

Aristoteles

Poetika



Předmluva

Ze spisů Aristotelových nejznámější jest jeho Poetika. Když se Aristoteles, skončiv vychování Alexandra Velikého, z Makedonie do Athén navrátil a tam novou školu filosofickou v gymnasiu Lykeiu založil - bylo to asi r. 334 př. Kr. - obíral se mezi jinými též otázkami literárními. Prostudovav úřední archiv athénský, sestavil seznam vítězů o slavnostech Dionysových a seznam provozovaných dramát od prvých začátků až do své doby. Z těchto spisů jsou zachovány skrovné, ale cenné zlomky. Opíraje pak se o svou znalost řecké literatury poetické, pojal úmysl vykládati svým žákům o umění básnickém, a to nejprve o básnictví vážném, t. j. o epepei a tragedii, a pak o básnictví žertovném, t. j. o básnictví iambickém a komedii. K tomu účelu připravil náčrtek, který při přednáškách samých rozšiřoval a doplňoval, přihlížeje při tom asi též k dotazům svých posluchačů. Neboť jeho žáci byli lidé dospělí, prošlí obvyklým tehdejší výchováním řeckým, při kterém se zvláštní váha kladla na znalost básníků. Tento náčrtek, který si Aristoteles sestavil pro svou potřebu, se zachoval, ale bohužel ne úplný. Skládal se původně ze dvou knih, které byly známy ještě v 5. stol. po Kr., ale nám jest dochována pouze kniha první o básnictví vážném. Kniha druhá o básnictví žertovném jest ztracena; několik traktátů o komedii, pocházejících z doby byzantské, nemůže nám ji nahraditi.

Jest přirozeno, že náčrtek, k uveřejnění neurčený, není podrobně propracován a zejména že není stejnoměrný. Vedle částí, které se čtou velmi pěkně, beze všech obtíží, jsou tu kusy, podané velmi úsečně, takže jest spor mezi badateli o tom, co Aristoteles mínil. Zejména nám vadí, že Aristoteles nemá zde stálou terminologii; některá slova mají na rozličných místech jiný význam. Přes to však není třeba se domnívati, že zachovaný text jest tak porušen, že jest třeba napořád jej opravovati, ba jednotlivé části na jiná místa překládati. Snažíme-li se upřímně vniknouti do slov Aristotelových,

(Na obrázku je použito červenofigurové malby kitharoda na amfoře od tzv. Berlínského malíře kol. 490 př. n. l.)

ISBN 80-85829-01-0

shledáme, že všecko jest dobře promyšleno, jak to bylo zcela přirozeno u ducha tak bystrého.

Složena byla Poetika v posledních letech života Aristotelova, nejspíše mezi r. 325 - 323 př. Kr. Ačkoliv od jejího složení uplynulo již více než dvacet dva století, má stále nesmírnou cenu; divíme se, jak znamenitě a přesně dovedl Aristoteles odvoditi z plodů starověkého básnictví věčné zásady poesie, jak jemný smysl má pro volnost básnické tvorby, jak pěkně brání básníky proti neodůvodněným výtkám a jak přesvědčivě podává jim rady k dalším pracím. Třebas by některé jeho výklady, zejména jazykozpytné, měly nyní význam jen historický, jest jeho knížka *monumentum aere perennius*.

U nás byla Poetika přeložena jen jednou, a to od zasloužilého člena řádu benediktinského Františka Pavla J. Vychodila (Aristotelova kniha o básnictví, kterou přeložil a vysvětlivkami opatřil ..., v Brně 1884, tiskem a nákladem pap. knihtiskárny rajhradských benediktinů [VIII] a 55 str. Za 30kr.). Jako můj předchůdce snažil jsem se i já tlumočiti českým čtenářům nynějším myšlenky Aristotelovy formou co nejsrozumitelnější. Nedržel jsem se určitého vydání, nýbrž řídil jsem se nejlepším podáním rukopisným a novějším bádáním. Nepokládal jsem za potřebné zaznamenávati podrobně odchylky od určitého textu; pro nefilologa nemají takové poznámky významu a odborník snadno pozná, kterého čtení se přidržují. Dodávám toliko, že nesouhlasím s nejnovějším směrem textové kritiky, která chce na četných místech opravovati zachovaný text podle špatného překladu arabského, pořízeného ne z řeckého originálu, nýbrž z překladu syrského.

Citáty z Homera podávám podle překladu Otmara Vaňorného.

V Nové Pace dne 1. září 1929.

František Groh

Část první

Úvod

I. Hodlám jednati o básnictví vlastním a jeho družích: jaký význam každý druh má, jak se musí sestavovati děje, má-li báseň býti krásná, dále z kolika a z jakých částí báseň se skládá, a rovněž o ostatních otázkách, které patří do téže nauky. Počneme, jak jest přirozeno, nejprve od věcí nejprvnějších.

Básnictví epické i tragické, dále komedie a dithyramby a z velké části též hudba na píšťalu a kitharu jsou všechny vesměs umění napodobovací. Liší se od sebe třemi věcmi: buď napodobují jinými prostředky, nebo napodobují jiné látky, nebo napodobují jinak a ne tímž způsobem. Neboť jako někteří tvořice napodobují mnoho barvami a tvary, a to buď umělecky nebo řemeslnicky, a druzí napodobují zvuky: tak jest tomu i v uvedených uměních. Všechna napodobují rytmem, řečí a melodií, a to buď jedním z těchto způsobů anebo několika zároveň. Tak na př. hudba na píšťalu i na kitharu a jsou-li jiná umění podobného rázu, jako hra na šalmaje, mají melodii a rytmus; tanec napodobuje samotným rytmem bez melodie, neboť tanečníci plastickými rytmy napodobují povahy, vášně i události. Avšak umění, které užívá pouhých slov (=prósy) nebo veršů, a v tomto případě buď verše mezi sebou mísí anebo pouze některého druhu veršů užívá, nemá dosud společného jména. Neboť nedovedli bychom společným názvem pojmenovati (prósou složené) Sofronovy a Xenarchovy mimy a rozmluvy se Sokratem a jestliže by někdo básnil v iambickém trimetru nebo elegickém distichu nebo v jiných metrech podobných. Někteří ovšem připojují k jménu verše slovo skladatel a nazývají pak jedny "skladateli veršů elegických", druhé "skladateli hexametřů"; nenazývají je tedy básníky podle napodobování, ale dávají jim vesměs společné jméno podle verše. Neboť třebaš by látku lékařskou nebo přírodovědnou ve verších vykládali, tak je obyčejně nazývají. Avšak Homer nemá s Empedoklem nic společného kromě verše a proto jest správné

nazývati Homera básníkem, Empedokla však spíše přírodovědcem než básníkem. Rovněž však kdyby někdo napodoboval míšením všelikých veršů, jako na př. Chairemon složil Kyklopa, báseň to smíšenou z všelikých veršů, třeba jest i jeho básníkem nazývati. O těchto uměních budiž takto stanoveno. Jsou však některá umění, která užívají všech uvedených prostředků, totiž rytinu, melodie i verše, jako básnictví dithyrambické i nomické i tragedie i komedie; liší pak se tím, že některá umění užívají všech prostředků zároveň, jiná však postupně v jednotlivých částech.

To jsou rozdíly mezi uměními podle toho, jakými prostředky napodobují.

II. Kdo napodobuje, napodobuje osoby jednající, a ty jsou ovšem buď řádné nebo špatné; neboť povaha se téměř vždy jeví jen u lidí takových (t. j. jednajících): všichni lidé se totiž liší od sebe špatností nebo výborností povahy. Proto napodobují básníci buď lidi lepší nebo horší než jsme my, nebo také takové, jako jsme my. Podobně si počínají malíři: Polygnotos zpodoboval lidi lepší, Pauson horší a Dionysios obyčejné. A jest patrné, že také každé z jmenovaných napodobení bude míti tyto různosti a že bude jiné, protože napodobuje jiné předměty tímto způsobem. Neboť i v tanci a ve hře na píšťalu i na kitharu mohou se objeviti tyto nepodobnosti, rovněž i v umění, které užívá řeči a verše, jako na př. Homer líčil lidi lepší, Kleofon obyčejné, Hegemon z Thasu, jenž první složil parodie, a Nikochares, skládatel Deiliady, horší. A stejně jest tomu i s dithyramby a nomy, jako na př. Kyklopy různě podali Timotheos a Filoxenos. A v této různosti rozchází se také tragedie s komedií; neboť tato chce napodobiti lidi horší než jsou nynější, ona však lepší.

III. A ještě jest třetí rozdíl mezi nimi, totiž jak by kdo napodobil toto všecko. Neboť básník může napodobiti týmiž prostředky tytéž látky, buď tak, že vypravuje (a to zase buď ve jménu jiného, jak

činí Homer, anebo vypravuje on sám, beze vší změny), anebo že předvádí všechny osoby napodobované jako činně jednající.

V těchto tedy třech rozdílech jeví se napodobení, jak jsme řekli hned na počátku: v prostředcích, předmětech a způsobech napodobování. A proto s jedné strany byl by Homer stejný napodobitel jako Sofokles - neboť napodobují oba lidi řádné - s druhé strany jako Aristofanes - neboť oba napodobují lidi, jak konají a jednají ($\delta\rho\omega\nu\tau\alpha\varsigma$). A z toho jak někteří soudí, vznikl název "drama", ježto napodobují lidi jednající ($\delta\rho\omega\nu\tau\alpha\varsigma$). A proto osobují si tragedii i komedii Doriové, a to komedii Megařané jak z vlastního Řecka, ježto prý vznikla za jejich vlády demokratické, tak ze Sicílie, neboť odtud pocházel básník Epicharmos, jenž byl mnohem starší než Chionides a Magnes. A tragedii si přivlastňují někteří z Peloponnesu. Za důkaz uvádějí názvy: praví totiž, že oni říkají vesnicím "komy", Atheňané však "demy" (jako by komičtí herci nebyli pojmenováni po veselém rejdní ($\chi\omega\mu\acute{\alpha}\zeta\epsilon\upsilon\nu$), nýbrž po potulování po vesnicích ($\chi\omega\mu\alpha\iota$), když byli vyháněni z města); a jednati že oni jmenují $\delta\rho\acute{\alpha}\nu$, Atheňané však $\pi\rho\acute{\alpha}\tau\tau\epsilon\upsilon\nu$.

Tolik budiž řečeno o rozdílech napodobení, kolik jich jest a které jsou.

IV. Zdá se, že básnictví vůbec vzniklo asi ze dvou příčin, a to přirozených. Neboť předně jest napodobování lidem vrozeno od malička, a tím se právě liší člověk od ostatních živočichů, že si libuje v napodobování a že si osvojuje první poznatky napodobováním. Mimo to všichni se radují z napodobování. Důkazem toho jest, co se jeví při dílech uměleckých: některé věci neradi vidíme ve skutečnosti, ale obrazy jejich s největší podrobností provedené rádi pozorujeme, jako vyobrazení zvířat nejopovrženějších a mrtvol. Toho příčina jest, že poznávání jest nejenom filosofům nejpříjemnější, nýbrž právě tak i ostatním lidem, ale ovšem tito mají na něm účast jen na krátko. Proto se totiž lidé radují, když se dívají na obrazy, že při tom poznávají a usuzují, co každá věc jest,

jako na př. že "to je on"; neboť i když určitého člověka snad dříve neviděl, způsobí (mu) radost ne jako napodobení, nýbrž pro své pečlivé vypracování nebo pro svou barvu nebo pro nějakou jinou příčinu.

A poněvadž jest nám od přírody vrozeno nejen napodobování, nýbrž i melodie a rytmus - neboť že verše jsou část rytmů, jest na bíledni - lidé, jsouce hned od počátku k tomu způsobili a způsoblost tu pomaličku zdokonalujíce, vytvořili poesii z neumělých pokusů.

Poesie se pak rozdělila podle povahy básníků: básníci vážnější napodobovali činy krásné a skutky lidí šlechtných, ale básníci lehčího rázu napodobovali činy lidí chatrnějších. Kdežto tito skládali zejména zpěvy hanlivé, skládali druzí hymny a chvalozpěvy. Z básníků před Homerem nemůžeme uvésti ničtí takovou (hanlivou) báseň, ačkoliv jest pravdě podobno, že takových básníků bylo mnoho, ale počínaje Homerem ano, jako na př. jeho Margites a podobné básně. V těchto básních se vhodně objevil verš iambický; proto se také nazývá nyní iambickým (posměvačným), že v tomto metru se sobě navzájem posmívali (ἰαμβίζων). Ze starých básníků byli jedni skladateli básní herojských (hrdinských), druzí iambických (posměvačných). A jako byl Homer básníkem hlavně vážných látek (neboť on jediný nejenom dobře básnil, ale vytvořil také napodobení dramatická), tak první naznačil též základní tvary komedie, zdramatisovav nikoliv hanu, ale směšné. Neboť Margites má analogii: jak se má Ilias a Odysseia k tragediím, tak se má Margites ke komediím. Když pak se objevila tragedie a komedie, básníci, kteří se podle vlastní povahy chýlili k jednomu z obou druhů poesie, skládali jedni místo iambů komedie, druzí místo epických básní tragedie, poněvadž tyto tvary byly větší a váženější než dřívější.

Ovšem zkoumati, zdali tragedie má již sdostatek druhů čili nic a rozhodnouti tuto otázku jak samu o sobě, tak vzhledem k divadlu jest jiná věc.

Tragedie tedy vznikla na počátku z improvizovaných pokusů a rovněž tak i komedie, a to tragedie ze zpěvů těch, kteří zahajovali dithyramb, druhá ze zpěvů těch, kteří zahajovali písňě fallické, jež se i nyní v mnohých městech udržují. Tragedie znenáhla se rozšířila, ježto stále zdokonalovali plody její; zakusivše mnohých změn, zastavila se, ježto nabyla své vlastní podoby. A počet herců z jednoho na dva zavedl nejprve Aischylos, jenž omezil části sborové a učinil dialog částí nejdůležitější; tři herce a malovanou skenu zavedl Sofokles. Rovněž co do velikosti vmohla se tragedie. Z krátkých dějů a z řeči žertovné (ježto vznikla z písňě satyrské) pozdě zvažněla a verš se stal z tetrametru (trochejského) iambickým. Neboť nejprve užívali básníci tetrametru, ježto byla to báseň rázu satyrského a měla příliš mnoho tance; když však vznikl dialog, našla příroda sama verš příhodný; jest totiž metrum iambické nejvhodnější k mluvení. Důkaz toho: ve vzájemném hovoru pronášíme velmi často verše iambické, hexametry však jen zřídka, a to vystupujeme-li z tónu rozmluvy. Dále se rozšířila tragedie co do počtu jednání. A ostatní věci, jako jak se v jednotlivostech podle podání vyzdobila, pokládejmež za probranou věc; neboť byla by to asi velká práce probírat to všecko jednotlivě.

V. Komedie, jak jsme řekli, jest napodobení lidí chatrnějších, nikoliv však úplně špatných; vždyť směšné jest jen částí ošklivého. Směšné jest totiž jakási chyba a šereda, nepůsobící bolest ani škodu, jako na př. směšná maska jest cosi šeredného a zkrouceného, ale bolest nepůsobí.

