

B. O POESII EPICKÉ

23. *Epos a dějepis. Podobnosti a rozdíly mezi epickým básnictvím a tragedií. Přednosti Homérových básní.*

Co se týče epického básnictví a napodobujícího v jednotném metru, je zjevno, že děje mají býti sestaveny dramaticky jako v tragediích, a to o jedné události celistvé a úplné, mající začátek, střed a konec, aby báseň jako živá bytost jednotná a celistvá působila libost, odpovídající její podstatě. A skladba básně nesmí míti ráz dějepisu, v němž se ve vypravování nelze vázati na jediný čin, ale který má vykládat o určité době, co se v ní událo jednotlivci nebo více osobám, při čemž vzájemný vztah jest nahodilý. Neboť jak v téže době byla svedena námořní bitva u Salaminy a bitva s Karthagiňany na Sicilii, ač nikterak nesměřovaly k témuž cíli, tak i v časovém pořadí se někdy stane jedno po druhém, aniž z toho vzniká jeden společný cíl.

Ale skoro většina básníků si tak počíná. Proto, jak jsme řekli již nahoře, i v tom jest asi *Homeros* bohem nadaným básníkem proti ostatním, že se nepokusil líčiti celou válku, ačkoli měla začátek a konec; neboť báseň by byla příliš rozsáhlá a nepřehledná, anebo, byla-li by zachována pravá míra v délce, byla by zamotaná pro svou rozmanitost. On si však vybral jenom jednu část, užil četných vsuvek, jako jest Seznam lodí a jiné přídavky, jimiž proplétá svou báseň.

Ostatní básníci však skládají báseň o jednom muži, ^b o jedné době a jedné události, třeba o mnoha dílech, jako básník Kyprií a Malé Iliady. Proto se z Iliady a Odysseie dá vytvořiti po jedné tragedii, nejvýše po dvou, ale z Kyprií mnoho a z Malé Iliady více než osm, jako

dějepis
postupně
místem
konvenkenci
přijetí

;))

na př. Spor o zbraň, Filoktetes, Neoptolemos, Eurypylos, Odysseus jako žebrák, Lakonské ženy, Dobytí Troje, Odplutí, Sinon a Trojanky.

24. *Druhy, délka a metrum epických básní. Homeros vzorem epickým básníkům.*

Mimo to epická báseň má míti tytéž druhy jako tragédie — má totiž býti buď jednoduchá nebo složitá, buď povahová nebo vzrušující —. Také její části mimo hudbu a divadelní předvádění mají býti stejné; vždyť potřebuje i obrátů i poznání i částí citově vzrušujících; mimo to i myšlenková stránka a mluva má býti krásná. To všechno se vyskytuje nejprve a v dostatečné míře u *Homéra*; z jeho obou básní jest *Ilias* jednoduchá a citově působivá, *Odysseia* pak složitá, neboť celá je protkána anagnorisemi, a je povahová. Kromě toho *Homeros* předstihuje všechny básníky mluvou a myšlenkovým obsahem.

Epická báseň se však od tragédie liší délkou skladby a metrem.

Pro délku tedy dostačuje určení, jež jsme již stanovili; neboť jest třeba, aby se začátek a konec mohl zároveň přehlédnouti. Tomu by tak bylo, kdyby skladby byly kratší, než byly skladby starých epiků, a kdyby se blížily počtu tragedií, jež bývají stanoveny pro jeden poslech. Epická báseň se pro rozšiřování své velikosti hodí mnohem spíše než tragédie, poněvadž v tragedii není možno, aby se mnoho dílčích událostí předvádělo zároveň, nýbrž jenom část, jež se po každé uskutečňuje na jevišti a jest úlohou herců; avšak v epické básni, poněvadž má tvar vypravování, lze současně vypisovati

rozsa

mnoho dílčích událostí, jimiž se zvyšuje hodnota básně, patří-li skutečně k věci.

To je tedy přednost epické básně, jež se týká velkoleposti; a mimo to má ještě tu, že posluchači vkládáním vložek poskytuje střídání nestejných úseků, jež jdou za sebou; neboť jednostejnost brzy nasytí a působí, že tragédie propadají.

