

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

ISBN 80-85829-01-0

Předmluva

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

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

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

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

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

Citáty z Homera podávám podle překladu Otmara Vaňorného.

V Nové Pace dne 1. září 1929.

František Groh

Část první

Úvod

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Část druhá

O tragedii

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O ději

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O povahách

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

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

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

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

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

Dodatek - rozličné pokyny

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O stránce myšlenkové a slovní

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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