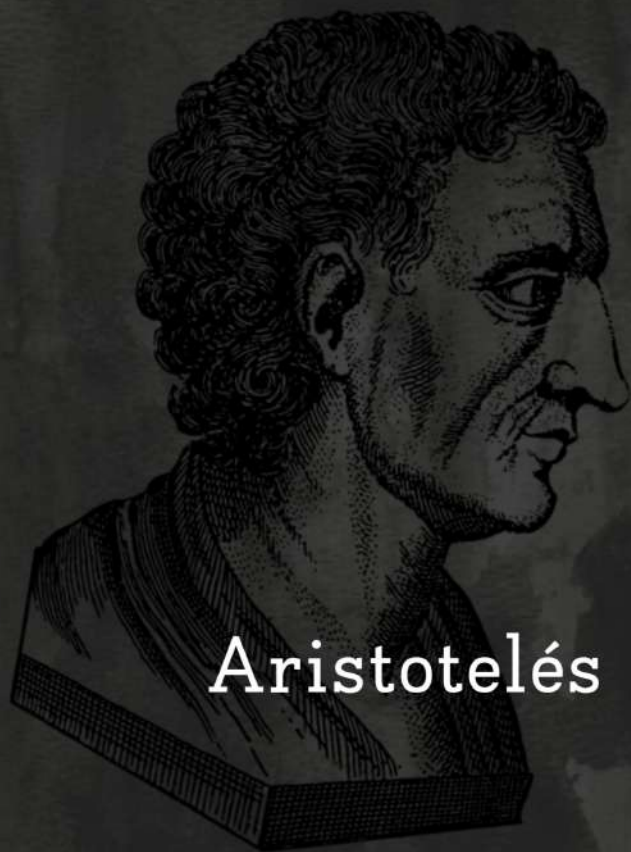


Aristotelova kniha O básnictví



Aristotelés

ARISTOTELOVA
KNIHA O
BÁSNICTVÍ

ARISTOTELÉS

eknizky.sk



Aristotelova kniha O básnictví by eknizky.sk is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License, except where otherwise noted.

Obsah

Aristotelova kniha O básnictví	1
--------------------------------	---

Aristotelova kniha O básnictví

Hlava 1.

[1447 a S] O básnictví samém v sobě a o druzích jeho, jakou který z nich má povahu, a jak se má děj skládati, chce-li básnění býti zdařilé, dále z kolika a jakých dílo sestává částí, a podobně též o ostatním, co náleží do téhož oboru, hodláme pojednati, začnouce přirozeně nejprve tím, co jest prvé.

[1447 a 14] Nuž tedy epopoia a básnictví tragické, pak komedie a básnictví dithyrambické a většinou i umění auletické i kitharistické — vůbec jsou všechny nápodobou, liší se však od sebe vespolek trojím: že totiž napodobují buď rozdílnými prostředky neb rozdílné předměty neb rozdílně, nestejným způsobem. Jakož totiž lidé i barvami i postavami mnoho zobrazujíce napodobují, jednak uměním, jednak cvikem, jednak zase přirozeným pudem, tak i řečenými uměny. Všechny sice napodobují rythemem, řečí, souladem, jimi však buď po různu nebo všemi zároveň; tak na př. pouze souladu a rytmu užívá auletika a kitharistika a jiné rázem snad podobné, jako hra na píšťalu; samého rytmu bez souladu tanečnictví, ve kterém totiž postavy rytmickými pohyby též napodobují povahy, nálady, skutky; jiné pak umění pouze řečí, nevázanou či vázanou, a to buď rozměry vespolek střídajíc

2 Aristotelova kniha O básnictví

aneb jednoho jistého způsobu rozměrův užívajíc — [1447 b] jsoucí dosud beze jména: nelzeť asi nikterak pojmenovati společným názvem Sofronových a Xenarchových mimův i Sokratových řečí, ani zároveň nápodoby snad trojměrem neb rozměrem elegickým neb jiným takovým vytvořené; leda že lidé, pojíce tvorbu s rozměrem, zovou jedny skladateli elegickými, jiné epickými, jmenujíce básníky takto nikoli podle nápodoby, nýbrž vůbec podle rozměru. Vždyť také tak říkají, i když něco lékařského nebo přírodovědeckého rozměrem proneseno, ač není nic společno Homerovi s Empedoklem kromě rozměru; pročťž onoho slušno sice nazývati básníkem, tohoto však spíše přírodopýtcem než básníkem. Tak i kdyby někdo sestrojoval nápodobu, míchaje všechny rozměry, jakož Chairemon sbásnil Kentaura, kus ze všech rozměrů složený, i toho třeba nazývati básníkem. Budiž tedy věc ta již vymezena tím způsobem; jsou však některé uměny, ježto všech řečených prostředkův užívají, totiž rytmu i zpěvu i rozměru, jako básnictví dithyrambické a nomy a tragedie i komedie, liší se však tím, že ony všech užívají venkoncem, tyto pak po částech.

[1447 b 27] Ty tedy uvádím rozdíly umění v tom, čím sestrojuje nápodobu.

Hlava 2.

[1448 a] Poněvadž však ti napodobitelé napodobují jednající, a tito nemohou býti leda dobří anebo špatní — povahy zajisté takořka vždy se těma pouze směroma nesou, neboť špatností a šlechetností se všichni co do povah liší: — tedy líčí buď výtečnější nás, nebo špatnější, neb nám podobné, jak malíři: Polygnotos totiž výtečnější, Pauson špatnější, Dionysios podobné zobrazoval; zjevno pak, že i z nadřčených každá nápodoba bude míti rozdíly tyto: bude totiž rozdílná, napodobujíc tím způsobem rozdílné. Neboť i v tanečnictví, auletice, kitharistice naskytnou se tyto nepodobnosti; též pak i v řeči volné a pouhém veršovnictví, jakož Homeros předvádí lepší, Kleofon podobné, Hegemon Thasský, jenž prvý sbásnil parodie, a Nikochares, tvůrce Deliadý, špatnější; podobně i v dithyrambech a nomech, jako Timotheos a Filoxenos v Kyklopech; ten pak jest i rozdíl mezi tragedií a komedií: tato zajisté chce napodobovati špatnější, ona lepší, než nyní jsou.

Hlava 3.

[1448 a 19] Ještě třetí rozdíl jest mezi nimi, jak totiž kdo co takového napodobuje. Neboť jest možno totéž napodobiti týmiž prostředky jednak tak, že se vypravuje, a to buď v rozmanitých postavách, jak činí Homeros, nebo stále v téže postavě a bez přeměny — jednak tak, že všichni napodobitelé jednají a jsou činni. Tré těchto rozdílů jesti

4 Aristotelova kniha O básnictví

v nápodobě, jak řečeno z počátku, čím totiž, co a jak se napodobuje. Proto Sofokles jest napodobitel jednak asi s Homerem stejný, ani oba napodobují výtečné, jednak s Aristofanem, ani oba napodobují jednající a činné. Odkudž prý se také „dramaty“ díla jejich zovou, že napodobují jednající.

Proto si též osobují tragedii a komedii Doriové — komedii Megařané zdejší, jakož povstala prý za jejich demokracie, a ti, kteří jsou na Sicilii, an odtamtud byl Epicharmos, básník Chionidy a Magneta mnohem starší; tragedii pak někteří s Peloponnesanův — udávajíce za důvody jména: oni prý nazývají totiž vesnice komami, Atheňané však demy, tak že by pak komodové měli jméno nikoliv od *κωμᾶζειν* nýbrž od toulek svých po vesnicích, což je [1448 b] měšťanům činilo opovrženy; a činiti prý oni jmenují *δοῶν*, Atheňané však *ποάττειν*.

[1448 b 3] O rozdílech nápodoby tedy, kolikery a jaké jsou, tolik budiž pověděno.

Hlava 4.

[1448 b 4] Podobá se, že básnictví vůbec zplodily dvě příčiny, a to přirozené. Přirozeno zajisté jest lidem od malička napodobovati — a tím se právě liší od živočichův ostatních, že jsou nejnápodobivější a zjednávají sobě prvé vědomosti nápodobou — a sobě vesměs libovati v napodobeninách. Důkazem toho jest, co se přihází ve

skutečnosti: co totiž samo třeba neřádi vidíme, toho obrazy co nejdůkladněji provedené rádi pozorujeme, na př. kresby zvířat i sebe ošklivějších nebo mrtvol. Důvod pak i toho v tom spočívá, že učití se nejen učencům jest velemilo, nýbrž i ostatním, kteří však jen na krátko se toho příúčastňují. Proto zajisté rádi zírají na obrazy, že lze se jim názorem učití a souditi, čím co jest, na př. že tenhle jest onen známý; vždyť když právě ho dříve neviděl, způsobí zálibu ne jakožto podobizna, nýbrž umělostí nebo barvou neb jinou podobnou příčinou. Poněvadž tedy přirozená jest nám nápodobivost a soulad i rytmus — rozměry zajisté jsou patrně částky rytmů — původně zplodili básnictví z pokusů nahodilých nejvíce k tomu nadaní, pomalu pokračující. Roztřídila se pak tvorba podle zvláštních povah: vzletnější totiž líčili skutky krásné a lidí ušlechtilých, všednější pak skutky lidí všedních, zprva básníce hany jak onino hymny a enkomia. Z nich sice před Homerem od nikoho nelze nám uvéstí plodu takového, zdá se však, že jich bylo mnoho; ovšem pak Homerem počínajíc, na př. jeho Margites a pod. V nich přistoupil i vhodný rozměr, totiž iambický; pročť i škádlivým (iambickým) nyní sluje, poněvadž v rozměru tom se na vzájem škádlivali: i stali se ze starých někteří básníky heroických básní, jiní iambických. Jakož pak i ve předmětech vážných Homeros největším byl básníkem — sám totiž, že nejen dobré, nýbrž i dramatické nápodoby vytvořil — tak i rysy komedie první podal, ne hany ale směšno dramaticky sbásniv; [1449 a] neboť podobně jak

6 Aristotelova kniha O básnictví

Ilias a Odysseia se má ku tragediím, tak Margites ku komediím. Jakmile se však objevila tragedie a komedie, každý k jedné z obojí tvorby podle vlastní povahy se nesa, budto z básníka iambického stal se komickým nebo z epického tragickým, poněvadž útvary tyto jsou nad ony větší a vzácnější.