Herojské metrum se osvědčilo zkušeností. Bylo by totiž nevhodné, kdyby někdo báseň, jejímž úkolem jest vypravování, chtěl skládati v nějakém jiném metru nebo v mnohých; neboť herojské metrum jest ze všech nejklidnější a nejvážnější — proto také nejvíce připouští slova nářečná a metafory. Ale iambický trimetr a tetrametr trochejský odpovídají pohybu; tento je vhodný k tanci, onen k jednání. Bylo by to také ještě něco zvláštního, kdyby je někdo mísil, jako *Chairemon*. Proto nikdo nesložil dlouhou skladbu v jiném verši než v herojském čili v hexametu daktylském, ale, jak jsme řekli, již sama přirozenost věci učí voliti pro ni vhodné metrum.

Jak si v epické básni má básník počínat, správně z básníků poznal jediný *Homeros*, jenž i v mnohém jiném ohledu zasluhuje chvály. Básník totiž ať sám mluví co nejméně, neboť s toho hlediska jistě není napodobitelem. Ostatní básníci v celé básni vystupují sami a jiné osoby napodobují jen málo a zřídka kdy, on však po krátkém úvodu uvádí hned muže nebo ženu nebo nějakou jinou osobu, a nikoho bez povahy, nýbrž každého s určitou povahou.

V tragediích je nutno předváděti věci podivuhodné, ale to, co odporuje rozumu, čímž se nejspíše působí podivuhodné jevy, jest možné spíše v básni epické, poněvadž čtenář tu nevidí jednající osobu. Neboť podrobnosti, týkající se události, jak Hektor jest pronásledován,

řestrost

1460

metrum je pro určitý účel "přirozené"

byly by zjevně na jevišti směšné; Řekové by tu stáli a nepronásledovali by ho a Achilleus by jim to posunky zakazoval. Ale v epické básni to zůstává skryto. Podivuhodné se však líbí; známkou toho jest, že každý, kdo přináší zprávu, obyčejně něco přidává v domnění, že se tím zavděčí.

Především však *Homeros* naučil i ostatní básníky, jak se mají vypravovati věci nepravdivé, vymyšlené. Záleží to na klamném úsudku. Jestliže totiž, když jest nebo se děje jedna věc, také jest nebo se děje druhá, mají lidé zato, že jest nebo se děje také první věc, když jest druhá. Ale to je klam. Proto je potřebí, je-li první věc nepravdivá, aby se přidala druhá, jež by skutečně byla nebo se stala, jestliže by se stala první; protože totiž víme, že druhá věc je pravdivá, usuzuje naše duše nesprávně, že i první skutečně jest. Příklad toho jest v Umývání nohou.

Jest však třeba dáti přednost věcem nemožným, ale pravděpodobným před možnými, ale neuvěřitelnými. Děj se nesmí skládati tak, aby obsahoval nelogické části; jest třeba usilovati o to, aby, pokud možno, neměl nic, co by odporovalo rozumu; není-li to možné, ať je to mimo vlastní děj, jako na př. že *Oidipus* nevěděl, jak *Laios* zahynul. Nemá to však býti v dramate samém, jako v *Elektře* poslové o hrách pythijských nebo v *Mysech* ten, jenž vykonal cestu z *Tegee* až do *Mysie*, aniž promluvil slova. A tak říkati, že by se tím zničil celý děj, bylo by směšné; neboť děj se tak skládati nemá. Jestliže jej však básník tak složí a zdá se srozumitelnější, jest připustiti i to, co je něčím nesmyslným, ježto i v *Odysei* nepřirozené okolnosti, týkající se vysazení *Odysea*, byly by zjevně nesnesitelné, kdyby to udělal básník špatný. Tu však básník ostatními přednostmi zakrývá a lahodným činí to, co je nesmyslné.

29/11/62
v podivuhodném
☺

Slovní stránce ať se věnuje zvláštní péče v částech, které nejsou důležité a nevynikají ani líčením povah, ani myšlenkovým obsahem; naopak zase mluva příliš skvělá zastiňuje povahy i myšlenky.

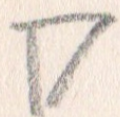
25. Sporné otázky v tragedii i v epickém básnictví a jejich řešení.

