



Aristotelova kniha

O básnictví,

kteřou přeložil a vysvětlivkami opatřil

P. J. Vychodil,

O. S. B.

Druhé vydání.

V BRNĚ, 1892.

Nákladem vlastním.

Tiskem Karla Winikera.



Cena 40 kr.

Aristotelova kniha

O básnictví,

kterou přeložil a vysvětlivkami opatřil

P. J. Vychodil,

O. S. B.

~~~~~  
D r u h é v y d á n í.  
~~~~~

V BRNĚ 1892.

Tiskem Karla Winikera.

Nákladem vlastním.

~~~~~  
**S povolením představených.**  
~~~~~

Hlava 1.

[1447 a 8] O básnictví samém v sobě a o druzích jeho, jakou který z nich má povahu, a jak se má děj¹⁾ skládati, chce-li básnění²⁾ býti zdařilé, dále z kolika a jakých dílo sestává částí, a podobně též o ostatním, co náleží do téhož oboru,³⁾ hodláme po-

¹⁾ *μύθος* ve hlavě 6. Aristoteles sám vymezuje jakožto „sestavu, skladbu příběhův“ a rozumí tím *látku* díla básnického; v latině přiměřeno je slovo „fabula“ (báj, děj, příběh, látka, obsah, předmět, námět a pod.). Srov. „báj“ a „báseň“ z téhož kořene „ba“.

²⁾ „poiesis“ jest Ar. vlastně všechna práce, která má za předmět nějaké dílo zevnější („výroba“); zde jest to práce básnická.

³⁾ Dle toho spis (*Περὶ ποιητικῆς*, stručně Poetikou nazývaný, povstalý okolo r. 330.) by měl obsahovati celou nauku o básnictví, a to dle pojmu starých (srv. hl. 20. n.) mnohem více, než naše „Poetiky“; alespoň totiž nejen theoretické základy umění vůbec a básnictví zvláště, nýbrž i dějinný vývoj a význam jednotlivých druhův a živelů, na kterých jsou založeny a j. p. Dle Laertia měl původně *dvě knihy*, ve kterých Aristotelovi za nesmírné obsažnosti slohu jeho bylo ovšem lze zahrnouti celý obor ten. Avšak zachovala se jen kniha první, jednající o básnictví vůbec, o tragedii a epice, nikoli však druhá, jež jistě obsahovala ostatní, hlavně o komedii, o lyrice pak aspoň tolik, kolik bylo přiměřeno vývinu jejímu za té doby. O komedii, mimo některé poznámky v této první knize, zachovalo se též ještě několik nesouvislých zlomkův, jež bývají k vydáním Poetiky připojovány:

jednati, začnouce přirozeně nejprve tím, co jest prvé.¹⁾

[1447 a 14] Nuž tedy epopoia a básnictví tragické, pak komedie a básnictví dithyrambické a většinou i umění auletické i kitharistické²⁾ — vůbec jsou všechny ná-

ve překlad tento jsem jich nepojal. Ale ani zachovalá část neupokojí ve všem vědychtivosti naší, jinak oprávněné: jednak Aristoteles sám častěji výslovně praví, že nehodlá o věci mluvití obšírně a podrobně, poukazuje při tom někdy na jiné spisy své (z nichž vytknouti třeba zvláště Retoriku a Politiku); jednak ani ta část není zachovalá docela, neboť vypuštěny patrně nejen frase a věty, nýbrž i celé odstavce (viz na sv. m.). V tom, i vůbec v úpravě textové se Poetika sdílí o osud ostatních spisův Aristotelových, jež došly nás vůbec velice porušeny. Úplné ztráty knížka tato uchovala se snad tím, že záhy vsouvána ve větší Retoriku, ale jinak zase měla tu nehodu, že měla málo vykladačův, již by jí byli rozuměli, za to tím více oprávcův a doplňovatelů: stalo se to tím, že sloh její jest velice nesnadný a úsečný, an látky často jen se dotýká a ji více jenom naznačuje než vyčerpává. Nebyltě spis ustanoven širšímu obecenstvu, nýbrž užšímu kroužku posluchačů (spis esoterický); nad to pak udržovala se u spisův jiných téměř pořád jakási exegetická tradice, dosti spolehlivá, kdežto spisku tohoto zcela zapomněno. Tím to jest, že často nelze pravého od nepravého rozlišiti, a zvláště pravého pořadí odstavců stanoviti. Ostatně snad i ti mají pravdu, již nepořádek ten z části vysvětlují také tím, že *Aristoteles sám spisek už vydaný doplňoval*, písař pak doplňky ty do knihy prostě vepsal, o bližší spojitost se nestaraje. — Při překladě použil jsem spisů, které o věci vydali: Adam, Baumgart, Bénard, Bernays, Bonitz, Egger, Gotschlich, Hartung, Lipps, Müller, Peroutka (Aristoteles o účinku tragedie. V Roudnici 1891.), Reinkens, Spengel, Susemihl, Ueberweg, Vahlen a j. Překlad sám pořízen dle vydání Christova u Teubnera v Lipsku, s některými změnami. Překládal jsem co možná doslovně, chtěje uchovati aspoň některé význačné stránky slohu Aristotelova.

¹⁾ t. j. podstatou, pojmem věci.

²⁾ *Dithyrambos*, báseň lyrickeopická umělých rozměrů veršových, rázu vzletného, jejímž obsahem byly události ze života Dionysova (Bakchova), též i jiné z herojské mythologie. Původně

podobou,¹⁾ 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 zobrazující napodobují, jednak uměním, jednak cvikem, jednak zase přirozeným pudem, tak i řečenými uměními. Všechny sice napodobují rythmem, řečí, souladem,²⁾ jimi však buď po různu nebo všemi zároveň; tak na př. pouze souladu a rythmu užívá auletika a kitharistika a jiné rázem snad podobné, jako hra na píšťalu;³⁾ samého rythmu bez souladu taneč-

byl vlastním zpěvem národním, výpravným, zcela neuměleckým; Arion (v 7. stol. v Korintě) dodal mu rázu představujícího a antistrofického, neboť zpíván střídavě od zakukleného sboru („Satyrů“, průvodců Bakchových) s tancem za průvodu flétny. Za Filoxena a Timothea ráz hudební, melodramatický nabyl převahy; a jím stal se dithyrambos také tak náruživý ano až výstřední, kteroužto známku nyní s ním obyčejně pojíme. *Aulos* jest hudební nástroj dechový ze dřeva, kosti, kovu a pod. („flétna“), podobný asi našemu hoboji. *Kithara* jest hudební nástroj struněný, lyře podobný, ale dnem odzvučným opatřený, o 7—9 strunách.

1) *Nápodobou* jmenovali staří všelikou činnost uměleckou vzhledem k obírané látce, k voleným předmětům. Ar. zde slovem tím venkoncem označuje činnost básnickou vůbec; tedy „básník napodobuje“ je tolik, jak my říkáme: „líčí“, „popisuje“, „podává“, „předvádí“ a pod. Němci překládají: *mimesis* = *Darstellung*. Pojem „uměleckou“ jest nápodobě té podstatný a vyloučena jím pouhá řemeslnost jakož i zcela věrné opakování. Dálo jest *nápodoba* též umělecké dílo samo. Předchozí slovo *vůbec* značí asi tolik co: mluvíme-li o nich povšechně jakožto uměních, prohlédajíce k tomu co mají společno; tak alespoň svědčí slovo to nejlépe následující protivě.

2) *Rythmus*, pravidelný taktový postup časový; *řeč*, prostředek dorozumívací co do obsahu myšlenkového; *soulad* (*harmonia*), lad vzájemný i celkový, úměrnost vespolečná; ve zvucích tedy především co do výšky tonů (=melodie naše, *nikoli* harmonie v našem smyslu = souzvuk), též co do síly a pod.

3) *Píšťala* zvláště pastýřská nebo Panova, složená z více spojených trubek tloušťky postupně rozdílné.

nictví, ve kterém totiž postavy rytmickými pohyby též napodobují povahy, nálady, skutky; jiné pak ¹⁾ umění pouze řečí, nevázanou či vázanou, a to buď rozměry vespolek střídajíc 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,²⁾ 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, jmenujice 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 ³⁾ kromě rozměru; pročez onoho slušno sice nazývati básníkem, tohoto však spíše přírodozpytcem než básníkem. Tak i kdyby někdo sestrojoval nápodobu, míchaje všecky rozměry, jakož Chairemon⁴⁾ sbásnil Kentaura, kus ze všech rozměrů složený, i toho třeba nazývati básníkem. Budiž tedy věc ta již vymezena tím

¹⁾ ἡ δέ — zahrnuje různá díla umění slovesného, jimž nelze dáti společného jména.

²⁾ *Sofron* ze Syrakus, současník Euripidův a syn jeho *Xenarchos* skládali *mimy*, hry totiž na Sicilii zvláště ve žně velmi oblíbené, v nichž posuňky a rozmluvami, řečí nevázanou s patra vedenými napodobovány osoby. Hovory *Sokratické*, zvláště Platonem výtečně složené, *formou* svojí náležejí do básnictva, jsouce bojem různých zásad v různých osobách, přímo hovořících, — tedy jakýmsi jednáním.

³⁾ *Empedokles* (v 5. stol. př. Kr.), sicilský lékař a přírodozpytec, sepsal šestiměrem „Fysiku“, v niž zahrnul kosmogonii, kosmologii atd. Zachovaly se jen zlomky (vyd. Mullach, *Fragm. phil. gr.*)

⁴⁾ *Chairemon*, současník Aristotelův, básník dramat knihových. *Kentauros*, „rapsodie“, byl dle přídavku tohoto určen pouze na přednášku, ne na hru.

způsobem; jsou však některé uměny, ježto všech řečených prostředkův užívají, totiž rythmu i zpěvu i rozměru, jako básnictví dithyrambické a nomy¹⁾ 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 špatní²⁾ — povahy zajisté takoruka vždy se téma 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, Dionysios³⁾ podobné zobrazoval; zjevno pak, že i z nadřečených 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 před-

1) *Nomos*, píseň rozměrová, ne však antistrofická, na počest Apollonovu a j. bohů, provázená kitharou.

2) *σπουδαίους* — *φάυλους* neudávají jakostí čistě mravných, nýbrž polo mravné polo esthetické, jak vysvitne z následujícího obsahu. Zahrnují pak asi tyto pojmy: vznešený, dobrý, šlechetný, ušlechtilý, vážný a p. — všední, nízký, sprostý, podlý a p. Jinak zase neliší Ar. tak přísně dobroty mravní a esthetické.

3) *Polygnotos* Thasský (v 5. stol. př. Kr.), později v Athénách, maloval předměty velkolepé a dokonalé. *Pauson*, současník Aristofanův rád maloval zpotvořeniny, pročez i Aristoteles jinde (Pol. 1340 a 36) káže, aby mladíci v charakteristice raději k onomu nežli k tomuto vzhlédali. *Dionysios* z Kolofonu, současník Polygnotův, vynikal věrností a výrazností.

vádí lepší, Kleofon podobné, Hegemon Thasský, jenž prvý sbáslil parodie, a Nikochares, tvůrce Deliady, špatnější; podobně i v dithyrambech a nomech, jako Timotheos a Filoxenos v Kyklopech; ¹⁾ 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 ²⁾ jednají a jsou činni. ³⁾ Tré těchto rozdílů jesti 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.

1) *Kleofon* básník tragický, předměty obyčejné nízkou řečí líčil (srv. Poet. hl. 22.): chtěl-li se povznést, stával se směšným, začož od Aristofana vydáván posměchu veřejnému. *Hegemon* (v 5. stol. př. K.) parodoval básně epické a dramatické, kterýmiž parodiemi Atheňany velmi bavit. *Nikochares*, vrstevník a soupeř Aristofanův v komedii. *Timotheos*, Mileťan (ve 4. stol. př. Kr.) a *Filoxenos*, Kytheřan, současník jeho, napsali komickosatyrické dithyramby „Kyklops“.