[1449 a 7] Zkoumati, jestli tragedie co do tvaru svých s dostatek již vyvinuta či ne, náleží jinam, ať posuzujeme věc o sobě nebo vzhledem k divadlu. Povstavši tedy původně z pokusů nahodilých, i ona i komedie, ona od předzpěváků dithyrambu, tato fallických zpěvů, které se ještě nyní udržují obyčejem ve mnohých městech, pomalu rostla, ani rozšiřovali, cokoli se v ní vyskytlo, a mnohých doznavši změn, tragedie ustálila se, jakmile dospěla přirozené povahy své. Aischylos totiž prvý rozmnožil počet herců z jednoho na dva a uskrovnil úlohy sboru a zjednal hovorů převahu, tři a malbu jeviště zavedl Sofokles. Též velikolepost její z nepatrných kusův, a mluva vážná ze mluvy šprýmovné — vždyť povstala ze satiriky — se později vyvinula. Rozměr pak, čtveroměr totiž, v iambický změněn; původně zajisté užívali čtveroměru, poněvadž básnictví bylo satirické a více tanečnické; jakmile však vyvinul se hovor, sama přirozená povaha vlastní rozměr si našla: neboť nejrozprávnějším jest rozměr iambický; důkazem toho jest, že v hovorů vespolném nejvíce iambů pronášíme, šestiměry však pořídka a to jen vystupující z rázu hovorného. Mimo to počet eepisodií vzrůstal atd., jak už co bylo prý zařízeno. O tom tedy tolik jen budíž

pověděno: vedlo by zajisté daleko, do podrobná o všem se rozepisovati.

Hlava 5.

[1449 a 35] Převraty tragedie tedy, a [1449 b] kým se staly, nejsou neznámy, komedie však, ano jí z počátku nevěnováno opravdové péče, nevníkla ve známost: neboť i sbor komedů teprve později vypravil úřad, před tím byli ochotníci. Až když měla již jisté útvary, známí básníci její se připomínají. Kdo však zavedl škrabošky nebo proslov nebo počet hercův a pod., není známo; spracovávali však báje Epicharmos a Formis. Dostalo se to sice původně ze Sicílie, ale z Athéňanů Krates prvý zhostiv se rázu hanlivého, počal spracovávat pověsti a báje vůbec.

[1449 a 30] Jest pak komedie, jak řečeno, nápodoba špatnějšího, ale nikoli ve všeliké nízkosti jeho, nýbrž ve směšném, jež jest částí ošklivého: směšné totiž jest jakousi vadou a příhanou bezbolestnou a nezáhubnou, právě jako směšná tvář jest cosi úhonného a pitvorného bez bolesti.

[1449 b 10] Epopoia tedy s tragedií jde za jedno dotud, že jest nápodobou ušlechtilých; liší se však tím, že má rozměr jednoduchý a jest výpravou; též co do délky, i tou se liší, jelikož ona co nejvíce hledí býti o jednom oběhu slunce, nebo málo se od toho odchyluje, kdežto epopoia naopak jest časem neobmezená: ač na počátku počínali sobě ve tragediích podobně jako v epech. Části

8 Aristotelova kniha O básnictví

jsou jednak tytéž, jednak tragedii vlastní. Pročež kdo zná, v čem záleží tragedie dobrá či špatná, zná tak také epos: neboť co má epopoia, též má tragedie, co však tato, ne všechno jest v epopoi.

Hlava 6.

[1449 b 21] O nápodobě v šestiměrech a komedii později bude řeč; nyní promluvíme o tragedii, vezmouce výměr bytnosti její, jak vyplývá z řečeného. Je tedy tragedie nápodoba jednání vážného a doceleného, jakýsi rozsah majícího, a to řečí rozličně ozdobnou podle rázu jednotlivých oddílů provedená, jednajícími osobami a ne výpravně, působící soustrastí a bázní očistu strážní takových. Jmenují pak řečí ozdobnou tu, která má rytmus a soulad a rozměr, a tím „rozličně podle rázu jednotlivostí“, rozumím to, že se provádí něco pouhými rozměry a jiné zase zpěvem.

[1449 b 31] Poněvadž pak nápodobu provádějí jednající, nezbytně bude jakousi částí tragedie předně zevnější úpravnost. Dále zpěv a mluva: tím zajisté napodobují. Mluvou zovu samu skladbu slov; zpěvem, co v obvyklém významě svém je každému známo. Poněvadž se napodobuje jednání a jedná se od jednajících, kterým třeba nějakými býti co do povahy a myšlení [1450 a] — podle toho zajisté i jednání takovým či takovým nazýváme — a každý dle obojího má buďto zdar nebo nezdar, jsou

přirozeně dva důvody jednání, myšlení a povaha. Nápodoba jednání jest děj: jmenuji totiž dějem skladbu příběhů, povahou pak to, podle čeho jednající jmenujeme takovými či takovými; myšlením konečně to, čímkoli mluvící něco dovozují nebo mínění své projevují. Má tedy tragedie nezbytně šestero částí, podle nichž je tragedií takou či onakou: a jimi jsou děj povahy, myšlenky, úpravnost, mluva a zpěv. Čím totiž napodobují, jsou dvě části, jak napodobují, jedna, a co napodobují, tři; mimo ně už není žádné. Těchto tvarů tedy ne málokterí z nich, nýbrž veškerí takořka užívají: neboť při každém je úpravnost, povaha, děj, mluva, zpěv a myšlenky tolikéž.

[14–50 a 16] Nejdůležitější z nich je však sestava příběhů: tragedie totiž jest nápodoba ne lidí, nýbrž jednání a nezdaru životného, zdar však či nezdar bývá v jednání, a účel jest jakýmsi úkonem, ne jakostí; jsoutě lidé v povahách nějací, v jednání však šťastní či naopak. Tedy nikoliv, aby nápodobili povahy, jednají, nýbrž povahy se přibírají k vůli jednání; proto činy a děj jsou účelem tragedie, a účel jistotně je nade vše nej důležitější. Vždyť bez jednání by ani nepovstala tragedie, ovšem pak bez povahopisů. Neboť tragedie nových básníků přemnohých nejsou povahopisné, a vůbec je takových básníků mnoho, jakž i mezi malíři Zeuxis podobně se má k Polygnotovi; Polygnotos totiž výborným jest povahopiscem, kdežto malba Zeuxidova žádné rázovitosti povahové nemá. Též kdyby někdo vedle sebe seřadil řeči povahopisné a mluvu a myšlenky dobře vybroušené, úkolu tragedie nevystihne;

10 Aristotelova kniha O básnictví

ale mnohem spíše ta tragedie, která toho všeho jakožto podřízených živlův užívá, základem majíc děj, soustavu příběhů. Podobně má se věc i v malířství: byť i kdo barvami sebe pěknějšími plochu matně natřel, nepobavil by tak, jako kdo obraz pouze na bělo vykreslil. Mimo to, čím tragedie dojíká nejvíce, jsou části děje, to jest obraty a poznání. Jiný důkaz toho jest, že i začátečníci v básnictví spíše dovedou mluvou a povahopisy zdárně pracovati, nežli příběhy sestavovati, jakož i takořka všichni [1450 b] dřevní básníci.

[1450 b 2] Základem tedy a jako duší tragedie je děj, druhou věcí pak povaha. Jestliť ona nápodobou jednání, a pro ně vlastně teprve jednajících. Třetí jsou myšlenky. Ty znamenají uměti pověděti příslušné a přiměřené, což jest úlohou politiky a retoriky: staří zajisté líčili mluvící po státnicku, nynější po řečnicku. Povaha pak je to, co projevuje volbu vůle; pročť nemají povah řeči, ve kterých není zjevno, co kdo volí neb co mívá, nebo ve kterých mluvící vůbec ničeho nevolí ani se nevaruje; myšlení pak jest, čím dovozují, že něco jest či není, nebo vůbec něco pronášejí. Čtvrtou pak jest mluva: rozumím, jak dříve pověděno, mluvou projádrění slovy, což má též význam v řeči volné i vázané; z ostatních je zpěv nejdůležitější příkrasou; divadelní úprava konečně jest působivá sice, ale nejméně vztahuje se k umění a vlastnímu básnictví; ostává zajisté působivost tragedie i bez provedení a hercův, a nad to převládá v úpravě divadelní dovednost přístrojčova nad umění básníkův.

Hlava 7.