Kolik a jakého druhu jsou sporné otázky a jejich řešení, vysvitne asi, budeme-li uvažovati takto: Poněvadž básník jest napodobitelem jako malíř nebo kterýkoli jiný výtvarný umělec, musí vždy napodobovati jedním ze tří způsobů, buď totiž jaké věci skutečně byly nebo jsou, nebo za jaké se pokládají, nebo jakými se zdají, anebo jaké býti mají. To se vyjadřuje řečí, buď slovy obyčejnými nebo i nezvyklými i metaforami. A řeč má mnoho obměn, neboť v tom ponecháváme básníkům volnost. Kromě toho jest uvážiti, že v básnické tvorbě (*poietiké*) neplatí stejná pravidla pro správnost jako v umění spravovati obec (*politiké*) nebo v kterémkoli umění jiném. V básnictví samém se mohou vyskytovat dva druhy chyb, jeden se týče jeho vlastní podstaty, druhý věci nahodilých. Jestliže si totiž vybralo k napodobení předmět, který nemůže napodobiti pro svou neschopnost, jest to jeho chyba; jestliže však nechybilo ve správné volbě látky, nýbrž na příklad v tom, že kuň vykročil oběma pravými nohama najednou, nebo udělalo-li chybu proti pravidlům jednotlivé vědy, na př. proti pravidlům umění lékařského nebo některého jiného umění, nebo vytvořilo-li něco nemožného, je to chyba jen nahodilá. A tak výtky v sporných otázkách jest třeba řešiti s těchto hledisk:

Nejprve uvažujme o sporných otázkách, jež se týkají

básnictví =
napodobá
stejně jako
malířství
3 možnosti

chyby - "omstoy"



dosazení cíle

samého umění. Jest vytvořena věc nemožná; je to sice chyba, ale je to správné, jestliže tím umění dosahuje svého vlastního cíle. Neboť, jak bylo řečeno, účelu a cíle se dosáhne, jestliže se tato nebo jiná část stane překvapivější. Příkladem jest stíhání Hektora. Bylo-li však také možno účelu dosíci více méně v souhlase s pravidly umění, jež se těchto věcí týká, bylo chybeno neprávem. Neboť, je-li možno, nemá se chybovati vůbec nikde.

drobná neznalost

Za druhé jest třeba tázati se, čeho se chyba týká, zda podstaty umění nebo něčeho nahodilého. Neboť jest menší chyba, nevěděl-li tvůrce, že laň nemá rohy, než zobrazil-li ji tak, že se sobě nepodobá.

ideál

Kromě toho výtku, že něco není vylíčeno pravdivě, jest třeba řešiti tak, že to takové býti má. Tak na př. *Sofokles* říkal, že líčí lidi, jací býti mají, *Euripides* však, jací jsou.

tradice

Není-li tu však ani jeden, ani druhý případ, jest namítnouti, že se to tak povídá, na př. o bozích. Snad totiž není ani lépe, ani pravdivo o nich tak mluvit, ale jest 1461 tomu tak, jak myslí *Xenofanes* — jest však možno aspoň říci: „Tak se vypravuje.“

Jiné věci snad nejsou lépe řečeny, ale bylo tomu tak, jako na př. to, co praví *Homeros* o zbrani:

„... oštěpy v zemi,
vbodeny dolním koncem, jim trčely, ...“

minulost

neboť takový byl tehdy obyčej, jak to ještě dodnes činí Illyrové.

Při otázce, zdali někdo něco krásně nebo nepěkně řekl nebo vykonal, jest třeba uvažovati nejen se zřením k tomu, co bylo vykonáno nebo řečeno, je-li to dobré či zlé, nýbrž také se zřením k osobě jedající nebo mluvící, dále vzhledem ke komu se stalo, kdy, pro koho nebo za ja-

kým účelem, na př. zda pro větší dobro, aby se stalo, či pro větší zlo, aby se odvrátilo.

Jiné otázky jest třeba řešiti úvahou o slovním výraze, na př. nářečím ve verši:

„Nejprve jejich mezky a ohaře napadal rychlé“.