2) Jak viděti, Ar. klade v jisté příčině správně básníka i postavy jím předváděné za jedno, an je oba prostě zove „napodobiteli“; v nauce o tragedii zvláště třeba k tomu zřetel míti.

3) V rozdělení tom patrně poznáváme básnictvo epické a dramatické. Lyrické neb aspoň lyrickoepické lze snad směstnati v oddíle vedlejším (kde básník stále „sám osobně a nepřeměněn“ vypravuje).

Proto si též osobují tragedii a komedii Doriové — komedii Megařané ¹⁾ zdejší, jakož povstalou prý za jejich demokratie, a ti, kteří jsou na Sicilii, an odtamtud byl Epicharmos, básník Chionidy a Magneta mnohem starší; tragedii pak někteří s Peloponnesanův — udávající za důvody jména: oni prý nazývají totiž vesnice komami, Atheňané však demy, tak že by pak komodové měli jméno nikoliv od *κωμάζειν* nýbrž od toulek svých po vesnicích, což je [1448 b] měšťanům činilo opovrženým;²⁾ a činiti prý oni jmenují *δρᾶν*, Atheňané však *πράττειν*.

[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

¹⁾ V *Megaře* prý okolo r. 580 př. Kr. Susarion ze šprýmů při vinobraní prováděných utvořil komedii (za demokratie nedávno tam zavedené). *Epicharmos* (v 5—6 stol. na Sicili) byl přítelem Pythagorovým a několik let před perskými válkami dal své hry v Syrakusách prováděti. *Chionides* a *Magnes* básnili v Attice začátkem 5. stol. Ono *πολλῷ πρότερος* Aristotelovo u Epicharma přidané, nesnadno se s daty těmito porovná, jsou-li zprávy Suidovy pravdivy, a budou-li slova tato příliš hnětena. Z *Peloponnesanů* (dle Herodota) si zvláště Korinťané osobovali počátky tragedie.

²⁾ Jméno *komedie* pochází z *κῶμος* (*κωμάζειν*), což jest veselý průvod zvl. podnapilých mladíků na počest Bakchovu, při němž poněnáhu ze vzájemného škádlení se vyvinula posměšná drastická mimika, základ komedie.

skutečnosti: co totiž samo třebaš nerádi vidíme, toho obrazy co nejdůkladněji provedené rádi pozorujeme, na př. kresby zvířat i sebe ošklivějších nebo mrtvol.¹⁾ Důvod pak i toho v tom spočívá, že učití se nejen učencům jest velemilo, nýbrž i ostatním, kteří však jen na krátko se toho příúcastňují. 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 rytmus²⁾ — 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.³⁾ 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

1) Záliba je zde nikoli *přímo* esthetická (jak se na př. Lessing domníval, že totiž budí strach, jenž se pak v níveč rozplývá vzpomínkou, že to klam), nýbrž popředně číře rozumová.

2) Původem básnictví prý jsou dvě příčiny. Které? Vůbec se udává, že přirozená nápodobivost člověka a záliba jeho v nápodobeninách; avšak, jak Vahlen správně podotýká, ty dvě věci se neliší od sebe tak, aby Ar. je tak přísně různil. Lépe tedy snad rozuměti prvou (a povšechnou) příčinou nápodobivost (a onu zálibu v nápodobeninách s ní související), druhou pak (a zvláštní) že smysl pro lad a rytmus je nám jaksi vrozen. Zálibu v nápodobě, při níž důmyslně v jedno zahrnut duch tvořící i vnímající, Ar. odvodí od záliby v učení se, které jinde (Ret. 1371 a 31) nazývá „namnoze příjemným“.

3) *Hymny*, chvalozpěvy bohův a heroův, *enkomia*, chvalo zpěvy vůbec a vítězů zvláště.

Margites ¹⁾ a pod. V nich přistoupil i vhodný rozměr, totiž iambický; ²⁾ pročez i škádlivým (iambickým) nyní sluje, poněvadž v rozměru tom se na vzájem škádlívali; 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, ³⁾ ne hany ale směšno dramaticky sbásniv; [1449 a] neboť podobně jak 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, buďto 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 tvarů svých s dostatek již vyvinuta či ne, ⁴⁾ 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, ⁵⁾ 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

¹⁾ *Margites*, parodie od starých Homeru připisovaná, jež líčí člověka nestálého, jenž do všeho se dává a ničeho kloudně nesvede (μάργος blázen).

²⁾ *Ἰαμβος* od *ἰάπτειν*, zasahovati, zraňovati.

³⁾ Aristotelu tedy jest Homeros původcem básnictví dramatického, ne snad že by byl *formu* hovoru zavedl, jež nám vidí se podstatnou, nýbrž že *věc* dramatu první tak vzorně podal, život totiž a pohyblivost a p.

⁴⁾ V popisu vývoje, jenž dle hl. 5. u tragedie jest úplně znám, pohřešujeme začátkův, jak se totiž vyvíjela z dithyrambu; proto se má za to, že příslušné věty zmizely.

⁵⁾ Fallické zpěvy na počest Bakcha jakožto symbolu plodivé přírody.

dospěla přirozené povahy své. Aischylos totiž prýv rozmnožil počet herců z jednoho na dva a uskrovníl úlohy sboru a zjednal hovoru 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 hovoru vespolečném nejvíce iambů pronášíme, šestiměry však pořádku a to jen vystupující z rázu hovorného. Mimo to počet epeisodií¹⁾ vzrůstal atd., jak už co bylo prý zařízeno. O tom tedy tolik jen budiž 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, nevnikla ve známost: neboť i sbor komedů teprve později vypravil úřad,²⁾ 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.³⁾ Dostalo se to sice původně ze Sicilie, ale z Athéňanů

¹⁾ *Epeisodion* jest část mezi jednotlivými zpěvy sborovými, vlastní to rozmluva a děj jí rozvinovaný — tedy = jednání, dějstvo.

²⁾ Divadlo, jak známo, u Řeků bylo ústavem státním.

³⁾ Srv. hl. 3. *Formis* (v 5. stol. před Kr. v Syrakusách) pokládán za zakladatele komedie.

Krates ¹⁾ prvý zhostiv se rázu hanlivého, počal spracovávať povesti a báje vôbec.

[1449 a 30] Jest pak komedie, jak řečeno, nápodoba špatnějšího, ale nikoli ve všelike 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,²⁾

¹⁾ *Krates* snad v 6. – 5. století. Údaje staré jsou tu velmi nespolehlivé. — Co do věci samé, Ar. naznačuje tu známý rozdíl mezi komedií starou (politicko-hanlivou) a střední (více dějinnou), ale především důležitý skutek Epicharmův, že povznesl se nad pouhý šprým a škádlení. Věta: „Dostalo se — vůbec“ patrně jest později přidána vzhledem ku hl. 3.

²⁾ Vyslovena zde pověstná *jednota času*, jednota to *před-
raděného děje*, a teprve proto, že on se má odehráti za jeden den, — totiž sám o sobě, nehledíc k jevišti a provedení divadelnímu, děj sám má ráno se začítí a večer končiti — proto jen má tedy tragedie příslušně býti krátká. Zkoumáme-li, proč oné doby jednoho dne staří žádali, připadneme na důvod úplně správný a pro ně zcela čestný. Majíce přejemný cit pro pravdivost či nepravdivost estetickou a snažíce se co nejvíce vzdáliti vše, co by rušilo krásný klam, nesnesli toho, aby v ději najednou odehrávaném, mezi výstupy stále za sebou jdoucími, na jevišti stále otevřeném, za proměn velice řídkých, divák měl odmysliti resp. přimysliti sobě pokaždé mezi událostmi celé dny, měsíce, ano roky! Epos, jež události minulé *za minulé* vypravuje, ano snad i dobu jmenuje, po které ta ona se sběhla, ovšem jednoty také nepotřebuje, ač má zase jednotu jinou. (Srv. hl. 24.)

kdežto *epopoia* naopak jest časem neobmezená: ač na počátku počínali sobě ve tragediích podobně jako v epech. Části 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.¹⁾ Jmenuji pak řečí ozdobnou tu, která má

¹⁾ Slavný výměr ten zní: „*μίμησις.... δι' ἔλεον καὶ φόβον περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*“ Jednotlivé významy slov těch jsou: *διὰ* jest čistě instrum. *ἔλεον καὶ φόβον* nejsou spolu vždy nutně spojeny (srv. 1412 b 1 *ἢ ἔλεον ἢ φόβον*) tak aby onen k hrdinovi tento k divákovi samému se vztahoval, jako bychom soustrast cítili s hrdinou, sami o sebe a svůj osud však se báli, jsouce lidmi jemu podobnými, nýbrž obé se vztahuje k hrdinovi, a to tak, že bázeň jest sesílená soustrast; když totiž *illuse* dosáhla vrcholu svého, tak že s hrdinou strádajícím cítíme se téměř — nikdy docela — za jedno, bázeň oň stává se tímto způsobem také bázní o nás samy; tak asi vykl. Überweg, Reinkens, Zeller, Siebeck, Egger a j. *τῶν τοιούτων* není pouze „těchto“, nýbrž podle Lessinga a j. = „takových“, „všech takových“. *παθημάτων* (genetiv čistě trpný, předmětný) neznamená dojmův aniž affectův a p., nýbrž strážní podmětných, starostí, útrap našich vlastních již do divadla přinesených; neliší se pod-

rythmus a soulad a rozměr, a tím „rozličně podle rázu

statně od *πάθος* (asi = ἰδιον πάθος), jak dlužno s Bonitzem za to míti: vždyť soustrast a bázeň mají býti katharickým prostředkem, lékem oněch *našich* strázní: předmět jejich nemůže býti týž, tím méně oboje totožny. *κάθαρσις* není průběhem pathologicko-lékařským, ani metriopathickým, jímž by strážně z nedostatku čili přebytku proměňovaly se v jakousi střední míru, ve pravé, ctnostné mohutnosti; vždyť strážně o sobě s morálkou se nestýkají: nýbrž průběhem čistě duševným, jehož *jméno* pouze vzato z pathologie. Bol a strádání člověka, bytosti to nám podstatně příbuzné, budí v nás soucit, a to strastný, tedy soustrast a bázeň o trpícího. Strážně ty nejsou samy o sobě nic příjemného, ale přece jest nám příjemno, býti takto vzrušenu a vznícenu. Už v této sesílené, nevšední činnosti (po případě strádání) jest jakási očista těchto a příbuzných všedních strastí, starostí a trudův, jelikož duše jest jimi k silnějšímu sebeosvědčování probuzena. Dále jest soustrast a bázeň o trpícího člověka (a trpící lidstvo) o sobě cit ušlechtilý, tím ušlechtilejší, že předmět ten jest našeho soucitu hoden, nejsa zcela špatný a neřestný, nýbrž jen chybný. I tímto lepším předmětem se očisťují a zušlechťují naše všední strážně, a vědomí toho ušlechtilého soucitu s osobností trpící nás povznáší a blaží; takto se rádi kocháme v illusi, která nás úplně zaujala (toť esthetický požitek), a vášně, nebo lépe strážně naše, příbuzné soustrasti a bázni, v tomto projevu a osvědčení, který zákonům duše naší odpovídá, jsou ušlechtilejší, vyšší, „čistší“. Zdali také na dále jsme tím pro svůj ethický život co získali, na tom esthetickému názoru nesejde, neboť dosti toho, že jsme se ušlechtilé zaměstnávali a sobě v příjemné zábavě oddechli, svou zálibu rozumně osvědčili. Že ale skutečně má tragedie také jakýsi ethický účinek a že ho Ar. tu má na mysli, soudil bych — míníme-li „ethický“ v širším smyslu jako „ušlechtilý“ — už z toho, že katharsis musická záleží v pouhém dráždění a pouhé zábavě, kdežto v tragedii je přece myšlenkový a mravní obsah (*dianoia* a *ethos*), jenž není lhostejný a nezbytně se do života přenáší — nehledíc ani k následujícím poznámkám Ar. o tragickém hrdinovi a k jeho ethice, podle které poslední úkol rozumných mohutností je slastná činnost podle rozumu, nikoli neškodná zábava a radost. Ostatně pořád ještě *sub iudice* lis est.

jednotlivostí“, rozumím to, že se provádí něco pouhými rozměry a jiné zase zpěvem. ¹⁾

[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: ²⁾ a jimi jsou děj povahy, myšlenky, úpravnost, mluva a zpěv. Čím totiž napodobují, jsou dvě části, jak napodobují, jedna, a co napodobují,

¹⁾ Většina vykladačů má za to, že zde vypuštěn další výklad výměru, zvláště pak očisty, slíbený Pol. 1341 b 39; jiní praví, že slíbené místo je sice právě toto, ale že neztraceno nic, aniž Ar. co více napsal: věda totiž, že pojem katharse každému Hellenovi je předobře znám, řekl prý onou poukázkou pouze tolik, že pojmu toho na tomto místě užije specialně o básnictví kdežto tam u. m. řeč jest o musice.