Jak se tedy tragedie vyvíjela a kdo k tomu přispěli, nezůstalo neznámo, avšak vývoj komedie zůstal skryt, ježto na počátku nebyla brána vážně. Vždyť archon povolil velmi pozdě sbor básníku komickému, ale (před tím) skládal se sbor komický z ochotníků. Teprve když nabyla komedie určité formy, připomínají se ti, kdož se uvádějí jako její básníci. Ale kdo zavedl masky nebo prology a četné herce a podobné, není známo. Skládání dějů přišlo na počátku

ze Sicílie, odkudž pocházeli Epicharmos a Formis; z athénských básníků komických první začal Krates skládati řeči a děje všeobecné, upustiv od směru posměvačného.

Epické básnictví shoduje se tedy s tragedií v tom, že jest napodobení osob i dějů řádných; liší se však, že má stále týž verš a jeví formu vypravování. Další rozdíl jest v délce: tragedie snaží se co nejvíce, aby vystačila jediným oběhem slunce anebo aby jej jen maličko překročila, ale epická báseň jest časově neobmezená. Původně ovšem básníci počínali si stejně v tragediích jako v básních epických. Z částí obou druhů některé jsou stejné, jiné přísluší pouze tragedii. Proto kdo zná pravidla o dobré i špatné tragedii, zná i pravidla o básních epických. Neboť co má báseň epická, má také tragedie, co však má tato, není všecko v básni epické.

Část druhá

O tragedii

VI. O básnictví napodobujícím v hexametrech a komedii budeme jednati později, ale o tragedii promluvíme nyní a podejme definici její podstaty, jak vyplývá z toho, co bylo řečeno.

Jest tedy tragedie napodobení děje vážného a uceleného, určitý rozsah mající, řečí vyzdobenou v jednotlivých částech různým druhem ozdob, ve formě jednání, nikoliv (pouhého) vypravování; napodobení, jež soustrastí a strachem působí očištění takových vášní.

Výrazem "vyzdobená řeč" míním řeč, která má rytmus, melodii a verš, výrazem "různým druhem ozdob", že některé části jsou složeny jen ve verších a jiné opět s hudbou. Poněvadž pak básníci napodobují hrou, nutně byla by prvním živlem tragedie scénická výprava, potom hudba a slovní výraz; neboť těmito prostředky napodobují. Slovním výrazem míním spořádání slov, co míním hudbou, jest všem zcela jasné. A poněvadž tragedie jest napodobením činu, provádí se několika osobami jednajícími. Ty musí míti nějaké vlastnosti co do povahy i myšlení - neboť pro ně oceňujeme i jejich činy. Jsou pak dvě příčiny činů lidských, myšlení a povaha, a podle svých činů mají všichni zdar nebo nezdar. A děj (mythus) jest napodobení činu. Dějem pak nazývám sestavení činů, povahami to, podle čeho přikládáme jednajícím osobám určité vlastnosti, myšlením to, čím osoby mluvící něco dokazují nebo své mínění projevují. Má tedy nezbytně každá tragedie složek šest a podle toho ji oceňujeme. Tyto složky jsou: děj, povaha, slovní výraz, stránka myšlenková, scénická výprava a hudba. Dvě z nich týkají se prostředků, jimiž se napodobuje, jedna způsobu napodobování a tři předmětu napodobení; a mimo ně není nic. Těchto tedy druhů užívají téměř všichni: neboť scénickou výpravu má každé drama i povahu i děj i slovní výraz i hudbu a myšlenkovou stránku rovněž.

Nejdůležitější z nich jest sestavení činů; neboť tragedie jest napodobení ne lidí samých, nýbrž činů a života a štěstí a neštěstí,

šťěstí však i nešťěstí tkví v činu a cílem jest jakýsi čin, nikoliv nějaká vlastnost. Jsou pak lidé podle povahy nějací, podle činů šťastni nebo nešťastni. Básníci neusilují napodobovati povahy, nýbrž v činech zahrnují zároveň povahy, takže cílem tragédie jsou činy a děj, a cíl jest nejdůležitější ze všeho. Mimo to bez děje ani by nemohla býti tragédie, bez povah však ano. Neboť tragédie většiny nových básníků jsou bez povah, a to platí o mnohých básnících vůbec. Také z malířů má se Zeuxis podobně k Polygnotovi: Polygnotos jest totiž výborný malíř povah, ale malba Zeuxidova nejeví prázdnou povahu. Mimo to kdyby někdo položil vedle sebe řeči, vyjadřující povahu, dobře složené po stránce slovní i myšlenkové, nedokáže, co jest úkolem tragédie, ale mnohem spíše to dokáže tragédie, která má tyto stránky slabší, ale má děj a (náležité) spořádání činů. Podobně jest tomu také v malířství; neboť kdyby někdo nejkrásnější barvy nanesl bez ladu a skladu, nikterak by nezpůsobil takové potěšení, jako kdyby nastínil bílou barvou (celkový) obraz.

Krom toho nejdůležitější věci, jimiž dojíká tragédie, jsou části děje, t. j. obrat (peripetie) a poznání (anagnorise). Dalším důkazem jest, že ti, kteří se pokoušejí básnit, dovedou dříve dosíci přesnosti v slovním výrazu a v líčení povah než sestavovati události, což platí téměř o všech archaických básnících.

Základem tedy a takřka duší tragédie jest děj, povahy jsou na místě druhém. Tragédie jest totiž napodobení činu a hlavně pro něj napodobení jednajících osob.

Třetí částí jest stránka myšlenková, t. j. způsobilost mluvit, co k věci patří a se hodí. To jest při řečech úkolem politiky a rétoriky; neboť staří básníci nechávali osoby mluvit jako politiky, nyní však jako rétory. Povahou (v tragedii) rozumím to, co ukazuje, jaký úmysl kdo má v poměrech, ve kterých není vůbec nic, co by osoba mluvící mohla schvalovati nebo zamítati. Myšlenkovou stránkou rozumím to, v čem osoby dokazují, že něco jest nebo není, anebo projevují všeobecné zásady.

Čtvrtou pak stránkou jest slovní výraz. Jakož výše jest řečeno, rozumím slovním výrazem výklad pomocí slov; a to platí stejně o verších i o próse. Z ostatních částí jest hudba největší z půvabů, scénická pak výprava jest sice velice působivá, ale nejméně umělecká a nikterak nesouvisí s poesíí. Neboť účinek tragédie musí se jeviti i bez provozování a bez herců; mimo to při provádění scénické výpravy rozhoduje více umění režisérovo než básníkovo.

O ději

VII. Když jsme tyto části rozlišili, jedneje potom, jaké asi má býti sestavení činů, ježto to jest první a největší úkol tragédie. Stanovili jsme, že tragédie jest napodobení děje uceleného a úplného, mající jakýsi rozsah; jsou totiž (také) celky, nemající rozsahu. Celek jest to, co má začátek, střed a konec. Začátek jest, co samo nepředpokládá nezbytně nic jiného, ale po němž zcela přirozeně jest nebo se děje něco jiného. Konec pak právě naopak jest, co samo přirozeně jest po něčem jiném a po němž následuje jiné. Proto jest třeba, aby děje dobře sestavené ani nezačínaly odkudkoli, ani nekončily kdekoli, nýbrž aby se řídily uvedenými zásadami.

Dále, krásný živočich i krásný předmět, jenž se skládá z několika částí, musí je míti nejenom spořádané, nýbrž také míti velikost ne nepatrnou. Neboť krása zakládá se na velikosti a spořádání; proto nebyl by krásný ani zcela nepatrný živočich (splývá tu totiž vidění, blíží se nepostizitelnému), ani příliš veliký (pozorování nemůže se tu díti současně, ale pozorovatelům uniká jednota a celok z pozorování, na př. kdyby živočich měřil deset tisíc stadií). Proto jako u těles a živočichů jest nutno, aby měly velikost, a to přehlednou, tak i u dějů jest třeba, aby měly délku, a to lehce zapamatovatelnou. Určení délky pro provozování a dívání nemá co činiti s uměním básnickým; neboť kdyby sto tragedií mělo býti

provozováno, podle hodin musily by býti provozovány, jak prý též kdysi jindy bývalo. Avšak určujeme-li rozsah děje podle povahy věcí, vždy jest lepší delší, ovšem pokud jest přehledný. Abychom pak to stanovili prostě: v jaké době podle pravdě podobnosti nebo nutnosti nastává změna z neštěstí v štěstí anebo ze štěstí v neštěstí, takové jest náležité určení velikosti.

VIII. Není správné mínění některých, že děj jest jednotný, týká-li se jedné osoby. Neboť jedné osobě se může přihoditi nekonečně mnoho, z kterýchžto jednotlivostí nelze utvořiti žádný celek; a rovněž může jednotlivec vykonati mnoho skutků, z nichž nepovstal žádný jednotný děj. Proto, jak se zdá, chybuji všichni básníci, kteří složili Herakleidu, Theseidu a podobné básně; domnívají se totiž, poněvadž Herakles byl jediná osoba, že také děj o něm musí býti jednotný. Ale Homer, jakož i v jiných věcech vyniká, také tuto věc dobře postřehl buď uměním, nebo přirozeným nadáním. Když totiž skládal Odysseiu, nezbásnil všecko, co se Odysseovi přihodilo, jako že byl kousnut kancem na Parnassu a že se tvářil šíleným ve shromáždění vojska, z kterýchžto událostí žádná nebyla taková, aby stala-li se jedna, musila nutně nebo pravdě podobně následovati druhá, nýbrž sestavil Odysseiu kolem jednotného děje, o jakém mluvíme, a rovněž tak i Iliadu. Jako i v ostatních uměních napodobujících jest jediné napodobení jediné věci, tak musí tedy také děj dramatický, ježto jest napodobením činu, býti napodobením činu jednoho a celistvého a části musí býti sestaveny tak, aby, kdyby se chtěla přeložiti nebo odstraniti nějaká částka, měnil se a rušil celek. Neboť co svou přítomností nebo nepřítomností nepůsobí pražádný patrný rozdíl, není důležitou částí celku.

IX. Z toho, co bylo řečeno, jest také patrné, že není úkolem básníkovým předváděti, co se stalo, nýbrž co by se státi mohlo, t. j. věci možné podle pravdě podobnosti nebo nutnosti. Neboť dějepisec a básník neliší se tím, že jeden vypravuje ve verších a druhý v

prose - neboť bylo by možno dějiny Herodotovy převésti do veršů a nicméně byl by to druh dějin, ať ve verši anebo bez veršů - ale tím se liší, že jeden předvádí to, co se stalo, druhý to, co by se státi mohlo. Proto také je poesie filosofičtější a důležitější než historie; neboť poesie předvádí spíše věci všeobecné, historie však jednotlivé. Všeobecným se myslí, jakému člověku jaké asi věci sluší mluvíti nebo konati podle pravdě podobnosti nebo nutnosti; o to usiluje poesie, dávajíc osobám jména. Jednotlivé však jest, co řekl Alkibiades nebo co se s ním stalo. U komedie je to obzvláště patrné: básníci, sestavivše příběh z pravdě podobných událostí, podkládají potom libovolná jména; nebásní jako skladatelé posměšných básní o jednotlivci. V tragedii však se přidržují daných jmen. Příčina toho jest, že věříme tomu, co je možné. Co se tedy nestalo, o tom ještě nevěříme, že je možné; neboť nebylo by se stalo kdyby bylo nemožné. Nicméně v některých tragediích jest známé jen jedno jméno nebo dvě, v jiných však ani jedno, jako v Agathonově Květině: tam jsou události stejně smyšlené jako jména a nicméně se líbí. Proto naprosto není třeba vyžadovati, aby se básníci drželi obvyklých mytů o kterých jednají tragedie. Vždyť takový požadavek je směšný, poněvadž i známé mythy jsou jen některým známé a přece těší všechny. Z toho jest patrné, že básník má býti spíše básníkem dějů než veršů, poněvadž jest básníkem proto, že napodobuje, a to činy. A byť i snad zbásnil, co se skutečně stalo, není o nic méně básníkem; neboť není překážky, proč by některé události z těch, které se staly, nebyly takové, že se státi mohly podle pravdě podobnosti nebo možnosti, a v tom jest on jejich básníkem.

Z jednoduchých dějů a příběhů nejhorší jsou episodické. Nazývám pak episodickým takový děj, ve kterém jednotlivé části (episodia) následují po sobě beze všeho zřetele k pravdě podobnosti nebo nutnosti. Takovéto děje skládají básníci chatrní ze své vlastní neschopnosti, dobří k vůli hercům; neboť skládajíce kusy pro závod, roztáhnou příběh proti (vnitřní) nutnosti a jsou pak často nuceni překroutiti (přirozený) postup.

Než tragedie jest napodobením nejen činu uceleného, nýbrž také událostí strach a soucit vzbuzujících. A takové události stávají se nejspíše, když se sběhnou mimo nadání, a to vzájemným vývojem věcí. Neboť takovým způsobem budou v sobě spíše míti ráz překvapení než kdyby se staly samy od sebe a náhodou. Vždyť i z nahodilých událostí zdají se nejpodivuhodnější ty, které se jeví, jako by se staly úmyslně, jako na př. že socha Mityova v Argu zabila toho, kdo byl původcem vraždy Mityovy; spadla na něho, když se na ni díval. Neboť se zdá, že takové události se nestaly nazdařbůh. Proto takové děje jsou ovšem krásnější.

X. Z dějů jedny jsou jednoduché, druhé zapletené; neboť již činy, jejichž napodobením jsou děje (dramatu), jsou takové. Jednoduchým pak nazýváme děj, ve kterém, vyvíjí-li se souvisle a uceleně, jak jsme stanovili, děje se přechod (od scény ke scéně) bez obratu (peripetie) a bez poznání (anagorise). Zapletený pak jest, kde jest přechod s anagorisi nebo peripetií nebo s oběma. To však se musí dít ze samého uspořádání děje, aby se to samo vyvíjelo nutně nebo pravdě podobně z předcházejících událostí; neboť jest velký rozdíl, děje-li se jedno pro druhé, či děje-li se to po něm.

XI. Peripetie jest, jak jsme řekli, změna událostí v pravý opak, a to, jak tvrdíme, podle pravdě podobnosti nebo nutnosti. Jako v (Sofoklově) Oidipu přišel posel, aby potěšil Oidipa a zbavil ho strachu, co se matky týče, ale způsobil pravý opak, když mu zjevil, kdo jest. A v Lynkeovi byl rek veden na smrt a Danaos šel za ním, aby ho usmrtil, ale stalo se, že tento byl pro své činy usmrcen, onen však zachráněn. Anagorise pak jest, jak i jméno samo praví, změna nevědomosti v poznání, buď v přátelství nebo v nepřátelství, a to u těch, kteří jsou určeni k štěstí nebo k neštěstí. Nejkrásnější jsou anagorise, když se zároveň dějí peripetie; tak jest tomu v Oidipovi. Jsou ovšem i jiné: někdy se může stát anagorise pomocí předmětů neživých a nahodilých a jest možná anagorise, zdali

někdo něco učinil čili nic. Ale anagorise, která nejvíce souvisí s dějem a činem, jest ta, kterou jsme uvedli: neboť taková anagorise s peripetií způsobí soucit nebo strach, a takových příběhů napodobením jest tragedie, jak soudíme; mimo to pojí se k takovým událostem výsledek šťastný nebo nešťastný. Poněvadž pak anagorise jest poznání osob, týkají se některé toliko jediné osoby vůči druhé, když jest patrné, kdo jest ten druhý; někdy však jest třeba, aby obě osoby se poznaly, jako na př. Ifigenie byla poznána od Oresta z poslání dopisu, aby však on byl poznán od Ifigenie, k tomu bylo třeba jiné anagorise.

