

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta
Ústav řeckých a latinských studií

Disertační práce

**Pojem *synthesis* ve spisu *De compositione verborum*
Dionýsia z Halikarnássu**

**On the concept of composition in the writing
On literary composition of Dionysius of Halicarnassus**

Studijní program filologie, obor klasická filologie

Mgr. Jiří Pavlík

rok 2007

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Růžena Dostálová, CSc.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 20. 7. 2007

Mgr. Jiří Pavlík

Obsah

Předmluva.....	5
1. Literární kritik Dionýsios z Halikarnássu.....	8
1.1 Relativní chronologie Dionýsiových literárněkritických spisů.....	12
1.2 Vývoj Dionýsiovy literární kritiky.....	18
2. Spis <i>De compositione verborum</i>.....	23
2.1 Textová tradice spisu.....	23
2.2 Obsah a struktura spisu.....	26
3. Přednost <i>synthese</i> před selekcí.....	32
3.1 Části stylu.....	32
3.2 Kvality stylu.....	34
3.3 Kvality stylu jako uplatnění selekčních kritérií.....	39
3.4 Přednost <i>synthese</i> v <i>De compositione verborum</i>	41
3.4.1 Negativní argument.....	42
3.4.2 Transformační argument.....	44
4. Koncepce <i>synthese</i> v <i>De compositione verborum</i>.....	49
4.1 Gramatické pojmání <i>synthese</i>	49
4.2 Úkoly a roviny vědy <i>o synthesi</i> – kompoziční model <i>synthese</i>	55
4.3 Cíle a prostředky dobré <i>synthese</i> – estetický model <i>synthese</i>	61
5. Úloha fonetiky v Dionýsiově literární kritice.....	65
5.1 Dionýsiova eufonická fonologie.....	67
5.2 Svědectví o Dionýsiově konzervativní artikulaci.....	71
5.2.1 Otázka monoftongizace krátkých dvojhlásek.....	74

5.2.2	Otázka monoftongizace dlouhých dvojhlásek.....	76
5.3	Kombinatorické vlastnosti hlásek.....	79
5.4	Průniky <i>synthese</i> a selekce.....	86
6.	Rytmická stránka <i>synthese</i>	90
6.1	Rythmus v řecké próze.....	90
6.2	Stylistické uplatnění metrických a rytmických teorií.....	99
7.	Systém tří <i>synthesí</i>	110
7.1	Genera compositionis versus genera dicendi.....	110
7.2	Dionýsiův systém <i>synthesí</i>	120
7.2.1	Charakteristika „drsné“ <i>synthese</i>	121
7.2.2	Charakteristika „hladké“ <i>synthese</i>	121
7.2.3	Charakteristika „smíšené“ <i>synthese</i>	122
7.3	Koncept <i>synthese</i> v helénistické literární kritice.....	129
7.3.1	<i>Synthesis</i> jako kritérium kvality literárního díla.....	132
7.3.2	Smyslové vnímání jako nástroj estetického hodnocení.....	136
7.3.3	Helénistický prototyp systému tří <i>synthesí</i>	140
8.	Závěr	145
	Bibliografie – seznam použité literatury.....	149
	Abstrakt.....	163

Předmluva

Když jsem se v magisterské práci věnoval rétorické analýze a interpretaci 12. řeči Dióna Chrysostoma, záměrně a výslovně jsem se vyhýbal její stylistické stránce a soustřeďoval jsem se jen na první dvě části rétoriky, na *inventio* a *dispositio*. Pro třetí část, *elocutio*, jsem plánoval v budoucnu nejprve důkladněji probádat starověkou teorii stylu a antickou literární kritiku. S naplňováním tohoto záměru jsem se rozhodl začít v této práci, a to tématem poněkud okrajovým. Jejím předmětem je teoretická koncepce stylu prezentovaná Dionýsiem z Halikarnássu v díle *De compositione verborum*, kde se styl nahlíží z velmi úzkého hlediska, se zřetelem k takzvané *synthesi* neboli skladbě (σύνθεσις). Tímto termínem měla starověká kritika na mysli spojování slov, případně i slabik a písmen, a skládání kól a period, tedy jakousi stylistickou a rytmickou kompozici. V *De compositione verborum* při tom Dionýsios prohlašuje, že tato *synthesis* je pro stylistický efekt textu důležitější než výběr slov (ἐκλογή).

Naznačený stylistický zřetel spojuje dohromady vícero témat, kterým se v dějinách filologie dostávalo a dostává samostatného systematického zpracování, ať je to problém prozaického rytmu, slovosledných pravidel, nebo třeba řecká fonetika. Těmto tématům jsem se nemohl ve své práci vyhnout, avšak nelze ji rozhodně vnímat jako originální příspěvek do odborných rytmických, lingvistických nebo fonetických diskusí.

Od textu nelze také očekávat nějakou instruktivní pomůcku pro stylovou analýzu řeckých literárních textů, ač něco podobného jsem na samém začátku práce plánoval jako jeden z cílů. Velmi brzy se totiž ukázalo, že takový záměr byl netoliko příliš ambiciózní, ale spíše úplně lichý. Jedním důvodem přehodnocení cíle je neopakovatelná a nepřenositelná metoda, kterou Dionýsios předpokládá pro analýzu stylu textů, co se *synthese* týče. Druhým jsou nesrovnalosti a rozpory, na které moderní badatelé narážejí, když studují Dionýsiovy analytické závěry.

Práci jsem tedy nakonec pojal jako pojednání z oblasti dějin literární kritiky, literární teorie a stylistiky, které má poskytnout seznámení s Dionýsiovým konceptem *synthese* a jeho historickým a systematickým pozadím. Tematicky v tom navazuji na tübingskou disertaci Karin Pohlové z roku 1968, *Die Lehre von den drei Wortfügungsarten*, které vděčím za počáteční orientaci v související primární i starší sekundární literatuře i za první hlubší proniknutí do problematiky systémů *genera dicendi* a *genera compositionis*. Zatímco těžiště jejího zájmu je v popisu Dionýsiova systému *genera compositionis* a v určování jeho historických počátků a předpokladů, já jsem položil o něco větší důraz na věcné či systémové souvislosti konceptu *synthese* jako takového, což vedlo přirozeně také k odlišné struktuře výkladu. Za dalšího, nedávného předchůdce pro toto mé tematické zaměření by mohl být považován Francesco Donadi, který publikoval v roce 2000 text *Lettura del De compositione verborum di Dionigi d'Alicarnasso*. S ním se však srovnávám – lze-li to tak říci – spíše žánrově, neboť má práce je také jakýmsi kontextuálním čtením Dionýsiova spisku. Velmi mě dále ovlivnily Hendricksonovy články z let 1904 a 1905, které mě inspirovaly především k rozšíření prostoru, který jsem věnoval sousedním tématům kvalit stylu (ἀρετὰ τῆς λέξεως) a druhů stylu (χαρακτῆρες τῆς λέξεως / *genera dicendi*). Prakticky po dokončení práce jsem měl možnost ještě nahlédnout do práce *Eufonia e onomatopea, interpretazioni dell'iconismo nell'antichità classica*, kterou v roce 2005 uveřejnil Cesare Marco Calcante a která mě přiměla doplnit několik poznámek, zejména ke kapitolám 5.4 a 6.2. Ostatní inspirační zdroje uvádím na příslušných místech textu a v seznamu použité literatury.

Metoda, kterou jsem při práci použil, byla filologická. Byla to kritická a analytická četba primární a sekundární literatury a vnitřní rozhovor s ní. Plánoval jsem od počátku, že se při tomto rozhovoru uchýlím k strukturalistickým a sémiotickým konceptům. Tento plán jsem zrealizoval jen zčásti, avšak po mém soudu právě do té míry, do jaké je to ku prospěchu věci. Setkal jsem se totiž s podobnými pokusy například právě v Donadiho knize, ale

nemohl jsem se ubránit dojmu, že se jedná jen o jakési sémiotické ozdůbky filologických výkladů, že autorův zájem o starověkou, popř. renesanční literární kritiku v kombinaci se znalostí strukturalistické teorie a s jistým zaujetím pro ni vytvořil v jeho textu pouze vnější a snad i poněkud samoučelnou jednotu. Ve své práci jsem byl proto zdrženlivý a používal jsem sémiotické koncepty pouze jako jeden z vícera alternativních výrazových prostředků, který jsem nasadil tehdy, když myšlenka, kterou bylo s ohledem na stavbu výkladu právě nutno vyjádřit, se jakoby sama od sebe modelovala ve strukturalistický názor. Snažil jsem se zkrátka, aby šlo o prostředky objasňující, a nikoli pouze ilustrační nebo ozdobné.

Závěrem předmluvy bych rád vyjádřil vděčnost za pomoc a podporu vedoucí práce R. Dostálové a dalším, kteří mě obohatili cennými poznámkami, připomínkami a nápady. Mezi nimi zvláště D. Muchnové, S. Fischerové, F. Karfíkoví, J. Bartoňovi a O. Koupilovi, ale také P. Peňázovi, který mě v diskusi o Dionýsiově fonetickém výkladu konfrontoval s mnohem skeptičtější názorem na věc. A mnoho díky dlužím také M. Hoffmanové (knihovna KKS FÚ AV ČR) za velmi pohodlný přístup k databázím a potřebné literatuře ze zahraničních knihoven.

Poznámka k odkazování

Jako zdroj řeckých textů jsem velmi často využíval digitální databázi *Thesaurus Linguae Graecae (TLG)*, která se v některých případech, a zvláště právě u spisů Dionýsia z Halikarnássu, rozchází v číslování řádků s edicí Usenera a Radermachera, která byla použita při digitalizaci. Z toho důvodu jsem v textu práce zvolil hybridní způsob odkazování a uvádím vždy jednak číslo kapitoly Sylburgova členění a čísla řádků z *TLG*, jednak tradiční odkaz pomocí čísla svazku, stránky a řádků edice Usenera a Radermachera. Oba údaje odděluji lomítkem.

1. Literární kritik Dionýsios z Halikarnássu

Na začátku augustovské doby, kdy klasické období latinské prózy s násilnou smrtí Gaia Iulia Caesara a Marka Tullia Cicerona spělo ke konci a zlaté období latinské poezie se s nástupem Gaia Iulia Gaii f. Caesara blížilo k vyvrcholení, přišel do Říma řecký rétor Dionýsios z Halikarnássu. Mohli bychom také říci, že se nám v tu chvíli vynořil z historické nepaměti, aby do ní o dvaadvacet let později znovu zapadl. O jeho životní dráze totiž není známo vlastně nic než to málo, co nám sdělil v *Římských starožitnostech*, které napsal v druhé půli svého římského pobytu, poté co se naučil latinsky.¹ Ze stejné doby pocházejí také jeho literárněkritické a literárněteoretické spisy, na jejichž základě můžeme určit, s kterými soudobými postavami udržoval v Římě intelektuální kontakty, a tvrdit, že tam působil jako učitel řecké literatury a rétoriky. Hovoří se dokonce o literárním kroužku, jehož byl Dionýsios členem a do kterého patřili lidé, kterým Dionýsios adresoval jednotlivá pojednání,² a také jeho přítel Kaikilios ze sicilské Kalakty, který je spolu s Dionýsiem pokládán za promotora atticistického hnutí v řecké literatuře.³

¹ Srov. *Antiq. rom.* I VII 2,6–7 / I 11,25–26.

² G. M. A. GRUBE (*The Greek and Roman Critics*, London 1965, s. 207) tvrdí, že Dionýsios náležel k literárnímu kroužku, o kterém toho víme málo, kromě toho, že do něho patřil také Kaikilios z Kalakty. W. R. ROBERTS (*The Literary Circle of Dionysius of Halicarnassus*, *Classical Review* 14, 9 1900, s. 439–442) uvádí některá jména excerptovaná z Dionýsiových spisů: Kaikilios z Kalakty, Ammaeus, Pompeius Geminus, Quintus Aelius Tubero, Melitius/Metilius Rufus a blíže neurčitelní Démétrios a Zénón. S výjimkou Kaikilia a Tuberona o nich nemáme zprávy odjinud. S. F. BONNER (*The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus*, Cambridge 1939, s. 5) předpokládá, že Dionýsiovy texty kolovaly primárně mezi členy tohoto kroužku.

³ Od Kaikilia z Kalakty se sice dochovaly jen zlomky sebrané E. OFENLOCHEM (*Caecilii Calactini Fragmenta*, Teubner 1907), avšak i na základě pouhých názvů některých jeho literárněkritických spisů je zřejmé, že byl zastáncem odklonu od asijského stylu: κατὰ Φρυγῶν, σύγκρισις Δημοσθένους καὶ Κικέρωνος, τίνι διαφέρει ὁ Ἀττικὸς ζῆλος τοῦ Ἀσιανοῦ, περὶ τοῦ χαρακτήρος τῶν ἰ ρητόρων. BONNER (1939, s. 9) relativizuje domněnku vyvozenou z ps-Longinova *De subl.* 32,8, že byl Kaikilios radikálním atticistou uznávajícím jako stylistický vzor pouze Lýsia, a dokládá, že nelze stavět Kaikilia a Dionýsia v rámci atticistického hnutí jako programové protipóly.

Nekompletní seznam Kaikiliových spisů dochovala encyklopedie *Súda*. Jeho literární činnost i jeho význam pro dějiny literární kritiky shrnul W. R. ROBERTS

Pro studium řecké literární teorie a kritiky je přitom Dionýsios velmi významným autorem, protože je jedním z mála řecky píšících literárních teoretiků a kritiků, jehož teoretické spisy se nám dochovaly, ba možná prvním po Aristotelovi a určitě prvním, od kterého máme zachováno poměrně celistvě více děl. Dochovalo se od něho 11 kompletních nebo téměř kompletních literárněteoretických spisů⁴ a fragmenty několika dalších. Kromě Dionýsiových textů disponujeme dnes pro řeckou jazykovou oblast také Démétriovým spisem *De elocutione* a Pseudo-Longinovým *De sublimitate*. Posledně jmenovaný text se datuje sice různě, ale vždy do doby po Dionýsiov literárním působení, jelikož začíná kritikou nedůsledností spisu, který napsal na stejné téma Dionýsiův současník Kaikilios. Naproti tomu při dataci *De elocutione* není možné zcela spolehlivě a nesppekulativně vymezit ani jeho relativní chronologii vůči Dionýsiovu římskému pobytu – různí badatelé ho datují různě v rozmezí od 3. století před Kr. do 1. století po Kr.⁵ Nejranější dataci do období kolem roku 270 před Kr. hájí Grube,⁶ který uvádí pro svůj závěr několik hlavních důvodů: autorův poměr k Aristotelovi se liší od postoje kritiků 1. století před Kr. a pozdějších; Démosthena, který byl později pokládán za ideál všech stylů, hodnotí jinak; cituje pouze autory od Homéra po Sótada a neužívá konceptu rétorické *mimése*, který měl pro rétoriku 1. století před Kr. a po Kr. kardinální význam. Zastánci střední datace řadí spis do první poloviny 1. století před Kr. po objevení Aristotelovy *Rétoriky* a před propuknutí diskusí o atticismu (mezi ně patří Kennedy)⁷. Naproti tomu Calcante (2000) upozorňuje na styčné body spisu s Quintilianovými *Institutiones oratoriae* a na souvislost s deklamační rétorikou

(Caecilius of Calacte, *AJP* 18, 3 1897, s. 302–312).

⁴ *De imitatione, De Lysia, De Isocrate, De Isaeo, Ep. ad Ammaeum I, De Demosthene, De compositione verborum, Ep. ad Pompeium, De Thucydide, Ep. ad Ammaeum II, De Dinarcho.*

⁵ Přehled lze najít např. v publikacích: CHIRON, P., *Démétrios, Du Style*, Paris 1993, s. VII nn. a v CALCANTE, C. M., “*Genera dicendi*” e retorica del Sublime, Pisa 2000, s. 133–137.

⁶ GRUBE, G. M. A., *A Greek Critic: Demetrius On Style*, Toronto 1961, s. 39–56; znovu shrnuto v publikaci GRUBE, 1965, s. 120–121.

⁷ KENNEDY, G. A., *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton – New Jersey 1994, s. 88–89.

a klade ho až do 1. století po Kr. Snad nejkurióznějším ze všech příspěvků do této diskuse je článek Gooldův,⁸ ve kterém autor v živé a ostré polemice proti Grubovi spřádá po mém soudu konsistentní síť pravděpodobných domněnek, v níž se mu daří udržet názor, že autorem *De elocutione* byl onen nejmenovaný peripatetický filozof, proti jehož přesvědčení, že Démostenés se učil řečnictví z Aristotelovy *Rétoriky*, napsal Dionýsios *Ep. ad Ammaeum. I*, a že jde o onoho Démétria, kterému Dionýsios adresoval nějaký spis *De imitatione*.⁹ Tato možnost mu totiž poskytuje prostor pro alternativní vysvětlení charakteristických rysů *De elocutione*, o které opírá svou dataci Grube, a to jak vřelého vztahu autora k Aristotelovi a peripatetické tradici, tak „nedocenění“ úlohy Démosthena a *mimése* v rétorické výuce. Vždyť k čemu by bylo dobré napodobovat attické vzory, kdyby se prokázalo, že i mistr všech mistrů Démostenés se učil z Aristotela? A jestliže Dionýsios v *Ep. ad Ammaeum. I* vyvrátil pomocí historických argumentů tuto úlohu Aristotelovu, proč si nepomyslet, že se v troskovitě dochovaném *De imitatione* pokoušel nabádat kolegu, aby nezanedbával tak důležitý výchovný prvek, jako je *mimésis*?¹⁰ Ve stejném článku a obdobnou metodou líčí Goold možnost, že „Longinem“, oním neznámým autorem spisu *De sublimitate*, byl Pompeius Geminus, adresát dalšího Dionýsiova listu.¹¹ Goold tak vytváří velmi vábivou virtuální historickou realitu, v níž všichni tři velikáni žili ve stejné době v tomtéž městě a tvořili spolu

⁸ GOOLD, G. P., A Greek Professorial Circle, *TAPhA* 92 1961, s. 168–192.

⁹ Srov. *Ep. ad Pompeium* 3,1,3–4 / II 232,7–8.

¹⁰ Nereferoval jsem o jediném vnějším svědectví, které Grube uvádí, a to je odkaz na nějakého Démétria, který se nachází u Filodéma z Gadar (*Rhet. I* 198 sl. XVI,11 Sudhaus). Grube se domnívá, že je to narážka právě na dochovaný Démétrioův spis *De elocutione*, zatímco Goold upozorňuje na nesrovnalosti mezi obsahem Filodémova odkazu a známým Démétriovým spisem a navrhuje, že by se také zde mohlo odkazovat na nedochované pojednání od Démétria Falérského, které Filodemos explicitně uvádí dvakrát jinde (*Rhet. I* 272 fr. VI,3–6; I 346 sl. XLVIII 1–4 Sudhaus).

¹¹ Stojí za zmínku, že se v nedávné době (1999) díky Malcolm Heathovi znovu vrátilo do hry kdysi obecně uznávané, od začátku 19. stol. zpochybňované a později obecně zamítané autorství Cassia Longina: srov. KENNEDY, G. A., Some Recent Controversies in the Study of Later Greek Rhetoric, *AJP* 124 2 2003, s. 297–298.

s Kaikiliem jakýsi kroužek vysokoškolských profesorů klasické řecké literatury,¹² což by opět vysvětlovalo, proč až na výjimky ignorovali novější řeckou literaturu a literaturu latinskou. Je to opravdu svůdné, smět si myslet, že díla, která máme v rukou, jsou obrazem vzájemných a bezprostředních polemik. A o to ostražitější musíme být při čtení Gooldových argumentů. Ať už byl totiž cíl jejich autora jakýkoli, ukazuje se, že jak v případě Grubovy datace, tak také u Gooldovy a všech ostatních se jedná o dohady, které se dosud nepodařilo podložit žádným věcnějším svědectvím.¹³

Dionýsiův význam pro současné bádání o řecké literární teorii a kritice relativizují některé nálezy v Herculaneu, protože zpochybňují domněnku o originalitě některých jeho koncepcí, kterou snad choval i sám Dionýsios.¹⁴ V polovině 18. století se totiž v Herculaneu našly texty epikurejského filozofa Filodéma z Gadar (115–40/35), který pěstoval i literární kritiku – věc do herkuláneoských objevů u epikurejců nevídaná.¹⁵ Narodil se v syropalestinských Gadarách, studoval v Athénách u Zenóna ze Sidónu, jehož výuku poslouchal také Cicero. Kolem roku 75 odešel do Říma, kde se etabloval v domě L. Calpurnia Pisona. Žil pak a vyučoval v pisonské vile v Herculaneu. Ze spisů, jejichž zlomky se v Herculaneu objevily, se literárního tématu týká jeho *Poetika*

¹² Toto anachronické označení je mé, je však výstižným extraktem Gooldova (1961) líčení na s. 190 n.

¹³ Na tento Gooldův článek, který vyšel *TAPhA* v témže roce, kdy Grube publikoval své argumenty v úvodu a appendixu k překladu Démétriova textu (*A Greek Critic: Demetrius On Style*, Toronto 1961), reagoval Grube teprve v roce 1964, kdy se pro pozdější dataci vyslovil také Rist v časopise *Phoenix* (RIST, J. M., Demetrius the Stylist and Artemon the Compiler, *Phoenix* 18 1964, s. 2–8). Skutečnost, že Grube na Ristu zareagoval ještě v témž roce, a to ve *Phoenixu* (The Date of Demetrius On Style, *Phoenix* 18 1964, s. 294–302), může napovídat, že Gooldův článek nechtěl brát zcela vážně – snad to z důvodů jeho polemického a ironizujícího tónu ani nešlo. Gooldovy ani Ristovy argumenty nepokládal Grube za přesvědčivé. V tomto exkurzu o chronologickém zařazení Démétriova spisu jsem kontroverzi obou autorů shrnul pouze na základě dvou publikací (GOOLD, 1961, s. 168–192 a GRUBE, 1965, s. 120–121), čímž jsem Grubovo stanovisko mohl poněkud oslabit. Domnívám se, že pro ilustraci možností datace to postačí.

¹⁴ Srov. *De comp. verb.* 4,129–150 / II 22,3–32,3.

¹⁵ Kromě textů Filodéma z Gadar vděčíme herkuláneoským nálezům také za literárněkritické zlomky dalšího epikurejce Démétria Lakóna.

(ř. *Περὶ ποιημάτων*) rozčleněná do pěti různou měrou dochovaných knih, a *Rétorika*, z níž máme knihy čtyři.¹⁶ Tyto Filodémovy texty obsahují jeho polemiky se spisy různých helénistických filozofů a literárních kritiků,¹⁷ takže je možné z nich v obrysech rekonstruovat teoretické a kritické koncepce některých starších autorů, dokonce i takových, u kterých nebyla předtím známa ani jejich jména. Díky tomu si můžeme vytvořit lepší představu o tom, jaké postupy se uplatňovaly v helénistické době v literární kritice také mimo Alexandrii. Významně se například obohacuje naše znalost stoické literární kritiky a celé tradice helénistické eufonické poetiky a kritiky, která opírala hodnocení básnických skladeb o neracionální kritéria. Z té příčiny nemůžeme Filodéma pominout, chceme-li vidět Dionýsiovy kritické metody a jeho teorii v souvislostech a hodnotit jeho přínos a originalitu realisticky.

1.1 Relativní chronologie Dionýsiových literárněkritických spisů

Dionýsiovy texty jsou nejen svědectvím o soudobých přístupech v oblasti literární kritiky a o systému stylistických hodnot, který stál v počátcích atticismu, ale svědčí rovněž o vývoji v názorech a přístupech samotného autora. Významný příspěvek v bádání o tomto tématu představuje práce Bonnerova (1939). Její autor si předsevzal prozkoumat, jak dalece se Dionýsios ve své metodologii zbavil „okovů“ tradičního rétorického systému a zda dělá ve svých schopnostech kritického výkladu nějaké pokroky.¹⁸ Ve své studii nejprve stanovil pravděpodobnou relativní chronologii Dionýsiových literárněkritických spisů, přičemž zhodnotil dosavadní bádání o tomto problému. Opíral se zejména o přímá svědectví v podobě Dionýsiových odkazů na jeho dřívější díla a na díla plánovaná. Avšak takových odkazů není dostatek a nelze je vždy bezpečně

¹⁶ Přehled edic jednotlivých částí *Περὶ ποιημάτων* uvedu na konci práce, v kap. 7.3. Online bibliografie filodémovských edic je dostupná na <http://bsa.biblio.uni-lille3.fr/philodemus.htm> [10. 7. 2007].

¹⁷ Aristón z Chiu, Neoptolemos z Paria, Diogenés z Babylónu, Kratés z Mallu, Hérakleidés z Pontu, Andromenidés, skupina κριτικοί a další.

¹⁸ Srov. BONNER, 1939, s. 23.

interpretovat, protože Dionýsios napsal anebo plánoval napsat o některých autorech (např. o Démosthenovi) více děl, a není vždy jasné, o které z nich se v konkrétních odkazech jedná. Bonner se proto musel uchýlit také k dedukcím z teoretických a metodologických schémat uplatněných v jednotlivých Dionýsiových spisech a pracovat s předpoklady o vývoji autorova myšlení. Zařadil tak částečně předběžné úsudky o závěrech práce mezi premisy své argumentace. Nicméně učinil tak pouze v nejnútnejší míře, takže jeho chronologie je víceméně přijímána.¹⁹

Bonner dělí Dionýsiovy spisy do tří skupin, na rané (*De imitatione*, *De Lysia*, *De Isocrate*, *De Isaeo*), střední (*Epistula ad Ammaeum I*, *De Demosthene*, *De compositione verborum*, *Epistula ad Pompeium*) a pozdní (*De Thucydide*, *Epistula ad Ammaeum II*, *De Dinarcho*) a řadí je v uvedeném chronologickém pořádku – pouze s tím rozdílem, že spis *De compositione verborum* byl podle něho napsán po dokončení 33. a před započítím 34. kapitoly *De Demosthene*.²⁰ Mezi badateli panuje shoda o tom, že spisy *De Lysia*, *De Isocrate*, *De Isaeo* a *De Demosthene* tvořily součást obsáhlejšího souboru *De antiquis oratoribus*, k němuž se dochovala předmluva. Měl mít dvě části (*συντάξεις*), první měla pojednávat o Lýsiovi, Isokratovi a Isaiovi – ta se tedy dochovala celá; druhá

¹⁹ Srov. GRUBE, 1965, pozn. 1, s. 209; nebo C. WOOTEN (The peripatetic tradition in the literary essays of Dionysius of Halicarnassus. In: *Peripatetic rhetoric after Aristotle*, 1994, s. 121–130), který využívá v článku Bonnerův chronologický rámeček. K problému chronologie viz ještě dále v této kapitole.

²⁰ Bonner tuto domněnku zakládá na zjištění ostrého tematického a metodologického předělu mezi 33. a 34. kapitolou *De Demosth.* a také na hypotéze, že odkaz v *De comp. verb.* 18,82–83 / II 77,9–10 na nějakou Dionýsiovu dřívější kritiku Platóna se týká kritiky z kap. 5–7 *De Demosth.* Na nutnost řadit *De comp. verb.* mezi kap. 6 a 49 *De Demosth.* poukázal již dříve R. H. TUKEY (A Note on Dionysius, *Classical Review* 23, 6 1909, s. 188). Opíral se při tom o vzájemné odkazy v obou textech, na které upozornil ve své rané práci F. BLASS (*De Dionysii Halicarnassensis scriptis rhetoricis*, Bonn 1863).

měla obsahovat pojednání o Démosthenovi, Hypereidovi a Aischinovi – z té se dochoval první spis²¹ a o zbývajících dvou nemáme žádné svědectví, takže možná ani nebyly napsány.

Chronologickými otázkami se zabývá také Usher v předmluvě k edici Dionýsiových kritických pojednání v Loeb Classical Library.²² Postupuje při tom v Bonnerově duchu a věcně shrnuje argumenty na základě vzájemných odkazů v dochovaných spisech. Při určování chronologie vychází z předmluvy ke spisu *De antiquis oratoribus* a opírá se především o svědectví v samotných textech. Potvrzuje rámcově Bonnerovy předpoklady a většinou dochází k podobným závěrům. Liší se od nich hlavně v tom, že je více nakloněn názoru, že *De compositione verborum* vznikalo souběžně s první polovinou *De Demosthene*. Významnou roli při tom přikládá skutečnosti, že v odkazu na podrobnější kritiku Platóna v *De compositione verborum*²³ (za kterou se spatřuje právě analýza v *De Demosth.* 5–7) se užívá prezentií tvaru δηλοῦται, nikoli perfekta, takže by věta měla referovat o souběžném ději. Bonner²⁴ sice také požaduje, aby se δηλοῦται striktně interpretovalo jako prezens a nikoli jako futurum nebo perfektum, avšak nevyvozuje z toho pro svou chronologii patřičné důsledky, protože přikládá větší váhu vnitřní výkladové přerývce, kterou v *De Demosthene* zřetelně vidí mezi kapitolami 33 a 34. Usher zde naproti tomu žádný dostatečně zjevný předěl určit nedokáže.

²¹ Není jasné, zda dochovaný spis *De Demosthene* je tímto prvním dílem druhé συντάξις jako celek, nebo zda jím měla být pouze jeho první část. Avšak vzhledem k tomu, že v něm ve srovnání s předchozími traktáty spisu *De antiquis oratoribus* schází výklad o obsahové stránce Démosthenových řečí, není také vyloučeno, že jde pouze o jeho první díl a že pojednání o obsahové stránce (*De Demosth.* 58,31–35 / I 252,15–19), o jehož sepsování může svědčit *De Thucyd.* 1,23–28 / I 326,7–12, ale které se nedochovalo, ho mělo doplňovat.

²² *Dionysius of Halicarnassus, The Critical Essays I*, ed. S. USHER, 1974, s. XXII–XXVI.

²³ *De comp. verb.* 18,82–83 / II 77,9–10: ὑπὲρ ὧν ἐτέρωθί μοι δηλοῦται σαφέστερον.

²⁴ BONNER, 1939, pozn. 1, s. 32 (v této poznámce Bonner také uvádí odkazy na zastávce jednotlivých interpretací tohoto slovesného tvaru).

Usher dochází nakonec k velmi střízlivému závěru, že na základě dostupných dokladů můžeme s jistotou stanovit pořadí sepsání pouze u prvních tří dílů pojednání *De antiquis oratoribus* a u jeho předmluvy.²⁵ V závěrečném souhrnu²⁶ přesto uvádí předpokládanou chronologii všech Dionýsiových spisů, ve které ale umísťuje pojednání *De imitatione* v rozporu s předchozím výkladem, protože jeho první dvě knihy zde řadí až do středního období, kdežto na s. XXV vyjadřuje domněnku, že byly napsány už před započítím práce na *De antiquis oratoribus*. Pro tento původní názor argumentuje stejně jako Bonner²⁷ tím, že v epitomé 2. knihy *De imitatione* při výčtu vzorových řečníků Dionýsios vypouští Isaia a naopak mezi nimi uvádí Lykúruga, o kterém ale v předmluvě k *De antiquis oratoribus* už mlčí. A to by byla velmi překvapivá změna stanoviska, kdyby vznikla 2. kniha *De imitatione* až poté, co už Dionýsios věnoval Isaiovi zvláštní traktát, v kterém ho prezentuje jako nejvlivnějšího předchůdce Démostenova. Domněnka, že alespoň první dvě knihy *De imitatione* patří k Dionýsiovým nejranějším dílům, kterou přijímá Bonner, se mi tedy jeví pravděpodobnější.

Autor předmluvy k edici Dionýsiových kritických textů v Loeb Classical Library se tedy, přes jistou nejednoznačnost týkající se zařazení nedochovaného spisu *De imitatione*, ve své relativní chronologii příliš neliší od pořadí navrženého Bonnerem. Jinak je tomu v případě předmluvy k druhé významné souborné edici, a to v řadě Les Belles Lettres.²⁸ Editorka Aujacová se zabývá otázkou chronologie Dionýsiových pojednání na s. 22–28 úvodu k prvnímu svazku. Její výklad se mi však nezdá zcela uspokojivý, protože o předchozím kritickém

²⁵ Tak na s. XXVI. To by bylo ale stanovisko příliš přísné. Domnívám se, že můžeme pokládat za pozitivně doloženou také relativní chronologii spisu *De Thucydide* a *Ep. ad Ammaeum II*, díky odkazu v *Ep. ad Amm. II* 1,7–9 / I 421,11–13. Tyto spisy sice Usher na příslušném místě neuvádí, ale na s. XXV přesto toto jejich pořadí konstatuje.

²⁶ USHER (ed.), 1974, s. XXVI.

²⁷ BONNER, 1939, s. 37.

²⁸ *Denys d' Halicarnasse, Opuscules rhétoriques*, text établi et traduit par G. AUJAC, Tome I–II, IV–V, Paris 1978–1992; *Denys d' Halicarnasse, Opuscules rhétoriques III, La composition stylistique*, text établi et traduit par G. AUJAC – M. LEBEL, Paris 1981.

bádání o těchto otázkách se zmiňuje pouze v případě problému integrity *De Demosthene*²⁹ a jinak přebírá chronologii Dionýsiových spisů ze strojopisu nepublikované disertace P. Costila,³⁰ jejíž argumentaci shrnuje na s. 24–28: Costil provedl obsahovou analýzu Dionýsiových děl a seřadil je tak, aby mohl s dostatečnou koherencí vysvětlit vývoj autorových teorií. Odmítá smiřovat různé kritické koncepce, které se ve spisech představují, do jednotné doktríny a doporučuje připisovat tyto rozdíly postupnému myšlenkovému vývoji autora a neobviňovat ho kvůli nim z nedůslednosti. To je po mém soudu legitimní východisko, proti kterému nelze nic namítat. Jestliže však tvrdí, že vývoj Dionýsiovy teorie byl pouze progresivní, a na základě toho klade *De compositione verborum* a druhou část *De Demosthene* (počínajíc kapitolou 35) až na konec Dionýsiovy literárněkritické kariéry, protože prý nikde není jeho teorie dokonalejší než právě tam, dostávají se do hry další předpoklady, které nejsou nijak samozřejmé. Považovat totiž za vrchol Dionýsiovy kritiky uplatnění iracionální teorie o *synthesích* proto, že se lišila od toho, co bylo podle našich informací předmětem tradiční rétorické výuky, je výsledkem značně libovolného výběru vývojových ukazatelů. Proč nezohlednit raději, jako to udělal Bonner, třeba vzrůstající míru uplatnění metody transformace, která je nejčastější v *De Thucydide*?³¹ A dále představa, že názorový vývoj musí být „progresivní“ v tom smyslu, že spočívá v utváření nových konceptů při současném opouštění, či dokonce definitivním zavržení starých, je sama o sobě problematická, a pro tehdejší eklektickou dobu musela být, domnívám se, obzvláště nesamozřejmá. Její uplatnění by v našem případě mohlo mít určitou legitimitu snad pouze v případě, kdyby teorie o *synthesích* byla zjevnou negací tradičních peripatetických nauk o ctnostech a druzích stylu, ale tak tomu není. Přes tyto pochybnosti, které v nás vyvolala editorka svým shrnutím tezí Costilovy

²⁹ Odkazuje na tyto práce: KALINKA, E., Die Arbeitsweise der Rhetors Dionysius, *Weiner Studien* 43 1924, s. 167–168 a 44 1925, s. 46–68; BONNER, 1939; G. PAVANO, *Sulla cronologia degli Scritti retorici di Dionisio d'Alicarnasso*, Palermo 1942.

³⁰ COSTIL, P., *L'Esthétique littéraire de Denys d'Halicarnasse*, Paris 1949.

³¹ Viz dále, na začátku kap. 1.2.

disertace, musíme přiznat, že holá Costilova chronologie se nikterak zvláště nevyvíká tomu, co ještě pokládá za možné Usher. Kromě naznačeného rozdílu se Costil dále drží názoru, který byl rozšířený před Bonnerem,³² že *Epistula ad Ammaeum I* je vůbec prvním Dionýsiovým spisem. Ke všem těmto odlišnostem však připomeňme, že Usher pokládá za skutečně jistou pouze relativní chronologii prvních tří traktátů a předmluvy *De antiquis oratoribus*. Pokud jde o Costilovo řazení *De Demosthene* a *De compositione verborum* na poslední místo v posloupnosti sepsání, jedná se o možnost, kterou Usher sice sám nepreferuje, avšak neznamená to, že by ji docela vyvracel. Naopak – tvrdí jednak, že oba spisy byly psány současně, jednak připouští, že by onen spis o Démostenovi, jehož spisování Dionýsios odložil, aby mohl na Tuberonovu žádost pojednat o Thúkýdidovi,³³ mohl být případně i právě dochovaným *De Demosthene*.

Bonnerovu chronologii (*De imitatione, De Lysia, De Isocrate, De Isaeo, Epistula ad Ammaeum I, De Demosthene, De compositione verborum, Epistula ad Pompeium, De Thucydide, Epistula ad Ammaeum II, De Dinarcho*) můžeme nicméně stále pokládat za přijatelnou. Jen bychom přitom neměli zapomínat, že se nejedná o výlučné řešení, poněvadž všechny sekvence této chronologie nejsou podloženy stejně závažnými argumenty. A také bychom měli pamatovat, že počínaje Tukeyem³⁴ se obecně předpokládá, že spis *De compositione verborum* byl sepsán buď před napsáním druhé půlky *De Demosthene* (BONNER, 1939), anebo že oba texty vznikaly souběžně (USHER, 1974), což v prostém lineárním seznamu nelze znázornit.

³² Srov. BONNER, 1939, s. 34.

³³ Srov. *De Thucyd.* 1,23–28 / I 326,7–12.

³⁴ TUKEY, 1909, s. 188 (srov. zde pozn. 20).

1.2 Vývoj Dionýsiovy literární kritiky

Určit přesně a úplně relativní chronologii Dionýsiových spisů není tedy možné. Z toho důvodu je také problematické zabývat se otázkami autorova vnitřního názorového vývoje. Avšak i při tomto omezeném množství nezvratných ukazatelů a při pochybnostech o zařazení některých spisů se badatelé na určitých rámcových tendencích v Dionýsiových metodách a teoriích shodují. Co se Bonnerovy práce týče, autor nevidí v Dionýsiově díle žádný významný vývoj směrem od rétoriky k autonomní kritice nezávislé na rétorických konceptech. Všechny spisy jsou totiž poznamenány praktickým účelem vycházejícím z potřeby stanovit a popsat vzory pro rétorickou *mimési*. Pouze v *De compositione verborum* a v druhé části *De Demosthene* ustupuje tento zřetel do pozadí před teoretickou analýzou *synthese* jako stylistické charakteristiky dosud prý podceňované, avšak v následujících traktátech se tento důraz znovu vrací s plnou důležitostí. K zřetelnému pokroku dochází jen v důkladnosti autorova výkladu a v jeho metodách, protože počínaje *De Lysia* užívá Dionýsios pro pojednáváné druhy řeči ilustračních citátů, v *De Isocrate* tyto příklady ve větší míře komentuje a v *De Isaio* zase o něco více používá kritickou metodu transformace, při které se přeformulováním analyzované pasáže z autora ukazuje, jak se lze vyjádřit jinak a lépe. Frekvence uplatňování těchto metod se dále zvyšuje a vrcholí v *De Thucydide*.³⁵

Bonner oceňuje také místa, kde se prý kritik pokouší vejít do osobního styku s autorem – tedy zejména pasáže, kde posuzuje podle neracionálního kritéria. Mezi místa takového osobního kontaktu řadí ale nejen třeba 10. a 11. kapitulu *De Lysia*, kde se mluví o tom, že nejcharakterističtějším rysem autentických Lýsiových řečí je jejich χάρις, která se vnímá citem (αἰσθήσει), nikoli rozumem (οὐ λόγῳ),³⁶ nýbrž i 5.–9. kapitulu *De Isocrate* pro silné ocenění vznešenosti ideové stránky Isokratových řečí, při kterém se Dionýsios podle Bonnera na

³⁵ Např. metoda transformace se podle BONNERA (1939, s. 93) vyskytuje jednou v *De Isocr.*, dvakrát v *De Isaio*, devětkrát v *De Demosth.* a osmnáctkrát v *De Thucyd.*

³⁶ SROV. BONNER, 1939, s. 47–48.

okamžik prý osvobozuje od technických subtilností a zachycuje něco z Isokratova ducha.³⁷ Naopak Grube ve svém krátkém přehledu Dionýsiovy literárněkritické práce pokládá *De Isocrate* za mnohem horší příklad literární kritiky než *De Lysia* právě proto, že v něm Dionýsios obdivuje Isokrata pro morální a výchovné působení jeho řečí, ale neumí docenit jeho styl.³⁸ Tento názorový protiklad spočívá v odlišných perspektivách obou moderních autorů a vypovídá mnohem více o jejich odlišném pojetí literární kritiky a literatury vůbec než o teoretickém vývoji Dionýsia. O Dionýsiovi samém můžeme v tomto ohledu pouze konstatovat, že jeho repertoár důvodů kritického obdivu se neomezoval pouze na jazykověstylovou stránku díla (λεκτικὸς τόπος). I když jeho zájem o obsahovou stránku (πραγματικὸς τόπος) zůstane v této práci v pozadí, protože předmětem našich analýz bude pojednání *De compositione verborum* – traktát povýtce jazykověstylistický.³⁹ Na adresu Bonnerovu bych nicméně chtěl uvést svůj dojem a svou obavu, že zahrnutím obou případů vybočení z rétorických rámců (postřehnutí lýsiovské χάρις, ideový souzvuk s Isokratem) pod společný termín *personal contact with the author* zavádí Bonner tak široké zobecnění, že by dnes dokázalo rozpustit celý diskurz o kritické metodě v jedinou vágní a beztvárovou mlhovinu. Takový termín totiž postrádá jakoukoli značící hodnotu v okamžiku, kdy přestaneme chápat smysl předpokladu, z kterého Bonner podle mého soudu při tomto zobecnění musí vycházet, že využití kolektivního, rétorického systému kritérií při literárním hodnocení nějakým způsobem vylučuje individuální podíl a přínos hodnotícího subjektu.

Odraz Dionýsiova názorového a metodologického vývoje v jeho literárněkritických textech sleduje v jednom článku také Wooten,⁴⁰ který se zaměřuje především na zhodnocení vlivu peripatetické tradice v jeho pojednáních. Wooten si tohoto vlivu všimá v jednotlivostech, ale zde bude stačit

³⁷ Srov. BONNER, 1939, s. 50–51.

³⁸ Srov. GRUBE, 1965, s. 215.

³⁹ Srov. *De comp. verb.* 1,18–47 / II 4,6–5,14.

⁴⁰ WOOTEN, 1994.

obecné shrnutí, že v Dionýsiových textech spatřuje vývoj, který by se dal charakterizovat jako postupné vyzrávání, jež se projevovalo ubýváním odkazů na rétorickou teorii a častějším odvoláváním se na vlastní vnímavou četbu autorů. Proto je také peripatetická rétorická tradice⁴¹ důležitější v jeho raných textech než v těch pozdějších. Tento závěr odpovídá rámcovým vývojovým tendencím, které popsal Bonner. Rovněž Wooten totiž upozorňuje na to, jak v Dionýsiových hodnoceních vzrůstá podíl estetické intuice, jak autor zapojuje do svých kritických metod samostatné analýzy vzorových pasáží a jak obojí postupně nahrazuje diskusi o rétorické teorii. Jeho výklad na rozdíl od Bonnera zbavuje pohled na vývoj Dionýsiovy kritiky konfuzního slučování estetické intuice s ideologickou sympatií.

Ona emancipace od peripatetické tradice, o které byla řeč u Wootena, vrcholí ve spisech *De Demosthene* a *De compositione verborum*. Názory badatelů se v jednotlivostech sice liší,⁴² avšak obecně není pochyby o tom, že v druhé části *De Demosthene* a v celém *De compositione verborum* nenacházíme uplatnění tradičních rétorických konceptů, jako jsou ctnosti stylu (ἀρεταὶ τῆς λέξεως), druhy stylu (χαρακτῆρες τῆς λέξεως) nebo formální dělení řeči na části, které se všechny pokládají za součást aristotelsko-theofrastovské rétorické tradice, třebaže formulace konceptu částí řeči je věcí mnohem starší a patří zřejmě k základním prvkům prvních příruček rétorického umění.⁴³ Za odchylku od této tradice by bylo možno pokládat také tvrzení, že oblast jazykového stylu se rozkládá pouze na selekci slov (ἐκλογή ὀνομάτων) a jejich *synthesi* (σύνθεσις),⁴⁴

⁴¹ Dionýsiova znalost peripatetické tradice se podle WOOTENA (1994, s. 128 a 130) omezovala převážně na texty Aristotela a Theofrasta.

⁴² Např. D. M. SCHENKEVELD (Linguistic theories in the Rhetorical Works of Dionysios of Halicarnassus, *Glotta* 61 1983, s. 67–94) se domnívá, že v *De comp. verb.* byl Dionýsios často pod stoickým vlivem, avšak pro *De comp. verb.* 5,1–2 / II 23,13–14 (srov. SCHENKEVELD, 1983, s. 84–85) dokazuje poměrně přesvědčivě G. PAXIMADI (Un capitolo di storia della linguistica antica tra Peripato e Stoa, *Maia* 41 1989, s. 223–228), že Dionýsios zde užívá nikoli termíny stoické, nýbrž aristotelské (zde se jedná o termín τὰ συμβεβηκότα).

⁴³ Srov. např. Platón *Phaedr.* 266d–267c.

⁴⁴ Srov. *De comp. verb.* 1,47–50 / II 5,14–17. Používám transliterovaný řecký tvar termínu „synthesis“, protože výraz „kompozice“ je v současné lingvistické i

protože Theofrastos mluvil ještě o třetí části stylu, a to o figurách (σχήματα), jak dosvědčuje sám Dionýsios v *De Isocrate*.⁴⁵ V každém případě je vůči peripatetické rétorice inovací důraz, který se klade v *De compositione verborum* na samotnou *synthesi* a její přednost před selekcí.

Pokud ovšem odpoutáme pohled od peripatetiků, pak můžeme konstatovat, že obecně se v *De compositione verborum* o zcela nový přístup nejedná, protože obdobné, a dokonce zřejmě i mnohem radikálnější názory bychom našli v helénistické literární kritice, například u Kratéta z Mallu, u skupiny kritiků, pro kterou se užívá v moderní literatuře řecký název οἱ κριτικοί, a u některých dalších. O nich všech máme informace z Filodémova spisu Περὶ ποιημάτων a stručně se jejich názorům budeme věnovat v poslední kapitole. Tito teoretici se zpravidla domnívali, že primárním cílem básně je působit na duši (ψυχαγωγία) prostřednictvím své zvukové stránky a že hodnota básnického textu tkví v jeho eufonii. Ta může však pochopitelně spočívat jak na zvucích hlásek, tak na zvucích jejich spojení, tónových přízvucích a na rytmu řeči, takže příčinou zvukových kvalit může být nejen *synthesis*, to jest kombinace částek řeči (slov a kól) do eurytmických a eufonických celků, ale také kombinace hlásek uvnitř jednotlivých slov, která je dána jazykovým kódem, a básník (popřípadě prozaik) ji může ovlivnit pouze tím, že *volí* krásná slova. To už se ale nepohybujeme v oblasti *synthese*, nýbrž začíná se jednat o druhou oblast jazykového stylu – o selekci (ἐκλογή) v rámci možností nabízených lexikálním kódem. Obě části stylistiky se tu tedy poněkud překrývají a jednotliví myslitelé se k této oblasti překryvu stavěli různě. Např. zmínění κριτικοί pokládali jednotky kódu za předměty dané a obecné (κοινόν), které jsou k dispozici každému, a nemohou být proto charakteristickým prvkem (ἴδιον)⁴⁶ vyznačujícím básníka, jímž může

literární teorii již obsazen, podobně jako český termín „skladba“ nebo „syntéza“. Dionýsios pro tuto stránku stylu používal také termín ἀρμονία, vypůjčený od teoretiků hudby.

⁴⁵ Srov. *De Isocr.* 3,1–4 / I 58,4–7.

⁴⁶ K termínům κοινόν a ἴδιον Filodemos *Tractatus C* sl. XVI,26–XVII,9 Sbordone 1976, s. 251–253 (srov. kap. 7.3.1 této práce).

být pouze *synthesis* a taková eufonie, která se zakládá na ní.⁴⁷ Uvidíme ještě, že v podobných mezích se pohybuje ve spise *De compositione verborum* také Dionýsiovo uvažování o *synthesi*, takže prvenství či původnost, kterou si autor v tomto spise nárokuje,⁴⁸ je dána možná spíše tím, že spisy helénistických kritiků již v jeho době upadly v zapomnění.

⁴⁷ Srov. G. M. RISPOLI (*Dal suono all'immagine, Poetiche del suono e estetica dell'eufonia*, Roma 1995, s. 83) s odvoláním na Filodéma *Tr. C* sl. XVII, 1–9 Sbordone 1976, s. 253.