²⁾ Totiž dle sudidla vztažitého nikoli naprostého; pokud to neb ono [nápadně převládá — to se řídí mimo jiné hlavně samou látkou — a budeme chtít tragedii zkrátka charakterisovati, tož nazveme ji podle toho: povahovou, dějovou atd. Do jisté míry má míti *každá* tragedie *takořka všechno*, jak Ar. ihned sám podotýká.

tři; ¹⁾ 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.

[1450 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 nejdůležitější. 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 ²⁾ podobně se má k Polygnotovi; Polygnotos totiž výborným jest povahopiscem, kdežto malba Zeuxidova žádné rázovitosti povahové nemá. Též kdyby někdo vedle sebe

¹⁾ Srv. první tři hlavy. *a)* mluva, zpěv, *b)* pěkná výprava na podívanou, *c)* děj, povahy, myšlenky. Názorné představování a provádění jest Ar. způsobem, ne prostředkem nápodoby, což Überwegovi vidí se „nápadným“. Věc, tuším, je zřejmá, ač nelze upřít, že jistou měrou názornost náleží také ku prostředkům. Každé drama, i knihové pouze, pokud jen jest ještě dramatem, *skládáno* již se zřetelem k jevišti, a byť i často nemohlo býti provedeno, toť již není vinou jeho, nýbrž dočasným nedostatkem divadelních přístrojů: vždyť víme, čeho i zde moderní technika se dodělala. *Způsob* skladby tedy se řídí už tím zřetelem k osobám živě vystupujícím a jednajícím atd. Pouze toto je dramatu podstatno: přistoupí-li provedení na divadle skutečně, jest umělecké dílo dovršeno skutkem, pakli ne, tož aspoň možností. Jinou poznámku Ar. (ve hl. 6 a 26.), že prováděti dramata není naprosto třeba, nýbrž že i čísti je dostačí, lze takto nejsnáze vysvětliti.

²⁾ Srv. hl. 25.

seřadil řeči povahopisné a mluvu a myšlenky dobře vybroušené, úkolu tragedie nevystihne; ale mnohem spíše ta tragedie, která toho všeho jakožto podrízených 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. Jestliž ona nápodobou jednání, a pro ně vlastně teprve jednajících. Třetí jsou myšlenky. Ty znamenají uměti povědětí 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; pročez 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 projádření 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 přístrojova nad umění básníkův.

Hlava 7.

[1450 b 22] Vyloživše to, promluvmе dále, jaká má býti sestava příběhův, anoť je to ve tragedii prvé a hlavní. Stanoveno, že tragedie 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, buď nutně neb obyčejně, 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 jeviti, ne nahodilou: krásno zajisté pozůstává ve velikosti a ladu, pročez ani živočich příliš malý není krásný, splýváť názor místa téměř nepatrného, jako poslech v době takorka neznačné, ani příliš veliký, poněvadž [1451 a] 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 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 ¹⁾ a podobná díla sbásnili: mají totiž za to, že když byl jeden Herakles, nemůže ani děj býti než jednotný. Homeros ²⁾ však, jak v ostatním vyniká, i toto tuším dobře postřehl buď uměním nebo vlohou: básně zajisté Odyssei nesbásnil 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 ³⁾ Odyssei sestavil; podobně též Iliadu. Potřebí tedy, aby jako v ostatních uměních napodobovacích jednotnou jest nápodoba jednotného, tak i děj,

¹⁾ Připomíná se několik básníků ze starší doby, kteří takové epické básně vzdělali.

²⁾ Moderní kritika přednosti té, Homeru Aristotelem tuto připisované, jednotné totiž skladby obou arciděl básnictva epického neuznává. — Co do věci zmíněné, v 19. knize Odysseie skutečně vypravuje Homeros — jakožto básník — kterak Odysseus na Parnasse zraněn (v. 392—466), a to nevelmi souvisle s ostatním průběhem výpravy: pročež pokládán odstavec ten od některých za pozdější vsuvku.

³⁾ V Iliadě, jak udává „Vzývání“, *μῆνις*, hněv Achilleův, jest základem básně, v Odyssei sice vůbec *ἀνὴρ*, muž, avšak jen v jisté příčině, kterou hned násl. slova naznačují. — Že Ar. zde, kdo pojednává o tragedii, vůbec uvádí příklady z epiky, nebudiž s podivem: spadajíť mu obě ve společný pojem básnictva vážného a mají většinu částí podstatných společnu, ano „vše co má *epopoia* má i tragedie“ (hl. 5. srv. i hl. 26.). To třeba v celém oddíle tomto míti na paměti.

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,¹⁾ to není žádnou částí celku.

Hlava 9.

[1451 a 35] Z řečeného patrně 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 filosofičtější²⁾ a správnější dějepisu: 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 Alkibiades³⁾ 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 tragediích některých

¹⁾ T. j. co lze odňati nebo přeložiti, aniž potřebí druhých částí měniti.

²⁾ Z toho patrně, co znamená psáti dějiny filosoficky, a pokud tak dovoleno.

³⁾ T. j. tato neb ona určitá, známá osoba.

pouze jedno či dvě jména jsou známa, ostatní utvořena, ba v některých ani jedno, jako v Agathonově¹⁾ 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, anof i známé jest jen málokterým známo a přece všecky baví. Patrně tedy z toho, že básník má býti více básníkem dějů nežli rozměrův, 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;²⁾ takto zajisté bude míti více divného do sebe nežli kdyby bylo maně a náhodou, kdyžtě 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: zdáť 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,

¹⁾ *Agathon*, oblíbený athenský básník tragický v 5. stol. př. K.

²⁾ Místo to namnoze porušené a různě doplňované platně by sic objasnilo, več Ar. klade „hrozno i strastno“ tragické báje: zřejměji zajisté o tom nikde se nepronáší, nýbrž udává stále jen, čím ráz ten — ve kterém tragika vlastně spočívá — se sesiluje; tak i zde příběhy strastné jistě již předpokládá.

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: velkýť 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.¹⁾ 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.²⁾ Jsouť ovšem i jiná poznání: může se přihoditi, jak řečeno, i vzhledem k neživému a

¹⁾ *Oidipovi* posel radostnou svou zprávou zároveň objevil, že Oidipus zabil svého otce a svou matku pojal za manželku (Oidipus král od Sofoklea). *Lynkeus* tajně na životě zachován proti rozkazu Danaovu, jenž nařídil 50 dcerám svým, aby ženichy své povraždily: synáček Lynkeův, Abas (srv. hl. 18.), prozradí tajemství, Lynkeus poznán a veden na popravu, Danaos jde za ním jakožto poprave; tu se Argejští rozhorlí a zavraždí Danaa místo Lynkea („Lynkeus“ od Theodekta, současníka Aristotelova).

²⁾ Z toho viděti, že přechod (μετάβασις) každé tragedii jest potřebný, obrat (περιπέτεια) však nikoli.

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; též i šťastným či nešťastným býti, v takových místa nalezne. Poněvadž však poznání jest poznáním někoho, buď pozná první druhého jen, když už je známo kým onen jest, nebo druh druhá 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: ¹⁾ dvě obrat a poznání, třetí je strážení. ²⁾ Z nich pojednáno o obratu a poznání, strážení

¹⁾ Tak se porušené místo doplňuje (vzhledem ku hl. 18.); a poněvadž pak jedna část není výslovně uvedena, má se za to, že konec vypuštěn, ve kterémž odstavci prý pojednáno o části čtvrté, o ethech, o povahách. Ač Ar. povah, přísně řečeno, k ději nečítá, nýbrž vedle něho uvádí jakožto druhou věc ve tragedii důležitou (srv. hl. 6.), tož i jemu přece úzce spolu souvisejí: nelze tedy upříti, že zde vlastně věc vymezuje přesněji než onde, jestli coniectura textová správná — neboť jednání, jak už ukázáno, řídí se právě povahami, a jednání jest děj a báj.

²⁾ = *πάθος* (srv. hl. 6.) má zde význam od nadřečeného poněkud odchýlný nebo vlastně obmezený: značí totiž dojem nemilý, trapný, bolestný. Co do překladu, namanula se zde nesnáz: vůbec totiž překládá se *pathos* = strážení, *pathetický* = strážnivý. Ve hl. 6. na počátku viděli jsme, že každá tragedie má strážně čistiti a to tím, že strážně budí: každá tragedie má strážně buditi, tudíž bude nezbytně každá tragedie něco obsahovati, čím by je budila, něco strastného, strážnivého. (Srv. také hl. 9., 11., 14. a přísl. pozn.) Dle místa tohoto však jest úplně zřejmo, že Ar. *pathos* čítá k částkám báje nikoli nevyhnutelně potřebným. Málem tedy zamlouval se mně jiný překlad slova toho totiž slovem „úraz“, trag. „úrazová“, aby čtenář nebyl zaveden do omylu (na př. Lessingova), jako by toto *pathos* bylo tragedii nezbytno, čímž ovšem by se zapletl do odporů nerozřešitelných. Výrazem tím však bych se již přiblížil, nevolky, těm, kteří (jako na př. Baumgart)

pak je skutek záhubný nebo bolestný, jako vraždy na jevě¹⁾, útrapy a rány a pod.

Hlava 12.²⁾

[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;³⁾ 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

různí úplně strážení o sobě tragickou a pathos toto, překládající zde: „drastisches Leiden“ hlavně totiž fysické, odvolávající se ku příkladům, jež Ar. ihned uvádí. Avšak podle celé nauky Ar. má toto pathos jen *sesilovati* tragiku (srv. hl. 13. ku konci zvl.); jinak zase strážení i tenkrát má místo, když záhubný čin nevykonán, nýbrž jen zamýšlen. Proto ponechal jsem obvyklého výrazu „strážení“, jež ovšem tímto způsobem třeba si vyložit, a neznáze z toho pochodící hleděl jsem porovnati způsobem obdobným tomu, jakého užito při povahách a tragedii povahové. (Viz hl. 6. a 14.²⁾)

1) Prolévání krve a vraždění právem udává Ar. za nejsilnější „pathos;“ ba na jevišti Hellenům bylo až příliš silné a ne tak oblíbené jak u nás: raději dávali o vraždách a pod. jen přináseti zprávy. Zdali ἐν φανερώ tuto značí „na jevišti“, jak obyčejně se vykládá, z contextu následného nikterak nevysvítá; spíše = zjevně, skutečně vykonané; patrně provedené.