[1450 b 22] Vyloživše to, promluvme dále, jaká má býti sestava příběhův, anoť je to ve tragedii prvé a hlavní. Stanoveno, že tragédie jest nápodoba dokonaného a celistvého jednání, majícího jakýsi rozsah: jsouť i celky rozsahu postrádající. Celek jest, co má počátek a střed a konec. Počátek jest, co samo nutně po jiném není, po čemžto však něco přirozeně jest nebo se děje, konec naopak je to, co po jiném přirozeně jest nebo se děje, bud nutně neb obyčejné, po čemžto však již není nic jiného, střed je to, co samo jest po jiném a po čemž opět jiné následuje. Potřebí tedy, aby děje dobře sestavené nikoli ledakde se začínaly aniž ledakde přestávaly, nýbrž aby v tom šetřeno bylo řečených pojmů. Dále poněvadž krásno, ať živé ať neživé, cokoli sestává z částí, má nejen míti je spořádány, nýbrž i velikost jakousi jevili, ne nahodilou: krásno zajisté pozůstává ve velikosti a ladu, pročež ani živočich příliš malý není krásný, splývat' názor místa téměř nepatrného, jako poslech v době takořka neznačné, ani příliš veliký, poněvadž [1451 aj se neděje názor zároveň, a jednotný celek uniká divákům z názoru, jako kdyby byl živočich o 10.000 stadií: proto jako sice třeba u těl živočichů velikosti, ale hezky přehledné, tak také v dějích délky, ale takové, jakou lze si snadno pamatovati. Meze délky platné vzhledem k závodům a podívané nevztahují

12 Aristotelova kniha O básnictví

se k umění: kdyby zajisté bylo v závodě sehráti 100 tragedií, hráli by podle hodin, jak tu a tam se řeční; přirozená však hranice věci jest, že vždy větší, až do úplné značnosti, je co do velikosti krásnější, či ať se povšechně vyjádřím, kdy podle pravděpodobnosti nebo nutnosti udá se dějové řadě přejíti ve štěstí z neštěstí nebo ze štěstí v neštěstí. — v tom je dostatečná hranice velikosti.

Hlava 8.

[1451 a 15] Děj jest jednotný, ne jak někteří myslí, jedná-li o jednom člověku: mnoho zajisté, přemnoho se jednotlivci přihodí, v čemž ledaco není jednotné; tak i skutky jednotlivce jsou snad mnohé, aniž se stane z nich jednotné jednání. Pročež všichni básníci, tuším, pochybili, kteří Herakleidu, Theseidu a podobná díla sbásnili: mají totiž za to, že když byl jeden Herakles, nemůže ani děj býti než jednotný. Homeros však, jak v ostatním vyniká, i toto tuším dobře postřehl buď uměním nebo vlohou: básně zajisté Odyssei nepsal všeho, co se Odysseovi přihodilo, na př. jak byl raněn na Parnasse, že se stavěl šíleným při schůzi vojska, z čehož stalo-li se jedno, nebylo nutno ani pravděpodobno, že se stane i druhé: nýbrž o události po našem rozumě jednotné Odyssei sestavil; podobně též Iliadu. Potřebí tedy, aby jako v ostatních uměních napodobovacích jednotnou jest nápodoba jednotného, tak i děj, an jest nápodobou jednání, byl nápodobou jednání

jednotného a to celistvého, a části příběhův aby byly sestaveny tak, že přeloží-li se neb odejme jedna, i celek se rozdvojí a pohne: neboť o čem odnikud neviděti, zda je přítomno či ne, to není žádnou částí celku.

Hlava 9.

[1451 a 35] Z řečeného patrno také, že není úkolem básníkovým vypravovati události, nýbrž to, co se může státi, totiž co jest [1451 b] možno podle pravděpodobnosti nebo nutnosti. Dějepisec zajisté a básník ne v tom se liší, zda řečí vázanou či volnou vypravují: vždyť bylo lze knihy Herodotovy složiti rozměrem, a nicméně byl by to dějepis, totiž rozměrem či bez něho psaný; ale tím se liší, že onen vypravuje události skutečné, tento možné. Proto básnictví jest filosofičtější a správnější dějpisu: básnictví totiž víc obecné, dějepis jednotlivé pronáší. Jest pak obecné, co takému a takému asi přijde povídati neb konati podle pravděpodobnosti nebo nutnosti, k čemuž básnictví prohlédá, dávajíc jména: jednotlivé jest, co Alkibiades vykonal neb zakusil. V komedii to již ozřejmelo: tam totiž sestavivše děj po pravděpodobnosti, takto dávají jména nahodilá a nebásní o jednotlivci, jako iambikové. V tragedii však podržují jména daná: neboť možné je přesvědčivo. Co tedy se neudálo, o tom ještě nevěříme, že jest možno, co však se událo, patrně jest možno: vždyť nebylo by se událo, kdyby bylo nemožno. Ale i ve

14 Aristotelova kniha O básnictví

tragediích některých pouze jedno či dvě jména jsou známa, ostatní utvořena, ba v některých ani jedno, jako v Agathonově Kvítku: v něm totiž příběhy stejně jsou vybásněny jako jména, a přes to se líbí; proto se vůbec nesmí žádati, aby se přestávalo na daných bájích, o kterých jsou tragedie složeny. Vždyť jest i směšno toho žádati, anoť i známé jest jen málokterým známo a přece všechny baví. Patrně tedy z toho, že básník má býti více básníkem dějů nežli rozměřův, an totiž jest básníkem co do nápodoby, napodobuje však jednání. A byť i přišlo básniti o skutečných událostech, nicméně jest básníkem; vždyť i skutečné může býti takové, jakého žádá pravděpodobnost, v čemž právě on toho jest básníkem.

[1452 a 3] Poněvadž pak je tu nápodoba jednání nejen dokonaného, nýbrž i hrozného a strastného, toto pak hlavně povstává, dějí-li se věci mimo nadání, a ještě více, mimo nadání na vzájem samy sebou; takto zajisté bude míti více divného do sebe nežli kdyby bylo maně a náhodou, kdyžť i nahodilé se zdá velice podivno tenkrát, jeví-li se jakoby schválně zběhlým, jako na př. když socha Mityova v Argu zabila původce smrti Mityovy, padší naň, an se na ni díval: zdát se něco takového nikoli maně událým: proto jsou takové báje nezbytně pěknější.

Hlava 10.

[1452 a 13] Děje jsou buď jednoduché nebo složité:

neboť i jednání, kterých básnické děje jsou nápodobami, přirozeně taková jsou. Jmenuji pak jednoduchým jednání, které jsou, jak vymezeno, souvislé a jednotné, přechází bez obratu a poznání; složitým, ve kterém se. přechod děje s poznáním neb obratem neb oběma. Ovšem se to má dít ze samé soustavy báje, tak že z událostí předchozích buď nutně nebo pravděpodobně vyplývá: velkýt jest rozdíl, děje-li se co pro něco či po něčem.

Hlava 11.

[1452 a 23] Obrat je změna podniků v opak, jak řečeno, a to. jak praveno, podle pravděpodobnosti nebo nutnosti: jako v Oidipu posel přijde, že Oidipa potěší a zbaví strachu vzhledem k matce, zatím však prozradiv, kým on jest, opak způsobí; a v Lynkeu tento veden na popravu, Danaos jej provází, by jej utratil, když tu vzejde tomuto z činu jeho smrt, onomu spása. Poznání jest, jak již ukazuje jméno, změna z neznámosti ve známost, buď ve přátelství nebo v nepřátelství, u osob ustanovených buď ke štěstí nebo k neštěstí: nejkrásnější však jsou poznání, když se též obraty zároveň dějí, jak jest v Oidipu. Jsouť ovšem i jiná poznání: můžeť se přihoditi, jak řečeno, i vzhledem k neživému a k čemukoli, a lze i poznati, zdali kdo co učinil či ne: ale ději a jednání nejlépe svědčí řečené: takové [1452 b] poznání a obrat bude zajisté obsahovati buď soustrast nebo bázeň, jakéhož jednání tragedie nápodobou shledána:

16 Aristotelova kniha O básnictví

těž i šťastným či nešťastným býti, v takových místa nalezne. Poněvadž však poznání jest poznáním někoho, buď pozná prvý druhého jen, když už je známo kým onen jest, nebo druh druhu pozná, jakož Ifigeneia od Oresta poznána po listě poslaném, on však vzhledem k Ifigenei potřeboval jiného poznání.

[1452 b 9] Dvě části děje tedy se k tomu vztahují; částí děje však je čtvero: dvě obrat a poznání, třetí je strážení. Z nich pojednáno o obratu a poznání, strážení pak je skutek záhubný nebo bolestný, jako vraždy na jevě, útrapy a rány a pod.

Hlava 12.

[1452 b 15] [Části tragedie, které sluší za druhy její klásti, dříve jsme vypočetli, co do kolikosti však, díly, ve které se dělí, jsou tyto: prologos, epeisodion, exodos, chorikon a v něm parodos a stasimon; ty jsou všem společny, zvláštními jsou zpěv hercův a kommos. Prologos jest celý díl tragedie před výstupem sboru, epeisodion celý díl tragedie mezi celými choriky, exodos pak celý díl tragedie, po kterém již není zpěvu chorického. Chorický parodos je prvá celá přednáška choru, stasimon pak píseň choru bez anapestu a trocheje; kommos je žalozpěv choru s herci, zpěv hercův jen hercům na jevišti příslušný.

Hlava 13.