⁴⁸ Srov. *De comp. verb.* 4,129–150 / II 22,3–32,3.

2. Spis *De compositione verborum*

2.1 Textová tradice spisu

Dionýsiův spis *De compositione verborum* je v textové tradici spojen vždy s některými dalšími z autorových literárněkritických textů. Ty se dochovaly ve třech skupinách kodexů, které představují tři relativně nezávislé tradice. Zprostředkují zde o nich základní informaci.⁴⁹

Kodex P – *Parisinus gr.* 1741 obsahuje *De comp. verb.*, *Ep. ad Ammaeum II* a výtahy z *De imitatione*. Kromě toho je v něm také Aristotelova *Poetika* a *Rétorika* a Démétriovo *De elocutione*. Kodex se datuje do 10. nebo 11. století. V 13. nebo 15. století⁵⁰ se pravděpodobně stal předlohou pro kodex M (*Venetus Marcianus gr.* 508), který moderní editoři rovněž používají.

Kodex F – *Florentinus Laurentianus gr.* 59.15: *De comp. verb.* 1,1–25,22 / II 3,1–124,1,⁵¹ *De antiquis oratoribus* bez předmluvy, *De Dinarcho* bez závěrečné části. Jsou v něm také Filostratovy *Vitae sophist.*, pět Kallistratových ekfrasí a pět řečí Ailia Aristeida. Tento kodex je pozdější než P, datuje se na přelom 10.–11. století nebo do 12. století.⁵²

⁴⁹ Vycházím z předmluv k edicím (*Dionysius of Halicarnassus, On literary Composition*, ed. with introd., transl., notes, by W. R. ROBERTS, London: Macmillan and Co. 1910; *Dionysius of Halicarnassus, The Critical Essays II*, ed., transl. by S. USHER, Cambridge – Massachusetts – London: William Heinemann LTD, Harvard University Press 1985; *Denys d' Halicarnasse, Opuscules rhétoriques I*, text établi et traduit par G. AUJAC, Paris 1978; *Denys d' Halicarnasse, Opuscules rhétoriques IV, La composition stylistique*, text établi et traduit par G. AUJAC – M. LEBEL, Les Belles Lettres, Paris 1981) a z kapitoly o textové tradici v publikaci DONADI, Fr., *Lettura del De compositione verborum di Dionigi d' Alicarnasso*, Padova 2000, s. 79–82. Dodatečně byla konzultována i předmluva v edici *Opuscula rhetorica*, hg. von H. USENER – L. RADERMACHER, Leipzig: Teubner 1899–1904 (Vyšlo jako svazek 5 a 6 souborného vydání: *Dionysii Halicarnasei quae exstant*, Leipzig: Teubner 1899–1929).

⁵⁰ Aujacová uvádí 13. stol., angličané Roberts a Usher 15. stol.

⁵¹ Rukopis končí větou πειρατέον δὴ καὶ περὶ τούτων λέγειν ἃ φρονῶ.

⁵² Roberts a Usener s Radermacherem ho kladou do 12. stol.; Aujacová to odmítá a řadí ho na přelom 10. a 11. stol.

Další skupina rukopisů, která byla opsána v Itálii na konci 15. století z nedochovaného archetypu a kterou Aujacová označuje jako Z, dochovává některé další Dionýsiovy texty. *De comp. verb.* V ní schází, obsahuje *De antiquis oratoribus*, *De Demosthene*, *Epistula ad Ammaeum I*, *De Thucydide*, *Epistula ad Pomp.* Tři úplné kopie této třídy rukopisů jsou *Marcianus app. gr.* 10.34 (sl. 1449), *Ambrosianus gr.* 267, *Estensis gr.* 68.

Kromě rukopisů P a F jsou pro textovou tradici *De compositione verborum* významná také epitomé a scholia k Hermogenovi (*Ad Hermogenis περὶ ἰδεῶν*), označovaná jako *Rhetor Graecus*. Epitomé pochází z přesně neurčené doby a má přibližně třetinový rozsah ve srovnání s originálem. Donadi se domnívá, že by jejím původcem mohl být byzantský vzdělanec 13. století Maximos Planúdés nebo nějaký byzantský učenec z 10. století.⁵³ Dochovala se v několika rukopisech, z nichž Aujacová použila *Parisinus gr.* 2918 (14. stol.). Zdrojem epitomé byl nějaký text z textové větve kodexu F. *Rhetor Graecus* je anonymní rétor, pravděpodobně z 10. století, který v scholiích k Hermogenovi v rukopisu *Parisinus gr.* 1983 uvádí mimo drobnějších citátů také celou 14. kapitolu *De compositione verborum*. Vycházel rovněž z textové větve kodexu F. K dalším svědkům nepřímé tradice patří také Hermogenés (2. stol.), který ve spise *περὶ ἰδεῶν* cituje *De compositione verborum*, aniž by jmenoval autora; Syrianův (5. stol.) komentář k Hermogenovu *περὶ ἰδεῶν*, který používá text bližší spíše rukopisné větvi P. Ze Syria pak čerpali další komentátoři: Maximos Planúdés (1260–1310), Jan Doxopatrés (11. stol.), ale i *Rhetor Graecus*. Dále Syrianův současník Lacharés cituje v jednom z dochovaných zlomků svého spisu *περὶ κώλου καὶ κόμματος καὶ περιόδου* (292,13–294,12) *De comp. verb.* 18,21–107 / II 74,9–79,1 ve verzi blízké textu třídy P a Michaél Psellos (1018–1078) v drobném traktátu *περὶ συνθήκης τῶν τοῦ λόγου μερῶν* neoriginálně zpracovává stejné téma jako *De compositione verborum* a využívá z něho bez uvedení zdroje kapitoly 6, 10–13, 15 a 19 ve verzi blízké větvi F.⁵⁴

⁵³ DONADI, 2000, s. 80.

⁵⁴ Nepřímou byzantskou tradici *De comp. verb.* takto shrnuje AUJACOVÁ (1981, s. 46–48) a DONADI (2000, s. 81), který ale vychází z jejich údajů. Podrobněji je problém

Editio princeps *De compositione verborum* vyšla roku 1508 v Benátkách péčí humanisty, vydavatele a tiskaře Alda Manutia v prvním svazku korpusu *Rhetores Graeci*. Byla založena na textu pařížské větve rukopisné tradice (P). Moderní editoři přihlížejí také k edici Roberta Estienna, která vyšla v Paříži v roce 1547 a zakládala se na rukopisu V⁵⁵ od krétského kaligrafa Vergetia ze 16. století, který spadá také do rukopisné větve P. Všechny Dionýsiovy spisy vyšly poprvé v souborném vydání F. Sylburga ve Frankfurtu v roce 1586. Další edice *De compositione verborum*: J. Upton, London 1728; J. J. Reiske, Leipzig 1775; G. H. Schaefer, Leipzig 1808; F. Goeller, Jena 1815; R. Hanow, Leipzig 1868. První vydání *De compositione verborum*, které odpovídá požadavkům na moderní vědeckou edici, je edice H. Usenera – L. Radermachera v 2. dílu jejich vydání Dionýsiových rétorických spisů, který vyšel roku 1904 (reprint 1965 a 1997).⁵⁶ Tato edice ve srovnání s předchozími doceňuje také textovou tradici kodexu F, a zakládá se na obou rukopisech, F i P. Další jsou edice W. Rhys Robertse z roku 1910, a S. Ushera z roku 1985.⁵⁷ Obě přikládají ve srovnání s Usenerem opět větší váhu rukopisné větvi P a obě jsou publikovány s anglickým překladem. Edice G. Aujacové a M. Lebel, vydaná v roce 1981 s překladem francouzským, upřednostňuje také kodex P a koriguje ho v nezbytných případech podle F.⁵⁸ V posledních době vyšlo *De compositione verborum* také v několika komentovaných španělských překladech.⁵⁹

rozpracován ve studiích editorky Aujacové, které nebyly konzultovány: AUJAC, G., *Recherches sur la tradition du περί συνθεσέως ὀνομάτων* de Denys d'Halicarnasse, *Rev. d'histoire des textes* 4 1974, s. 1–44 a Michel Psellos et Denys d'Halicarnasse, le traité „Sur la composition des elements du langage“, *Rev. des Études Byzantines* 33 1975, s. 257–275.

⁵⁵ *Parisiensis (Vergetii)* 1798.

⁵⁶ Viz pozn. 49 na s. 23.

⁵⁷ Viz pozn. 49 na s. 23.

⁵⁸ Srov. G. AUJAC – M. LEBEL, 1981, s. 51–54 (ediční principy).

⁵⁹ *Dionisio de Halicarnaso, La composición literaria*, trad., notas e introd. de V. BÉCARES BOTAS, Salamanca: Universidad de Salamanca 1983, XVI–78 s. / *Dionisio de Halicarnaso, Sobre la composición estilística*, introd., trad. y notas por J. PALLÍ BONET, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias 1991, 308 s. / *Dionisio de Halicarnaso, Sobre la composición literaria, Sobre Dinarco, Primera carta a Ameo, Carta a Pompeyo Gémino, Segunda carta a Ameo*, introd., trad. y

2.2 Obsah a struktura spisu

Obsahu *De compositione verborum* se budeme v této práci věnovat soustavně, ale bude vhodné ho nejprve alespoň stručně resumovat. Než uvedu výsledky své předběžné tematické analýzy, všimneme si několika prvků vnější, formální struktury textu.

V moderních edicích *De compositione verborum* se užívá členění textu do 26 kapitol, které pochází ze Sylburgova souborného vydání celého Dionýsiova díla. Je to rozdělení, o kterém Rhys Roberts poznamenává, že není vždy zcela šťastné. Ať se zdá vhodné, nebo ne, je to v každém případě rozdělení vžitá a praktická. Kromě tohoto dodatečného členění má *De compositione verborum* ještě vlastní vnější strukturu. Jeho autor uměl vykládat s didaktickou systematickostí a dovedl také jasně a přehledně, bez větších oklik čtenáře svým tématem doprovázet. Proto v textu nacházíme jakési přechodné úseky, které informují, že výklad jedné tematické oblasti končí a přechází se k druhé. Mohli bychom to chápat jako formální výraz členění textu na kapitoly a byl bych ve velkém pokušení to ve funkčním překladu také takto převést do „jazyka“ moderní typografie, kdyby se ovšem tyto značky tematických přechodů vyskytovaly pravidelně a kdyby se místy nerozpínaly bezmála do šíře odstavců.

Dionýsios uvádí na konci první kapitoly sylburgovského členění tematický rozvrh *De compositione verborum*, ve kterém vymezuje následující okruhy:

1. τίς τε ἐστὶν ἡ τῆς συνθέσεως φύσις – „*jaká je přirozenost synthese*“;
2. τίνα ἰσχὺν ἔχει – „*jakou má moc*“;
3. τίνων στοχάζεται – „*jaké jsou její cíle*“;
4. πῶς αὐτῶν τυγχάνει – „*jak jich dosahuje*“;
5. τίνες αἱ γενικώταται αὐτῆς εἰσι διαφοραὶ – „*jaké jsou její nejjobecnější druhy*“;
6. τίς ἐκάστης χαρακτήρ – „*jaký je ráz každého z nich*“;

notas de G. GALÁN VIOQUE – M. Á. MÁRQUEZ GUERRERO, Madrid: Gredos 2001. 302 s.

7. ποίαν κρατίστην αὐτῶν εἶναι πείθομαι – „*který z nich je podle autora nejlepší*“;
8. τί ποτ' ἐστὶ τὸ ποιητικὸν ἐκεῖνο καὶ εὐγλωσσον καὶ μελιχρὸν ἐν ταῖς ἀκοαῖς, ὃ πέφυκε τῇ συνθέσει τῆς πεζῆς λέξεως παρακολουθεῖν – „*v čem je poetičnost, libozvuk a lahodnost, které mohou doprovázet skladbu v próze*“;
9. ποιητικῆς κατασκευῆς τὸν ἀποίητον ἐκμιμουμένης λόγον καὶ σφόδρα ἐν τῇ μιμήσει κατορθούσης εὖ τί τὸ κράτος – „*jaká je moc poetické formy, která zdařile napodobuje nepoetickou řeč*“;
10. διὰ ποίας ἂν ἐπιτηδεύσεως ἐγγένοιτο ἐκάτερον αὐτῶν – „*jakými prostředky obě tyto věci vznikají*“.⁶⁰

Jak vidět, jsou tyto okruhy formulovány s tázacím zájmenem a mohli bychom je chápat jako definici jednotlivých problémů, do kterých autor své téma artikuluje, a na každý z nich pak v textu pojednání hledat odpověď. Ovšem za něco takového jako obsah v moderní knize to brát nelze, poněvadž tento přehled nezachycuje vždy lineární stavbu textu. Lineární tematický přehled by mohl vypadat nějak takto:

Na úvod píše Dionýsos věnování k narozeninám Rúfovi Metiliovi⁶¹ (1,1–17 / II 3,5–4,5) a potom uvádí téma a vysvětluje, že ze dvou oblastí řečnického výcviku, kterými jsou oblast myšlenková a oblast výrazová, je pro mladé vhodnější ta druhá. Proto se Dionýsios rozhodl napsat žákovi a příteli pojednání o *synthesi*, jako o jedné z jejích částí. Následuje tematický rozvrh (1, 18–68 / II 4,6–6,16).

V první polovině 2. kapitoly (2,1–26 / II 6,17–7,21) Dionýsios na etymologickém základě definuje *synthesi* jako vzájemné skládání částí řeči a zařazuje sem stručný přehled vývoje teorie slovních druhů. Na to navazuje

⁶⁰ Srov. *De comp. verb.* 1, 56–66 / II 6,4–14.

⁶¹ Jméno Metilius je doložené rukopisy F a P a moderní editoři ho preferují před variantou Melitius z epitomé, M a z kopie kaligrafa Vergetia ze 16. stol. (*Vergetii Parisiensis* 1798).

argumentace o důležitosti *synthese*. Dionýsios tvrdí a srovnáním s některými řemesly (např. stavitelstvím) ilustruje, že selekční mohutnosti (ἐκλεκτικαὶ δυνάμεις) mají sice v časovém sledu technologického procesu (τάξει) přednost, avšak mohutnosti skladebné (συνθετικαὶ δυνάμεις) je předčí vlivem na výslednou kvalitu díla (δυνάμει). 3. a 4. kapitola pak obsahuje doklady z poezie (Homér, *Od.* 16,1–16) i z prózy (Hérodotos 1,8–10) a transformační důkazy, které mají ukázat, že tomu tak skutečně je. Na závěr tohoto tematického úseku vyjadřuje Dionýsios domněnku, že zanedbávání *synthese* je prohřešek, kterým se nejvíce odlišují helénističtí autoři od autorů starobylých, tedy klasických (4,100–129 / II 20,11–22,3). V úseku 4,129–5,77 / II 22,3–27,6 Dionýsios dále popisuje několik slepých uliček, kterými se na začátku svého bádání o příčinách krásné a příjemné *synthese* zkoušel ubírat (studium stoických příruček, zejména Chrýsippovy *περὶ τῆς συντάξεως τῶν τοῦ λόγου μερῶν*; hledání přirozeného zdůvodnění slovosledu na základě ontologických úvah, časové posloupnosti označovaných dějů, povahy slovních druhů a tvarů atd.).

V 6. kapitole se shrnují úkoly vědy o *synthesi* (συνθετικὴ ἐπιστήμη) v oblasti slov a v 7.–9. kapitole v oblasti kól (spojování kól, formy kól, dloužení a krácení kól) a period, přičemž otázka *synthese* u period je shrnuta jen v jednom krátkém obecném odstavci (9,54–60 / II 35,17–36,4).

V 10. kapitole Dionýsios definuje příjemnost či libost (ἡδονή) a krásu (καλόν) jako dva cíle, které by měl sledovat člověk snažící se psát s dobrou *synthesí*, a určuje je jako dvě odlišné dokonalosti, které se navzájem nepodmiňují, takže je-li některé dílo krásné, nemusí být příjemné a naopak. Jako hlavní příčiny příjemné i krásné *synthese* jmenuje Dionýsios (11,1–4 / II 37,9–12) melodii (μέλος), rytmus (ῥυθμός), variaci (μεταβολή) a vhodnost (πρέπον). V následujícím textu až do 14. kapitoly se autor předběžně zabývá způsoby a některými prostředky, jakými se krásné a příjemné *synthese* dosahuje, a protože alespoň první tři z jejích příčin mají obdobu v hudbě, vymezuje rozdíl mezi rétorikou a hudbou jako kvantitativní (11,64–119 / II 40,8–43,3).

14. kapitola obsahuje výklad fonetiky řečtiny, který provádí klasifikaci hlásek a popisuje výslovnost 24 písmen řecké abecedy. Kromě toho v ní Dionýsios také škáluje hlásky v jednotlivých třídách podle jejich eufonických hodnot. Dvě následující kapitoly jsou pak věnovány problematice slabik a jejich délky a mluví se také o onomatopoeii a kráse slov, což je téma, které musí kritického čtenáře provokovat k čilejší mentální aktivitě, protože se nebezpečně prolíná s otázkami selekce (ἐκλογή καλῶν ὀνομάτων), o které tu Dionýsiovi jít nemá.

17. a 18. kapitola pojednává o rytmu. První z nich uvádí přehled dvouslabičných a tříslabičných rytmických stop a určuje jejich estetické hodnoty, druhá obsahuje příklady. Dionýsios vybírá po jedné periodě z textů tří klasických prozaiků (Thúkýdida, Platóna a Démosthena) a ukazuje jejich rytmické mistrovství; potom cituje delší pasáž z nedochovaných *Alexandrových dějin* od Hégésia z Magnésie, který byl pokládán za prototyp asijského úpadku, aby bylo vidět, jakou nízkost a směšnost způsobí naopak použití neušlechtilých rytmů.

V 19. a 20. kapitole se vykládá o zbývajících dvou příčinách, tj. variaci a vhodnosti. Pro variaci Dionýsios sice neuvádí žádné příklady, ale z výkladu vyplývá, že se mu jedná o jakoukoli melodickou nebo rytmickou obměnu a rozmanitost. Mluví o tom, jaká omezení se vyskytují v jednotlivých básnických druzích, a tvrdí, že v próze, kde jsou možnosti variace největší, vynikají v tomto ohledu Hérodotos, Platón a Démostenés na rozdíl od Isokrata a autorů jeho školy, kteří píšou jednotvárně a variace se jim příliš nedaří. Vhodností myslí Dionýsios soulad *synthese* s osobami a ději, o kterých se hovoří. Dobrý básník a rétor musí napodobovat věci, o nichž mluví, nejen výběrem slov, ale i *synthesí*. Jako sugestivní příklad takové mimetické *synthese* uvádí autor pasáž z Homéra (*Od.* 11,593–596) a komentuje prostředky, které v ní básník napodobivě využil.

V tuto chvíli se Dionýsios dostává k posledním zbývajícím tématům, která znovu připomíná v přechodném úseku 20,132–146 / II 94,7–21. 21. kapitola se věnuje ustavení obecných druhů *synthese*. Dionýsios vyjadřuje názor, že *synthesí* je velké množství a že každého člověka charakterizuje jeho zvláštní *synthesis*. To však neznamena, že by nebylo možné vytvořit určitou typologii. Typy jsou podle

něho tři, avšak nenachází pro ně vlastní jména, a nazývá je metaforicky: *synthesis* „drsná“ (αύστηρά), „hladká“ (γλαφυρά) a „smíšená“ (εὕκρατος). Každá z následujících tří kapitol se pak věnuje podrobně jedné ze *synthesí* v uvedeném pořadí, přičemž je vidět určitý úbytek důkladnosti, protože výklad „hladké“ *synthese* je ve srovnání s předchozím bezmála poloviční a *synthesis* smíšená je popsána jen několika obecnějšími poznámkami, třebaže právě jí Dionýsios připisuje první místo. Ve výkladu se vždy uvádí charakteristika každé *synthese*, vyjmenovávají se typičtí zástupci a pro ilustraci „drsné“ a „hladké“ se cituje rozsáhlejší pasáž z vzorového autora poezie a prózy a doplňuje se analytickým komentářem.

Proč autor čtenáře ošidil o podrobný rozbor pasáží ze vzorových autorů „střední“ *synthese*? Důvodem může být obecně přijímaný fakt, že *De compositione verborum* psal Dionýsios před započítím práce na druhé části *De Demosthene*, nebo snad souběžně s ní.⁶² A v tomto textu se věnuje právě výkladům o *synthesi* Démosthena jako vzorového autora střední *synthese*. Zdá se tedy – a vypadá to pravděpodobně –, jako by Dionýsios nechtěl anticipovat téma, kterým se chystal zabývat ve zvláštním spise, nebo mu připadalo zbytečné totéž téma opakovat dvakrát. Kromě toho máme ale příklady z Démosthena, hlavního představitele prozaických vzorů smíšené *synthese* také v *De compositione verborum*, jen na jiném místě (25. kap.), kde se autor věnuje tomu, jak dosáhnout, aby se nemetrická řeč podobala krásné epické nebo lyrické básni. Tyto příklady jsou také důkladně vyloženy, takže by to snad čtenář, který by měl v rukou pouze *De compositione verborum* mohl přijmout jako dodatečnou ilustraci k předchozí kapitole, i když ve srovnání s analýzami obou krajních *synthesí*, se tu autor věnuje pouze otázkám rytmu, takže tím poskytuje satisfakci pouze částečnou. V poslední části *De compositione verborum*, kde se vykládá opačný případ, kterak se básnické dílo může podobat próze, se uvádějí jako příklad Homér, Eurípídés a Simónidés, z nichž alespoň Homér je zástupcem *synthese* smíšené – zbylí dva jsou vzory pro „hladkou“.

⁶² Viz shrnutí na s. 13–14.

Jako závěr spisu stojí jen oslovení adresáta Rúfa Metilia s kratičkým povzbuzením k řečnickému výcviku.

Uvedené shrnutí *De compositione verborum* je pouze vnějším a povrchním přehledem jeho obsahu. Podrobněji se budu některými otázkami zabývat dále.

Na závěr této kapitoly by snad stálo za to ještě poznamenat, že Sylburgovo dělení textu zase tak úplně špatné není. Potvrzuje to mlčky sám Rhys Roberts, který se ho – i přes zmíněnou kritickou poznámku – ve svém vlastním tematickém přehledu do značné míry přidržel.⁶³ Také mně práce na souhrnu ukázala, že Sylburgovo členění pokulhává hlavně na oněch přechodových pasážích, o nichž by bylo třeba rozhodnout, zda je zařadit k tématu, které ukončují, k tématu, které zahajují, anebo snad najít nějaký předěl uvnitř pasáže samé a odsadit text tam. Sylburg toto banální dilema řeší tak, že přechodové pasáže ponechává na koncích kapitol, třebaže už ohlašují to, co bude následovat, a začátky kapitol lícuje se začátky věcných výkladů. – Proč ne?

⁶³ ROBERTS (ed.), 1910, s. 9.

3. Přednost *synthese* před selekcí

Jestliže se rétorická teorie členění podle Dionýsia na dvě hlavní oblasti, oblast myšlenkovou (πραγματικὸς τόπος) a oblast jazykověstylovou (λεκτικὸς τόπος), v *De compositione verborum* se pozornost autora soustředí pouze na druhou z nich. Teorie jazykověstylové oblasti se v peripatetické tradici, kterou známe nejlépe, utvářela podle systému stylistických kvalit (ἀρεταὶ τῆς λέξεως / virtutes dicendi) a členila se na části (μέρη τῆς λέξεως).

3.1 Části stylu

Teoretické schéma částí stylu, které je základem *De compositione verborum*, popsal Dionýsios poměrně jednoznačně v *De Thucydide* 22,1–12 / I 358,8–19 tak, jak je uvedeno v *Tabulce 1*. Je to schéma, podle kterého se stylistika dělí na tři ne zcela rovnocenné části: na selekci slov a *synthesi* jednotlivých částí řeči a dále na stylistické figury (σχήματα), které jsou ale – snad si to můžeme dovolit tak formulovat – jakýmsi akcidentálním doplňkem první i druhé části stylistiky (τούτοις ἀμφοτέροις συμβέβηκε...).

Tabulka 1 – Schéma částí stylu podle *De Thucydide* 22,1–12 / I 358,9–19

μέρη τῆς λέξεως	1) ἐκλογή τῶν ὀνομάτων	a) κυρία φράσις b) τροπικὴ φράσις	3) τούτοις ἀμφοτέροις συμβέβηκε τὰ καλούμενα σχήματα
	2) σύνθεσις τῶν ἐλαττόνων τε καὶ μειζόνων μορίων	a) κόμματα b) κῶλα c) περίοδοι	

Nejedná se o schéma, které by bylo v této podobě obecným antickým dědictvím. Latinská *Rhetorica ad Herennium* uvádí všechny tři části stylu jako rovnocenné, bez jakékoli známky druhořadosti nebo odvozenosti figur.⁶⁴ Cicero naproti tomu stylistické ozdoby rozděluje obdobně jako v uvedeném místě Dionýsios na

⁶⁴ *Rhet. ad Herenn.* IV 12 § 17, s. 122,17–20nn. Marx: videamus nunc, quas res debeat habere elocutio comoda et perfecta... tres res in se debet habere: elegantiam [tj. selekci], compositionem [tj. *synthesi*], dignitatem [tj. figury]...

ornatus simplicium verborum a ornatus collocatorum verborum,⁶⁵ avšak na rozdíl od něho první skupina ozdob odpovídá oblasti selekce, druhá zahrnuje jak všechny stránky *synthese*, tak figury.⁶⁶ Toto Ciceronovo pojetí stylistické teorie je sice složitější, než jaké prezentuje ona první známá latinská rétorika, avšak ani ono neodpovídá podobě, v jaké je později zanechal Dionýsios. Dionýsiovo schéma se ovšem mírně vyvíjelo. Z jeho raných spisů je totiž zřejmé, že byl pro něho východiskem starý peripatetický model pocházející od Theofrasta, o čemž výslovně svědčí ve spisu *De Isocrate*:

καθόλου δὲ τριῶν ὄντων, ὡς φησι Θεόφραστος, ἐξ ὧν γίνεται τὸ μέγα καὶ σεμνὸν καὶ περιττὸν ἐν λέξει, τῆς τε ἐκλογῆς τῶν ὀνομάτων καὶ τῆς ἐκ τούτων ἀρμονίας καὶ τῶν περιλαμβανόντων αὐτὰ σχημάτων. – „Podle Theofrastova tvrzení jsou obecně tři prostředky, z nichž vzniká v mluvě velikost, vznešenost a bohatost: selekce slov, jejich harmonické spojení a figury, které je obmykají.“
(*De Isocr.* 3,1–4 / I 58,4–7)

Ve spisech středního a pozdního období ale původní model modifikoval a figury buď nezmiňuje, nebo je staví do postavení závislého na prvních dvou částech stylu, jak je vidět v *De Thucydide* z *Tabulky 1*.⁶⁷

Více než charakteristickým příkladem textu, kde o figurách nepadne ani slovo, je první polovina *De compositione verborum*. V úvodu tu Dionýsios poznamenává, že jde o pojednání o *synthesi*, a přislíbujíc, že ho možná napřesrok doplní ještě spisem o selekci, aby měl jeho žák Rufus Metilius jazykověstylovou oblast

⁶⁵ Cic. *Orat.* 24 § 80, s. 27,17–18 Reis: Ornatus autem verborum duplex: unus simplicium alter collocatorum.

⁶⁶ Srov. POHL, K., *Die Lehre von den drei Wortfügungsarten. Untersuchungen zu Dionysios von Halikarnaß, De compositione verborum*, Dissertation (maschinenschriftlich), Eberhard-Karls-Uni Tübingen 1968, s. 18 a 134–140; dále DONADI, 2000, s. 34, pozn. 30.

⁶⁷ Vydělení prvních dvou částí je v slovním znění *De Thucyd.* 22,1–4 / I 358,9–12 evidentní: ἅπασα λέξις εἰς δύο μέρη διαιρεῖται τὰ πρῶτα, εἷς τε τὴν ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων,... καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν ἐλαττόνων τε καὶ μειζόνων μορίων... – „Styl jako celek se nejprve dělí na dvě části, na selekci slov,... a na synthesi menších a větších částí...“

zpracovanou *kompletně*.⁶⁸ Žádný doplněk, žádná třetí část už se zjevně nepředpokládá. Nebudu se zabývat otázkou, proč tomu tak je, co vedlo Dionýsia k tomu, aby tuto část přestal zmiňovat, nebo proč s ní v *De Thucydide* znovu počítá – tentokrát ovšem v podřízeném postavení. Nesouvisí to s naším tématem tolik jako další nápadná odchylka od schématu, které tu pokládáme za peripatetické, a to významné a zřetelné upřednostnění *synthese* a její zdůraznění na úkor selekce. Něco takového bychom mohli pokládat za rétorickou nadsázku, za didaktický kontrast a zveličení tématu, o kterém se má pojednávat, aby se na ně soustředila čtenářova pozornost. Mohli bychom předpokládat, že slibovaný spis o selekci by nabídl zase podobné zdůraznění první části stylu, kdyby se byl dochoval, či možná spíše kdyby byl vůbec napsán. Avšak argumentace, kterou Dionýsios zdůvodňuje přednost *synthese*, je příliš přesvědčivá na to, aby se chtělo věřit, že jde jen o řečnické cvičení, a příliš rozsáhlá, než aby se to zdálo u jinak poměrně věcného spisu pravděpodobné. Argumentace zabírá přibližně desetinu spisu a je zajímavá věcně i metodologicky, takže se k ní ještě vrátím.

3.2 Kvality stylu

Shrnout otázku jazykověstylových kvalit neboli „ctností stylu“ (ἀρεταὶ τῆς λέξεως) s podobnou stručností, s jakou jsme se v předchozí kapitole probrali tématem částí stylu (μέρη τῆς λέξεως), by bylo mnohem obtížnější a méně dostatečné. Je to teoréma, které v peripatetické a stoické tradici prodělalo pestrý vývoj a v moderním bádání se o něm hodně diskutovalo hlavně v souvislosti s problémem původu a podstaty antické klasifikace stylu (χαρακτῆρες τῆς λέξεως / genera dicendi).⁶⁹ Abych se však vůbec mohl zabývat vztahem selekce a *synthese*, je nezbytné tu nějaké schéma toho systému načrtnout.

⁶⁸ *De comp. verb.* 1,49–50 / II 5,16–17: ..., ἵνα τὸν λεκτικὸν τόπον τελείως ἐξειργασμένον ἔχης. – „abys měl jazykověstylovou oblast zpracovanou úplně.“

⁶⁹ Kromě toho se i dnes někdy používá jako základ pojednání o stylu v rámci rétorické systematiky. Srov. např. ROWE, G. O., Style. In: *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic period (330 B.C. – A.D. 400)*, ed. by S. E. PORTER, Leiden – New York: Brill, 1997, s. 121–157.

Za hlavní východisko pro určení vzniku systému stylistických kvalit v podobě katalogů, jaké znali teoretici a kritici v období Ciceronově a Dionýsiově, platí Ciceronova zmínka ve spise *Orator*:

„Sermo purus erit et Latinus, dilucide planeque dicetur, quid deceat circumspicietur; unum aberit, quod quartum numerat Theophrastus in orationis laudibus: ornatum illud, suave et adfluens.“ – „Řeč bude v čisté latině, bude se v ní mluvit zřetelně a jasně, a bude se brát ohled na to, co je vhodné; bude chybět jediná věc, kterou uvádí Theophrastus jako čtvrtou mezi chválami řeči – ona libá a bohatá ozdobnost.“

(Cic. *Orat.* 23–24 § 79, s. 27,9–12 Reis)

Na jejím základě se připisovalo Theophrastovi zavedení katalogu, který obsahoval v řecké verzi následující kvality:⁷⁰

1. jazyková správnost – ἑλληνισμός neboli καθαρὰ διάλεκτος
2. jasnost – σαφήνεια
3. vhodnost – πρέπον
4. ozdobnost neboli úprava – κόσμος neboli κατασκευή

Theophrastovský původ tohoto schématu čtyř výlučných kvalit je nejistý. Grube, který v tomto případě uplatňuje více skepse než při datování Démétriova *De elocutione*, se domnívá, že na základě toho chabého a terminologicky zmateného svědectví, které máme k dispozici u Cicerona, nemůžeme říci více, než že Theophrastos uvádí v nějaké známé pasáži ornatum (tj. zřejmě κόσμος / κατασκευή) na čtvrtém místě z blíže neznámého počtu položek, které tu nazývá

⁷⁰ Tento katalog potom rozšířili pravděpodobně stoikové o pátou kvalitu – stručnost (συντομία) –, která je poprvé dosvědčena ve zlomku připisovaném Diogenovi z Babylónu (3./2. stol. př. Kr.) nebo Poseidóniovi (2./1. stol. př. Kr.): ἀρεταὶ δὲ λόγου εἰσὶ πέντε, ἑλληνισμός, σαφήνεια, συντομία, πρέπον, κατασκευή. – „Kvalit řeči je pět: jazyková správnost, jasnost, stručnost, vhodnost, úprava“ (Diog. Laert. 7 59, s. 479,16–17 Marcovich – srov. pozn. 262 ke zdroji tohoto místa).

„laudes orationis“.⁷¹ Tato oprávněná pochybnost však nic nemění na tom, že uvedené kvality lze nalézt na různých místech v dochovaných Aristotelových spisech.⁷² Jejich příslušnost k peripatetické tradici je tedy nesporná, ačkoli je zároveň zřetelné, že Aristotelés tyto stylistické veličiny ani neuspořádával do žádného katalogu hodnotících hledisek, ani jim nedával všem jméno „ctnost“ (ἀρετή).⁷³ Toto pojmenování připsal Aristotelés asi jen jedinému stylistickému hledisku, jenže badatelé se vždy úplně neshodovali kterému. Grube uvádí staré tvrzení, že to byla jasnost (σαφήνεια),⁷⁴ avšak proti takovému závěru protestoval už dávno předtím Hendrickson,⁷⁵ a to prostým argumentem, který spočíval v podstatě na ocitování o něco širšího kontextu příslušného místa z 3. knihy Aristotelovy *Rétoriky*:

καὶ ὠρίσθω λέξεως ἀρετὴ σαφῆ εἶναι (σημεῖον γάρ τι ὁ λόγος ὄν, ἔαν μὴ δηλοῖ οὐ ποιήσει τὸ ἑαυτοῦ ἔργον), καὶ μήτε ταπεινὴν μήτε ὑπερ τὸ ἀξίωμα, ἀλλὰ πρέπουσαν ἢ γὰρ ποιητικὴ ἴσως οὐ ταπεινὴ, ἀλλ' οὐ πρέπουσα λόγῳ. – „*a určeme jako ctnost stylu, že má být jasný (každá řeč je totiž jakýmsi znakem, a jestliže neoznačí věc jasně, nesplní svou funkci), a nemá být ani nízký, ani nadměrně vznešený, nýbrž vhodný. Básnický způsob vyjadřování zajisté není nízký, ale není vhodný pro řeč.*“ (*Rhet.* 1404b 1–4)

⁷¹ GRUBE, G. M. A., Theophrastus as a Literary Critic, *TAPhA* 83 1952, s. 172–183, s. 181 – tamtéž v pozn. 31 dokládá na příkladech Ciceronovo konfuční užívání termínů virtutes, lumina, ornamenta, laudes, officia.

⁷² ἐλληνίζειν v *Rhet.* 1407a 19–20; σαφήνεια v *Rhet.* 1404b 1–2 a *Poet.* 1458a 18; τὸ πρέπον v *Rhet.* 1404b 3–4 a 1408a 10–11; ozdobné prostředky (tj. κόσμος / κατασκευή) jsou klíčovým tématem prvních dvou třetin 3. knihy *Rhet.*

⁷³ Ačkoli jsem zvolil pro výraz ἀρετή ve stylistickém diskurzu jiný ekvivalent – „kvalita“, chtěl bych, aby v případě Aristotelových textů nezůstalo nepovšimnuto, že přísluší zároveň do diskurzu etického.

⁷⁴ Srov. GRUBE, Theophrastus..., 1952, s. 180, pozn. 2 a GRUBE, 1965, s. 95.

⁷⁵ Srov. HENDRICKSON, G. L., Peripatetic Mean of Style and the Three Stylistic Characters, *AJP* 25, 2 1904, s. 129. Podle formulace na s. 13 se zdá, že tuto Hendricksonovu pozici zastávala ve své práci také POHLOVÁ (1968), která se jinak s Hendricksonem rozchází v názorech na theophrastovský původ schématu tří stylů.

Hendrickson při interpretaci této pasáže tvrdí, že její jádro nespočívá v požadavku jasnosti, ale v druhé části, kde se stylistický ideál určuje jako střed mezi nedostatkem ozdobnosti a její přemírou, a že jasnost v definici figuruje pouze jako nezbytný předpoklad jakékoli další kvality.⁷⁶ V Aristotelově textu po mém soudu skutečně není správné přehlížet, že definice po vysvětlující vsuvce (po textu v závorce) dále pokračuje. Požadavek „σαφή εἶναι“ je tu vysvětlen jako nezbytný předpoklad toho, aby výpověď konala své ἔργον, neboli – řečeno moderním jazykem – aby vůbec mohla plnit komunikační funkci. V pokračování definice se potom formuluje ryze stylistické pravidlo, které se týká pragmatické stránky jazyka a/nebo jeho estetické funkce: dobrá řeč nemá být ani „sprostá“, ani příliš vznešená, ale měla by splňovat určité stylistické konvence s ohledem na téma a situační činitele – měla by být vhodná. Vhodnost (πρέπον) je tu určena jako střední hodnota mezi dvěma krajnostmi, což koresponduje s Aristotelovým určením ctnosti z *Etiky Nikomachovy*.⁷⁷ Znamená to nicméně, že se v případě jasnosti o žádnou „ctnost“ nejedná? Nebo že Aristotelés jmenuje najednou hned dvě ctnosti – σαφήνεια a πρέπον? Já bych byl nakloněn přijmout druhou možnost, avšak nelze přehlížet, že v textu stojí slovo v singuláru: ὠρίσθω λέξεως ἀρετῆ... Aristotelés nás tu zkrátka dostává do nesnází. Nemůžeme si přece myslet, že by dvě tak rozdílná stylistická hlediska jako jasnost a vhodnost pokládal za dvě stránky téže věci.

Ani podíváme-li se na jiné místo v Aristotelově díle, kde se definuje ctnost stylu, nevrhne to na celý problém o mnoho více světla:

Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. – „*Ctností stylu je být jasný a nikoli nízký.*“ (*Poet.* 1458a 18)

Požadavek jasnosti zůstává, což odpovídá našemu předpokladu převzatému od Hendricksona, že se jedná o obecnou podmínku komunikační funkce jazyka, a druhá část definice je ve srovnání s *Rhet.* 1404b 1–4 redukována – schází tu požadavek vhodnosti i varování před pochybením per excessum. Tento rozdíl

⁷⁶ HENDRICKSON, 1904, s. 129.

⁷⁷ Srov. *EN.* 1107a 1–6.

nemusí překvapovat, jelikož se tu jedná o kvality jazyka poetického, u kterého hrají pragmatické aspekty mnohem menší roli, protože situační určení básnického díla jsou obecnější a žánrově schematizovaná, a jazykový styl v poetickém jazyce, odhlédneme-li od žánrové diferenciaci a budeme ho chápat jako jazyk poezie obecně, nemá v míře vznešenosti žádná jiná omezení, než je právě základní požadavek jasnosti.⁷⁸

Dvojedinost jazykové „ctnosti“ u Aristotela se podle mého názoru prvek, který nachází výraz i v pozdější teorii v rozlišení kvalit nutných a přídavných, o kterém máme zmínku také u Dionýsia v pokračování už jednou citovaného místa z *De Thucydide*:

καὶ ὅτι τῶν καλουμένων ἀρετῶν αἱ μὲν εἰσιν ἀναγκαῖαι καὶ ἐν ἅπασιν ὀφείλουσι παρεῖναι τοῖς λόγοις, αἱ δ' ἐπίθετοι καὶ ὅταν ὑποστῶσιν αἱ πρῶται, τότε τὴν ἑαυτῶν ἰσχὺν λαμβάνουσιν, εἴρηται πολλοῖς πρότερον. – „...a že takzvané kvality se dělí na nutné, které musejí být ve všech řečech, a na přídavné, které získávají svou účinnost na podkladě těch prvních, to už řekli mnozí přede mnou.“⁷⁹
(*De Thucyd.* 22,12–16 / I 358,19–23)

Domnívám se, že Dionýsios rozlišuje kvality, které jsou nutné vzhledem ke komunikační funkci jazyka, a kvality další – pragmatické (mezi které bych

⁷⁸ Tento rozdíl uvádí také R. GRAFF (*Prose versus Poetry in Early Greek Theories of Style, Rhetorica* 23, 4 2005, s. 332). Poukazuje však na to, že Aristotelés kromě základního požadavku jasnosti uznává – alespoň implicitně – i v *Poetice* důležitost vhodnosti, když např. píše o nevhodném užití metafor, archaismů a zvláštních slov (*Poet.* 1458b 12–19; 1459a 1–14). Jedná se nicméně o vhodnost regulující spíše s ohledem na žánr, než na situační a tematickou stránku promluvy.

⁷⁹ POHLOVÁ (1968, s. 13) uvádí, že stopy tohoto dělení, které pokládá Dionýsios za tak samozřejmé, že se o něm nechce šířit, se nacházejí např. u Cic. *Brut.* 75 § 261, s. 83,7–12 Reis; *De orat.* III 37 §§ 150–152, s. 200,35–201,14 Friedrich a u Quint. XII 10,40–41, II s. 409,26–410,11 Radermacher.

zařadil např. vhodnost – πρέπον a přesvědčivost – πιθανόν⁸⁰) a estetické (κόσμος), které ale může plnit pouze jazyk srozumitelný, který má kvality první. A do první skupiny by patřila právě aristotelská jasnost.

3.3 Kvality stylu jako uplatnění selekčních kritérií

Pro Aristotela bylo posuzování stylu a jeho „ctnosti“ těsně svázáno s analýzou výraziva. To je postřehnutelné v celém obsahu stylistických pasáží *Poetiky* a 3. knihy *Rétoriky* a ve zkratce a zřetelnosti to lze doložit na bezprostředním pokračování obou definic:

τῶν δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων σαφῆ μὲν ποιεῖ τὰ κύρια, μὴ ταπεινὴν δὲ ἀλλὰ κεκοσμημένην τᾶλλα ὀνόματα ὅσα εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς. – „[styl] činí jasným obyčejná slova, nikoli nízkým, ale ozdobným pak všechna ta ostatní slova, o kterých se mluví v knihách *Poetiky*.“ (*Rhet.* 1404b 5–7)

σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή... σεμνή δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. – „nejjasnější je styl ze slov obyčejných, je však nízký... styl vznešený a zpestřující jazyk lidový je ten, který užívá slov zvláštních; „zvláštními“ myslím slova archaická a nářeční, metaforická, dloužená a všechna, která nejsou obyčejná.“

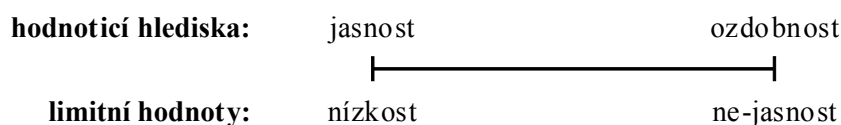
(*Poet.* 1458a 19–23)

⁸⁰ Κ πιθανόν jako kvalité řeči u Dionýsia srov. např. *De Isaeo* 3,1–4 / I 94,20–95,2, kde stojí toto určení vedle ostatních hledisek, která patří do katalogu kvalit: καθαρά μὲν καὶ ἀκριβῆς καὶ σαφῆς κυρία τε καὶ ἐναργής καὶ σύντομος, πρὸς δὲ τούτοις πιθανή τε καὶ πρέπουσα τοῖς ὑποκειμένοις στρογγύλη τε καὶ δικανικὴ οὐκ ἥττον ἐστὶν ἢ Ἰσαίου λέξις τῆς Λυσίου.

Aristotelovy texty, které se po roce 86 před Kr. spolu s Theofrastovým korpusem dostaly do Říma, můžeme brát za počátky peripatetické tradice literární teorie, a to bez ohledu na to, jak dalece jsou jejich požadavky původní a nakolik jsou převzaty a inspirovány od sofistů, Thrasymacha, Gorgia a především od Isokrata a jeho školy. V pojmání oblasti selekce (ἐκλογή τῶν ὀνομάτων) Dionýsios na této tradici stavěl. Když na několika místech pojem selekce rozvádí, kryje se věcně a částečně i slovně s Aristotelovým chápáním této stránky stylu:

ἐπὶ μὲν τῆς ἐκλογῆς τῶν ὀνομάτων τὴν τροπικὴν καὶ γλωττηματικὴν καὶ ἀπηρχαιωμένην καὶ ξένην λέξιν προελόμενος ἀντὶ τῆς κοινῆς καὶ συνήθους τοῖς κατ' αὐτὸν ἀνθρώποις – „*v selekci slov dával přednost přenesenému, nářečnímu, archaickému a zvláštnímu výrazivu před obyčejným a v jeho době obvyklým*“
(*De Thucyd.* 24,5–8 / I 361,4–7 a *Ep. ad Ammaeum II* 2,11–15 / I 422,17–21)

V peripatetickém pojetí, které se představuje v obou definicích „ctnosti“ stylu, se škála stylistického hodnocení pohybuje od hraniční hodnoty „nízké“ (ταπεινόν) směrem nahoru po stupních ozdobnosti (κεκοσμημένον). Při tom v *Rétorice* se zdůrazňuje požadavek, aby se v užívání prvků s estetickou funkcí nepřekročila určitá mez daná vhodností (πρέπον), zatímco v *Poetice* takové omezení obecně formulováno není. Obecným nárokem veškeré jazykové komunikace je pak jasnost. Krajní jasnost se však odmítá, protože je nízká. Škála je tedy určována korelací dvou veličin – na jedné straně je vymezena kladnou hodnotou jasnosti, která je ve svém stupňování limitována nízkostí – tedy nulovým stupněm ozdobnosti – a na opačném konci kladnou hodnotou ozdobnosti, pro kterou je limitem stupňování nulový stupeň jasnosti:



Pohyb na této ose sledovali peripatetické na základě analýzy slovní zásoby, takže se hodnocení stylu opíralo o klasifikaci lexika. Byl to racionální úkon založený na vnímání paradigmatických vztahů lexikálních prostředků, na rozpoznávání a pojmenovávání opozic mezi realizovanými a nerealizovanými možnostmi na rovině výraziva, což staří autoři, prostí strukturalistických konceptů, označovali jako selekci a určovali styl podle výskytu slov obyčejných, přenesených, zvláštních, vymyšlených, archaických, nebo nářečních.

3.4 Přednost *synthese* v *De compositione verborum*

Dionýsios se v *De compositione verborum* zabývá druhou stránkou stylu – *synthesí*. Na konci 2. kapitoly zdůrazňuje její přednost před selekcí z hlediska síly výsledného estetického a emocionálního efektu a v následujících dvou kapitolách přináší pro své tvrzení různé argumenty. Nicméně se nezdá, že by selekci neuznával zcela. Je to patrné nejen z toho, že jí ponechal časový primát v procesu literární tvorby,⁸¹ ale také z jedné pasáže výkladu o prostředcích jak připodobnit nemetrický styl prózy jazyku poezie:

Πᾶσα λέξις ἢ δίχα μέτρου συγκειμένη ποιητικὴν μοῦσαν ἢ μελικὴν χάριν οὐ δύναται προσλαβεῖν κατὰ γούν τὴν σύνθεσιν αὐτήν· ἐπεὶ καὶ ἡ ἐκλογή τῶν ὀνομάτων μέγα τι δύναται, καὶ ἔστι τις ὀνομασία ποιητικὴ γλωττηματικῶν τε καὶ ξένων καὶ τροπικῶν καὶ πεποιμένων... οὐ δὴ λέγω περὶ τῆς ἐκλογῆς, ἀλλ' ἀφείσθω κατὰ τὸ παρὸν ἢ περὶ ταῦτα σκέψις... – „*Žádná mluva složená bez metra nemůže získat poetický charakter ani lyrický půvab pouhopouhou synthesí. Poněvadž také selekce slov má velkou moc a existuje jakési poetické výrazivo obsahující slova starobylá, zvláštní, přenesená a vymyšlená... nemluvím však zrovna o selekci, a tak nechme pro nyníšsek zkoumání těchto věcí stranou.*“

(*De comp. verb.* 25,31–36. 38–39 / II 124,10–15.17–19)

⁸¹ Srov. *De comp. verb.* 2,27–31 / II 7,22–8,3.