2) Celá hl. 12. pokládá se za vsuvku pozdějšího aristotelika jakéhosi; chceť asi podle hl. 6., v níž vypočítány části jakostné, vypočítati části kolikostné.

3) Proslov, výjev, závěr (vl. odchod), sbor (v něm pak „vstup“), totiž prvý zpěv sboru za příchodu prováděný, a zpěvy prováděné mezi jednotlivými výjevy na *stanovišti* sborovém v orchestře.

pak celý díl tragedie, po kterém již není zpěvu chori-ckého. Chorický parodos je prvá celá přednáška choru, stasimon pak píseň choru bez anapestu a trocheje; ¹⁾ 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 — toť 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 ²⁾ 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 nešťastníku 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

¹⁾ jaké míval parodos *dříve* (— — — a — —).

²⁾ T. j. takové, že pravého lidumila potěší: zde tedy na př. dojde-li ctnost i neřest zasloužené odplaty.

a blahobytu, jak Oidipus a Thyestes,¹⁾ 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 nahodilé báje kus po kuse 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.²⁾

¹⁾ *Oidipus*, syn Laiův a Jokastin, ve mládí pohozen, zabil, když dorostl, otce svého nevěda, matku pak dostal za manželku v odměnu, že Theby zbavil sfingy. Tajemství se odhalí, Oidipus vypíchne si oči a jde do vyhnanství. Dcerou Antigou veden přichází nevěda do posvátného háje na území kolonském. Kreon, budoucí samovládce thebský, přichází s brannou mocí přivést Oidipa nazpět proti synu jeho Polyneikovi; obě dcery Antigou a Ismenu zajme. Tu Theseus je vysvobodí, chrání Oidipa, kterýž klne synu svému Polyneikovi táhnoucím na Theby. Posléze pán podsvětí smířeného Oidipa přijímá v lůno země. (Srv. obě trag. Sofokleovy *Oidipus král* a *Oid. na Kolonu*.) *Thyestes*, syn Pelopův, vypuzen od bratra Atrea z domu; ze msty posílá syna Atreova, ježž vychoval, aby otce zavraždil, avšak Atreus naopak zavraždí nevědomky jej, svého syna: později teprve poznává, na oko se smíří s bratrem, a když tento se navrátí, předloží mu vlastní syny jeho za pokrm.

²⁾ Ar. nikterak neučí, že by jen králové a knížata v tragedii měli místa hrdinská: z předchozího však také patrně, že takovým postavám dává rozhodně přednost. *Alkmaion* Amfiaraovec, jeden ze 7 „epigonů“, kteří dobyli Theb, vedeni Adrastem, ve prospěch rodu Polyneikova; zavraždil Erifylu, matku svou, ana zavinila smrt otcovu. *Orestes*, nejmladší syn Agamemnonův, uchován vražedných nástrah od sestry své Elektry, jež jej posílá do ciziny: později se vrátí a pomstí zavražděného otce svého smrtí Aigistha, otčima svého, a Klytaimnestry, matky své. Aby se očistil, poslán od Apollona přinést obrazu Artemidina z Tauridy: přistáv

[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 tragiích a je zakončuje většinou neštěstím. To zajisté správně jest, jak řečeno. Důkaz nejpádnejší 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. *Odyseia*, a končí se pro osoby lepší opačné od špatnějších.¹⁾ Zdá se však býti prvou pro nevyspělost 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 nebéře ode druhá záhuby.

Hlava 14.

[1453 b 1] Můžeť ovšem hrozné a strastné býti způsobeno přístroji divadelními, avšak také pouhou .

tam, dle zákona má býti bohyni obětován — vlastní sestrou *Ifigení*; tu se poznají a prchnou i s obrazem. *Meleagros*, jeden z Argonautů, rek aitolský, uhájil vlasti své proti kanci kalydon-skému, proti nepřátelům, až zabiv bratra své matky, od ní proklet propadl *Erinyi*. *Telefos*, Herakleovec, král misijský za výpravy trojské. Všecky báje tyto zpracovány skutečně ve tragiích většinou až dosud zachovaných, zvl. báj. *Oidipova* a *Orestova* zvěčněna *Sofoklem*.

¹⁾ Dvojitá soustava, jak nahoře, značí tu, ve které dobří končí šťastně, zlí nešťastně; méně tragickou právem zove ji *Ar.*, an zájem a záliba čistá klesá tu od idee dobra samého k odměně časné; nad to pak přechod z neštěstí do štěstí sám o sobě ne-náleží tragice, nemaje nic strastného. Obecenstvu choulostivému ovšem taková skladba jest nej příjemnější.

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. Kterí však ne hrozně, 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. Popatřme tedy, jaké příhody se jeví hroznými nebo strastnými. Takové skutky nemohou býti leda mezi přátely¹⁾ nebo nepřátely²⁾ nebo nijakými z obou. Když tedy nepřítel nepřítele 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 chce¹⁾, či něco podobného vykoná, k tomu třeba prohlédati. Přejatých bájí porušovati nelze,²⁾ 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 díti tak, jak je předváděli staří, s vědomím a svědomím, jakož i Euripides předvádí Medei,³⁾ ona vraždí své dítky.

¹⁾ Tedy pouhý záměr, ač ovšem provedení svému velmi již blízký, dostačí Ar. k pathosu plnému; za jakých podmínek, vysvitne níže.

²⁾ T. j. pokud jsou vůbec známy a v té či oné určité podobě vůbec rozšířeny, jak z dalšího vysvítá.

³⁾ *Medeia*, Jasonem zrádně opuštěna jsouc, vymstí se tím, že zavraždí sokyni svou i otce jejího i vlastní dítky své, po čemž se vznese do oblak na voze saněmi taženém. (Tragedie Euripidova).

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 vyskytá, na př. Astydamantův Alkmaion nebo Telegonos v raněném Odysseu.¹⁾ 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] nebásní, leč po řídku; na př. v Antigoně Haimon vzhledem ku Kreontovi.²⁾ Vykonati je druhé.

¹⁾ *Astydamas*, proslav. trag. básník 4. stol. př. K., vrstevník Epameinondův. *Telegonos*, syn Odysseův a Kirkin, přišel na Ithaku hledat otce svého; napaden pak jím a Telemachem, již ho nepoznali, zavraždil Odyssea otce svého.

²⁾ V Antigoně Sofokleově posel zvěstuje, že Haimon na Kreonta otce svého vědomě napřáhl meč, Kreon však ráně se vyhnul: pouhá náhoda tedy *zevnější*, nitra hrdin nikterak se nedotýkající, změnila celý přechod. U Sofoklea sestava tato, sice netragická, zastíněna tím, že jen posel příběh *vypravuje*, dále že jí žádal jistou měrou mravní cit („ošklivo“) a j. Avšak slova *οὐ τραγικόν ἀπαθές γάρ* jsou, i přes úplnou jasnost příkladu uvedeného, sama o sobě velmi záhadná: zdáť se z něho nepochybně vycházeti omyl již uvedený, že pathos jest podstatným živlem tragedie. Záhada, jež dotýká se celé otázky o pathose, řešena bývá různým způsobem. Nejvhodnější snad je ten, že *ἀπαθές* tuto má zmírněný a povšechný onen význam hl. 6. (ve výměru tragedie) = nebudí žádné strážně. Pathos naopak, jehož druhy Ar. tuto skoumá, jest pathos hl. 11. (ku konci) = čin záhubný atd., a zkoumá je o sobě, nikoli vzhledem k ostatním požadavkům dobré tragedie, a tak také co do hodnoty je roztrídí. Proto nepřekvapí nikoho, že pokládá za nejlepší druh takové pathos, jehožto právě s nejlepším druhem přechodu (13.), ze štěstí totiž do neštěstí, nelze porovnat. Předně, jak již podotčeno, jemu dostačí docela i pathos, úraz, jenž jižjiž má býti proveden,

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 zabít syna,¹⁾ nezabije však, nýbrž pozná; a v Ifigenei sestra bratra; a v Helle²⁾ 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

avšak přece se neprovede: správně zajisté soudí, že elementární vzrušení, jakého zažijeme pohledem na vraždu a p. skutečně vykonanou, není požitkem čistým. Dále pathos i přese vši důležitost ostává přece jen činitelem jednotlivým, jehož užiti lze libovolně v celé tragedii; nejúčinnější ovšem jest, přispívá-li zároveň ku přechodům a obrátům: avšak kdož nepozoruje, že by tím povstala jakási řemeslná šablona, nikde tak protivná jako v umění, kdyby k nejlepší tragedii vždy právě nejlepší druhy činitelů těch měli se setkávati? Takto však dána úplná volnost invenci básnické a rozmanitosti, která mnoho jiného převáží.

¹⁾ *Telefonta*; nucena totiž vdáti se za vraha muže svého Kresfonta; syn onen zatím ukryt; později přichází k matce a dělá se vrahem Kresfontovým, pročez Merope již napřáhá naň sekýru atd.

²⁾ *Helle*, kus jinak neznámý.

přiměřenost: jest sice Atalantina ¹⁾ povaha mužná, ale nesvědčí ženě býti mužnou a násilnou. Třetí pravdivost ; to zajisté jest něco jiného ²⁾ 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 náрек Odysseův ve Skylla 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 lehkomyslné a ostatní podobné letory, má je jakožto takové vylíčiti zušlechtěny ; na příklad jako v neústupnosti Achillea vylíčil Agathon a Homeros.

¹⁾ *Atalante* (tuto asi rozumí se arkadská), heroyně proslulá silou ; skolila 2 kentaury a j.

²⁾ Prvým zákonem požaduje postav, jak jinde praví, raději lepších než horších, t. ideálních ; druhým postav, *svým způsobem*, dle svých okolností dobrých a vynikajících ; třetím pak vůbec postav ze života vzatých, ne pouze fantastických. Sám Ar. cítí, že druhý a třetí požadavek úzce souvisí, proto zvláště poznamenává, že nejsou úplně tytéž.

³⁾ Všechny uv. tragedie zdají se býti Euripidovy ; „*Orestes*“ Euripidův, jinak vůbec dosti slabá tragedie, má dle Ar. v této příčině tu vadu, že Menelaos padoušsky opouští Oresta pro otcovraždu na smrt odsouzeného. *Melanippe*, ana vysoce filosoficky hovoří, a *Odysseus*, an zženštile pláče, že mu Skylla, obluda mořská, šest druhů schvátila, vidí se Ar. postavami nepřiměřenými.

[1454 a 36] Zřejmo tedy, že i rozuzlení dějů díti se má ze samého děje [1454 b] a ne jako v Medei ze stroje ¹⁾, a v Iliadě okolnosti odjezdu; ale stroje zase užiti jest ve věcech, jsoucích mimo děj, buď co se stalo před tím, čeho nelze člověku věděti, 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.²⁾

[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 buďto přirozené, jak „oštěp, jejž nosí Zeměrodci“, ³⁾ nebo hvězdičky ⁴⁾, jako Karkinos v Thyestu; buďto přibylé a to jednak na těle, jako jizvy, jednak zevně, nákrčníky,

¹⁾ Známé úsloví ἐκ neb ἀπὸ τῆς μηχανῆς (ex machina): nedramatického prostředku toho Euripides i jinde užil; v Medei tu rozumí se konec ve hl. 14. zmíněný. *Ilias*; míněna tu asi báseň jiná než Ilias Homerova, neboť v této nic podobného se nevyskytuje.