[1452 b 29] Čeho třeba šetřiti a čeho se vystříhati skladatelům příběhů, a odkud vzejde účinek tragedie, náleží pověděti po tom, co právě vyloženo. Poněvadž tedy skladba nejkrásnější tragedie jest nezbytně ne jednoduchá ale složitá, a to napodobující hrozné a strastné — toč je takové nápodobě vlastní — předně jest na bíledni, že ani ctnostní mužové se nesmějí objeviti ve změně ze štěstí v neštěstí — není to ani hrozné ani strastné, nýbrž ošklivé — ani ničemové z neštěstí ve štěstí — to zajisté vůbec ze všeho jest nejméně tragické: neboť nemá nic, čeho třeba, není ani [1453 a] lidumilné ani strastné ani hrozné — ani zase docela špatný ze štěstí v neštěstí upadnouti — podobná soustava by totiž obsahovala sice *cos* lidumilného, ale ne soustrast ani bázeň, ana totiž prvá pojí se k nešťátníku nevinnému, druhá k podobnému, tak že případ ten nebude ani strastný ani hrozný — zbývá tedy někdo mezi oběma prostřední. A takový jest, kdo ani ctností a spravedlivostí nevyniká, ani neupadá v neštěstí pro špatnost a ničemnost, ale pro nějaký poklesek, jsa ve velké slávě a blahobytu, jak Oidipus a Thyestes, vůbec vynikající mužové takých rodů. Potřebí tedy, aby děj umělecký byl spíše jednotný nežli dvojitý, jak někteří praví, a přecházel ne ve štěstí z neštěstí, nýbrž naopak ze štěstí v neštěstí, ne pro ničemnost, nýbrž pro osudný poklesek buď takového člověka, jakého jsme udali, neb alespoň raději lepšího než horšího. Důkazem jest i zkušenost: zprva totiž básníci nahodilě báje kus po kuse

18 Aristotelova kniha O básnictví

si obírali, nyní však se jen o málokterých rodech tragedie skládají, na př. o Alkmaionu a Oidipu a Orestu a Meleagru a Thyestu a Telefu, a komukoli se událo něco znamenitého přestáti či vykonati.

[1453 a 22] Tragedie tedy umělecky nejdokonalejší v takové soustavě pozůstává. Pročež mýlí se právě v tom karatelé Euripidovi, an prý si tak počíná ve tragediích a je zakončuje většinou neštětím. To zajisté správně jest, jak řečeno. Důkaz nejpádňější jest: na jevištích a při závodech jeví se takové nejtragičtějšími, dobře-li se sehrají, a Euripides byť i v ostatním nedobře pracoval, vidí se za to jistě nejtragičtějším z básníků. Druhou jest — již někteří prvou jmenují — která má dvojitou soustavu, jako na př. *Odysseia*, a končí se pro osoby lepší opačné od špatnějších. Zdá se však býti prvou pro nevspělost divadel: řídí se totiž básníci přáním diváků. Tato rozkoš není však tou, která pochází z tragedie, ale je spíše komedii vlastní; tam zajisté byť i největšími nepřáteli, jak *Orestes* a *Aigisthos*, byli v báji, na konec se spřátelivše odcházejí a nikdo neběře ode druhu záhuby.

Hlava 14.

[1453 to 1] Můžeť ovšem hrozné a strastné býti způsobeno přístroji divadelními, avšak také pouhou soustavou příběhů, což jest cennější a jeví lepšího básníka. Potřebí totiž, aby i bez podívané byl děj tak sestaven, že

ten kdo slyší, jak se příběhy dějí, bojí se a cítí • soustrast z událostí těch: jakož se asi udá posluchači báje Oidipovy. Způsobovati to přístroji jest méně umělecké a vyžaduje zevnějšího nákladu. Kteří však ne hrozné, nýbrž pouze úžasné přístroji způsobují, s tragedií nemají nic společného; neboť ne jakékoli rozkoše sluší ve tragedii hledati, ale zvláštní. Poněvadž však básník má působiti nápodobou rozkoš, pocházející z bázně a soustrasti, na bíledni jest, že to třeba ve příběhy vbásniti. Poptáťme tedy, jaké příhody se jeví hroznými nebo strastnými. Takové skutky nemohou býti leda mezi přátely nebo nepřátely nebo nijakými z obou. Když tedy nepřítel nepřitele poškodí, nebude nic strastného ani v činu ani v záměru, leda v úraze samém; ani když dva lhostejní vespolek si to učiní: ale když v přátelstvích se úrazy vyskytnou, na př. zabije-li bratr bratra nebo syn otce nebo matka syna nebo syn matku, či zabiti chce, či něco podobného vykoná, k tomu třeba prohlédati. Přejatých bájí porušovati nelze, mám totiž na mysli na př. Klytaimnestru zavražděnou od Oresta a Erifylu od Alkmaiona; jemu však samému třeba vynalézati a podaných správně používati. Co tu rozumíme krásnem, budiž pověděno zřejměji. Může se totiž jednání dít tak, jak je předváděli staří, s vědomím a svědomím, jakož i Euripides předvádí Medei, ana vraždí své dítky.

Mohou pak jednati a hrozné vykonati nevědouce a později přátelství poznati, jako Sofokleův Oidipus: toto jest arciť mimo drama, ale také v samé tragedii se vyškýtá, na př. Astydantův Alkmaion nebo Telegonos v

20 Aristotelova kniha O básnictví

raněném Odysseu. Třetí případ ještě mimo to jest, že někdo hodlaje něco záhubného vykonati z neznalosti, dříve nabude poznání než to vykoná. Avšak mimo to již nelze jinak věci zaříditi. Třeba zajisté vykonati či ne, a to buď nevědomky či vědomě. Z toho jest nejhorší, vědomky se odhodlati a nevykonati: máť zajisté cosi ošklivého do sebe a není tragické: jestiť beze strážně. Pročež nikdo tak [1454 a] nebáší, leč po řídku; na př. v Antigoně Haimon vzhledem ku Kreontovi. Vykonati je druhé.

Lepší jest, neznajíc vykonati a pak poznati: v tom zajisté ošklivého není a poznání je vzrušivé. Nejlepší však jest poslední, totiž jako ve Kresfontu Merope chce zabiti syna, nezabije však, nýbrž pozná; a v Ifigeneí sestra bratra; a v Helle syn vydati chtěje matku pozná. Neboť proto, jak napřed řečeno, jsou tragedie o rodech nemnohých. Hledajíce totiž, ne uměním, nýbrž náhodou připadli na to, jak upravovati něco podobného v dějích básnických. Nutně setkávají se tedy u těch rodů, jimž bylo podobné útrapy zažiti.

[1454 a 14] o soustavě příběhů tedy a jaké mají býti děje, dosti pověděno.

Hlava 15.

[1454 a 15] Co však do povah, čtyry jsou věci, ku kterým třeba pohlédati; jedna a přední aby byly dobré. Povstane pak povaha, když, jak řečeno, řeč nebo jednání

projeví nějakou volbu vůle: dobrá, když dobrou. Takováto je v každém druhu lidí: vždyť i žena je dobrá i otrok, ač ovšem ona je nižší, tento docela nízký. Druhá jest přiměřenost: jest sice Atalantina povaha mužná, ale nespovídá ženě býti mužnou a násilnou. Třetí pravdivost; to zajisté jest něco jiného než líčiti povahy dobré a přiměřené, což udáno nahoře. Čtvrtá je důslednost. Byť i totiž byl nedůsledný, kdo za předmět nápodoby i takou povahu skýtá, přes to jest mu důsledně býti nedůsledným. Dokladem špatnosti povahy nikoli nezbytným jest Menelaos v Orestu, nepřislušnosti a nepřiměřenosti nářek Odysseův ve Skyllé a mluva Melanippina... nedůslednosti konečně Ifigeneia v Aulidě: nikterak zajisté nepodobá se, ana prosí, Ifigenei pozdější.³) Potřebí také v povahách jako v sestavě příběhů vždy hleděti sobě nutnosti nebo pravděpodobnosti, aby tedy takový takto mluvil nebo jednal, buď nutně nebo pravděpodobně, a tohle dalo se po tom nutně nebo pravděpodobně.

[1454 b 8] Poněvadž pak tragedie jest nápodobou lepších než my, třeba tu následovati dobrých malířů; neboť oni, podávající vlastní tvářnost, vypodobují sice, ale přece krásnější kreslí; tak i básník, napodobuje prudké i lehkomyšlné a ostatní podobné letory, má je jakožto takové vylíčiti zušlechtěny; na příklad jako v neústupnosti Achillea vylíčil Agathon a Homeros.

[1454 a 36] Zřejmo tedy, že i rozuzlení dějů dítí se má ze samého děje [1454 b] a ne jako v Medei ze stroje, a v Iliadě okolnosti odjezdu; ale stroje zase užiti jest

22 Aristotelova kniha O básnictví

ve věcech, jsoucích mimo děj, buď co se stalo před tím, čeho nelze člověku vědět, neb co později, co vyžaduje předpovědi a zvěsti božské: do bohů zajisté se domýšlíme vševědoucnosti. Bezdůvodného však nesmí nic býti v příbězích, a jestli co, tož mimo tragedii, jako v Sofokleově Oidipu.

[1454 b 15] Toho třeba tedy šetřiti básnictví, a vedle toho také co se týká zevnějších dojmů, nutně s tím sloučených; neboť i v tom se chybuje často, řečeno však o tom v uveřejněných spisech s dostatek.

Hlava 16.

