jeleňu, K labuti, K trom zeleným stromom atď. atď. bonvy [?] národné, ktoré zo symbolu vlastne do obyčajného znamenia prešli.

§8

Objasniac symbol, ktorý je materiálom symbolickej formy umenia, ukážeme stav historický svetov tých a časov, v ktorých symbolické umenie miesto malo, aby sme rozličných jeho druhov povahu a potrebu vysvetlili si a ich pojať čím dôkladnejšie mohli.

História sa započína s pouhou mohoucnosťou jej a ducha, teda tak povediac z ničoho sa vyvinie onen veľkolepý a božský svet detinstva ľudského. Človek prvotinný je celkom prirodzený, bez všetkého povedomého ducha, a čo takýto prirodzený, v ktorom ale mohúcnosť duchovnosti sa nachádza, stojí on v prostredí prírody. Druhý krok, ktorý aké-také prebudenie ducha presadzuje, je, že on začne predmety, ktoré vidí, vôbec prírodu obdivovať a v tom obdivovaní začne v prírode čosi tušiť, ale čo to je, on ani netuší, a tým menej vie. Stane mu čosi na mysli, čo si on ale naskrze vysvetliť nevie, t. j. tuší nejaké *značenie*, jemu nepochopiteľné. A týmto obdivovaním tajomstva plne zachvátený, tým *nepochopiteľným značením* preniknutý, stavia to tajomné nad seba a v plnom zápale sa mu korí a ho vzýva. Takto povstáva náboženstvo prirodzené, aké učil Zoroaster – toto je základ náboženstva Peržanov, ktorí svetlo, púhe svetlo vzývajú. Svetlo má síce prameň v slnku, slnko ale Peržanom nepredstavuje svetlo (Ormussda), ale Ormussd je svetlo vôbec. Avšak svetlo ako svetlo nemôže byť nijako predstavené, žiadnym umením: preto

u Peržanov nie je žiadne umenie, a čo pak žiadnych kvetín umeleckosti nesplodivší nás teda žiadneho [?] nemajúci, zanechávame svet perzský zmieniť sa o ňom nakoľko k porozumeniu nasledujúcich svetov potrebné bolo, a prechádzame k svetu indickému.

§9

V Perzsku bolo to najslabšie tušenie istého nepochopeného značenia v prírode, ktoré tajomnosť cíti vo svete, [?] značenie teda tu bolo s prírodou samou jedno nerozlúčiteľné: v Indii máme tiež spojené značenie s prírodou, ale nie viac nerozlúčiteľne, ale sa značenie od prírody oddeľuje hneď, ale nato zas sni[?] jedno sú. Je to prichádzanie toho značenia k samému sebe, alebo inými slovami prebudený duch ľudský začína ono značenie čo od prírody oddelenej tušiť bez toho, že by pochop t. j. to čo ono značenie je, len tušil, tým menej vedel. Znamenie toto, čo od prírody rozličné tušenie Ind menuje Brama (Boh), ktorému sa klania. No keďže toto značenie je vcele v prírode a od nej celkom odvrátené [?] nie je, celá príroda je Brama (hrubý pantheizmus) a Ind sa cele prírode klania a korí. Povedali sme si, že je značenie ako-tak oddelené v indickom tušení, preto v Indii máme už aj umenie, a síce čo do obsahu a myšlienky fantastické, lebo indická fantázia je rozpalená, bez poriadku a hraníc, ako človeka v horúcej chorobe snívajúceho, čo do vonkajškivosti potom a predstavenia neokrôchané, surové, materiál najhmotnejší si volí. Indovia teda stavajú chrámy fantastickej veľkosti, vrchom podobné, o akých my ani pochop nemáme, formy nevkusné a nepekné. V Indii je aj sochárstvo, ale biedne a nehodné.