Snaha ignorovat v *De compositione verborum* selekci je spíše metodická než dogmatická a vypadá to, že se Dionýsios rozhodl psát zvláštní spis o *synthesi* také proto, aby vyvážil nedostatečný zájem dřívějších autorů vědeckých traktátů o toto téma.⁸² Přesto však argumentace v kapitolách 3 a 4 ukazuje, že to s předností *synthese* uměl myslet vážně. Jeho hlavní tezí je tu tvrzení, že řada básníků a prozaických spisovatelů různých žánrů provedla výběr krásných výrazů, které se dobře hodily k jejich tématům, ale protože je neuvedli do uměleckého a harmonického spojení, nestálo jejich výsledné dílo za mnoho. Naproti tomu jiní autoři použili slova nízká a prostá (ταπεινά, εὐκαταφρόνητα), ale protože je spojili příjemně (ἡδέως) a krásně (περιττώς), vytvořili půvabná díla.⁸³

3.4.1 Negativní argument

Svou tezí potom Dionýsios dokazuje dvěma postupy, založenými na příkladu a srovnání. První z nich se uplatňuje ve 3. kapitole. Autor prozkoumává dva vzorky textů – jeden básnický, z Homéra, druhý prozaický, z Hérodota.⁸⁴ Vybral pasáže s nízkou či sprostou tematikou: u Homéra se Odysseus u svého pasáka vepřů Eumaia chystá k snídani, do toho přichází Télemachos a vítají ho psi; u Hérodota Kandaulés přemlouvá Gyga, aby se podíval na jeho ženu, až bude nahá, a říká mu, kde a jak se svléká. – Na jedné straně zápach vepřína, venkovská snídaně a slintající psi, na druhé straně pitomé opilecké řeči hrubšího ražení, témata sama o sobě zpravidla nijak zvlášť esteticky povznášející. Dionýsios ale tvrdí, že se navzdory obsahu jedná o pasáže okouzující, příjemné a půvabné. Přitom nejen obsah, ale ani selekce slov nemůže prý být esteticky určující, protože jsou tu použita nejběžnější, nejlacinější a nejprostší slova. V citovaném homérském textu nejsou použity žádné přenesené výrazy a obraty

⁸² Srov. *De comp. verb.* 1,43–47 / II 5,10–14.

⁸³ Srov. *De comp. verb.* 3,10–13 / II 9,6–9.

⁸⁴ Homér, *Od.* 16,1–16; Hérodotos 1,8–10.

(τροπικὴ διάλεκτος) a vyskytuje se tam poměrně málo starobylých výrazů (γλωτται) nebo slov zvláštních (ξένα) a vymyšlených (πεποιημένα ὀνόματα); o pasáži z Hérodota říká Dionýsios jinými a stručněji slovy totéž – použita jsou nejběžnější a nejvlastnější slova –, a aby nebylo nejmenší podezření, že by příjemnost Hérodotova příběhu mohla spadat navrub iónského dialektu, převedl Dionýsios celý úsek do attičtiny.

Máme tu tedy podle starého kritika co do činění s texty, které představují po stránce lexikální bezpříznakový text, který postrádá umělecké prostředky a těžiště jeho významové výstavby spočívá na denotativních prvcích charakteristických pro prostě sdělovací jazyk. Je to jazyk, který je podle Aristotela σαφειστάτη, ἀλλὰ ταπεινή – velmi jasný, ale nízký.⁸⁵ Přesto mu však cosi, a podle Dionýsia je to *synthesis*, dodává veliké estetické kvality. Dionýsiův závěr je přímočarý. Jestliže příjemnost a kouzlo v těchto pasážích nepůsobí ani téma, ani výrazivo, musí pak být nutně výsledkem *synthese*.

Dionýsios se tu opírá o analýzu, která má racionální charakter a spočívá v určování opozic mezi realizovanými a nerealizovanými možnostmi na rovině výraziva. Nepodává žádný konkrétní přehled výsledků svého rozboru, ale uvádí obecný závěr, který bychom mohli přeložit tak, že autoři obou pasáží ze stylistické škály výrazových možností lexika realizovali ty nejobyčejnější. Na rovině selekce tedy zjišťuje jakýsi nulový stupeň jazykové zdobnosti, který by měl sice dobře plnit prostou komunikační funkci, ale neměl by vyvolávat estetickou odezvu. Jestliže však i nad takovými texty Dionýsiovo estetické vnímání jakousi odezvu zakouší, pak to nebude způsobeno selekcí slov. A vzhledem k tomu, že autor v *De compositione verborum* uznává pouze dvě části stylu jako oblasti zdrojů estetického působení,⁸⁶ potom metodou prostého vyloučení dochází k závěru, že příčiny estetických rezonancí je třeba hledat v té druhé, již je *synthesis*.

⁸⁵ Srov. *Poet.* 1458a 19; citováno zde na s. 39.

⁸⁶ Srov. *De comp. verb.* 1,47–50 / II 5,9–17.

Argument je to jednoduchý, avšak pro dnešního znalce staré řečtiny disponujícího pouze zprostředkovanou znalostí atticistického estetického kódu má hodnotu spíš jen jako svědectví o dobovém hodnocení obou textů než jako evidentní argument, že v nich určující úlohu skutečně hraje *synthesis*. Nemůžeme si přece namlouvat, že emocionální vnímání stylu řecké literatury, na které se Dionýsios odvolává, nám může být dáno v takové míře, abychom mohli stylistický diskurz starých kritiků plnoprávně posuzovat nebo zasvěceně rozvíjet. Proto bych byl také zdrženlivější než Bonner, který označuje příliš sebevědomě, povýšeně a kriticky Dionýsiovy poznámky k *Od.* 16,1–16 za typický výsledek rétorického školení. Dionýsios prý vůbec nevidí, že kouzlo oné pasáže je zčásti v dramatické kráse situace, zčásti v naprosté jednoduchosti slov zvolených pro vyprávění.⁸⁷ Vždyť ale víme, že Dionýsios v *De compositione verborum* nepojednává o obsahové stránce literatury (πραγματικόν), nýbrž o stránce jazykověstylové (λεκτικόν),⁸⁸ a měli bychom proto počítat i s možností, že autor nejen nechce k „dramatické kráse situace“ přihlížet, ale že od ní také umí odhlédnout. A jestliže volba jednoduchých slov imponuje modernímu čtenáři, neměli bychom jen proto pokládat za samozřejmé, že musela kdesi hluboko v nevědomí zaimponovat také starověkému kritikovi –, zvláště pokud nás celá tradice počínaje Aristotelem přesvědčuje, že tehdejší estetický kánon byl odlišný. Na druhou stranu ale Bonner právem upozorňuje, že tento Dionýsiovův důkaz má slabiny a je těžko ověřitelný.

3.4.2 Transformační argument

Druhá důkazní metoda, která se používá v 4. kapitole, je v tom ohledu lepší a je také mnohem poučnější, protože v prvním důkazu došel Dionýsios k potvrzení role *synthese* jen negativní cestou – vyloučením role selekce – a o povaze samotné *synthese* vypověděl poměrně málo. V 4. kapitole postupuje Dionýsios

⁸⁷ BONNER, 1939, s. 72.

⁸⁸ Srov. *De comp. verb.* 1,18–50 / II 4,6–5,17.

odlišně. Transformuje nejprve několik homérských veršů (*Il.* 12,433–5 a *Il.* 13,392–3) tak, že pouhým přeskupením týchž slov z nich vytvoří jiné metrum, jednou tetrametrický prosódia, podruhé tetrametrický iónik. Obdobně pak použije úsek z Hérodota (1,6), na kterém znovu pouze atticizuje nářečí a potom ho dvakrát transformuje změnou pořádku slov tak, že vznikne poprvé styl „čistší a soudní“, připomínající Thúkýdida, podruhé „strojená a neušlechtilá“ mluva charakteristická pro Hégésia z Magnésie, který pro atticistu Dionýsia platil za prototyp řečníka asijského stylu.

Metoda stylistické analýzy, kterou tu Dionýsios postupuje, má obecný vzorec obdobný tomu, který se uplatňuje při kritice výraziva. Spočívá také na vnímání opozic mezi několika výrazovými možnostmi, tentokrát se však jedná o možnosti na syntagmatické rovině, kde nejsou jednotlivé opozitní jednotky dány tak bezprostředně jako na rovině paradigmatické. Zatímco volba mezi konkurenčními jednotkami paradigmatického, asociačního charakteru se odehrává v rámci systémového registru lexikálních jednotek, volba alternativ na syntagmatické rovině předpokládá reflexi celkového tvaru jednotlivých hotových mluvních sekvencí, a vyžaduje proto určitý odstup od aktů mluvy. Kritik musí jednotlivé alternativy nejprve zpřítomnit, aby vyvolal vědomí rozdílu, který chce ukázat.

Podle Filodémova svědectví se této metody, kterou zde Dionýsios uplatňuje a jejíž nejznámější dochovanou ukázkou je toto místo *De compositione verborum*, užívalo v helénismu při kritice básnických děl podle pravidla, že originální znění dobrého verše musí být lepší než jeho transformace (μετάθεσις).⁸⁹ Transformace měla izolovat *synthesi* básnického díla, učinit ji předmětem speciálního zkoumání a umožnit její využití jako samostatného hodnoticího kritéria. Jednalo se proto spíše o praktický nástroj kritiků, kteří pokládali *synthesi* za hlavní kritérium poezie, nikoli o prostředek k demonstraci její důležitosti a přednosti, jak ho využívá Dionýsios. K tomu účelu je nicméně možné využít transformaci

⁸⁹ Problematice transformace u Dionýsia a Filodéma se věnoval N. A. GREENBERG v článku *Metathesis as an Instrument of Criticism of Poetry*, *TAPhA* 89 1958, s. 262–270. Z něho je převzat citát a odkaz v následující poznámce.

veršů také a Dionýsios se této možnosti chopil. Přitom transformaci jednoduše ztotožnil se změnou metra, kde je rozdíl výsledného efektu nejpatrnější. Nepřichází a ani nemůže proto přijít ke slovu řada kritických otázek, které mohly vyvstávat před helénistickou kritikou poezie nad takovými transformacemi, při kterých metrum zůstávalo stejné,⁹⁰ avšak k Dionýsiovým cílům se evidentnější příklady hodily pochopitelně nejlépe.

Zajímavější je proto transformační důkaz důležitosti *synthese*, který Dionýsios provedl ve 4. kapitole *De compositione verborum* na prozaickém materiálu.⁹¹ Kromě své argumentační hodnoty totiž nabízí také příležitost formulovat prvních několik poznámek o autorově praxi v stylistické klasifikaci konkrétních prozaických textů. Jedná se nicméně o velmi krátkou ukázkou, takže na základě oněch dvou transformací páru Hérodotových řádků můžeme učinit jen velmi sporé závěry.

Transformace, kterou autor označuje jako text οὐκέτι ὑπαγωγικόν... οὐδ' ἱστορικόν, ἀλλ' ὀρθὸν μᾶλλον καὶ ἐναγώνιον – „ne již rozvleklý ani historický, ale čistší a soudní“,⁹² je charakteristická následujícími rysy:

- strukturální pravidelnost v prvních dvou kólech – jejich rématické jádro stojí na konci, zatímco v originální verzi je struktura chiastická:

Hérodotos: Κροῖσος ἦν Λυδὸς μὲν γένος, παῖς δ' Ἀλυάττου

Dionýsios: Κροῖσος ἦν υἱὸς μὲν Ἀλυάττου, γένος δὲ Λυδὸς

- rytmické sloučení třetího a čtvrtého kóla přesunutím postponovaného přívlastku před řídicí člen:

Hérodotos: τύραννος δ' ἐθνῶν | τῶν ἐντὸς Ἴαλου ποταμοῦ

⁹⁰ Srov. HAUSRATH, A., Philodemi περὶ ποιημάτων libri secundi quae videntur fragmenta, *Jahrbücher für Philologie*, Suppl. 17 1889, s. 211–276, fr. 64, kde jsou transformovány verše *Il.* 16,112–114: τῶν πραγμάτων καὶ τῶν ὀνομάτων μενόντων, οἷον οὕτως,

ἔσπετε Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματα νῦν μοι ἔχουσαι
ὅπως πρῶτον δὴ νηυσὶν πῦρ ἔμπεσ' Ἀχαιῶν
Αἴαντος δόρυ μείλινον Ἐκτωρ ἄγχι παραστάς.

⁹¹ Srov. *De comp. verb.* 4,51–84 / II 18,3–19,16.

⁹² *De comp. verb.* 4,63–64 / II 18,15–16.

Dionýsios: τύραννος δὲ τῶν ἐντὸς Ἑλλυος ποταμοῦ ἔθνῶν

Transformovaná verze je tak oproti originálu formálně kompaktnější a jednodušší, avšak originálu může být na druhou stranu při ústním přednesu bezprostředněji a snadněji rozumět.

- přesunutí verbálních tvarů z počátku kóla na pozici před poslední syntagma:

Hérodotos: ὃς ῥέων ἀπὸ μεσημβρίας μεταξὺ Σύρων τε καὶ Παφλαγόνων | ἐξίησι πρὸς βορέαν ἄνεμον εἰς τὸν Εὐξεινον καλούμενον πόντον

Dionýsios: ὃς ἀπὸ μεσημβρίας ῥέων μεταξὺ Σύρων καὶ Παφλαγόνων εἰς τὸν Εὐξεινον καλούμενον πόντον ἐκδίδωσι πρὸς βορέαν ἄνεμον

Nedaří se mi rozhodnout s úplnou jistotou o charakteru této poslední slovosledné změny. Interpretoval bych ji nejspíše jako snahu o kruhovou kompozici, jejímž důsledkem je také zahlazení přerývky mezi prvním a druhým kólem. Ovšem nová rytmická jednotka, která tak vznikla, je už poměrně dlouhá na jeden nádech, a proto trochu nepohodlná.

Mnohem zřetelnější je odlišnost druhé transformace od originálu i od transformace první. Její *synthesi* Dionýsios označuje jako ἡγησιακὸν..., μικρόκομψον, ἀγεννές, μαλθακόν (sc. σχῆμα τῆς συνθέσεως) „strojenou, neušlechtitou a zženštilou, v hégésiovském stylu“.⁹³ Charakterizovat ji lze jednoznačně dvěma výraznými rozdíly.

- inverzní slovosled charakteristický zejména tendencí přesouvat rématické jádro na začátek výpovědi:

Ἄλυάττου μὲν υἱὸς ἦν Κροῖσος

τῶν δ' ἐντὸς Ἑλλυος ποταμοῦ τύραννος ἔθνῶν

postpozice předložky v Σύρων τε καὶ Παφλαγόνων μεταξὺ

bizarní konstrukce εἰς τὸν καλούμενον πόντον Εὐξεινον

⁹³ De comp. verb. 4,78–80 / II 19,9–11.

- hyperbatické konstrukce – zatímco v Hérodotově textu a v Dionýsiově první verzi není hyperbaton ani jednou, v této transformaci jsou hned dvě:

τῶν δ' ἐντὸς Ἰαλίου ποταμοῦ τύραννος ἔθνῶν
πρὸς βορέαν ἐξίησι ἄνεμον

Mohli bychom tedy shrnout, že první transformace, která je podle Dionýsia ve srovnání s předlohou rétoričtějši, se od originálu liší větší strukturální pravidelností a zklidněným uhlazenějším rytmem a jediný slovosledný ozdobný prostředek, který si v ní stylista dovolil, je kruhová kompozice posledního kóla. Je to text, který je ve srovnání s originálem vhodnější spíše k četbě než k poslechu, a to jak z důvodu, který jsem zmínil v komentáři k úseku τύραννος δὲ τῶν ἐντὸς Ἰαλίου ποταμοῦ ἔθνῶν, tak proto, že obsahuje v posledním kólu ozdobný prostředek ocenitelný spíše zrakem než sluchem a protože má toto kólon poněkud nepohodlnou délku. Druhá transformace je nápadně odlišná od obou dalších textů výraznou příznakovostí slovosledu. Vzhledem k tomu, že její *synthesi* Dionýsios označuje jako neušlechtilou a hégésiovskou, zdá se, že by se podle jeho názoru měl právě takovým prvkům, jako je inverzní slovosled a hyperbaton, pravý atticista raději vyhýbat. V závěru 4. kapitoly *De compositione verborum* se však neformulují žádná stylistická pravidla, pouze se proklamuje, že hlavní rozdíly mezi autory básnických a prozaických děl jsou právě v jejich *synthesi*. Dionýsios pak uvádí klasicistickou literárněhistorickou tezi, že dobrá *synthesis* je znakem starobylých autorů a že úpadek helénistické literatury spočíval především v tom, že pozdější básníci a spisovatelé začali na dobrou *synthesi* zapomínat a spoléhali pouze na volbu krásných slov.

4. Koncepce *synthese* v *De compositione verborum*

4.1 Gramatické pojmání *synthese*

V závěru předchozí kapitoly jsme se pokusili vyvodit ze dvou Dionýsiových transformací krátkého Hérodotova textu jedno poněkud vágní stylistické kritérium zakládající se na stupni příznakovosti slovosledu. Dionýsiův postup k tomu přímo vybízelo a vypadalo to, jako by ve 4. kapitole *De compositione verborum* autor koketoval s takovým pojetím *synthese*, v němž by se studovaly stylistické rozdíly vyplývající z pořadí slov a které by si vystačilo s gramatickým popisem alternativních slovosledných vzorců a určením jejich stylistických hodnot. Kdybychom přihlíželi pouze k autorově výchozí definici formulované na začátku 2. kapitoly (ἡ σύνθεσις ἔστι μὲν, ὥσπερ καὶ αὐτὸ δηλοῖ τοῦνομα, ποιά τις θέσις παρ' ἄλληλα τῶν τοῦ λόγου μορίων... – „*synthesis, jak ukazuje i samo označení, je jakési skládání částí řeči vedle sebe.*“)⁹⁴ a k onomu pojetí *synthese*, které předpokládají předvedené transformační důkazy její důležitosti, zdálo by se, že tato gramatická stránka jazykového výrazu do oblasti *synthese* musí patřit také. Dionýsios však smýšlel jinak. Na konci 4. kapitoly se svěřuje, že než se pustil do psaní svého speciálního díla o *synthesi*, zkoumal spisy dřívějších autorů, kteří se věnovali jazyku, a to zejména spisy stoiků, a zjišťoval, zda u nich nenalezne nějaké stylistické poučení ohledně skladby.⁹⁵ Když došel k závěru, že obsahují spíše dialektiku než rétorickou teorii, začal samostatně prozkoumávat zákonitosti syntaktických vztahů a hledat v nich přirozenou příčinu, z níž vzniká krásný a příjemný styl. Zkoušel estetickou hodnotu takových slovosledných pravidel, jako je řadit jména před slovesa, nebo slovesa před adverbia, nebo dbát na to, aby slovosledné pořadí sloves odpovídalo časovému pořadí referovaných dějů, avšak zkouška nic z toho nepotvrdila. Nakonec se tedy ukázalo, že

⁹⁴ *De comp. verb.* 2,1–3 / II 6,17–19.

⁹⁵ Srov. *De comp. verb.* 4,129–148 / II 22,3–23,3. Jmenovitě se zmiňuje pouze o dvou Chrysippových spisech περὶ τῆς συντάξεως τῶν τοῦ λόγου μέρων.

lingvistické úvahy o přirozeném slovosledu nemají estetickou relevanci, a tak autor i toto zkoumání opustil a v 5. kapitole podává pouze přehled všech jednotlivých pokusů, které ho vedly do slepé uličky.

Třebaže Dionýsios gramatické pojetí *synthese* opustil, chtěl bych se zdržet u podobné motivace slovosledu, která by sice poněkud překračovala autorův metodologický horizont, stala se nicméně jedním z významných hledisek, z nichž nahlížel téma spisu *De compositione verborum* Rhys Roberts v úvodu k jeho edici.⁹⁶ Jednalo se o hledisko, které vycházelo z doktorské teze *De l'ordre des mots dans les langues anciennes comparées aux langues modernes* německého filologa Henriho Weila, kterou předložil na Sorboně v roce 1844. Tato práce byla pak za jeho života vydána ve francouzštině ještě dvakrát (Paris, 1869 a 1879) a jednou v anglickém překladu od Ch. W. Supera (Boston, 1887),⁹⁷ který inspiroval k rozsáhlému článku na toto téma dalšího amerického badatele Goodella.⁹⁸

Východiskem Weilovy práce je myšlenka, že existuje jakýsi přirozený běh myšlení či sled idejí (*marche de la pensée*), jehož obrazem je pořádek slov. Pořádek slov přitom není totožný s formálně syntaktickým pořádkem. Ve flektivních jazycích, jako je řečtina a latina, kde se slovosled nemusí podřizovat pevnému syntaktickému řádu, je díky flexi možné, aby pořádek slov plně korespondoval s během myšlení, zatímco v jazycích s žádnou nebo jen minimální flexí, jako je francouzština či angličtina, se slovosled se syntaktickým pořádkem zpravidla shoduje. Ve všech jazycích je však pořádek slov a běh myšlení identický, proto pokud při překladu z jednoho typu jazyka do druhého nelze zachovat zároveň syntax originálu i pořádek jeho slov, je podle Weila třeba

⁹⁶ Srov. ROBERTS (ed.), 1910, s. 11–32.

⁹⁷ Vycházím z italského překladu s úvodní studií: WEIL, H., *L'ordine delle parole nelle lingue antiche comparate con le lingue moderne*, trad. e introd. di PAXIMADI, G., Brescia 1991.

⁹⁸ GOODELL, T. D., The Order of Words in Greek, *TAPhA* 21 1890, s. 5–47. Weilovy a Goodellovy termíny jsou pak bližší také Doverovi, který podle nich strukturuje své pojednání o řeckém slovosledu v době, kdy už je obeznámen i s pracemi pražské školy o aktuálním větném členění (DOVER, K., *Greek Word Order*, Cambridge: Cambridge University Press 1960).

upřednostnit pořádek slov jakožto obraz sledu idejí a syntax podle potřeby upravit. Tato translatická maxima zní poněkud podezřele, ale vysvětlí se autorovým příkladem překladu jedné Voltairovy pasáže do latiny: „Il avait un beau-père, il l'obligea de se prendre; il avait un beau-frère, il le fit étrangler“ – „socerum ad suspendium adegit, affinem strangulari iussit.“⁹⁹ Weil dále formuluje princip, kterým se řídí běh myšlení: Na začátku sdělení stojí pojem známý oběma účastníkům komunikace (*point de départ*) a během výpovědi se přechází k jádru sdělení (*but du discours*). V 3. kapitole se potom Weil zabývá otázkami vztahů pořádku slov a tzv. řečnického přízvuku, který prý také zakládá jakýsi řečnický rytmus, jenž je odlišný od rytmu popisovaného starověkými kritiky a nezávisí prý na střídání dlouhých a krátkých slabik, nýbrž na větné intonaci. Tento řečnický přízvuk má zpravidla vzestupné schéma – s přízvuchým slovem na konci. Takové intonační schéma se užívá např. ve francouzštině téměř výlučně. V klasických jazycích ho však může v kratších větách střídát schéma sestupné, s přízvuchým slovem na začátku, nebo se v delších větách a periodách mohou obě schémata kombinovat, když za výrazem s největší výpovědní dynamikou stojí ještě slova, která jsou nutná k doplnění gramatické konstrukce a která tak vytvářejí závěrečnou kadenci.¹⁰⁰ Goodell však tvrdí a dokládá na několika příkladech především z Démosthena, že sestupné schéma mělo v řečtině mnohem větší uplatnění, než mu Weil přiznává.¹⁰¹

Weil ve své práci, kterou jsem tu stručně sumarizoval, už postřehl řadu prvků, které se později uplatnily v teorii aktuálního větného členění, a Vilém Mathesius

⁹⁹ Srov. WEIL, 1991, s. 55.

¹⁰⁰ Weil uvádí několik příkladů. Jako jeden z nich např. poslední větu 14. kap. Ciceronovy řeči *De imper. C. Pompei*: Et quisquam dubitabit, quin huic tantum bellum transmittendum sit, qui ad omnia nostrae memoriae bella conficienda divino quoddam consilio natus esse videatur. (14 § 42, s. 89,7–11 Mueller).

¹⁰¹ GOODELL, 1890, s. 24–32. Kromě toho Goodell odmítá Weilovu tezi, že by postup myšlení byl nějakým samostatným vzorem pro pořádek slov, námitkou, že postup myšlení nelze vidět jako něco časově nebo logicky nezávislého na pořádku slov, ale že se jedná o pojmy, které jsou odlišitelné pouze teoreticky a v praktické zkušenosti jsou totožné. Pořádek slov tedy představuje jen pořadí, které pisatel či mluvčí volí k reprezentaci svých idejí. Hlavní zásluha, kterou Goodell Weilovi přiznává, je teoretické odlišení postupu myšlení od syntaktického pořádku, které je v řečtině a latině možné uskutečnit díky flexi také prakticky.

mu touto zásluhu přiznává.¹⁰² Nedospěl ale ještě k explicitnímu určení vztahu mezi „během myšlení“ a oním větným přízvukem, o kterém pojednává ve 3. kapitole.

Weilových a Goodellových poznatků pak využil Roberts v úvodu k své edici *De compositione verborum*.¹⁰³ Na několika dobrých příkladech ukazuje, jak velká slovosledná volnost byla v řečtině bez vážné újmy na srozumitelnosti možná, což je pro uživatele jazyka s tak omezenou flexí, jako je angličtina, jistě ještě o něco pozoruhodnější než pro rodilého mluvčího flektivní češtiny. Dále se zabývá zejména rétorickým důrazem (neboli vlivem odchylek od normálního slovosledu), pro který uvádí také řadu příkladů. Tvrdí však, že Dionýsios neměl pro tento rétorický důraz dostatečné pochopení, protože také patřičně nerozpoznal význam normálního slovosledu, neboli – jak bychom my raději vyjádřili strukturalistickým jazykem – slovosledu bezpříznakového, což je patrné také právě z toho, že upustil od pojednání o gramatické stránce *synthese*. Roberts nicméně uvádí také doklad – přejatý ovšem od Goodella¹⁰⁴ –, že Dionýsios alespoň jakési obecné vědomí o úloze rétorického důrazu měl. Na konci 7. kapitoly¹⁰⁵ Dionýsios transformuje úsek z Démostenovy řeči *De corona*¹⁰⁶

τὸ λαβεῖν οὖν τὰ διδόμενα ὁμολογῶν ἔννομον εἶναι, τὸ χάριν
τούτων ἀποδοῦναι παρανόμων γράφη

na

ὁμολογῶν οὖν ἔννομον εἶναι τὸ λαβεῖν τὰ διδόμενα, παρανόμων
γράφη τὸ τούτων χάριν ἀποδοῦναι,

¹⁰² MATHESIUS, V., O tak zvaném aktuálním členění větném. In: *Čeština a obecný jazykozpyt*, Praha 1947, s. 234.

¹⁰³ ROBERTS (ed.), 1910, s. 10–33.

¹⁰⁴ GOODELL, 1890, s. 29.

¹⁰⁵ *De comp. verb.* 7,24–30 / II 31,18–32,5.

¹⁰⁶ *De corona* 119.

a hodnotí tuto transformaci stručně pochybností, že tento text nebude ὁμοίως δικανικὴ καὶ στρογγύλη – „*stejně vhodný pro soudní řeč a stejně precizní*“.¹⁰⁷ Roberts stejně jako Goodell se domnívají, že hlavní rozdíl obou slovosledných variant by mohl spočívat v tom, že v transformované verzi se ztratil důraz odsunutím důležitých a vzájemně kontrastních výrazů τὸ λαβεῖν τὰ διδόμενα a τὸ χάριν τούτων ἀποδοῦναι z pozice na začátku věty. Tento názor bude vypadat pro dnešního lingvistu velmi přesvědčivě, avšak o správnosti předpokladu by nás mohla ujistit pouze přesnější Dionýsiova analýza, která schází jak zde, tak u transformací Hérodotovy pasáže v 4. kapitole *De compositione verborum*. I mé analýzy a závěry o jednotlivých variacích hérodotovských textů, které jsem uvedl výše,¹⁰⁸ mají proto pouze hypotetickou platnost, protože Dionýsios své úpravy nekomentuje a v *De compositione verborum* nemluví ani o větné intonaci, ani o hyperbatech,¹⁰⁹ což jsou koncepty, které můj výklad předpokládal.

Otázky související s aktuálním větným členěním byly tedy mimo Dionýsiův metodologický horizont, a jestliže můžeme diskutovat, zda o nich měl alespoň tušení a zda vnímal jisté rozdíly v svých transformacích také na této rovině, pak je nepochybné, že je neuměl pojmenovat. Jakýsi pragmatický model popisu slovosledu se vyskytuje snad – podle Calcantova názoru – pouze u autora *De sublimitate*,¹¹⁰ který pokládá hyperbaton za znak agonálního stylu a popisuje ho z hlediska komunikační strategie. Nicméně na některých místech Dionýsiův výklad a zejména jeho transformační příklady dosti silně provokují k tomu, aby byly komentovány v pragmatických termínech, jako je pojem výpovědní dynamičnosti apod. Není proto divu, že Roberts věnuje tolik prostoru tzv. rétorickému důrazu, o který tu Dionýsiovi nejde, a že také Weil se v závěrečném odstavci 3. kapitoly o chybném větném přízvuku opírá o Dionýsiův text. Zabývá

¹⁰⁷ *De comp. verb.* 7,29–30 / II 32,4–5.

¹⁰⁸ Srov. s. 46–48.

¹⁰⁹ Hyperbatickým slovosledem se Dionýsios zabývá v *De Demosthene* (9,11–94 / I 144,11–148,13).

¹¹⁰ CALCANTE, 2000, s. 85–88 (Srov. také CALCANTE, C. M., Due modelli di descrizione dell'ordine delle parole: Dionigi d'Alicarnasso e il Περὶ ὕψους, *SCO* 1991, 41, s. 299–309). Jedná se o komentář k výkladu hyperbat v *De subl.* 22.

se hérodotovskými transformacemi, které Dionýsios uvádí v *De compositione verborum* 4¹¹¹ a které jsem výše už komentoval také, a na verzi charakterizované autorem jako hégésiovský styl určuje nedostatky, v nichž se zřetelně prolíná několik různorodých hledisek, která však představují kritéria častěji spíše rétorická než lingvistická:

1. nepřiměřenost příznakového slovosledu důstojnosti tématu (rétorické kritérium): Jméno Alyattovo na začátku výpovědi, následované částicí *μév*, se prý vyslovuje se silným důrazem, který by se hodil, kdyby se chtěla přitáhnout pozornost např. na narození syna Caesarova nebo Alexandrova, jenže Alyattés tak významný rodič nebyl.
2. nevhodnost slovosledu vzhledem k literárnímu druhu pasáže (rétorické kritérium): I kdyby byl Alyattés otcem dostatečně urozeným, nejedná se tu o penegyrik, nýbrž o prostou genealogii.
3. kontextová nevhodnost slovosledu (textově-lingvistické kritérium): Jméno Kroisovo je tu příliš zastíněno, což by bylo vhodné jen tehdy, kdyby se o něm bylo v předchozích větách už mluvilo a zde by se jméno opakovalo pouze z důvodu větší jasnosti; tak tomu však není.

Dionýsiův výklad o *synthesi* tedy viditelně podněcoval a podněcuje řadu zajímavých úvah i v oblastech, o kterých jeho autor mluvit neumí anebo nechce. Weilovy a Goodellovy teorie a jejich pozorování jsou po mnoha stránkách významné jak pro studium dějin bádání o slovosledu v řečtině a latině, tak pro sledování historie určitých témat obecné lingvistiky (textová lingvistika, pragmatika, strukturalistická teorie znaku). Vychází z nich také Novotný v *Eurhythmii řecké a latinské prósy*, v části věnované koncepci myšlenkového rytmu,¹¹² kde formuluje názor, že existuje jakýsi autentický rytmický pořádek prózy, který vzniká střídáním významově důrazných a nedůrazných slov a který

¹¹¹ Srov. *De comp. verb.* 4,51–84 / II 18,3–19,16.

¹¹² NOVOTNÝ, Fr., *Eurythmie řecké a latinské prósy*, Praha: ČAVU, 1921, s. 163–170 (kap. *Eurhythmie v myšlenkovém obsahu*).

starověcí teoretikové přehlíželi pro přílišné zaujetí časoměrnou strukturou řeči.¹¹³ To všechno už jsou však oblasti velmi vzdálené předmětu této práce, protože Dionýsios pojímá *synthesi* z jiné než gramatické perspektivy a protože onen Novotného sémantický „rytmus“ zasahuje do oblasti myšlenkové stránky řeči (πραγματικός τόπος), od níž Dionýsios odhlíží.¹¹⁴

4.2 Úkoly a roviny vědy o *synthesi* – kompoziční model *synthese*

Pojmenování „kompoziční model *synthese*“ jsem zvolil pro úhel pohledu, pod nímž se o *synthesi* vykládá v kapitolách 6–9. Je charakteristický analogiemi s architekturou a jinými výrobními řemesly a spatřuji v něm důraz spíše na produkční a technologickou stránku, to jest na postup, jakým dosáhnout dobré *synthese*, než na její estetické určení, zdůvodnění a klasifikaci. Tímto hlediskem Dionýsios systematický výklad vědy o *synthesi* začíná, a to v 6. kapitole *De compositione verborum*, nebo lépe řečeno na konci 5. kapitoly, kam spadá v Sylburgově členění přechod a úvodní pasáž tohoto tématu. Autor nejprve definuje¹¹⁵ hlavní úkoly této vědy (ἔργα τῆς συνθητικῆς ἐπιστήμης), jimiž je:

1. rozpoznat, co s čím spojit, aby vzniklo krásné a příjemné spojení;
2. vědět, v jakém tvaru mají být prvky, které se mají navzájem spojit;
3. poznat, zda některý použitý prvek vyžaduje nějakou úpravu.

Tyto tři úkoly se při literární tvorbě uplatňují na třech rovinách podle tří skladebných jednotek:

1. na jednotlivých slovech;
2. na kólech;

¹¹³ Srov. dále kap. 6.1.

¹¹⁴ Tuto abstrakci Novotný Dionýsiovi vytýká jako „nemístné rozdělení“ (srov. NOVOTNÝ, 1921, s. 76–77). Po mém soudu je však abstrakce při utváření teoretických modelů nenahraditelným a legitimním postupem.

¹¹⁵ Srov. *De comp. verb.* 6,1–9 / II 27,18–28,2.

3. na periodách.

Dionýsios se první a druhé z těchto úrovní věnuje zvláště v kapitolách 6–9, tu třetí odbývá v závěru 9. kapitoly velmi lakonicky kratičkým odstavcem, jehož dvě hlavní myšlenky jsou, že to, co bylo řečeno o kólech, platí také pro periody a že krom toho a navíc řeší věda o *synthesi* v oblasti period také otázku, kdy je vhodné užívat periodický styl a kdy nikoli, popřípadě do jaké míry. Celý úsek těchto čtyř kapitol je obecným výčtem možností, které se řečníkovi v příslušných oborech nabízejí, a neformulují se tu konkrétní pravidla kdy kterou možnost využít či zrealizovat, neuvádějí se stylistická kritéria ani příčiny takového či onakého estetického působení jednotlivých forem. Pojednáváný problém je pouze ilustrován několika příklady, avšak bez dostatečné teoretické reflexe, lépe řečeno bez takové reflexe, na jejímž základě by bylo možné vyvodit obecnější stylistické pravidlo nebo rekonstruovat významnější část autorova hodnotového systému. Za drobnou výjimku by se mohla považovat poznámka, že na úrovni jednotlivých slov se třetí úkol, spočívající v úpravách jednotek, uplatňuje spíše v básnických textech a v próze jen velmi zřídka,¹¹⁶ nebo komentáře k příkladům úpravy kól, podle kterých se kóla prodlužují redundantními přídávky proto, aby byla příjemnější a souměrná s okolím.¹¹⁷ Poslední poznámka, z které lze vyvodit obecnější stylistickou zásadu, stojí na konci 9. kapitoly a obsahuje tvrzení, že Démostenovi spíše než na správnosti záleželo na eurytmii.¹¹⁸

Ve všech těchto případech se jedná o práci s předpoklady, které vycházejí z tradičních rétorických konceptů¹¹⁹ a nepředstavují žádný teoretický přínos, který by přesahoval aristotelský horizont. A jestliže se v kapitolách 6–9 nacházejí náznaky nových stylistických či lingvistických pohledů, pak jsou

¹¹⁶ *De comp. verb.* 6,46–47 / II 29,17–18. Jako příklad úpravy uplatněné v próze cituje autor (6,48–49 / II 29,19–20) z Démostenovy řeči *De corona* 1 příklad εἰς τουτωνὶ τὸν ἀγῶνα, kde je zájmeno prodlouženo o deiktický sufix í.

¹¹⁷ Srov. *De comp. verb.* 9,6–23 / II 33,12–34,6.

¹¹⁸ Srov. *De comp. verb.* 9,52–53 / II 35,15–16.

¹¹⁹ Srov. např. Aristotelés *Rhet.* 1404b 26–36 pro užívání zvláštních slov, včetně slov upravovaných; *Rhet.* 1410a 24–25 – definice parisóse (rovnost kól v periodě); *Rhet.* 1409a 22–24 – eurytmie prózy.

nedopovězeny. Mezi takové patří např. transformace úseku z Démosthenovy řeči *De corona*, které přivedly Goodella a Robertse k domněnce, že Dionýsios sledoval Démosthenovu práci s rétorickým neboli intonačním důrazem a vytýkáním částí s větším výpovědním dynamismem na začátek věty.¹²⁰ Dionýsios však svou transformaci okomentoval prostým tvrzením, že takový text nebude už pravděpodobně ὁμοίως δικανικὴ καὶ στρογγύλη – „*stejně vhodný pro soudní řeč a stejně precizní*“, a ani neobjasňuje blíže důvody, které ho k takovému závěru vedly, ani nezobecňuje vlastnosti, které by měly v tomto textovém úseku charakterizovat Démosthenovo δικανικόν a στρογγύλον.

Jiným náznakem je také věta z počátku 8. kapitoly, kterou autor dává příslib stylistického vytěžení jakési pragmatické lingvistiky, což ovšem dále už neuskutečňuje:

οὐκ ἔστιν εἷς τρόπος τῆς ἐκφορᾶς ἀπάντων τῶν νοημάτων, ἀλλὰ τὰ μὲν ὡς ἀποφαινόμενοι λέγομεν, τὰ δ' ὡς πυνθανόμενοι, τὰ δ' ὡς εὐχόμενοι, τὰ δ' ὡς ἐπιτάττοντες, τὰ δ' ὡς διαποροῦντες, τὰ δ' ὡς ὑποτιθέμενοι, τὰ δὲ ἄλλως πως σχηματίζοντες, οἷς ἀκολουθῶς καὶ τὴν λέξιν πειρώμεθα σχηματίζειν. – „*Není jen jediný způsob vyjadřování všech myšlenek, nýbrž jedny pronášíme ve formě tvrzení, druhé jako otázky, další jako přání, jiné jako příkazy a další zase jako problém, jiné jako předpoklad a jiné zase v nějaké jiné formě. Ve shodě s tím se snažíme utvářet také způsob vyjadřování.*“
(*De comp. verb.* 8,2–8 / II 32,7–13)

Vzhledem k tématu práce mají však uvedené poznámky jen podružný charakter. Dionýsios sice v 6.–9. kapitole *De compositione verborum* rozehrává určité podněty, jež bylo možno využít k analýze *synthese*, to jest oné části stylu, která spočívá ve volbě mezi alternativami na syntagmatické rovině, ale těžiště jeho teoretického zájmu se v dalších kapitolách posune jiným směrem, a autor tak ponechá zdejší podněty nevyužité. Je tu však ještě jedna zvláštnost, jeden paradox, nad kterým bych se měl pozastavit, protože se velmi těsně dotýká

¹²⁰ Srov. s. 52–53.

konceptu *synthese*. Systém a logický sled výkladu Dionýsia totiž dovedl v 6. kapitole k tvrzení, které vzhledem k tomu, jak zde s pojmem *synthese* prozatím pracujeme, vypadá jako zřetelná nedůslednost. Problém vzniká při aplikaci 2. úkolu *synthetické* vědy na 1. rovině:

ἔπειτα διακρίνειν, πῶς σχηματισθὲν τοῦνομα ἢ τὸ ῥῆμα ἢ τῶν ἄλλων ὅ τι δὴ ποτε χαριέστερον ἰδρυθήσεται καὶ πρὸς τὰ ὑποκείμενα πρεπωδέστερον· λέγω δὲ ἐπὶ μὲν τῶν ὀνομάτων, πότερον ἐνικῶς ἢ πληθυντικῶς λαμβανόμενα κρείττω λήψεται συζυγίαν, καὶ πότερον κατὰ τὴν ὀρθὴν ἐκφερόμενα πῶσιν ἢ κατὰ τῶν πλαγίων τινά, καὶ εἴ τινα πέφυκεν ἐξ ἀρρενικῶν γίνεσθαι θηλυκὰ ἢ ἐκ θηλυκῶν ἀρρενικὰ ἢ οὐδέτερα ἐκ τούτων, πῶς ἂν ἄμεινον σχηματισθεῖη, καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα· ἐπὶ δὲ τῶν ῥημάτων, πότερα κρείττω λαμβανόμενα ἔσται, τὰ ὀρθὰ ἢ τὰ ὑπτια, καὶ κατὰ ποίας ἐγκλίσεις ἐκφερόμενα..., κρατίστην ἔδραν λήψεται, καὶ ποίας παρεμφαίνοντα διαφορὰς χρόνων καὶ εἴ τινα τοῖς ῥήμασιν ἄλλα παρακολουθεῖν πέφυκε. – „*Za druhé musí rozhodovat, v jakém tvaru bude jméno, sloveso nebo cokoli jiného na svém místě půvabnější a vhodnější vzhledem k obsahu. Mám na mysli v případě jmen, zda získají lepší spojení, když se použijí v singuláru, nebo v plurálu a když se uvedou v nominativu, nebo v některém z nepřímých pádů, anebo u těch jmen, která mohou přirozeně měnit rod z maskulina ve femininum nebo z feminina na maskulinum nebo z těchto rodů na neutrum, rozhodnout, v jakém tvaru by byla lepší, a ostatní takové věci. A v případě sloves, zda bude lepší použít je v aktivu, nebo v pasivu a v jakých způsobech... se mají uvést, aby získala nejlepší místo, a jaké označují časové rozdíly, a podobně i v případě dalších vlastností sloves.*“

(*De comp. verb.* 6,27–41 / II 28,20–29,12)

Pokud se totiž otázka, v jakém tvaru mají být prvky, které se budou navzájem spojovat, klade o jednotlivých slovech, přestává jít o volbu mezi

syntagmatickými alternativami a začíná se jednat o volbu mezi alternativami paradigmatickými, což jsme dosud pokládali za doménu selekce. Podíváme-li se na příklady, které pro tuto část Dionýsios uvádí, pak pouze v jednom z nich, kde se jedná o volbu mezi dvěma kompozity se vzájemně opačným sledem komponent, bychom mohli mluvit o *synthesi* v dosavadním smyslu – nakolik alespoň rozdíl spočívá v pořadí prvků:

ὁ τ' ἔχωροφίλησε λέγων τὸ ἐφιλοχώρησε – „*a který místo slova ἐφιλοχώρησε používal ἔχωροφίλησε.*“
(*De comp. verb.* 6,59–60 / II 30,9–10)

V ostatních případech už se před problémem tak snadno uniknout nedá. Staví-li totiž Dionýsios proti sobě alternativy ἐποίησεν – ἐποίησε | ἔγραψεν – ἔγραψε | ἀφαιρήσομαι – ἀφαιρεθήσομαι | λυθήσεται – λελύσεται,¹²¹ pak jde zajisté o volbu varianty v rámci morfologického paradigmatu a nikoli o volbu sekvence lexikálních prvků.¹²² Přesto nebude správné pokládat tento autorův výklad za lapsus, ale zkusíme poopravit naopak své dosavadní pojmání selekce a *synthese*. Jestliže jsme selekci chápali jako volbu mezi paradigmatickými alternativami, nemělo se jednat o stylisticky indiferentní gramatické alternativy. Selekcce v antické rétoricko-poetické tradici (ἐκλογή τῶν ὀνομάτων) není totiž dílčí fáze produkce jakékoli jazykové výpovědi, nýbrž jde o fázi produkce (respektive oblast kritiky) takové výpovědi, na kterou se vznáší nějaký estetický nárok. Předmětem selekce nejsou tedy jednotky jazykového, gramatického systému, ale jednotky systému estetického, které se členily podle obdobných kategorií, jaké jsme poznali v Aristotelově *Poetice* nebo *Rétorice* (κύρια ὀνόματα, ξενικά ὀνόματα).¹²³ Protože však alternativy ἐποίησεν – ἐποίησε | ἔγραψεν – ἔγραψε |

¹²¹ Srov. *De comp. verb.* 6,56–60 / II 30,6–10.

¹²² V prvních dvou případech, kde je rozdíl v přítomnosti nebo nepřítomnosti přísuvného *v*, by pravda bylo možno hovořit o alternativě založené na sekvenci prvků.

¹²³ Srov. např. *Poet.* 1458a 19–23: σαφειστάτη μὲν οὖν ἔστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή... σεμνή δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. (překlad na s. 39).

ἀφαιρήσομαι – ἀφαιρεθήσομαι | λυθήσεται – λελύσεται nejsou členy systému protikladů tohoto estetického paradigmatu, je volba mezi nimi z hlediska stylistické „selekce“ indiferentní. Ony alternativy nicméně vykazují fonetické rozdíly, a ty – jak autor teprve ukáže – byly právě základem pro posuzování *synthese*.

Předmět kapitol 6–9 objasnil Dionýsios v úvodu k 6. kapitole také pomocí analogie s některými řemesly, například se stavitelstvím a loďařstvím.¹²⁴ Mistři těchto řemesel činí totéž, pouze na odlišných materiálech: rozhodují, co s čím spojit, jak jednotlivé díly vzájemně sestavit a jak je opracovat, aby seděly dobře jeden na druhém. Takové přirovnání úkolů *synthetické* vědy k řemeslné tvorbě vytváří konotace, které však nebyly zřejmě s plným vědomím zamýšleny. Srovnání literární produkce se stavitelstvím a loďařstvím totiž naznačuje, že by *synthesis* literárního díla mohla být vnímána prostorově zrakem a hodnocena celostně a synchronně. Tento vizuální rys literatury, který by ji spojoval s výtvarným uměním a který předpokládali augustovští básníci a o sto let později využil Dión Chrysostomos a který se dále vracel,¹²⁵ není však v *De compositione verborum* explicitně nijak zdůrazňován. Dionýsios naopak spojuje *synthesi* spíše se sluchovými vjemy, a to i v dotčených kapitolách.¹²⁶

¹²⁴ Srov. *De comp. verb.* 6,9–21 / II 28,2–16.

¹²⁵ Tento pohled na literaturu je vyjádřen heslem „ut pictura poesis“, které je známé z Horatiovy *Ars poetica* 361. Pohled uplatnil např. také Dión Chrysostomos v *Or. XII* 64,1–72,7 (I 173,10–175,25 von Arnim; český překlad Dión Chrysostomos, *O výtvarném umění, náboženství a filozofii, Řeč olympijská*, překlad a komentář J. PAVLÍK, Praha 2004) při srovnání sochaře Feidia s Homérem. O tomto vztahu básnického a výtvarného umění jsou k dispozici např. studie: GRAHAM, J., *Ut pictura poesis*. In: *The Dictionary of the History of Ideas*, New York 1973–74, s. 465–476 (srov. <http://etext.lib.virginia.edu/DicHist/dict.html> [10. 7. 2007]) nebo BENEDIKTSON, D. Th., *Literature and the Visual Arts in Ancient Greece and Rome*, Oklahoma Series in Classical Culture, University of Oklahoma Press 2000.