Dvě jsou tedy části dramatického děje, totiž peripetie a anagorise, třetí částí jest pathos (utrpení). O peripetii a anagorisi jsme pojednali, pathos pak jest čin působící záhubu nebo bolest, jako zavraždění před očima diváků, přílišné bolesti, poranění a podobné.

XII. Části tragedie, k nimž třeba přihlížeti při tvoření děje, právě jsme probrali. Co pak se týče pořádku, jsou to tyto části, ve které se dělí: prologos, epeisodion, exodos, části sborové a mezi nimi parodos a stasimon. Tyto části jsou společné všem tragediím, v některých však jsou ještě zpěvy s jeviště a kommy.

Prologos jest souvislá část tragedie před vystoupením sboru, epeisodion jest souvislá část tragedie mezi souvislými zpěvy sborovými, exodos jest souvislá část tragedie, po které nenásleduje zpěv sborový.

Z částí sborových jest parodos první přednes celého sboru, stasimon zpěv sboru, ve kterém se nevyskytují ani anapaestické ani trochejské verše; kommos jest žalozpěv mezi sborem a herci.

Pojednali jsme již o částech tragedie, k nimž třeba přihlížeti při tvoření děje; zde jsou uvedeny části, ve které se pořadem dělí.

XIII. Po tom, co jsme právě probrali, bylo by třeba promluvit o tom, oč musí básník usilovati a čeho se má varovati při sestavování dějů, a jak vznikne tragický dojem. Poněvadž tedy skladba

dokonalé tragédie nemá být jednoduchá, ale složená, a poněvadž má předváděti události, budící strach a soucit - neboť to jest charakteristická vlastnost takového napodobování - plynou z toho tyto poučky. Předně tragédie nesmí předváděti, jak řádní mužové ze štěstí upadají v neštěstí; neboť to nebudí ani strach ani soucit, nýbrž odpor. Dále nesmí předváděti, jak špatní lidé z neštěstí přecházejí ve štěstí; neboť to jest naprosto netragické; nemá totiž žádnou z potřebných vlastností, nebudíc ani uspokojení, ani strach, ani soucit. A rovněž nesmí předváděti, jak člověk zcela špatný ze štěstí přechází v neštěstí; takovéto uspořádání uspokojilo by sice city lidské, ale nepůsobilo by ani soucit ani strach; neboť prvý, totiž soucit, týče se toho, kdo nezaslouženě v neštěstí upadl, druhý, totiž strach, týče se toho, kdo jest stejný jako my; proto nevzbudí ta příhoda ani soucit ani strach. Zbývá nám tedy jako rek člověk, jenž jest uprostřed (mezi dobrým a špatným). A to jest takový, jenž ani není vzorem ctnosti a spravedlnosti, ani neupadl v neštěstí pro špatnost a ničemnost, nýbrž pro nějakou chybu, a patří mezi muže, požívající veliké slávy a blahobytu, jako Oidipus a Thyestes a znamenití mužové z takových rodů. Úspěšný děj má tedy být jednotný, nikoliv dvojitý, jak někteří tvrdí, a má mít změnu nikoliv z neštěstí v štěstí, nýbrž naopak ze štěstí v neštěstí, a to ne pro špatnost, nýbrž pro velikou chybu hrdiny takového, jak jsme řekli, anebo spíše lepšího než horšího. Důkaz toho podává skutečná praxe; neboť nejprve probírali básníci látky, jaké se jim namanuly, nyní však skládají se nejkrásnější tragédie jen o několika rodech, jako o Akmeonovi, Oidipovi, Orestovi, Meleagrovi, Thyestovi, Telefovi a komu jinému bylo souzeno utrpěti nebo způsobiti hrozné strasti.

Umělecky nejkrásnější tragédie vzniká tedy z takového uspořádání látky. Proto dopouštějí se rovněž omylu ti, kteří Euripidovi vyčítají, že si tak počíná ve svých tragediích a že mnohé nešťastně končí; neboť to jest, jak jsme řekli, správné. A největší toho důkaz jest, že na jevišti a v závodech dramatických takové tragédie jeví se nejtragičtějsími, jsou-li řádně hrány, a Euripides jeví

se nejtragičtějsím básníkem, třeba v ostatních věcech nepočíná si dobře. Druhé místo patří tragedii, kterou někteří pokládají za první; ta má dvojí spořádání, jako Odysseia; končí se jinak pro dobré a jinak pro špatné. A zdá se být první pro špatný vkus obecnstva; neboť básníci se jím řídí, činíce ústupek divákům. Ale to není požitek z tragédie, nýbrž jest vlastní spíše komedii. Neboť tam ti, kteří jsou v mythu největší nepřátelé, jako Orestes a Aigisthos, na konec stávají se přáteli a nikdo nezabývá druhého.

XIV. Strach a soucit může vznikati ze scénické výpravy, avšak též ze samého sestavení příběhů; to jest přednější a svědčí o lepším básníkovi. Neboť děj má být sestaven tak, aby se ten, kdo slyší, jak se události vyvíjely, chvěl a cítil soustrast z toho, co se děje, jakož cítí každý, kdo slyší báj o Oidipovi. Avšak působiti tento dojem scénickou výpravou, jest málo umělecké a vyžaduje provozování. Básníci však, kteří scénickou výpravou působí ne strach, ale hrůzu, nemají porozumění pro tragedii; neboť nesmíme od tragédie žádati všechny druhy slastí, nýbrž jen slast jí vlastní. A poněvadž slast ze soucitu a strachu má působiti básník napodobením, jest patrné, že to musí vkládati do událostí samých. Vyšetřujme tedy, jaké skutky budí strach nebo soucit. Takové skutky musí sobě navzájem způsobiti buď přátelé nebo nepřátelé nebo takoví, kteří nejsou ani přátelé ani nepřátelé. Jestliže tedy nepřítel něco udělá nepříteli, nepůsobí ani provedení ani úmysl pražádný soucit, leda v utrpení samém; a totéž platí o těch, kdo nejsou ani přátelé ani nepřátelé; pakli však ty strasti stanou se mezi přáteli, jako na příklad, zabije-li bratr bratra nebo syn otce nebo matka syna nebo syn matku, anebo hodlá-li to učiniti nebo učiní-li něco podobného - takové látky třeba vyhledávati. Převzaté báje nesmí se tedy rušiti, jako že Klyteimestra byla usmrcena od Oresta a Erifyla od Alkmeona, nýbrž básník má sám (nové látky) vymýšleti a převzatých užívati krásně.

Co míníme slovem krásně, třeba jasněji vyložit. Jest totiž možno, aby se čin dál s plným vědomím, jak činili staří básníci,

jako na př. Euripides vytvořil Medeu, vraždicí své děti. Ale možno jest vykonati hrůzný čin, ale vykonati jej nevědomky a teprve později poznati svazek přátelský, jako Sofokleův Oidipus. Ten to ovšem učinil mimo drama, ale v tragedii samé to učinili na př. Alkmeon Astydamantův nebo Telegonos v Raněném Odysseovi. Dále jest třetí možnost (že někdo hodlá učiniti něco vědomě, ale neučiní to, a možnost čtvrtá), že hodlá učiniti z nevědomosti skutek nenapravitelný, ale dojde k poznání před jeho provedením. A mimo tyto případy jiných není. Neboť jest nutno buď čin vykonati nebo ne, a to buď vědomky nebo nevědomky. Z těchto případů nejšpatnější jest s plným vědomím něco hodlati, ale nevykonati; neboť má v sobě odpornost, ale ne tragičnost; chybí totiž utrpení. Proto nikdo si tak nepočíná, leda výjimečně, jako v Antigoně hodlá Kreonta usmrtiti Haimon. Na druhé místo náleží skutek vykonati. Lepší však jest skutek učiniti bez vědomí, ale po činu dospěti k poznání; neboť odpornosti tu není, a anagnorise působí mocným dojmem. Nejlepší však jest případ poslední; na příklad v (Euripidově) Kresfontu chce Merope zabít svého syna, ale nezabije, nýbrž ho poznala, a podobně v Ifigenii (Taurské) poznala Ifigenie svého bratra, a v Helle syn, hodlaje vydati (na smrt) svou matku, poznal ji. Z té příčiny, jak jsme již dříve řekli, není mnoho rodů, o kterých jsou možné tragédie. Neboť básníci, hledající látky, vyzkoumali ne theoretickým uvažováním, ale náhodou, jak by dosáhli takového dojmu ve svých látkách. Jsou tedy nuceni sahati k takovým rodům, kterým se podobné strasti přihodily.

O sestavení událostí a jaké mají býti děje, jest pověděno sdostatek.

O povahách

XV. Co se týče povah, jsou čtyři věci, o něž třeba usilovati. První a nejhlavnější jest, aby byly řádné. Povahu bude mít osoba,

jestliže, jak jsme řekli (v kap. VI.), její řeč nebo čin bude projevo-^{1.}vati nějaký úmysl; řádnou povahu bude-li projevo^{1.}vati úmysl řádný. A to jest možno při každém druhu lidí; neboť řádnou může býti žena i otrok; ovšem že z nich žena jest horší (než muž), otrok pak bývá vůbec špatný. Druhá věc jest, vytvořiti/povahy přiměřené; jest na příklad povaha mužná, ale pro ženu není přiměřeno, aby byla mužatkou nebo aby strach budila. Třetí věc jest věrnost; to jest něco jiného než vytvořiti, jak jsme řekli, povahu řádnou a přiměřenou. Čtvrtá věc jest důslednost. I kdyby totiž byl nedůsledný ten, jenž jest předmětem napodobování, a dával na jevo takovou povahu, přece musí býti důsledně nedůsledným. Příklad špatnosti povahy, jež nebyla nutná, jest na př. Menelaos v Orestu, příklad nevhodnosti a nepřiměřenosti nářek Odysseův ve Skylle a řeč Melanippina, nedůslednosti Ifigenie v Aulidě; nikterak se totiž nepodobá Ifigenie prosící Ifigenii pozdější.

Jest třeba také při povahách, jako při sestavování událostí stále usilovati o nutnost nebo pravdě podobnost, tak aby bylo nutno nebo pravdě podobno, že takovýto člověk mluví nebo koná právě takové věci, a aby bylo nutno nebo pravdě podobno, že tento skutek se stal po onom. Patrně jest tedy, že také rozuzlení dějů má se dít z děje samého a nikoliv, jako v Medei, pomocí divadelního stroje, a jako se v Iliadě dějí události stran odplutí. Ale stroje možno užití pro to, co se stalo mimo drama, buď co se stalo dříve a co člověk nemůže věděti, nebo co se stane později a vyžaduje předpovědi nebo oznámení; neboť připouštíme, že bohové vidí všecko. Pravdě nepodobno však nic nesmí býti v událostech, leda mimo tragedii, jako pravdě nepodobnost v Oidipu Sofoklově.

Poněvadž tragédie jest napodobení lepších povah, musíme si počínati jako dobří malíři; neboť oni, ačkoliv ponechávají vlastní podobu a věrně osoby vypodobňují, malují je krásnějšími. A tak i básník, když napodobuje lidi prchlivě a lehkomyšlné a ostatní podobné vady v povaze mající, má je vypodobňovati uslechtilé, jako vylíčili Achillea jako příklad drsné povahy Agathon a Homer.

Tato pravidla třeba zachovávat i mimo to pravidla o scénické výpravě, jež nutně provází toto básnictví; neboť v tom lze často chybovat. O tom však jest s dostatek pojednáno v dříve vydaných spisech mých.

Dodatek - rozličné pokyny

XVI. Co jest anagnorise (poznání), bylo vyloženo dříve (kap. XI.).

Druhy anagnorise jsou: První, nejméně umělecká, které básníci nejčastěji užívají, když si nevědí rady, vzniká ze znamení. Znamení jsou buď od narození, jako "kopí, která nosí ze Země zrození", nebo "hvězdy", jichž užil Karkinos v Thyestu, jiná později získaná, a to některá na těle, jako rány, druhá předměty vnější, jako šperky, nebo jako v Tyře poznání podle košíku. Také těch možno užítí buď lépe nebo hůře, jako na př. Odysseus byl poznán po ráně jinak od chůvy a jinak od pastýřů. Jsou totiž anagnorise, způsobené jen proto, aby si kdo získal víru, málo poetické, a takové jsou všechny podobné, avšak poznání z nenadání, jako na př. v "Mytí nohou", jsou lepší.

Na druhém místě jsou poznání, která byla vymyšlena od básníka. Jako na př. Orestes v Ifigenii byl poznán, že jest Orestes; ona byla totiž poznána podle dopisu, on však sám mluví, co chce básník, nikoliv co chce báj; proto blíží se to poněkud uvedené vadě, poněvadž Orestes mohl uvést také některé jiné důkazy. Jiný příklad jest mluva tkaniny v Sofoklově Tereovi.

Třetí druh poznání způsoben bývá pamětí, tím že někdo, užřev něco, uvědomí si něco pamětí, jako v Dikaiogenových Kypřanech rek užřev malbu zaslzel a ve Vypravování u Alkinoia Odysseus uslyšev pěvce hrát na kitharu a vzpomněv si zaslzel, a proto byli poznáni.

Čtvrtý druh poznání pochodí z úsudku, jako v Choeforách: přišel někdo podobný, ale podobný není nikdo kromě Oresta, ten tedy přišel. Sem patří také poznání, kterého užil sofista Polyidos o Ifigenii: pravdě podobno zajisté bylo, aby Orestes usuzoval, že jako jeho sestra byla obětována, tak i jemu hrozí obětování. A rovněž se soudí v Theodektově Tydeovi, že Tydeus (?) přišel, aby našel syna, ale má zahynouti sám. A podobné jest poznání ve Fineovcích, kde dívky užřevše místo, usuzovaly osud svůj, že jest jim totiž souzeno na tomto místě zemřítí, ježto zde byly po narození odloženy. Možné jest také poznání z nesprávného úsudku diváků, jako v Odysseu žlívém poslovi; řekl totiž, že pozná luk, který neviděl; avšak tvrditi, že bude poznán podle toho, jest úsudek nesprávný.

Ale ze všech nejlepší poznání jest poznání z událostí samých, když nastává překvapení z událostí pravdě podobných, jako v Sofoklově Oidipu a v (Euripidově) Ifigenii; neboť jest pravdě podobno, že si Ifigenie přála poslati dopis. Takováto poznání jsou jediná bez vymyšlených znamení a šperků. Druhé místo mají poznání z úsudku.