§10

Vo svete, ktorý nasleduje, Fenickom totiž, sa ono značenie ako od prírody oddelené viac už netuší ako v Indii, ale sa vie, t. j. *vie, že je od prírody oddelené*, čo by ale ono bolo, sa ešte nevie a len slabo tuší. Toto nám svedčí ich božstvo, ktoré si v postave pekného mládenca predstavovali, totiž Adonis. Fenický Adonis nepovstal z prírody a nie je prirodzený výtvor ako Ormusd a Brama, ktorí sú sama príroda, ale si ho vyvíňujúci sa duch utvoril. Je však ešte od prírody závislý, lebo aj zomiera, ale opäť povstáva, čo na tušenie ducha nesmrteľného, t. j. vysvetlenie onoho tajomstva plného značenia ukazuje. To isté hovorí i báj o Fénixovi spálenom ale opäť ožívajúcom. Tu máme umenie vyššie ako hmotné a neokrôchané staviteľstvo Indické, totiž sošnictvo spodobením Adonisa sa zanášajúceho [?].

§11

Za oddelením značenia od prírody Fenickým nasleduje *tušenie ducha* vo svete egyptskom. Že sa v Egypte *duch* tuší, dôkazom je ich božstvo Osiris, ktorému sa duchovné diela pripisujú, ako stvorenie ľudí, ich vyučovanie atď., Osiris tiež tak ako Fenický Adonis, ale opäť povstáva na znak toho, že je niečo viac než len púha prirodzenosť. To samo svedčí i vzyva v metempsychosis, teda presťahovaní sa duší, podľa ktorej duša po smrti opäť do človeka nového alebo zvierat'a sa sťahuje. – Ale keďže Egypt'ania značenia nielen pri človeku, ale aj pri zvieratách pozorujú, tušia i v týchto ducha a človeka so zvierat'om za jedno majú. Preto ich kňazi pri slávnostiach brali na seba podobu zvierat. Egypt'ania, ako bolo povedané, ducha tušili, a síce ako čosi večné, trvajúce, duch im ale

v prírode uviazol a s ňou bol za jedno: chceli teda, aby s večne trvajúcim tušením (duchom) i prirodzenosť, t. j. telo, večne trvalo, preto ho teda mastili a neporušiteľným robili, neporušiteľným, večne trvať majúcim posvätením a večne trvať majúcimi príbytkami, pyramídy obrovské stavali. Pyramídy teda sú večné, nestroskotateľné pomníky dôstojnosti a zvelebenia tušeného ducha egyptského. Mimo pyramíd nachádzame v Egypte aj labyrinty, t. j. obrovské stavby, ktorých jedna polovica je nad zemou na svetle, druhá pod zemou v tme, čo ono vymáhanie pravdy z temnosti znamená. To samé predstavuje, a síce najvernejšie i sfinga, ktorej hlava bola ľudská a telo zvieracie. Je to vymáhanie ducha, ktorý v tele ľudskom najprimeranejšie stávanie má, o prirodzenosti. Pre toto je Egypt svet pohádky a svet najoprvdivejšej symboliky.

§12

Ostatné a zvrchované tretie javisko symboliky je v židovstve. Židia majú už Boha celkom duchovného a ako takého ho už vedia: pri tom všetkom ale on je len *púhou myšlienkou abstraktný, ktorá nikde vo svete nemá stávanie*, on je všetko a celý svet i sám človek nič len povrhel, červ a prach. K tomu cieľu takto stvorený, aby onen abstraktný teda neskutocný Boh ním bol zvelebený a vyslovený. U Židov zo strany umenia symbolického vystupuje básnictvo, a síce *vznešené*, lebo myšlienka je všetko, je podstata všetkého, a ostatný svet, vonkajškovosť a predstavenie ničím. – Príklady vznešenej poézie židovskej viz v Starom zákone, menovite žalmy, napr. 19, 29, 22, 104 atď. Zo židovského sveta prechádza história do Grécka, kde totiž o povedomiu skutočného ducha, Boha človečenstvo prichádza, čím i symbolika do klasiky prichádza.