¹²⁶ Srov. *De comp. verb.* 6,25–27 / II 28,18–20: οὐ γὰρ δὴ πάντα γε μετὰ πάντων τιθέμενα πέφυκεν ὁμοίως διατιθέναι τὰς ἀκοάς – „není totiž přirozené, aby jakékoli možné uspořádání působilo na sluch stejně“; 9,13–15 / II 33,19–21: ἀλλ’ ἵνα τὸ τελευταῖον κῶλον τὸ ‘κἂν μήπω βάλῃ’ τραχύτερον τοῦ δέοντος ὄν καὶ οὐχ ἡδὺ ἀκουσθῆναι τῇ προσθήκῃ ταύτῃ γένηται χαριέστερον – „ale je tam jen proto, aby se koncové kólon (κἂν μήπω βάλῃ), které je kratší, než je zapotřebí, a není příjemné na poslech, stalo tímto přidávkem půvabnější“; 9,34–36 / II 34,17–19: ὅταν τῶν ἀναγκαίων τι λέγεσθαι λυπεῖν μέλλῃ καὶ διοχλεῖν τὴν ἀκρόασιν,

4.3 Cíle a prostředky dobré *synthese* – estetický model *synthese*

Dosud Dionýsiovy výklady naznačovaly, že by měla *synthese* spočívat hlavně v samotném pořadí slov a vyčerpávat se na syntakticko-pragmatické rovině. Scházela pouze pravidla či nějaká typologizace slovosledných vzorců, podle kterých by bylo možno naznačené příklady klasifikovat. Teprve 10. kapitolou *De compositione verborum* se dostáváme k tomu pojetí *synthese*, které bude pro další Dionýsiovu teorii určující. Na jejím začátku autor uvádí jako nejhlavnější cíle dobré *synthese* libost (ἡ ἡδονή) a krásu (τὸ καλόν):

δοκεῖ δέ μοι δύο ταῦτ' εἶναι <τὰ> γενικώτατα, ὧν ἐφίεσθαι δεῖ τοὺς συντιθέντας μέτρα τε καὶ λόγους, ἢ τε ἡδονή καὶ τὸ καλόν· ἀμφοτέρω γὰρ ἐπιζητεῖ ταῦτα ἡ ἀκοή, ὁμοίον τι πάσχουσα τῇ ὀράσει – „domnívám se, že dvě nejhlavnější věci, po kterých musejí toužit ti, kteří skládají poezii i prózu, jsou libost a krása. Obě tyto věci si totiž žádá sluch, s nímž se děje cosi podobného jako s viděním.“

(*De comp. verb.* 10,4–8 / II 36,8–12)

Zdůvodnění těchto cílů ukazuje sice nadále jistou souvislost vizuální a akustické oblasti, ale řadí literaturu již poněkud jasněji do oboru akustických umění, takže začíná být zjevné, že analogie s řemesly z předchozího úseku, na které jsem poukázal v závěru předchozí kapitoly, nebudou docela adekvátní. Tento dojem bude autor vzápětí potvrzovat stále jasněji. Poprvé hned na začátku 11. kapitoly, když vyjmenovává čtyři prostředky, jimiž se dosahuje dobré *synthese*:

Ἐξ ὧν δ' οἶμαι γενήσεσθαι λέξιν ἡδεῖαν καὶ καλήν, τέτταρά ἐστι ταῦτα τὰ κυριώτατα καὶ τὰ κράτιστα, μέλος καὶ ῥυθμὸς καὶ μεταβολὴ καὶ τὸ παρακολουθοῦν τοῖς τρισὶ τούτοις πρέπον. –

ἀφαιρεθὲν δὲ χαριεστέραν ποιῆ τὴν ἀρμονίαν – „kdykoli hrozí, že by něco, co je nutné říci, mohlo dráždit a obtěžovat sluch, ale když se to vypustí, vytvoří to půvabnější harmonii.“

„Podle mne jsou čtyři nejhlavnější a nejdůležitější prvky, z nichž vznikne styl libý a krásný: melodie, rytmus, variace a vhodnost tyto tři prvky provázející.“ (*De comp. verb.* 11,1–4 / II 37,9–12)

Melodie, rytmus a variace jsou totiž nepochybně pojmy náležející do hudebního umění, nikoli do výtvarných řemesel. A tato analogie s hudbou se objeví v 11. kapitole *De compositione verborum* ještě explicitněji, když Dionýsios dokládá pomocí příkladu zkušenost, že melodie, rytmy a variace spojené s vhodností působí příjemně na sluch. Poukazuje při tom na nespokojenost, kterou projevuje masa prostých diváků v divadle, když se kitharista nebo pištec přehmátnou a zkazí melodii nebo zahrají mimo rytmus, a dokládá tím, že hudební cit a vnímavost dala přirozenost všem lidem, třebaže znalost hraní na jednotlivé hudební nástroje je věcí odborné znalosti a výcviku.¹²⁷

Tato analogie není přitom podle Dionýsia nijak náhodná nebo libovolná, protože mezi hudebním a slovesným uměním existuje na poli *synthese* těsná spojitost. Oba umělecké obory jsou totiž na této rovině navzájem odlišné pouze kvantitativně, po kvalitativní stránce se shodují, protože v melodii, rytmu, variaci a vhodnosti sdílejí společné vlastnosti:

καὶ οὐκ ἄλλοτρίᾳ κέχρημαι τοῦ πράγματος εἰκόνη. μουσικὴ γὰρ τις ἦν καὶ ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη τῷ ποσῷ διαλλάττουσα τῆς ἐν ᾧδῇ καὶ ὀργάνοις, οὐχὶ τῷ ποιῶ... ἡ δὲ διαλλαγή κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον. – „A neuvžívám obrazu, který by byl se k té záležitosti nehodil. Neboť i rétorika je věda trochu hudební, protože se liší od vokální a instrumentální hudby pouze kvantitativně, nikoli kvalitativně... Rozdíl je pouze ve stupni.“

(*De comp. verb.* 11,63–66.71–72 / II 40,7–10.15–16)

Jeden kvantitativní rozdíl mezi oběma uměními v oblasti melodie spočívá v tom, že mluvená řeč se podle Dionýsia pohybuje v intervalu kvinty, zatímco vokální i

¹²⁷ Srov. *De comp. verb.* 11,25–52 / II 38,13–39,17.

instrumentální hudba může využít a také využívá většího množství intervalů.¹²⁸ Dionýsios v tomto úseku ztotožňuje melodičnost mluvy s melodickým přízvukem mluvené klasické řečtiny, který kodifikovali systémem přízvukových znamének alexandrijští učenci,¹²⁹ ale který v jeho době již ustoupil přízvuku důrazovému.¹³⁰

Druhý kvantitativní rozdíl závisí na míře, do jaké může melodie a rytmus v tvorbě převažovat. V hudbě melodie dominuje a slova se jí podřizují, zatímco v mluvě melodie zcela podléhá slovním přízvukům.¹³¹ A totéž platí také o rytmech, protože hudba a rytmika mohou pomocí metrického dloužení a krácení přizpůsobovat slabiky rytmickým dobám, zatímco v mluveném slově k němu zpravidla nedochází.¹³²

¹²⁸ Srov. *De comp. verb.* 11,53–72 / II 39,17–40,16.

¹²⁹ Není známo, kdo používání grafických znamének pro označení přízvukových slabik zavedl, avšak Aristofanés z Byzantia je první, na jehož přízvukování se odkazuje (SROV. PFEIFFER, R., *The History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968, s. 180).

¹³⁰ Srov. HORROCKS, G., *Greek: A History of the Language and its Speakers*, London – New York: Longman 1997 s. 67–68; Horrocks staví změnu melodického přízvuku v důrazový do souvislosti se ztrátou vokalické délky, která způsobila neutralizaci opozice mezi průtažným a ostrým melodickým přízvukem. V důsledku toho zbyla v prozodickém systému pouze opozice mezi přízvuknou a nepřívuknou slabikou, pro kterou v ekonomii jazyka postačil rozdíl v důrazu. Horrocks ztrátu délky spatřuje už na lidových attických nápisech z 4. stol. př. Kr. Pro zánik melodického přízvuku svědčí nepřímo také potřeba zavést pro ně v edicích znaménka, které vyhověli nejpozději začátkem 2. stol. př. Kr. alexandrijští gramatikové.

¹³¹ *De comp. verb.* 11,93–94 / II 41,18–19: τὰς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν – „...vyžaduje (hudba), aby se slova podřizovala melodii, nikoli melodie slovům.“

¹³² *De comp. verb.* 11,110–113.115–119 / II 42,14–17.19–43,3: τὸ δ' αὐτὸ γίνεται καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς, ἢ μὲν γὰρ πεζὴ λέξις οὐδενὸς οὔτε ὀνόματος οὔτε ῥήματος βιάζεται τοὺς χρόνους οὐδὲ μετατίθησιν... ἢ δὲ μουσικὴ τε καὶ ῥυθμικὴ μεταβάλλουσιν αὐτὰς μειοῦσαι καὶ παραύξουσαι, ὥστε πολλάκις εἰς τὰναντία μεταχωρεῖν· οὐ γὰρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβὰς. – „Totéž se děje také s rytmy. Neboť způsob vyjadřování prózy nemění násilím rytmické doby žádného jména ani slovesa... Hudba a rytmika je však mění. Zmenšuje je a zvětšuje, takže často přecházejí ve svůj opak. Nepřizpůsobují totiž rytmické doby slabikám, nýbrž slabiky rytmickým dobám.“
Tento rys je v řečtině relevantní také v rozlišení poezie a prózy, ale o tom zatím řeč není.

Vzhledem k tomu, že Dionýsios píše nejen o hudbě vokální, ale i instrumentální, můžeme uvést ještě další rozdíl, který autor neuvádí výslovně, ale který je zobecněním a předpokladem prvních dvou. Hudba a mluva se odlišují úlohou, jakou v nich zastává jazykový kód. V mluvě je jazykový kód základní, esenciální složkou, protože mluva je jen jeho realizací, v hudbě může být jazyková složka fakultativním a druhotným doplňkem, který do ní může být integrován díky dominanci hudebního kódu. Jestliže nahlédneme jejich vztah čistě z hlediska jazykové sémiotiky a necháme přitom stranou otázky hudební sémioze,¹³³ mohli bychom situaci popsat jako posun na hodnotové škále, který vychází od nulového stupně estetické funkce a maxima denotačně-referenčních funkcí v běžné řeči a končí na maximu estetické funkce a naprosté absenci funkcí denotačně-referenčních v instrumentální hudbě. Zabýváme se nicméně starověkým stylistickým traktátem o *synthesi*, který staví na metodické abstrakci od myšlenkové stránky (πραγματικὸς τόπος) a od všech stylistických prostředků, jež souvisejí s volbou alternativních prvků lexikálního kódu, a který dále neuznává, nebo přinejmenším neumí analyticky zužitkovat ani gramaticko-syntaktické a pragmatické stránky stylu. Jeho autor tedy ve své koncepci *synthese* abstrahuje od denotačně-referenčních funkcí jazyka, syntaktických pravidel a všech prostředků estetické funkce, které s nimi souvisejí, a připouští pouze tu stránku jazykové estetiky, která se zakládá čistě na struktuře akustického vehikula. V této perspektivě pak skutečně platí tvrzení, že „*rétorika je věda hudební, protože se liší od vokální a instrumentální hudby pouze kvantitativně, nikoli kvalitativně*“,¹³⁴ které by jinak bylo jistě diskutabilní, neboť argumentační a narativní stránka v hudbě pochopitelně chybí.

¹³³ Jinými slovy, odhlédneme-li od toho, že hudební skladba je nositelkou nálad a emocí, které je možno jazykově pojmenovat.

¹³⁴ Srov. *De comp. verb.* 11,63–72 / II 40,7–16; Citováno na s. 62.

5. Úloha fonetiky v Dionýsiově literární kritice

Prvním prostředkem dobré *synthese* je podle Dionýsia melodie. Z předběžného výkladu, který o ní autor v *De compositione verborum*¹³⁵ podává a který jsem stručně shrnul v předchozí kapitole, vyplývá, že by se oblast melodie měla omezovat na otázky melodického přízvuku. Nicméně toto téma se v dalším textu traktátu nerozebírá. Namísto toho se objevuje v kapitolách 14–16 téma jiné, které není sice dáváno s melodií explicitně do souvislosti, avšak samo jeho zařazení na místo, na kterém o něm autor pojednává, přivedlo Robertse k tomu, že ho ve svém přehledu struktury spisu pojal jako melodii (μέλος).¹³⁶ Jedná se o fonetiku hlásek a takové příčiny příjemnosti a krásy *synthese*, které tkvějí ve fonetických a artikulačních rozdílech hlásek řeckého jazyka. Ponechám-li stranou otázku, zda se Roberts ve svém přehledu nezmýlil a nenechal se svést potřebou vidět v *De compositione verborum* pravidelnější strukturu, zda tedy Dionýsios problematiku hlásek s melodií ztotožňoval, nebo nikoli, zůstává nezpochybnitelné, že téma fonetických a artikulačních vlastností hlásek bylo v jeho dalších analýzách *synthese* klíčové. Proto u tohoto tématu setrvám a budu se jím zabývat podrobněji. Vynoří se přitom také několik speciálních otázek, které bude třeba rozpracovat, abychom si přiblížili situaci, v jaké byla Dionýsiova teorie *synthese* formulována, a zároveň trochu zpochybnili její skutečný dosah.

Zabývat se fonetikou antického jazyka je z pochopitelných důvodů problematické. Dnešní badatel tu nedisponuje mluvčími, jejichž artikulaci by mohl studovat, ani jiným médii, které by mu zprostředkovalo pozorovatelný a měřitelný zvuk. Přes takový metodologický handicap vznikají na toto téma pro řečtinu i pro latinu různé a různorodé práce, které se snaží zrekonstruovat jejich fonetiku na základě zprostředkovaných dat takového typu, jako jsou tvrzení gramatiků a jiných spisovatelů z příslušné doby nebo z doby časově blízké, různé slovní hříčky, dobové etymologie a onomatopoeie, pravopisné konvence a

¹³⁵ V *De comp. verb.* 11,52–72 / II 39,16–40,16.

¹³⁶ ROBERTS (ed.), 1910, s. 9.

jejich varianty, pravopis slov příslušného jazyka v jiných jazycích, pozdější fonologický vývoj, vnitřní struktura samotného jazyka a podoba jeho metrických vzorců.¹³⁷ Bádání v této oblasti se dnes zaměřuje většinou na popis fonologického systému příslušného jazyka a jeho vývoje a tvořívá součást gramatik těchto jazyků jednotlivých období, dialektologických studií, popřípadě i specializovaných fonologických monografií. Existují však i čistě foneticky zaměřené práce, které kromě teoretických zájmů slouží často i k vyřešení praktických otázek, jak se má řečtina nebo latina vyslovovat při výuce nebo při jiné příležitosti, kdy je psaný text potřeba zvukově reprodukovat.¹³⁸ A právě v takové situaci se ocitáme v okamžiku, když se chystáme studovat, případně dokonce ověřovat řecké eufonické teorie a literárněkritické a klasifikační metody, které na nich stavěl Dionýsios. V našem případě se ale nemůžeme nekriticky opřít o žádnou fonetickou studii, protože nám nejde ani o obecné vodítko například pro školní výslovnost, a vlastně ani o rekonstrukci určité dobové a lokální fonetiky. My bychom potřebovali spíše vědět, s jakou výslovností počítal při své eufonické kritice jednotlivec Dionýsios, případně kruh jeho intelektuálních přátel.

V *De compositione verborum* je pasáž, která se věnuje výlučně a souvisle fonetice a která je jedním ze zdrojů, o něž se opírají také dnešní badatelé, když rekonstruují výslovnost klasické attičtiny.¹³⁹ Fonetika je významným teoretickým základem v *De compositione verborum* proto, že je důležitým kritériem *synthese* a předpokladem klasifikace jednotlivých *synthesí* z hlediska eufonie. Význam fonetiky Dionýsios vysvětluje rozdílným působením částí řeči na sluch:

¹³⁷ Takový výčet zdrojů uvádí v předmluvě ke své knize W. S. ALLEN, (*Vox Graeca, A Guide to the Pronunciation of Classical Greek*, Cambridge: University Press 1968, s. VI).

¹³⁸ Tradice takovýchto prací v moderní době sahá k Erasmovi Rotterdamskému a jeho *De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione* a v současnosti má v této oblasti stále největší autoritu Allenova příručka *Vox Graeca*, která vyšla naposledy r. 1987 ve třetím vydání.

¹³⁹ *De comp. verb.* 14; srov. níže, pozn. 147.

οὐχ ἅπαντα πέφυκε τὰ μέρη τῆς λέξεως ὁμοίως διατιθέναι τὴν ἀκοήν... ἀλλὰ καὶ γλυκαίνουσι αὐτὴν τινες ἤχοι καὶ πικραίνουσι, καὶ τραχύνουσιν καὶ λεαίνουσι, καὶ πολλὰ ἄλλα πάθη ποιοῦσι περὶ αὐτὴν – „*všechny části řeči nepůsobí na sluch stejně... ale některé zvuky v něm budí dojem lahodný, jiné trpký, jiné drsný a další hladký a jiné mnoho dalších pocitů.*“

(*De comp. verb.* 12,1–2.5–7 / II 43,18–19.43,22–44,2)

Příčiny těchto rozdílů jsou podle něho dvě – přirozenost jednotlivých hlásek (1) a jejich kombinatorické vlastnosti (2):

αἰτία δὲ ἢ τε τῶν γραμμάτων φύσις ἐξ ὧν ἡ φωνὴ συνέστηκεν, πολλὰς καὶ διαφορὰς ἔχουσα δυνάμεις, καὶ ἡ τῶν συλλαβῶν πλοκὴ παντοδαπῶς σχηματιζομένη – „*příčinou je jednak to, že přirozenost písmen, z nichž sestává jazyk, má mnoho různých hodnot, a jednak rozmanité kombinace slabik.*“

(*De comp. verb.* 12,7–10 / II 44,2–5)

Obě příčiny sice nenáleží do pojednání o *synthesi* stejnou měrou, avšak obě si zaslouží být pojednány extenzivněji.

5.1 Dionýsiova eufonická fonologie¹⁴⁰

Přirozenost jednotlivých hlásek jako první z obou příčin rozdílného působení částí řeči na sluch souvisí na první pohled více s vlastní („přirozenou“) expresivní a onomatopoickou hodnotou jednotlivých prvků jazykového kódu, která je literárnímu tvůrci dána, aniž by ji mohl nějak ovlivňovat. Jediná volnost,

¹⁴⁰ Budu zde používat střídavě moderní termíny *fonetika* a *fonologie*. Budu tak činit záměrně, avšak zároveň se značnými rozpaky, protože o antických teoriích je lze užít jen analogicky. Dionýsios popisoval zvukové a artikulační kvality jednotlivých hlásek, což je fonetické téma, a budeme proto mluvit obecně o fonetice. Rovněž jeho fixace na grafický záznam jazyka přivádí do popředí fonetické otázky „výslovnosti“. Zároveň měl však Dionýsios na mysli eufonické hodnoty hlásek, a šlo mu tedy o jakýsi eufonický systém, a proto smíme mluvit také o eufonické „fonologii“.

kteřá je mu při stylizaci díla v této oblasti ponechána, je možnost *výběru* mezi alternativními prvky kódu, a stylistické užití těchto „přirozených“ hodnot tedy spadá, zdá se, spíše do oblasti selekce (ἐκλογή τῶν ὀνομάτων).¹⁴¹ Ve specializovaném pojednání o *synthesi*, jakým je spis *De compositione verborum*, bychom proto nemuseli nutně předpokládat žádnou estetickou klasifikaci fonického registru. Avšak pro klasifikaci *synthese* jsou důležitým kritériem artikulační rozdíly mezi jednotlivými hláskami, a proto také o nich autor podává výklad. Jeho fonetickým výkladům se budu nyní věnovat podrobněji, abych objasnil, co vlastně o Dionýsiových foneticko-artikulačních preferencích můžeme skutečně vědět.

Dionýsios se fonetikou systematicky zabývá pouze v 14. kapitole *De compositione verborum*. Provádí tu klasifikaci písmen neboli základních elementů lidské artikulované řeči. Povšimněme si hned na začátku, jak Dionýsios reflektuje rozdíl mezi elementy písma a elementy mluvené řeči:

Ἄρχαί μὲν οὖν εἰσι τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς καὶ ἐνάρθρου μηκέτι δεχόμεναι διαίρεσιν, ἃ καλοῦμεν στοιχεῖα καὶ γράμματα· γράμματα μὲν ὅτι γραμμαῖς τισι σημαίνεται, στοιχεῖα δ' ὅτι πᾶσα φωνὴ τὴν γένεσιν ἐκ τούτων λαμβάνει πρώτων καὶ τὴν διάλυσιν εἰς ταῦτα ποιεῖται τελευταῖα – „*Základními částmi lidského, artikulovaného jazyka, které už nelze dále dělit, je to, co nazýváme elementy a písmena. Písmena proto, že se značí psaním, a elementy proto, že se z nich každé slovo počíná a že u nich končí jeho rozklad.*“

(*De comp. verb.* 14,1–6 / 48,3–8)

Na základě citovaného místa lze po mém soudu tvrdit, že tento rozdíl dokázal postřehnout, avšak jak na uvedeném textu, tak na promiskuitním úzu v dalších autorových výkladech je patrné, že pro něho platí jen jako rozdíl perspektiv, který motivuje dvě sice různá, ale v teorii ekvivalentní pojmenování. Dionýsios tím nikterak nevybočoval ze soudobé tradice. Protiklad mezi řečí psanou a

¹⁴¹ Srov. také CALCANTE, C. M., *Eufonia e onomatopea, interpretazioni dell'iconismo nell'antichità classica*, Como 2005, s. 62–63.

mluvenou zkrátka nebyl v antické teorii tak zřetelně tematizován jako třeba rozdíl mezi neartikulovanými zvuky zvířecími a zvukem lidské řeči. Ten se zakládal na předpokladu, že řeč lidská je ἔναρθρος a ἐγγράμματος, tedy artikulovaná na elementy (στοιχεῖα) zaznamenané pomocí písmen (γράμματα).¹⁴² Také Dionýsiův výklad fonetiky lidské řeči se tudíž zužuje na pouhý popis výslovnosti čtyřadvaceti „písmen“ alfabety, a proto se dnešní badatel musí smířit s tím, že v jeho textu některé relevantní informace scházejí. V důsledku toho nemůžeme nahlédnout přesně, na jaké pozici stála Dionýsiova atticistická eufonická estetika v kontextu vývoje fonologického systému tehdejší řečtiny, a tato skutečnost představuje vzhledem k některým našim cílům jistou nevýhodu. Pokud bychom totiž například chtěli porozumět systému eufonických hodnot v dobové literární kritice a rétorice, potřebovali bychom mít přesnější znalost o rozdílech a estetickém napětí mezi foneticko-artikulačními požadavky atticistů a dalšími užívanými kódy.

Systematizaci elementů řeči provádí Dionýsios v závislosti na Aristoxenovi a dalších teoreticích.¹⁴³ Rozděluje elementy na ty, které vydávají hlasy (vokály –

¹⁴² O tomto rozdílu referuje Diogenés Laertios jako o teorému stoika Diogena z Babylónu. Srov. Diog. Laert. 7 55, s. 477,14–17 Marcovich (*SVF* III s. 212, *fr.* 17): ζῶου μὲν ἐστὶ φωνὴ ἀήρ ὑπὸ ὀρμῆς πεπληγμένος, ἀνθρώπου δὲ ἐστὶν ἔναρθρος καὶ ἀπὸ διανοίας ἐκπεμπομένη, ὡς ὁ Διογένης φησὶν – „zvuk zvířete je jen vzduch vyháňný pudem, zatímco hlas člověka je artikulovaný a vysílá ho mysl, jak tvrdí Diogenés;“ a Diog. Laert. 7 56, s. 478,4–5.11–12.15–16 Marcovich (*SVF* III s. 213, *fr.* 20): Λέξις δὲ ἐστὶ κατὰ τοὺς Στωϊκούς, ὡς φησὶν ὁ Διογένης, φωνὴ ἐγγράμματος, οἷον „ἡμέρα“... τῆς δὲ λέξεως στοιχεῖά ἐστι τὰ εἰκοσιτέσσαρα γράμματα... διαφέρει δὲ φωνὴ καὶ λέξις, ὅτι φωνὴ μὲν καὶ ὁ ἦχος ἐστὶ, λέξις δὲ τὸ ἔναρθρον μόνον. – „Řeč je podle stoiků – jak tvrdí Diogenés – hlas zaznamenaný písmem, jako ‚ἡμέρα‘ ... elementy řeči představuje čtyřadvacet písmen... mezi hlasem a řečí je rozdíl, poněvadž hlas je pouhý zvuk, kdežto řeč je jen to, co je artikulované.“ Jde však o rozlišení, které probleskuje i u dřívějších autorů, např. u Aristotela, *Historia animalium* 536a 32–536b 1.

¹⁴³ Odkaz na Aristoxena: *De comp. verb.* 14,6–11 / II 48,8–49,5. Srov. dále např. Aristotelés *Historia animalium* 535a 27–535b 1: φωνὴ καὶ ψόφος ἕτερόν ἐστι, καὶ τρίτον διάλεκτος. φωνεῖ μὲν οὖν οὐδενὶ τῶν ἄλλων μορίων οὐδὲν πλὴν τῷ φάρυγγι· διὸ ὅσα μὴ ἔχει πλεύμονα, οὐδὲ φθέγγεται· διάλεκτος δ' ἡ τῆς φωνῆς ἐστὶ τῇ γλώττῃ διάρθρωσις. τὰ μὲν φωνήεντα ἢ φωνὴ καὶ ὁ λάρυγξ ἀφήσιν, τὰ δ' ἄφωνα ἢ γλώττα καὶ τὰ χεῖλη· ἐξ ὧν ἡ διάλεκτός ἐστιν. – „Hlas je něco jiného než šum a ještě něco jiného je mluva. Hlas se totiž nevydává žádným jiným orgánem než hrtanem a proto žádní živočichové, kteří nemají plíce, nevydávají

φωνήεντα), a na ty ostatní, které vydávají šумы. Druhá skupina se pak dělí na sonanty (ήμίφωνα) a konsonanty (ἄφωνα). Sonanty jsou charakteristické tím, že se vyslovují sice lépe s vokály, ale lze je vyslovit také samostatně, třebaže hůře a nedokonale; konsonanty naproti tomu nemají samy o sobě žádný, ani nedokonalý zvuk. Autor pak pokračuje ještě dalším rozlišením v rámci těchto skupin: vokály jsou krátké (ε, ο), dlouhé (η, ω) a dvouměré neboli proměnlivé (α, ι, υ); sonanty jsou jednoduché (λ, ρ, μ, ν, σ) a dvojité (ζ, ξ, ψ); konsonanty jsou prosté (κ, π, τ), husté (χ, φ, θ) a střední (γ, β, δ). Takovýto systém tedy Dionýsios předpokládá v oblasti řecké fonetiky.

V rámci uvedených skupin elementů se pak jednotlivým „písmenům“ připisují podle jejich zvukově-artikulačních vlastností též estetické hodnoty. Mezi vokály mají nejpříjemnější zvuk vokály dlouhé, popřípadě dvouměré, tedy když se vyslovují dlouze. Základní opozicí v estetické struktuře vokálů je tedy kvantita. Na další úrovni se tento estetický systém člení podle kvalitativních rozdílů v tónu. Stupnici dlouhých a dlouze vyslovovaných vokálů od nejeufoničtějšího po nejhorší uvádí autor celou: nejlepší je α, pak η, horší je ω, dále υ a nejhůře znějícím vokálem je ι. Chceme-li tuto hodnotovou škálu popsat v moderních termínech, řekli bychom, že se zakládá na fonologické struktuře vokalického systému, avšak jsou v ní neutralizovány horizontální rozdíly vokálů ve vokalickém trojúhelníku a její členění je jednorozměrné, realizované pouze na vertikální ose otevřenosti / zavřenosti. Krátké samohlásky jsou pro autora ošklivé obě a odbyl je jedinou větou, ve které si nicméně můžeme všimnout dvou bodů, které se mi zdají významné: jednak, že Dionýsios uvádí pořadí pouze u krátce vyslovovaných vokálů dvouměrých, a potom, že vokál ο je méně ošklivý než ε, což je pořadí ve srovnání s dlouhými samohláskami obrácené. Mezi sonantami pokládá autor λ za hlásku nejpříjemnější, ale nejušlechtilejší je pro něho drsně působící ρ; μ a ν jsou prostřední; σ je nepříjemné a ošklivé, protože se hodí spíš pro zvuk zvířecí. Z dvojitých sonant jsou méně příjemné ξ

hlas; a mluva je artikulace hlasu jazykem. Samohlásky vydává hlas a hrdlo, souhlásky pak jazyk a rty; a z nich sestává mluva.“

a ψ, protože vydávají sykot, a ζ je ušlechtlejší, protože „*se dechem mírně zahušťuje*“ (ἡσυχῆ τῶ πνεύματι δασύνεται).¹⁴⁴ Z konsonantů jsou nejlepší ty husté, protože mají navíc přídech, takže jsou prý dokonalejší než ostatní, po nich následují střední a nejhorší jsou prosté.¹⁴⁵

Tato estetická klasifikace předpokládá sekundární semiózu hlásek, která odpovídá komplikovanému sémiotickému systému estetických hodnot, který se odrazí také v Dionýsiově systému tří *synthesí*. Není to zřejmě systém bipolární, který by určovala jediná privativní opozice *eufonické : non-eufonické*, a autor ho zde nepopsal tak dokonale, abychom ho mohli jako celek rekonstruovat. Vokály dlouhé a dlouze vyslovované dvouměře se například nacházejí v jediné graduální opozici *eufoničnosti*, která spočívá na rozdílech v jejich otevřenosti, zatímco u sonant se kříží hodnoty *příjemnosti* (λ) a *ušlechtilosti* (ρ, ζ)¹⁴⁶ a konsonanty se člení na nejlepší, střední a nejhorší, aniž bychom se dozvídali, která jejich vlastnost se na této škále stupňuje.

5.2 Svědectví o Dionýsiově konzervativní artikulaci

Dionýsios ve 14. kapitole *De compositione verborum* popisuje, jakým způsobem se jednotlivé hlásky artikulují, a právě proto se jeho svědectví, jak už bylo řečeno, využívá jako jeden z pramenů při rekonstrukci zvukové stránky

¹⁴⁴ Tato Dionýsiova poznámka v *De comp. verb.* 14,117–118 / II 55,8–9 potvrzuje, že preferoval interpretovat písmeno ζ jako souhláskovou skupinu [sd], která se uzavírá lepší, střední hláskou [d], a nikoli jako [dz], v níž sykavka dominuje na konci, a nepříjemný sykot není ohraničen okluzívou. Dosvědčuje to i pořadí, v jakém uvádí komponenty všech tří spřežek v 14,76–78 / II 53,2–4. [sd] jako metathese střídnice za primární [dj] bylo charakteristické pro íónsko-attické dialekty, ale nejpozději v 4. stol. př. Kr. v nich ustupovalo fonému [z] (srov. BARTONĚK, A., *Vývoj konsonantického systému v řeckých dialektch*, Praha 1961).

¹⁴⁵ Srov. *De comp. verb.* 14,145–149 / II 57,4–8.

¹⁴⁶ ...ἡδύνει μὲν γὰρ αὐτὴν (sc. τὴν ἀκοὴν) τὸ λ καὶ ἔστι τῶν ἡμιφῶνων γλυκύτατον, τραχύνει δὲ τὸ ρ καὶ ἔστι τῶν ὁμογενῶν γεναιότατον... ἄχαρι δὲ καὶ ἀηδὲς τὸ σ... – „hláska ‚l‘ je totiž pro sluch libá a je ze sonant nejlahodnější, a ‚r‘ je zase drsné a je z hlásek tohoto druhu nejušlechtlejší... a ‚s‘ je nepříjemné a nelibé.“ (*De comp. verb.* 14,101–104.106 / II 54,11–14.16).

starověké řečtiny.¹⁴⁷ Zůstává ovšem trochu sporné, kterou řečtinu lze vlastně na jeho základě rekonstruovat. Jsme totiž informováni o tom, že mezi tehdejšími sociálními dialekty řečtiny byly fonetické rozdíly, a to zřejmě i velmi značné.¹⁴⁸ Sociální diferenciaci attičtiny na konzervativní varietu aristokratů a progresivní jazyk demokratických vrstev lze podle Horrockse¹⁴⁹ dobře sledovat už v polovině 4. století před Kr. Začátkem helénistické doby ztratil pak progresivní lidový systém na prestiži, protože koiné vycházela z konzervativní psané attičtiny, která se používala při oficiální komunikaci v řeckém světě od 4. století.¹⁵⁰ Tento jazyk se potom dále udržoval ve vzdělaných vrstvách až do doby římského imperia, o kterou se jedná nám zde. Není pochyb, že Dionýsios používal vyšší standard, avšak vzhledem k době a povaze jeho působení bychom u něho mohli počítat i s určitými prvky ještě radikálnějšího konzervativismu, než jaký byl zastoupen běžným vzdělaneckým standardem.

Pro domněnku, že Dionýsios byl uživatelem – ba pravděpodobně by bylo přesnější napsat spíše „stoupencem“ – silně archaizujícího systému, určité důvody máme. Jednoho z projevů jeho artikulačního konzervativismu si všímá finská badatelka Vaahtera, když se zabývá Dionýsiovou interpretací kombinace koncového *v* a náslovné okluzívy jako příznaku „drsné“ *synthese*.¹⁵¹ Zdrojem této drsnosti, který Dionýsios viděl v mezislovních pauzách vynucených vzájemnou kombinací hlásek s různým místem artikulace, mohl být ve skutečnosti důraz, který se dával v pečlivé konzervativní výslovnosti na hlásky,

¹⁴⁷ Allen využívá této pasáže na sedmi místech (s. 14, 31, 39, 59, 62, 64, 71 v 1. vydání z r. 1968).

¹⁴⁸ Sociální rozdíly v attické a helénistické řečtině a jejich vývoj stručně popisuje HORROCKS (1997, s. 102–111), ze kterého zde vycházím. Opírá se přitom zvláště o Teodorssonovy práce ze 70. let: TEODORSSON, S. T., *The phonemic system of the Attic dialect 400–340 B.C.*, Lund: Berlingska Boktryckeriet 1974; TÝŽ, *The phonology of Attic in the Hellenistic period*, Uppsala: Almqvist & Wiksell 1978; TÝŽ, *The phonology of Ptolemaic koine*, Lund: Berlingska Boktryckeriet 1977.

¹⁴⁹ Srov. HORROCKS, 1997, s. 106.

¹⁵⁰ Srov. HORROCKS, 1997, s. 107.

¹⁵¹ Srov. VAAHTERA, J., Phonetics and euphony in Dionysios of Halicarnassus, *Mnemosyne* 50, 4 1997, s. 592. Přehled všech znaků „drsné“ *synthese* u Dionýsia bude shrnut v kap. 7.2.1.

které v běžné výslovnosti (a dokonce i v méně vybraném psaném stylu) podléhaly asimilaci. Taková asimilace byla však zřejmě v rétorickém fonickém registru nepřijatelná, a protože byla její nepřijatelnost naprosto samozřejmá, Dionýsia ani nenapadlo ji brát jako artikulační činitel v úvahu. Na druhou stranu se ale pravděpodobně jednalo o fonetický jev v jazyce tak rozšířený, že bránit se mu znamenalo určité artikulační úsilí, které působilo „drsným“ dojmem.

Dalším projevem Dionýsiova archaismu by mohla být skutečnost, byť ne zcela spolehlivě dokazatelná, že užíval (nebo opravdu spíše „zastával“) systém, který vzdoroval monoftongizaci alespoň některých dlouhých dvojhlásek. Teodorsson¹⁵² nachází nápisné doklady pro ztrátu [i] z dlouhých dvojhlásek $\bar{\alpha}i$ a ωi v konzervativním registru attičtiny už v období mezi lety 150–50 před Kr. Krom toho o monoftongizaci $\bar{\alpha}i$ v druhé polovině 2. století před Kr. svědčí Dionýsios Thráx:

ἡ δὲ δευτέρα [sc. συζυγία ῥημάτων] διὰ τῆς α διφθόγγου, προσγραφομένου τοῦ ι, μὴ συνεκφωνουμένου δέ, οἷον βοῶ βοᾶς βοᾶ. – „*druhá [sc. konjugace] má zakončení na dvojhlásku α (i se u ní píše, ale nevyslovuje): např. βοῶ βοᾶς βοᾶ.*“
(*Ars gramm.* 1,58,3–4)

Náš Dionýsios z Halikarnássu, který píše až v poslední třetině 1. století před Kr. – nutno ovšem připomenout, že v Římě –, však tvrdí, že spojení $\sigma\upsilon\nu$ ἀγλαΐα končí na ι:

παράκειται δὲ... καὶ τῷ $\sigma\upsilon\nu$ ἀγλαΐα εἰς τὸ ι λήγοντι τὸ ἴδετε πορευθέντ' αἰοιδᾶν ἀρχόμενον ἀπὸ τοῦ ι. – „*vedle spojení $\sigma\upsilon\nu$ ἀγλαΐα, které končí na ι, stojí ἴδετε πορευθέντ' αἰοιδᾶν, které na ι začíná.*“
(*De comp. verb.* 22,191.193–194 / II 106,10.12–13)

Můžeme se sice domnívat, že ho k této poznámce svedl pouhý adskriptivní pravopis ι a že ve své vlastní praxi dvojhlásku $\bar{\alpha}i$ monoftongizoval, avšak při

¹⁵² THEODORSSON, 1978, s. 94–96.

důrazu, jaký při rozlišování druhu *synthese* kladl na artikulační vlastnosti jednotlivých hlásek, lze takto explicitní tvrzení těžko přejít bez povšimnutí. Na druhou stranu, i když bychom jistě rádi dospěli k nějakému nezpochybnitelnému závěru, nemůžeme si být vzhledem k jiným autorovým nedůslednostem ani zde úplně jisti. Máme tu nicméně další skromné východisko pro domněnku, že na základě Dionýsiových svědectví bychom mohli rekonstruovat nikoli fonický registr konzervativní variety řečtiny, ale spíše nějaký ultrakonzervativní stylistický program. – Přesně tak, jak to odpovídá Dionýsiovu tradičnímu místu promotora řeckého atticismu. – Avšak abychom mohli obhájit, že se tento program promítal i do fonetiky a že Dionýsios skutečně kladl nějaké zvlášť konzervativní artikulační požadavky, výrazně odchylné od konzervativní variety své doby, museli bychom být od něho daleko lépe informováni a museli bychom také vědět více o tom, jaká výslovnost se praktikovala mezi řecky vzdělanými aristokraty v augustovském Římě, protože toto prostředí mělo své zvláštnosti. Budeme se tedy nakonec muset spokojit pouze s určitým stupněm pravděpodobnosti. Přesto se alespoň pokusíme z Dionýsiova textu vytěžit některé další náznaky, které svědčí pro tuto hypotézu.

Zatímco o artikulaci hlásek se toho od Dionýsia dozvídáme mnoho, o dvojhláskách, ať už dlouhých, nebo krátkých (s výjimkou $\alpha\iota$ zmíněného v *De compositione verborum* 22,191–194 / II 106,10–13) autor mlčí. A přitom by pro nás bylo nesmírně zajímavé a přínosné, kdybychom se dočetli, co si myslí zejména o $\epsilon\iota$ a ou , popřípadě $\eta\iota$, které se monoftongizovaly už v konzervativní varietě klasické attičtiny. Za dané situace můžeme zkusit přinejlepším nějak střízlivě interpretovat jeho mlčení.

5.2.1 Otázka monoftongizace krátkých dvojhlásek

O jednom soudobém obecném fonetickém jevu, kterému Dionýsios vzdoruje a o kterém mlčí, jsem se už zmínil. Byla to regresivní asimilace koncového v s náslovnou okluzívou. Uvedl jsem také domněnku, že důvodem autorova

mlčení byla v tomto případě pravděpodobně obecná nepřijatelnost takového jevu v rétorickém fonickém registru. S touto asimilací v řečtině souvisí také jeden známý ortografický jev: následovala-li po hlásce [n] velára, asimilovalo se [n] ve velární nazálu [ŋ]. Uprostřed slova k tomu docházelo běžně a pravidelně i v konzervativní attičtině. Tato velární hláska v řečtině obdobně jako v češtině neměla v grafice zvláštní znak, ale zaznamenávala se písmenem γ (έν-καλῶ → έγκαλῶ), což dokládá, že řecká ortografie tuto kombinatorickou fonetickou změnu reflektovala. Je to jev ojedinělý, a proto příznačný. Ukazuje se, že zatímco například pravopis český se opírá o morfologickou analýzu (*bublinka/ka* → *bublinka*) a pozičně motivovanou fonetickou změnu ignoruje, řecký pravopis je natolik určován pozorováním artikulačního procesu, že se nevyhýbá zaměření morfologické ekvivalence (např. έγκαλῶ : ένεκάλουν) a rozhoduje se pro písmeno γ, které zastupuje hlásku artikulovanou na stejném místě a rovněž zněle jako [ŋ]. Při ustalování řecké ortografie byla tedy rozhodujícím vodítkem fonetika jazyka. S Dionýsiem se naopak dostáváme k okamžiku, kdy se právě ortografie stávala normou artikulace.

Dionýsios i při svém zaměření na zvukovou stránku jazykové estetiky dokáže nepostřehnout drobné nuance ve fonetické realizaci jednotlivých písmen (např. γ před velárou uprostřed slova), které byly v soudobém fonologickém systému samozřejmostí. Jakého druhu je tedy vlastně mlčení o monoftongizaci ει a ου? Pokládal je za sekvenci dvou písmen, která bylo samozřejmě obě třeba vyslovovat? Nebo šlo z perspektivy Dionýsia, vycházejícího ve své fonetice z popisu výslovnosti znaků psaného textu, o jakousi tolerovanou, možná nevědomky tolerovanou regresivní asimilaci, tentokrát písmen ε a ο?

Vzhledem k Dionýsiovým zájmům nás nemusí vlastně ani příliš překvapovat, jestliže autor přechází bez povšimnutí právě monoftongizaci ει a ου, protože už víme, že krátké vokály a ī patří u něho mezi hlásky ošklivé,¹⁵³ takže fonologické

¹⁵³ έσχατον δέ πάντων τὸ ι... τῶν δέ βραχέων οὐδέτερον μὲν εὐμορφον, ἦττον δέ δυσειδές τοῦ ε τὸ ο. – „a poslední ze všech je i... z krátkých samohlásek pak není hezká žádná, ale méně ošklivé je o než e.“ (*De comp. verb.* 14,64–65.67.69 / II 52,6–7.9–11).

změny v této oblasti měly pro autora jen mizivou estetickou relevanci.¹⁵⁴ Vzhledem k tomu, že vokály krátce vyslovované mu nestály ani za to, aby se je pokoušel seřadit do hodnotové škály, můžeme se domnívat, že jim třeba ani ve výslovnosti nevěnoval tolik pečlivé pozornosti a podřizoval se volněji běžnému úzu. V období konce 1. století před Kr., kdy už podle Horrockse (viz níže) docházelo ve vokalickém systému většinového standardu koiné k zániku opozice délky, mohla být totiž sama vokalická délka ve fonickém registru prestižní variety řečtiny silně příznakovým prvkem, pečlivě cíděným puncem, oproti němuž mohly být všechny vokály ne-dlouhé napříč kvalitativními rozdíly v tónu jen amorfní bezpříznakovou bází. Tomu by nasvědčoval i fakt, na který jsem upozornil výše,¹⁵⁵ že Dionýsia zajímá hodnotové pořadí právě jen u ε a o, které figurují v dvojhláskách tvořících monoftongizací sekundární dlouhé vokály. A při tom je nezanedbatelné a po mém soudu velmi poučné, že pořadí obou těchto krátkých vokálů je opačné než u odpovídajících vokálů dlouhých. To lze totiž interpretovat i tak, že písmeno ε figurovalo v dvojhlásce ει, která měla tendenci se monoftongizovat až v nejhorší dlouhý vokál [ī], k čemuž alespoň před konsonantem už pravděpodobně docházelo běžně i v konzervativním registru. Mohli bychom se proto na základě tohoto nepřímého poukazu domnívat, že Dionýsios s monoftongizací těchto dvou krátkých dvojhlásek počítal.

5.2.2 Otázka monoftongizace dlouhých dvojhlásek

Z našeho pohledu pak ještě mnohem zajímavější nedostatek představuje u Dionýsia mlčení o dlouhých dvojhláskách, a to především o ηι, která z nich byla nejprogresivnější. Dlouhé samohlásky vzniklé monoftongizací dvojhlásek αι a ωι by si totiž zachovaly i po této změně své místo na Dionýsiově

¹⁵⁴ Je sice bezpochyby rozdíl mezi krátkým [ē], dvojhláskou [ēi] a dlouhým [ī] jakožto výsledkem její monoftongizace, avšak uvažuji tu o tom, jak se mohl problém jevit z Dionýsiovy perspektivy, a proto si dovoluji tyto rozdíly přehlížet.

¹⁵⁵ Srov. s. 70.

kvalitativní estetické škále, zato η u dvojhlásky $\eta\iota$ by nemuselo, protože tato dvojhláska se monoftongizovala v různých varietách řečtiny s různým výsledkem. Shrneme-li proces této fonologické změny podle Horrockse,¹⁵⁶ v konzervativní attičtině se $\eta\iota$ monoftongizovalo na $[\bar{e}]$; ve většinové, progresivní attičtině demokratických vrstev kolem r. 350 před Kr., která už prošla itacismem a ztrátou opozice délky z vokalického systému, měla dvojhláska hodnotu krátkého $[\bar{i}]$; v kultivovaném standardu egyptské koiné poloviny 3. století před Kr., která byla konzervativnější, protože spočívala na konzervativní varietě attičtiny, splývalo monoftongizované $\eta\iota$ s výsledkem monoftongizace $\epsilon\iota$ a úžilo se až na dlouhé $[\bar{i}]$; a v pol. 2. století před Kr. docházelo už postupně i ve vokalickém systému většinového, tedy nižšího standardu koiné k zániku kvantitativní opozice a původní dvojhláska $\eta\iota$ nabývala hodnotu $[\bar{i}]$.

Dionýsiovi se jedná o estetické hodnoty hlásek. Jestliže se pak samostatné písmeno η oproti \bar{i} umísťuje v jeho škále eufonických hodnot na protilehlé straně a autor přitom o dvojhláskách vůbec nepíše, měli bychom předpokládat, že si η pro něho tuto svou pozici udržovalo i ve dvojhlásce a že jak samostatná hláska, tak dvojhláska itacismu vzdorovaly. To by znamenalo, že Dionýsios reprezentuje i zde ultrakonzervativní tradici, která zachovávala výslovnost konzervativní attičtiny 4. století před Kr. a monoftongizovala $\eta\iota$ na dlouhé $[\bar{e}]$. A podle jeho dikce, která se při popisu artikulace hlásek zdržuje – na rozdíl od výkladu ostatních témat – jakýchkoli náznaků polemiky a všech preskriptivních formulací, bychom se dokonce mohli domnívat, že už šlo o tradici poměrně zakořeněnou a alespoň v Římě, který si v té době ve stylistice latiny sám důkladně pěstoval svou *urbanitas*, se samozřejmostí přijímanou. Už výše jsme se dotkli problému, zda Dionýsios nerestituoval na základě historického pravopisu soudobé řečtiny zaniklé dvojhlásky, a zatímco v případě $\alpha\iota$ nacházíme u něho pro takové tvrzení alespoň jakousi oporu, pak otázka, zda-li pro něho také $\eta\iota$ nemělo dokonce hodnotu $[\bar{e}\bar{i}]$ musí zůstat otevřená.

¹⁵⁶ HORROCKS, 1997, s. 106–109.

Opomenutí pojednat o dvojhláskách může být pouhým projevem Dionýsiovy nedovzdělanosti v gramatické vědě,¹⁵⁷ s kterou se zřejmě seznamoval teprve v Římě, a to pouze povrchně.¹⁵⁸ Dále tu bude ve hře i značná fixace soudobé gramatiky na grafickou reprezentaci řeči, která způsobila, že zájem o fonetická témata, který byl v helénistické a římské literární kritice v souvislosti s eufonií velmi silný a dobře odůvodněný, se musel opírat o fonický model založený na analýze heterogenního, grafického materiálu, v němž samotném nebyla vlastně pro koncept dvojhlásek dostatečná opora. A zatímco helénističtí gramatikové (jako na citovaném místě¹⁵⁹ Dionýsios Thrás) zaznamenávali rozdíly mezi soudobou ortoepickou a ortografickou normou, Dionýsios mohl naopak konstruovat atticistickou ortoepii na ortografii attických autorů, a proto je tu také znepokojující možnost, že se mohl snažit restituovat historické dvojhlásky v závislosti na historickém pravopisu řečtiny. Avšak jediné spolehlivé explicitní svědectví, které od něho máme, se vztahuje na dvojhlásku $\bar{\alpha}i$. Pro ostatní dvojhlásky nám doklady scházejí a můžeme se o jejich situaci jen domýšlet na základě analogií a na základě autorova mlčení. Nakonec nelze vyloučit, že přes značný význam, jaký mají v Dionýsiových literárněkritických spisech středního období sluchově-artikulační vjemy, mu i některé významné rozdíly a nuance unikaly, protože stavěl svůj stylistický systém na estetické intuici, kterou nepodroboval vždy dostatečné jazykové reflexi. A tak dost možná zela mezi artikulačními pravidly uplatňovanými při stylistické analýze vzorů k nápodobě a artikulací praktikovanou při vlastní nápodobné *actio* propast, kterou se atticistickým teoretikům ani praktikům nepodařilo postřehnout. Anebo o ní sice věděli, ale nepokládali za potřebné ji překlenovat?

¹⁵⁷ Dvojhlásky (δίφθογγοι) byly v soudobých gramatikách konceptem běžně používaným, srov. např. jejich výčet u Dionýsia Thráka (*Ars gramm.* 1,10,8), v celém korpusu textů Dionýsia z Halikarnássu se však tento termín nevyskytuje ani jedenkrát.

¹⁵⁸ Pro takový názor argumentuje SCHENKEVELD (1983).

¹⁵⁹ *Ars gramm.* 1,58,3–4 (citováno na s. 73).