[1454 b 19] Poznání co jest, pověděno dříve; druhy poznání jsou: předně, nejméně umělecké, jehož užívají nejvíce z nouze, podle známek. Ty pak jsou budto přirozené, jak „oštěp, jež nosí Zeměrodci“, nebo hvězdičky, jako Karkinos v Thyestu; budto přibylé a to jednak na těle, jako jizvy, jednak zevně, nákrčníky, a jako v Tyroi dle necek. Lze však i těch poznání užiti více méně správně, jako na př. Odysseus po jizvě poznán jinak od kojné, jinak od pastušin; neboť pověřovací a všecka podobná jsou méně umělecká, lepší však ta, která vzházejí z obratu, jako v Lázni. Druhá pak jsou vytvořená od básníka, jakož Orestes v Ifigenei projevil, že jest Orestem: ona totiž listem, on pak sám mluví, čemu chce básník ale ne děj: pročez blíží se to jaksi řečené vadě; bylotě také

možno, pouze na sobě něco míti. I v Sofokleově Tereu hlas člunku. Třetí pak [1455 a] vzpomínkou, že totiž uviděv něco je patrně dojat, jako v Kypriách Dikaiogenových, kde totiž uviděv malbu zaplakal; a ve výpravě Alkinoově, kde totiž uslyšev kitharistu a rozpomenuv se zaslzel, po čemž poznáni jsou. Čtvrté pak z úsudku jako v Choeforech, že přišel někdo podobný, podoben však není nikdo krom Oresta, přišel tedy on. Též u Polyeida sofisty, vzhledem k Ifigenei: přirozeně zajisté Orestes soudil, že když sestra obětována i jemu přijde obětovánu býti. I v Tydeu Theodektově podle slov, že prý přišel najít syna, sám hyne. I ve Fineidech: spatřivše totiž místo, usoudili o svém osudu, že zde určeno jim skonati, ani tam byli i vysazeni. Jest však také jisté poznání způsobené klamem divadelním, jako v Odysseu lžiposlu: on myslil totiž, že druh pozná luk, jehož nebyl viděl, a klam ten způsoben u něho tím, jakoby onen po tom mohl jej poznati. Ze všech nejlepší však jest poznání vzešlé ze samých příběhů, když povstává přirozený úžas, jako v Sofokleově Oidipu a v Ifigenei: přirozeno totiž, že s ním poslati chce list. Neboť taková jediné jsou bez vymyšlených známek a nákrčníků. Druhými pak jsou úsudková.

Hlava 17.

[1455 a 22] Sestavujíc děje a mluvou je provádějíc, potřeba si vše co nejvíce před oči klásti — tak zajisté

básník, vida co nejzřetelněji, jakoby dějům byl přítomen, připadne na patřičné, a odpory nesnadno zůstanou ho tajný; důkazem toho jest, co se vytykalo Karkinovi: Amfiraos totiž vychází ze svatyně, což diváka nevidoucího bylo by zůstalo tajno, a na jevišti propadl, neboť diváci měli to za zlé — a co možná hned postavami si prováděti. Neboť nejpřesvědčivější jsou lidé téže přirozenosti ve vášních, a nejpravdivěji podráždí se drážlivý a rozhněvá se zlobivý. Pročež vyžaduje básnictví člověka velenadaného nebo nadšeného: z nich totiž onen je přízpůsobivý, tento vznětlivý.

[1455 b] Tyto pověsti, dané i vymyšlené, básníc potřebí rozvrhnouti sobě napřed do povšechna, pak teprve v dějstva zpracovati a rozšiřovati. Rozumím pak povšechným, asi jako v *Ifigenei*, toto: obětována děva a odstraněna způsobem obětníkům tajným, přepravena pak do jiné krajiny, ve které bylo zákonem, obětovati cizince bohyni, i obdrží toto kněžství; později udá se bratru kněžčinu přijítí — že bůh věštbou přikázal, aby tam došel, a nač, jest mimo děj — přišed však a jako zajatec maje býti obětován, došel poznání — buď jak u Euripida neb jak u Polyeida, řka tuto přirozeně, že tedy nejen sestra, nýbrž i on má býti obětován — a odtud spása. Potom podlože jména má dějstva s výjevy vypracovati; jen aby byly vhodný, jako v *Orestu* šílenost, pro kterou zajat, a spása skrz očistu. Ve dramatech ovšem vložky ty jsou stručné, epopoia však se jimi rozšiřuje. Děj *Odyseie* zajisté jest nepatrný: někdo mnoho let je v cizině a zdržován

Poseidonem a jest již osamělý; dále věci doma se tak mají, že nápadníci promrhávají statek, a synu se strojí úklady: onen přibude pak po mnohých nesnázích a poznává některé, sám útokem se zachrání, protivníky zničí. Totě vlastní věc, ostatní jsou vložky.

Hlava 18.

[1455 b 25] V každé tragedii jest zauzlení a rozuzlení: co jest mimo ni a částečně v ní, jest často zauzlením, ostatní rozuzlením. Rozumím pak zauzlením, co sahá od počátku až do posledku té části, odkud se přechází ve štěstí z neštěstí, nebo ze štěstí v neštěstí, rozuzlením, co jest od začátku přechodu až do konce; jako v Lynkeu Theodektově zauzlením jsou události předchozí a zajetí hochů a opětný objev jejich, rozuzlením od žaloby smrti až do konce.

[145G a 8] Dlužno pak i tragedii nazývati s jinou touž či různou nikoli podle látky, nýbrž pokud jejich zauzlení a rozuzlení jsou stejná. Mnozí zajisté dobře zauzlivše špatně rozuzlují: třeba však obě vždy spojit.

[1455 b 34] Druhy tragedie jsou čtyry, vždyť tolikéž i částí bylo udáno, složitá totiž, jejíž osnova záleží v obrátě a [1456 a] poznání, strážnivá, jakož Aiantové a Ixionové, povahová jako Fthiotidy a Peleus; čtvrtý pak zázraková, jako Forkidy, Prometheus a vše, co se odehrává v podsvětí. Hlavně ovšem se má hleděti, aby měla všechno, pakli ne,

26 Aristotelova kniha O básnictví

tož aspoň nejdůležitější a co nejvíce, zvláště když nyní tak týrají básníky: poněvadž totiž po každé té. stránce jsou dobří básníci, žádá se, by jednotlivec vynikal ve zvláštní každého přednosti.

[1466 a 11] Potřebí však pamětlivu býti toho, co často pověděno, a nečiniti tragedie skladbou epickou. Epickou rozumím povídkou, jako kdyby někdo celý děj Iliady takto sbáslil. Tam zajisté pro délku její mají části příslušný rozsah, ale ve dramatech věc namnoze proti očekávání dopadá. Důkaz: kdokoli záhubu Iliu celou sbáslil, a ne z části jak Euripides, neb Niobu, a ne jak Aischylos, buď propadají nebo s nevelkým zdarem závodí; vždyť i Agathon právě tím pouze propadl: za to v obratech a jednoduchých příbězích údivně dosahují, oč se snaží; záleží to pak v tom, že člověk, sice třeba obezřetný, ale špatný, se ošidí, jako Sisyfos, nebo mužný ale nespravedlivý podlehne: totě tragické a lidumilné; jest pak to i přirozeno, jak Agathon dí; pravděpodobné zajisté jest, že mnohé děje se také mimo pravděpodobnost.

[1451 b 34] Z jednoduchých dějův a jednání jsou výstupové nejhorší. Rozumím pak výstupovým dějem takový, ve kterém výstupy nejdou za sebou ani podle pravděpodobnosti ani podle nutnosti. Takové básní špatní básníci sami od sebe, dobří pak pro herce závodíce totiž ve hrách [1452 a] a přepínající děj nad pojímavost jeho, jsou často nuceni porušiti pořadí.

[1450 a 26] A i sbor má vystupovati jako jeden z hercův a býti článkem celku a spolu hráti, ne jako v

Euripidovi, nýbrž jak u Sofoklea. U ostatních co se zpívá, nenáleží nikterak k ději ani vůbec k určité tragedii: pročez zpívají vsuvky, což Agathon první zavedl. Než, jaký pak je rozdíl, zda zpívají se vsuvky či vepřádá se rozmluva či celý výstup?

Hlava 19.

[1456 a 33] O všem tedy již promluveno, zbývá toliko ještě povědět něco o mluvě a myšlenkách. Co se týká myšlenek, v pojednání o řečnictví umístěno: náleží zajisté více do toho oboru. V myšlenkový obsah spadá to, co třeba řečí provádět. části pak toho jsou: dokazovati a vyvraceli a dojmy buditi [1456 b] jako soustrast nebo bázeň nebo hněv a podobné, též i důležitost a nepatrnost. Zjevno však, že i příběhů třeba podle téhož zřetele užívati, když přijde sestrojiti budto strastné nebo hrozné nebo důležité nebo přirozené: jen potud se liší, že zde se to má jeviti bez poučení, v řeči však působeno býti od řečníka a prováděno řečí. Neboť což by měl řečník na práci, kdyby se samo sebou zjevilo příjemné nebo hrozné — a ne řečí?

[1456 b 9] Co se vztahuje k mluvě, z toho prvním předmětem nauky jsou způsoby propovědí, které sluší znáti umění přednášecímu a tomu, kdo takovým cvičením se zabývá, jako co je rozkaz a přání a výprava a hrozba a otázka a odpověď a jestli ještě co podobného. Neboť básnictví ze znalosti či neznalosti toho nevzchází žádná

výtka, jež by zač stála. Či za jakou pak chybu položí kdo, co Protagoras vytýká, že chtěje prositi poroučí řka „Μῆτιν ἄειδε, θεά;“ neboť vyzývati, abys něco učinil či nečinil, jest, prý, jakýsi rozkaz. Protož pomínuto budiž jakožto věc jiného odboru, ne básnictví.