²⁾ Srv. hl. 24., kde vidí se Ar. nepochopitelno, aby Oidipus nebyl věděl, kterak Laios vzal za své. V tomto i v předchozím úsudku (o předpovědi a zvěsti božské) jest Ar. tedy — dle obecných názorův hellenských o tragedii — mírnější nežli kritika naše.

³⁾ T. j. snad obři vzrostlí ze zubů drakových od Kadma zasetých.

⁴⁾ u netomků Peloponvých.

a jako v Tyroi dle necek.¹⁾ Lze však i těch poznání užiti více méně správně, jako na př. Odysseus po jizvě poznán jinak od kojné, jinak od pastušin;²⁾ neboť pověřovací a všecka podobná jsou méně umělecká, lepší však ta, která vzchází 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.³⁾ 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 poznání jsou.⁴⁾ Čtvrté pak z úsudku jako v Choeforech, že přišel někdo podobný, podoběn však není nikdo krom Oresta, přišel tedy on.⁵⁾ Též u Polyeida sofisty, vzhledem k Ifigenei: přirozeně zajisté Orestes soudil, že když sestra obětována i jemu přijde obětovánu býti. I v Tydeu Theodektově⁶⁾ podle slov, že prý přišel

¹⁾ *Tyro*, trag. Sofokleova ztracená; snad rozuměti tu třeba necky, ve kterých děti vysazeni.

²⁾ Tamto bezděky, tuto schválně („pověřovací“): Odyss. 19, 392 a 21, 219.

³⁾ *Filomele* sestru svou Proknu umělou tkaninou (= hlasem člunku) zpravuje tu o zločinu Tereově na ní spáchaném.

⁴⁾ *Dikaiogenes*, básník tragedií a dithyrambů; příklady oba co do věci se shodují, že člověk vzpomínkou dojat se na venek prozradí: onde třeba rozuměti asi Teukra, jenž uviděv obraz otcův, zapláče a tím příbuznému se prozradí, tuto pak známý výjev (Odyss. 8, 500 nn.) u Alkina, krále Faiaků, kde kitharista zpívá o výpravě trojské před neznámým Odysseem, jejíž osudy opěvované pohnou k slzám.

⁵⁾ V *Choeforech* Aischylových Elektra tak poznává bratra.

⁶⁾ Jinak neznámém.

najít syna, sám hyne. I ve *Fineidech* ¹⁾: 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 *Odyseu* 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.²⁾ 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 jedině 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 tajny; důkazem toho jest, co se vytýkalo *Karkinovi*: *Amfiaraos* totiž vychází ze svatyně,³⁾ což diváka nevidloucího bylo by zůstalo tajno, a na jevišti propadl, neboť diváci měli to za zlé — a co možná hned postavami si prováděti. Neboť nejpresvědčivější jsou lidé téže přirozenosti ve vášních, a nejpravdivěji podráždí se drážlivý a rozhněvá se zlobivý. Pročež vyžaduje

¹⁾ *Fineidé*, synové *Finea*, slepého věstce thrackého: narážka jinak nejasná.

²⁾ *Domněnkami* vykládá se místo takto: *Odyseus* má neprávem za to, že druh jeho luk zná; aby tedy po něm nebyl poznán on, rozličně se vytáčí a vymlouvá, až se právě tím prozradí.

³⁾ *Narážka* poněkud nejasná; snad objevil se na jevišti, aniž divák viděl, jak se dostal ze svatyně, kde byl zemí pohlcen.

básnictví člověka velenadaného nebo nadšeného: z nich totiž onen je přizpůsobivý, tento vznětlivý.¹⁾

[1455 b] Tyto pověsti, dané i vymyšlené, básník 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 přijíti — 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, říká 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 vhodné, jako v Orestu šílenost, pro kterou zajat, a spása skrz očistu. Ve dramatech ovšem vložky ty jsou stručné, epopoia však se jimi rozšiřuje. Děj Odysseie 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 poznav 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 za-

¹⁾ Posledními slovy nejlépe vysvětlují se předchozí. Básník má býti buď důvtipný, aby se pozorováním, studiem, zevnější zkušeností a p. vpravil v postavy básněné; anebo vznětlivý, aby sám svou vniternou zkušeností, již ovšem třeba zase uměti pozorovati a postihovati, zažil, co chce líčiti.

uzlením, 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 hocha a opětný objev jejich,¹⁾ rozuzlením od žaloby smrti až do konce.

[1456 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 obratě a [1456 a] poznání, strážnivá, jakož Aiantové a Ixionové, povahová jako Fthiotidy a Peleus; čtvrtý pak zázraková,²⁾ jako Forkidy, Prometheus a vše, co se odehrává v podsvětí. Hlavně ovšem se má hleděti, aby

¹⁾ Viz hl. 11. Mezera v textě vyplněna takto: *δήλωσις, λύσις κτλ.*

²⁾ Text je vzhledem ku hl. 10 n. očividně porušen; za druh čtvrtý nejlépe asi doplňuje se: tragedie jednoduchá atd., zázraková pak přidána jakožto ústupek chuti obecenstva činěný. Ostatně viděti, že třeba místo toho a hl. 11. doplňovati navzájem, tak že v rozděleních těchto velká jest nejistota. *Dělidlo* tu udati, působí obtíže nemalé, ne sice samo o sobě — toť Ar. sám udává — ale vzhledem ke tragedii a k místu, *kde* ten onen živel rozhoduje, že tragedie je taková či jinaká. Ar. sice v odstavci právě předešlém praví, že tu rozhoduje *přechod*; a ve dvou druzích, ve tragedii složité a jednoduché, je věc na bíledni. Ale hned při tragedii strážnivé další pokus vážne: praveno totiž, že Aristotelu strážnivou tragedií je ta, v níž se přechod děje pro hlavního hrdinu *patheticky*, s úrazem, s prudkým bolem atd. Sama o sobě taková odpověď neobsahuje nic odporného, avšak mimo jiné nesnadno a ne bez násilí se porovná se slovy Ar. (hl. 24.), jimiž nazývá Iliadu Homerovu *pathetickou*. U tragedie ethické, povahové, odpověď taková naprosto není případná: proto ve hl. 6

měla všechno,¹⁾ pakli ne, 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.

[1456 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 sbásl. Tam zajisté pro délku její mají části příslušný rozsah, ale ve dramatech věc namnoze proti očekávání dopadá. Důkaz: kdokoli záhubu Iliu celou sbásl, 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; pravděpodobno

hleděl jsem věc vysvětliti jinak; a týmž způsobem snad nejlépe jest počínati sobě také tuto. *Pathetickou* neboli strážnivou byla by pak tragedie, ve které pathos, úrazy a boly a pod. příliš do popředí vystupují a převládají: s tím nejlépe lze porovnat, čeho Ar. žádá, aby tragedie raději měla pokud možná všechno (z uvedených částí), jednak neodporuje tomu ani předešlý odstavec, poněvadž ve tragedii, kde *všecko* ku středu, ku *přechodu* a rozuzlení směřuje, přirozeně i ethos i pathos nemálo budou rozhodovati o rázu a povaze přechodu toho, i v mezích právě označených. Co do příkladů, nemnoho tu lze s jistotou tvrditi. *Fthiotidy* a *Peleus*, tragedie jinak neznámé, obě z okolí Achilleova, ona Sofokleova, tato Sofokleova či Euripidova. *Forkidy* jsou báječné nestvůry (zvl. v báji Perseově, an jim odnáší hlavu Gorgoninu). V Aischylově *Prometheu upoutaném* většinou hrají bytnosti nad-nebo podzemské.

¹⁾ Tím na oko sice zakazuje Ar. doplňovati *čtvrtý druh* tragedií jednoduchou: jestiž na bíledni, že tragedie nemůže býti jednoduchá a složitá zároveň. Avšak Ar. dává složité rozhodně přednost a ta jistě obsahuje vše, co jednoduchá.

zajisté jest, že mnohé děje se také mimo pravděpodobnost.¹⁾

[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 herce²⁾ závodíce totiž ve hrách [1452 a] a přepínající děj nad pojímavost jeho, jsou často nuceni porušiti pořadí.

[1456 a 26] A i sbor má vystupovati jako jeden z hercův a býti článkem celku a spolu hráti, ne jako v Euripidovi,³⁾ 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 řeči provádět. Části pak toho jsou: do-

¹⁾ Celé místo prý má přidech ironický, zvláště co do výroku Agathonova, ježž ostatně Ar. sám ve hl. 25. doslovně opakuje. Příklady pak poukazují k oněm všednějším hrám, jež i nyní jsou oblíbeny u pohodlného obecnství prostředních společností, jež nechce příliš se rozčilovati a vždy hledí, aby vše šlo v obyčejných kolejích.

²⁾ Aby t. napsali úlohy tomu onomu herci zvláště vítané a „vděčně“, a jimi při závodech vyhráli; jimi m. „herce“ překládají „soudce“, již rozhodovati při národních závodech o ceně her divadelních.

³⁾ *Euripides* uvolnil svazek sboru se hrou tak, že nesouvisel s ní mnohem více než naše hudba mezi dějstvy.

kazovati a vyvracet i 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 užívat, když přijde sestrojiti buďto 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 propovědi, 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 nevychází žádná výtku, jež by zač stála. Či za jakou pak chybu položí kdo, co Protagoras vytýká, že chtěje prositi poroučí řka „*Μῆνιν ἄειδε, θεά;*“ neboť vyzývati, abys něco učinil či nečinil, jest, prý, jakýsi rozkaz. Protož pominuto budiž jakožto věc jiného odboru, ne básnictví.¹⁾

Hlava 20.²⁾

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

¹⁾ Ar. nemluví tu o přednášce, neboť v té třeba na takové věci pilný pozor míti, nýbrž o theoretické znalosti či neznalosti básníkově. *Protagoras*, sofista, vrstevník Sokratův, zabýval se tímto počátečným zkoumáním grammatickým; z uvedeného příkladu („Hněv opěvuj, bohyně“, počátek „Vzývání“ Homerovy Iliady) viděti, že rozdíl mezi rozkazem a prosbou, resp. mezi imperat. a optat. i v básnění tak přísně pojal, jako v řečnictví.

²⁾ Část tato jest zajímavým — ač pro věc málo důležitým — příspěvkem k dějinám mluvnice, a to dětství jejího. Příkladů tuto i později ponecháno v řečtině, poněvadž nelze jich nahraditi všude překladem, a míchat i jich se nepodobalo.

Hlásky 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 a ρ ; souhláska, co s pomocí jazyka o sobě nedává zvuku, ale s těmi, jež dávají nějaký zvuk, stává se slyšno, jako γ a δ . Tyto pak se liší tvarem úst a místem a přídechem a nepřídešností 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; $\gamma\alpha$ zajisté je slabika bez ρ i s ním, jako $\gamma\rho\alpha$. 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 $\mu\epsilon\nu$, η , $\tau\omicron\iota$, $\delta\epsilon$; 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 $\alpha\mu\phi\acute{\iota}$ a $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$ a ostatní.¹⁾ 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 $\Theta\epsilon\omicron\delta\omega\rho\omicron\varsigma$ ²⁾ $\delta\omega\rho\omicron\nu$ neznačí nic. Sloveso pak je zvuk složený, značivý, s časem, jehožto žádná část o sobě nic neznačí, jako ve jménech; $\alpha\upsilon\theta\rho\omega\pi\omicron\varsigma$ zajisté nebo $\lambda\epsilon\nu\kappa\acute{o}\nu$ ³⁾ neznačí kdy, kdežto $\beta\alpha\delta\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota$ nebo $\beta\epsilon\beta\acute{\alpha}\delta\iota\kappa\epsilon$ ⁴⁾ mimo to značí čas, přítomný nebo minulý.