5.3 Kombinatorické vlastnosti hlásek

Druhou příčinou rozdílného působení hlásek na sluch jsou jejich kombinatorické vlastnosti. Tato oblast je ze samé povahy věci vlastní doménou *synthese*, avšak Dionýsiův první teoretický výklad o ní je v *De compositione verborum* velmi stručný a povrchní.¹⁶⁰ Je zařazen do 15. kapitoly, která se věnuje vlastnostem slabik; avšak až za nepoměrně podrobnější výklad o slabičných délkách, jenž by patřil spíš k pojednání o rytmicí řeči – a při té příležitosti se k němu také ještě vrátím.¹⁶¹ Navzdory tomu, jak letmo zde Dionýsios toto téma ve výkladu přešel, nachází kombinatorika hlásek v poslední části *De compositione verborum* širší uplatnění při klasifikaci jednotlivých *synthesí*. Díky tomu máme k dispozici přesnější vodítko, abychom roli tohoto fonického prvku lépe porozuměli a případně také mohli posoudit, jak s ním autor nakládal.

Dionýsios rozlišuje *synthesi* „drsnou“ (αύστηρά), „hladkou“ (γλαφυρά) a „smíšenou“ (εὐκρατος).¹⁶² Základním distinktivním rysem *synthese* „drsné“ a „hladké“ v oblasti kombinatoriky hlásek je přítomnost nebo nepřítomnost pauz, které vzájemně oddělují sousední části řeči.¹⁶³ Pauzy jsou vynuceny hiátem nebo artikulačními rozdíly mezi sousedními konsonanty. Jestliže spolu totiž v toku

¹⁶⁰ Srov. *De comp. verb.* 15,51–59 / II 59,19–60,5: ...πᾶσα ἀνάγκη καὶ τὰς ἐκ τούτων συνισταμένας συλλαβὰς ἢ διὰ τούτων πλεκομένας ἅμα τὴν τε ἰδίαν ἐκάστου σῶζειν δύναμιν καὶ τὴν κοινὴν ἀπάντων, ἢ γίνεται διὰ τῆς κρᾶσεώς τε καὶ παραθέσεως αὐτῶν· ἐξ ὧν μαλακαὶ τε φωναὶ γίνονται καὶ σκληραὶ καὶ λεῖαι καὶ τραχεῖαι, γλυκαίνουσαι τε τὴν ἀκοὴν καὶ πικραίνουσαι, καὶ στύφουσαι καὶ διαχέουσαι, καὶ πᾶσαν ἄλλην κατασκευάζουσαι διάθεσιν φυσικὴν... „*Je naprosto nutné, aby i slabiky, které jsou z nich složeny nebo s jejich pomocí svázány, zároveň uchovávaly vlastní hodnotu každého prvku i společnou hodnotu všech dohromady, která vzniká jejich kombinováním a splýváním. Přitom vznikají zvuky měkké i tvrdé, hladké i drsné, takové, které působí na sluch libě, i takové, které do dráždí, takové, které sluch stahují, i takové, které ho uvolňují, a které připravují jakoukoli jinou přirozenou náladu.*“

¹⁶¹ Rovněž skutečnost, že se Dionýsios v této pasáži zabývá prvky rytmickými, vyvolává otázku, zda měl autor při pojednání hlásek a slabik skutečně na mysli μέλος, jak příslušný úsek nadepisuje Roberts.

¹⁶² Přehled znaků jednotlivých *synthesí* bude podán v kap. 7.2.

¹⁶³ Přítomnost těchto pauz, které jasně ohraničují jednotlivá slova a dávají jim v řeči pevnou a zřetelnou pozici, je charakteristická pro *synthesi* „drsnou“ (*De comp. verb.* 22,4–12 / II 96,13–21).

řeči sousedí konsonanty s odlišným místem artikulace, produkuje přechod artikulačních orgánů z jedné pozice do druhé mezi sousedícími hláskami větší němý interval, než když spolu sousedí hlásky artikulačním místem příbuzné. Tento jev Dionýsios popisuje příležitostně při analýze „drsné“ *synthese*:

ἐν δὲ τῷ μεταλαμβάνειν τὸ στόμα σχηματισμὸν ἕτερον ἐξ ἑτέρου μήτε συγγενῆ μήτε παρόμοιον ἐμπεριλαμβάνεται τις χρόνος, σὺν ᾧ δίσταται τὸ λεῖόν τε καὶ εὐεπὲς τῆς ἀρμονίας. – „*Při tom, jak ústa mění jedno nastavení v druhé, které není ani příbuzné, ani podobné, ubíhá nějaký čas, v němž se přerušuje hladkost a eufoničnost harmonie.*“ (*De comp. verb.* 22,145–148 / II 104,3–6)

Dionýsios těchto artikulačních zákonitostí využívá na několika místech *De compositione verborum* při analýze literárních vzorů pro jednotlivé druhy *synthese*.¹⁶⁴

Příčiny eufonie na úrovni kombinatoriky hlásek jsou tudíž racionálně vysvětlené a popsatelné. A protože jsou dány poměrně jednoznačně, lze tuto oblast Dionýsiovy teorie také poměrně exaktně kontrolovat. Finská badatelka Vaahtera¹⁶⁵ pozoruje, jak Dionýsios tyto fonetické teorie a tato kritéria uplatňuje v konkrétních případech zejména v *De compositione verborum* 22. Autorka konstatuje, že se Dionýsios soustřeďuje především na hiát a na kombinace koncového *v* s následující náslovnou okluzívou, popřípadě sonantou, u kterých v řečtině docházelo pravidelně k regresivní asimilaci uvnitř slova (συλλέγω, συμβαίνω, ἔγκαλῶ) a v méně vybraném stylu mluveném i psaném také na hranici slov. Domnívá se, že právě samozřejmost, s jakou se tyto hlásky v mluvě asimilovaly, vedla k tomu, že ve vysokém stylu, který se mezislovním asimilacím bránil, bylo nutno artikulovat koncovou sonantu v pečlivěji, což vyvolávalo pocit „drsné“ přerývky v řečovém proudu. Vaahtera se potom

¹⁶⁴ Jedná se o místa v kap. 21–24.

¹⁶⁵ VAAHTERA, 1997, s. 586–595. Tomuto článku vděčím za analýzu frekvencí jednotlivých hláskových kombinací ve vzorových textech *synthesí* (srov. níže, s. 83–84).

pozastavuje nad některými nedůslednostmi, zejména nad tím, že Dionýsios spatřuje drsnost i v kombinaci koncového v a počáteční dentální okluzívy. Zde je však podle jeho fonetických výkladů artikulační místo obou sousedících hlásek stejné,¹⁶⁶ takže drsnost nelze vykládat přerušením kontinuity řečového toku způsobeným přechodem artikulačních orgánů z jedné pozice do druhé. Dionýsios v tomto případě také o pozici artikulačních orgánů nemluví a vysvětluje pauzu obecnějším předpokladem, že sonanta a konsonant jsou přirozeně v jedné slabice neslučitelné a nespojitelné,¹⁶⁷ a proto se ani na slovní hranici obě hlásky nespojí, ale zůstane mezi nimi slyšitelná pauza.

Tento předpoklad Dionýsios formuloval v *De compositione verborum* při vysvětlování drsnosti spojení ἐν χορὸν. Jeho drsnost je prý způsobena kombinací sonanty a konsonantu a tím, že:

οὐ γὰρ πέφυκε κατὰ μίαν συλλαβὴν τοῦ χ προτάττεσθαι τὸ ν, ὥστε οὐδὲ συλλαβῶν ὅρια γινόμενα συνάπτει τὸν ἦχον, ἀλλ' ἀνάγκη σιωπὴν τινα γενέσθαι μέσην ἀμφοῖν τὴν διορίζουσαν ἑκατέρου τῶν γραμμάτων τὰς δυνάμεις, – „...v jediné slabice se totiž v nikdy neřadí před χ, takže ani když se z nich stanou hranice slabik, nedochází ke spojení obou zvuků, nýbrž nutně mezi nimi vznikne jakási pauza, která odděluje hodnoty obou písmen.“

(*De comp. verb.* 22,100–104 / II 101,17–21)

Argument však platí po mém soudu jen na základě artikulačního rozdílu obou hlásek, nikoli pro jejich obecnější fonetickou charakteristiku, a proto bude lichý ve chvíli, kdy by došlo k asimilaci (ἐν χορὸν). Sama kombinace sonanty a konsonantu totiž žádnou artikulační překážku působit nemusí. u kompozit jako συμβαίνω přece také k žádnému drsnému přechodu nedochází, ačkoli nepřestávají sousedit sonanta s konsonantem. Podobně tomu bude zřejmě i

¹⁶⁶ Srov. *De comp. verb.* 22,138–141 / II 103,15–18; 14,89–91 / II 53,15–54,1 a 14,132–138 / II 56,8–14.

¹⁶⁷ Srov. *De comp. verb.* 22,97–100 / II 101,14–17.

v případech styku sonanty *v* a dentální okluzívy (χάριν θεοί), které jsou artikulačně příbuzné a na hranicích slabik spolu sousedí velmi často – vzpomeňme třeba na frekventovaná *ντ*-kmenová participia.

Vyvstává tedy otázka, jak chápat podobná Dionýsiova tvrzení jako

τῷ τε χάριν τὸ θεοὶ παρακείμενον ἀνακόπτει τὸν ἦχον καὶ ποιεῖ διερισμὸν ἀξιόλογον τῶν μορίων, τοῦ μὲν εἰς ἡμίφωνον λήγοντος τὸ ν, τοῦ δὲ ἄφωρον ἔχοντος ἡγούμενον τὸ θ. –., *Slovo θεοὶ ležící hned za χάριν přerývá zvuk a vytváří mezi těmi částkami značný předěl, protože jedna končí na sonantu v a druhá má na prvním místě konsonant θ.*“ (*De comp. verb.* 22,151–154 / II 104,9–12)¹⁶⁸

Mohli bychom tento a podobné autorovy výroky chápat jako nedostatečně ověřenou dedukci z teze, že drsné spojení se vyskytuje mezi hláskami, které se v řečtině nesetkávají přirozeně v téže slabice, – jako jsou např. sonanta a konsonant.¹⁶⁹ Dionýsios se tím mohl snažit o obecnější teoretické zdůvodnění eufonie a provést zobecnění na základě asimilovatelných „drsných“ sekvencí v s velární či labiální okluzívou, popřípadě jinou sonantou. Neuvědomil by si pak ale, že v případě kombinace *v* a dentál by bylo namísto stanovit výjimku, protože tyto hlásky, jakkoli spolu nesousedí v téže slabice, se zdají být artikulačně kompatibilní a na hranicích slabik i slov se v řečtině běžně setkávají. Podobný názor zastává Vaahtera,¹⁷⁰ která však usuzuje, že Dionýsios si byl této nekonzistence vědom, protože při upozorňování na drsnost kombinace *v* a dentály se nikdy neodvolává na místo artikulace, zatímco u kombinace *v* s jinými souhláskami tak činí.¹⁷¹ Můžeme se nicméně domnívat, že autor skutečně v konzervativním systému vnímal jakousi artikulačně-akustickou pauzu mezi *v* a

¹⁶⁸ Srov. také *De comp. verb.* 22,156–169 / II 104,14–105,7 (komentuje ὀμφαλὸν θυόεντα a πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ...); 22,190–193 / II 106,9–11 (komentuje στεφάνων τᾶν τ' ἐαριδρόπων a také spoj αἰοιδᾶν s Διόθεν).

¹⁶⁹ Srov. *De comp. verb.* 22,97–100 / II 101,14–17.

¹⁷⁰ VAAHTERA, 1997, s. 592–593.

¹⁷¹ Srov. *De comp. verb.* 22,131–145 / II 103,8–104,3 a 176–180 / II 105,14–18: pro pindarovská spojení κλυτὰν πέμπετε a ἰοδέτων λαχεῖν στεφάνων.

dentálou, avšak nenašel pro ni takové racionální vysvětlení, jež by uspokojilo moderní kritické nároky. Taková pauza by byla po mém soudu představitelná, kdybychom předpokládali, že Dionýsios požadoval před dentální okluzívou podobně pečlivé dovyslovení¹⁷² koncového *v* jako v asimilovatelných sekvencích (např. před velárou či labiálou), ve kterých bylo při konzervativní artikulaci třeba bránit se obecně rozšířené asimilaci.

Kritické analýzy v *De compositione verborum* opírající se o kombinatorické vlastnosti hlásek přinášejí ještě jeden problém, který Vaahtera popsala také.¹⁷³ Dionýsios užívá jako příklad jednotlivých *synthesí* krátkých citací z vzorových prozaických autorů i básníků; pro „drsnou“ *synthesi* volí Thúkýdida a Pindara, pro „hladkou“ Isokrata a Sapphó a pro střední Démosthena a Homéra. Vaahtera zkusila aplikovat autorova kombinatorická kritéria na ty úryvky, které Dionýsios užívá pro ilustraci,¹⁷⁴ a dospěla k závěru, že Dionýsiova teorie s ilustračními texty ne vždy souhlasí. Výraznější rozdíly mezi jednotlivými typy, a to v poměru odpovídajícím očekávání (drsná : smíšená : hladká cca 21:11:1), se ukázaly jen v případě hiátu, kde u Thúkýdida napočítala 129 případů, u Démosthena 68 a u Isokrata 6. u kombinací koncového *v* a okluzív už poměr frekvencí tolik předpokladům neodpovídá, alespoň nikoli v próze, kde se Thúkýdidés s výskytem 101 „drsných“ spojení umísťuje až za Isokratem se 126 a Démosthenův počet 98 se téměř shoduje s Thúkýdidovým. Vzor „drsné“ *synthese* tedy vychází z tohoto hlediska „hladší“ než vzor *synthese* „hladké“, a to i v případě, že bychom odečetli kombinace *v* a dentálních okluzív,¹⁷⁵ pro jejichž „drsný“ charakter Dionýsios neuvedl argument, který by nás zcela přesvědčil.

¹⁷² Takové dovyslovení koncového *v* by mohlo znamenat až přisunutí bezbarvého vokálu [ə].

¹⁷³ VAAHTERA, 1997, s. 593–595.

¹⁷⁴ Autorka porovnávala texty srovnatelné délky: v případě prózy takové, aby obsahovaly kolem 1000 mezislovních spojů; u poezie úryvky o délce mezi 140 a 180 slovními spoji. Využila textů, které Dionýsios uplatnil v kontextu, v němž se jednalo o tři druhy *synthese* a jejich zvukovou stránku. Protože však vzorky některých prozaických autorů nebyly dostatečně rozsáhlé, doplnila je texty použitými autorem v jiných kontextech. (konkrétní výčet uvádí v pozn. 14, s. 593). Autorka při tom nezapočítávala hláskové sekvence oddělené v moderní edici interpunkčním znaménkem.

u vzorových básníků poměr frekvencí těchto spojení jejich *synthesím* odpovídá (drsná : smíšená : hladká – 25:9:3). Dále sledovala autorka ještě mezislovní spojení sonant (-v λ-, -v μ-, -ς ξ-, -ρ ρ-), které podle Dionýsia vytvářejí také „drsná“ spojení. Jejich frekvence odpovídá očekávání opět u básníků (4:2:1), a neodpovídá příliš u prozaiků (14:10:13), snad s tou výjimkou, že ta nejnepříjemnější „drsná“ sekvence (-ς ξ-), složená ze sykavek, se vyskytuje ve sledovaných vzorcích třikrát, a to pouze u Thúkýdida.

Těmto pozorováním nelze přikládat příliš velký význam pro stanovení skutečné frekvence jednotlivých těchto jevů (snad s výjimkou hiátu)¹⁷⁶ u konkrétních autorů. Vaahtera si je toho omezení samozřejmě vědoma.¹⁷⁷ Jedná se totiž o poměrně malé soubory, které nebyly Dionýsiem vybírány s ohledem na reprezentativnost, nýbrž naopak se zřetelem k určité typologizaci stylů. Cílem autorky naproti tomu nebylo kvantitativně vyjádřit rozdíly v rukopisu jednotlivých autorů, ale ověřit, jak dalece byla Dionýsiova klasifikace *synthesí*, která budí dojem, že se zakládá na poměru výskytů příznakových prvků, podepřena kvantitativním zkoumáním. Z prostého prověření dokladů, které autorka provedla, je patrné, že starověký kritik frekvence příznakových kombinací hlásek v textu kvantitativně nezjišťoval. Z rozporu mezi určením příčin jednotlivých stylových charakteristik a jejich neodpovídající frekvencí v příslušných vzorových textech pak jednak plyne, že ony příčiny nebyly Dionýsiem identifikovány správně, a jednak se potvrzuje, že Dionýsiovo hodnocení eufonie nebylo založeno na exaktní analýze, která by mohla vyhovovat dnešním parametrům. Je dobře známo, že ve svých literárněkritických pracích autor nevycházel vždy z racionálních rétorických kritérií, ale že uplatňoval v hodnocení podobně jako stoická kritika a οἱ κριτικοί

¹⁷⁵ Po odečtení těchto případů by vycházelo na Thúkýdida 58 „drsných“ spojení, na Isokrata 64 a na Démosthena 53.

¹⁷⁶ V případě hiátu jsou rozdíly mezi autory velmi výrazné a odpovídají také výsledkům kvantitativních zkoumání provedených na reprezentativních vzorcích (Srov. DOVER, K., *The evolution of Greek prose style*, Oxford – New York, 1997, s. 178).

¹⁷⁷ Srov. VAAHTERA, 1997, pozn. 14, s. 593–594.

také neracionální kritéria založená na ne-rozumovém, intuitivním vnímání (ἄλογος αἴσθησις), které se cvičí zkušeností z četby klasických autorů.¹⁷⁸ Dionýsiovi se tedy nepodařilo vlastní intuici uspokojivě racionálně explikovat neboli objektivizovat své estetické dojmy ověřitelnými kritérii. Nedomnívám se však, že by se proto muselo zpochybnit celé estetické schéma tří *synthesi*. V estetické oblasti totiž kromě frekvencí některých jevů a jejich relací hrají roli ještě další faktory, které nelze postihnout kvantitativně, ba dost možná, že v některých případech jsou právě tyto prvky určující.¹⁷⁹ Dovedu si jednoduše představit, že Dionýsiovo hodnocení Thúkýdidova stylu mohl ve skutečnosti ovlivnit ojedinělý výskyt mezislovních kombinací (-ζ ξ-), kterých je ve srovnání s ostatními „drsnými“ hláskovými kombinacemi v textu tohoto autora sice poměrně málo, avšak když se jejich počet porovná s jejich téměř naprostou nepřítomností u jiných autorů, začne se jednat o významný rys.¹⁸⁰ A není vyloučeno, že právě on snad mohl upoutat větší subjektivní pozornost kritika i na ostatní „drsné“ kombinace, u nichž však už větší četnost oproti jiným autorům prokázat nelze. Naopak téměř úplná nepřítomnost sekvence (-ζ ξ-) a hiátu u Isokrata, mohla zastítn četnost dalších mezislovních kombinací, které z hlediska artikulační plynulosti rovněž působí drsným dojmem.

¹⁷⁸ Dionýsios uznával úlohu ἄλογος αἴσθησις již ve svých raných kritických spisech. Podle *De Lys.* 11,10–11.15–19 / I 19,1–2.6–10 lze např. pouze s pomocí nerozumového vnímání vycvičeného dlouhou praxí a neracionálním citem rozpoznat lýsiovskou *charis*: αἰσθήσει γὰρ τούτων ἕκαστον καταλαμβάνεται καὶ οὐ λόγῳ. ὥσθ' ὅπερ οἱ μουσικοὶ... τοῦτο κάγω τοῖς ἀναγινώσκουσι τὸν Λυσίαν καὶ τίς ἢ παρ' αὐτῷ χάρις ἐστὶ βουλομένοις μαθεῖν ὑποθείμην ἂν ἐπιτηδεύειν, χρόνῳ πολλῶ καὶ μακρῶ τριβῆ καὶ ἀλόγῳ πάθει τὴν ἄλογον συνασκεῖν αἴσθησιν. – „Každá z těchto věcí se totiž vnímá nikoli rozumem, nýbrž smysly. Proto podobně jako hudební vědci... i já bych doporučil všem, kteří čtou Lýsia a chtějí pochopit, co je to ten jeho půvab, aby si dlouhodobou zkušeností a neracionálním citem cvičili neracionální vnímání.“

O problému srov. také níže. kap. 7.3.2. O docenění smyslového poznání ve starověké medicíně, poetice a muzikologii srov. RISPOLI, 1995, s. 25–49.

¹⁷⁹ Srov. např. DOVER, 1997, s. 56: „...so in a text a single stylistic choice... may not only affect reception from that moment onwards but also provoke revision of the attitude adopted by the recipient towards the previous portion of the text.“

¹⁸⁰ Zatímco v Thúkýdidových *Dějínách* se mezislovní kombinace (-ζ ξ-) vyskytuje 454×, v Isokratových a Démostenových řečech je její celková četnost v řádu několika desítek (frekvence byla zjištěna pomocí digitální databáze *TLG*).

5.4 Průniky *synthese* a selekce

V kapitole 5.1 jsem shrnul Dionýsiovy názory o eufonických hodnotách samotných hlásek, o kterých se autor zmínil ve 14. kapitole *De compositione verborum* spolu s popisem jejich artikulace. Avšak tyto informace nejsou tak úplné, abychom na jejich základě dokázali popsat estetický systém, ani nejsou do té míry autorem využity v kritické analýze, abychom s nimi mohli pracovat takovým způsobem jako v případě principů eufonických hláskových kombinací. Není to skutečnost v pojednání o *synthesi* nijak překvapivá. Hned na začátku kapitoly 5.1 jsem formuloval názor, že tato příčina rozdílného působení částí řeči na sluch souvisí více s vlastní („přirozenou“) expresivní a onomatopoickou hodnotou jednotlivých slov, která jsou ale dána jazykovým kódem, takže takové hodnoty nelze ovlivňovat jinak než volbou mezi alternativními prvky kódu. Zdá se tedy, že stylistické užití těchto „přirozených“ hodnot spadá spíše do oblasti selekce (ἐκλογή τῶν ὀνομάτων) nežli *synthese*, a pozastavovat bychom se proto měli spíše nad tím, že se o něm Dionýsios vůbec zmiňuje, a nikoli nad tím, že ho uplatňuje nedostatečně.

V *De compositione verborum* se objevuje kritérium volby jednotlivých hlásek při kritice literárního textu hlavně v pasáži 16,42–86 / II 64,3–66,7, kde Dionýsios uvádí několik příkladů použití zvukomalby u Homéra. Je to místo, které zvláště silně vzbuzuje otázku, zdali se autor příliš neodklonil od svého cíle pojednat o *synthesi* a neuplatňuje-li typická selekční kritéria. Na tuto otázku už v průběhu diskusí o Dionýsiových teoriích padlo několik různých vysvětlujících odpovědí. Tukey ve své poznámce¹⁸¹ k vzájemné chronologii *De Demosthene* a *De compositione verborum* uvádí mimo jiné názor, že Dionýsios používá v kapitolách 1–9 *De compositione verborum* termín *synthesis* s jinou konotací než v dalším textu. *Synthesis* znamená v této první části σύνθεσις τῶν ὀνομάτων a vztahuje se pouze na uspořádání slov, které byly před tím nejprve vybrány, zatímco v dalším textu zahrnuje tento pojem, pro který se zde užívá rovněž

¹⁸¹ TUKEY, 1909.

synonymum ἀρμονία, všechny „fyzické nebo spíše hudební aspekty jazyka“¹⁸² a *synthesis* pak označuje nejen uspořádání vybraných slov, ale i samotný výběr slov, nakolik se při něm jedná o otázku působení na sluch posluchače – jinými slovy nikoli jen σύνθεσις τῶν ὀνομάτων, nýbrž také ἡ τῶν συλλαβῶν σύνθεσις αἱ τῶν γραμμάτων συμπλοκαί (skládání slabik a písmen).¹⁸³ Tukeyovi se zdá, že Dionýsios nenahlížel takovéto úvahy jako nemístný přešlap do pole selekce. Naproti tomu Pohlová v souvislosti s těmito místy připouští,¹⁸⁴ že Dionýsios v průběhu výkladu svou rigorózní tezi o přednosti *synthese* zmírnil a tématem krásně znějících slov do oblasti selekce nepozorovaně přešel.¹⁸⁵ Skutečně tu vzniká určité interpretační dilema, jak posuzovat některé výroky zejména v 16. kapitole *De compositione verborum*, anebo co z nich vyvozovat. Zapomněl snad Dionýsios, když se zmiňuje o úloze krásných slov, ať už z nedbalosti, anebo záměrně, jakoby v zájmu objektivity a vyváženosti výkladu, na svůj projekt vyložit moc, přednost, účinky a druhy *synthese*? Nebo ho má na mysli stále i v oné chvíli, a je proto pouze zapotřebí objasnit hledisko, z něhož se mu *výběr* krásných slov jeví jako součást *synthese*?

Takové dilema není jistě možné rozuzlit definitivně, protože jeho řešení hodně závisí na tom, budeme-li se obrazně řečeno vůči Dionýsiovi stavět do role žalobce, nebo obhájce. Mně samotnému se v textu jeví jako podstatné některé argumenty, které podporují spíše Tukeyův názor, že autor od svého záměru nijak neodbočil a že svou tezi o přednosti *synthese* nikterak nezmírnil, ba dokonce mám za to, že kdyby se byl vyjádřil explicitněji, mohli bychom spíše tvrdit, že ji ještě přiosťřil. Klíčovou pasáží k této otázce je úsek:

¹⁸² TUKEY, 1909, s. 188.

¹⁸³ Srov. *De comp. verb.* 16,26–28 / II 63,5–7.

¹⁸⁴ POHL, 1968, s. 75.

¹⁸⁵ Tento názor nachází oporu také v tom, že téma krásných slov bylo součástí Theofrastova pojetí stylu a Dionýsios právě v *De comp. verb.* 16,90–92 / II 66,11–13 odkazuje na Theofrastův spis *O stylu*, ve kterém prý autor určuje, která slova jsou přirozeně krásná. Jedná se s největší pravděpodobností o pasáž, kterou cituje Démétrios v *De elocut.* 173,2–4: κάλλος ὀνόματός ἐστι τὸ πρὸς τὴν ἀκοὴν ἢ πρὸς τὴν ὄψιν ἢ δὴ, ἢ τὸ τῆς διανοίας ἔντιμον – „krása slova je v jeho příjemnosti na poslech nebo na pohled, nebo v ceně jeho myšlenky.“

Τί δὴ τὸ κεφάλαιόν ἐστὶ μοι τούτου τοῦ λόγου; ὅτι παρὰ μὲν τὰς τῶν γραμμάτων συμπλοκὰς ἢ τῶν συλλαβῶν γίνεται δύναμις ποικίλη, παρὰ δὲ τὴν τῶν συλλαβῶν σύνθεσιν ἢ τῶν ὀνομάτων φύσις παντοδαπή, παρὰ δὲ τὰς τῶν ὀνομάτων ἀρμονίας πολύμορφος ὁ λόγος· ὥστε πολλὴ ἀνάγκη καλὴν μὲν εἶναι λέξιν ἐν ἧ καλὰ ἐστὶν ὀνόματα, κάλλους δὲ ὀνομάτων συλλαβὰς τε καὶ γράμματα καλὰ αἴτια εἶναι, ἡδεῖαν δὲ διάλεκτον ἐκ τῶν ἡδυνόντων τὴν ἀκοὴν γίνεσθαι κατὰ τὸ παραπλήσιον ὀνομάτων τε καὶ συλλαβῶν καὶ γραμμάτων... – „*Co je tedy hlavní myšlenkou tohoto mého výkladu? Že rozmanitá hodnota slabik vzniká na základě vazeb písmen, na základě skladby slabik vzniká rozličná přirozenost slov a na základě harmonie slov pak mnohotvárná řeč. To vede k nutnému závěru, že krásný je takový styl, ve kterém jsou krásná slova, že příčinou krásy slov jsou krásné slabiky a písmena a že příjemná mluva vzniká podobně ze slov, slabik a písmen, které působí na sluch příjemně...*“

(*De comp. verb.* 16,25–35 / II 63,4–14)

Dionýsios tu velmi jasně dovozuje, že příčinou krásy či příjemnosti slov je spojení krásných či příjemných slabik, které zase vznikají vazbou krásných či příjemných písmen. Z těchto jeho předpokladů pak ale vyplývá, že selekce slov hraje druhořadou úlohu, neboť rovněž estetická hodnota krásných či příjemných slov je odvozena ze *synthese*, ze skladby elementárnějších jednotek jazyka. Když tedy literární autor při své tvůrčí činnosti volí slova, vybírá krásně či příjemně složené sekvence krásných či příjemných zvuků, které mu předpřipravil první tvůrce, jenž vytvořil dané slovo, popřípadě si složením vhodných hlásek a slabik patřičné slovo vytvoří sám.¹⁸⁶ Zde můžeme v pozadí tušit stoickou onomatopoickou teorii vzniku jazyka, která se opírá o přirozené označovací

¹⁸⁶ Srov. *De comp. verb.* 16,1–3 / II 61,20–62,1: καὶ αὐτοὶ μὲν δὴ κατασκευάζουσιν οἱ ποιηταὶ καὶ λογογράφοι πρὸς χρῆμα ὀρώντες οἰκεῖα καὶ δηλωτικὰ τῶν ὑποκειμένων τὰ ὀνόματα.. – „*Básníci a prozaici také sami vytvářejí s přihlédnutím k věci přiměřená a názorná slova.*“

schopnosti artikulovaných zvuků.¹⁸⁷ Dionýsios se tu však výslovně odvolává pouze na Platóna, jakožto prvního autora, který uvedl výklad o etymologii, a jako zdroj jeho etymologických výkladů jmenuje dialog *Kratylos*.¹⁸⁸

Tato stránka *synthese*, která se týká slovtvorby, zavádí tedy do oblasti selekce „synthetická“ kritéria a zdálo by se, že činí ze *synthese* nadřazenou, univerzální část stylu, která zahrnuje také selekci.¹⁸⁹ Není tomu tak ale docela. Jde totiž stále o totéž vymezení dvou odlišných hledisek stylu, jednoho racionálnějšího, které spočívá ve volbě stylistických alternativ posuzovaných intelektem podle sémantických kritérií a které uvažuje v kategoriích obyčejnosti a zvláštnosti (archaismus, metafora atp.), a druhého, které je založeno na sluchovém vnímání a na rozlišování akustických vlastností jednotlivých alternativ a uvažuje v kategoriích libozvuku (eufonie, dysfonie). První hledisko bychom nazvali nejspíše „rétorickým“, druhé „hudebním“. A právě hudební hledisko se stává pro Dionýsiův výklad počínaje 10. kapitolou *De compositione verborum* určujícím.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Srov. BARWICK, K., *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik*, Berlin 1957, s. 30–33. Stoická teorie, že slova jsou od přirozenosti (φύσει) a nezakládají se na společenském ustanovení (θέσει) se odráží také v Dionýsiově textu: *De comp. verb.* 16,11–14 / 62,9–12: μεγάλη δὲ τούτων ἀρχὴ καὶ διδάσκαλος ἡ φύσις ἢ ποιῶσα μιμητικὸς ἡμᾶς τῶν ὀνομάτων, οἷς δηλοῦται τὰ πράγματα κατὰ τινὰς εὐλόγους καὶ κινητικὰς τῆς διανοίας ὁμοιότητας... – „Velikým zdrojem a učitelem je v tom přirozenost, která z nás dělá tvůrce a napodobitele slov, kterými se znázorňují věci podle jakýchsi racionálních podobností, které působí na naše myšlení.“

¹⁸⁸ Srov. *De comp. verb.* 16,20–24 / 62,18–63,3. Etymologie je tématem větší části dialogu *Kratylos*. Platón v něm provádí odvozování významu slov od jakýchsi prvotních výrazů, ale dospívá i k přirozeným napodobovacím schopnostem slabik a hlásek (*Kratylos* 424b–427c).

¹⁸⁹ Srov. CALCANTE, 2005, s. 64–67, podle kterého Dionýsios postavil *synthesi* do centra stylistického systému, aby tak polemizoval s peripatetickým konceptem selekce eufonických slov vykazujícím *synthesi* pouze do oblasti rytmu a periodické stavby.

¹⁹⁰ Srov. kap. 4.3.

6. Rytmická stránka *synthese*

6.1 Rytmus v řecké próze

Významnou vlastností jazykového výrazu je rytmus. Je to další část, kterou sdílí slovesné umění s hudbou, a je důležitým prvkem zejména u poetické skladby, protože v ní představuje hlavní distinktivní rys, který ji odlišuje od prózy. Nicméně rovněž v próze má rytmus své místo, i když jen do jisté míry, která je dána právě tím, že se jedná o rys distinktivní, takže překročení této míry by znamenalo překročení hranice mezi poezií a prózou.¹⁹¹ Míra rytmu v próze je regulována jinak též vhodností a dobovým vkusem. Úlohu rytmu v prozaickém textu jako první z Řeků rozpoznal a v řečnické praxi využil prý Thrasymachos z Chalkédonu. Nejvýznamnější svědectví, které mu toto prvenství připisuje, spatřuje Norden¹⁹² v *Súdě*: πρώτος περίοδον καὶ κῶλον κατέδειξε καὶ τὸν νῦν τῆς ῥητορικῆς τρόπον εἰσηγήσατο – „jako první objevil periodu a kólon a zavedl současný způsob řečnictví“. Norden vychází z předpokladu, že periodická a rytmická řeč je podle antických představ totéž.¹⁹³ Tento předpoklad může najít oporu u Cicero, ¹⁹⁴ avšak pro oblast řecké teorie není zřejmě správný. Budeme-li pojímat rytmus podle definice, kterou na základě Aristoxenových fragmentů sestavil Král ve své *Řecké a římské rhytmice*,¹⁹⁵ pak členění řeči na kóla a uzavírání myšlenek v periody může sice svou povahou takové definici

¹⁹¹ Srov. *De comp. verb.* 25,42–50 / II 124,21–125,7 a Aristotelés *Rhet.* 1408b 30–32.

¹⁹² Srov. NORDEN, E., *Die antike Kunstprosa*, Darmstadt: WBG 1958⁵, s. 43.

¹⁹³ *Ibid.*, s. 42.

¹⁹⁴ Novotný (1921) tvrdí, že Cicero posunul ve své teorii těžiště z rytmu metrického, který spočívá ve střídání dlouhých a krátkých slabik, na rytmus větné stavby, založený v rozčlenění myšlenky na kóla a v jejím sevření v periodě. Tento rytmus pojmenovává podle E. GRAFA (*Rythmus und Metrum. Zur Synonymik*, Marburg 1891) jako rytmus architektonický. Novotný zároveň na rozdílech v pojetí rytmu v *De orat.* III §§ 173–199 a v *Orat.* §§ 164–238 ukazuje, že se Cicero k tomuto pojetí prozaického rytmu dobíral teprve postupně, jak se propracovával od tradiční rétorické teorie k pojetí lépe odpovídajícímu zkušenostem z jeho vlastní rétorické praxe. Argumentaci a doklady pro tyto názory přináší Novotný v §§ 118–119, 121–124 (NOVOTNÝ, 1921, s. 108–110 a 113–117).

vyhovovat – alespoň v případě stavby periody pomocí kól srovnatelné délky (ἰσοκωλον) –, není to však onen znak, na základě kterého by řeční teoretikové jako Dionýsios nebo Aristotelés hovořili o rytmické povaze prózy. Naopak obě témata – prozaický rytmus a periodický styl – se pojednávala odděleně. Aristotelés mluví o periodickém stylu v *Rétorice* sice bezprostředně po výkladu o prozaických rytmech, avšak tento výklad je po mém soudu před začátkem pasáže o přiřazovacím a periodickém stylu naprosto zřetelně ukončen.¹⁹⁶ Dionýsios, který členění řeči na kóla a stavbu periody pojednává v *De compositione verborum* 7–9 jako součást *synthese*, je ve výkladu od rytmu odděluje také.

Proti Nordenovu předpokladu o totožnosti periodické a rytmické řeči se vyslovil poměrně ostře také Grube, který argumentuje tím, že perioda sice může mít rytmus a každá teorie periodické struktury s ním musí počítat, avšak zcela jednoznačný rytmus může mít i text složený s neperiodicky uspořádaných krátkých prostých vět, takže zavedení periodického stylu by neimplikovalo prvenství v rytmizaci prózy.¹⁹⁷ Svědectví Súdy, které uvádí Norden jako doklad o Thrasymachově vynálezu rytmické řeči, bude tedy svědčit pouze o průkopnickém využití periodického stylu. Grube ovšem podrobuje kritice také tuto byzantskou zprávu a argumentuje, že by se zavedení periodického stylu dalo na základě dochovaných zmínek a fragmentů Thrasymachovi spolehlivě připsat jen stěží.¹⁹⁸ V této kontroverzi se však úplně neodmítá spojování Thrasymachova jména s prvenstvím v záměrném uplatňování prozaického rytmu, pouze se vylučuje jeden jeho doklad.

¹⁹⁵ KRÁL, J., *Řecká a římská rhythmika a metrika I, Řecká rhythmika*, Praha 1915², s. 51: „Rytmus je rozčlenění doby, ve které se děje pohyb nějaký smysly vnímatelný, v menší oddíly podle určitého, snadno znatelného pořádku.“

¹⁹⁶ *Rhet.* 1409a 22–24: ὅτι μὲν οὖν εὐρυθμον δεῖ εἶναι τὴν λέξιν καὶ μὴ ἄρρυθμον, καὶ τίνες εὐρυθμον ποιοῦσι ῥυθμοὶ καὶ πῶς ἔχοντες, **εἴρηται** – „Bylo vyloženo, že styl musí být eurytmický, a nikoli nerytmický a které rytmy ho eurytmickým dělají a za jakých podmínek.“

¹⁹⁷ GRUBE, G. M. A., Thrasymachus, Theophrastus and Dionysius of Halicarnassus, *AJP* 73, 3 1952, s. 253–254.

¹⁹⁸ GRUBE, Thrasymachus..., 1952, s. 254–261.

Přítomností rytmu v próze řečtí a latinští teoretikové mysleli zejména to, že se text díky kombinaci rytmicky dlouhých a krátkých slabik člení na rytmické stopy, které se s určitou pravidelností opakují, takže mohou připomínat veršový rozměr nebo vyznačují začátky a konce myšlenkových celků. Museli bychom se proto obrátit k jinému svědectví o Thrasymachově rétorické praxi, které podává Aristotelés v 3. knize *Rétoriky*:

λείπεται δὲ παιάν, ᾧ ἐχρῶντο μὲν ἀπὸ Θρασυμάχου ἀρξάμενοι, οὐκ εἶχον δὲ λέγειν τίς ἦν. – „zbyvá *paían*, který užívali (sc. řečníci) počínajíce Thrasymachem, nedokázali však vysvětlit jeho podstatu.“

(*Rhet.* 1409a 2–3)

Tato Aristotelova slova se dočkala mnoha výkladů. Novotný se domnívá, že vzhledem k neurčitosti Aristotelovy zprávy můžeme sotva který pokus o výklad považovat za konečné řešení a sám podrobuje kritice řadu interpretací, které byly předloženy do jeho doby.¹⁹⁹ Krom toho také tvrdí, že v těch několika drobných zlomcích Thrasymachových řečí, které se dochovaly, lze stěží dokázat významnou frekvenci paiánských rytmů. O Thrasymachovi lze tedy z této zmínky v Aristotelově *Rétorice* vyvozovat jen málo jasných závěrů. O něco více je možné říci o teorii a praxi Isokratově, poněvadž máme k dispozici některé z jeho řečí. Jejich styl je charakteristický periodickou strukturou²⁰⁰ a býval pojímán jako spojení Gorgiova poetického stylu s Thrasymachovým periodicko-rytmickým,²⁰¹ což je ovšem předpoklad, který začíná být sporný, jakmile přehlédneme všechna dochovaná svědectví, která máme o thrasymachovském přínosu k vývoji řeckého prozaického stylu, a přisvědčíme Novotného a Grubovým závěrům, že Thrasymachovi rytmus ani periodičnost větné stavby

¹⁹⁹ Srov. NOVOTNÝ, 1921, s. 10–12.

²⁰⁰ Srov. např. NORDEN, 1958, s. 115–118, nebo WENIG, K., *Dějiny řečnictví řeckého II*, Praha 1923, s. 157–162.

²⁰¹ Srov. opět WENIG, 1923, s. 158 a NORDEN, 1958, s. 116. Norden zde uvádí také starověké prameny tohoto názoru: Dionýsios z H. *De Isaeo* 19 / I 121,11–122,17; Cic. *Orat.* 13 § 40, s. 14,13–14 a 52 §§ 174–176, s. 67,8–68,9 Reis; Quint. IX 3,74, II s. 189,15–22 Radermacher (kde se však o Thrasymachovi nepíše).

s jistotou připisovat nelze. Oba jmenovaní autoři proto také do souvislosti s periodickým a rytmickým stylem dávají právě teprve Isokrata.²⁰² V Isokratových řečech se také setkáváme s termínem eurytmie v souvislosti se stylem (*Phil.* 27,4, *Adv. soph.* 16,11 a *Antidosis* 46,7–8), z čehož Novotný vyvozuje, že Isokratés své řeči tvořil a upravoval vědomě i po rytmické stránce. Ve stručném výtahu z nedochované Isokratovy učebnice řečnictví, který se dochoval ve dvojím podání,²⁰³ se o používání rytmu v próze dočítáme toto pravidlo:

ὄλος δὲ ὁ λόγος μὴ λόγος ἔστω, ξηρόν γάρ, μηδὲ ἕμμετρος, καταφανὲς γάρ, ἀλλὰ μεμίχθω παντὶ ῥυθμῶ. – „*Celá řeč nemá být prostě jen řečí, protože to je suchopárné, ani nemá být metrická, protože to je nápadné, ale má být smíšená ze všech druhů rytmu.*“

Toto pravidlo velmi připomíná Aristotelovu zásadu, parafrázovanou na začátku této kapitoly, kterou později přejal také Dionýsios:

διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ· ποίημα γὰρ ἔσται. ῥυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἔσται ἔαν μέχρι τοῦ ἦ. – „*Proto řeč musí mít rytmus, ale nikoli metrum, protože pak by to byla báseň. A rytmus nikoli přesně. Tak tomu bude, pokud ho bude mít jen do jisté míry.*“ (*Rhet.* 1408b 30–32)²⁰⁴

²⁰² Srov. NOVOTNÝ, 1921, s. 18, který uvádí názor, že můžeme Isokrata pokládat za zakladatele teorie o eurytmii prózy; a GRUBE, Thrasymachus..., 1952, s. 254, který upozorňuje, že Cicero (*Orat.* 13 § 40, s. 14,9–20 Reis) dává Isokrata s Thrasymachem do kontrastu právě v ohledu složitosti větné struktury.

Novotný také (NOVOTNÝ, 1921, s. 21) uvádí tradici dochovanou v anonymním komentáři k Hermogenovi (*Anonymus in Hermogenem* VII 930,11–19 Waltz), že podle Lachara Isokratés vedle filozofa Aristotela jako první ze sofistů ve své *techné* užil slov „perioda“ a „kólon“ a podal prý jejich definici.

²⁰³ Jedna verze je dochována u Syriana *Comm. in Hermogenem* I s. 28,15–17 Rabe a druhá u Maxima Planúda *In Hermogenem* v 469,8. O této Isokratově *techné* se zmiňuje Cicero (*De inv.* II 2 § 7, s. 79,7–9 Stroebel), který ale uvádí, že ji neměl v ruce, a Quintilianus (II 15,4, I s. 103,20–22 Radermacher), který zase pochybuje o její autenticitě.

²⁰⁴ Srov. také *Rhet.* 1408b 21–22: τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μήτε ἕμμετρον εἶναι μήτε ἄρρυθμον – „*podoba stylu nesmí být ani metrická, ani zase nerytmická*“ a Dionýsios *De comp. verb.* 25,42–49 / II 124,21–125,6.

Věcná shoda v tomto bodě mezi Aristotelovým a isokratovským textem je zjevná navzdory pozdější tradici o rivalitě obou učitelů.²⁰⁵ O nějaké skutečné rivalitě ze strany Aristotelovy lze nicméně těžko hovořit, jestliže je Isokratés v *Rétorice* nejcitovanějším autorem hned po Homérovi, čili nejcitovanějším prozaickým vzorem vůbec. Je tedy dobře představitelné, že Aristotelés mohl pravidlo o prozaickém rytmu převzít z Isokratovy příručky, pokud by byla zmíněná *techné* autentická. V dalších předpokladech své rytmické teorie je však Aristotelés originální a jeho výklad obsahuje dva prvky, které měly značný dopad na další vývoj teorie, i když v některých případech stavěli myslitelé na nepochopení těchto teorémů. Prvním z nich je formulace důvodu, proč má být próza rytmická:

τὸ δὲ ἄρρυθμον ἀπέραντον, δεῖ δὲ πεπεράνθαι μὲν, μὴ μέτρῳ δέ· ἀηδὲς γὰρ καὶ ἄγνωστον τὸ ἄπειρον. περαίνεται δὲ ἀριθμῶ πάντα· ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμήματα· διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ· ποίημα γὰρ ἔσται. – „Nerytmický styl nemá vymezení. Je však třeba, aby vymezení měl, nikoli však metrem. Co je nevymezené, je nelibé a nepoznatelné. Vše se vymezuje číslem a číslem stylu je rytmus, jehož úseky jsou právě metra. Proto řeč musí mít rytmus, ale nikoli metrum, protože pak by to byla báseň.“ (*Rhet.* 1408b 26–31)²⁰⁶

Tuto zásadu interpretoval Novotný po mém soudu tak dobře, že je marné cokoli dodávat a stačí jen shrnout jeho názor.²⁰⁷ Novotný uvádí výklady starých i soudobých učenců, kteří se domnívali, že Aristotelés požaduje, aby rytmus prózy byl jakýsi nepřesný a nedokonalý básnický rytmus, popř. aby se projevoval jen na některých místech (např. na začátku nebo na konci kóla nebo periody). Proti takovýmto názorům Novotný uvádí domněnku, že Aristotelés vůbec nepomýšlel

²⁰⁵ Srov. např. Cic. *Orat.* 51 § 172, s. 66,7–8 Reis: „Quis porro [Aristotele] Isocrati est adversatus infensus?“

²⁰⁶ Text pokračuje textem uvedeným v předchozí citaci: ῥυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἔσται ἐὰν μέχρι τοῦ ἦ.

²⁰⁷ V tomto odstavci shrnuji výklad Novotného (NOVOTNÝ, 1921, s. 27–30).

na to, jakým způsobem by bylo možno vyhovět jeho požadavku ve stylistické praxi, ale že se jednalo o požadavek čistě teoretický, který vyšel z metafyzického předpokladu, že styl krásné prózy musí být středem mezi metrickou řečí básnickou a zcela volnou řečí běžného hovoru.²⁰⁸ Tento postřeh o významu aristotelské zásady středu (μέσος) v jeho *Rétorice* přinesl Hendricksonův článek,²⁰⁹ na který zde Novotný také odkazuje. Dále připomíná, že při interpretaci Aristotela nemůžeme přehlížet ani metafyzický pythagorejsko-platónský význam termínů πέρασ a περαίνειν („vymezení, vymezovat“), které zde představovaly obecný princip vkusu a poznatelnosti. A tak, měla-li být próza krásná, musela mít své πέρασ. Novotného závěrečnou interpretaci celého tohoto Aristotelova úseku stojí za to ocitovat doslova:

„Jak se potom liší prósa od mluvy básnické? Báseň jest skládána v metrech a metra jsou úseky – τμητά – rhythmů.

Zde jest rhythmus myšlen jako nepřetržitý proud, na kterém jest patrné rozčlenění doby, jako řád ve smysle zcela abstraktním. Rhythmus vytyčuje hranice slovnímu materiálu a řadí jej podle jeho časové kvantity, metrum pak jej dělí v části určité délky...

Ale prósa nemá míti meter, má míti „jen“ rhythmus: tedy takové úseky nemají v ní vznikati, rhythmus prósy má sice slova řaditi, ale děliti je na úseky jemu nenáleží; to náleží, jak uvidíme později, smyslu.“²¹⁰

Rozhodujícím omezením pro rytimizaci prózy je tedy podle něho to, že dominantním principem organizace prozaického textu musí zůstat smysl, který nesmí být z této funkce vytlačován prostředky prozodickými. Novotný však v tomto shrnutí interpretuje Aristotela podle mého názoru mnohem bystřeji, než se chápal sám Aristotelés. Aristotelés totiž na komentovanou pasáž navazuje

²⁰⁸ Srov. NOVOTNÝ, 1921, s. 28. Tato teoretická Aristotelova snaha je patrná také při vzájemném srovnání analogických pasáží z *Rétoriky* a *Poetiky*. Např. definic ἀρετῆ λέξεως, které jsem srovnal výše (srov. s. 36–37).

²⁰⁹ HENDRICKSON, 1904.