XVII. Básník, když děje sestavuje a slovně je zpracovává, nechť si je co nejživěji před očima představuje. Neboť takovým způsobem, když se bude na ně dívat, jako by byl přítomen, když se dějí, poznával by nejzřejměji, co je vhodné, a nejméně by mu zůstávalo tajno, co tomu odporuje. Důkazem toho jest, co se vytykalo Karkinovi: jeho Amfiaraos odešel z chrámu; kdyby to diváci nebyli viděli, bylo by jim to ušlo, ale v divadle propadla tragedie, ježto se nad tím pohoršili diváci. Dále nechť básník pokud možná hraje (v duchu) s gesty svých osob. Neboť pro stejnou povahu působí nejpřesvědčivějším dojmem ti, kteří sami mají určité vášně, nejpravdivěji se zlobí rozzlobený. Proto básnictví vyžaduje člověka zvlášť nadaného nebo vznětlivého: první snadno se vmyslí do situace, druhý uvede se snadno v rozčilení. Básník nechť látky již vytvořené i ty, které tvoří sám, nejprve si naznačí povšechně a

potom teprve nechť do nich vkládá vložky a děj šíře rozvádí. Tvrdím, že takovým způsobem by se viděla všeobecná idea, jako na př. v Ifigenii. Byla obětována dívka a zmizela obětujícím beze stopy; byla přenesena do jiné země, kde byl obyčej obětovati cizince bohyni, a stala se kněžkou toho obřadu. Za nějaký čas potom se stalo, že tam přišel bratr té kněžky. Že mu věštil bůh z jakési příčiny, aby tam šel, a za jakým účelem, nepatří k vlastnímu ději. Když tam přišel, byl zajat, a když měl býti obětován, byl poznán, a to buď jak složil Euripides nebo jak Polyidos, u něhož rek zcela vhodně pravil, že vskutku nejenom sestra, nýbrž i on sám má býti obětován, a z toho jim vzešla spása. A potom nechť již básník položí jména a vkládá vložky. A vložky ať jsou vhodné, jako u Euripida šílenství Orestovo, které způsobilo jeho zatčení, a očišťování, které ho zachránilo.

V dramatech vložky jsou krátké, ale epos se jimi prodlužuje. Neboť látka Odysseie není dlouhá; rek jest vzdálen mnoho let, stále na něho číhá Poseidon a (konečně) jest sám; doma došlo to tak daleko, že jeho statky jsou mrhány od ženichů a jeho synovi se činí úklady. Tu přijde sám po bouřlivé plavbě, dá se poznati, sám učiní útok, zachrání se a zahubí nepřátele. To jest vlastní látka, ostatek jsou vložky.

XVIII. V každé tragedii jedna část jest zauzlení, druhá rozuzlení. Zauzlením jsou zpravidla události mimo děj a některé v ději samém, ostatek je rozuzlení. Jinak řečeno, zauzlení jest všecko od začátku až k té části, která jest hranicí, odkudž nastává obrat v neštěstí nebo v štěstí; rozuzlení pak jest část od počátku obratu až do konce. Tak na př. v Theodektově Lynkeu jsou zauzlením události předchozí a uchvácení dítěte a potom jeho rodičů, rozuzlením pak jest vše od žaloby na smrt až do konce.

Jsou čtyři druhy tragedie; neboť tolikéž jest i jejích částí, jak bylo řečeno. První jest složitá: jejím hlavním obsahem jest peripetie a anagnorise. Druhá jest pathetická, jako tragedie o Aiantovi a

Ixionovi. Třetí jest charakterní, jako Ženy z Fthie a Peleus. Čtvrtý druh jest výpravný, jako dcery Forkyovy, Prometheus a tragedie, které se odehrávají v podsvětí.

Básník nechť usiluje, aby měl všechny části dokonalé; není-li to možno, aspoň nejvíce částí hlavních, zvláště když se nyní činí na básníky přepjaté požadavky. Neboť poněvadž se vyskytli pro každou část básníci znamenití, žádá se, aby jednotlivec překonal přednost každého zvláště.

Jest správné nazývati tragedii jinou nebo stejnou pro její látku, ale též, mají-li totéž zauzlení a rozuzlení. Ale mnozí básníci, vytvořivše dobré zauzlení, rozplétají je špatně, ale jest třeba, aby v obém byli mistry.

Básník nechť má na paměti, co již častokrát bylo řečeno, a ať nečiní z tragedie skladbu epickou (tímto slovem míním mnohost dějů), jako kdyby někdo chtěl zpracovati v tragedii celý děj Iliady. Neboť tam, poněvadž báseň jest dlouhá, mají jednotlivé části přiměřenou velikost, ale v dramatech výsledek velmi často přináší zklamání. Důkazem toho jest, že ti, kteří zpracovali (v tragedii) celé dobytí Troje a nikoliv jednotlivé části jako Euripides, anebo celou báj o Niobě a nikoliv jako Aischylos, buď propadají nebo nemají úspěch; vždyť i Agathon pouze proto propadl. Naproti tomu v peripetiích a v jednoduchých příbězích dosahují obdivuhodně svého cíle. Na příklad když člověk chytrý, ale ničemný jest ošálen, jako Sisyfos, anebo když statečný, ale nespravedlivý jest poražen. Neboť to jest tragické a líbí se obecenstvu a jest pravdě podobno, že se mnoho děje i proti pravdě podobnosti.

A sbor nechť se pokládá za jednoho z herců a nechť jest částí celku a nechť se účastní hry, ne jako u Euripida, nýbrž jako u Sofoklea. U pozdějších básníků nesouvisí zpěvy sboru s dějem o nic více než s jinou tragedií. Dávají tedy pěti vložky, což první začal Agathon. A přece, jaký jest to rozdíl, zpívají-li se vložky, než kdyby chtěl někdo přenést řeč nebo celé jednání z jednoho dramatu do druhého?

O stránce myšlenkové a slovní

XIX. O všem ostatním jest tedy promluveno, i zbývá promluvit ještě o stránce slovní a myšlenkové. Výklad o stránce myšlenkové budiž položen do spisu o rhetorice; neboť přísluší oné nauce. Myšlenkovou stránkou míní se to, čeho se má řečí dosíci. K tomu účelu slouží dokazování a vyvracování, vzbuzování citů, jako lítosti, strachu, hněvu a pod., a také zvětšování a zmenšování. Rozumí se samo sebou, že básník musí v dramatických událostech řídit se týmiž zásadami (jako řečník), když je má předváděti jako žalostné nebo strašné, nebo jako veliké nebo jako pravdě podobné. Rozdíl jest pouze v tom, že (v tragédii) musí se událost jeviti takovými i bez přednášení, kdežto v řeči musí je řečník takovými dělati a předváděti. Neboť k čemu by byl řečník, kdyby se události jevily samy tak, jak je třeba, a nikoliv podle jeho slov?

Co se týče stránky slovní, možno nejprve uvažovati o formách vyjadřovacích, které musí znáti umění deklamační a zvláště jeho odborník, jako na př. co jest rozkaz a modlitba, co vypravování, hrozba, otázka, odpověď a je-li ještě něco podobného. Vždyť zná-li básník takové věci nebo ne, z toho mu nevzejde žádná výtka, která by za řeč stála. Neboť jakou vadu by kdo uznal ve výtce, kterou činí Protágoras Homerovi, že chtěje vysloviti modlitbu, pronáší rozkaz ve slovech "O hněvu bohyně pěj"? Praví totiž, že vybídnouti někoho, aby něco činil nebo nečinil, jest rozkaz.

Pročež nechme tyto věci stranou, ježto uvažování o tom patří jiné nauce a nikoliv poetice.

XX. V celé řeči jsou tyto části: hláska, slabika, částice spojovací, podstatné jméno, sloveso, ohýbání, věta.

Hláska je zvuk nedělitelný, ale ne každý, nýbrž takový, jehož skládáním vzniká slovo; vždyť i zvířata vydávají zvuky nedělitelné, ale z nichž nemohou žádný nazvati hláskou. Hlázky jsou:

samohláska, polohláska a nemá hláska. Samohláska jest hláska, která má slyšitelný zvuk bez pohybu jazyka. Polohláska jest hláska, která má s pohybem jazyka slyšitelný zvuk, jako *s* a *r*. Némá hláska jest hláska, která s pohybem jazyka sama o sobě zvuku nemá, ale spojena jsouc s hláskami, které mají nějaký zvuk, stává se slyšitelnou, jako *g* a *d*. Hlázky se liší mezi sebou rozličným tvarem úst a místem svého vzniku, přídechem silným nebo slabým, délkou a krátkostí a též podle toho, mají-li přízvuk ostrý nebo těžký nebo prostřední. O tom v jednotlivostech sluší jednati ve spise o metrice.

Slabika jest zvuk, jež sám o sobě významu nemá, složený z hlásky němé a hlásky zvuk mající; neboť *gr* i bez *a* jest slabika, i *s a*, jako *gra*. Ale úvaha o rozdílech slabik patří také do metriky.

Částice spojovací jest slovo, samo o sobě význam nemající, které ani nebrání ani nepřispívá ke smyslu skupiny z několika slov; klade se na začátku a uprostřed jednotlivých členů, ale není vhodno klásti ji na začátek samu o sobě; příkladem jsou slova (μέν, ἦτοι, δέ) anebo slovo, samo o sobě význam nemající, které z více slov než jedno, význam majících, tvoří jediný celek smysl mající, jako ἀμφί a περί atd.

Podstatné jméno jest výraz složený, samostatný význam mající, ale čas neoznačující; žádná část jeho nemá samostatný smysl, jako na př. ve slově Theodoros "doros" nic neznamena.

Sloveso jest výraz složený, samostatný význam mající; žádná část jeho sama o sobě nemá samotný smysl právě tak jako u podstatných jmen. Kdežto slovo "člověk" nebo "bílý" neoznačuje čas, sloveso "jde" nebo "šel" označuje zároveň čas, a to první tvar čas přítomný, druhý čas minulý.

Ohýbání (flexe) vyskytuje se u podstatného jména i u slovesa, a to buď na otázku *čí?* nebo *komu?* a pod.; anebo, týká-li se jednoho nebo mnohých, jako na př. *člověk* nebo *lidé*; anebo týká-li se způsobů vyjadřovacích jako v otázce nebo rozkazu, tak jest na př. "šel?" nebo "jdi!" ohýbání slovesa tohoto druhu.

Věta jest výraz složený, svůj vlastní význam mající, jehož některé části samy o sobě něco znamenají; neboť neskládá se každá věta ze sloves a jmen, jako na př. známá definice člověka (tvor dvounohý chodící), ale připouští se, že může býti věta bez slovesa; avšak vždycky bude míti věta část, jež něco znamená, jako jest na př. Kleon ve větě "Kleon jde". Věta může být jednotná dvojím způsobem, buď tím, že znamená jednu věc, anebo spojením většího počtu částí, jako jest jednotná na př. Ilias. Definice člověka jest jednotná, protože znamená jednu věc.

XXI. Druhy jména podstatného (i přídavného) jsou: jednoduché nebo dvojité. Jednoduchým nazývám to, které není složeno z částí, samostatný smysl majících, jako "zem". Dvojitě zase skládá se buď z částí významné a bezvýznamné (ale v celém slově samostatný význam mající), anebo z částí význam majících. Může však býti jméno také trojnásobné a čtyřnásobné, ba i mnohonásobné, jako jest většina slov slavnostních, na příklad Hermokaikoxanthos.

Každé substantivum jest buď obyčejné, nebo dialektické, nebo metaforické, nebo ozdobné, nebo uměle utvořené, nebo rozšířené, nebo zkrácené nebo pozměněné. Obyčejným nazývám to, kterého užívají všichni, dialektickým pak, kterého užívají jen někteří; i jest patrné, že totéž slovo může býti dialektické i obyčejné, ale ovšem ne týmž lidem; na př. σίγυρον (kopí) jest u Kypřanů slovo obyčejné, ale nám je dialektické.

Metafora jest přenesení jména z jedné věci na druhou, a to buď z rodu na druh, nebo z druhu na rod, nebo z jednoho druhu na jiný, anebo podle obdoby. Jako příklad z rodu na druh uvádím: "Zde stojí moje loď"; neboť zakotvení jest jakýsi druh stání. Z druhu na rod: "Věru deset tisíc slavných skutků vykonal Odysseus"; neboť deset tisíc jest tolik, co mnoho, pročez se slova toho (μόριοι) užívá nyní ve smyslu "mnoho". Z druhu jednoho na jiný druh na př.: "kovem život vyčerpav" a "uřav nelítostným kovem"; zde básník užil

slova vyčerpati ve smyslu utnouti a utnouti ve smyslu načerpati; neboť obě slova znamenají jakési oddělování.

Analogií nazývám, když druhý člen se má stejně k prvnímu jako čtvrtý ke třetímu; neboť básník místo druhého položí čtvrtý nebo místo čtvrtého druhý. A někdy přidávají k metafoře, čeho se týče. Uvádím příklad: "číše má se k Dionysovi jako štít k Areovi"; básník nazve tedy číši "štítem Dionýsovým" a štít "číší Areovou". Anebo stáří má se k životu jako večer ke dni; nazve tedy večer "stáří dne" a stáří "večerem života" anebo, jak řekl Empedokles, "západ života". V některých případech nemáme určitého slova pro analogii, ale nicméně bude možno vyjádřiti se způsobem podobným, na př. pro rozhazování semene máme slovo rozsévati, ale nemáme podobného slova pro vysílání žáru ze slunce; ale to je ve stejném poměru k slunci, jako rozsévání k semeni; proto jest správně řečeno: "rozsévaje božstvem daný žár". A jest možno užití tohoto způsobu metafory i jinak: dáti mu jiné jméno, ale odníti mu něco k němu patřícího, jako kdyby někdo nazval štít ne "číší Areovou", ale "číší bez vína".

Uměle utvořené jest slovo, které vůbec nikdo neužívá, ale básník samojediný je klade - jsou, jak se zdá, některá slova taková - na př. praví-li místo χέρατα (rohý) ἔρνώγας (větévky) nebo místo "kněz" (ἱερεύς) "modlitel" (ἀρητήρ).

Rozšířené je slovo, užije-li se v něm samohlásky delší než je pravidlem nebo má-li slabiku vloženou; zkrácené pak jest, je-li z něho něco vyňato. Příklady slova rozšířeného jsou tvary πόλεως a πόληος, jakož i Πηλείδου a Πηληιάδεω, zkrácené tvary χρί (místo χριθή), δω (m. δωμα) a ὄψ (m. ὄψις) ve verši μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ.

Pozměněné je slovo, jestliže básník jednu část jeho tvaru ponechá a druhou utvoří, na př. ve verši δεξιτερόν χατὰ μαζόν je δεξιτερόν místo δεξιόν.