Hlava 20.

[1456 b 20] Mluvy vůbec tyto jsou části: hláska, slabika, spojka, článek, jméno, sloveso, ohyb, propověd.

Hláska je zvuk nedílný, ne každý, ale z jakého povstává zvuk pojmový — neboť i zvířecí zvuky jsou nedílné jichžto přes to nejmenuji hláskami — a druhy její: samohláska a polohláska a souhláska. Jest pak samohláska, co dává bez pomoci jazyka slyšný zvuk; polohláska, co s pomocí jazyka dává slyšný zvuk, jako **ς α ρ**; souhláska, co s pomocí jazyka o sobě nedává zvuku, ale s těmi, jež dávají nějaký zvuk, stává se slyšno, jako **γ α δ**. Tyto pak se liší tvarem úst a místem a příděchem a nepříděšností a délkou a krátkostí, dále výškou a hloubkou a středností: o čemž jednotlivě pojednávati sluší v metrice. Slabika je zvuk neznačivý, složený ze souhlásky a samohlásky nebo více souhlásek a samohlásky; **γα** zajisté je slabika bez **ρ** i s ním, jako **γαα**. Ale i tyto rozdíly uvažovati náleží metrice. Spojka je [1457 a] zvuk neznačivý, jenž ani nevylučuje ani nečiní jednoho zvuku značivého,

povstalého z více zvuků, jsa určen ke skládání, jehož pak nesluší klásti o sobě na počátku [1457 a 11] věty, jako **μεν, η, τοι, δε;**; nebo zvuk neznačivý, jenžto z více zvuků — jednoho z nich značivého — schopen jest učiniti zvuk značivý. Článek pak je zvuk neznačivý, jenž ukazuje počátek věty nebo konec neb oddíl, jako **ἀμφί & περί** a ostatní. Jméno pak je zvuk složený, značivý, bez času, jehožto žádná část o sobě není značivá: neboť ve složeninách neužíváme jich jakožto o sobě značivých, jako v **Θεοδώρος δῶρον** neznačí nic. Sloveso pak je zvuk složený, značivý, s časem, jehožto žádná část o sobě nic neznačí, jako ve jménech; **ἄνθρωπο** zajisté nebo **λευκόν** neznačí kdy, kdežto **βαδίζει** nebo **βεβάδιξε** mimo to značí čas, přítomný nebo minulý.

Ohyb pak u jména neb u slovesa jest, co značí koho neb komu a pod.; dále, zda jednomu či mnohým, jak **ἄνθρωπος** neb **ἄνθρωποι** dále co do propovědí na př. zda otázka či rozkaz: **ἄρ' ἐβάδισε ἢ βᾶδιζε**, dle těchto způsobů jest ohyb slovesa. Propověď! pak je zvuk složený, jehož některé části o sobě značí něco; neboť ne každá propověď! pozůstává ze sloves a jmen, ale může býti propověď beze sloves, jako výměr člověka: avšak nějakou část, něco značící, bude vždy míti. Jedna jest pak propověď dvojako: bud! jedno značíc, bud! spojkou z více částí povstavši, jakož Ilias jest jedna spojkou, výměr člověka jedno značící.

Hlava 21.

[1457 a 31] Druhy jména jsou jednoduché, a jednoduchým rozumím to, jež neseštvává z částí značivých, jako γῆ, a dvojnásobné; toto pak sestává buď ze značivého, jenom ve jméně neznačivého, a neznačivého, nebo ze značivých. Jsouť i trojnásobná a čtvernásobná jména i mnohonásobná, jako většina slov dlouhatánských, na př. Hermokaikoxanthos. [1457 b] Každé jméno je buď obecné nebo zvláštní nebo přenůška nebo příkrasa neb utvořené nebo prodloužené nebo zkrácené nebo pozměněné. Rozumím pak obecným to, jehož užívají všichni, zvláštním to, jehož někteří jen, z čehož patrně, že i obecným i zvláštním může býti totéž, ne však týmže lidem: neboť σίγυρον Kypřanům jest obecné, nám zvláštní. Přenůška jest převzatek cizího jména buď s rodu na druh nebo s druhu na rod nebo s druhu na druh nebo podle obdoby. Rozumím pak „s rodu na druh,“ jako jest na př. γῆς δέ μοι ἦδ' ἔστι, κεν; zakotvenu býti je totiž jaksi stati. „Se druhu na rod“ na př. ἡ δὲ μοῖ Ὀδυσσεὶ ἐσθλὰ ἔοργεν; neboť μορίον jest určité množství, jehož tu na místě množství vůbec užito. „Se druhu na druh,“ na př. χαλκῷ ἀπὸ ψυχῆν ἀρούσας α ταμῶν ἀτειρεὶ χαλκῷ; tu zajisté ἀρούσαι nazval ταμεῖν α ταμείν ἀρούσαι; obě totiž jaksi značí odejmouti. Obdobou rozumím, v čem druhé má se ku prvému jako čtvrté ku třetímu: řekne totiž na místě druhého čtvrté nebo na místě čtvrtého druhé: a někdy při-

dávají místo toho, co myslí, to, k čemu se vztahuje. Pravím tedy, na př. číše má se k Dionysovi jako štít k Areovi: nazve tedy číši štítem Dionysovým a štít číši Areovou. Nebo staroba k životu jako večer ke dni: nazve tedy večer starobou dne a starobu večerem života, neb jak Empedokles západem života. Některé však z obdobných nemají vlastního jména, a nicméně podobně věc se vyjádří, jako:

καρπὸν ἀφιέναι — σπείρειν; πρὸ φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου

však není výrazu: ale to má se ke slunci podobně jako setí ku semeni; pročez řečeno *σπείρων θεοκτίσταν φλόγα*. Lze toho způsobu přenůšky také jinak užívat, na př. přidadouc něco cizího, odníti něco vlastního, jako kdyby někdo štít nazval číši, ne Areovou, nýbrž bezvinnou. Utvořené je to, jakým nikdo nemluví, ale básník sám si klade; zdajíť se býti některá taková, na př. na místě *κέρατα — ἐρνύγες α ἱερεὺς — ἀρητήρ*.

[1458 a] Prodloužené nebo zkrácené, když užito zvuky delší než obvyčejně nebo vsuté slabiky, toto, když něco z něho odňato; prodlouženo na př. *πόλεως — πόληος* a *Πηλέος — Πηλῆος* a *Πηλείδων — Πηληιάδων*; zkráceno na př. *κοῖ α δῶ α μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ*.

Pozměněné jest, když ve výrazu část se ponechá a část utvoří, jako *δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν* místo *δεξιόν*. Sama jména však jsou buď mužská nebo ženská nebo střední; mužská, jež končí se v v neb ? neb s a které z tohoto jsou

32 Aristotelova kniha O básnictví

zloženy, jichžto je dvě, ψ a ξ; ženská, která ve zvůcky vždy dlouhé, jak η a ω, a z prodlužovaných v α; jsou tedy počtem ženské rovny mužským koncovkám. Neboť ψ a ξ jsou totéž co ζ. Souzvučkou němou žádné jméno nekončí se ani zvůckou krátkou. V ι pouze tři: μέλι, κόμι, πέποι. V υ pak pět. Střední konečně v tyto α ν ρ α ζ.

Hlava 22.

[1458 a 18] Řádná mluva žádá, by byla jasná, ne všední. Nejjasnější ovšem jest ze jmen obecných, ale všední. Dokladem jest básnictvo Kleofontovo a Sthenelovo. Vznešená však a všednosti prostá jest ona, jež užívá rčení neobvyklých. Neobvyklým rozumím úsloví zvláštní a přenůšku a prodlužku, vůbec každé mimo obecné. Ale kdyby někdo všeho toho najednou upotřebil, povstane bud hádanka nebo cizomluva: z přenůšek totiž hádanka, ze zvláštních úsloví cizomluva: — pojem hádanky zajisté ten jest, že mluvící věci nemožné spolu pojí; v sestavě slov obecných ovšem toho nelze učiniti, jistě ale v přenůšce, na př.

ἄνδρ' εἶδον πρὸς χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα a pod. Z úsloví zvláštních pak vznikne cizomluva; — potřebí tedy, aby mluva byla jimi jaksi jen promíchána; to zajisté zabrání všednosti a nízkosti, jako na př. rčení zvláštní a přenůška a

příkrasa a ostatní řečené způsoby, obecné pak úsloví dodá jasnosti. Ne nepatrnou [1458 b] měrou však přispívají k nevšednosti mluvy s jasností prodlužky a odsuvky a změny slov: jsouce totiž takto jinaká než obecná, uchylující se od obyčejná, způsobí nevšednost, a majíce něco společno s obecnými budou jasná. Proto nejsou právi karatelé takového způsobu nduvy a v posměch vydávající básníka, jak Eukleides Starší,‘ že prý snadno se básní, když dovoleno natahovati podlé libosti, posmívaje se touže mluvou:

Ἐπιχάρην εἶδον .