²¹⁰ NOVOTNÝ, 1921, s. 30, § 36.

přehledem rytmických stop a jejich eticko-estetických kvalit a pak vykazuje pryč z prózy všechny rytmy, z nichž se mohou tvořit metra, a ponechává pouze paián, z něhož jediného se žádné metrum netvoří. To by byl bezpochyby zbytečně radikální krok, kdyby šlo skutečně jen o to, jak zabránit dominanci metrické organizace.

Tento druhý teorém Aristotelova výkladu o prozaickém rytmu, spočívající v přednosti paiánu, o kterém už byla řeč v souvislosti s historickou úlohou Thrasymacha z Chalkédónu,²¹¹ je pravděpodobně odtržen od stylistické praxe ještě mnohem více. Také zde se viditelně odrazil řídicí vliv Aristotelova principu středu. Aristotelés hledal střední rytmus mezi příliš slavnostním daktylem a příliš všedním jambem. Avšak krajními rytmy se obě stopy staly pro své etické hodnoty, kterých nabyly souvislým používáním v typických básnických žánrech. Teorie potom nedokázala „vymyslet a stanovit nějaké střední éthos a připnouti je k některému taktu“,²¹² a proto se Aristotelés obrátil pro pomoc k taktovým poměrům stop, který lze vyjádřit číslem. Z prostého aritmetického průměru obou krajností mu pak rezultoval paián. Paián je totiž takovou stopou, jejíž vnitřní taktový poměr ($3:2=1,5$) je středem mezi poměry stop iambicko-trochejských ($2:1=2$) a daktylsko-anapestických ($1:1=1$).²¹³ Novotný tedy i v tomto bodě uzavírá, že

„...požadavek paionského rhythmů pro prósu právě tak jako požadavek rhythmů vůbec jest u Aristotela holá theoretická doktrína a nikoli výsledek empirického zkoumání skutečného slohu, ani výsledek historického vývoje slohové theorie, na př. theorie Thrasymachovy.“²¹⁴

²¹¹ Srov. s. 92.

²¹² NOVOTNÝ, 1921, s. 32, § 39.

²¹³ Srov. *Rhet.* 1409a 2–6.

²¹⁴ NOVOTNÝ, 1921, s. 33. Novotný i na tomto místě znovu připomíná Hendricksonovu zásluhu o výklad významu pojmu μέσσης v peripatetické stylistické teorii.

Nicméně myšlenka vhodnosti *paianu* pro uměleckou prózu byla na světě a vracela se stále znovu u mnoha dalších teoretiků prozaického rytmu. Dionýsios však touto teoretickou představou zasažen nebyl. Slovo „*paian*“ jako název rytmického taktu se vyskytuje v celém jeho díle pouze třikrát, a to v *De compositione verborum*,²¹⁵ pokaždé je však autor uvádí s jistou zdrženlivostí ve výraze, jako by šlo o název, který se obvykle v jeho kruzích nepoužívá.

Necháme-li stranou eticko-estetické vlastnosti jednotlivých rytmů, které jsou obecným dědictvím a produktem řecké rytmické a básnické tradice, nikoli zvláštním Aristotelovým přínosem, pak významnější aristotelská inspirace se v Dionýsiových úvahách o rytmu projevuje hlavně v *De compositione verborum* 25–26, kde se vykládá jak dosáhnout toho, aby se nemetrická řeč podobala epické nebo lyrické básni a naopak aby byla epická nebo lyrická báseň podobná krásné próze. Jedním z důležitých prostředků pro přiblížení stylu prózy poezii je podle Dionýsia selekce výraziva, protože próza nemůže získat básnický charakter samotnou *synthesi*.²¹⁶ Jestliže však má být v *De compositione verborum* řeč pouze o *synthesi*, pak jediným „synthetickým“ prostředkem, jímž by mohla próza nabýt podobnosti s básní, je *metrum*. Dionýsios na ně uplatňuje regulativní zásadu analogickou Aristotelovu pravidlu, že „*řeč musí mít rytmus, ale nikoli metrum, protože pak by to byla báseň*.“²¹⁷ Jeho formulace zásady je takováto:

οὐ μέντοι προσήκει γε ἕμμετρον οὐδ' ἔρρυθμον αὐτὴν εἶναι δοκεῖν (ποίημα γὰρ οὕτως ἔσται καὶ μέλος ἐκβήσεται τε ἀπλῶς τὸν αὐτῆς χαρακτῆρα), ἀλλ' εὐρυθμον αὐτὴν ἀπόχρη καὶ εὔμετρον φαίνεσθαι μόνον· οὕτως γὰρ ἂν εἴη ποιητικὴ μέν, οὐ μὴν ποίημά γε, καὶ ἔμμελῆς μέν, οὐ μέλος δέ. – „*Nehodí se, aby se zdálo, že je metrická a rytmická (vždyť tak z ní bude epická nebo lyrická báseň a naprosto vybočí z vlastního druhu), nýbrž stačí, aby vypadala jen*

²¹⁵ *De comp. verb.* 18,101 / II 78,12 a 25,157 / II 130,11 a 25,171 / II 131,5.

²¹⁶ Srov. *De comp. verb.* 25,31–38 / II 124,10–17.

²¹⁷ *Rhet.* 1408b 30–31 – citováno na s. 93.

eurymicky a eumetricky. Tak by totiž mohla být poetická nebo lyrická, ale nebýt přitom skutečnou básní.“ (De comp. verb. 25,45–50 / II 125,2–7)

S výjimkou použití nezvyklého termínu εὔμετρον, které napovídá, že Dionýsios pracuje se systémem oproti Aristotelovi posunutým a rozšířeným,²¹⁸ je tato zásada vlastně pouhým rozvedením Aristotelova požadavku do větší šíře. K vytvoření eurymické prózy vede však u Dionýsia jiná metoda, která nespočívá ve vyhýbání se stopám tvořícím obvykle metrum a v preferování paiánských stop, nýbrž v tom, že se metra a rytmy nekladou v pravidelném sledu a neopakují se stále tytéž.²¹⁹

Strategie doporučovaná pro vytvoření takové poezie, která by se podobala próze, je pochopitelně opačná. Nedočkáme se však žádného upřesnění charakteristických vlastností prózy, které by ji odlišovaly od poezie, neboť Dionýsios tuto druhosměrnou strategii neformuloval pozitivně.²²⁰ Základní poučka je zcela obecná a říká pouze tolik, že příčinou podobnosti poezie próze je vazba slov, skladba kól a souměrnost period.²²¹ Teprve z její konkretizace je možno vysuzovat jasnější pravidla:

²¹⁸ Aristotelés stavěl odlišení prózy od poezie na protikladu ῥυθμός : μέτρον, kdežto Dionýsios zřejmě odlišuje tímto protikladem strofickou lyrickou poezií od epiky a próza se podle něho od obou liší tím, že není ἔρρυθμος a εὔμετρος, ale *pouze se jeví* být εὔρρυθμος a εὔμετρος.

²¹⁹ Srov. *De comp. verb.* 25,59–65 / II 125,16–126,1: ἡ δὲ πεπλανημένα μέτρα καὶ ἀτάκτους ῥυθμούς ἐμπεριλαμβάνουσα καὶ μήτε ἀκολουθίαν ἐμφαίνουσα αὐτῶν μήτε ὁμοζυγίαν μήτε ἀντιστροφὴν εὔρρυθμος μὲν ἐστίν, ἐπειδὴ διαπεποικιλταί τισιν ῥυθμοῖς, οὐκ ἔρρυθμος δέ, ἐπειδὴ οὐχὶ τοῖς αὐτοῖς οὐδὲ κατὰ τὸ αὐτό. τοιαύτην δὴ φημι πᾶσαν εἶναι λέξιν ἄμετρον, ἥτις ἐμφαίνει τὸ ποιητικὸν καὶ μελικόν. – „*Řeč obsahující roztroušená metra a nepravidelné rytmy, na níž není vidět ani jejich sled a spojení ani antistrofické opakování, je eurymická, protože je ozdobená nějakými rytmy, ne však rytmická, poněvadž ne stále týmiž ani ve stejném sledu. Taková je tedy podle mne každá nemetrická mluva, která vykazuje poetický a lyrický charakter.*“

²²⁰ Ještě i u Dionýsia tedy pokračují rozpaky ohledně pozitivního určení charakteristických rysů prozaického stylu, který byl od samých počátků pojímán negativně jako ne-poetický. Tento rys teorie vysvětluje a bohatě dokládá Graff (2005, s. 303–335).

²²¹ Srov. *De comp. verb.* 26,3–7 / II 135,22–136,4.

1. kóla mají mít přesahy – nekončit zároveň s konci veršů, ale rozdělovat metrum;
2. kóla nemají tvořit formální ani významové paralelismy;
3. mají se často členit na kratší segmenty (kommata);
4. nesmějí vytvářet periody stejné velikosti a obdobné formy.²²²

Lze tedy formulovat několik obecnějších strategií: nepodřizovat smysl dominanci metrického (1) nebo strofického (4) organizačního principu; bránit vzniku rytmicky kompaktních smyslových jednotek (3); vyhýbat se gorgiovským figurám (2). Všechna tato doporučení jsou zaměřena negativně jako vyloučení jednotlivých znaků poetického stylu, takže se nacházíme stále v hodnotovém systému, který má aristotelský rámec. Jsou v něm stanoveny charakteristické znaky básnického stylu a ty fungují jako hraniční hodnoty pro styl umělecké prózy, který je definován na základě aristotelského pojmu středu.

6.2 Stylistické uplatnění metrických a rytmických teorií

Viděli jsme,²²³ že Dionýsios pokládá rytmickou stránku stylu za součást *synthese* a rytmus jmenuje v *De compositione verborum* 11,1–4 / II 37,9–12 jako jednu ze čtyř hlavních příčin *synthese* příjemné a krásné. O rytmických vlastnostech výrazu se zmiňuje Dionýsios v *De compositione verborum* v řadě analýz literárních textů. Hlavní výklady související s tímto tématem jsou v kapitolách 15, 17, 18 a 20. Mezi nimi zaujímá nápadné místo kapitola 17, která se věnuje rytmu a rytmům speciálně celá. Uvádí se v ní katalog rytmických stop a stanovují se jejich stylisticko-etické hodnoty, což svedlo některé badatele 19. století k tomu, že v této části textu viděli významný zdroj poučení o rytmických a metrických teorematech. Některé úseky ze 17. kapitoly bývaly pak používány jako opora pro odvození určitých moderních rytmických a metrických teorií.

²²² Srov. *De comp. verb.* 26,10–16 / II 136,7–13.

²²³ Srov. zejména kap. 4.3.

Zejména se jednalo o technickou vsuvku o daktylských stopách s iracionální délkou a kyklických anapestech, kterou však Dionýsios uvádí spíš jako kuriozitu – jakoby v poznámce pod čarou.²²⁴ Bylo by příliš rozsáhlou a také náročnou odbočkou od stylistického tématu, kdybych se zde pokoušel představit dějiny tohoto bádání. V českém prostředí podal velmi soustavný a kritický souhrn starších rytmických teorií Král v *Řecké a římské rhythmicce*.²²⁵ Dalším přehledem, který je v našem případě zvláště důležitý, je Rossiho publikace *Metrica e critica stilistica*.²²⁶ Jedná se o studii, která polemizuje s muzikologickou a metrickou interpretací *De compositione verborum*, zejména právě jeho 17. kapitoly. Rossi hájí stylistické zaměření Dionýsiových výkladů a představuje spolu s mladším Ruijghovým článkem²²⁷ vlastně nejsoustavnější komentář k dotyčným kapitolám, přestože své pojednání polemicky zasadil do souvislosti s kontroverzemi v moderním rytmickém bádání.

Rossi předpokládal, že Dionýsios neměl ambici podat v *De compositione verborum*, a to ani v jeho 17. kapitole, specializované rytmické nebo metrické pojednání. Odůvodnění pro tento předpoklad se nachází na začátku 18. kapitoly,

²²⁴ *De comp. verb.* 17,61–69 / II 71,10–72,1: οἱ μέντοι ῥυθμικοὶ τούτου τοῦ ποδὸς τὴν μακράν βραχυτέραν εἶναι φασὶ τῆς τελείας, οὐκ ἔχοντες δ' εἰπεῖν ὅσῳ, καλοῦσιν αὐτὴν ἄλογον. ἕτερός ἐστιν ἀντίστροφον ἔχων τούτῳ ῥυθμόν, ὃς ἀπὸ τῶν βραχειῶν ἀρξάμενος ἐπὶ τὴν ἄλογον τελευτᾷ· τοῦτον χωρίσαντες ἀπὸ τῶν ἀναπαίστων κυκλικὸν καλοῦσι παράδειγμα αὐτοῦ φέροντες τοιόνδε „κέχυται πόλις ὑψίπυλος κατὰ γᾶν“. περὶ ὧν ἂν ἕτερος εἴη λόγος— „*Avšak metrikové tvrdí, že dlouhá slabika této stopy je kratší, než je dokonalá délka. Protože však nemohou stanovit o kolik, nazývají ji iracionální. Je i jiná stopa s rytmem obráceným, která začíná slabikami krátkými a končí na iracionální. Tu odlišují od anapestů a nazývají ji kyklickos. Příklad uvádějí takový: κέχυται πόλις ὑψίπυλος κατὰ γᾶν. To by už ale bylo jiné téma.*“

²²⁵ KRÁL, 1915, s. 1–50. Královo pojednání je kriticky zaměřeno proti soudobým trendům v metricce (Wilamowitz-Moellendorf, Schroeder) a hájí stanoviska Boeckhova a Westphalova, která byla velmi vlivná v druhé polovině 19. stol. a vycházela z primátu rytmiky před metrikou. V Králově době už byla však postupně opouštěna.

²²⁶ ROSSI, L. E., *Metrica e critica stilistica. Il termine „ciclico“ e l'ἀγωγή ritmica*, Roma 1963.

²²⁷ RUIJGH, C. J., Μακρὰ τελεία et μακρὰ ἄλογος Denys d' Halicarnasse, *De la composition des mots* (chap. 17 et 20), *Le prolongement de la durée d' une syllabe finale dans le rythme du mot grec, Mnemosyne* 1987, 40, s. 313–352.

kde Dionýsios bezprostředně po shrnutí rytmických stop vysvětluje, že tento přehled uvedl jen proto, že pomocí rytmů s různou charakteristikou vznikají různé druhy *synthese*.²²⁸ Tímto prohlášením autor myslím dostatečně odrazuje od rytmické interpretace svého textu a ukazuje, že ho problematika rytmických stop nezajímá ani z hlediska trvání rytmických dob a jejich poměrů, ani z hlediska způsobů a možností, jak z nich sestavit určitý veršový rozměr, nýbrž pouze s ohledem na jejich stylistickou hodnotu a na jejich estetické působení na posluchače. Proto také nebude nutné dopodrobna referovat o všech metrických a rytmických kontroverzích, které se kolem některých míst *De compositione verborum* rozvinuly.

Dionýsiovo pojednání rytmických otázek nezačíná teprve 17. kapitolou, ale je připravováno již v první polovině kapitoly 15., která obsahuje výklad o slabikách a jejich kvantitativních hodnotách. V něm autor rozděluje slabiky na krátké a dlouhé a potom na příkladech ukazuje, že délky konkrétních dlouhých nebo krátkých slabik se mohou vzájemně lišit. První slabika slov ὀδός, ῥόδος, τρόπος a στρόφος je stále krátká, avšak její délka se příklad od příkladu prodlužuje o jeden slyšitelný přídavek. Podobně dlouhá slabika slova σπλήν je o čtyři slyšitelné přídavky delší než pouhé η. Přesto se na každou dlouhou slabiku nahlíží jako na dvojnásobek krátké a na každou krátkou jako na polovinu dlouhé. Jejich konvenční poměr je tedy racionální a je stanoven na 2:1, kdežto poměr v jejich skutečných délkách je jiný, měřitelný pouze iracionálním vnímáním (ἄλογος αἴσθησις). Na základě této pasáže z 15. kapitoly, kterou jsem

²²⁸ *De comp. verb.* 18,1–8 / II 73,10–17: ὧν δ' ἔνεκα νῦν ὑπήχθην ταῦτα προειπεῖν (οὐ γὰρ δὴ τὴν ἄλλως γέ μοι προῦκειτο μετρικῶν καὶ ρυθμικῶν ἄπτεσθαι θεωρημάτων, ἀλλὰ τοῦ ἀναγκαίου ἔνεκα), ταῦτ' ἐστίν, ὅτι διὰ μὲν τῶν γενναίων καὶ ἀξιωματικῶν καὶ μέγεθος ἐχόντων ρυθμῶν ἀξιωματικὴ γίνεται σύνθεσις καὶ γενναία καὶ μεγαλοπρεπής, διὰ δὲ τῶν ἀγεννῶν τε καὶ ταπεινῶν ἀμεγέθους τις καὶ ἄσημος... – „Dal jsem se svést k tomu, abych to nyní předeslal, (Věnovat se teoretickým problémům metriků a rytmiků totiž jinak nebylo tématem mého výkladu, ale zmínit se o nich bylo nutné.), jen proto, že s pomocí rytmů ušlechtilých, důstojných a velkolepých vzniká důstojná, ušlechtilá a okázalá skladba, zatímco pomocí rytmů neušlechtilých a nízkých skladba bez velkoleposti a vznešenosti...“

zde parafrázoval,²²⁹ dovozuje Novotný, že „Dionýsios tu přijímá stanovisko metriků a grammatiků i pro rhythmus prósy“.²³⁰ Podle mého soudu však nelze mluvit takto jednoznačně. Dionýsios tu především referuje o dvou odlišných způsobech pojmání slabičné délky:

1. o pojetí metriků a grammatiků, kteří při interpretaci veršů a pro potřeby versifikace používali systém s invariantními délkami ve vzájemném poměru 2:1 a stanovovali pravidla, podle kterých se některé typy slabik v tomto systému pokládají za dlouhou a některé za krátkou;
2. o pojetí rytmiků a muzikologů, kteří rozdělovali slabičnou délku na nedělitelné základní doby (χρονοί πρώτοι)²³¹ a snažili se měřit její skutečné trvání, a vyjádřit tak rozdíly v délce slabik, které rozpoznává smyslové vnímání.

Nutno zde připomenout, že Král ve své *Řecké a římské rhythmic* přehlížel tento rozdíl mezi rytmickou a metrickou teorií a spatřoval ho pouze v druhu rytmizomena. Rytmika je prý věda obecná, kdežto metrika je rytmikou aplikovanou na rytmizomenon řeči.²³² Toto pojetí se však neprosadilo a neodpovídá zcela ani starověkým zprávám. Neboť mezi rytmikou a metrikou jsou též rozdíly metodologické, které je možné pozorovat např. právě v parafrázovaném místě 15. kapitoly *De compositione verborum*. Dionýsios tu sice jednotlivé přístupy k pojmání slabičné délky nepřihradil žádné škole, avšak tento nedostatek lze doplnit z jiného zdroje. Gentili v této souvislosti odkazuje na pasáž z Geórgia Choiroboska,²³³ ve které se uvádí obdobný příklad na prodlužování dlouhé slabiky – tentokrát přidáním konsonantu na její konec. Choiroboskos přitom informuje, že metrikové měří dlouhou zavřenou i otevřenou slabiku stejně, na dvě doby, zatímco rytmikové měří dlouhou

²²⁹ *De comp. verb.* 15,1–46 / II 57,9–59,14.

²³⁰ NOVOTNÝ, 1921, s. 59, § 65.

²³¹ SROV. KRÁL, 1915, s. 57–64, kde vychází z Aristoxenova textu.

²³² SROV. KRÁL, 1915, s. 57.

²³³ GENTILI, B., *Il De compositione verborum di Dionigi di Alicarnasso, parola, metro e ritmo nella comunicazione letteraria*, QUCC 65 1990, s. 11.

otevřenou na dvě doby a zavřenou na dvě a půl.²³⁴ Je tedy patrné, že Dionýsios na uvedeném místě konfrontuje právě stanoviska těchto dvou škol, i když z jeho textu není jisté, zda si toho byl plně a přesně vědom. Pokud budeme brát v úvahu pouze tuto pasáž (*De comp. verb.* 15), pak záleží domnívám se jen na položení důrazu, zda dáme za pravdu Novotnému, který – jak jsem uvedl – zde vidí příklon k stanovisku metriků, nebo Gentilimu, který tvrdí, že Dionýsios zde určitě staví na teorii rytmické. V kontextu celku *De compositione verborum* bych se však klonil spíše k interpretaci Gentiliho, mimo jiné také proto, jak úzce souvisí teorie *synthese* s muzikologií.²³⁵

Klademe-li si otázku, jak Dionýsios využívá rytmických vlastností řeči při stylistické kritice v *De compositione verborum*, bude nejvhodnější soustředit pozornost na 20. kapitolu. V celém spise je sice více míst, kde se rytmické vlastnosti uplatňují, avšak žádné si nezasloužilo tolik badatelské pozornosti a žádné také neilustruje stylistické funkce rytmu přesvědčivěji, smím-li i já alespoň chvíli také usuzovat podle iracionálního vnímání.

Tato kapitola *De compositione verborum* už má však jiné téma než rytmus. Jedná se v ní o vhodnost (πρέπον) skladby, která spočívá v jejím souladu s osobami a

²³⁴ Geórgios Choïroboskos Gramm., *Scholia in Hephaestionem* 180,4–14: Ἰστέον δὲ ὅτι ἄλλως λαμβάνουσι τοὺς χρόνους οἱ μετρικοί, ἤγουν οἱ γραμματικοί, καὶ ἄλλως οἱ ῥυθμικοί. οἱ γραμματικοὶ ἐκείνον μακρὸν χρόνον ἐπίστανται τὸν ἔχοντα δύο χρόνους, καὶ οὐ κατὰγονται εἰς μεῖζόν τι· οἱ δὲ ῥυθμικοὶ λέγουσι τόδε εἶναι μακρότερον τοῦδε, φάσκοντες τὴν μὲν τῶν συλλαβῶν εἶναι δύο ἡμίσεος χρόνων, τὴν δὲ τριῶν, τὴν δὲ πλειόνων· οἷον τὴν ὡς οἱ γραμματικοὶ λέγουσι δύο χρόνων εἶναι, οἱ δὲ ῥυθμικοὶ δύο ἡμίσεος, δύο μὲν τοῦ ω μακροῦ, ἡμιχρονίου δὲ τοῦ σ· πᾶν γὰρ σύμφωνον λέγεται ἔχειν ἡμιχρόνιον. – „Je třeba si uvědomit, že metrikové, neboli gramatikové pojmají doby jinak než rytmikové. Gramatikové znají takovou dlouhou dobu, která má dvě doby a neodvozuji už nic většího. Rytmikové tvrdí, že jedna je větší než druhá, a o jedné slabice říkají, že má dvě a půl doby, další tři a jiná ještě více. Např. slabika ὡς má pro gramatiky dvě doby, ale pro rytmiky dvě a půl – dvě doby má dlouhé ω, půl doby σ. Každý konsonant má totiž prý půl doby.“

²³⁵ Srov. např. *De comp. verb.* 11,64–93 / II 40,8–41,18.

věcmi, o nichž se mluví.²³⁶ Dionýsios komentuje šest veršů z Homéra, který navzdory tomu, že užíval jediné metrum, a byl proto omezen na několik málo rytmů, dokázal dodat svým veršům velikou mimétickou sílu a názornost.²³⁷

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
 λαῶν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν
 ἦτοι ὃ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
 λαῶν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον· ἀλλ' ὅτε μέλλοι
 ἄκρον ὑπερβαλέειν τότ' ἐπιστρέψασκε κραταίς·
 αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λαῶσ ἀναιδής.

(*Od.* 11,593–598)

Dionýsios si všímá toho, jaké nápodobné činitele a s jakou funkcí se vyskytují v *synthesi* veršů, které líčí Sisyfovu námahu (595–6), a jak napodobují zdlouhavost a obtížnost práce, odpor kamene, Sisyfovy zastávky a napětí jeho údů. Tyto prostředky jsou podle něho čtyři.²³⁸

1. Ve verších jsou kromě jednoho slovesa a participia jen samá slova dvouslabičná nebo jednoslabičná. Velký počet dvouslabičných a jednoslabičných slov zvyšuje množství koncových slabik, po kterých následuje mezislovní interval (ὁ μεταξύ χρόνος) prodlužující trvání jejich rytmické doby.

²³⁶ Srov. *De comp. verb.* 20,11–12 / II 88,11–12.

²³⁷ *De comp. verb.* 20,34–38.47–49 / II 89,14–19.90,6–8: ὁ ποιεῖν εἴωθεν ὁ δαιμονιώτατος Ὅμηρος καίπερ μέτρον ἔχων ἐν ὧς καὶ ῥυθμοὺς ὀλίγους, ἀλλ' ὅμως αἰεὶ τι καινουργῶν ἐν αὐτοῖς καὶ φιλοτεχνῶν, ὥστε μηδὲν ἡμῖν διαφέρειν γινόμενα τὰ πράγματα ἢ λεγόμενα ὁρᾶν... πῶς οὖν δηλώσει ταῦτα μιμητικῶς κατ' αὐτὴν τὴν σύνθεσιν τῶν ὀνομάτων, ἄξιον ἰδεῖν – „*To obvykle dělal božský Homér. Třebaže znal jen jedno metrum, a tudíž málo rytmů, přece v nich vždy tvořil nějaké nové umělecké prvky, takže pro nás není žádný rozdíl v tom, jestli vidíme, jak se ty události dějí, nebo se nám jen vyprávějí... Stojí za to se podívat, jak to tedy napodobí samotnou skladbou slov.*“

²³⁸ Komentář k veršům podává Dionýsios v *De comp. verb.* 20,54–121 / II 90,13–93,19. Při jeho reprodukci se budu opírat také o rytmický komentář k místu, který publikoval ve svém článku Ruijgh (1987, s. 341–350).

2. Početně v nich převažují dlouhé slabiky.²³⁹ Daktylský hexametr s vyšším poměrem dlouhých slabik obsahuje větší počet spondejů, a je proto pomalejší, naopak verš s větším počtem krátkých slabik a převahou čistých daktylů by byl rychlejší. Ruijgh tento Dionýsiův dojem vysvětluje tím, že verš pomalý sestává oproti verši rychlému z menšího počtu slabik, které musejí mít delší trvání, aby mohly vyplnit totéž hexametrické schéma.²⁴⁰
3. Slova jsou od sebe vzájemně oddělována hiáty nebo stykem sonant a konsonantů. Všechny slovní spoje (τῶν ὀνομάτων ἀρμονίαι) mají proto znatelné mezery (διαβάσεις). Termín διάβασις je u Dionýsia jedním ze synonym pro rytmické termíny διάστασις a χρόνος κενός. Oba vykládá Rossi jako prostředky určující rytmické tempo.²⁴¹

²³⁹ Podle Dionýsiova tvrzení by ve verších mělo být o polovinu více dlouhých slabik než krátkých. Tento poměr se v uvedených verších nenachází. USHER (ed., 1985, s. 159) poznamenává, že poměr ve verších 593–595 a v první polovině verše 596 – až k dieresi po ποτὶ λόφον (kde v textu *De comp. verb.* končí první citace Homérova líčení) – je 8:7, 9:6, 8:7, 5:6. Poměr 3:2 platí tedy pouze pro verš 594, pro který naopak neplatí tvrzení o převaze dvou a jednoslabičných slov. AUJAC a LEBEL (ed., 1981, s. 143, pozn. 2) proto požadují, že by se toto tvrzení mělo vztahovat na verše 594 a 595 a domnívají se, že Dionýsios měl navzdory *correptio epica* ve verši 595 slabiku -τοι v první stopě (ἦτοι ὀ) jako dlouhou, čímž by se poměr upravil také na 9:6.

²⁴⁰ Srov. RUIJGH, 1987, s. 345. Autor odkazuje též na Aristeida Quintiliana I 15,17–19, s. 35,19–21 (Winnington-Ingram) který poukazuje na zpomalovací efekt dlouhé slabiky, když vysvětluje etymologii termínu *anapest*: ἀνάπαιστος δὲ ἢ διὰ τὸ ἀνάπαλιν τε τάχθαι ἢ τὸ τὴν φωνὴν διαθεῖν μὲν τὰς βραχείας, ἀναπαύεσθαι δὲ καταντῶσαν ἐπὶ τὴν μακράν. – „*anapest bud' proto, že má opačný pořádek, nebo proto, že hlas běží po krátkých slabikách, a když dojde ke dlouhé, tak odpočívá.*“

²⁴¹ ROSSI, 1963, s. 63–76 (srov. také οἱ μεταξὺ χρόνοι z 1. bodu). Pro funkci těchto termínů uvádí Rossi doklady z Aristeida Quint.: ἀρίστη δὲ ἀγωγὴς ῥυθμικῆς ἔμφασις ἢ κατὰ μέσον τῶν θέσεων καὶ τῶν ἄρσεων ποσὴ διάστασις. – „*Nejlepším zvýrazněním rytmického tempa je určitá mezera mezi těžkými a lehkými dobami.*“ (I 19,5–6, s. 39,29–30 Winnington-Ingram); κενὸς μὲν οὖν ἔστι χρόνος ἄνευ φθόγγου πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ῥυθμοῦ. – „*Prázdnou dobou je nehlasná doba pro doplnění rytmu.*“ (I 18,15–16, s. 38,28–29 Winnington-Ingram); a z *Anon. de mus. Bellermann*. 1,1: Ὁ ῥυθμὸς συνέστηκεν ἕκ τε ἄρσεως καὶ θέσεως καὶ χρόνου τοῦ καλουμένου παρά τισι κενοῦ. – „*Rytmus sestává z lehké a těžké doby a z doby, kterou někteří nazývají prázdná.*“

4. Rytmičké stopy verše jsou daktyly a spondeje s dlouhým trváním a velkými mezerami (διαβάσεις). Zmínka o mezerách se podle Ruijgha týká zejména asi verše 595, kde jsou čtyři dlouhé doby zastoupeny koncovou slabikou, zakončenou na konsonant následovaný dalším konsonantem na začátku následujícího slova.²⁴²

Naproti tomu ve verši 598, kde se kámen skutálí zpět dolů, básník *synthesi* „zrychlil“, takže rychlost vyprávění podle Dionýsiova hyperbolického vyjádření takřka předběhla let kamene. Homér tohoto dojmu dosáhl vhodným použitím obdobných mimetických prostředků:

1. Nepoužil žádný jednoslabičný výraz a pouze dva dvouslabičné, proto je ve verši méně mezislovních intervalů, které by brzdily tempo. Ruijgh však poznamenává,²⁴³ že počet mezislovních intervalů (διαβάσεις) ve verši 598, kde jich je pět, se zase tolik neliší od jejich počtu ve verši 595, kde jich je sedm, a efekt zrychlení připisuje spíše zmenšení intervalů díky tomu, že všechny koncové slabiky uvnitř verše jsou krátké.
2. Ve verši převažují krátké slabiky nad dlouhými v poměru 10:7.
3. Slova jsou spojena bez hláskových kolizí, tj. nevyskytuje se tu ani hiát, ani se na hranicích slov nestýkají žádné konsonanty. Mezi slovy proto není žádný slyšitelný interval,²⁴⁴ a verš působí dojmem jakoby jediného slova.
4. Kromě poslední stopy není ve verši žádný spondej ani palimbakcheios, pouze daktyly. Na tom samotném by nebylo nic výjimečného, neboť

²⁴² Srov. RUIJGH, 1987, s. 349.

Kromě toho Dionýsios dále zpomaluje tento verš tím, že jeho první stopu (ἦτοι δὲ) pravděpodobně interpretuje jako palimbakcheios (srov. pozn. 239).

²⁴³ RUIJGH, 1987, s. 349.

²⁴⁴ Srov. *De comp. verb.* 20,104–105.108–109 / II 93,2–3.6–7: ἔτι πρὸς τούτοις οὐδ' ὄνομα ἀπὸ ὀνόματος ἀξιόλογον εἴληφεν διάστασιν... οὐ δὴ γίνεται διάστασις αἰσθητὴ μὴ διηρημένων τῶν λέξεων... – „Ještě navíc ani mezi jednotlivými slovy nejsou významné mezery... slyšitelná mezera přece nevznikne, jestliže výrazy nejsou odděleny...“

holodaktylské schéma je v hexametu častým typem.²⁴⁵ Svižný dojem bude mít jinou příčinu. Všechny daktyly jsou totiž v tomto verši tvořeny dlouhými slabikami, které nemají dokonalou délku (μακρὰ τελεία), ale délku iracionální (μακρὰ ἄλογος). Iracionální délka je rytmický pojem, který používal Aristoxenos pro neupřesnitelný kvantitativní poměr mezi lehkou a těžkou dobou v rytmické stopě pohybující se mezi poměry 1:1 a 2:1.²⁴⁶ Dionýsios však neužívá tento termín ve stejném smyslu jako Aristoxenos, u kterého se jednalo o iracionalitu v lehké době jambicko-trochejských stop. Rossi informuje, že na tento fakt upozornil Goodell, který se domníval, že Aristoxenovi následovníci si všimli rychlejšího tempa v recitaci některých veršů a rozšířili termín iracionalita (ἄλογία) také na tento jev, který by spočíval v jakémsi libovolném stlačování a roztahování slabičných délek během recitace a který Aristoxenos rozhodně neměl na mysli.²⁴⁷ V takovém případě by se totiž jednalo o subjektivní prvek, závislý na interpretaci jednotlivého rapsóda / čtenáře, který by se např. právě ve verši 598 pod dojmem jeho obsahu snažil napodobit pád kamene zrychlením tempa (nehledě k tomu, že zrychlením tempa by pak měly být zasaženy všechny slabiky, a nikoli pouze dlouhé, jak předpokládá Dionýsios, když je nazývá μακρὰ ἄλογος).

Jinou interpretaci navrhli Aujacová a Lebel na základě *De compositione verborum* 15,13–32 / II 58,1–20, kde se vykládá o různých skutečných délkách krátkých nebo dlouhých slabik, které jsou měřitelné pouze iracionálním citem (τὴν ἄλογον αἴσθησιν ἔχουσαι τῆς παραλλαγῆς

²⁴⁵ Srov. např. KRÁL, J., *Řecká a římská rhythmika a metrika II, Řecká a římská metrika*, Praha 1906, s. 70–71.

²⁴⁶ Aristox. *El. rhythm.* 2,22,28–29 (*Aristoxeni rhythmica*, ed. PIGHI, G. B., Bologna: Patron 1959): ἔσται δ' ἡ ἀλογία μεταξύ δύο λόγων γνωρίμων τῇ αἰσθήσει, τοῦ τε ἴσου καὶ τοῦ διπλασίου. – „*Iracionalita bude mezi dvěma poměry odlišitelnými smyslovým vnímáním, poměrem rovným a dvojnásobným.*“

²⁴⁷ ROSSI, 1963, s. 50–54 (odkazuje na publikaci: GOODELL, T. D., *Chapters on Greek Metric*, New Haven 1901); Pro upřesnění distribuce termínu ἀλογία u Aristoxena srov. *El. rhythm.* 2,22,21–27 Pighi.

μέτρον).²⁴⁸ Podle těchto badatelů je μακρὰ τελεία prodloužená dlouhá slabika (tj. zavřená přirozeně dlouhá slabika) a μακρὰ ἄλλογος slabika dlouhá pozičně (zavřená krátká slabika). První z nich je delší, druhá kratší než dlouhá slabika normální, která je tvořena otevřenou dlouhou slabikou. Ruijgh prohlašuje i tento výklad za neuspokojivý, protože ve verši 598, kde Dionýsios nalézá pět daktylů s iracionální délkou, jsou pouze dvě pozičně dlouhé slabiky. Zastává tedy proti tomu názor, že μακρὰ τελεία je každá dlouhá slabika na konci a μακρὰ ἄλλογος každá na začátku nebo uvnitř slova. A příčinou rozdílu je rytmický vliv prázdné doby (χρόνος κενός) v mezisloví.²⁴⁹ Toto pojetí již zcela odpovídá schématu 598. verše, v němž žádná dlouhá slabika (nepočítáme-li samozřejmě druhou slabiku spondeje v klauzuli) není na konci. Iracionalita v tomto případě není závislá na tempu recitace, ale je naopak normou, jakýmsi recitačním předpisem, který zrychlené tempo určuje – zrychlené tempo je zakódováno v *synthesi* a ovšem i selekci výrazového materiálu verše.²⁵⁰

Ve výkladech, které Dionýsios věnoval rytmu jakožto činiteli *synthese*, a zejména v rytmických rozborech, které prováděl v kapitole věnované vhodnosti (πρέπον), se ukázalo, jak spolu jednotlivé prostředky *synthese* úzce souvisejí. Rytmické struktury fungují ve službách vhodnosti, a to nejen v próze, ale i v poezii, a u prózy, kde není rytmická, popř. metrická struktura dominantním kompozičním činitelem,²⁵¹ a není proto zpravidla ani jednoznačně stanovitelná,

²⁴⁸ AUJAC – LEBEL (ed.), 1981, s. 21–25.

²⁴⁹ Srov. RUIJGH, 1987, s. 324–325.

²⁵⁰ CALCANTE (2005, s. 146) však upozorňuje na to, že Ruijghova hypotéza sice dobře koresponduje s Dionýsiovým komentářem k verši 598, ale neodpovídá příkladu, který podle Dionýsiova tvrzení v *De comp. verb.* 17,61–69 / II 71,10–72 (citováno v pozn. 224) uvádějí metrikové pro kyklický anapest. Calcante se proto vrací k Rossiho názoru, že příčinou iracionální délky je tempo (ἄγωγη), které je podle něho vepsáno do struktury verše převahou krátkých slabik a redukcí počtu prázdných dob (χρονοὶ κενοί). Diskuze tedy není ještě u konce, ale zůstává platný předpoklad, že iracionalita slabičné délky musí být vepsána do formální struktury slabiky, stopy nebo verše a nemůže vyplývat jen ze subjektivní interpretace tempa.

²⁵¹ Srov. NOVOTNÝ, 1921, s. 30, § 36 – citováno na s. 95.

se kritik může řídit vhodností i při identifikování rytmického schématu jednotlivých textových úseků.²⁵² „Melodická“ stránka řeči prostřednictvím různé kompatibility hlásek na hranicích slov ovlivňuje charakter mezislovního intervalu (διάστασις), a přispívá tak svým drobným dílem k ladění rytmického schématu.

Jediný prostředek *synthese*, který jsem nechal zcela stranou pozornosti, je variace (μεταβολή). Dionýsios mu v *De compositione verborum* věnuje poměrně stručnou 19. kapitolu, jejíž obsah lze shrnout velice snadno několika větami: Smyslem variace je vyhýbat se výrazové jednotvárnosti. Autoři epických i lyrických básní mohli používat variace jen v omezené míře, protože museli zachovávat metrické schéma verše, popř. rytmický tvar a melodii strof. Větší volnost měli básníci choričtí a skladatelé dithyrambů. A úplnou svobodu k tomu mají prozaici. Příkladem dokonalého uplatnění variace je celé dílo Hérodotovo, Platónovo a Démostenovo. Isokratovi a jeho žákům se variace nedařila, v jejich dílech jsou proto jednotvárné periodické struktury, jednotvárná schémata, stále viditelná snaha zabránit hiátům. Funkce tohoto prostředku je tedy prostá, spočívá v obměně na všech stylistických úrovních. A pochopitelně také variace podléhá nadřazenému požadavku vhodnosti.

²⁵² Srov. např. *De comp. verb.* 18,58–62 / II 76,6–10, kde Dionýsios při rytmické interpretaci jedné věty ze začátku epitafia z Platónova *Menexena* (236d) tvrdí, že: βακχεῖος μὲν ὁ πρῶτος· οὐ γὰρ δὴ γε ὡς ἰαμβικὸν ἀξιῶσαιμ' ἂν ἔγωγε τὸ κῶλον τοῦτ' ῥυθμίζειν ἐνθουμούμενος ὅτι οὐκ ἐπιτροχάλους καὶ ταχεῖς ἀλλ' ἀναβεβλημένους καὶ βραδεῖς τοῖς οἰκτιζομένοις προσῆκεν ἀποδίδοσθαι τοὺς χρόνους. – „První je bakcheios. Nepokládal bych totiž za správné určovat rytmus tohoto kóla jako jambický, protože myslím, že se nesluší věnovat oplakávaným osobám metrické doby rychlé a svižné, nýbrž pozvolné a pomalé.“

7. Systém tří *synthesí*

Dionýsiův výklad ve spise *De compositione verborum* jako by postupně gradoval a v závěrečných dvou kapitolách (25–26) věnovaných charakteristice takové prózy, která eurytmickým uspořádáním napodobuje poezii, a takové poezie, která svou *synthesí* skrývá metrický charakter, takže vypadá skoro jako próza,²⁵³ autor přirovnává výklad dokonce k mysterijnímu zasvěcení. Ovšem to už se jedná spíš jen o aplikaci teorie, kterou Dionýsios rozpracoval na předchozích stránkách. Systematické těžiště a teoretický vrchol celého traktátu o *synthesi* přichází dříve, v kapitolách 21–24, ve kterých autor uvádí klasifikaci jednotlivých druhů *synthese*. Druhů *synthese* je podle něho velmi mnoho, protože každého člověka charakterizuje jemu vlastní druh, podobně jako individuální rysy obličejů,²⁵⁴ avšak je možné je zobecnit, a tak rodové rozdíly *synthese* (γενικαὶ διαφοραὶ) rozlišuje pouze tři. Pojmenovává je podle jejich charakteristických znaků metaforicky, protože vlastní jména prý nemají: *synthesis* „drsná“ (αὐστηρά), „hladká“ (γλαφυρά) a „smíšená“ (εὐκρατος).²⁵⁵

7.1 *Genera compositionis versus genera dicendi*

Systém tří *synthesí* (*genera compositionis*, χαρακτηῖρες τῆς συνθέσεως), popř. *harmonii*, jak je Dionýsios také nazývá,²⁵⁶ má některé strukturální znaky

²⁵³ Podrobněji je toto téma pojednáno výše, na s. 97–99.

²⁵⁴ Srov. *De comp. verb.* 21,1–5 / II 94,22–95–4. Podobné analogie jazykového stylu užívá DOVER (1997, s. 42), který ho srovnává s daktyloskopickými znaky popř. s genetickou informací. Nachází v tom povzbuzení k důkladnějšímu zkoumání všech možných stylistických rozdílů v jejich komplexnosti, aby se mohlo odpovědět na otázku, zda by s pomocí moderních kvantitativních metod nebylo možno skutečně přesně a exaktně odlišit jednoho autora od druhého.

²⁵⁵ Srov. *De comp. verb.* 21,11–18 / II 95,10–17.

²⁵⁶ Rozdíl mezi termíny συνθέσις a ἄρμονία je spíše v jejich konotacích. První termín má uplatnění v terminologii gramatické a hudební, zatímco druhý se uplatňuje převážně v hudebním a architektonickém kontextu. V Dionýsiově textu jsou synonymní, třebaže se zdá, že jejich synonymie je poněkud asymetrická, protože ἄρμονία může odpovídat jak samotnému termínu συνθέσις, tak pojmu χαρακτηῖρες τῆς συνθέσεως (srov. POHL, 1968, s. 5–7, a ROBERTS (ed.), 1910, s. 290 a 326).

společné se systémem tří stylů (genera dicendi, χαρακτηῆρες τῆς λέξεως), jehož teoretické ustavení se do začátku 20. století, zejména na základě svědectví Dionýsia z Halikarnássu, tradičně připisovalo Theofrastovi:

τρίτη λέξεως ... ἦν ἡ μικτή τε καὶ σύνθετος ἐκ τούτων τῶν δυεῖν, ἦν ὁ μὲν πρῶτος ἀρμოსάμενος καὶ καταστήσας εἰς τὸν νῦν ὑπάρχοντα κόσμον εἴτε Θρασύμαχος ὁ Καλχηδόνιος ἦν, ὡς οἴεται Θεόφραστος, εἴτε ἄλλος τις, οὐκ ἔχω λέγειν. – „*třetí [...] stylu byl smíšený a složený z těchto dvou. Zdali ho jako první sestavil a upravil do nynější podoby Thrasymachos z Chalkédónu, jak se domnívá Theofrastos, nebo někdo jiný, to nemohu říct.*“

(*De Demosth.* 3,1–5 / I 132,3–7)

Tento názor na původ systému tří druhů stylu byl obecně přijímán až do vydání stěžejního Hendricksonova článku v roce 1904,²⁵⁷ v němž autor argumentuje, že Theofrastos nepokládal Thrasymacha za původce stylu, který by stál uprostřed mezi svébytnými, autonomními styly vznešeným a prostým. Theofrastos podle Hendricksona prý jen v rámci tradice svého učitele určoval správný prozaický umělecký styl jako peripatetický střed mezi dvěma styly vadnými – stylem příliš poetickým a stylem příliš „sprostým“ – a uváděl Thrasymacha jako prvního, kdo tohoto ideálního prozaického stylu dosáhl. Theofrastos proto nemůže být pokládán za zakladatele teorie tří stylů, kterou známe poprvé až z *Rétoriky ad Herennium* a od Cicerona.²⁵⁸ Pro Theofrastovu stylistickou teorii disponujeme

Nicméně podle mého názoru je zaměnitelnost obou termínů tak značná, že na pokusech o jejich rozlišení nelze stavět porozumění pojmu *synthese* a struktuře systému *harmoníí*.

²⁵⁷ HENDRICKSON, 1904, s. 125–146. Srov. také mé odkazy na tento Hendricksonův výklad výše na s. 36–37 v souvislosti s problematikou „ctnosti“ stylu (ἀρετὴ τῆς λέξεως).

Jediný badatel před Hendricksonem, který neuznával theofrastovský původ teorie tří stylů, byl podle mně dostupných informací Schmid (SCHMID, W., Zur antiken Stillehre aus Anlaß von Proklos' Chrestomathie, *Rhein. Mus.* 49 1894, s. 133–161), který údajně připisoval původ této teorie stoikům (srov. POHL, 1968, s. 34–35).

²⁵⁸ Cic. *De orat.* III 45 § 177, s. 208,18–27 Friedrich; 199; 212; *Rhet. ad Herenn.* IV 8 § 11, s. 115,21–24 Marx.

naopak dokladem, který by svědčil spíše o původnější bipolární klasifikaci stylu odpovídající dvěma aspektům důkazu – argumentativnímu (λόγος) a emocionálnímu (πάθος).²⁵⁹ Jako svědectví pro takovou klasifikaci uvádí Hendrickson zlomek z Theofrasta dochovaný v Ammóniově komentáři k Aristotelovu spisu *De interpretatione*:

Διττῆς γὰρ οὔσης τῆς τοῦ λόγου σχέσεως, καθὰ διώρισεν ὁ φιλόσοφος Θεόφραστος, τῆς τε πρὸς τοὺς ἀκροωμένους, οἷς καὶ σημαίνει τι, καὶ τῆς πρὸς τὰ πράγματα, ὑπὲρ ὧν ὁ λέγων πείσαι προτίθεται τοὺς ἀκροωμένους, περὶ μὲν τὴν σχέσιν αὐτοῦ τὴν πρὸς τοὺς ἀκροατὰς καταγίνονται ποιητικὴ καὶ ῥητορικὴ... – „*Je dvojitý typ řeči, jak stanovil filozof Theofrastos: jeden je zaměřen na posluchače, jimž právě něco naznačuje, druhý na stav věci, o které si mluvčí vytýká posluchače přesvědčit. Tím typem zaměřeným na posluchače se zabývá rétorika a poetika...*“

(*In Aristot. De interpr.* 65,31)

Podle Hendricksona²⁶⁰ je pravděpodobné, že Theofrastos, podobně jako Aristotelés, probíral detailně pouze jazyk v jeho uměleckých aspektech, typ zaměřený na emocionální ovlivňování posluchače, a že druhý typ řeči (πρὸς τὰ πράγματα), který pokládal za nástroj dialektiky a filozofie, zde uvedl pouze pro úplnost. Peripatetická škola však nebyla jediná, která se zabývala otázkami rétoriky, věnovali se jí také stoici. Ve stoické teorii se však emocionální působení jazyka dostalo do problematického protikladu s etickým ideálem *apatheie* (ἀπάθεια), protože stoikové špatný, patologický stav vůdčí části duše označovali stejným slovem, jaké používala peripatetická tradice pro emocionální přesvědčovací prostředky (*pathos* – πάθος).²⁶¹ Ve stoické rétorice se proto

²⁵⁹ Srov. další Hendricksonův článek, navazující na předchozí (HENDRICKSON, G. L., *The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style*, *AJP* 26, 3 1905, s. 248–290), ve kterém autor poukazuje na to, že teorie tří stylů vznikla nejspíše až začátkem 1. stol. př. Kr.

²⁶⁰ HENDRICKSON, 1905, s. 256.