Ze substantiv jsou některá rodu mužského, jiná rodu ženského a jiná rodu středního. Mužská jsou ta, která se končí v hlásky ν, ρ, ζ

a v ty, která jsou s touto složený - jsou to dvě ψ a ξ -, ženská, která se končí v dlouhé samohlásky υ a ω a v samohlásku α , která může býti zdloužena. I jest tedy stejný počet zakončení pro rod mužský i ženský; neboť ψ a ξ jsou totéž jako ζ. Žádné substantivum nekončí hláskou němou ani krátkou samohláskou. Na ι zakončena jsou pouze tři μέλι (med), γόμμι (gumma), πέπερι (pepř). Na υ končí pět slov τὸ πῶυ (stádo), τὸ νῶυ (hořčice), τὸ γόνυ (koleno), τὸ δόρυ (kopí), τὸ ἄστυ (město). Substantiva středního rodu končí týmiž samohláskami a souhláskami υ, ρ, ζ.

XXII. Přední vlastností básnické dikce jest, aby byla jasná a nebyla nízká. Nejjasnější jest, skládá-li se z obyčejných slov, ale jest nízká. Toho dokladem jsou básně Kleofontovy a Sthenelovy. Velebná však jest a vyhýbá se všednosti, užívá-li slov neobvyklých; neobvyklými míním slova dialektická, metafory, tvary roztráštěné a vůbec vše, co se přičí obyčejné řeči. Jestliže však užije všech podobných výrazů, povstane buď hádanka nebo barbarismus; ze samých metafor hádanka, z dialektických slov barbarismus. Povaha hádanky tkví totiž v tom, že ačkoli se míní věci skutečné, spojí se věci nemožné - to není možno učinit spojením skutečných slov, nýbrž spojením metafor - na př.:

Spatřil jsem, jak muži muž měď na tělo připínal ohněm

(t.j. jak lékař sázel baňky) a podob. Ze slov dialektických vzniká barbarismus.

Řeč básně má tedy býti jaksi promíšena uvedenými druhy slov; neboť slova dialektická, metafory, figury a ostatní uvedené druhy zamezí všednost a nízkost, obyčejná slova pak způsobí jasnost. Nemalou měrou přispívá k jasné a vybrané mluvě prodloužení, zkrácení a pozměnění slov; neboť na jedné straně jejich odchylka od obyčejnosti způsobí právě svou neobvyklostí mluvu vybranou, ale na druhé straně svou shodou s obyčejným výrazem mluvu

jasnou. Proto neprávem vyčítají ti, kteří kárají tento způsob mluvy a posmívají se Homerovi, jako na př. Eukedes starší, jenž říkal, že jest snadno dělati verše, jestliže bude dovoleno slabiky prodlužovati, jak kdo chce, složiv na posměch verše v tomto slohu:

Ἐπιχάρην εἶδον Μαραθῶναδε βᾶδίζοντα
οὐχ ἄν ἐράμενος τὸν ἐχείνου ἐλλεβόρον.

Ovšem nápadně užívati tohoto způsobu je směšné, ale mírné užívání hodí se ke všem druhům; neboť užíval-li by kdo metafor, slov z nářečí a dalších druhů nevhodně a schválně pro smích, svého výsledku by dosáhl.

Jak však se liší užívání vhodných slov v básních, možno pozorovati, vkládají-li se do verše slova obyčejná. Že mám pravdu, poznal by každý, kdo by místo výrazu dialektického nebo metafor a jiných figur kladl slova obyčejná. Na př. Euripides složil týž verš jako Aischylos, přeměniv pouze jediné slovo, dav na místo obyčejného a obvyklého slova slovo vybrané; jeho verš jeví se krásným, Aischylův prostým. Aischylos totiž ve Filoktetu napsal:

A nemoc, jež jí stále z masa nohy mé

Euripides však položil místo "jí" "má hody":

A nemoc, jež má hody z masa nohy mé

A rovněž by tak bylo, kdyby někdo ve verši:

teď však takový křeček a tintěra beze vsí síly

dosadil slova obyčejná:

teď však takový malý a skrovný beze vsí síly

anebo kdyby tak učinil ve verši:

přistaviv nevelký stůl a nevzhlednou židlici k němu
přistaviv bídný stůl a ošklivou židlici k němu

a rovněž kdyby místo "břehy řvou" řekl "břehy vřeští".

Arifrades posmíval se tragickým básníkům, že užívají výrazů, kterých by nikdo v skutečné řeči nevyslovil, jako δωμάτων ἄπο nikoliv ἀπὸ δωμάτων a Ἀχιλλέως περί nikoli περὶ Ἀχιλλέως, nebo výrazů σέθεν, ἐγὼ δέ νιν a j. pod. Ale všechny takové výrazy, poněvadž to nejsou slova obyčejná, dodávají řeči nevšedního rázu - to on nevěděl. A jest to velká věc užívatí náležitě každé z uvedených ozdob řeči, i složených slov z nářečí, daleko však největší jest dobrým tvůrcem metafor. Neboť tuto přednost jedinou nelze převzítí od jiného, ba jest to známkou dokonalosti; tvořiti dobré metafory znamená totiž pozorovati podobnost mezi věcmi. Slova složená nejlépe se hodí pro dithyramby, slova z nářečí pro básně epické, metafory pro poesii iambickou. V básních epických lze užití s prospěchem všech druhů, o kterých jsme se zmínili, v básních iambických pak, ježto co nejvíce napodobují skutečnou řeč, hodí se taková slova, kterých by člověk užil v řeči, t. j. slova obyčejná, metafory a figury.

O tragedii a dramatickém podobenství postačíž nám, co bylo řečeno.

Část třetí

O poesii epické

XXIII. Co se týče básnictví epického veršem napodobujícího, jest patrné, že děje musí být sestaveny dramaticky jako v tragédiích kolem jediné události celé a úplné, mající začátek, střed a konec, aby báseň působila jako jedinečný celý organismus svou vlastní slast. Báseň nesmí být podobna dějepisu, ve kterém nutno vykládati ne o jediném činu, nýbrž o určité době, co se v ní přihodilo jednotlivci nebo mnohým, při čemž každá věc má jen nahodilý vztah k druhé. Neboť jako se ve stejný čas sběhla i námořní bitva u Salaminny i bitva s Karthagiňany na Sicilii, ačkoliv nesměřovaly ke stejnému cíli, tak i v dobách následujících děje se mnohdy jedna věc po druhé a přece z nich nevzniká žádný jediný cíl. Avšak téměř většina básníků počíná si tímto způsobem. Pročež, jak jsme již řekli (kap. VII), jest asi také po této stránce obdivuhodným básníkem Homer proti ostatním, že aniž se pokusil líčiti celou válku (trojskou), ačkoliv měla začátek i konec, neboť báseň byla by příliš velká a nepřehledná, anebo při mírnější délce zamotaná svou rozmanitostí. Takto však, vybrav si jen jednu část, užívá mnohých epizod jako jest seznam lodí a jiné přídávky, kterými protkává svou báseň. Ostatní však básníci skládají báseň o jednom rekovi a o jedné době a o jedné, ale mnohotvárné události, jako skladatel Kyprů nebo Malé Iliady. Pročež z Iliady a z Odysseie lze z každé vytvořiti po jedné tragédii anebo nejvýše po dvou, ale z Kyprů mnoho a z Malé Iliady více než osm jako Spor o zbraň (Achilleovu), Filoktetes, Neoptolemos, Eurypylos, (Odysseus) žebrákem, Lakonské ženy, Dobytí Troje, Odplutí, Sinon a Trojanky.

XXIV. Krom toho má epická báseň míti tytéž druhy jako tragédie (má totiž býti jednoduchá nebo složitá, anebo ethická nebo pathetická) a nevyjímaje hudbu a divadelní předvádění má míti části stejné (neboť vyžaduje peripetií, anagnorisi i částí pathetických),

také myšlenkovou stránku i mluvu má míti dobře uspořádánu. Ty všechny vlastnosti má Homer, a to nejdříve a v míře náležité. Neboť z obou jeho epeje zastupuje Ilias jednoduchost a pathetičnost, Odysseia složitost (anagnorise jest totiž všude) a ethičnost. Mimo to vyniká Homer mluvou i myšlenkovou stránkou nade všechny básníky.

Liší však se epeje délkou své skladby a metrem.

Co se týče délky postačí míra, jak jsme ji stanovili (kap. VII.), jest totiž třeba, aby se mohl současně přehlédnouti začátek i konec. A tomu by tak bylo, kdyby byly skladby kratší než staré epeje a blížily se počtu tragedií, které se provozují o jednom představení. Epická báseň má veliký sklon k rozšiřování své velikosti. V tragédii totiž nelze předváděti několik částí, jako by se děly současně, nýbrž jen to, co se děje na jevišti a jest úlohou herců, avšak v básni epické, poněvadž je to vypravování, lze vypisovati, že mnoho částí se děje současně; tím se zvětšuje velkolepost básně, jsou-li to části vhodné. To jest výhoda epické básně k účinnosti, že posluchače přenáší z jednoho místa na druhé a může vkládati vložky různé délky; neboť jednostejnost brzy přesyťí a působí, že tragédie propadají.

Hexametr osvědčil se ze zkušenosti vhodným metrem. Neboť kdyby chtěl někdo skládati báseň epickou v některém jiném metru nebo v několika metrech, jevílo by se to nevhodným; jest totiž hexametr metrum nejklidnější a nejvelebnější - proto připouští velmi často výrazy z nářečí a metafory; vždyť také jest poesie epická slavnostnější než jiné. Ale iambický trimetr a trochejský tetrametr jsou verše pohybu, tento je vhodný k tanci, onen k jednání. Ještě podivnější by bylo, kdyby někdo mísil metra, jako Chairemon. Proto nesložil nikdo delší epickou skladbu v jiném verši než hexametr, ale, jak jsme řekli, přirozenost sama učí voliti vhodné metrum.

Homer v mnohé jiné příčině zasluhuje chválu, zvláště pak že jediný z básníků dobře ví, co má činiti. Básník sám má mluvit co nejméně, poněvadž v tom směru napodobitelem není. Ostatní

básníci vystupují totiž v celé své básni ve vlastní osobě a napodobují jiné osoby jen málokdy, on však po krátkém úvodě hned předvádí muže nebo ženu nebo nějakou jinou bytost, a nikoho bez povahy, nýbrž každého s určitou povahou.

V tragediích jest ovšem nutno uváděti věci podivuhodné, avšak spíše se hodí do básně epické věc pravdě nepodobná, kterou se nejspíše působí zjev podivuhodný, poněvadž čtenáři nevidí osobu jednající. Neboť (Homerovo) líčení, jak Hektor jest pronásledován, na jevišti ukázalo by se směšným, kdyby Řekové stáli a nepronásledovali ho a Achilleus jim to posuňky zakazoval - ale v epické básni zůstává to skryto. Ale věci podivuhodné jsou příjemné; důkazem toho jest, že všichni, kdo přinášejí poselství, něco přidávají, aby se zalíbili.

Nejvíce pak naučil Homer ostatní básníky, jak se mají vypravovati věci nepravdivé. Spočívá to na mylném soudu. Jestliže totiž když jest jedna věc, jest také druhá, anebo když se jedna věc děje, děje se také druhá, domnívají se lidé, že když jest druhá, tak první jest anebo se stala; ale to jest nesprávné. Proto se musí, je-li věc první nepravdivá, připojiti druhá, která by skutku byla anebo se stala, jestliže by se stala první. Neboť poněvadž víme, že druhá věc je pravdivá, soudí naše duše nesprávně, že i první skutečně jest. Příklad toho máme v Umyvání nohou.

Sluší dáti přednost nemožnému, ale pravdě podobnému před možným, ale pravdě nepodobným. Děj se nemá skládati z částí pravdě podobných; nejlépe jest, neobsahuje-li nic pravdě nepodobného, není-li to však možno, nechť je to mimo vlastní děj, jako že Oidipus nevěděl, jak Laios zahynul. Nemá to však býti v dramatech samém, jako v Elektře zpráva o hrách pythických nebo Mysech, kde hrdina, aniž slova promluvil, přišel z Tegee až do Mysie. Proto jest směšné říkati, že by se bez takových prostředků zničil celý děj; neboť se vůbec nemají děje skládati takovým způsobem. Pakli však jej básník tak stanoví a zdá se krásnějším, nutno připustiti i pravdě nepodobnost. Neboť pravdě nepodobnosti v Odyssei,

týkající se vysazení Odyssea na břeh, zajisté byly by nesnesitelné, kdyby je složil básník špatný. Takto však básník ostatními přednostmi zakrývá a zjemňuje, co jest pravdě nepodobné.

O propracování řeči třeba zvlášť usilovati v částech, kde se nic neděje, a které ani charakteristikou ani myšlenkovým obsahem nijak nevynikají; s druhé strany zase mluva příliš skvělá zatemňuje povahy i myšlenky.

XXV. O námitkách a jejich řešení objevilo by se, které a jaké jsou jejich druhy, kdybychom uvažovali takto: poněvadž básník jako malíř nebo jiný výtvarný umělec napodobuje, musí napodobovati pokaždé jedním ze tří způsobů: buď jaké věci byly nebo jsou, nebo za jaké se pokládají a jakými se zdají, nebo jaké býti mají. A to se vyjadřuje buď slovy obyčejnými nebo výrazy neobvyklými nebo metaforami. A jest mnoho úchylek řeči; neboť tu volnost básníkům dáváme.

Mimo to nevyžaduje se stejná přesnost u básníků jako v právním životě nebo v jiném umění. A v básnictví samém musíme rozeznávati dva druhy chyb, jedna se týče podstaty samé, druhá věcí podružných. Neboť jestliže se básník odhodlal napodobiti, ale pochybyl pro svou neschopnost, týče se ta chyba poesie, pakli si nevybral látku správně a líčil na př. jak kůň vykročil oběma pravými nohama, nebo udělal-li chybu v znalosti odborné, jak na př. v lékařství nebo v jiné vědě, anebo vytvořil-li něco neskutečného, netýká se ta chyba poesie. Proto musíme výtky v námitkách řešiti podle těchto úvah:

1. Nejprve přihlédneme k výtkám, týkajícím se samého umění básnického. Věc nemožná jest vytvořena; to je chyba. Ale je to správné, jestliže tím básník dosahuje účelu své básně, o kterém jsme promluvíli, a to činí-li tu anebo onu část důraznější. Příkladem toho může být stíhání Hektora. Pakli však bylo možno dosíci onoho účelu více méně též podle pravidel o tom platících není správné dopustiti se chyby.

2. Dále nutno se tázati, jakého druhu jest chyba, týče-li se podstaty umění či věcí podružných. Neboť menší chyba jest, neví-li, že laň nemá rohů, než zobrazil-li ji k nepoznání.

3. Krom toho jestliže se vytýká, že něco není vylíčeno pravdivě, možno věc řešiti takto: "jest to takové, jak to býti má", jakož také Sofokles říkal, že on líčí své hrdiny, jací mají býti, Euripides však, jací jsou.

4. Pakli však to nelze vyložiti ani tím ani oním způsobem, možno říci: "tak se vypravuje", na př. při bájích o bozích. Snad je nelze vypravovati ani lépe ani pravdivě, ale jest tomu tak, jak se zdá Xenofanovi - ale aspoň lze říci: "tak vypravují".

5. O jiných věcech snad nelze říci, že jsou lepší, ale skutečně byly takové, jako co praví Homer o zbrani:

oštěpy v zemi
vbodány dolním koncem jim trčely,

neboť tak bylo tehdáž v obyčeji, jak jest tomu i nyní u Illyrů.