Homeros snad míní ne mezky, nýbrž hlídače. Nebo praví-li na jiném místě o Dolonovi:

„Ten sic postavou svou byl nehezký . . .“,

nemyslí tělo nesouměrné, nýbrž nepěkný obličej, neboť Kreťané slova „krásného vzhledu“ užívají ve smyslu „krásného obličej“. Tak také slovy:

„silnější (zóroteron) namíchej víno . . .“,

nemíní víno nesmíchané jako pro pijáky, nýbrž výraz „zóroteron“ znamená „rychleji“.

Jiné je řečeno metaforicky, na př.:

*„Všichni bohové spali, i mužové . . .
po celou noc . . .“*

a zároveň praví:

*„Kdykoli na trojskou pláň (král Achaiů) obrátil oči
(divil se)*

šalmají zvukům a píšťal a hluku . . .“

Tu je metaforicky řečeno „všichni“ místo „mnozí“, neboť všechno znamená nějaké množství. Rovněž metaforicky je řečeno:

„(koupelí Ókeanových) sám jediný účasten není“.

Neboť co jest nejznámější, pokládá se za jediné.

Jiné otázky se řeší posunutím přízvuku, jako *Hippias* z Thasu změnil verš „*dídomen de hoi*“ v „*didômen de hoi*“ a „*to men hú katapythetai ombró*“ v „*to men ú katapythetai ombró*“.

Některé jiné se řeší znaménkem, jako na př. *Empedokles* praví:

„*Smrtným stalo se ihned, co nesmrtelné dřív bylo,
čisté co bylo dřív, se smísilo.*“

Něco zase rozlišením dvojího vztahu:

„. . . již minula většina noci.“

Neboť slovo „většina“ může míti dvojí vztah.

A konečně jiné se řeší zvyklostí mluvy. Vínu smíchanému s vodou říká se „víno“ a mědikovci (*chalkeis*) se nazývají ti, kdo zpracují železo. Proto se o Ganymedovi praví, že Diovi nalévá víno, ačkoli bohové víno nepijí. Bylo by to možno řešiti také metaforicky.

Kdykoli se zdá, že některé slovo značí nějaký odpor, jest třeba také uvážiti, kolikerý asi význam má na uvedeném místě, jako na př. ve verši

„. . . tam se zdrželo kovové kopí“

je třeba zkoumati, kolikerý význam může míti výraz „tam býti zadrženo“; musí se uvážiti, zda se má chápati tak či onak, právě opačně, než jak praví *Glaukon*, že lidé něco bezdůvodně předpokládají, rozhodují si to sami a z toho usuzují, a pak jako by básník řekl, co se zdá jim, vytýkají mu, jestliže je to v odporu s jejich domněnkou. Tak je tomu i v případě *Ikariově*. Má se totiž zato, že byl *Lakon*; pak ovšem bylo nesmyslné, že se s ním *Telemachos* nesetkal, když přišel do *Sparty*. Ale spíše je tomu tak, jak tvrdí *Kefallenští*; říkají totiž, že si *Odysseus* u nich vybral manželku a že se její otec jmenoval *Ikadios* a ne *Ikarios*. Je pravděpodobno, že tato výtka vznikla omylem.

Vůbec však to, co jest nemožné, je třeba omluviti buď požadavky básnického tvoření, nebo tím, že je to lepší

po důvodu
po nemožné!
↓

anebo že to odpovídá obecnému mínění. V uměleckém tvoření se totiž sluší dáti přednost spíše tomu, co je sice nemožné, ale je uvěřitelné, před tím, co je sice možné, ale je neuvěřitelné. Možná, že lidé nejsou takoví, jak je maloval *Zeuxis*, ale je to tak lépe; vždyť obraz má předstihovati skutečnost. Obecným míněním je třeba omluviti to, co odporuje rozumu, a také tím, že totéž někdy rozumu neodporuje, neboť jest pravděpodobno, že se dějí věci i proti pravděpodobnosti. Zdánlivé odpory jest třeba posuzovati tak, jak to činí vyvracející důkazy v řečech, zda je řečeno totéž a vztahuje se k téže věci a zda jest řečeno v témž smyslu; proto je třeba přihlížeti také k básníkovi, zda odporuje tomu, co sám praví, či tomu, co při tom myslí člověk rozumný. Správně se však básníkovi vytýká jak nelogičnost, tak špatnost, když jich bez jakékoli potřeby užije, jako *Euripides* nelogičnosti u Aigea nebo špatnosti u Menelaa v *Orestovi*.

děj se i ve
nepravděpodobně
CETBY
- vnitřní nepřím
- pro zdravému
rozumu
- proti logice
bezdůvodná
špatnost

Výtky tedy vyplývají z pěti hledisk; buď se vytýká nemožnost nebo nelogičnost nebo škodlivost nebo odpor anebo nesprávnost s hlediska pravidel umění. Při řešení jest nutno přihlížeti k uvedeným druhům; jest jich dvanáct.