²⁶¹ Srov. např. RIST, J. M., *Stoická filosofie*, Praha: OIKOYMENH 1998, s. 33–44.

pravděpodobně velmi záhy začala věnovat pozornost dialektickým aspektům důkazu a vyvinul se nový stylistický ideál, ve kterém dominovaly kvality těsně související s prostě sdělovací funkcí jazyka: jazyková správnost, jasnost a stručnost (ἑλληνισμός, σαφήνεια, συντομία).²⁶²

Stopy této snad starší a původnější bipolární klasifikace prozaického stylu nacházíme později ještě i u Cicerona,²⁶³ který už jinak pracuje s teorií tří stylů korespondující s analýzou úkolů řečníka (officia oratoris) – docere, conciliare, movere.²⁶⁴ Hendricksonův názor na pozdní původ teorie tří stylů tedy předpokládal, že původní peripatetická tradice dochovaná u Aristotela a na základě interpretace zlomků předpokládaná i u Theofrasta znala jeden správný prozaický styl konstituovaný jako střed mezi styly vadnými a že díky stoikům se pak v oblasti rétorické brzy etabloval ještě styl druhý, prostě sdělovací, který Theofrastos ještě odkazoval pouze do oblasti dialektiky.

Po Hendricksonovi upřeli Theofrastovi původ teorie tří druhů stylu další badatelé,²⁶⁵ avšak názor obecně zavržen nebyl. Někteří autoři²⁶⁶ totiž vycházeli

²⁶² Srov. Diogenés Laert. 7 59, s. 479,16–480,5 Marcovich. Zdrojem pro toto místo by mohl být Diogenés z Babylónu (*SVF* III s. 214, *fr.* 24), avšak rovněž Poseidónios, protože určení pramene právě v tomto paragrafu schází (kap. 58 vychází jednoznačně z Diogena z Bab., kap. 60 jednoznačně z Poseidónia). Srov. také SCHENKEVELD, D. M., *Studies in the History of Ancient Linguistics*, III. The Stoic τέχνη περὶ φωνῆς, *Mnemosyne* 43 1990, s. 97–99.

²⁶³ *Brut.* 23 § 89, s. 27,21–23 Reis: duae summae oratoris laudes – subtiliter disputandi ad docendum; graviter agendi ad animos audientium permovendos.

²⁶⁴ Určení těchto tří úkolů řečníka se vyskytuje poprvé u Cicerona v *De orat.* II 27 § 115, s. 95,26–30 Friedrich, na začátku pasáže věnované invenci. Dále pak např. v *Orat.* 21 § 69, s. 23,23–25 Reis nebo Quint. XII 10,59–61, II s. 414,5–25 Radermacher, kde už se úkoly řečníka uvádějí explicitně do souvislosti s třemi druhy stylu.

²⁶⁵ STROUX, J., *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Diss. Leipzig 1912; WEHRLI, F., Der erhabene und der schlichte Stil in der poetisch-rhetorischen Theorie der Antike. In: *Phyllobolia P. von der Mühl*, Basel 1946, s. 28; REGENBOGEN, O., Theophrastos. In: *Pauly – Wissowa RE*, Suppl. VII 1940, sl. 1531; GRUBE, G. M. A., *Thrasymachus...*, 1952, s. 266; ATKINS, J. W. H., *Literary Criticism in Antiquity*, Vol. II, 1934.

²⁶⁶ KÖRTE, A., Χαρακτήρ, *Hermes* 64 1929, s. 69–86; KROLL, W., Rhetorik. In: *Pauly – Wissowa RE*, Suppl. VII 1940, sl. 1074; KENNEDY, G. A., Theophrastus and Stylistic Distinctions, *Harvard Studies in Classical Philology* 62 1957, s. 93–104; POHL, 1968, s. 34–39.

z volnějšího pojmání druhů stylu. Nespatřovali v nich definitivní autonomní formy, které by vylučovaly další odstínění a odstupňování, a proto se mohli spokojit s prokázáním toho, že Theofrastos jakousi klasifikaci stylů znát a užívat musel. Kennedy²⁶⁷ poukazoval na to, že každá použitelná teorie stylu musí pracovat ještě s jiným rozlišením než jen styl „dobrý“ / „špatný“. Předpokládal při tom, že takové rozlišení sloužilo především k analytickým účelům a nemělo valný význam pro výuku a výcvik praktického řečníka, protože se jeho pomocí jen popisovaly hodnoty existujících děl a nevyučovaly se postupy, jak tyto kvality tvořit. Primární místo takové teorie bylo proto pravděpodobně v poetice²⁶⁸ a v rétorické teorii se využívalo teprve druhotně. Nicméně už v Aristotelově *Rétorice* se vyskytují předpoklady pro rozlišení druhů stylu, ne-li vlastně určitá rozlišení samotná:

Δεῖ δὲ μὴ λεληθέναι ὅτι ἄλλη ἐκάστω γένει ἀρμόττει λέξις. οὐ γὰρ ἡ αὐτὴ γραφικὴ καὶ ἀγωνιστικὴ, οὐδὲ δημηγορικὴ καὶ δικανικὴ. ἄμφω δὲ ἀνάγκη εἰδέσθαι· – „*Nesmí zůstat skryto, že ke každému druhu řečnictví se hodí jiný styl. Neboť není totožný styl psaný a mluvený,*²⁶⁹ *ani styl veřejných řečí a řečí soudních. Obojí je nutno vědět.*“

(*Rhet.* 1413b 3–5)²⁷⁰

²⁶⁷ KENNEDY, 1957, s. 94–95.

²⁶⁸ Srov. Aristot. *Poet.* 1459a 8–10: τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἀρμόττει τοῖς διθυράμβοις, αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἠρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις... – „*Jména složená se nejlépe hodí do dithyrambů, archaická do hérojských veršů, metaforý do iambů...*“

²⁶⁹ Přívlastek „mluvený“ harmonizuje tento protiklad s moderními stylistickými systémy (srov. např. CHLOUPEK, 1990, s. 153 n.), avšak zamlžuje rozdíl, který je zřetelný v Aristotelově textu, v němž se jednalo o protiklad textů důkladně formálně propracovaných, připravených s estetickým cílem, vůči textům vytvořeným se záměrem přesvědčit posluchače, od kterých se čekalo praktické rozhodnutí v nějaké politické nebo soudní věci. Srov. GRAFF, 2005, s. 309–320, který uvádí doklady pro zvyk připravovat si epideiktické řeči předem písemně, rozšířený zřejmě v 4. stol. př. Kr. i mezi těmi řečníky, kteří doporučovali poradní a soudní řeči improvizovat.

²⁷⁰ Z následujícího textu je pak patrné, že už Aristotelés předpokládá v stylistické oblasti jakousi trojnost: ἔστι δὲ λέξις γραφικὴ μὲν ἢ ἀκριβεστάτη, ἀγωνιστικὴ δὲ ἢ ὑποκριτικωτάτη (ταύτης δὲ δύο εἶδη· ἢ μὲν γὰρ ἠθικὴ ἢ δὲ παθητικὴ) – „*Písemný*

Jestliže tedy Aristotelés nějaké druhy stylu rozlišoval, je nepravděpodobné, že by tak Theofrastos vůbec nečinil. Kennedy se na základě řady analogií mezi 3. knihou Aristotelovy *Rétoriky* a 3. knihou Ciceronova spisu *De oratore* snažil představit Theofrastovu teorii stylů, jejíž přítomnost předpokládal v nedochovaném spise *Περὶ λέξεως*, jako přechodové stadium mezi oběma dochovanými texty. Při tom se vyhýbal tomu, aby stavěl argumentaci na oné pasáži z Dionýsiova spisu *De Demosthene*, kterou jsme zde výklad o původu teorie tří stylů zahájili.²⁷¹ Jeho závěr z mnohostranného srovnání je nakonec poměrně střízlivý: rozlišování stylů se v teorii 4. století běžně uplatňovalo, Theofrastovi byla tato otázka známa a zmínil ji prý na začátku a na konci *Περὶ λέξεως*.²⁷²

Pokud bychom se nyní vrátili k citovanému úseku z *De Demosthene* 3, pak bychom museli konstatovat, že se vzhledem ke kontextu ukazuje ještě jasněji, že Theofrastos jakousi teorii tří stylů znal. Dionýsios totiž v 1. kapitole uvádí Gorgia jako zakladatele vznešeného stylu, pak Thúkýdida jako toho, kdo ho přivedl k dokonalosti, a potom ve 2. kapitole vykládá o prostém stylu, ve kterém dosáhl dokonalosti Lýsias. Hned na to navazuje onou větou „τρίτη λέξεως ... ἢν ἡ μικτή τε καὶ σύνθετος ἐκ τούτων τῶν δυεῖν, ἢν ὁ μὲν πρῶτος ἀρμοσάμενος καὶ καταστήσας... Θρασύμαχος... ἢν, ὡς οἶεται Θεόφραστος.“ Theofrastos by přece stěží mohl připisovat Thrasy-machovi styl, který nazýval „smíšeným“ a „složeným“ z „těchto dvou“, pokud by neuznával nějaké dva další odlišné styly. Nemusely to jistě být právě ony styly ciceronské, protože Dionýsios, který četl Theofrasta v pociceronské době, ho mohl v kontextu soudobé římské teorie velmi jednoduše a určitě i zcela bezelstně reinterpretovat.²⁷³

styl je ten nejvhodnější k přesnému vyjadřování, zatímco mluvený k přednesu (ten má dva druhy, totiž etický a patetický).“ (Rhet. 1413b 8–10).

²⁷¹ *De Demosth.* 3,1–5 / I 132,3–7 – viz. s. 111.

²⁷² KENNEDY, 1957, s. 103.

²⁷³ Stojí za zmínku, že Grube, který ovšem pochyboval, že nějaký schopný řecký kritik vůbec někdy používal tuto „spíše nesmyslnou“ teorii tří stylů, zastával názor, že Dionýsios v *De Demosth.* pojednává odděleně o výrazivu a *synthesi* a že v první části traktátu používá slovo λέξις pouze ve smyslu „výrazivo“ (GRUBE,

Zdá se být opravdu těžké udržet tato protikladná stanoviska vedle sebe a zdá se také těžké jedno z nich zcela zavrhnout, protože Hendricksonův model velice dobře koresponduje s aristotelskou ideou ctnosti (ἀρετή), ale naproti tomu nacházíme už i u Aristotela doklady pro pestřejší stylistickou klasifikaci. Není však úplně nezbytné se s jedním z nich loučit, protože se jedná o protiklady poměrně komplexních pohledů, s nimiž při jejich složitosti nemůžeme zacházet tak jako s jednoduchou logickou kontradikcí $a : non-a$. Podíváme-li se třeba na konec Hendricksonova článku, uvidíme, že ze své argumentace vyvozuje pouze tři závěry:

1. Na základě Dionýsiova svědectví v *De Demosthene* 3 nelze odvozovat od Theofrasta teorii tří stylů v té podobě, jak ji známe od Dionýsia a dalších pramenů počínaje 1. stoletím před Kr.
2. Tato známá teorie tří stylů není odvozena z peripatetické „triády“ přemíra, nedostatek, střed.
3. Koncepce dokonalosti jakéhokoli stylu („conception of excellence of style of whatever kind“) jako středu je základní ideou pro Aristotelovu teorii stylu...

První závěr jistě nevylučuje, že by Theofrastos mohl znát nějaké jiné tři druhy stylu. Druhý vylučuje pouze to, že by ona římská teorie tří stylů přímo vycházela z peripatetického konceptu ctnosti. Třetí závěr vypovídá spíše o vývoji teorie stylistických kvalit než o druzích stylu. Žádná z těchto tezí není tedy v příkrém rozporu se skromným předpokladem zastánců theofrastovského původu stylistické klasifikace, že při významu, jaký měla pro Theofrasta idea vhodnosti (πρέπον), je nepravděpodobné, že by se spokojil jen s jedinou formou dokonalého stylu.²⁷⁴

Thrasymachus..., 1952, s. 267). Tento trojný systém (χαρακτήρες τῆς λέξεως) by pak neměl se systémem římských teoretiků v jádru vůbec nic společného.

²⁷⁴ Srov. POHL, 1968, s. 39.

Problematika teorie druhů stylu (*genera dicendi*, χαρακτήρες τῆς λέξεως) by si zasloužila mnohem podrobnější zpracování a ještě hlubší studium pramenné i odborné literatury. Pro tuto chvíli však stačí tento přehled, abychom se mohli vrátit k systému *synthesí* (*genera compositionis*, χαρακτήρες τῆς συνθέσεως), které jsou hlavním předmětem této práce. Hlavní strukturální znaky, které sdílí Dionýsiův systém tří *synthesí* se systémem tří stylů, spolu těsně souvisejí. Jedním z nich je dělení na tři druhy a druhým je pojmání vždy jednoho členu jako středu mezi oběma druhy zbývajícími, které se chápou jako krajnosti, nebo přinejmenším protiklady. V obou systémech se také k jednotlivým druhům přiřazují vzorové autoři. Právě na základě těchto podobností se často mezi oběma systémy hledá závislost, nebo se dokonce ztotožňují.²⁷⁵

Otázkou, zda a nakolik jsou obě soustavy zaměnitelné, se zabývala ve své práci Pohlová.²⁷⁶ Uvedla nejprve, že při povrchním pohledu se druhy *synthese* jeví některým badatelům²⁷⁷ vedle systému druhů stylu jako jakési doplňkové nebo i zbytečné schéma. Autorka však po mém soudu dostatečně ukázala, v čem se od sebe oba systémy liší. Jako jeden hlavní argument uvádí skutečnost, že v *De Demosthene*, kde se pojednává zvláště o druhých stylu²⁷⁸ a zvláště o druhých *synthese*, Dionýsios nepředpokládá mezi oběma koncepty jakýkoli vztah. Dalším znakem odlišnosti je distribuce některých vzorových autorů, která ukazuje, že

²⁷⁵ Např. ATKINS, 1934, s. 121–122 (srov. i POHL, 1968, s. 39, pozn. 63).

²⁷⁶ POHL, 1968, s. 39–46.

²⁷⁷ Pohlová uvádí především Stroux (1912, s. 110 n.), který nacházel korespondenci mezi *genus grande* a „drsnou“ (αὐστηρά) *synthesí* a *genus medium* a „hladkou“ (γλαφυρά) *synthesí*. Mezi staršími badateli, kteří ztotožňovali oba systémy, odkazuje Pohlová dále na Eggera (EGGER, M., *Denys d'Halicarnasse*, Paris 1902), Volkmana (VOLKMANN, R., *Rhetorik und Metrik der Griechen und Römer*, München 1901) a Augustyniaka (AUGUSTYNIAK, C., *De tribus et quattuor dicendi generibus quid docuerint antiqui*, Warszawa 1957). Proti tomu zmiňuje autory, kteří už na konci 19. stol. jakoukoli shodu mezi oběma systémy odmítli: AMMON, G., *De Dionysii Halicarnassensis Librorum Rhetoricorum Fontibus*, Diss. München 1889; RABE, H., *De Theophrasti libris περι λέξεως*, Diss. Bonn 1890.

²⁷⁸ Srov. ale Grubovu domněnku uvedenou výše v pozn. 273, že v první části traktátu používá Dionýsios slovo λέξις pouze ve smyslu „výrazivo“, a nikoli komplexní „styl“, takže se tu nejedná o druhy stylu (*genera dicendi* známá latinské teorie), ale jen o jakási *genera dictionis* rozlišující stylistické vlastnosti pouze v rovině ἐκλογῆ τῶν ὀνομάτων.

obě schémata se nepřekrývají. Z porovnání, které Pohlová shrnula přehledně do tabulky,²⁷⁹ vyplývá, že vznešený styl a „drsná“ *synthesis* se překrývají v osobě Thúkýdida a v žádném vzorovém autorovi se nerozcházejí,²⁸⁰ vzory pro střední styl Isokratés, Platón a Démostenés jsou v systému *synthesí* rozděleni mezi střední (Démostenés a Platón) a „hladkou“ *synthesi* (Isokratés); Lýsias jako vzorový autor prostého stylu není v systému *synthesí* vůbec zařazen, takže prostý styl s žádným členem systému *synthesí* nekoresponduje.²⁸¹ Rozdíl je také v tom, že systém druhů stylu (genera dicendi, χαρακτηρες τῆς λέξεως) je schématem platným pouze pro prózu a mezi jeho vzorovými autory nefigurují žádní básníci, zatímco pro druhy *synthese* jsou básníci mezi vzory rovnoprávní a jsou tam také výrazně zastoupeni.

To byly znaky, které jsou spíše vnějšími ukazateli rozdílnosti obou systémů. Je však mezi nimi také hlubší rozdíl strukturální, spočívající v rozlišení částí stylu (μέρη τῆς λέξεως)²⁸² na selekci výraziva (ἐκλογή τῶν ὀνομάτων) a *synthesi* (σύνθεσις τῶν ὀνομάτων). Zatímco při klasifikaci druhů *synthese* se vědomě a metodicky abstrahuje od selekce, u rozlišování „druhů stylu“ (genera dicendi, χαρακτηρες τῆς λέξεως) se buď bere v úvahu celá jazykověstylová oblast (λεκτικὸς τόπος), a to včetně figurativní stránky, jako je tomu v Ciceronově teorii, nebo se odhlíží naopak od *synthese*. Tato druhá možnost, kdy by se pro klasifikaci χαρακτηρες τῆς λέξεως pracovalo jen s vypreparovanou čistou λέξις ve smyslu „lexikální stránky výraziva“, přichází v úvahu právě u Dionýsia a upozorňuje na to také Grube na onom mírně provokativním místě, na které jsem už několikrát odkazoval.²⁸³ Je naproti tomu pravda, že pro tu druhou možnost

²⁷⁹ POHL, 1968, s. 45.

²⁸⁰ Avšak Gorgioví, který je uveden jako zástupce vznešeného stylu, není v dostupných Dionýsiových textech nikde přiřazena žádná *synthesis*, a zástupci „drsné“ *synthese* Antimachos z Kolofónu, Empedoklés, Pindaros, Aischylos a Antifón naopak nikde nefigurují mezi vzorovými autory žádného druhu stylu.

²⁸¹ Srov. také Stroux (1912, s. 110 n.), na místě, které cituje Pohlová (1968, s. 41): ἰσχνὸς χαρακτηρὸν non habet suum compositionis genus.

²⁸² Srov. výklad s. 32–34 (kap. 3.2).

²⁸³ Srov. pozn. 262 a 267.

nemáme k dispozici tak explicitní potvrzení jako v případě druhů *synthese*, pro které Dionýsios výslovně vylučuje zohlednění selekce.²⁸⁴ Avšak i takový autor jako Nassal, který jinak, podobně jako později Stroux, předpokládal korespondenci mezi druhy *synthese* a druhy stylu, přiznává, že Dionýsios o *synthesi* charakterizující jednotlivé druhy stylu neříká na rozdíl od Cicerona nic, takže si vše, co bychom o ní chtěli vědět, musíme vyvodit srovnáním toho, co říká Dionýsios na různých místech o jednotlivých autorech, které ustanovil jako vzory zároveň pro harmonie i pro druhy stylu.²⁸⁵ Takový postup je legitimní v případě, že bychom chtěli pojednat vzorové autory z hlediska jazykověstylové oblasti (λεκτικὸς τόπος) jako celku, není však na místě, pokud budeme chtít činit závěry o jednotlivých Dionýsiových teoretických konceptech, protože neumíme vyloučit, ba spíš jen těžko můžeme popřít možnost, že oba systémy pojímal disparátně.²⁸⁶

Otázka vztahu obou systémů tedy stojí spíše tak, je-li jejich vzájemný poměr v Dionýsiově pojetí oboustranně exkluzivní, a nelze je vzájemně porovnávat, nebo jednostranně inkluzivní (*genera dicendi* zahrnují *genera compositionis*). V žádném případě se však nejedná o systémy zaměnitelné nebo navzájem převoditelné, a nelze tedy souhlasit s autory, kteří mezi nimi nedostatečně rozlišují.²⁸⁷

²⁸⁴ Srov. *De comp. verb.* zejm. kap. 3–4.

²⁸⁵ NASSAL, 1910, s. 56–68.

²⁸⁶ Tuto disparátnost vytýká Dionýsiovi také NOVOTNÝ (1921, s. 76–77), který tvrdí, že Dionýsios se dopustil chyby, když si proti skutečnému pochodu stylistické práce vybral ze stránky výrazové jen otázku *synthese*; nehledě k tomu, že selekce slov není nic samostatného, co by *synthesi* předcházelo, nýbrž obě části jsou jen dvě různá jména pro tutéž činnost pozorovanou ze dvou hledisek. Srov. pozn. 106 s mou námitkou, že abstrakce je při utváření teoretických modelů nenahraditelným a legitimním postupem.

²⁸⁷ Mezi ty, kteří nerozlišují mezi konceptem *genera dicendi* a *genera compositionis*, patří např. CALCANTE (2000 a 2005), ale také DONADI (2000), který si je sice vědom rozdílů mezi oběma systémy, ale komentuje Dionýsiovův systém druhů *synthese* v příliš těsné spojitosti s Ciceronovým systémem *genera dicendi*.

7.2 Dionýsiův systém *synthesí*

V úvodu k 7. kapitole jsem připomněl, že Dionýsios předpokládá velmi mnoho druhových rozdílů *synthese*, že každého člověka charakterizuje jeho vlastní druh, ale že rodové rozdíly (γενικαὶ διαφοραὶ) jsou pouze tři.²⁸⁸ Zdá se proto, že celý systém bude jen jakýmsi arbitrárním rozčleněním estetického kontinua, a podle našich znalostí peripatetické rétoriky a poetiky bychom mohli předpokládat, že se bude jednat o rozčlenění založené na kvantitativních ukazatelích. Jestliže se totiž Aristotelovi nepodařilo najít jiné formální vymezení mezi poezií a prózou než kvantitativní, pak můžeme očekávat, že rozlišení mezi jednotlivými prozaickými a básnickými styly nebo *synthesemi* nebude o mnoho odlišnější.²⁸⁹

Dionýsios popsal systém tří *synthesí* na dvou místech – v *De compositione verborum* 21–24 a v *De Demosthene* 38–46. V prvním spise podává podrobnější výklad *synthese* „drsné“ – αὐστηρά (kap. 22) a „hladké“ – γλαφυρά (kap. 23). Pro obě uvádí charakteristiku, po které následuje jeden příklad z poezie a jeden z prózy, doplněné komentářem. Harmonii smíšenou (εὐκρατος) odbývá ve velmi krátké kapitole 24 bez charakteristiky i bez příkladů. Tento nepoměr je vyvážen v *De Demosthene*, kde se střední, neboli smíšené *synthesi* věnují kapitoly 41–46.

Jedním z hlavních fonetických principů rozčlenění systému tří *synthesí* jsou kombinatorické vlastnosti hlásek, o kterých jsem podal výklad v kapitole 5.3. Další tkví v klasifikaci rytmických stop, kterou Dionýsios uvedl v kapitole 17. Charakteristiky jednotlivých *synthesí* neboli harmonií proto nyní jen shrnu.

²⁸⁸ Srov. *De comp. verb.* 21,1–5 / I 94,22–95,4.

²⁸⁹ Aristotelés se proto při srovnání poezie a historie uchýlil k definici rozdílu na základě obecnosti a singularity obsahu (srov. *Poet.* 1451a 36–45). Toto vymezení ho však mnoho nepřežilo, protože možná už Theofrastos v nedochovaném spise *περὶ ἱστορίας* (srov. Diogen. Laert. 5 47, s. 341,5 Marcovich) mohl přiblížit dějepisectví tragédii, a neudělal-li to Theofrastos, pak téměř jistě jeho žák Dúris ze Samu nebo o něco pozdější helénistický historik Fylarchos (srov. RISPOLI, G. M., *Lo spazio del verisimile. Il racconto, la storia e il mito*, Napoli 1988, s. 73–74).

7.2.1 Charakteristika „drsné“ *synthese*

Harmonie „drsná“ vzniká takovým uspořádáním slov, při kterém slova stojí na svých místech jistě (ἀσφαλῶς) a zaujímají pevné pozice (στάσεις ἰσχυράς), takže každé slovo je dobře viditelné, oddělené zřetelnými pauzami (αἰσθητοῖς χρόνοις) a udržuje mezery (διαστάσεις ἀξιολόγους). Užívá se v ní často drsných a nesouzvukných spojů (τραχείαις τε... καὶ ἀντιτύποις ταῖς συμβολαῖς) a bývá v ní více dlouhých slov a slabik. u kól se v ní kromě toho vyskytují důstojné a okázalé rytmy. Vyhýbá se gorgiovským figurám – symetrii (πάρισον) a paralelismu (παρόμοιον) – a periodické struktuře, a pokud se periodě vyhnout nelze, měla by dávat najevo nehledanost (ἀνεπιτήδευτον) a prostotu (ἀφελές). Kóla mají vypadat přirozeně (φύσει τ' εἰκέναι μᾶλλον... ἢ τέχνῃ) a mají se pronášet spíš s ohledem na emoce než na vykreslení rovahy (κατὰ πάθος λέγεσθαι μᾶλλον ἢ κατ' ἦθος). Tato harmonie se vyznačuje dále tím, že používá málo spojovacích slov a členů (ὀλιγοσύνδεσμος, ἄναρθρος), často nedbá pravidel větné stavby (ὑπεροπτική τῆς ἀκολουθίας) není zdobná, ale velkomyslná, svérázná a okrášlená jen patinou archaičnosti (ἤκιστ' ἀνθηρά, μεγαλόφρων, αὐθέκαστος, ἀκόμψευτος, τὸν ἀρχαῖσμον καὶ τὸν πίνον ἔχουσα κάλλος).²⁹⁰

Vzorovými autory této harmonie jsou v epické poezii Antimachos z Kolofónu a Empedoklés, v lyrické poezii Pindaros, v tragédii Aischylos, v dějepisectví Thúkýdídés a v řečnictví Antifón. Jako příklady uvádí Dionýsios pasáž z Pindara (*fr.* 75)²⁹¹ a z Thúkýdida (I 1).

7.2.2 Charakteristika „hladké“ *synthese*

Harmonie „hladká“ je ve všech nejdůležitějších rysech protikladná „drsné“ harmonii. Výrazy by při ní měly být jakoby tekoucí proud, který se nikdy

²⁹⁰ Srov. *De comp. verb.* 22,1–37 / II 96,10–98,5.

²⁹¹ Srov. s. 295–296 Schroeder.

nezastavuje. Slova by měla být vzájemně sloučena a propletena (συνηλεῖσθαι τε ἀλλήλοις... καὶ συνυφάνθαι), aby působila pokud možno dojmem jediného výrazu. Toho se dosahuje přesnými harmonickými spoji (αἱ τῶν ἀρμονιῶν ἀκρίβεια), které nenechávají mezi slovy žádnou postřehnutelnou pauzu (χρόνον αἰσθητὸν οὐδένα... περιλαμβάνουσαι). Všechna slova mají být eufonická, hladká, měkká a s dívčím vzhledem (εὐφωνά, λεῖα, μαλακά, παρθενωπά) bez drsných a nesouzvukných slabik (τραχείαις δὲ συλλαβαῖς καὶ ἀντιτύποις ἀπέχθεται). Takto by se neměla vázat jen slova, ale i kóla. Styl by měl být periodický, kóla souměrná a periody by měly být přiměřené pro přednes na jeden nádech a eurytmicky zakončené. Vazby period mají být totiž na rozdíl od vazeb slov a kól dobře patrné. Rytmy se zde užívá středních a kratších, nikoli těch nejdelších. Vyhýbá se příliš archaizujícím, vznešeným a vážným figurám a volí naopak lahodivé (τρυφεροῖς) a podbízivé (κολακικοῖς), v nichž je hodně klamu a okázalosti (πολὸν τὸ ἀπατηλόν... καὶ θεατρικόν).²⁹²

Vzorovými autory této harmonie jsou v epické poezii Hésiodos, v lyrické poezii Sapphó, Anakreón a Simónidés, v tragédii pouze Eurípídés, v dějepisectví se jí nedržel důsledně žádný, ale nejvíce se jí blížili isokratovci Eforos a Theopompos, v řečnictví ji užíval Isokratés. Jako příklady uvádí Dionýsios Sappfinu *Modlitbu k Afrodítě*²⁹³ a pasáž z Isokrata (*Areop.* 1–5).

7.2.3 Charakteristika „smíšené“ *synthese*

Třetí harmonie je uprostřed mezi oběma předchozími (μέση τῶν εἰρημένων δεῦν ἀρμονιῶν) a Dionýsios ji v *De compositione verborum* nazývá „smíšenou“ (εὐκρατον), protože nemá žádnou vlastní podobu, ale je smíšena z oněch předchozích – má to být jakýsi výběr nejlepších prvků z obou *synthesí* (ἐκλογή τις τῶν ἐν ἑκατέρᾳ κρατίστων). Dionýsios pokládá tuto harmonii za nejlepší,

²⁹² Srov. *De comp. verb.* 23,1–41 / II 111,18–113,19.

²⁹³ Srov. Sappho 1, Bergk.

protože se jedná o střed a protože podle Aristotela a dalších peripatetiků je ctnost vždy střední cestou v životě, jednání i umění.²⁹⁴ Avšak právě o ní platí nejvíce, že se nevyskytuje v přesné formě, nýbrž v přibližné a že má mnoho rozdílných druhů a autoři, kteří ji užívali, nečinili totéž a stejným způsobem.²⁹⁵

Dionýsios v případě smíšené *synthese* spojuje dvě možnosti jak rozumět jejímu střednímu postavení, aniž by se pro jednu z nich jasně rozhodl. V *De compositione verborum* 21 tuto nejistotu výslovně formuluje:

τὴν δὲ τρίτην εὐκρατον· ἦν ὅπως ποτὲ γίνεσθαι φαίην ἄν, ἔγωγε ἀπορῶ... εἴτε κατὰ στέρησιν τῶν ἄκρων ἐκατέρας εἴτε κατὰ μῖξιν... μὴ ποτ' οὖν κρεῖττον ἢ λέγειν, ὅτι κατὰ ἄνεσίν τε καὶ ἐπίτασιν τῶν ἐσχάτων ὄρων οἱ διὰ μέσου γίνονται πολλοὶ πάνυ ὄντες· – „*a třetí [nazývám] smíšenou. O té ale neumím říct, jak vznikla... zda odstraněním obou krajností, nebo jejich smíšením... Možná by tedy snad bylo lepší říkat, že zmírněním a zesílením krajností vzniká velmi mnoho středních forem.*“ (*De comp. verb.* 21,18–24 / II 95,17–96,1)

Toto váhání se promítá také do kolísání terminologie. Jednou totiž Dionýsios onu harmonii označuje přívlastkem εὐκρατος („dobře smíšená“), podruhé μέση („střední“) popřípadě μικτή καὶ μέση („smíšená a střední“).²⁹⁶ Dionýsios se touto terminologickou neurčitostí distancuje od příliš exaktní představy středu jako stejné vzdálenosti od krajních mezí, která se uplatňuje např. v hudební teorii – střední struna je vzdálena rovnou měrou od nejvyšší i od nejnižší.²⁹⁷ Pohlová však připomíná Strouxovu poznámku, že při této neurčitosti slučuje

²⁹⁴ Srov. *De comp. verb.* 24,7–9 / II 120,17–19 a Aristot. *Ethic. Nic.* 2,5,1106b 8; *Polit.* 3,13,1284b 7–13; *Ethic. Eud.* 2,1220b 21. Slova „a umění“ (καὶ τεχνῶν) vypouští kodex F (*Florentinus Laurentianus gr.* 59.15) a Usener je athetuje.

²⁹⁵ Srov. *De comp. verb.* 24,1–16 / II 120,11–121,7.

²⁹⁶ Srov. *De comp. verb.* 21,18 / II 95,17 a 24,2 / II 120,12 pro εὐκρατος; *De comp. verb.* 24,1 / II 120,11 pro μέση; *De Demosth.* 36,32 / I 209,10; 42,10 / I 223,14 a 43,67–68 / I 226,22–227,1 pro μικτή καὶ μέση.

²⁹⁷ Srov. *De comp. verb.* 21,24–25 / II 96,1–2 a POHL, 1968, s. 60.

Dionýsios dva protikladné, logicky vlastně neslučitelné pohledy – na jedné straně střední *genos* vzniklé spojením krajností (jako μίξις – „směs“), na straně druhé připodobnění k peripatetickému středu, který je určen jako rovnovážný stav, který se krajnostem vyhýbá (tedy jako στέρησις – „zbavenost, privace“).²⁹⁸ Autor tímto neurčitým určením otvírá prostor pro ono velké množství druhových rozdílů, které charakterizují každého jednotlivého autora,²⁹⁹ a vytváří tak individualizovanější koncept střední *synthese*, který vystihuje situaci, v níž někteří spisovatelé využívají a mísí extrémní prvky více, jiní méně a každý jinak.³⁰⁰ Nejdokonalejším prozaickým autorem střední harmonie je podle Dionýsiova názoru Démostenés, jehož *synthesi* dobře charakterizuje v *De Demosthene*. Pro názornost jsem na citovaném místě vyznačil typické rysy „drsné“ (1) a „hladké“ (2) *synthese*:

δεδειγμένης δὴ μοι τῆς αἰρέσεως τοῦ ῥήτορος ταύτης ἤδη τις παρ' ἐαυτῷ σκοπεῖτω τὰ λεχθέντα, ὅτι τοιαῦτ' ἐστίν, ἐνθυμούμενος μὲν ὅσα (1) σεμνῶς κατεσκευάσται τῷ ἀνδρὶ καὶ ἀυστηρῶς καὶ ἀξιωματικῶς, ἐνθυμούμενος δὲ ὅσα (2) τερπνῶς καὶ ἠδέως. εἰ δὲ κἀνταῦθα δόξει τι δεῖν [ἢ πίστις] ἀποδείξεως, ὄντινα βούλεται τῶν λόγων αὐτοῦ προχειρισάμενος καὶ ἀφ' οὗ βούλεται μέρους ἀρξάμενος καταβαινέτω τε καὶ σκοπεῖτω τῶν λεγομένων ἕκαστον, εἰ τὰ μὲν (1) ἀναβεβλημένας ἔχει τὰς ἀρμονίας καὶ διεστῶσας, τὰ δὲ (2) προσκολλώσας καὶ συμπεπυκνωμένας, καὶ τὰ μὲν (1) ἀποτραχύνει τε καὶ πικραίνει τὴν ἀκοήν, τὰ δὲ (2) πραῦνει καὶ λεαίνει, καὶ τὰ μὲν (1) εἰς πάθος ἐκτρέπει τοὺς ἀκούοντας, τὰ δ' (2) εἰς ἦθος ὑπάγεται, τὰ δ' ἄλλας τινὰς ἐργάζεται καὶ πολλὰς

²⁹⁸ Srov. POHL, 1968, s. 60–61.

²⁹⁹ Srov. *De comp. verb.* 21,1–5 / II 94,22–95,4.

³⁰⁰ Srov. *De comp. verb.* 24,11–16 / II 121,2–7: οἱ τε χρησάμενοι αὐτῇ οὐ τὰ αὐτὰ πάντες οὐδ' ὁμοίως ἐπετήδευσαν, ἀλλ' οἱ μὲν ταῦτα μᾶλλον, οἱ δ' ἐκεῖνα, ἐπέτεινάν τε καὶ ἀνῆκαν ἄλλως ἄλλοι τὰ αὐτά, καὶ πάντες ἐγένοντο λόγου ἄξιοι κατὰ πάσας τὰς ἰδέας τῶν λόγων... – „...ti, kteří ji užívali, nečinili totéž a stejným způsobem, ale jedni činili více to, druzí ono, každý jiným způsobem užíval totéž silněji a slaběji, a všichni se stali významnými autory v různých druzích literatury.“

διαφορὰς παρ' αὐτὴν τὴν σύνθεσιν. – „Když jsem tedy ukázal jaký styl si tento řečník [sc. Démosthenés] zvolil, dívejte se teď sami, že jeho řeči jsou opravdu takové. Uvažujte, co ten muž uspořádal (1) vznešeně, drsně a vážně, a co zase (2) příjemně a libě. A bude-li se zdát třeba důkazu, vezměte jakoukoli jeho řeč, začněte od kterékoli části a postupujte níže a zkoumejte každé slovo. Uvidíte, že někde jsou harmonie (1) pomalé a s mezerami, jinde (2) sklížené a zhuštěné, a že něco působí na sluch (1) drsně a trpce, něco (2) jemně a hladce, něco vyvolává v posluchačích (1) emoce, něco navozuje (2) povahový typ a jiná místa zase vytvářejí mnoho dalších rozdílů v závislosti na pouhé synthesi.“

(De Demosth. 43,1–16 / I 224,3–18)

Vzorový Démosthenův styl patří tedy zjevně do té třídy smíšené harmonie, která je spíše sloučením extrémů než peripatetickou ctností. A ačkoli to může znít jako ironie, není třeba to tak chápat. Dionýsios nebyl žádným ortodoxním peripatetikem, jakkoli užíval některé peripatetické koncepty, a v pojednávání Démosthena se od soudobých peripatetiků dokonce vědomě distancoval.³⁰¹

Na závěr charakteristiky smíšené *synthese* pro úplnost opět shrňme, že vzorovými autory smíšené harmonie jsou v epické poezii Homér, který je podle Dionýsia jejím naprostým vrcholem, v lyrické poezii Stésichoros a Alkaios, v tragédii Sofoklés, v dějepisectví Hérodotos, v řečnictví Démosthenés a mezi filozofy Démokritos, Platón a Aristotelés.³⁰²

* * * *

Charakterizoval jsem po vnější stránce systém *synthesí*, vypracovaný Dionýsiem v traktátu *De compositione verborum*. Pokud bychom ho chtěli zasadit do kontextu pravděpodobného dobového uvažování o *synthesi*, měli bychom ho

³⁰¹ Srov. např. *Ep. ad Ammaeum I*, ve které Dionýsios dokazuje proti jistému soudobému peripatetikovi na základě chronologických argumentů, že se Démosthenés nemohl učit rétorice z Aristotelovy příručky (*Ep. ad Amm. I 1,1–10 / I 257,3–12*).

³⁰² Srov. *De comp. verb.* 24,19–28 / II 121,10–19.

nejprve srovnat s několika místy, kde sám Dionýsios předpokládá trochu odlišné schéma. Jedná se o jeden z raných spisů, *De Lysia*, ve kterém Dionýsios popisuje charakteristickou *synthesi* tohoto autora. Pohlová jí věnuje zvláštní subkapitulu jako jakémusi čtvrtému druhu.³⁰³ Tato Lýsiova harmonie je podle Dionýsia vlastním Lýsiovým vynálezem.³⁰⁴ Je to *synthesis* bez rytmu nebo periodické struktury (διαλελυμένη λέξις)³⁰⁵ a působí příjemně a přesvědčivě svou umělou přirozeností:

δοκεῖ μὲν γὰρ ἀποίητός τις εἶναι καὶ ἀτεχνίτευτος ὁ τῆς ἀρμονίας αὐτοῦ χαρακτήρ... ἔστι δὲ παντὸς μᾶλλον ἔργου τεχνικοῦ κατεσκευασμένος. πεποίηται γὰρ αὐτῷ τοῦτο τὸ ἀποίητον καὶ δέδεται τὸ λελυμένον καὶ ἐν αὐτῷ τῷ μὴ δοκεῖν δεινῶς κατεσκευάσθαι τὸ δεινὸν ἔχει. – „*Tento (lýsiovský) druh harmonie vypadá přirozeně a neumělecky... Je však propracovanější než jakékoli jiné umělecké dílo. Ta jeho neumělost je totiž uměle ztvárněná, jeho volnost je svázaná a jeho účinnost spočívá právě v tom, že se nezdá být propracovaný k účinnosti.*“

(*De Lys.* 8,21–22.30 / I 16,3–4.12)

S tímto schématem neumělosti a nahodilé skladby jsme se už setkali v charakteristice „drsné“ *synthese*.³⁰⁶ Tam se ovšem objevuje přesný popis příčin a prvků, z nichž tato *synthesis* vzniká, a ty se velmi rozcházejí s charakterem Lýsiova stylu. Jeho znaky však Dionýsios upřesnit nedokáže, protože Lýsiova *synthesis* se nevyznačuje typickými rytmy nebo charakteristickým typem periody, ale uvolněností a stručností.³⁰⁷ Lýsiovská *synthesis* je vymezena pouze

³⁰³ POHL, 1968, s. 65–68.

³⁰⁴ *De Lys.* 3,38–39 / I 11,19–20: λελυμένης ἐκ τοῦ μέτρου λέξεως ἰδίαν τινὰ [λόγων] εὐρηκῶς ἀρμονίαν – „*se stylem prostým metra vynalezl jakousi vlastní harmonii.*“

³⁰⁵ Srov. *De Lys.* 8,17 / I 15,23.

³⁰⁶ Srov. výše, kap. 7.2.1 (s. 121–122) a *De comp. verb.* 22,20–21 / II 97,7–8; 22,24–25 / II 97,11–12.

³⁰⁷ Srov. *De Lys.* 8,15–17 / I 15,21–23: καὶ συντίθησί γε αὐτὴν ἀφελῶς πάνυ καὶ ἀπλῶς, ὁρῶν ὅτι οὐκ ἐν τῇ περιόδῳ καὶ τοῖς ῥυθμοῖς, ἀλλ' ἐν τῇ διαλελυμένῃ λέξει γίνεται τὸ ἦθος. – „*A užívá veľmi prosté a jednoduché synthese, pretože vidí,*

negativně jako ozdobný prostředek Lýsiova stylu, jehož příjemnost, ozdobnost a půvab nespočívá v selekci krásných slov ani ve figurách – neboť Lýsiás používá jen prostého výraziva,³⁰⁸ – a musí se proto hledat v *synthesi*. Pohlová si zde všímá patrné analogie s výkladem v *De compositione verborum* 3,10–13 / II 9,6–9, kde Dionýsios vysvětluje přednost *synthese* před selekcí a klade důraz nikoli na určité zvukové kvality a rytmus, nýbrž na prostotu a nízkost výraziva, aby zdůraznil, že ono nemůže být příčinou libého dojmu, jakým posuzovaný text působí.³⁰⁹ Na onom místě se však jedná o důkaz přednosti *synthese* u Homéra a Hérodota, o kterých víme, že jsou vzorovými autory, a to pro *synthesi* střední. Lýsiovi však žádná ze tří *synthesí* přiřčena není.

Další Dionýsiův výrok o lýsiovské *synthesi* se nachází v *De Isaeo*, kde autor srovnává styl Lýsiův a Isaiův:

διαφέρειν δὲ ἐκείνης δόξειεν ἂν ἐν τοῖσδε· ἡ μὲν γὰρ ἀφελής τε καὶ ἠθικὴ μᾶλλον ἐστὶ σύγκειται τε φυσικώτερον καὶ ἐσχημάτισται ἀπλούστερον ἡδονῇ τε καὶ χάριτι πολλῇ κεχορήγηται. ἡ δὲ Ἰσαίου τεχνικωτέρα δόξειεν ἂν εἶναι καὶ ἀκριβεστέρα τῆς Λυσίου τὴν τε σύνθεσιν περιεργότερα τις καὶ σχηματισμοῖς διειλημμένη ποικίλοις, ὅσον τε ἀπολείπεται τῆς χάριτος ἐκείνης, τοσοῦτον ὑπερέχει τῇ δεινότητι τῆς κατασκευῆς καὶ πηγῇ τις ὄντως ἐστὶ τῆς Δημοσθένους δυνάμεως. – „Liší se od sebe zdá se těmito znaky: Lýsiův styl je spíš prostý a více napodobuje povahu mluvčího, má přirozenější *synthesi* a jednodušší figury a poskytuje mnoho libosti a půvabu. Isaiův styl vypadá uměleji a přesněji než Lýsiův, má velmi propracovanou *synthesi* a je rozrůzněn figurami, a co mu

že napodobení povahy mluvčího se nedosahuje pomocí period a rytmů ale uvolněným stylem.“

³⁰⁸ Srov. *De Lys.* 3,4–7 / I 10,7–10: ἡ διὰ τῶν κυρίων τε καὶ κοινῶν καὶ ἐν μέσῳ κειμένων ὀνομάτων ἐκφέρουσα τὰ νοούμενα [ἐρμηνεῖα]. ἤκιστα γὰρ ἂν τις εὖροι Λυσίαν τροπικῇ φράσει χρῆσάμενον. – „[Styl], který vyjadřuje myšlenky pomocí slov běžných, obyčejných a všem známých. Nikdo totiž neshledal, že by Lýsiás použil figurativního stylu.“

³⁰⁹ Srov. výše, s. 42–43 (kap. 3.4.1) a POHL, 1968, s. 66–67.

schází na půvabu, o tolik vyniká mohutnou zdobností. Je to opravdu jakýsi zdroj Démosthenových schopností.“

(*De Isaeo* 3,5–14 / I 95,3–12)

Z těchto ani z jiných míst³¹⁰ se o lýsiovské *synthesi* nedozvídáme žádnou konkrétní informaci, kromě toho, že se vyznačovala jakousi prostotou, přirozeností a neumělostí. Není tu nic, na základě čeho bychom ji mohli přiřadit k některé z harmonií toho systému, který Dionýsios rozvinul v *De compositione verborum* a v druhé části *De Demosthene*. A ani Dionýsios ji v žádném z těchto pojednání nijak nezařazuje.

Proč Dionýsios ponechával lýsiovskou *synthesi* mimo systém tří harmonií? Že by snad jen z nějaké úcty k „magickému“ číslu tři nechtěl utvářet systém o čtyřech členech? To je vysvětlení příliš banální. Po mém soudu přicházejí do úvahy dvě řešení:

1. **historické:** Dionýsios v raných kritických spisech vycházel z jiného, staršího pojmání *synthese* jakožto příčiny libosti řeči navzdory prostotě jejího výraziva, která stojí v protikladu k selekci. Pro zdůvodnění kvalit Lýsiova stylu, který je jinak prostý všech ozdob, se tedy Dionýsios přirozeně uchýlil k této stylistické oblasti.³¹¹ V dalších spisech opomenul uvést Lýsia mezi vzorové autory jednotlivých *synthesí* jednak jednoduše proto, že nemusel – neuvádí mezi vzory vyčerpávající seznam všech klasiků –, a potom třeba také proto, že lýsiovská *synthesis* není pro něho výrazným a dostatečně ilustrativním zástupcem žádné ze tří harmonií.
2. **strukturální:** v Dionýsiově systému tří *synthesí* schází bezpříznakový prvek – jedna harmonie je příznakově „drsná“, druhá příznakově

³¹⁰ Např. *De Din.* 6,12–14 / I 305,8–10: ...εἰς δὲ τὸν λεκτικὸν τόπον κατὰ τὴν τῶν ὀνομάτων σαφήνειαν καὶ σύνθεσιν αὐτοφουῆ μὲν καὶ λείαν εἶναι δοκοῦσαν – „...co se stylistické oblasti týče, v slovní jasnosti a v *synthesi*, která vypadá přirozená a holá“; nebo *De Isocr.* 11,19–20 / I 71,9–10: ἐν τῇ συνθέσει τῶν ὀνομάτων Λυσίαν μὲν ἀφελέστερον ἔκρινον, Ἰσοκράτην δὲ περιεργότερον – „v *synthesi* slov jsem pokládala Lýsia za prostšího a Isokrata za propracovanějšího.“

³¹¹ Toto pojetí se projevuje ještě v prvních kapitolách *De compositione verborum*. Srov. také POHL, 1968, s. 120.

„hladká“, třetí příznakově smíšená s prvky „hladkých“ i „drsných“. Lýsiovu *synthesi* bychom mohli podle těch několika málo dostupných charakteristik pojímat jako jakousi bezpříznakovou bázi systému, která není ani „hladká“, ani „drsná“, ale ani smíšená z obou. Není ovšem pojímána ani jako nějaká čtvrtá *synthesis*, protože Dionýsios nepokládá za důležité uvažovat systém „synthetických“ ozdob jako celek i s bezpříznakovým ne-ozdobným členem opozice. Nebyl prostě ryzím strukturalistou *ante litteram*, jak by ho asi – v jiné souvislosti – rád viděl Donadi.³¹²

Tato řešení se navzájem nevylučují, ale spíše doplňují a podporují, takže mohou platit obě současně. V každém z nich se zároveň silně uplatňuje vždy jedna z dnešních názorových matric (poprvé evoluční, podruhé strukturální), které bychom stěží mohli podsouvat Dionýsiovi. Kdyby nám tedy šlo více o vylíčení jeho názoru než o interpretaci systému, měli bychom být asi zdrženlivější.