¹⁾ Text je tu porušen, a neznámo co vlastně třeba rozuměti výrazem $\alpha\phi\theta\rho\omicron\nu$ (článek); dle příkladů, jsou-li správně zachovány, má na mysli snad předložky (i člen?).²⁾ Bohdan. ³⁾ Člověk — bílý. ⁴⁾ Kráčí — pokročil.

Ohyb pak u jména neb u slovesa jest, co značí koho neb komu a pod.; dále, zda jednomu či mnohým, jak *ἄνθρωπος* neb *ἄνθρωποι*;¹⁾ dále co do propovědi na př. zda otázka či rozkaz: *ἄρ' ἐβάδισε* či *βάδιζε*²⁾, 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: buď jedno značíc, buď spojkou z více částí povstavši, jakož *Ílias* jest jedna spojkou, výměr člověka jedno značící.

Hlava 21.

[1457 a 31] Druhy jména jsou jednoduché, a jednoduchým rozumím to, jež nesešává z částí značivých, jako *γη*,³⁾ 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 příkrasa⁴⁾ neb utvořené nebo prodloužené nebo zkrácené nebo pozměněné. Rozumím pak obecným to, jehož užívají všichni, zvláštním to, jehož někteří jen, z čehož patrno, že i obecným i zvláštním může býti totéž, ne však týmže lidem: neboť *σίγυρον*⁵⁾ 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

¹⁾ Člověk — lidé. ²⁾ Vykročil? — kráčeť. ³⁾ Země. ⁴⁾ Jaká? Snad nejen přímětky zdobivé (epith orn.), nýbrž i ostatní ozdoby slohu vůbec. ⁵⁾ Oštěp.

nebo podle obdoby. Rozumím pak „srodu na druh,“ jako jest na př. *νηῦς δέ μοι ἦδ' ἔστηκεν*; ¹⁾ zakotvenu býti je totiž jaksi státi. „Se druhu na rod“ na př. *ἡ δὲ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν*; ²⁾ neboť *μυρίον* jest určité množství, jehož tu na místě množství vůbec užito. „Se druhu na druh,“ na př. *χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἀρύσας* a *ταμὼν ἀτειρεὶ χαλκῷ*; ³⁾ tu zajisté *ἀρύσαι* nazval *ταμεῖν* a *ταμεῖν ἀρύσαι*: 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 přidávají 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 číší Areovou.⁴⁾ 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*; pro *φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου* ⁵⁾ však není výrazu: ale to má se ke slunci podobně jako setí ku semení; pročez řečeno *σπείρων θεοκτίσταν φλόγα*. Lze toho způsobu přenůšky také jinak užívat, na př. přidadouc něco cizího, odnítí něco vlastního, jako kdyby někdo štít nazval číší, ne Areovou, nýbrž bezvinnou. Utvořené je to, jakým nikdo nemluví, ale básník sám si klade; zdajíť se býti některá taková,

¹⁾ „Lod' pak mi tamto stojí“, Odyss. 1, 185.

²⁾ „V pravdě tisíce Odysseus činů vykonal“, Il. 2. 272.

³⁾ „Kovem život vyčerpav“ — „uříznuv nezničitelným kovem“; *doslovně* citat neznámý. Předmět ve druhém citatě nejmenován, ale dle srovnání Ar. třeba přimysleti sobě takový, o kterém *vlastně* se říká: čerpati.

⁴⁾ Číše k bohu vína jako štít k bohu války; přenůška byla na snadě, neboť i podoba obou nástrojů byla dosti patrná.

⁵⁾ Plod vysílati — rozsévati; plamen od slunce.... nemá prý *vlastního* slovesa, tedy cit.: „seje bohem stvořený plamen.“

na př. na místě *κέρατα* — *ἐρνύγες* a *ἱερεὺς* — *ἀρητήρ*.¹⁾
 [1458 a] Prodloužené nebo zkrácené, když užito zvůcky delší než obyčejně nebo vsuté slabiky, toto, když něco z něho odňato; prodlouženo na př. *πόλεως* — *πόληος*²⁾ a *Πηλέος* — *Πηλῆος* a *Πηλείδου* — *Πηληιάδεω*; zkráceno na př. *κοῖ* a *δῶ* a *μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ*.³⁾ Pozměněné jest, když ve výrazu část se ponechá a část utvoří, jako *δεξιτερὸν κατὰ μαζόν* místo *δεξιόν*.⁴⁾ Sama jména však jsou buď mužská nebo ženská nebo střední; mužská, jež končí se *v* *ν* neb *ρ* neb *ς* a které z tohoto jsou složeny, jichžto je dvě, *ψ* a *ξ*; ženská, která ve zvůcky vždy dlouhé, jak *η* a *ω*, a z prodlužovaných *ν* *α*; jsou tedy počtem ženské rovny mužským koncovkám.⁵⁾ Neboť *ψ* a *ξ* jsou totéž co *ς*. Souzvučkou němou žádné jméno nekončí se ani zvůčkou krátkou. V *ι* pouze tři: *μέλι*, *κόμμι*, *πέπερι*. V *υ* pak pět. Střední konečně v tyto a *ν* *ν* a *ς*.⁶⁾

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.⁷⁾ Vznešená však a všednosti prostá jest ona, jež užívá

¹⁾ Výběžky — rohy a kněz — prosebník; prvé neznámo; druhým jménem nazývá Homeros (Il. 1, 11.) kněze Chrysa.

²⁾ (města); vedlejší formy nářečí Homerova; tak i násl.

³⁾ *κοιθή* (ječmen), *δῶμα* (dům). „Jeden stane se z obou obraz“ (m. *ὄψις*), vzato z veršované Fysiky Empedokleovy, kde popisuje průběh vidění.

⁴⁾ „Do pravého prsu“, Il. 5, 393.

⁵⁾ Text na místě tomto jest velmi nejistý.

⁶⁾ Věta poslední úplně odporuje větě o koncovkách mužských

⁷⁾ O Kleof. viz hl. 2 Sthenelos, tragik, vrstevník Aristofanův.

rčení neobvyklých. Neobvyklým rozumím úsloví zvláštní a přenůšku a prodlužku, vůbec každé mimo obecné. Ale kdyby někdo všeho toho najednou upotřebil, povstane buď 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 πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα*¹⁾ 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 obyčejna, způsobí nevšednost, a majíce něco společno s obecnými budou jasná. Proto nejsou právi karatelé takového způsobu mluvy a v posměch vydávající básníka, jak Eukleides Starší; že prý snadno se básní, když dovoleno natahovati podle libosti, posmívaje se touže mluvou: *Ἐπιχάρεν εἶδον Μαραθῶνάδε βαδίζοντα* a *οὐκ ἄν γ' ἐράμενος τὸν ἐκείνου ἐλλέβορον*.²⁾ 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 rádná jich míra v básních epických, ať každý se přesvědčí vlože obecná slova do verše. I v úsloví zvláštním

¹⁾ „Člověka spatřil jsem ohněm kov na druha lepícího“ (větroplacha).

²⁾ „Epichara spatřil jsem do Marathonu jdoucího;“ libovolně tu prodlužováno, aby se slova hodila do šestiměru. Druhý citát „ne snad touže po jeho čemeřici“ nedává úplného smyslu.

a přenůšce a způsobech ostatních, zaměně 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: φαγέδαινα δ' ἣ μου σάρκα ἐσθίει ποδός, tento však ἐσθίει zaměnil ve θοινᾷται. ¹⁾ A νῦν δέ μ' ἔων ὀλίγος τε καὶ ἀειδής kdyby někdo četl slova obecná: νῦν δέ μ' ἔων μικρός τε καὶ ἀσθενικός καὶ ἀειδής ²⁾ A m. δίφρον ἀεικέλιον καταθείς ὀλίγην τε τράπεζαν — δίφρον μοχθηρὸν καταθείς μικράν τε τράπεζαν. ³⁾ A m. ἡιόνες βοόωσιν — ἡιόνες κράζουσιν. ⁴⁾ Též Arifrades ⁵⁾ káral tragedy, že prý užívají, čeho v hovoru nikdo neřekne, jako δωμάτων ἅπο a ne [1459 a] ἀπὸ δωμάτων a Ἀχιλλέως πέρι a ne περὶ Ἀχιλλέως a σέθεν a ἐγὼ δέ νιν ⁶⁾ 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 přenáseti jest vystihovati podobnosti. Jména složená pak nejlépe svědčí dithyrambům, zvláštní básním heroickým, přenůšky rozměru iambickému. V heroických sice všecky udané se hodí, v iambických však, poněvadž napodobují co

¹⁾ „Rakovina, jež ujídá z masa nohy mé“ — „hoduje“ atd.

²⁾ „Tu však mě jsa drobný a ničemný a nepatrný“ — „malý, slabý“, Odyss. 9, 515.

³⁾ „Židli neúhlednou postaviv a skrovný stolek“ — „chatrnou, nízký“, Odyss. 20, 259. ⁴⁾ „Břehy hučí“ — „hřmotí“, Il. 17, 265. ⁵⁾ Arifrades, jinak neznámý. ⁶⁾ „Od domů“, „o Achilleu“, „tebe“ (gen.) a „já pak jej;“ druhý příklad (známá přeložka se změnou přízvuku) vyskytá se i v prose; třetí jest ionický; čtvrtý (νιν 3. os. sing. i pl. acc. osobn. náměstky) u tragikův.

nejvíce rozprávku, hodí se taková slova, jakých asi užívá se také v prostomluvě: takovými pak jsou úsloví obecné a přenůška 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 dějepisům, ve kterých třeba přednášeti 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 o jednom jednání mnohodílném, jako básník Kyprií¹⁾ a

¹⁾ *Stasinos*, Kypřan (v 8. stol. př. K.) obral si události ode svatby Pelea s Thetidou — rodičův Achilleových — (a narození Helenina) až do počátku Homerovy Iliady, jejíž děj celkem zaujímá události asi 51 dní.

Malé Iliady.¹⁾ 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 Iia a Odjezd.²⁾

Hlava 24.

[1459 b 8] Též i druhy má epopoia míti tytéž, jako tragedie — býti totiž buď jednoduchá nebo složitá, buď povahová nebo strážnivá — i tytéž částky mimo zpěv a jeviště; neboť i obrátů potřebí i poznání i povah i strážní; též myšlenky a mluva mají býti krásné. Čehož vezmēs 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 venkoncem — a povahovou. Nad to mluvou a myšlenkami nade vše vyniká.

[1459 b 18] Liši se však epopoia délkou soustavy a rozměrem. Mezí délky dostatečnou jest ona vytčená: třeba totiž moci přehlédnouti začátek a konec. To by se asi stalo kdyby skladby byly skrovnější starých,³⁾ a

¹⁾ Lesban. *Lesches* zase obral si události mezi obsahem Iliady Homerovy a návratem do vlasti.

²⁾ Spor mezi Aiantem a Odysseem o zbroj Achilleovu (šílený Aias); doprava Filokteta z Lemnu do Troie; Neoptolema ze Skyru; Eurypylos zavražděn od Neoptolema; výzvědy Odyssea za žebráka převlečeného; chování se lakonských služebnic Heleniných, když palladium zabíráno atd. Všechny látky tyto také opravdu zpracovány ve tragiích Sofokleových, Euripidových, Aischylových, Astydamantových a j., některá z nich několikrát.