26. Srovnání básnictví epického s tragedií. Přednost tragedie před epikou.

Můžeme se však snad octnouti v nesnázi, zda jest lepší napodobení epické než tragické. Neboť je-li napodobení méně hrubé lepší — a lepší jest vždy to, jež má zřetel k lepším divákům —, jest příliš zřejmo, že to, jež napodobuje všechno, jest hrubé. Neboť umělci, jako by diváci nechápali, kdyby sami nic nepřidali, velmi mnoho se pohybují, jako na příklad pištcí sebou házejí, když mají

P. z.
lepší dílo
= dílo pro
lepší diváky!

napodobiti diskos a svého náčelníka tahají, když mají hráti Skyllu. Tragedie tedy jest prý taková, jak také 1462 soudili dřívější herci o pozdějších, jako na př. Mynniskos nazval Kallippida opicí, poněvadž příliš přeháněl, a taková pověst šla i o Pindarovi. A jak se tito herci mají k sobě, tak se celé to umění má k básnictví epickému. O tomto se říká, že se hodí pro obecnostvo vzdělané, jež nepotřebuje vnějšího předvedení, tragické básnictví však pro lidi obyčejné. Je-li tedy hrubé, bude zjevně horší.

Ale předně výtka ta se netýká básnictví, nýbrž herectví; vždyť ten, kdo přednáší, může přeháněti přednesem, jako *Sosistratos*, a také ten, kdo zpívá, jak to činil *Mnasitheos* Opunský. Kromě toho nelze zamítati každý pohyb, ježto se neodsuzuje ani tanec, leda pohyb lidí neobratných; to se také vytýkalo *Kallippidovi* a nyní jiným, že nedovedou v tom napodobit ženy ušlechtilé. Mimo to tragedie plní svůj úkol i bez pohybu, bez provozování, právě tak, jako báseň epická; neboť pouhým čtením se ukazuje, jaká jest. Vyniká-li tedy v ostatních věcech, není nutno, aby se jí toho dostalo. Kromě toho má všechno jako báseň epická, vždyť může užívati i téhož metra a mimo to v nemalé části má hudbu a scénickou výpravu, jíž se nejzřejměji působí požitkem. Nadto zřejmě působí i při čtení i při provozování.

Jinou její předností jest, že při menší délce dosahuje b cíle napodobení; neboť zhuštěnější děj se více líbí, než děj, který dlouhým trváním je rozvláčný, na př. jako kdyby někdo *Sofokleova* Oidipa složil v tolika verších, kolik jich má *Ilias*.

Konečně epické napodobení je méně jednotné. Známkou toho jest, že z kterékoli epické básně je možno utvořiti více tragedií. A tak jestliže básníci učiní předmětem své básně pouze jeden děj, jeví se buď useknutým, je-li

podán stručně, nebo vodnatým, řídí-li se délkou epického verše. Míním to na př., i když epická báseň je složena z více událostí, jako Ilias a Odysseia má mnoho takových částí, jež i samy o sobě mají určitou velikost. A přece tyto básně jsou složeny, pokud možno, co nejlépe a jsou především napodobením jednotného děje.

Jestliže tedy tragedie vyniká po všech těch stránkách a mimo to ještě splní svůj umělecký úkol — nemá totiž působiti libovolný požitek, nýbrž ten, který jsme uvedli —, jest zřejmo, že jí náleží přednost před epickou básní, ježto svého účelu dosahuje ve větší míře.

Tolik tedy budiž řečeno o tragedii a o epické básni, o jejich podstatě, druzích a částech, kolik jich jest a v čem se liší, a také, které jsou příčiny toho, že jsou tvořeny dobře nebo ne, a o námitkách a jejich řešení.