6. Co pak se týče toho, zdali někdo něco krásně nebo nepěkně řekl nebo vykonal, třeba uvažovati se zřetelem nejen k tomu, co bylo vykonáno nebo řečeno, je-li to řádné nebo špatné, nýbrž také se zřetelem k osobě jednající a mluvící, dále ke komu to bylo řečeno, nebo kdy, nebo za jakým účelem, na př. zdali k většímu dobru, aby se stalo, nebo většímu zlu, aby bylo odvráceno.

7. Otázky hledící k slovnímu výrazu možno vysvětlit na př. nářečím, na př. verš:

nejprve jejich mezky a ohaře napadal rychlé;

snad nemíní Homer mezky, ale hlídače. A praví-li o Dolonovi:

postavou svou (εἶδος) byl nehezký,

nemíní tělo nesouměrné, nýbrž nepěkný obličej; neboť Kréťané užívají slova εὐειδέες ve smyslu krásného obličej. A rovněž tak slovy:

silnější (ζωρότερον) namíchej víno,

nemíní víno nesmíšené jako pro pijany, nýbrž slovo ζωροτερον znamená "rychleji".

8. Jiné výrazy jsou položeny metaforicky, jako:

ostatní bohové spali, i mužové
po celou noc

a zároveň dodává:

kdykoliv na plán trojskou se zahleděl, divil se
šalmají zvukům a píšťal;

je položeno "všichni" metaforicky místo "mnozí", neboť všechno znamená velké množství. Podobně jest tomu ve verši o Velkém Medvědu:

koupelí Okeanových sám jediný účasten není;

to jest řečeno metaforicky; co jest nejznámější, pokládá se za jediné.

9. Jiné námitky se řeší změnou přízvuku, jako změnil Hippias z Thasu verš δίδομεν δέ οί v διδοόμεν δέ οί a τὸ μὲν οὐ χαταπύθεται ὄμβρω v τὸ μὲν οὐ χαταπύθεται ὄμβρω.

10. Některé výtky se řeší interpunkcí, jako na př. Empedoklovo:

Smrtelným ihned se stalo, co věčným se jevilo dříve,
čisté co bylo dřív, se smísilo;

po interpukci však:

čistým (se stalo), co bylo smíšeno dřív.

11. Jiné se zas řeší mnohovýznamností:

minula většina noci;

"většina" je slovo mnohovýznamné.

12. Jiné námitky se zase vyloží obyčejem řeči; vínu s vodou říká se "víno" a "mědikujci" (χαλκεῖς) slují ti, kteří zpracovávají železo. Proto se praví o Ganymedovi, že Diovi víno nalévá (οἰνοχοεῖει), ačkoliv bohové nepijí vína. Bylo by to možno vyložit také jako výraz metaforický.

Kdykoliv se bude zdáti, že některé slovo značí nějaký odpor, jest radno přihlédnouti k tomu, koliký význam by mohlo míti na uvedeném místě. Na př. ve verši:

tam se zdrželo bronzové kopí

třeba uvážiti, koliký způsobem lze zde rozuměti, že tam bylo zdrženo, anebo jak nejspíše by si to kdo vykládal. To jest pravý opak toho, co vypravuje Glaukon, že totiž lidé něco nerozvážně předpokládají a sami věc si rozhodnuvše usuzují a pak vytýkají básníku, jako by on řekl, co se zdá jim, jestliže je to v rozporu s jejich domněnkou. Takový případ jest s Ikariem. Soudí se, že pocházel ze Sparty, a zdá se podivným, že ho nenavštívil Telemachos, když přišel do Sparty. Avšak věc se má spíš tak, jak tvrdí Kefallenští; říkají, že si Odysseus vybral manželku od nich a že se její otec jmenoval Ikadios a nikoliv Ikarios. I jest pravdě podobno, že se tato výtky zakládá na omylu.

Všeobecně řečeno, věci nemožné dlužno předváděti buď na požadavky poesie, nebo na snahu po dokonalejším, nebo na obecné

mínění. Pro poesii má přednost věc sice nemožná, ale pravdě podobná, před možnou, pravdě však nepodobnou. A snad je nemožno, aby byli takoví lidé, jak je Zeuxis maloval, ale je to tak lépe; neboť vzor má vynikati. Co se pak týče věcí pravdě nepodobných, třeba je brániti obecným míněním a tím, že někdy nejsou pravdě podobné; neboť jest pravdě podobno, že se dějí věci i proti pravdě podobnosti. Co pak se týče věcí sobě odporujících, třeba je posuzovati tak, jak se vyvracejí důkazy v soudních řečech: zdali je obojí totéž, nebo zdali se to vztahuje k téže věci a jest řečeno v témže smyslu; proto třeba přihlížeti též k básníku samému, zdali odporuje tomu, co sám praví, nebo tomu, co rozumní lidé míní. Správná však jest výtky pro nelogičnost a špatnost, když básník bez všeliké nutnosti se jich dopustil, jako Euripides nelogičnosti při Aigeovi (v Medeji), nebo špatnosti při Menealovi v Orestovi.

Výtky se tedy odvozují z pěti hledisek; vytýká se buď nemožnost nebo nelogičnost nebo škodlivost nebo odporování nebo chyba proti uměleckým zákonům. Řešení třeba bráti z uvedených druhů, kterých jest dvanáct.

Část čtvrtá

Srovnání poesie epické s tragédií

XXVI. Mohl by býti o to spor, zdali jest lepší poesie epická či dramatická. Neboť je-li napodobení méně hrubé lepší - a takové se obrací vždy k lepšímu obecnstvu - jest až příliš jasno, že hrubé jest to, které napodobuje všecko; umělec soudí, že by mu nerozuměli, kdyby sám nepřeháněl a proto dělá veliké pohyby jako špatní pištcí, kteří sebou kroutí, mají-li napodobiti diskos a tahají svého náčelníka, představují-li Skyllu. Tragedie pak jest (prý) vskutku taková, jakož soudili též starší soudci o svých nástupcích; Mynniskos nazýval Kallipida opicí, poněvadž příliš přeháněl, a taková pověst šla prý o Pindarovi. A jak se tito herci mají k sobě, tak (prý) se má celé básnictví tragické k epickému. To obrací se prý k obecnstvu vzdělanému, které nikterak nepotřebuje představení, ale básnictví tragické se obrací k lidu obyčejnému; je-li hrubé, bylo by tedy chatrnější.

Na to lze odpověděti nejprve, že se to obvinění netýče básnictví, ale herectví; neboť lze přeháněti přednesem i při přednášení básní epických, jak to činil Sosistratos, i při zpívání, jak to činil Mnasis-theos Opuntský. Krom toho nelze odsuzovati každý pohyb, ba ani tanec, leda lidí nezpůsobilých; to se také vytykalo Kallippidovi a nyní jiným, že napodobují ženy rodu svobodného. Mimo to tragedie i bez představení dosahuje svého cíle, právě tak jako báseň epická; neboť pouhým čtením se jeví, jak jest; a vyniká-li v ostatních věcech, není nutno, aby se jí dostalo provozování. Mimo to zasluhuje přednosti proto, že má všechno jako báseň epická; vždyť může i téhož metra užiti a nad to má v značné části hudbu a scénickou výpravu, čímž libé city budí nejúčinněji. A mimo to jest účinná i při čtení i při provozování. Jiná přednost její jest, že v kratším čase dosahuje cíle napodobení; neboť zhuštěná látka jest příjemnější než v dlouhém čase rozdrobená, na př. jako kdyby někdo Sofokleova Oidipa zpracoval v tak četných verších jako má

Ilias. Mimo to výtvar básníků epických jest méně jednotný. Důkazem toho jest, že z kterékoliv básně epické možno utvořiti několik tragédií. Proto jestliže básníci epičtí zbasní jen jeden děj, buď jest stručně naznačen a jeví se useknutým, anebo je-li dlouhý v souhlase s dlouhým veršem, jeví se vodnatým. Tvrdím to i když epická báseň jest složena z více událostí. Ilias na př. má mnoho takových částí, rovněž i Odysseia, a ty části mají samy o sobě určitou velikost. A přece tyto básně jsou složeny co nejlépe a jsou především vylíčením jediného děje. Jestliže tedy tragedie těmito všemi přednostmi vyniká a nadto ještě uměleckým provedením - básně nemají totiž buditi libovolnou rozkoš, ale tu, kterou jsme stanovili (kap. XIV.) - jest patrné, že jest nejdokonalejší, ježto dosahuje svého účelu více než báseň epická.

O tragédiích a básni epické, o jejich podstatě, o jejich družích a částech, v čem a jak se liší, jaké jsou příčiny jejich dokonalosti nebo nedokonalosti, o námitkách a jejich řešení tolik budiž pověděno.

Poznámky

I. *Aristoteles* jako žák Platonův pokládá všechna umění za napodobovací. Platon přičítal pravou jsoucnost jen ideám; na př. malíři, sochaři a j., napodobují tyto napodobeniny. Aristoteles zamítl sice Platonovy ideje, ale souhlasí s ním, že všechna umění jen napodobují.

Uměním, které dosud nemá společného jména, míní Aristoteles to, co my nazýváme krásnou literaturou. Jest pozor hodno, že již Aristoteles poznal spojitost mezi básněmi ve verších a básněmi v próse.

Sofron a jeho syn *Xenarchos* ze Syrakus (V. stol.), skládali prósou dramatické scény ze života venkovského.

Rozmluvami se Sokratem jsou míněny filosofické spisy žáků Sokratových, zejména Platonovy.

Empedokles z Akragantu na Sicilii (V. stol.), státník, prorok, filosof a lékař, hlásal svou nauku o čtyřech prvcích ve verších. Z jeho básní *Περὶ φύσεως* (O přírodě) a *Καθαρμοί* (Očisty) zachovaly se dosti rozsáhlé zbytky.

Chairemon, tragický básník (IV. stol), jehož básně - aspoň některé - hodily se spíše ke čtení než k provozování.

II. *Polygnotos* z ostrova Thasu, slavný malíř, žil v 1. polovici V. století v Athenách; byl proslulý zejména svými historickými malbami a pokusy umístit postavy do několika plánů. Jeho osoby byly idealisovány.

Pauson žil za války peloponneské a vynikl svými žánrovými obrázky.

Dionysios z Kolofonu byl současník Polygnotův; vytýkalo se mu, že i bohy maloval jako obyčejné lidi.

Kleofon, tragický básník z konce V. století, jemuž Aristoteles v kap. XXII. vytýká nízký sloh.

Hegemon z Thasu žil v 2. pol. V. stol. v Athenách, parodoval básně epické i tragické.

Nikochares z Athén, skladatel komedií z období přechodu mezi starou a střední komedií (V. - IV. stol. př. n. l.). Jsou zachovány zlomky z několika her. Je-li správné čtení Δειλιάδα, byla to parodie Iliady, ale nejednala o recích, nýbrž o zbabělcích (δειλοί).

Dithyramby byly písně sborové na oslavu bohů, na př. Apollona, Dionysa a j. Provázeny byly hudbou na dvojitou píšťalu a mimickým tancem.

Nomy byly písně, které přednášeli zpěváci, doprovázejíce se hrou na kitharu (kitharodové). Mohly opěvovati látky mythologické i jiné. Časem však se oba druhy k sobě velice přiblížily.

Timotheos z Mileta (z konce V., a ze začátku IV. stol.) vynikl zejména jako skladatel nomů. Jeho nomos Peršané, opěvující vítězství Řeků u Salamíny (r. 480 př. Kr.) objeven byl r. 1902 v Burisidě nedaleko Memfidy v Egyptě v rakvi některého Řeka. Je to nejstarší literární papyrus, který máme; pochází z konce IV. stol. př. Kr. Aristoteles připomíná v kap. XV. a XXVI. Timotheův dithyrambos Skyllu.

Filoxenos z Kythery (435 - 380), skladatel dithyrambů, byl činný v rozličných městech v Řecku, Itálii a Malé Asii. Zvláště známý jest jeho pobyt na dvoře tyranna Dionysia staršího v Syrakusách, kde se vyznamenal svou svobodomyšlností.

III. *Epicharmos*, slavný komický básník ze začátku V. stol., narodil se na ostrově Kou a dostal se záhy do Megar sicilských. Působil hlavně v Syrakusách. Z jeho komedií zachovány jsou četné zlomky.

Chionides a *Magnes*, nejstarší komičtí básníci athenští ze začátku V. stol. O prvním svědčí lexikograf Suidas (z X. stol. po Kr.), že dosáhl první ceny r. 487, o druhém máme svědectví nápisné o stejném vítězství r. 472. Z jejich komedií máme však jen nepatrné zlomky.

IV. *Margites* byla stará parodie Iliady. Jednala o muži, o němž se tam pravilo:

přemnoho věcí on znal, leč všechny věci znal špatně.

Máme z ní skrovné zlomky. Aristoteles se mylí, domnívá-li se, že již před Homerem byly skládány básně podobné. Věc se má právě naopak. Teprve když Ilias byla všeobecně známa, mohl přijít někdo na myšlenku ji parodovati. Od Homera však Margites nepochází; žádný básník sám sebe neparoduje.

Homer vytvořil *napodobení dramatická* - míněny živé dialogové scény, ve kterých se události předvádějí takřka jak na divadle.

Písně fallické byly písně sborové, provázené hudbou a mimickým tancem. Zpívány byly na počest božstva plodivostvé úrody Faleta, jehož symbolem byl mužský úd, fallos.

V. *Archon povolil pozdě sbor básníku komickému*. V Athenách provozovala se dramata o slavnostech Dionysových, a to ve formě závodů. Básníci, kteří chtěli, aby jejich dramata byla provozována, musili se hlásiti u příslušného archonta; prosili, aby jim byl povolen sbor. Archon poukázal ty, které k závodům připustil, na určité bohaté občany (choregy), jejichž povinností bylo, obstarati pro ten rok sbory pro ony slavnosti. Musili opatřiti vše, čeho bylo potřebí k provozování dramatu; byla to daň, kterou jim stát v určitém turnu ukládal. Kdežto pro tragedii byla choregie zavedena již počátkem V. stol., stalo se to pro komedii teprve r. 487.

Formis, komický básník, mladší než Epicharmos, působil rovněž v Syrakusách.

Krates, jeden z hlavních zástupců staré komedie attické, byl činný v polovici V. stol. v Athenách.

VI. *Zeuxis* z Herakleie (v jižní Itálii), slavný malíř z konce V. a ze začátku IV. stol. Jak Aristoteles sám svědčí v kap. XXV, maloval své postavy příliš krásné, ale, jak praví zde, nebyly náležitě charakterisovány.

VII. *Deset tisíc stadií* se rovná 1776 km; velikost úmyslně přemrštěná.

VIII. V *Odyssei* XIX. 447 nn. se vypravuje, jak mladý Odysseus, jsa přibrán od svých příbuzných na honbu, byl od kance kousnut nad kolenem; *jizva*, která mu po ráně zůstala, jest důležitým prostředkem k jeho poznání, jak u chůvy Eurykleie, tak u pastýřů Eumaia a Filoitia (XXI. 217 nn.).