³⁾ T. j. Homerových hlavně; přese vši chválu jim vzdávanou jsou mu přece poněkud příliš rozsáhlými, byť i vada ta zakryta byla měrou vrchovatou v jiných přednostech. Hranicemi jsou tudíž Ar. jednak básně Homerovy jednak tetralogie najednou provozované — tedy území dosti obsáhlé.

blížily se počtu tragedií na jeden poslech ustanovených. Má však co do průtahu délky epopoia mnoho zvláštního, protože v tragedii nelze napodobiti mnoho částí současných, nýbrž pouze tu, která jest na jevišti ¹⁾ 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 poskytuje 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 nejklidnější a nejpádnější — pročez i zvláštní úsloví a přenůšky nejlépe snáší: neboť i výpravná nápodoba nad ostatní vystupuje — kdežto iambický a čtveroměr jsou [1460 a] pohyblivé, tento taneční, onen podnikavý. Ještě nemístnější bylo by je míchat, jako Chairemon. Pročez nikdo dlouhé skladby v jiném než heroickém nesbánil, 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 mluvit 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. Jestli to klamný soud.

¹⁾ Z místa toho odvozována pověstná *jednota místa*, pro celé drama: že neprávem a pokud, vysvítá samo sebou.

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. Pročež 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. ¹⁾

[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 ²⁾ 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; ³⁾ ne však ve dramatech, jako v Elektře ⁴⁾ poslové o hrách pythijských, nebo v Mysech

¹⁾ Odyss. 19, 215. sl. [kterážto kniha, již dříve uváděná. nazývána bývá dle hlavní události své „Lázeň“ (Niptra)]. Tam Penelope, dotazujíc se neznámého hosta (Odyssea) po manželu svém Odysseu, takto počítá: Kdo obcoval s Odysseem, jistě bude znáti jeho šaty; kdo je tedy zná, jistě s ním obcoval, atd.

²⁾ Il. 22, 205. sl. Hektor ustupuje, Achilleus pak druhům svým zakazuje ho stihati, čehož oni poslouchají — což na jevišti, zvláště diváku vojenskému, bylo by pohledem velice nepodobným.

³⁾ Srv. hl. 13.

⁴⁾ V Sofokleově dramatech vychovatel Orestův vchází do paláce lživě zvěstovat, že Orestes v zápasech pythijských vzal za své; kterážto zvěst byla by se jistě dávno již v Mykenách rozšířila.

příchozí z Tegee do Mysie, slova ¹⁾ nepromluviv. Říkati tedy, že by se tím zničila báj, je směšno: nemá se od počátku tak zakládati; pakli ano, i tu zdá se také bezdůvodné někdy poněkud přiměřenějším: vždyť i nedůvodné části v Odyssei, o vysazení, ²⁾ [1460 b] patrně byly by nesnesitelný, kdyby je byl sbásnil špatný básník, tu však básník ostatními přednostmi nedůvodné zpříjemňuje 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 kolikerych a jakých jsou hledisk, touto úvahou snad vysvitne. Poněvadž básník jest nápodobitelem 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, buďto slovy obecnými nebo zvláštními a přenůškami: a jest mnoho obiněn v řeči, neboť dáváme v tom básníkům volnost. Kromě toho správnost není táž 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

¹⁾ V *Mysech Aischylových* Telefos vykoná (za očistou) cestu z Tegee do Mysie, slovička nepromluviv na celé cestě.

²⁾ Odys. 13, 63 sl. Odysseus plaví se na lodi Faiakův a jsa ve hluboký spánek pohroužen, vysazen na břeh ithacký.

pro nesprávnou volbu předmětu — koně oběma pravýma nohama najednou vykračujícího — nebo pro chybu ve kterémkoli jednotlivém odboru, jako v lékařství nebo nějakém jiném umění vyličeno něco nemožného, netýká se to jeho. Potřebí tedy výtky v záhadách řešiti s těchto hledisk.

[1460 b 4] Předně, co se týká umění samého. Vy-
básněno 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
Hektora.¹⁾ 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 na-
hodilosti? 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;²⁾ ale tak se povídá. Jiné zase snad
není lépe řečeno, ale bylo tak, jako na př. o zbroji:

¹⁾ Viz hl. 24.; zde zmiňuje se Ar. o věci vzhledem ku strategice.

²⁾ *Xenofanes* z Kolofonu (v 6. stol. př. K.), zakladatel školy eleatů, byl z těch, jimž nelíbila se anthropomorfistická mythologie Hesiodova a Homerova, i učil, že Bůh je duch, a to jeden, a káral nedůstojné postavy bohův u básníků: celkem však, prý, žádný člověk neví ani nezví jistoty o bozích a všemmíru atd. K tomuto táhne se Ar., dáváje mu poněkud za pravdu; básníky však omlouvá, že prý tak se vůbec za to má a vypravuje.

ἔγχεα δέ σφιν Ὀρθ' ἐπὶ σαρωωτῆρος: ¹⁾ 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 πρῶτον; ²⁾ snad totiž myslí ne mezky, nýbrž hlídače; a o Dolonu, ὅς ῥ' ἦ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός ³⁾ — nemyslí těla nesouměrného, nýbrž nepěkný obličej, vždyť εὐειδές Kreťané zovou εὐπρόσωπον; a ξωρότερον δὲ κέραιε ⁴⁾ ne víno „pouhé,“ jak opilcům, nýbrž „rychleji.“ Jiné zase řečeno přeneseně, jako: πάντες μὲν ῥα θεοί τε καὶ ἄνδρες ἱπποχορυσταί Εὐδονταννύχιοι, zároveň pak dí: ἦ τοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἐθρήσειεν, Ἀὐλῶν συρίγγων θ' ὄμαδον; ⁵⁾ πάντες totiž místo

¹⁾ „Oštěpy pak jejich Vztýčeny na hrotě,“ Il. 10, 152, sl. za odpočinku zaráženy oštěpy hrotem do země: zvyk to nepřirodný, dí. Ar., ale přece zvyk.

²⁾ „Mezky napřed,“ Il. 1, 50. Výtka od starých činěná, terak asi šípy Apollonovy zasahovaly napřed mezky a psy a pak prve lidi (v 51. αὐτοῖσι); řešení Ar., že slovo ono může po-
kládáno býti za zastaralé, značíc „strážníky,“ odmítáno již ode-
lávná z té příčiny, že protivy v 51. pak nelze vysvětliti. — Tak
z následujících řešení některá nejsou případná.

³⁾ „Jenž ovšem postavou sice byl neúhledný“ (avšak rychlo-
lohý), Il. 10, 316. o Dolonu, kteréžto vlastnosti prý spolu ne-
obstojí.

⁴⁾ „Říznějšího pak uprav,“ Il. 9, 203. (vl. namíchej do vína
nemnoho vody). Ar. zdá se tedy prvé slovo příslovečně užíváno
v jiném smyslem.

⁵⁾ „Všichni tedy bohové a mužové jízdní Spali celou noc“
a přece „když pak na trojské pole pozřel, Fleten a píšťal zvuk,“
celé místo náleží do Il. 10, 1 sl. a 11 sl., avšak do citatu prvého
nylně vmíchána slova z Il. 2, 1.; nad to pak nečteme my tam
yní πάντες nýbrž ἄλλοι.

πολλοί přenůškou pověděno, všechno zajisté jest jakýmsi množstvím; i οἷη δ' ἄμμορος ¹⁾ — přenůškou, neboť ta právě jest nejznámější. Něco pak správnou výslovností, jak Hippias Thasský rozřešil δίδομεν δέ οἱ α τὸ μὲν οὖ καταπύθεται ὄμβρω.²⁾ Něco rozlukou, jak Empedokles: αἰψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι Ζωρά τε πρὶν, κέκρητο.³⁾ Něco dvojsmyslem: παρώχηκεν δὲ πλέω ρύξ,⁴⁾ neboť πλέω je dvojsmyslné. Něco zvykem mluvy: kolik nápojů míchaných zovou vínem, a χαλκέας kováři železa; odkudž o Ganymedu řečeno, že Διὶ οἶνοχοεῖει,⁵⁾ ač tam vína nepijí. Lze však toto také přenůškou řešiti. Ale třeba také, zdá-li se slovo nějaký odpor značiti, prohlédati, kolikero asi to značí v řečeném; jako v τῇ ᾧ ἔσχετο χάλκεον ἔγχος,⁶⁾ kolikový význam může

¹⁾ „Jediná neúčastna“ Il. 18, 489. t. medvědice (Velký medvěd) lázně okeanské (= nezachází).

²⁾ „A dáme mu“ — „z něhož něco nahnije deštěm.“ V prvním citatě kázal Hippias psáti: δίδόμεν, infinitiv („a dáti mu“), a pojímati jej za rozkaz („a dej mu“) ke Snu pronesený; tím chtěl Dia vytočiti ze lži, an by byl něco slíbil, čeho nesplnil. Nyní však na místě tom (Il. 2, 15.) čtou se slova zcela jiná. Ve druhém citatě Hippias οὖ změnil v οὖ (= „jež nenahnije deštěm“) kterážto oprava až dosud obstála (Il. 23, 328).

³⁾ „A hned smrtelným stalo se co dříve bývalo nesmrtelno A čiré dříve, smícháno;“ záleží tu na tom, aby πρὶν (dříve) dobře bylo vztahováno.

⁴⁾ „A přešla většina noci,“ Il. 10, 252. πλέω (jiní πλέων) vzhledem k násl. udaným třetinám noci, z nichž prý *více* než dvě uplynuly a jedna *celá* ještě zbývá, je dvojsmyslné; pravý smysl prý jest: ze dvou částí noci uplynulo již přes jednu (přes polovici) a druhá část (teď již neurčitá) zbývá.

⁵⁾ χαλκεύς vl. měděnář; měď prvotně zastupovala železo. „Diovi vína nalévá“, Il. 20, 234. (tam vl. infin. — εἰν).

⁶⁾ „Tam tedy uvázl kovový oštěp“, Il. 20, 272. Odpor povstává podle toho, kam se položí zlatá vrstva na štítě Achilleově, o němž tuto řeč: oštěp prý pronikl dvěma měděnými a ve třetí uvázl. Zlatá však byla na povrchu: odtud odpor. Ar. ho neřeší, nýbrž udává jen, jak podobné odpory lze a třeba vůbec řešiti.

míti „zde se zastaviti:“ takýhle či jakého asi každý nejspíše se [1461 b] domyslí? Právě opačně, než jak dí Glaukon,¹⁾ 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.²⁾ Domnívajíť 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 onen³⁾ 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 Zeuxis⁴⁾ maloval, ale lépe tak: vzor zajisté má předčítí. A nedůvodné⁵⁾ 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 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 výtká, a jest bezdůvodností i vadou, když beze vší potřeby užije nedůvodna — jak Euripides u Aigea⁶⁾ — nebo špatnosti — jak v Orestu Menelaovy.⁷⁾

¹⁾ *Glaukon*, snad z it. Regia.

²⁾ *Ikarios*, otec Penelopin, tedy děd Telemachův.

³⁾ t. Lakon, za jakého prý mylné mají Ikaria.

⁴⁾ Srv. hl. 6.; v textě před „takoví“ vsuto ov.

⁵⁾ t. j. co nemá pražádného rozumného důvodu, tedy rozumu a proto také — dle myšlení našeho — vší skutečnosti a možnosti se přičí.

⁶⁾ Narážka sic nejasná; Aigeus, král athenský, otec Theseův.

⁷⁾ Srv. hl. 15.

Výtky tedy namítají s patera hledisk: totiž buď že jest nemožno nebo nedůvodno nebo škodno neb odporno nebo proti správnosti odborné.¹⁾ K řešení pak dlužno prohlédati s uvedených hledisk; jest jich dvanácte.²⁾

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, hodně mnoho se pohybují, jako na př. špatní auletové sebou házejí, když mají napodobiti házení diskem,³⁾ a táhají vůdce sboru, když pískají *Skyllu*; ⁴⁾ tragedie pak ovšem jest taková — toť i dřívější herci pozdějším vytýkali, jako na př. *Mynniskos* upřílišujícího [1462 a] *Kallipida* ⁵⁾ nazval opicí, a taková pověst šla i o *Pindaru*; ⁶⁾ ale jak tito mají se k oněm, tak celé to umění se má k *epopoi*. O této pak se praví, že jest

¹⁾ Tedy ne proti samému umění básnickému, jak bys dle souřadných členův ostatních soudil.