Μαραθῶνάδε βαδίζοντα αὐτὸν ὄντ' ἄν γ' ἐράμενος τὸν ἐκείνου

ἐλλέβορον. Ovšem, užívati toho tímto způsobem zjevně nenáležitým, je směšno: než míry žádá se vůbec po všech částech; neboť totéž směšno lze provésti, užívajíc i přenůšek a zvláštních slov a ostatních způsobů nepřislušně a schválně na smích; na kolik však vyniká řádná jich míra v básních epických, ať každý se přesvědčí vlože obecná slova do verše. I v úsloví zvláštním a přenášce a způsobech ostatních, záměně je ve slova obecná, uvidí, že pravdu dím: tak na př. Aischylos a Euripides mají tentýž verš iambický, ve kterém tento jen jedno slovo zaměnil, slovo obecné ve zvláštní, a již tento jeví se krásným onen obyčejným. Aischylos totiž ve Filoktetu praví: *φαιέδαινα δ' ἣ μὲν σάρακας ἐσθίει ποδός,*, tento však *ἐσθίει* zaměnil ve *θουᾶται.* A *νῦν δέ μ' ἐὼν* *ὀλίγος τε καὶ ἀειδής* kdyby někdo četl slova obecná: *νῦν* *δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθένικος καὶ ἀειδής.* A m. *δίφρον*

καταθεῖς μικράν τε τροάπεζαν. A m.

ἡμίονες βοόωσιν — ἡμίονες κράζουσιν. Též Arifrades káral tragédie, že prý užívají, čeho v hovoru nikdo neřekne, jako δωμάτων ἄπο a ne [1459 a]

ἀπὸ δωμάτων a Ἀχιλλέως περί a ne περὶ

Ἀχιλλέως a σέθεν a ἐγὼ δέ νῦν a kolik ještě takových věcí.

Protože totiž v obecné řeči toho všeho není, způsobí ve mluvě nevšednost; čehož onen nechápal. Jest však důležité užívatí každého z řečených tvarů náležitě, i složených slov i zvláštních, daleko však nejdůležitější mluvití v přenůškách. Toho jediného zajisté nelze odnikud převzítí, a jest důkazem vlohy; neboť dobře přenášeti jest vystihovati podobnosti. Jména složená pak nejlépe svědčí dithyrambům, zvláštní básním heroickým, přenůšky rozměru iambickému. V heroických sice všechny udané se hodí, v iambických však, poněvadž napodobují co nejvíce rozprávku, hodí se taková slova, jakých asi užívá se také v prostomluvě: takovými pak jsou úsloví obecné a přenáška a příkrasa.

[1459 a 16] O tragedii tudíž a nápodobě jednáním dostačíž pověděné.

Hlava 23.

[1459 a 17] O výpravné a rozměrové nápodobě — že mají děje složeny býti dramatické jako v tragedii. a to o

jednom jednání celistvém a dokonaném, majícím počátek a střed a konec, aby jako jeden ústrojný celek působilo zvláštní rozkoš — jest věc zřejmá; a že nesmějí skladby podobati se dějepiším, ve kterých třeba přednáseti jednání ne jedno, nýbrž jedné doby, co v ní se událo na jednom neb několika, což vesměs tak se k sobě má, jak se právě sběhlo. Neboť jakož téže doby udála se bitva salaminská a na Sicilii bitva s Karthagiňany, k témuž cíli nikterak netíhnoucí, tak i v pořadí časovém někdy udá se jedno po druhém, z čehož jeden konec nikterak nevyplývá. Ale takořka všichni básníci tak si počínají. Pročež jak již pověděno, i v tom Homeros jeví se výtečným nad ostatní, že ani války, ač mající počátek i konec, nepodjal se líčiti celé: bylať by báseň stala se příliš rozsáhlou a nepřehlednou, nebo — mírníc se co do velikosti — zmatenou pro pestrotu. Zatím obrav si jednu část, užil četných vložek, na př. seznamu lodí a jiných vložek, jimiž báseň proplétá. [1459 b] Ostatní však básní o jednom muži a o jedné době a jednom jednání mnohodílném, jako básník Kypríí a Malé Iliady. Proto tedy také z Iliady a Odysseie povstane po jedné tragedii nebo pouze po dvou, z básně Kypria však několik a z Malé Iliady víc než osm, jako Spor o zbroj, Filoktetes, Neoptolemos, Eurypylos, Žebrota, Lakonky, Záhuba Ilia a Odjezd.

[1459 b 8] Též i druhy má epopoia míti tytéž, jako tragedie — býti totiž bud jednoduchá nebo složitá, bud povahová nebo strážnivá — i tytéž částky mimo zpěv a jeviště; neboť i obratů potřebí i poznání i povah i strážní; též myšlenky a mluva mají býti krásné. Čehož vezměs Homeros užívá, i prvý i s dostatek. Neboť každá z obou básní tak složena: Ilias totiž jednoduchou a strážnivou, Odysseia pak složitou — poznání zajisté jsou v ní venkonce — a povahovou. Nad to mluvou a myšlenkami nade vše vyniká.

[1459 b 18] Liši se však epopoia délkou soustavy a rozměrem. Mezi délky dostatečnou jest ona vytčená: třeba totiž moci přehlédnouti začátek a konec. To by se asi stalo kdyby skladby byly skrovnější starých, a blížily se počtu tragedií na jeden poslech ustanovených. Má však co do průtahu délky epopoia mnoho zvláštního, protože v tragedii nelze napodobiti mnoho části současných, nýbrž pouze tu, která jest na jevišti a v hercích: v epopoi však, ana jest výpravou, lze zároveň líčiti mnoho částí soudobých, jimiž — jsou-li jí vlastní — vzrůstá obsažnost básně. Tu tedy výhodu má co do velikosti a co do rozmanitosti, jaké poskytá posluchači, a co do vkládání rozličných vložek: jednotvárné zajisté rychle sytí, a působí, že tragedie neobstávají.

[1459 b 32] Rozměr heroický se zkušeností osvědčil. Kdyby totiž někdo v jiném nějakém rozměru nebo ve mnohých vytvořil nápodobu výpravnou, nepřislušným by se to asi ukázalo: heroický z rozměrů zajisté jest nej-

klidnější a nejpádnější — pročez i zvláštní úsloví a přenůšky nejlépe snáší: neboť i výpravná nápodoba nad ostatní vystupuje — kdežto iambický a čtverměř jsou [1460 a] pohyblivé, tento taneční, onen podnikavý. Ještě nemístnější bylo by je míchati, jako Chairemon. Pročez nikdo dlouhé skladby v jiném než heroickém nesbásnil, ale, jak jsme pravili, i sama přirozenost učí tu voliti případné.

[1460 a 6] Homeros jak už ve mnohém jiném tak i v tom jest hoden chvály, že jediný z básníků ví, co jest mu zde činiti. Sám básník totiž má mluvíti co nejméně: v tom zajisté nápodobitelem není. Ostatní napořád vystupují sami, málo co však předvádějí a pořádku: on naopak jen za vchod něco předeslav ihned uvádí muže neb ženu nebo něco jiného, a nic bezrázovitého, ale co má rázovitost.

[1460 a 19] Naučil pak Homeros i ostatní nejlépe povídati, jak náleží, nepravdu. Jestliť to klamný soud.

Mají totiž lidé za to, že když prvé jest nebo se děje, a s ním druhé jest nebo se děje, že, jest-li toto poslední, také ono jest nebo se děje: to však je klam. Pročez potřebí, jest-li prvé nepravda, druhé, co z onoho nutně vyplývá, výslovně přidati: protože totiž víme, že toto je pravda, duše naše soudí mylně, že i ono jest. Doklad toho je v Lázni.

[1460 a 12] Potřebí dále také v epech i v tragediích líčiti podivno, více však hodí se epopoi bezdůvodné — z něhož nejvíce vzchází podivno — protože tu neviděti konajícího; podrobnosti Hektorova stihání zajisté by se ukázaly na jevišti směšnými: kterak oni stojí a nestihají,

on pak pokyny jim zapovídá; v epech však to zakryto. Podivné je příjemno: důkazem jest, že všichni vypravující je přidávají, jako že se zavděčí. Třeba však dáti přednost nemožnému a pravděpodobnému před možným a neuvěřitelným; a dějů nesestavovati z částek nedůvodných, nýbrž aby měly nedůvodného co nejméně; pakli ne, tož aspoň mimo kus, jak Oidipus nevědoucí, kterak Laios za své vzal; ne však ve dramatech, jako v Elektře poslové o hrách pythijskýcb, nebo v Mysech příchozí z Tegee do Mysie, slova nepromluviv. Říkati tedy, že by se tím zničila báj, je směšno: nemať se od počátku tak zakládati; pakli ano, i tu zdá se také bezdůvodné někdy poněkud přiměřenějším: vždyť i nedůvodné části v Odyssei, o vysazení, [1460 b] patrně byly by nesnesitelný, kdyby je byl sbánil špatný básník, tu však básník ostatními přednostmi nedůvodné zpřijemňuje a zahaluje. Mluvou však potřebí vypomáhati v částech slabších, ani povahových ani myšlenkových: zastiňujeť totiž naopak zase mluva příliš skvělá povahopis a myšlenky.

Hlava 25.

[1460 b 6] Co do záhad a řešení jejich, s kolikerých a jakých jsou hledisk, touto úvahou snad vysvitne. Poněvadž básník jest napodobitelem jako malíř nebo kterýkoli jiný zobrazovatel, třeba vždy napodobovati jedno z tohoto trojího: buď jaké co bylo nebo jest, neb jaké prý jest a se

zdá, neb jaké býti má. To pak pronáší mluvou, budto slovy obecnými nebo zvláštními a přenůškami: a jest mnoho obměn v řeči, neboť dáváme v tom básníkům volnost. Kromě toho správnost není táz vzhledem k politice, jako v básnictví; ani v jiném umění, jako v básnictví. V básnictví samém je dvojí vada, jedna v něm samém o sobě, druhá v případcích. Jestliže totiž obralo si k nápodobě něco nemožného pro nedostatečnost vlastní, jest jeho vada: pakli pro nesprávnou volbu předmětu — koně oběma pravýma nohama najednou vykračujícího — nebo pro chybu ve kterémkoli jednotlivém odboru, jako v lékařství nebo nějakém jiném umění vylíčeno něco nemožného, netýká se to jeho. Potřebí tedy výtky v záhadách řešení s těchto hledisk.