§13

Čo bolo k poznamenaní o umení vôbec symbolickom, to sme vyššie povedali. Teraz pristúpme po príprave tejto k rozoberaniu symbolickej poézie. Symbolickej poézie materiál, ako sme už povedali, je symbol, totiž predmet prirodzený, alebo skrz takéto symboly predstavuje poézia táto myšlienku a obsah alebo značenie. A pre túto vlastnosť jej predmetom nemôže byť Boh, lebo on je od sveta oddelený a svet mu nezodpovedá: ale predmetom jej je obecný život a jeho jednotlivé prípady. Je potom poézia táto domovom na východe, totiž tam, kde sa duch len tuší a nevie, vrchovisko ale plné má v židovstve.

§14

Teda predmety vonkajšie sú to, do čoho poézia symbolická myšlienku zaobaluje a bez ktorých predmetu teda symbolu by oni tým neboli, čím sú. Podľa symbolu už a poľahu v akom stojí myšlienka teda obsah k symbolu teda vonkajškosti, dostaneme i rozličné druhy poézie tejto, ako nasleduje.

§15

Prvý druh poézie symbolickej je, v ktorej obsah a vnútornosť v úplnej rovnováhe sú, takže táto onomu cele zodpovedá. Začína sa tu s prirodzenosťou teda vonkajškosťou a myšlienka z nej sama od seba vyteká, a čím ľahšie a nenútenejšie vyteká, tým je poézia dokonalejšia. Sem prináleží bájka, parabola, príslovie a metamorfóza.

Bájka je predstavenie myšlienky cez vonkajškovosť sveta čiastky z ríše organickej a hlavne zvierat čerpaný, z ktorého poučenie samo sebou vyplýva. Zvieratá hovoria a jednajú alebo v tom majú s ľuďmi najväčšiu podobnosť. Najlepšie sú bájky Ezopove, ktoré vo veku im zodpovedajúcom v Trigii čítal. Sú ony i dodnes ešte domovom na východe, kde sa duch nevie. K bájke pripočítaný môže byť aj sen, totiž umenie nepovedomé. Boh sa ľuďom zjavoval a vôľu svoju oznamoval. U povedomých duchom národov ale on viac miesto nemá, lebo im známy Boh zjavne vôľu svoju oznamuje. – Bájky sa nám viac nedajú.

Parabola je tiež predstavenie myšlienky cez vonkajškovosť, ku ktorému ona berie obrazy a výjavy z ľudského života. Je potom tým výbornejšia, čím skutočnejšie sú ony výjavy. Vzorom všetkých parabol sú Kristove (Mk a Mat 13, 4 – 7), aké my viac nevystavíme a vystavať ani nemôžeme.

Príslovie je vonkajškovosť, z ktorej sa vnútornosť uhádnuť musí. Opäť teda máme vonkajškovosť hlavnú. Napr. do Dunaja vodu lievať. Neďaleko od stromu jablká padajú atď. atď.

Konečne *metamorfóza* má tiež vonkajškovosť prirodzenú, ktorá sa ale tak neberie, ako je a od prírody sa takou nestala, ale je následkom nejakého namáhania duchovného. Napr. slávik nie je slávik, ale musí byť niečo iné, čo v ňom ustavične plače; vlk nie je vlk, ale je na vlka premenený Lykaon, ktorý sa bohom byť sprotivil atď. atď.

§16

V druhej triede je prevažujúce a hlavné značenie, ktorému na to, aby bolo predstavené, sa hľadá primeraná, teda neprípadná, ako v nasledujúcom, vonkajškovosť. Tu potom máme hádku, alegóriu, obraz a prirovnanie.

V *hádkach* máme vopred značenie známe a na jeho predstavenie hľadáme primeranú vonkajškovosť. Napr. koza mečí, baran bľací a kôň ťahá = husle [...] Hádky siahajú do starožitností národa a podnes sú domovom na východe.