²⁾ Celkem lze počet ten z uvedených odpovědí dostati; co do jednotlivých částí však vykladatelé se neporovnávají, a věc, tuším, není tak důležitá.

³⁾ Nedůvěřující výraznosti umění svého, napodobují pohyb disku (kotouče hracího) přiměřenými pohyby těla.

⁴⁾ Srv. hl. 15. (snad totiž má zde týž kus na mysli). Dle báje *Skylla* (obluda o 12 nohách a 6 hlavách, na jižním pobřeží italském) plavce okolo plující ze sluje své zachvacovala a požírala; auletové napodobovali zachvacování to tak, že táhali vůdce sboru (*koryfaia*) za šaty.

⁵⁾ *Mynniskos* a *Kallipides*, oblíbení herci, od komiků však často tupení, zvláště tento pro své úkony příliš živé.

⁶⁾ *Pindaros* tento blíže není znám.

pro obecenstvo ¹⁾ vybrané, kteří smyslových tvarů pranic nepotřebují, tragická však pro sprosté: — jest-li tedy hrubá, patrně bude asi nižší.²⁾

[1462 a 6] Avšak, předně se výtká ta netýká básnictví, ale herectví, kdyžť v úkonech upřílišiti může také přednášeč, jak Sosistratos, i zpěvák, jak činil Mnasitheos Opuntan.³⁾ Kromě toho se nesmí zavrhovati všeliký pohyb, když se ani tanec nezavrhne, 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 užívat, 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 sbánil báj jednotnou, podána-li stručně, jeví se useknutou, řídí-li se délkou svého rozměru, vodnatou. Sestává-li však z více jednání,

¹⁾ V orig. vl. „diváky“, což u epopoie patrně nesvědčí. (Srv. hl. 17. příklad z Karkina.)

²⁾ Celý odstavec jest vlastně podmíněčným závěrem proti přednosti tragedie; návalem dokladů ze zkušenosti průzračnost jeho je znesnadněna. Ar. obrací se potom proti větě (dolní návěsti): „tragická nápodoba je hrubá“; vyvrací ji tím, že výtky, činěné básnictvu, vztahuje pouze k herectví: tím vyvrácen hlavní důvod a zvrácen celý závěr.

³⁾ *Mnasitheos* ani *Sosistratos* nejsou blíže známi.

jak Ilias i Odysseia, má mnoho takových částí, které i o sobě mají svou rozsáhlost: a přece básně tyto složené jsou co možná nejlépe, a jsou co nejvíce nápodobou jednání jednotného. Když tedy vším tím vyniká, a také svým úkolem uměleckým — nemá totiž působiti rozkoše ledajaké, nýbrž onu uvedenou — patrno, že je přednější než epopoia, dosahujíc účelu svého vydatněji.

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

Obsah.



	Hlava	Strana
Úloha spisu	1	1
Rozdíly umění založené ve společném pojmu nápodoby	1—3	
V čem se umění <i>shodují</i> , v čem <i>různí</i> ; <i>tré prostředků</i> vytvářecích; <i>jak</i> jich která uměna užívá	1	2—7
<i>Předmět</i> nápodoby (idealisace a protiva její) kterak rozhoduje o rázu umění .	2	7—8
<i>Způsob</i> nápodoby, kterak rozhoduje o rázu uměn; <i>drama</i> , odkud prý má jméno a kde povstalo	3	8—9
Původ uměny a vývoj druhů básnických dle různých <i>povah</i> ; dále <i>dějinný</i> rozvoj je- jich dle <i>okolností</i> ; Aischylos, Sofokles	4	9—12
Vývoj a podstata komedie	5	12—14
Tragedie	6—22	
<i>Bytnost</i> . Části výměru; pojem jejich a důležitost	6	14—18
Děj 7—11; 13—14; 15 54 b	8—18	
Jaký má býti co do <i>velikosti</i> ; celistvost, přehlednost; hranice velikosti . . .	7	19
Jaký má býti co do <i>jednoty</i> ; na čem tato spočívá; <i>vady</i> básníků v té příčině .	8	20—21
Poměr jeho <i>k dějepis</i> u; možnost a pravdě- podobnost; jak nakládati s <i>danou</i> látkou; jak má se <i>děj rozvíjeti</i> vzhledem <i>k účinku</i> tragickému	9	21—22
<i>Druhy</i> jeho; na čem se který zakládá .	10	22—24

	Hlava	Strana
<i>Obrat a poznání</i> ; kolikero na počet a co do hodnoty; celkový přehled <i>částí</i> děje	11	23—25
Díly tragedie co do <i>kolikosti</i>	12	25—26
<i>Zákony</i> skladby děje; hrdinové co do povah; <i>přechod</i> kolikový a který nejlepší; <i>Euripides</i> v tom vzorem . . .	13	26—28
Jak dodělá se tragedie <i>umělecky</i> svého účinku; hrozno, strastno; strážení, poznání, obrat ve přechodě; nejlepší <i>přechod</i> v té příčině	14	28—31
Povahy, jaké mají býti	15	
<i>Idealisace</i> a rozuzlení v děje	15	31—33
<i>Poznání</i> ; počet a hodnota; doklady . . .	16	33—35
<i>Rady</i> platné při skladbě děje	17	35—36
<i>Zauzlení</i> , rozuzlení; <i>druhy tragedie</i> ; vady rozl. skladeb co do <i>rozsahu a jednoty</i> ; poměr sboru ku hře	18	36—39
Myšlenky v tragedii a řečnictví; rozdíl . . .	19	39—40
Mluva	19—22	
<i>Části</i> řeči; příklady	20	40—42
<i>Druhy částí</i> řeči	21	42—44
Vlastnosti a požadavky mluvy <i>básnické</i> .	22	44—47
Epopoia. Společné a různé živly v epop. a trag.; <i>délka, rozměr</i> ; jednotlivé <i>přednosti</i> a krásy z Homera doloženy . .	23—24	47—51
Záhady kritické (v trag. i v epop.) a řešení jich	25	51—56
O přednosti tragiky před epikou; námitky a vývraty	26	56—58

Ukazatel.



Agathon 21, 32, 38, 39

Achilleus 32

Aiantové 37

Aigeus 55

Aigisthos 28

Aischylos 12, 38, 46

Alkibiades 21

Alkinoos 34

Alkmaion 27, 29, 30

Amfiaraos 35

anapest 26

Antigona 30

Ares 43

Arifrades 46

Atalanta 32

auletika 4, 5, 7

Danaos 23

Delias 8

Demos 9

Dikaiogenes 34

Dionysios 7

Dithyrambos 4, 7, 8, 11

Dolon 53

drama 8, dramatická

nápodoba 11

důslednost 32

děj 3, 17 nn.

Elektra 50

elegický rozměr 6

Empedokles 6, 43, 54

enkomion 10

epeisodion 12, 25

epické básnictví 6, 11

Epicharmos 9, 12

epopoia 4, 13, 14, 48, 49

epos 14, 38

Erifyla 29

Eukleides 45

Euripides 28, 29, 36, 38,
46, 52, 55

Eurypylos 48

exodos 25

Fallické zpěvy 11

Filoktetes 46, 48

Filoxenos 8

Fineidé 35

Forkidy 37

Formis 12

Fthiotidy 37

Ganymedes 54

Glaukon 54

Haimon 30
Hektor 50, 52
Hegemon Thasský 8
Helle 31
Herakleida 20
Herodotos 21
heroická báseň 11, 46
Hippias Thasský 54
Homeros 6, 7, 8, 10, 11,
20, 32, 47, 48, 49
hymnos 10

Chairemon 6, 49
Chionides 9
Choeforové 34
chorikon 25
chorický parodos 26

Ifigeneia 24, 31, 32,
34, 35
Ikadios 55
Ikarios 55
Ilias 11, 33, 48, 57, 58
Ixionové 37

Jambický rozměr 11, 12,
21, 46, 49

Kallipides 56, 57
Karkinos 33, 35
Kentauros 6
Kitharistika 4, 5, 7
klam 49
Kleofon 8, 44
Klytaimnestra 29
komedie 4, 7, 8, 9, 11 nn.
komedové 12
komické básnictví 11
kommos 25
krásno 19
Krates 13
Kreon 30

Kresfontes 31
Kvítek 21
Kyklopové 8
Kypria 34, 47

Laios 50
Lakonky 48
Lakon 55
Lázeň (Niptra) 34, 50
Lynkeus 23, 37

Magnes 9
Malá Iliada 48
Margites 11
Medeia 29, 33
Melania 32
Menelaos 32, 55
metrika 41
mimos 6
Mynniskos 56

Nápodoba 4, 6, 7, 16, 17,
22, 32, 46; epická,
tragická 56
nápodobenina 9
nápodobivost 10
Neoptolemos 48
Nikochares 8
Niobe 38
nomos 7, 8

Obrat 23, 24
Odjezd 48
Odysseia 11, 20, 28, 32,
36, 48, 51, 58
Oidipos 23, 27, 29, 30, 33,
35, 50, 57
Orestes 24, 27, 28, 29, 32,
34, 36, 55

Parodie 8
parodos 25
Pauson 7

Peleus 37
Pindaros 56
podivno 50
politika 18
Polyeides 34, 36
Polygnotos 7, 17
povaha 31
poznání; druhy p. 33
Prometheus 37
pravděpodobnost 21, 50
pravdivost 32
prologos 25
Protagoras 40

Retorika 18
rythmus 5, 7, 10
rythmické pohyby 6

Řeč 5, 40 nn.; vázaná, ne-
vázaná, volná 6

Satirické básnictví 12
Sisyfos 38
správnost 51
Sofokles 8, 12, 30, 33,
52, 57
Sofron 6
Sokrates 6
Sosistratos 57
soulad 5, 10

stasimon 25
Sthenelos 44
strážení 24

Tanečnictví 6, 7, 12
Telefos 27, 51
Telemachos 55
Telegonos 30
Tereus 34
Theodektos 34, 37
Theseida 20
Thyestes 27, 33
Timotheus 8
tragedie 4, 7, 8, 9 nn.,
výměr 14 nn.
trochej 26
Tydeus 34
Tyro 34

Umění; rozdíly u. 5

Veršovnictví 7

Xenarchos 6
Xenofanes 52

záhady 51 nn.
Záhuba Iliá 48
zauzlení – rozuzlení 36
Zeuxis 17, 55

Žebrota 48

O d t é h o ž s p i s o v a t e l e v y d á n y:

Aristotelovy knihy O duši.

Stran 108, cena 55 kr.

Aristotelova Ethika Nikomachova.

Část I.: Stran 86, cena 40 kr.

Část II.: Strana 87.—270., cena 80 kr.

P o e t i k a.

Díl I.: Stran 176, cena 60 kr.

Díl II.: Strana 177.—288., cena 50 kr.

Důkazy jsoucnosti Boží a dějiny jejich.

Stran 124, cena 50 kr.

Knihovna lidu.

Sbírka úvah o knihách pro lid. Díl I. otištěn
částečně z časopisu „Hlídka literární.“

Stran 128, cena 35.

Hlídka literární.

(Listy věnované literární kritice.) Podává kritické články, četné posudky spisů vědeckých i básnických, ocenění spisů pro lid a pro mládež, hojné zprávy z české a z cizích literatur, paběrky, feuilleton, seznamy knihopisné atd.

Vychází počátkem každého měsíce o 2½ archu s obálkou.

Předplácejí se ročně 2 zl.