Odysseus se tvářil šíleným. Ve staré epické básni τὰ Κύπρια (asi ze VII. stol.), kde se vypravovaly události před počátkem Iliady, byla řeč též o tom, že Odysseus se tvářil šíleným, nechťeje se účastniti výpravy k Troji. Řekové však si pomohli tím, že se zmocnili jeho synáčka Telemacha a hrozili, že ho usmrtí. Pak Odysseus zanechal ovšem své přetvářky.

IX. *Agathon*, slavný básník tragický z 2. polovice V. stol. Byl následníkem Euripidovým a šel v novotách ještě dále než on. Zde připomíná Aristoteles, že celý děj jeho tragedie byl vymyšlen. Titul není zcela jistý, někteří pomýšlejí na ἄνθος (květina), což se hodí dobře k látce zcela smyšlené. Jiní se domnívají, že název byl Ἄνθεύς (Antheus), což jest jméno Trojana, syna Antenorova, kterého podle pozdní báje Paris omylem usmrtil. Aby se z vraždy očistil, odebral se Paris do Sparty, kam ho prý uvedl sám Menelaos, jenž byl právě v Troji návštěvou. Byla by to tedy událost z doby před válkou trojskou. O Agathonovi zmiňuje se Aristoteles ještě v kap. XVIII., vytýkaje mu, že si vzal příliš rozsáhlou látku k jedné tragedii, která proto propadla, a že zavedl místo zpěvů sborových, s dějem souvislých pouhé vložky, které se hodily do kterékoli tragedie.

Mityz. Určitějších zpráv o něm nemáme. Z toho, co podává Aristoteles, zdá se, že Mityz byl zabit v boji politických stran v Argu. Když se poměry uklidnily, byla Mityzovi postavena čestná socha,

ale i jeho vrah dostal časem milost, tak že se směl vrátiti do vlasti. A tu byl potrestán mrtvým Mityzem.

XI. Aristoteles cituje Sofokleovu tragedii, kterou my nazýváme *Oidipus král* (na rozdíl od jiného jeho dramatu "Oidipus na koloně"), prostě Οἰδίπους. Zde naráží na scénu, kde posel oznamuje Oidipovi, že král korintský Polybos zemřel a že Oidipus má tam převzít vládu. Ale Oidipus nechce jíti do Korintu, poněvadž by tam podle věštby delfské obcoval se svou matkou. Tu obavu zapašuje posel tím, že mu oznámí, že není syn Polybův a Meropin, nýbrž že ho našel na Kithaironu jako odložené dítě. Ale tím způsobil pravý opak toho, co chtěl: Oidipus brzy poznal, v jakém neštěstí jest.

Lynkeus byla tragedie Theodekta z Faselidy, současníka Aristotelova. O jejím obsahu nevíme kromě slov Aristotelových zde a v kap. XVIII. nic určitého. Podle báje rozkázal Danaos svým padesáti dcerám (Danaovným), aby o svatební noci usmrtily své manžely. Všechny tak učinily až na Hypermetru, která z lásky zachránila svého manžela Lynkea. Z tohoto sňatku vzešel syn Abas. O tom však se dověděl Danaos, zmocnil se dítěte a způsobil, že Lynkeus byl již veden na smrt. Ale najednou nastal obrat. Objevilo se asi, že Danaos jest vinen smrtí tolika mužů, nevole lidu obrátila se asi proti němu a byl usmrčen sám.

Theodektes byl tragický básník a rétor. Zemřel v Athénách ve věku 41 let. Pohřben byl na cestě do Eleusiny. Z jeho náhrobního nápisu se dovídáme, že zavedl třináctkrát a že dostal osmkrát první cenu. Aristoteles si ho velice vážil; v kap. XVI. připomíná jeho tragedii Tydeus. Theodektes byl činný též jako spisovatel prosaický; napsal mezi jinými *Obranu Sokratovu*.

V Euripidově *Ifigenii Taurské* dává Ifigenie Pyladovi dopis, ve kterém oznamuje, že žije a že byla zachráněna Artemidou samou do Tauridy; dopis má Pylades odevzdati jejímu bratru Orestovi. Pylades se obrátí k svému druhu a praví: Oreste, odevzdávám ti dopis

tvé sestry. Orestes hlásí se hned k Ifigenii a chce ji jako sestru obejmouti. Ale Ifigenie nechce věřiti, že by to byl její bratr, proto musí Orestes podati o tom důkazy. Připomíná jí, které scény z osudů rodu Atreova sama vetkala v roucho, je mu známo, že byla do Aulidy vlákána pod záminkou, že bude slaviti sňatek s Achilleem, a zejména ví také, že v její dívčí komnatě bylo chováno jako vzácná památka kopí, které patřilo praotci rodu Pelopovi.

XII. Kapitola tato pokládala se dříve za pozdější přídavek. Novější kritikové však se asi právem rozhodují pro její pravost. Kdežto dříve vykládal Aristoteles všeobecné zásady, kterými se mají řídit tragičtí básníci při skladbě děje, jedná zde stručně o formě, kterou měla tehdy tragedie. Výklad tento jest pro nás cenný svou terminologií.

XIII. *Thyestes*, syn Pelopův svedl Aeropu, manželku svého bratra Atrea. Ten se mu za to krutě pomstil; zabil totiž Thyestovy syny Tantala a Pleisthena a předložil mu maso jejich při hostině. Thyestes to poznal a pojal krutou nenávist proti bratru.

Alkmeon, syn Amfiarův. Když Polyneikes chystal výpravu "sedmi proti Thebám", chtěl, aby též Amfiaros se boje účastnil, ale Amfiaros, jsa nadán věštným duchem, věděl, že výprava dopadne nešťastně, i skryl se. Tu Polyneikes podplatil krásným zlatým šperkem Amfiarovu manželku Erifylu, a ta prozradila jeho úkryt. Amfiaros pak se musil výpravy účastniti, nechtěje být pokládán za zbabělce, avšak uložil synu svému, aby Erifylu za zradu potrestal. Alkmeon tak učinil, ale byl potom jako matkovrah stíhán Erinyemi. Jeho očištění a jeho další osudy poskytly tragikům řeckým vhodné látky, kterou volně zpracovali.

Meleagros, syn Oineův a Althain, zamiloval se do krásné lovkyně Atalanty a přiřkl jí cenu v lovu na kance kalydonského. Když mu to bylo vytykáno od bratří jeho matky, zabil je, začež vlastní matka ho proklela; dala totiž do ohně poleno, na němž záležel život

Meleagrův; jakmile shořelo, byl mrtev. Jeho osud se stal látkou mnohých tragedií řeckých.

Telefos byl plodem tajné lásky mezi Augou, dcerou Teuthranta, krále v Mysii, a Heraklea. Byl od matky odložen a od laňky odkojen. Když dospěl, pomáhal Teuthrantovi v boji proti nepřátelům, začež měl dostati za manželku jeho dceru Augu, tedy svou matku. Ta však se tomu vzpírá a chce Telefa usmrtiti; když se to nepodaří, chce zase on ji usmrtiti, ale tu se zjeví Herakles a oznámí jim, jak se věci mají. Také tato látka dala podnět mnohým básníkům řeckým k složení tragedií.

XIV. *Astydamas*, slavný tragický básník IV. stol. složil prý 240 tragedií a dosáhl třináctkrát první ceny. Atheňané postavili mu v divadle čestnou sochu. Obsah jeho Alkmeona je zcela neznámý. Aristoteles nemůže zde narážeti na to, že Alkmeon usmrtil svou matku; neboť to učinil s plným vědomím. Proto pomýšlejí někteří na to, že snad Alkmeon obcoval se svou neznámou dcerou, která mu byla prodána jako otrokyně; ale věc jest nejistá.

Telegonos, syn Odysseův a Kirčín. Když dospěl, šel hledat svého otce a přišel na Ithaku. Odysseus postavil se proti němu, pokládaje ho za vetřelce, a byl od něho - nepoznán - v boji zabit rohem narvala. "Raněný Odysseus" bylo nejspíše drama Sofokleovo.

V Sofokleově Antigoně chtěl *Haimon*, syn Kreonta, vládce thebského, osvoboditi svou nevěstu Antigonu z kobky, kde měla na rozkaz Kreontův zemřítí hladem. Ale přišel pozdě; Antigonu se zatím ve vězení oběsila. Když pak Kreon, změniv své smýšlení, přišel sám, aby Antigonu propustil, tasil proti němu jeho syn meč, ale Kreon se včas vyhnul. Tato scéna se však neodehrávala na jevišti, nýbrž o tom se diváci dověděli jen z vypravování poslova.

Látka *Kresfonta* Euripidova byla asi tato: Polyfontes zmocnil se vlády v Messenii, zabiv tamějšího krále. Ale královně Meropě podařilo se zachrániti svého synáčka Kresfonta do ciziny, sama se

však musila státi manželkou vrahovou. Polyfontes boje se pomsty Kresfontovy, stanovil velkou cenu na jeho zavraždění. Když Kresfontes dospěl, soudil, že bude moci nejlépe pomstu svou vykonati, bude-li se vydávati za svého vlastního vraha. Polyfontes mu uvěřil, ale věřila tomu také Merope a málem by byla svého syna usmrtila. Ale včas došlo k poznání mezi nimi, načež Kresfontes zabil Polyfonta a sám se ujal vlády nad říší otcovskou.

Helle. Ani autor, ani obsah této tragedie není znám.

XV. *Menelaos* v Euripidově Orestu jest líčen jako špatný člověk; slíbil Orestovi, že se za něho přimluví ve shromáždění lidu, ale pak nepromluvil v jeho prospěch ani slova.

Skylla, sborová báseň Timothea Miletského, obsahovala nedůstojný nářek Odyssea, když byl uchvácen od Skyilly.

V Euripidově *Melanippě moudré*, jednalo se o tuto věc. Hrdinka tragedie porodila Poseidonovi tajně dvojčata a ukryla je ve stáji, kde kráva kojila. Otec Melanippin chce je obětovati, ježto je pokládá za zrůdu, a ukládá Melanippě, aby je ozdobila jako žertvu. Tu má Melanippa filosofickou řeč o tom, že v přírodě nic zrůdného se nerodí, a dokazuje, že jsou to děti některé dívky, která je odložila.

V první části Euripidovy *Ifigenie v Aulidě* pláče hrdinka, když se doví, že místo sňatku s Achilleem čeká ji smrt; padá k nohám svému otci a prosí o život. Ale, když se doví, že na jejím obětování závisí odplutí vojska z Aulidy a potrestání Trojanů, praví, že jest ochotna zemřít. Aristotelův úsudek jest v této věci příliš přísný; my naopak vidíme v tomto vývoji povahy přednost dramatu.

V Euripidově *Medei* jest rozuzlení provedeno tím, že Medeia odjede na voze draky taženém, který jí poslal její děd Helios.

V II. zpěvu Iliady Agamemnon, chtěje zkoušeti bojechtivost svého vojska, navrhne, aby odpluli domů, ježto marně dobývají již devět let Iliu. Proti jeho očekávání chystají se Achajové ihned k odplutí, i jest třeba, aby Athena sama proti tomu zakročila.

V Sofokleově *Oidipu* zdá se Aristotelovi pravdě nepodobným, že by se Oidipus po celou dobu svého kralování nedověděl, jak zahynul jeho předchůdce Laios. Ale věc ta netýká se vlastního děje.

XVI. *Ze Země zrození.* Mínění jsou nejstarší obyvatelé Theb, kteří se zrodili z kančích zubů, které Kadmos zasel, a proto se nazývali *Επαρτοί* (Zasetí). Měli prý na těle znamení v podobě kopí. Aristoteles zde cituje verš neznámého básníka.

Karkinos, nejspíše mladší, tragický básník ze IV. stol., nazval bělostné znamení, které měli všichni z rodu Pelopova na rameni, "hvězdou". O původu toho znamení vypravovala se tato báj: Tantalos, král v Sipylu v Lydii, byl miláčkem bohů, ale nedovedl si toho vážiti. Když k němu jednou bohové zavítali na hostinu, předložil jim maso svého syna Pelopa, kterého zabil, na kusy rozsekal a uvařil. Ale bohové prohlédli jeho čin a jídla se nedotkli, toliko Demeter, zarmoucená pro únos své dcery Persefony, pojedla z jednoho ramene. Když pak Hermes na rozkaz Diův tělo Pelopovo v kotli znovu svařil, obživl Pelops a byl krásnější než dříve. Na místo, které chybělo, dali mu bohové slonovinu, a od té doby se všichni z rodu Pelopova vyznačují bílým znaméním na rameni.

Tyro porodivše Poseidonovi tajně dvojčata, odložila je v košíku, který zanechala na břehu řeky. Hoši však nezahynuli, nýbrž byli vychováni od pastýřů. Dospěvše, setkali se se svou matkou, která byla velice týrána zlou macechou Sidero; byli od ní podle onoho košíku poznáni a osvobodili ji. Sofokles složil dvě tragedie o této látce; jedna z nich jest zde míněna.

Odyssea poznala jeho chůva Eurykleia po jizvě, když mu umývala nohy, kdežto pastýřům svou ránu Odysseus sám ukázal.

Tereus, král thrácký, dostal od krále athenského Pandiona, odměnou za pomoc ve válce jeho dceru Proknu za manželku. Ačkoli mu porodila syna Itya, zahořel láskou k její sestře Filomele, znásilnil ji, ba vyřídil jí jazyk, aby nemohla prozraditi, čeho se na ní dopustil. Avšak Filomela vetkala svůj osud do roucha, které tajně

poslala své sestře. Obě se pak pomstily Tereovi tím, že zabily jeho syna a předložily mu jej k hostině. Potom byli všichni proměněni v ptáky, Tereus v jestřába (nebo dudka), Prokne v slavíka a Filomela ve vlaštovku.

Dikaiogenes, dithyrambický a tragický básník IV. stol. V jeho Kypriích (οἱ Κύπριοι) byla scéna, ve které Teukros, od svého otce Telamona ze Salaminy vypuzený, vrátil se po jeho smrti nepozorován z Kypru do vlasti; uzřev obraz svého otce zaslzel a tím byl poznán.

Vypravování u Alkinoia nazývají se zpěvy Odysseie IX. - XII., kde Odysseus na žádost krále Alkinoia vypravuje knížatům faiackým svá předešlá dobrodružství.

Odysseus u Homera slzí, když pěvec Demodokos pěje o dřevěném koni a dobytí Troje a při tom jej sama výslovně jmenuje (Odys. VIII. 521 nn.).

V Aischylových *Choeforách* soudí Elektra dosti naivně z toho, že našla na hrobě Agamemnonově kadeř, která se podobá jejím vlasům a ze stop, které se podobají jejím nohám, že přišel do Argu její bratr Orestes, aby pomstil smrt svého otce.

O *Theodektovi* a jeho tragedii Lynkeus v. pozn. ke kap. XI. Co bylo předmětem tragedie o Tydeovi, nevíme.

O dívkách v básni o synech *Fineových* není nic známo.