Alegória je predstavenie značenia skrz jeho príčiny, následky alebo predmety jemu príbuzné, vo zväzku s ním spojené. Tak šíp, meč, delo atď. značia vojnu, anjel s trúbou znamená slávu atď.

Obraz nič nie je iné, len objasnené značenie a okrášlené cez vonkajškovosť. On je krátky, a preto nerobí žiadny zvláštny druh poézie, ale len iným slúži. Užívaný je hlavne na východe a po jeho hojnosti poznať sa dá východná poézia.

Práve tak i *porovnanie* sa len v druhých triedach užíva s tým cieľom, aby značenie cez vonkajškovosť stupňované bolo. Porovnávajú sa potom dva rozdielne predmety, zvlášť abstraktný s konkrétnym, napr. pravda so svetlom, neznámosť so [...]

§17

V tretej triede je vonkajškovosť len prípadná, čo tak alebo inak môže byť. Sem sa počíta poézia *didaktická* a *opisujúca*. Prvá berie len preto vonkajškovosť na pomoc, aby holé veci v ich nahote vysloviť a [...] predniesť nemusela a aspoň meno poézie si prisvojí, hoci nie práve mohla. Druhá má istý predmet prírodou a nie samým umelcom určený, ktorý opisuje. Odtiaľ je jasné, že i táto ako poézia veľmi pokrívka a len iných básnických lepších druhov služobnicou je.

B. Stanovisko klasiky

§18

Na začiatku bol duch v mohúcnosti nami označený, pomenovaný a jeho označenie ako Boh písané a vzývané bolo. V Perzii sme videli značenie toto od prírody neodlúčiteľné (Ormussd), v Indii sa začína tušiť ako od prírody oddelené, ale keďže sa ako také len tuší, hneď sa s ňou opäť spája (hrubý panteizmus), vo Fenícii sa od prírody celkom oddeľuje (Adonis), v Egypte sa značenie tak ako vo Fenícii rozdielne od prírody vie a v značení tom sa začína kaziť duch (sfingy, labyrinty atď.). Konečne v židovstve tušenie ducha sa na vyšší ešte stupeň vyšinulo a duch sa už uhádol, židovský Boh sa stal myšlienkou. Židovský ale Boh, ako bolo povedané, bol nepochopiteľný a púha myšlienka, nikde skutočnosti nemajúci: duch ale a Boh, má-li skutočným byť, sa zjavil a vedel v skutočnosti. Za židovským teda stanoviskom muselo nastúpiť nové stanovisko, v ktorom sa duch ako skutočný poznal. Stanovisko toto je grécke, čiže klasické.

§19

Gréci uhádli, poznali a vedeli ducha, ale ešte len ako ducha *individuálneho*, t. j. jednotlivého človeka. Ponevač sa tu tajomstvo ono tušené uhádlo, nastupuje po svetoch rozprávok a tajomstiev *svet jasný*, v ktorom nič ukryté nie je, ale všetko na prvý pohľad pred okom sa v celej kráse rozvinie. Duchu individuálne vedenému *sa primeraná vonkajškovosť a forma zjavenia dať môže*, a tou je telo jednotlivého človeka individuálneho ducha úplne predstavené. Preto v gréckom svete nachádzame *svet pekný*, preto tu umenie v najdomácejšom a najdokonalejšom spolu sú, čo ducha individuálneho v tele ľudskom predstavuje, totiž *sochárstvo*. Preto konečno vo svete gréckom máme tú *očitost'*, vymeranosť, napr. v poézii v *metrách* (quantitas syllaborum), ktorá toľko vo svete gréckom a rímskom miesto mať mohla.

§20

Duch sa u Grékov uhádol, preto všetko konanie Grékov bolo naozaj duchovné. Aby ale Grék duchovne bol mohol konať, potreboval na to vonkajškovosť prirodzenú [...]