[1460 b 4] Předně, co se týká umění samého. Vybásněno nemožné: chybeno sice, ale je správně, dojde-li se svého účelu; účelu zajisté dosaženo, jestliže tak tato neb jiná část se stává překvapivější. Dokladem je stihání Rektora. Bylo-li však lze účelu dosíci lépe či aspoň ne méně také podle odboru onoho, chybeno neprávem: třeba totiž, možno-li, nechybovati vůbec nikterak. Dále, v čem je chyba, v zákonech odborných čili v jiné nahodilosti? menší zajisté jest, nevěděl-li, že laň nemá parohů, než kdyby ji byl zobrazil sobě samé nepodobnu. Tak také odpovídati třeba, vytýká-li se, že něco není pravdivo; jen když jest jaké býti má — jakož i Sofokles pravil, že líčí jací býti mají, Euripides však jací jsou. Jestliže však ani tak ani onak, tedy dostačí, že se tak povídá, na př. o

bozích: snad totiž není ani lépe, ani pravdivo o nich tak [1461 a] mluvit, nýbrž jest jak myslí Xenofanes; ale tak se povídá. Jiné zase snad není lépe řečeno, ale bylo tak, jako na př. o zbroji: *ἐγγεα δέ σφιν Ὀρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος*; tak zajisté tenkrát činívali, jakož ještě teď Illyriové. V tom, zda dobře či nedobře něco někým řečeno neb učiněno, třeba, soudíc, hleděti nejenom na sám čin nebo slovo, jest-li dobré či zlé, ale také na jednajícího a mluvícího, vzhledem ku komu se stalo nebo kdy nebo pro koho nebo proč, na př. pro větší dobro, by se stalo, či pro větší zlo, by se odvrátilo. Jiné třeba řešiti prohlédajíc ke mluvě, na př. ke zvláštním rčením: *οὐρῆας μὲν προῶτον*; snad totiž myslí ne mezky, nýbrž hlídače; a o Dolonu, *ὄς ὃ' ἦ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός* — nemyslí těla nesouměrného, nýbrž nepěkný obličej, vždyt *εὐειδές* Kreťané zovou *εὐπρόσωπον*; a *ξωρότερον δὲ κέραι* ne víno „pouhé,“ jak opilcům, nýbrž „rychleji.“ Jiné zase řečeno přeneseně, jako: *πάντες μὲν ἅα θεοὶ τε καὶ ἄνθρωποι ἵπποχορσταὶ Εὐδον παννύχιοι*, zároveň pak dí: *ἦ τοι ὄτ' ἐς πεδῖον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν, Ἀλῶν σφάγγων θ' ὄμαδον; πάντες* totiž místo *πολλοὶ* přenáškou pověděno, všechno zajisté jest jakýmsi množstvím; i *οἴη δ' ἄμμορος* — přenáškou, neboť ta právě jest nejznámější. Něco pak správnou výslovností, jak Hippias Thasský rozřešil *δέ οἱ α τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρω*. Něco rozlukou, jak Empedokles: *αἴψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο τὰ ποιν μάθον ἀθάναι' εἶναι Ζωρά*

τε πρὶν, κέκρητο. Něco dvojsmyslem: παρωχηκεν δὲ πλέω ῥύξ, neboť πλέω je dvojsmyslné. Něco zvykem mluvy: kolik nápojů míchaných zovou vínem, a χαλκίαις kováři železa; odkudž o Ganymedu řečeno, že Δίῳ οἴνοχοεῦει, ač tam vína nepijí. Lze však toto také přenáškou řešiti. Ale třeba také, zdá-li se slovo nějaký odpor značiti, prohlédati, kolikero asi to značí v řečeném; jako ἄν τῇ ὅ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος, kolikery význam máže míti „zde se zastaviti:“ takýhle či jakého asi každý nejspíše se [1461 b] domyslí? Právě opačně, než jak dí Glaukon, že lidé něco bez důvodu předpokládají, a jakoby opravdu, co se jim zdá, bylo tam řečeno, vytýkají to, není-li po jejich. Tak se má věc též o Ikariu. Domnívají se, že byl Lakon: pak ovšem jest nemožno, by Telemachos přišed do Lakedaimonu nebyl se s ním setkal. A přece jest věc snad tak, jak praví Kefalené: že totiž Odysseus od nich pojal ženu, a onen jest Ikadios ne Ikarios. Záhada tato zdá se, že vzešla nedopatřením. Vůbec dlužno nemožné v básnictví uváděti buď na lepší neb obvyklou domněnku. V básnictví zajisté přednost dáti sluší nemožnému a přesvědčivému před možným a nepřesvědčivým. A možná, že nejsou takoví, jak Zeuxis maloval, ale lépe tak: vzor zajisté má předčiti. A nedůvodné třeba uváděti na to, co se vůbec povídá; mimo to také na to, že někdy není nedůvodno: pravdě podobno zajisté jest, že se i mimo pravděpodobnost něco děje. Odpory pak nebo nepodobné výroky tak třeba uvažovati, jak činí

42 Aristotelova kniha O básnictví

vývraty řečnické: zdali řečeno totéž a týmž vzhledem, a v témž smysle, jakož i zdali má smysl ten samo o sobě, neb jakým vzhledem on sám to praví, nebo čeho rozumný člověk asi sám se domyslí. Správná však je výtku, a jest bezdůvodností i vadou, když beze vsí potřeby užije nedůvodna — jak Euripides u Aigea — nebo špatnosti — jak v Orestu Menelaovy.

Výtky tedy namítají spatěra hledisk: totiž buď že jest nemožno nebo nedůvodno nebo škodno neb odporno nebo proti správnosti odborné. K řešení pak dlužno prohlédati s uvedených hledisk; jest jich dvanácte.

Hlava 26.

[1461 b 28] Namítlo by se, zda jest nápodoba epická přednější tragické. Jest-li totiž méně hrubá lepší — a lepší je vždy ta, která prohlédá k lepším divákům — je docela zřejmo, že ta, která napodobuje všechno, je hrubá: neboť jakoby divák nechápal, kdyby mu toho živě neznázornili, hodné mnoho se pohybují, jako na př. špatní auletové sebou házejí, když mají napodobiti házení diskem, a táhají vůdce sboru, když pískají Skyllu; tragedie pak ovšem jest taková — toť i dřívější herci pozdějším vytýkali, jako na př. Mynniskos upřílišujícího [1462 a] Kallipida nazval opicí, a taková pověst šla i o Pindaru; ale jak tito mají se k oněm, tak celé to umění se má k epopoi. O této pak se praví, že jest pro obecnstvo vybrané, kteří smyslových tvarů pranic

nepotřebují, tragická však pro sprosté: — jest-li tedy hrubá, patrně bude asi nižší.

[1462 a 6] Avšak, předně se výtka ta netýká básnictví, ale herectví, když v úkonech upřílišiti může také přednášeč, jak Sosistratos, i zpěvák, jak činil Mnasitheos Opuntan. Kromě toho se nesmí zavrhovati všeliký pohyb, když se ani tanec nezavrhuje, ale pouze špatný, což vytýkáno Kallipidovi a teď i jiným, že se v tom neřídí ušlechtilými ženami. Dále tragedie i bez pohybu vyhovuje svému úkolu, jak epopoia; neboť četbou se ukazuje, jaká jest: jest-li tedy jen v ostatním vyšší, tohoto nepotřebuje míti. Mimo to, vždyť má vše, cokoliv epopoia, neboť i rozměru jejího může užívati, a ještě po nemalé části hudbu a úpravnost divadelní, kterou se rozkoš její nejzřetelněji dostavuje. Nad to má i zřetelnost při četbě i při hře. Pak že [1462 b] účelu nápodoby skrovnější rozsáhlostí dosahuje: stručnější zajisté jest libější, než co četnými dobami je propleteno; myslím na př. kdyby někdo Sofokleova Oidipa složil tolika verši, kolik má Ilias. Posléze nápodoba epická jest méně jednotná: důkazem jest, že z jakékoli lícně epické lze utvořiti více tragedií; proto kdyby sbásnil báj jednotnou, podána-li stručně, jeví se useknutou, řídí-li se délkou svého rozměru, vodnatou. Sestává-li však z více jednání, jak Ilias i Odysseia, má mnoho takových částí, které i o sobě mají svou rozsáhlost: a přece básně tyto složeny jsou co možná nejlépe, a jsou co nejvíce nápodobou jednání jednotného. Když tedy všim tím vyniká, a také svým úkolem uměleckým — nemá totiž působiti rozkoše

44 Aristotelova kniha O básnictví

ledajaké, nýbrž onu uvedenou — patrně, že je přednější než epopoia, dosahujíc účelu svého vydatněji.

[1462 b 16] O tragedii tudíž a epopoi, o sobě i o druhých a částech, kolik jich jest a čím se liší, a správnosti či nesprávnosti jaké jsou příčiny, o výtkách a řešeních tolik budiž pověděno.