Kdo složil tragedii *Odysseus lživý posel*, není známo, také nevíme, o jaké poznání tam šlo. Text tohoto místa jest ostatně nejistý; jeden rukopis (Riccardianus č. 46.) podává text rozšířený, ale ani z něho nejsme moudřejší.

XVII. O Karkinově tragedii *Amfiaraos* nevíme nic bližšího. Chyba, které se Karkinos dopustil, byla asi v tom, že nechal svého reka před očima diváků odejít z chrámu, ačkoliv se v pozdějších scénách předpokládalo, že tam dosud jest.

V Euripidově *Ifigenii Taurské* dostal Orestes od Apollona rozkaz, aby se očebral do Tauridy a přinesl odtud do Attiky

starobylou, s nebe spadlou sochu Artemidinu; pak teprve, že bude konec jeho útrapám. Šílenství Orestovo, způsobené Erinyemi, slouží u Euripida k tomu, aby mohla Ifigenie králi Thoantovi namluvíti, že Orestes i Pylades musí býti dříve, a to na moři, očištěni z vraždy, jinak, že by oběť nebyla bohyni milá.

XVIII. *Jak bylo řečeno*. Zde musíme uznati nejspíše nedopatření Aristotelovo; neboť v kapitolách předešlých nic takového není.

Tragedie o *Aiantovi* a *Ixionovi* složili mnozí básníci řečtí. U Aianta byl předmětem tragedie jeho spor s Odysseem o zbraň Achilleovu, kterou po smrti Achilleově věnovala jeho matka Thetis Řekům s tím, aby ji dali nejstatečnějšímu rekovi. Řekové ji dali Odysseovi, ježto svými radami způsobil největší škody Trojanům. Ale tím byl uražen Aias, jenž se pro své činy válečné pokládal za nejstatečnějšího. Zešlel a pak se sám usmrtil. Z tragedií o Aiantovi zachována jest jen Sofokleova.

Ixion byl typem násilníka, jenž byl za své činy v podsvětí přísně potrestán. Tělo jeho bylo vpleteno v kruh, jenž se stále otáčel. Tragedie o Ixionovi dávaly možnost předvésti hrůznou scénu z podsvětí.

Ženy z Fthie byla tragedie Sofokleova, jednala o Achilleovi, avšak nic bližšího o ní nevíme.

Peleus byla tragedie Sofokleova, která jednala o osudech, které stihly otce Achilleova Pelea, když byl ve stáří vypuzen ze své říše.

Dcery Forkyovy jsou obludy Graie a Gorgony, s kterými musil zápasit Perseus. Zdá se, že jest tu míněno spíše nějaké drama satyrské než tragedie.

Z tragedií o *Prometheovi* zachoval se nám Aischylův Prometheus upoutaný, jenž byl částí trilogie. Ten jest dobrým příkladem tragedie, která vyniká bohatou scénickou výpravou. Hned na začátku jest přivlečena na jeviště obrovská figura Titana Promethea, jenž jest ke skále upoután, pak se objeví na okřídleném voze sbor Okeanoven a potom Okeanos sám na okřídleném koni, po jeho odchodu přijde tam šílená Io, od žárlivé Hery v krávu proměněná, a

na konci propadne se Prometheus i s Okeanovkami za hřmění a blýskání do podsvětí.

Co již častokrát bylo řečeno - opětné nedopatření Aristotelovo anebo spíše důkaz toho, že zachovaný spis předpokládá ústní výklady.

Která tragédie *Agathonova* však pro uvedenou vadu propadla, není známo.

Sisyfos byl starým typus prohnaného a ničemného člověka.

XIX. *Protagoras* z Abdery, nejznamenitější ze sofistů V. stol., žil v Athenách, přítel Periklův. Zabýval se státovedou, výchovou, teorií poznání, matematikou. Byl prvním filosofem, jenž se počal obírat grammatikou. Není divu, že v leccems pochybil.

XX. Čtouce kapitolu tuto a následující, mějme na mysli, že jest to nejstarší, nám zachovaný pokus o soustavnou grammatiku, jenž nám ovšem nemůže již vyhovovati.

XXI. *Hermokaiioxanthos*, slovo složené, značící tři řeky v Malé Asii, z nichž Hermos teče v Lydii, Kaikos v Mysii a Xanthos (nebo Skamandros) v Troadě. Co však touto složeninou bylo míněno, nevíme; rovněž není známo, kdo jest jejím původcem.

Metafory z druhu jednoho na jiný druh. Příklady vzaty jsou z Empedoklovy filosofické básně *Očisty*. V druhém dokladě se jedná o načerpání vína z měsidla bronzovou naběračkou, což je vyjádřeno velmi směle tak, jakoby naběračka uřezávala nebo utínala víno.

XXII. *Sthenelos* byl básník tragický; nezáživnosti jeho veršů posmíval se Aristofanes.

Hádanka o sázení baňky připisovala se Kleobulině, dceři Kleobula, jednoho z t. zv. sedmi mudrců.

O *Eukleidovi* starším nevíme nic krom toho, co zaznamenal zde Aristoteles. Jeho verš s úmyslnými metrickými chybami parodují

volnost Homerovu; jsou obsahově prázdné, druhý dokonce v té formě, jak jest zachován, není srozumitelný.

Arifrades, muž jinak neznámý. Výtky, které činil básníkům, právem odmítá Aristoteles; neboť taková byla řeč básníků řeckých již od Homera.

Filoktet, syn Poiantův, byl na výpravě Řeků proti Troji uštknut zmijí; poněvadž rána hnisala a Filoktet svými nářky rušil oběti, byl opuštěn a zanechán na ostrově Lemnu. Teprve ke konci desátého roku války, když padl i Achilleus, rozpomenuli se Řekové na něho, poněvadž byla dána věštba, že bez jeho luku, který patřil dříve Herakleovi, není možno Troje dobýt. Avšak Filoktetes rozhněval se na Řeky, že ho v neštěstí opustili, a nechtěl jim pomoci. Jak Aischylos, tak Euripides a Sofokles složili tragédie, ve kterých se jednalo o pokusech Řeků přiměti Filokteta, aby se odebral k Troji.

Verš *Homerův* první jest z *Odyseie* IX. 515. Když se Polyfem doví, že Odysseus to byl, jenž ho oslepil, praví, že mu ten osud byl dávno věštěn, ale že si představoval *Odyseu* jako reka velkého, krásného a silného, nikoliv jako nepatrného človíčka. Druhý verš je z *Odyss.* XX. 259, kde Telemachos vykazuje svému otci *Odyseovi*, v žebráka proměněnému, skromné místo v hodovní síni.

XXIII. *Bitva s Karthagiňany*. Míněna jest porážka Karthagiňanů u Himery, kterou jim způsobil Gelon, samovládce syrakuský, s Theronem. Podle Herodota (VII. 166) byla tato bitva svedena týž den, kdy byli poraženi Peršané u Salaminy (r. 480 př. Kr.).

Kyprie, stará epická báseň o jedenácti knihách asi ze VII. stol. př. Kr., opěvující kruh bájí trojských od toho okamžiku, kdy se Zeus rozhodl vzbuditi válku trojskou, do počátku desátého roku té války, a to až do toho okamžiku, kdy počíná děj *Iliady*. Za skladatele jejího pokládá se Stasinos (neb Hegesinos), ale přičítala se též Homerovi.

Malá Ilias, epická báseň asi ze VI. stol. opěvala události z konce války trojské.

XXIV.

Počet tragedií. O Velkých Dionysiích provozovalo se v době květu poesie dramatické tři dny po sobě po třech tragediích (a jednom dramatě satyrském).

Pronásledování Hektora Achilleem popisuje Homer v XXII. zpěvu Iliady.

Umývání nohou nazývá se ta část Odysseie, kde stará chůva Eurykleia umývá na rozkaz Penelopin nohy neznámému žebráčkovi a pozná v něm podle jizvy na noze svého pána Odyssea. Je to nynější zpěv XIX. Zde však jest míněna jiná scéna téhož zpěvu (v. 164 nn.), kde se Odysseus vydává Penelopě za Aithona, krétského přítele Odysseova, a popisuje jeho šat tak věrně, že Penelopa opravdu věří, že se setkal s jejím manželem.

V Sofokleově *Oidipu* pátrá rek teprve po mnoha letech, jak zahynul jeho předchůdce Laios.

V Sofoklově *Elektře* dovídá se Klytimestra o tom, že Orestes zahynul při hrách pythických, od zvláštních poslů, kteří přinášejí popelnici (s domnělým) jeho popelem, ačkoli se mohla o jeho smrti; kdyby byla pravdivá, dozvědět mnohem dříve od kteréhokoli účastníka oněch her. Ba z toho, že jí o smrti Orestově nic nebylo před tím oznámeno, mohla dokonce načerpat nedůvěru k poslům.

V Aischylových *Mysech* přišel Telefos, jenž zabil v Tegei (v Arkadii) své strýce, do Mysie, aby se tam zvláštními obřady z vraždy očistil. Po celou cestu nepromluvil ani slova.

V XIII. zpěvu *Odysseie* se vypravuje, že plavci faiačtí vynesli Odyssea spícího z lodi na břeh Ithaky. Aristoteles se pozastavuje nad tím, že se Odysseus při tom neprobudil.

XXV. *Omyl s parohatou laní* přihodil se několika básníkům řeckým: Anakreontovi, Pindarovi, Sofokleovi a Euripidovi..

Xenofanes z Kolofonu v Malé Asii, filosofický básník VI. stol., předchůdce elejské školy, tvrdil, že nemůžeme nic určitého o bozích vědět.

Řešení 5. Oštěpy ... trčely - Naráží se tu na Il. X. 152n., kde se vypravuje, že druhové Diomedovi, hlídající v noci tábor řecký, měli oštěpy do země vražené nikoli hrotem, ale dolejšším koncem ratiště.

Řešení 7. Míněn jest Iliady I. v. 50. Zde se Aristoteles mylí. Homer mluví o moru, který seslal na Řeky Apollon, protože byl těžce uražen Chryses. Mor zachvátil nejprve zvířata (mezky, psy), pak teprve lidi.

O *Dolonovi* je řeč v Il. X. 316; zde je výklad Aristotelův správný.

Řešení 8. Zde se jedná o začátek X. zpěvu Iliady, kde praví Homer o Agamemnonovi, že kdežto ostatní spali, on starostí spát nemohl. Zde žádného odporu není a výklad, že by "všichni" mělo význam "mnozí" je nejen zbytečný, nýbrž zcela nemožný. Mimochodem řečeno, Aristoteles, cituje nejspíše z paměti, uvádí nejprve počátek II. zpěvu Iliady, kde jsou podobná slova řečena o Diovi.

Řešení 9. Hippias z Thasu, vykladač Homera, jinak neznámý. První změnou měl býti Zeus sprostěn výtky, že poslal Agamemnonovi lživé poselství; neboť pak přešla vina na Sen. Tento verš hodí se jen na začátek II. zpěvu Iliady, ale v našich rukopisech není.

Řešení 11. Týče se Homerovy Iliady X. 252 n., kde se praví zcela jasně, že minula většina noci, totiž dvě třetiny, tak že zbývá jen třetina. Někteří vykladači starověcí však mylným spojováním slov přikládali tomu místu smysl: "minuly více než dvě třetiny noci" a pak ovšem se divili, že se dále praví, že zbývá ještě třetina.

Aristoteles má na mysli Il. XX. 267, kde se praví o *kopí Aineově*, že nemohlo prorazit štít Achilleův, poněvadž je zdrželo zlato, dar Hefaistův. Nicméně prorazilo kopí přece dvě vrstvy štítu a zbyly ještě tři vrstvy nedotčené. I pozastavovali se někteří nad tím, že by zlatá vrstva, která zajisté byla štítu okrasou, ležela uprostřed. Ale slova Homerova nemohou míti jiný smysl, než že na první, vrchní zlaté vrstvě zeslabila se síla kopí tak, že prorazilo pouze dvě vrstvy, totiž první zlatou a druhou bronzovou.

Glaukon, vykladač Homera, jinak neznámý.

Telemachos, pátraje po svém otci, přišel podle Homera (Odyss. zp. IV.) též do Sparty, kdež byl hostem krále Menelaa. Divili se kritikové, proč se nezastavil u svého dědečka Ikaria, otce své matky, jenž pocházel ze Sparty. I vymýšlely se proto rozličné výklady.

Osoba *Aigeova* v *Medei* je zcela zbytečná, protože *Medeia* jeho pomoci nepotřebuje, majíc po ruce okřídlený vůz *Heliův*, na kterém odjede.

XXVI. *Mynniskos* z Chalkidy na Euboi, slavný herec tragický. Hrál v tragediích Aischylových a ještě r. 422 byl činný. Jako zástupce starší generace herecké díval se s pohrdáním na herce *Kallippida*, současníka *Sokratova* a *Alkibiadova*.

Editorská poznámka

Pro reedici *Poetiky* jsme se rozhodli použít překladu Františka Groha, který vyšel roku 1929 ve Společnosti přátel antické kultury v *Museionu* - sbírce překladů redigované Otakarem Jiránim. Tento překlad je dodnes srozumitelný, navíc je doplněn i základními pojmy v řecké abecedě. Ponechali jsme proto prakticky všechny termíny i vlastní jména v původním stavu, pouze slova tragoedie, komoedie a *rhythmus* byla přepsána jako tragedie, komedie a *rhythmus*. Beze změny je též takřka celý původní poznámkový aparát. Bude-li zájem a finanční prostředky, rádi samozřejmě vydáme i komentáře k *Poetice* jako zvláštní publikaci.

V estetické řadě dosud vyšlo:

Friedrich Nietzsche: Zrození tragédie
Vlastimil Zúška: Temporalita metafory

V estetické řadě dále vyjde:

Dušan Prokop: Obecná uměnověda
William Blake: Snoubení nebe a pekla

Mimo estetickou řadu vyjde:

Jiří Cieslar: Filmové zápisky
Cinemapur 4

Aristoteles **Poetika**

Přeložil František Groh.

Podle vydání Společnosti přátel antické kultury z roku 1929
vydal Karel Stibral, nakladatelství a vydavatelství GRYP,
P. O. Box 26, 181 00 Praha 8.

Editor Luboš Ptáček.

Grafická úprava Karel Stibral.
Počítačové zpracování Petr Litoš.

Sazba zhotovena v BEZKu.
Tisk WIPO, Geologická 2, Praha 5.
Srpen 1993, Praha.

ISBN 80-85829-01-0



Aristoteles se narodil r. 384 př. n. l. ve Stageíře v Thrákii. Dva-
cet let studoval u Platona, později se stal vychovatelem Alexandra
Velikého a v Athénách otevřel vlastní filosofickou školu Lykeion.
Po náhlém Alexandrově skonu byl obžalován z bezbožnosti, ale
rozsudku se vyhnul útekem. Zemřel r. 322 př. n. l. v osamění v
exilu. Kromě spisů logických, přírodovědeckých, metafyzických a
etických se věnoval také problémům teorie literatury, rétoriky a es-
tetiky, o kterých pojednává ve své Poetice, Rétorice a v některých
knihách Politiky.

Tribečská knižnica v Topoľčanoch



3910025456

Aristoteles
Poetika

Aristoteles

Poetika