7.3 Koncept *synthese* v helénistické literární kritice

Pojednání o systému tří *synthesí* podává Dionýsios s průkopnickým sebevědomím. Na závěr této kapitoly bychom se však měli podívat na jeho předchůdce, kteří se *synthesí* literárního díla zabývali před ním a na které mohl navazovat, třeba alespoň nepřímo a neuvědoměle tím, že sdílel tutéž řecko-římskou kulturní oblast.³¹³

Hlavním zdrojem pro seznámení s helénistickou literární kritikou a teorií jsou fragmentárně dochované spisy epikurejského filozofa Filodéma z Gadar (115–40/35), které byly objeveny v roce 1752 v Herculaneu. Mezi nimi jsou i traktáty

³¹² DONADI, 2000, s. 36: „Dionigi sembra dunque muoversi da strutturalista *ante litteram*, anche se in modo asistemático e istintivo.“

³¹³ Kapitolu s tímto tématem připojila na závěr své disertace také POHLOVÁ (1968, Kap. V: Philodem *περὶ ποιημάτων*, s. 145–159). V tomto bodě se uspořádání našich prací kryje, avšak filodémovské bádání a edice od té doby pokročily, takže už není možné na její práci spoléhat.

věnované problematice muzikologické, rétorické a poetologické: *Περὶ μουσικῆς*, *Περὶ ῥητορικῆς*, *Περὶ ποιημάτων*. Nalezených svitků je kolem 1500, takže jejich zpracování neznamenal jen rozvinutí, popis, katalogizaci a edici, ale také rekonstrukci původních textů, což představovalo jejich rozřídění a přiřazení k jednotlivým původním celkům a poskládání do možného původního pořadí. Práce na této reintegraci začala postupně od druhé poloviny 19. století. Podrobnější informace o prvních krůčcích v této činnosti, jakož i o stavu bádání do začátku 90. let 20. století uvádí Dorandi.³¹⁴ Od té doby vyšlo několik publikací v rámci projektu *Philodemus Translation Project*, který zahájili v roce 1991 David Blank, Richard Janko a Dirk Obbink.³¹⁵

Z hlediska *synthese* jako hlavního předmětu našeho zájmu je nevýznamnější traktát *Περὶ ποιημάτων*, který měl pět knih.³¹⁶ Z každé knihy pravděpodobně disponujeme nějakým zlomkem, avšak názory na přiřazení jednotlivých zlomků knihám se vyvíjejí. První pokus o celkovou rekompozici spisu provedl Greenberg ve své disertaci z roku 1955.³¹⁷ Dorandi navrhuje jiné rozdělení, které se od Greenbergova liší především tím, že papyry 1074a 1081a neřadí k 2., ale k 1. knize.³¹⁸ Do současné doby došlo k značné změně názoru na distribuci papyrů zejména v prvních třech knihách. V následujícím přehledu budu proto využívat uspořádání, ze kterého vychází Annick Monetová v bibliografii sestavené pro online knihovnu *Bibliothèque des sciences de l'Antiquité*³¹⁹ (v poznámkách uvádím dostupné edice jednotlivých částí): První knihu představují

³¹⁴ DORANDI, T., Per una ricomposizione dello scritto di Filodemo, sulla Retorica, *ZPE* 82 1990, s. 59–87 a Týž, Per una ricomposizione dello scritto di Filodemo sulla Poetica, *ZPE* 91 1992, s. 29–46 a Týž, Precisazioni su papiri della poetica di Filodemo, *ZPE* 97 1993, s. 81–86; Srov. i online bibliografie k bádání o Filodémovi: <http://bsa.biblio.uni-v-lille3.fr/philodemus.htm> [10. 7. 2007].

³¹⁵ Srov. <http://www.humnet.ucla.edu/humnet/classics/philodemus/philhome.htm> a <http://www-personal.umich.edu/~rjanko/jankobio.html> [10. 7. 2007]

³¹⁶ Že neměl více než pět knih vyvozuje DORANDI (1992, s. 34–35) z jednoho místa papyru PHerc. 1425 (sl. XXVI 7–23), který je významným fragmentem 5. knihy, kde Filodemos ohlašuje konec celého spisu.

³¹⁷ GREENBERG, N. A., *The poetic theory of Philodemus*, Harvard Dissertations in Classics ed. by G. NAGY, New York – London: Garland Publishing 1990.

³¹⁸ Srov. DORANDI, 1992, s. 43–44.

PHerc. 466, 444, 460, 1073, 1074c, 1081a, 1074a, které byly vydány jako tzv. *Tractatus E* a *Tractatus D* (ed. Nardelli) a *Tractatus B* (ed. Sbordone).³²⁰ Kniha druhá je dochována na papyrech PHerc. 1074b, 1676, 1677a, 1081b, 994 (*Tractatus A* a *Tractatus C*, Sbordone; *liber incertus*, Romeo),³²¹ z knihy třetí se dochovaly části v PHerc. 1087a, 1403;³²² ze čtvrté PHerc. 207;³²³ a pátá kniha je zastoupena PHerc. 228, 1425, 1538 (k ní možná patří také 1087b, 1581, 403, 407).³²⁴

Filodémův spis *Περὶ ποιημάτων* je dílo polemické, v němž autor polemizuje s tradičními školami, se stoiky a peripatetiky a potom s jakýmsi blíže neurčenými κριτικοί, o otázce, jaké kvality dělají poezii krásnou. Podle Filodéma nestačí jen, aby poezie uspokojovala sluch svou formální stránkou, rytmem a eufonickým rozložením samohlásek a souhlásek nebo pouhou *synthesi* slov, ale musí být kombinací dobrých myšlenek a dobré formy. Při tom

³¹⁹ <http://bsa.biblio.uni-v-lille3.fr/philodemus.htm> [10.7.2007 – datováno podzim 2006].

³²⁰ Srov. SBORDONE, F., Φιλοδήμου Περὶ ποιημάτων tractatus tres. In: *Ricerche sui papiri ercolanesi*, a cura di F. SBORDONE, vol. II, Napoli 1976; NARDELLI, M. L., Due trattati filodemei Sulla poetica. In: *Ricerche sui papiri Ercolanesi*, a cura di F. SBORDONE, vol. IV, Napoli 1983; JANKO, R., *Philodemus, On Poems, Book I*, ed. with introd., transl. and comm., Oxford 2000.

³²¹ HEIDMANN, J., Der Papyrus 1676 der herculanensischen Bibliothek: Philodemos über die Gedichte, *CErc* 1 1971, s. 90–111; ROMEO, C., Sarcire mutila: il restauro del terzo libro della Poetica di Filodemo, *Papyrologia Lupiensia* 3 1993, s. 107–133; ROMEO, C., Il PHerc. 1677: un libro della Poetica di Filodemo. In: *Proceedings of the XIXth International Congress of Papyrology*, vol. 1, Cairo 1992, s. 173–178; ROMEO, C., Un contributo inedito di Filodemo alla critica omerica (PHerc. 1677 coll. V–VII), *Papiri letterari greci e latini*, ed. M. CAPASSO, *Papyrologia Lupiensia* 1 1991, s. 193–202; ROMEO, C., Ancora un contributo alla ricostruzione di un rotolo della Poetica filodemea, *CErc* 23 1993, s. 99–106. Sbordone srov. předchozí pozn. Srov. <http://siba2.unile.it/plup> (*Papyrologia Lupiensia* on-line).

³²² SPINA, L., Un papiro inedito della collezione ercolanese, PHerc. 1403. In: *Proceedings of the XVIIth Congress of Papyrology*, Athens 1988, s. 399–407.

³²³ SBORDONE, F., Il quarto libro di Filodemo Περὶ ποιημάτων. In: *Ricerche sui Papiri Ercolanesi*, Napoli 1969, s. 287–372; JANKO, R., Philodemus' On Poems and Aristotle's On Poets, *CErc* 21 1991, s. 5–64.

³²⁴ JENSEN, C., *Philodemus über die Gedichte fünftes Buch*, Berlin 1923 (reed. Dublin 1973); MANGONI, C., *Filodemo, Il quinto libro della Poetica (PHerc. 1425 e 1538)*, Napoli 1993.

Filodémos odmítá hodnotit poezii z hlediska morální a didaktické užitečnosti, ale chápe ji jen jako zdroj požitku (ἡδονή), ať už zprostředkovaného sluchem, nebo myslí. Tento postoj je v souladu s dogmatem epikurejské školy, i když sám zájem o poezii je oproti Epikúrovým názorům teprve pozdější novinkou.

Filodémos polemizuje s Kratétem z Mallu, s *kritiky* Andromenidem, Hérakleodórem a Pausimachem, s peripatetiky Hérakleidem Pontským, Praxifanem, Démétriem z Byzantia a Neoptolemem z Paria a s neidentifikovaným stoikem, kterého Jensen ztotožňoval s Aristónem z Chiu.³²⁵ Nebudu se věnovat zvlášť polemikám s jednotlivými protivníky, ale pokusím se ukázat paralelní místa mezi některými adresáty Filodémových námitek a názory Dionýsia z Halikarnássu, vyjádřenými nebo předpokládanými v *De compositione verborum*.

7.3.1 *Synthesis* jako kritérium kvality literárního díla

Za hlavní cíl básně se pokládalo její působení na duši (ψυχαγωγία), které spatřovali κριτικοί ve zvukové stránce díla, a to především v *synthesi*,³²⁶ κριτικοί proto pokládali *synthesi* a z ní pramenící eufonii za jediné kritérium kvality básnického díla. O teoretickém zdůvodnění tohoto extrémního postoje referuje Filodémos takto:

τὸ] τοίνυν τοὺς ποιητὰς τὸ [κοι]νὸν παρ' ἑτέρων λαβόντας καὶ ταῖς ὑποκει[μέν]αι[ς] ὑπ[οθ]έσ[ε]σι [περιτιθέντας τὴν ἰδίαν σύ]νθεσ[ιν] τὴν ψυχαγωγίαν ἐξ]εργαζέσ[θαι, καὶ τὸ τὴν μὲν ἐπιφαι]νομένην [ε]ὐφωνίαν ἴδιον [εἶν]αι, τὰ δὲ νοήματα καὶ [τ]ὰς λέξεις ἐκτὸς εἶναι καὶ κοινὰ συνάγεσθαι δεῖ[ν, πα]ρὰ πᾶσι μὲν ὡς ἐν [στήλ]ῃ με[ν]ει

³²⁵ Srov. JENSEN, 1923, s. 128–145. Aristónovo jméno je ale Jensenova nejednoznačná konjektura (sl. XIII,28–30: τῶν Στωικῶν Ἀρίστ[ων]), která není přijímána (srov. XVI,29–30, MANGONI, 1993, s. 144).

³²⁶ Srov. výklad, který uvádí F. SBORDONE Eufonia e synthesis nella „Poetica“ di Filodemo. In: *Sui papiri della poetica di Filodemo*, Napoli 1983, s. 182–185 (= *MPhL* 2 1977, s. 277–280).

τοῖς κριτικοῖς[ς]... – „*To, že básníci působí na duši posluchačů tak, že společné (komponenty básnického díla) převezmou od druhých, opatřují tematické obsahy originální synthesí, a to, že (jejich) originálností je eufonie, která se (na synthesi) ukazuje, a to, že myšlenky a výrazy zůstávají mimo zřetel a musejí se chápat jako společný statek, to stojí u všech kritiků jako vytesané do kamene.*“

(*Tractatus C* sl. XVI,26–XVII,9 Sbordone, s. 251–253)³²⁷

Argumentace se opírá o předpoklad, že náměty, myšlenky a výrazy sdílí (κοινόν) každý básník s ostatními básníky i s laiky, takže jediné, co ho skutečně charakterizuje (ἴδιον) a podle čeho může být hodnocen jako básník, je libozvučnost, s jakou poskládá vybrané výrazy.³²⁸ Toto vyloučení myšlenkové a výrazové stránky Filodemos nepřijímá,³²⁹ ale souhlasí přesto s jedním aspektem věci, který koresponduje s Dionýsiovou argumentací v *De compositione verborum* 4,37–43 / II 17,8–14:

τὸ δὲ τῆς αὐτῆς [δι]ανοίας καὶ τῆς λέξεως ὑπαρχ[ου]σῶν, ἰδί[ω]ν δὲ τ[ῶν] πο[η]μ[ά]τ[ω]ν, παρὰ τ[ῆν] σύ[ν]θε[σιν] ἢ καλὸν ἢ μ[οχθ]ηρὸν ἀποτελεῖσθα[ι] τ[ὸ] πόημ[α] πάντων μέ[ν] ἐστι[ν] πιθανώτατον τῶν λεγομένων. – „*Nejpřesvědčivější na tom všem je, že když je myšlenková a výrazová stránka tatáž, ale básně jsou přitom*

³²⁷ Citováno podle komentáře v MANGONI, 1993, s. 262–263 – její text obsahuje smysluplnější vyplnění lakun, než má SBORDONE, 1976, s. 253 (τὸ τοίνυν τοῦς ποιητὰς τὰ[γα]θὸν παρ’ ἐτέρων λαβόντας καὶ πάνυ ἦ... [τῆν] σύνθε[σιν] μόνην ἰδίαν] ἐργαζέσ[θαι]...).

³²⁸ D. M. SCHENKEVELD (οἱ κριτικοί in Philodemus, *Mnemosyne* 21 1968, s. 185) tento zlomek objasňuje komentářem, že takové přesvědčení je možné jen v situaci, kdy převažuje názor, že vše už bylo řečeno a všechna možná slova byla použita a je možno soupeřit jen v jejich rozdílném uspořádáním. Zároveň tato teorie vyžaduje striktní oddělení formy od obsahu.

³²⁹ Filodémovy názory na úlohu myšlenkové stránky v poezii a rétorice a jeho důvody pro odmítání vlivu zvukových kvalit na hodnotu básně a na přesvědčivost řeči vycházejí z epikurejského mechanistického pojetí smyslového vnímání a korespondují s epikurejskými důvody pro odmítání náboženství. Srov. CHANDLER, C., *Psychagogia and Philodemus’ „On Rhetoric“*. In: *Philodemus On Rhetoric Books 1 and 2. Translation and Exegetical Essays*, New York – London 2006, s. 147–167.

originální, stává se báseň dobrou nebo špatnou v závislosti na synthesi.“

(*Tractatus C* sl. XVII,27–XVIII,7 Sbordone, s. 253–255)

O tom, že *synthesis* je schopná činit básnické dílo dobrým, nebo špatným, panuje tedy širší shoda. Sporná otázka spočívá pouze v tom, zda se o kvalitě básně rozhoduje nezávisle na jejím obsahu, či nikoli. Filodémos a stoik, pokládáný Jensenem za Aristóna z Chiu, měli za to, že bez dobrých myšlenek není dobrá báseň, κριτικοί naproti tomu připouštěli, že báseň s dobrou *synthesi* je dobrá i navzdory vadné myšlenkové stránce.³³⁰

V názorech na úlohu *synthese* se vůči *kritikům* trochu vymezoval také Kratés z Mallu. Filodémos uvádí, že se Kratés lišil od Hérakleodóra a Andromenida³³¹ v tom, že nehodnotil *synthesi*, nýbrž zvuk (φωνή), který z ní vyplývá:

...τὰ [παρὰ] τῷ Κρά[τητι καιρὸς θ]εω[ρ]ῆσαι. ἀπο[τυγ]χάνει τοιγα[ρ]οῦν [τῆ]ς Ἡρακλεοδώρου καὶ τῶν ὁμοίων δόξης [οὐ γὰρ τὴν σύνθεσιν, ἀλλὰ τὴν ἐπιφαινομένην [α]ὐ[τῆ]ι φωνή[ν] ἐπ[αι]ν[εῖ] ὡς κ]αὶ τῆς Ἀνδρομενίδ[ου, π]άντ[α] γε νομίζω ὁ[μολ]ογεῖν αὐτὸν καὶ διὰ [πα]ντὸς τοῖς εἰρημένοις. – „*Je čas prozkoumat názory Kratétovy. Vzdaluje se od názoru Hérakleodóra a jemu podobných, poněvadž chválí nikoli synthesi, nýbrž zvuk, který se na ní ukazuje, jakož i od názoru Andromenidova, ačkoli se*

³³⁰ Srov. Περὶ ποιημάτων v XVIII,1–17, JENSEN, s. 43 nebo XXI,1–17 MANGONI, s. 148–149 (a její komentář tamtéž, s. 261–264). Vadnou myšlenkovou stránkou se může myslet nejen věcná nesprávnost nebo etická závadnost, ale také, a obzvláště nejasnost (srov. např. SCHENKEVELD, 1968, s. 195, popř. *Tr. C*, sl. III,22–29 SBORDONE, 1976, s. 225; text podle komentáře MANGONI, 1993, s. 275 nabízející konzistentnější čtení: ἀσα[φ]ῆ μὲ[ν τὰ] π[ο]ίη[μα]τ' εἶναι, ψυχ[α]γ[ω]γεῖν δ' ὁμ[ω]ς, καθόλου δ[ὲ] πότερος ἂν φανείη λόγος εὐθυμότερο[ς] ἐνθυμώμεθα παρ' ἑαυτοῖς, ἄρα γε ὃ 'ν Ἡ[ρ]ακλεόδωρος ὑπὲρ τῆς ἀσαφείας ἀνείρη[κε] – „...že jsou básně nejasně, ale přesto psychagogicky působivé. Uvažujme sami u sebe, která z obou teorií by se jevila obecně chytřejší, zda ta, kterou vyslovil Hérakleodóros o nejasnosti...“).

³³¹ JENSEN (1923, s. 148) a SCHENKEVELD (1968, s. 195) proto pokládali Hérakleodóra za „kritika“, zatímco Andromenidés byl identifikován jako peripatetik (srov. ASMIS, E., Crates on Poetic Criticism, *Phoenix* 46 1991, s. 146, pozn. 21).

domnívá, že se s jeho slovy vždy a ve všem shoduje.“

(Περὶ ποιημάτων v sl. XXIV,25–XXV,1 Mangoni, s. 152 = sl. XXI,25–XXII,1 Jensen, s. 49–51)

Porter se však přiklání ke konjektuře, kterou pro toto místo navrhli Delattre a Monetová:³³² lakunu ἐπ[αί]ν[εῖ ὡς κ]αὶ v řádku 32–33 lze podle nich vyplnit také takto: ἐπ[αί]ν[οῦσι κ]αὶ. Toto řešení umožňuje konvenčnější interpretaci slovesa ἀποτυγχάνει a odlišný výklad celé pasáže, který je konzistentnější:

*„Je čas prozkoumat názory Kratétovy. Mýlí se o názoru Hérakleodóra a jemu podobných, poněvadž oni chválí nikoli *synthesi*, nýbrž zvuk, který se na ní ukazuje...“*

Odstraňuje se tím rozpor mezi referovaným Kratétovým názorem a Filodémovým tvrzením v prvním úseku citovaném v této kapitole z *Tr. C*, podle kterého κριτικοί rovněž viděli originalitu básnického díla v eufonii, která se ukazuje na *synthesi* (τὸ τὴν μὲν ἐπιφαι]νομένην [ε]ὐφωνίαν ἴδιον [εἶν]αι) a nikoli *synthesi* samotnou.³³³ Nelze z toho však vyvozovat žádné závěry o Kratétově příslušnosti k myslitelům označovaným jako κριτικοί. Kdo byli κριτικοί a jak velmi se jejich názory lišily od teorií Kratéta z Mallu, jsou diskutované otázky a nekladu si za cíl je tu širěji rozebírat, stejně jako dosah některých terminologických rozdílů.³³⁴ Nicméně z několika uvedených zlomků je

³³² Srov. PORTER, J. I., οἱ κριτικοί: A Reassessment. In: *Greek literary theory after Aristotle. A collection of papers in honour of D. M. Schenkeveld*, Amsterdam 1995, s. 100–101 a pozn. 49.

³³³ Podobnou formulaci o jakémisi nepřímém vnímání *synthese* je vidět také o několika řádků výše v Περὶ ποιημάτων V, kde Filodémos polemizuje s názory stoika pokládaného za Aristóna z Chiu (srov. pozn. 325): ἄ]θλιομ μὲν γὰρ κ[αὶ τὸ τ]ῆ[ν] ἐπι[φ]αινομένην τῆι συνθέσει τῶν λέξεων εὐφωνίαν εἰσάγειν... – „*nešťastné je i zavádět eufonii ukazující se na synthesi výraziva...*“ (Περὶ ποιημάτων v XXIII,26–30 MANGONI, s. 151; XX,26–30 JENSEN, s. 47). Tento „Aristón“ nepatří mezi κριτικοί, protože uznává obsahová kritéria hodnocení básně (srov. ASMIS, E., *The Poetic Theory of the Stoic ‚Aristo‘, Apeiron* 23 1990, s. 147–201).

³³⁴ Např. proč Kratés neužívá termín eufonie (εὐφωνία), nýbrž (φωνή), popř. proč se κριτικός Pausimachos vyhýbá termínu eufonie a používá raději synonymum εὐηχία (*Tr. A* sl. w 24–26 SBORDONE 1976, s. 15: Πausίμα[χος ὁ κρι]τικὸς ἄρα γε ὄν ἐν εὐηχίαι τὸ καλὸν – „*kritikos Pausimachos tedy, že krása je v euechii*“).

patrné, že koncept *synthese*, o kterém si Dionýsios myslí, že o něm zatím nikdo z předchozích autorů dostatečně nepojednal, hrál v helénistické literární kritice svou úlohu a byl důležitým, ba v některých školách dokonce exkluzivním kritériem kvality básnického díla.

7.3.2 Smyslové vnímání jako nástroj estetického hodnocení

Další analogie mezi Dionýsiovým pojmáním *synthese* a pojetím helénistických κριτικοί, se kterým polemizuje Filodemos, spočívá ve způsobu, jak se *synthesis* rozpoznává a posuzuje. Podle Dionýsia je estetické hodnocení vždy doménou smyslového vnímání. Tomu odpovídají jak uváděné hodnotící orgány (ἡ ἀκοή, ἀκρόασις, αἴσθησις – „*sluch, smyslové vnímání*“), tak použitá slovesa, která vesměs vyjadřují působení na smysly (γλυκαίνειν, πικραίνειν, ἡδύνειν – „*působit sladce, hořce, libě*“). Jen smyslům totiž přísluší kvality příjemnosti a krásy, které jsou cílem literární tvorby:

δοκεῖ δέ μοι δύο ταῦτ' εἶναι <τὰ> γενικώτατα, ὧν ἐφίεσθαι δεῖ τοὺς συντιθέντας μέτρα τε καὶ λόγους, ἢ τε ἡδονὴ καὶ τὸ καλόν· ἀμφοτέρω γὰρ ἐπιζητεῖ ταῦτα ἡ ἀκοή, ὁμοίον τι πάσχουσα τῇ ὀράσει· – „*Domnívám se, že hlavní věci, ke kterým musí mířit ti, kteří skládají básně a prózu, jsou tyto dvě: příjemnost a krása. Sluch totiž baží po těchto obou podobně jako zrak.*“
(*De comp. verb.* 10,4–8 / II 36,8–12)

Jediná kritická mohutnost, kterou Dionýsios uznává, je tedy iracionální vnímání (ἄλογος αἴσθησις). Řadu dalších argumentů pro tuto tezi uvádí v článku věnovaném této otázce Damonová.³³⁵ Autorka polemizuje s Schenkeveldem,³³⁶ který se obdobným tématem zabýval dříve a domníval se, že Dionýsios v tomto

³³⁵ DAMON, C., Aesthetic response and technical analysis in the rhetorical writings of Dionysius of Halicarnassus, *Museum Helveticum* 1991, 48, s. 33–58.

³³⁶ SCHENKEVELD, D. M., Theories of evaluation in the rhetorical treatises of Dionysius of Halicarnassus, *MPhL* 1 1975, s. 93–107.

bodě nebyl dostatečně konzistentní – ostatně podobně jako další starověcí teoretikové – a že uznával dvojí kritérium, racionální a iracionální (τό τε λογικὸν καὶ τὸ ἄλογον κριτήριον),³³⁷ aniž objasnil dostatečně, kterému dává v kterých oblastech a otázkách přednost. Damonová namítá, že Schenkeveld staví pouze na třinácti krátkých pasážích a nezohledňuje chronologický vztah mezi traktáty, z kterých pocházejí, ani řadu dalších náznaků přednosti iracionálního smyslového hodnocení, jako jsou např. ona slovesa použitá při popisu estetických vlastností.³³⁸ První zmínka o racionálním kritériu se totiž objevuje až v pozdním *De Thucydide*³³⁹ a do té doby píše Dionýsios pouze o smyslových a iracionálních měřítkách a o nutnosti dlouhodobého tréninku příslušných smyslů, jako je tomu v *De Lysia*:

...αἰσθήσει γὰρ τούτων ἕκαστον καταλαμβάνεται καὶ οὐ λόγῳ. ὥσθ' ὅπερ οἱ μουσικοὶ παραγγέλλουσι ποιεῖν τοῖς βουλομένοις ἀκούειν ἀκριβῶς ἀρμονίας, ὥστε μὴδὲ τὴν ἐλαχίστην ἐν τοῖς διαστήμασι δίεσιν ἀγνοεῖν, τὴν ἀκοὴν ἐθίζειν καὶ μὴδὲν ἄλλο ταύτης ἀκριβέστερον ζητεῖν κριτήριον, τοῦτο κἀγὼ τοῖς ἀναγινώσκουσι τὸν Λυσίαν καὶ τίς ἢ παρ' αὐτῶ χάρις ἐστὶ βουλομένοις μαθεῖν ὑποθείμην ἂν ἐπιτηδεύειν, χρόνῳ πολλῶ καὶ μακρᾷ τριβῇ καὶ ἀλόγῳ πάθει τὴν ἄλογον συνασκεῖν αἴσθησιν. – „Každá z těchto věcí se chápe smyslovým vnímáním, nikoli rozumem. Takže těm, kteří čtou *Lysia* a chtějí pochopit, jaký je ten jeho půvab, bych poradil, aby se snažili dlouhou dobu a soustavným cvičením a neracionálním citem si cvičit neracionální vnímání, tak jako to hudebníci přikazují dělat těm, kdo chtějí přesně slyšet harmonie:

³³⁷ Srov. *De Thuc.* 27,20–21 / I 371,20–21.

³³⁸ Srov. DAMON, 1991, s. 33–34 (kritika Schenkeveldových východisek), s. 35–36 (jednotlivé příklady míst, kde se uvádějí prvky jazykového vyjádření, které působí na smysly nebo přímo na sluch, a přehled sloves vyjadřujících působení na smysly).

³³⁹ Viz pozn. 337.

mají na to přivykat sluch a nehledat vedle něho žádné jiné přesnější měřítko, tak aby jim neunikl ani ten nejmenší interval v pauzách.“
(*De Lys.* 11,10–19 / I 19,1–10)

nebo v *De Demosthene*:

...τοῦτο δὴ ποιεῖν ἀξιῶσαιμ' ἄν καὶ τοὺς βουλομένους τὴν σύνθεσιν ἀκριβῶς εἰδέναι τὴν Δημοσθένους, ἐκ πολλῶν αὐτὴν δοκιμάζειν ἰδιωμάτων...: πρῶτον ἐκ τῆς ἐμμελείας, ἧς κριτήριον ἄριστον ἢ ἄλογος αἴσθησις. δεῖ δὲ αὐτῇ τριβῆς πολλῆς καὶ κατηχήσεως χρόνιου· – „*To by měli podle mne dělat také ti, kteří chtějí znát přesně Démostenovu syntesi a posuzovat ji z mnoha jejích vlastností... předně ze souladu, jehož nejlepší kritérium je neracionální vnímání. A to potřebuje mnoho cviku a dlouhodobé školení (hlasitou četbou).*“ (*De Dem.* 50,18–24 / I 237,11–17)

Názor, že při posuzování literárního díla, v tomto případě poezie, rozhodují iracionální kritéria, se vyskytoval také v helénistické době u stoika pokládaného Jensenem za Aristóna z Chiu,³⁴⁰ u Kratéta z Mallu a skupiny označované jako κριτικοί. Svědectví, které máme pro tzv. „Aristóna“, poskytuje dobré srovnání s právě ocitovanými pasážemi z Dionýsia:

καταγελάστως δ' ἐπ[ιτ]ίθετα[ι] καὶ τὴν σπουδαίαν σύνθεσιν οὐκ εἶναι λόγῳ καταληπτὴν, ἀλλ' ἐκ τῆ[ς κ]ατὰ τὴν ἀκοὴν τριβῆ[ς] – „*a dodává směšnou věc, že dobrá synthesis není postžitelná rozumem, ale vycvičeným sluchem.*“

(*Περὶ ποιημάτων* v sl. XXIII,21–26 Mangoni, s. 151 = sl. XX,21–26 Jensen, s. 47)

Toto srovnání by stačilo pro náš účel samotný, abychom ukázali analogii mezi Dionýsiem a helénistickou literární kritikou. Avšak měli bychom se zmínit – alespoň pro rovnovážnost – ještě o Kratétovi z Mallu a *kriticích*. Zlomky, které

³⁴⁰ Srov. pozn. 325.

se týkají jejich názorů v této oblasti, jsou ovšem obtížněji interpretovatelné, a já se zde proto při jejich překladu velmi spolehnu na komentáře, které podává Mangoniová a Asmisová.³⁴¹ Jako klíčový by se mohl použít následující zlomek:

πάντα δ' ἐμπείρως [θε]ωρούμε[ν]α κρίνεται, ἐπεὶ οὔτε θέματα
πιθανὸν εἶνα[ι], μαρτυρούσης γοῦν εἰς τοῦτο τῆς ἀκοῆ[ς, ο]ὔθ' ὄ[τ]αν ἢ αἴσθησι[ς] ἤδηται, [ε]ὐθὺς καὶ τῆ[ν] διά[νοιαν] [πιθ]ανὸν ἐ[παι]νεῖν, ἀτέχνου [γ]ε τοῦ C[. . .]Υ ὄντος.³⁴² – „*Všechno se posuzuje empirickým pozorováním. Není věrohodné, že jsou nějaká pravidla, protože o tom svědčí sluch; ani když smyslové vnímání pociťuje libost, není věrohodné chválit hned myšlenkovou stránku, protože [ta?] není součástí techné.*“ (PHerc. 228, fr. 1A 7–16)³⁴³

Filodemos tu tlumočí Kratétův názor, že báseň se posuzuje sluchem, nikoli racionálně podle nějakých objektivních pravidel, ale že sluch nerozhoduje o hodnotě myšlenkové stránky básně. Kritici (κριτικοί) měli naproti tomu za to, že když se sluch těší ze zvuku spojeného s myšlenkou, myšlenka může být schválena na základě pouhého zvuku:

τόδ' εἶπερ ἔτ' εἶπε, τὸ μ[ὴ] πιθανὸν εἶναι τὴν διάνοιαν ἐπαινεῖν, ἀτέχνου γε δὴ τοῦ τοιούτου ὄντος, ὃ πρὸς τοὺς κριτικούς λέγει, παραιτο[ῖτ]' ἄν ὁμολογούντων ἄτεχνον εἶναι λόγῳ, τ[ε]τριμμένη δ' ἀκο[ῆι] γνωστόν. – „*Řekl-li [sc. Kratés] ještě toto, že není věrohodné chválit myšlenkovou stránku jazyka, protože taková věc není součástí techné, což říká proti kritikům, měl by se jim omluvit, protože oni s ním (ve skutečnosti) souhlasí, že myšlenková stránka*

³⁴¹ Srov. ASMIS, 1991, s. 151–153 a MANGONI, 1993, s. 285–290.

³⁴² JENSEN (1923, s. 155) vyplňuje lakunu ἀτέχνου [γ]ε τοῦ C[. . .]Υ ὄντος následujícím způsobem: ἀτέχνου [γ]ε τοῦ [τοιούτου] ὄντος, a to zřejmě na základě analogie s Περί ποιημάτων v XXIV 5–7 (= XXVII 5–7 Mangoni).

³⁴³ Citováno podle MANGONI, 1993, s. 287 a 289.

není součástí techné, pokud by se posuzovala rozumem, ale že je rozeznatelná cvičeným sluchem.“

(Περὶ ποιημάτων v sl. XXVII 3–10 Mangoni, s. 154)³⁴⁴

Kratés sice souhlasil s *kritiky*, že báseň se hodnotí empiricky sluchem, ale myšlenky se podle něho musejí posuzovat specializovanou odborností, tedy rozumem, a proto odmítal sluchové posuzování myšlenkové stránky básně. Obsah může podle Kratéta posoudit jen někdo, kdo zná o věci pravdu, zatímco podle oněch *kritiků* má obsah svou vlastní poetickou správnost (jako substrát zvuku) nezávisle na pravdivosti.³⁴⁵

Cvičený sluch měl tedy mezi některými helénistickými teoretiky a kritiky poezie, zvláště u Kratéta z Mallu, stoiků a skupiny κριτικοί významné až výsadní postavení, a Dionýsios proto i v této otázce stojí v proudu dlouhotrvající tradice.

7.3.3 Helénistický prototyp systému tří *synthesí*

Mezi názory helénistických literárních kritiků, s nimiž polemizuje Filodémios, se nacházejí také určité předobrazy systému tří *synthesí*, který formuloval Dionýsios z Halikarnássu v *De compositione verborum* a v druhé části *De Demosthene*. PHerc. 994 (*Tractatus A Sbordone*) obsahuje ve sl. XXII–XXXVIII Filodémovo pojednání názorů jakéhosi autora, který patřil pravděpodobně do okruhu *kritiků* (κριτικοί) a který polemizuje s nějakým myslitelem z Miléty. Nejprve se Filodémios zabývá otázkami výslovnosti, ve kterých podle onoho *kritika* spatřoval Milétský myslitel klíč k otázce eufonie.

³⁴⁴ Pasáž je sporná. Srov. komentář v MANGONI, 1993, s. 289–292: Jeden návrh spočívá v předpokladu, že v ἄτεχνον εἶναι λόγῳ je lakuna, která se vyplní např. zápornkou οὐκ. („to, co není součástí techné, je rozeznatelné nikoli rozumem, ale cvičeným sluchem“), ale ten nepřináší uspokojivé řešení. Mangoniová se domnívá, že se lze obejít i bez emendace (srov. RISPOLI, G. M., Filodemo sulla musica, *CErc* 1974, 4, s. 80, pozn. 147, nebo PORTER, J. I., Philodemus on Material Difference, *CErc* 1989, 19, s. 156). Můj překlad vychází z Porterova výkladu.

³⁴⁵ Srov. ASMIS, 1991, s. 152–153.

Milétan se totiž domníval, že obtížnost, nebo naopak snadnost výslovnosti jednotlivých hlásek je příčinou příjemnosti nebo nepříjemnosti jejich zvuku. A protože báseň se podle něho posuzuje podle eufonických kritérií a nepříjemný zvuk je skutečnou vadou básnického díla, pak podle nesnadné výslovnosti lze poznat nepodařenou básnickou skladbu.³⁴⁶ V dalších sloupcích *Περὶ ποιημάτων* se ukazuje, že za chybu proti eufonii se pokládalo užívání nelibozvuchých hlásek³⁴⁷ a zejména takových souhlásek, které vydávají syčivý nebo ostrý zvuk.³⁴⁸ Hlavní vadou byl však hiát:

φωνῆεν μὲν γὰρ τῶι ἀφώνωι πάντα τρόπον συ[ν]αρμόττειν, τὸ δὲ φωνῆ[ε]ν τῶι δε φωνήεντι μοχθηρὰν ἔχει{ν} τὴν [συμβολή]ν. ἀνάγκ[η γὰρ] τὸ τὰ [ἐφ]εξῆς κε[ί]μενα ἢ μὴ συμβάλλειν ἀλλή[λοις δι' ἅπα]ν τὸ στόμα, καὶ πα[ρα]πλήσιον φθέγγε[σθαι τῆι] φύσε[ι τῶν] φων[ῶν, ὧ]στ' οὐδὲ τοῦ ἐπομ[ένου γ]έμ[ειν] ἀπ[ο]στρο[φ]ου γ' ο]ὐδὲ τῆς τῶν ἀ[φών]ων [ἀ]λλήλο[ις συμβο]λῆς – „*Vokál se totiž (prý) spojuje s konsonantem jakýmkoli způsobem, ale vokál s vokálem má styk špatný. Je totiž nutné, aby se hlásky, ať už ležící za sebou, nebo ne, setkávaly navzájem v celých ústech a zněly ve shodě s přirozeností těch zvuků, tak aby nebyl za sebou dlouhý sled apostrofů ani vzájemných styků konsonantů.*“

(*Tr. A* sl. XXVIII 5–21 SBORDONE, s. 93)

³⁴⁶ Srov. *Tr. A* sl. XXII,16–XXIII,1 SBORDONE, s. 81–83: εἴτα δ' ἐντάτ[τ]εται τῆ{ι} κατὰ τὴν προφορὰν εὐχερεία{ι} τὴν ἠδεῖαν καὶ τ]ὴν καθ[α]ρὰν ἔξ[ι]ν, κ[αὶ τ]ῆι δυσχερείαι τ[ο]ῦ[νο]χλ[ε]ῖν καὶ τῆι κα[τ]επε[ί]ξει πρὸς τοῦτο, καθόλου τὴν δυσχηρίαν μὴ ἄν ποθεν ἢ [ἐ]κ τῆς δυστομίας παρα[γεί]νε[σθαι] λ[έ]γων – „*Dále přiřazuje snadné výslovnosti příjemnost a čistotu a nesnadné, a proto namáhavé výslovnosti rušivý vliv. Vcelku tvrdí, že nelibozvuk nepochází z ničeho jiného než z obtížné výslovnosti.*“ Filodémos tento názor odmítá a argumentuje, že takové kritérium nemůže být objektivní, protože snadnost a nesnadnost výslovnosti je podmíněná individuálně (srov. *Tr. A* sl. XXIII 10–16).

³⁴⁷ V *Tr. A* XXIX 10–13 SBORDONE, s. 95 se uvádějí příklady neeufonických veršů: τ[ρ]έ[χ]ει χυθεῖς τρέχει, τραχεῖς {ἐξέ}τρ[ε]χον, nebo Φοῖ[νι]ξ, Ξανθ[ός], Ζῆθος.

³⁴⁸ O něco dále, v *Tr. A* XXXIII 4–8 SBORDONE, s. 83 uvádějí souhlásky ξ, ζ, σ, ρ.

Interpretace tohoto místa viditelně není úplně precizní, avšak smysl je zřejmý: vazby vokálu s vokálem a konsonantu s konsonantem nejsou žádoucí. Tento požadavek nápadně koresponduje s pravidly, která aplikuje Dionýsios v komentářích k ilustračním citátům z vzorových autorů jednotlivých *synthesí*.³⁴⁹ Pro srovnání a pro ilustraci zde stačí vybrat část jednoho z nich, ve kterém se popisuje charakter „hladké“ harmonie:

παράκειται γὰρ ἀλλήλοις τὰ ὀνόματα καὶ συνύφονται κατὰ τινὰς οἰκειότητος καὶ συζυγίας φυσικὰς τῶν γραμμάτων· τὰ γὰρ φωνήεντα τοῖς ἀφώνοις τε καὶ ἡμιφώνοις συνάπτεται μικροῦ διὰ πάσης τῆς ὥδῆς, ὅσα προτάττεσθαί τε καὶ ὑποτάττεσθαι πέφυκεν ἀλλήλοις κατὰ μίαν συλλαβὴν συνεκφερόμενα· ἡμιφώνων δὲ πρὸς ἡμίφωνα ἢ ἄφωνα <καὶ ἀφώνων> καὶ φωνηέντων πρὸς ἄλληλα συμπτώσεις αἱ διασαλεύουσιν τοὺς ἤχους ὀλίγαι πάνυ ἔνεισιν· –
„Jména se totiž kombinují a jsou spředená dohromady podle jakési příbuznosti písmen a podle jejich přirozených vazeb. Neboť se téměř v celé té ódě spojují takové vokály s takovými konsonanty a sonantami, které se mohou přirozeně řadit před sebe a za sebe navzájem, když se vyslovují v jediné slabice, zatímco je tam jen velmi málo střetů sonant se sonantami nebo konsonanty, a konsonantů nebo vokálů spolu navzájem, což jinak zvuky přerušuje.“

(*De comp. verb.* 23,82–91 / II 116,6–15)

Pro „drsnou“ harmonii platí určení opačná. Z popisu jednotlivých Dionýsiových *synthesí*, které jsem shrnul v kapitole 7.2, je patrné, že autor systém *synthesí* staví na několika kritériích. Jsou to jednak rytmické vlastnosti textu (poměr

³⁴⁹ Srov. např. *De comp. verb.* 22,90–195 / II 101,7–106,14; 22,243–297 / II 108,18–111,10; 23,81–101 / II 116,5–117,5 a 23,156–164 / II 119,16–120,1. Dionýsios však „drsné“ vazby slov na rozdíl od citovaného kritika neodmítá (srov. též CALCANTE, 2005, s. 12–13, který však nedocenění dysfonie v helénistické epoše interpretuje ze své pozice, nerozlišující genera dicendi a genera compositionis, tak, že v té době stále ještě teorie druhů stylu nebyla aplikována na úrovni *synthese*, jak tomu podle něho bude v době pozdější).

frekvence dlouhých a krátkých slabik), popřípadě míra symetričnosti kól a přítomnost či nepřítomnost periodické struktury, avšak mnohem významnější místo mezi nimi zaujímá eufonie a dysfonie jednotlivých slov a hlavně mezislovních spojů, které způsobují „drsný“ či „hladký“ akustický dojem, podle něhož mají obě mezní *synthese* své jméno. V tom bychom mohli vidět analogii s touto helénistickou eufonickou kritikou poezie. Jenže na rozdíl od zmíněné helénistické kritiky není u Dionýsia „drsná“ *synthesis*, kterou charakterizují dysfonické vazby slov, hodnocena jako chyba, jako příčina vadného literárního díla. Dionýsios totiž doceňuje dysfonii jako pozitivní stylistický prvek. To svědčí o restrukturalizaci staršího hodnotového systému, který platil pro helénistické eufonické kritiky. Najednou se nejedná o bipolární systém s privativní opozicí eufonie (+) vs non-eufonie (–), ale o systém ekvipolentní se dvěma krajními příznakovými hodnotami eufonie, neboli „hladkost“ (+) vs dysfonie, neboli „drsnost“ (+),³⁵⁰ které se obě hodnotí jako pozitivní vlastnosti díla a lze je stylisticky využívat podle vhodnosti (πρέπον) k jakési akustické nápodobě.³⁵¹

Nicméně tento systém měl obdobu v helénistické kritice také, neboť i zde se setkáváme – alespoň u jednoho autora, o kterém Filodemos referuje –, s teorií tří druhů „*synthese*“.³⁵² Nebo alespoň s něčím velmi podobným, protože tento systém je u Filodéma popisován jinak. Jednak se v něm neuzívá termínu *synthesis*, nýbrž *lexis* (λέξις), popřípadě *dialektos* (διάλεκτος),³⁵³ tedy výrazů, které obvykle označují styl spíše s ohledem na selekci výraziva, jednak se klade

³⁵⁰ Systém mohl mít podle našeho názoru ještě bezpříznakový člen. Srov. lýsiovská harmonie, s. 126–129 (zejména od s 128).

³⁵¹ Srov. mimetické prostředky v homérském hexamtru s. 104–108.

³⁵² Ve stejné době mu věnovali pozornost Schenkeveld i Pohlová: SCHENKEVELD, 1968, s. 198–203; POHL, 1968, s. 148–152. Pohlová při tom čerpá z Th. GOMPERZE (Philodem und die ästhetischen Schriften der Herculaneischen Bibliothek, *Wien. Ak. Wiss.*, phil.-hist. Cl. 123 1890, s. 1–88). Schenkeveld uvádí (SCHENKEVELD, 1968 s. 198, pozn. 2), že kromě Gomperze si existence této teorie žádný badatel nevšiml, avšak z odkazů Pohlové je patrné, že se o ní zmiňoval alespoň Radermacher (RADERMACHER, L., Studien zur Geschichte der antiken Rhetorik IV, *Rhein. Mus.* 54 1899, s. 367–368) jako o předchůdkyni Dionýsiových genera compositionis.

³⁵³ Srov. SCHENKEVELD, 1968, s. 198, pozn. 4.

důraz pouze na zvukové vlastnosti jednotlivých hlásek, z kterých se skládají slova. Těžiště zájmu tedy patrně leží na eufonických vlastnostech jednotlivých slov, jinými slovy na selekci eufonického lexika.

Tři typy těchto „*synthesí*“ uvádí Filodémos v sl. XXXI–XXXVI. Jsou to *lexis* „hladká“, „drsná“ a „dobře spojená“ (λέξις λεία, τραχεῖα, εὐπαγής)³⁵⁴ –, které se zakládají především na rozložení a frekvenci konsonantů a vokálů. „Drsná“ mluva má více konsonantů a krátké slabiky, „hladká“ více vokálů a slabiky dlouhé, mluva „dobře spojená“ je definována jako umírněný střed, vyhýbající se krajnostem.³⁵⁵ Přitom mluva „drsná“ není hodnocena jako chyba, takže její dysfonie je přijata jako legitimní básnický prostředek.

Přes terminologickou odlišnost a jisté obohacení, kterého se tomuto systému dostalo u Dionýsia díky propojení s kompozičním hlediskem stylu v oblasti stavby kól a period, se tedy stále jedná o systémy, které jsou spolu analogické, pokud jde o docenění dysfonických vlastnosti stylu.³⁵⁶ Dionýsios tedy ani v tomto ohledu nebyl ryzím inovátorem.³⁵⁷

³⁵⁴ Schenkevedl i Pohlová si všimají, že autor, o kterém Filodémos referuje, je určitě ovlivněn hudební teorií, protože termíny (λεία, τραχεῖα, εὐπαγής), které použil, zmiňuje Démétrios v *De elocutione* v souvislosti s muzikologou – *De elocutione* 176,1–7, s. 51 Chiron: Παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς λέγεται τι ὄνομα λείον, καὶ ἕτερον τὸ τραχὺ, καὶ ἄλλο εὐπαγές, καὶ ἄλλ' ὀγκηρόν. λείον μὲν οὖν ἐστὶν ὄνομα τὸ διὰ φωνηέντων ἢ πάντων ἢ διὰ πλειόνων, οἷον Αἴας, τραχὺ δὲ οἷον βέβρωκεν· καὶ αὐτὸ δὲ τοῦτο τὸ τραχὺ ὄνομα κατὰ μίμησιν ἐξενήνεκται ἑαυτοῦ. εὐπαγές δὲ ἐπαμφοτερίζον καὶ μεμιγμένον ἴσως τοῖς γράμμασιν. – „*U muzikologů se jedno slovo nazývá hladké, druhé drsné, jiné dobře spojené a jiné zase nabubřelé. Hladké slovo je to, které se skládá buď celé nebo z větší části z vokálů, např. Aíás, drsné je např. bebróken. A toto drsné slovo je utvořeno jako vlastní napodobení. Dobře spojené slovo je střední a smíšené z písmen stejnou měrou.*“

³⁵⁵ Srov. *Tr. A* sl. XXXI 12–26 SBORDONE, s. 99 pro mluvu „hladkou“; *Tr. A* sl. XXXII 3–19 SBORDONE, s. 101 pro „drsnou“; *Tr. A* sl. XXXV 19–XXXVI 3 SBORDONE, s. 107–109 pro dobře spojenou.

³⁵⁶ Srov. výklad o dysfonické poetice, který srovnává tyto helénistické doklady s Dionýsiovým systémem v *De comp. verb.* a v *De Demosth.* a s Démétriovým *De elocut.*, v RISPOLI, G. M., L' „errore necessario“ per una poetica della δυσφωνία, *CErc* 28 1998, s. 119–132.

³⁵⁷ Nehledě k otázce chronologického vztahu Dionýsiova spisu *De comp. verb.* a Démétriova *De elocut.* (srov. pozn. 356), ve kterém se dysfonie také připouští.

8. Závěr

Ve výkladu jsme pozorovali, že Dionýsios pojímal *synthesi* z několika hledisek. Jednak ji nahlížel negativně jako příčinu stylistické kvality takového díla nebo takových částí díla, které se neodlišují od prosté řeči po výrazové stránce, a přesto vyvolávají ve čtenáři či posluchači silnou estetickou odezvu. Jednak uplatňoval konkrétní pozitivní hlediska kompoziční a estetická. Ta první mají charakter syntaktický a Dionýsios je nijak podrobně nerozpracovává. Naopak věnuje mnoho prostoru hledisku estetickému, při kterém se hodnocení díla zakládá na jeho akusticko-artikulačních vlastnostech.

Nahlíží-li se literatura z tohoto úhlu, otevírají se analogie mezi literárním uměním a hudbou. Hodnocení básnického nebo prozaického díla se totiž potom opírá především o fonetická a prozodická kritéria, která se uplatňují na asémantickém materiálu (hlásky a slabiky samy nic neznačí) a jejichž kvality se rozeznávají sluchovým vnímáním. Tím se hodnocení dostává do iracionální roviny a zároveň získává na bezprostřednosti. Při sebespontánnějším posuzování stylistických figur a výraziva přichází totiž hodnocení na řadu teprve po racionálním uchopení smyslu výrazu, po uvědomění si jeho místa v jazykovém paradigmatu, po postřehnutí napětí mezi vysloveným a nevysloveným, popřípadě až na základě úsudku o rozdílnosti a podobnosti atd. V každém případě se estetická odezva dostavuje teprve na základě nějaké rozumové operace – nebo jinými slovy, estetická odezva se dostaví jen u těch recipientů, kteří rozumějí použitému lingvistickému kódu, kteří znají jazyk, v němž je dílo napsáno. u „*synthetické*“ stránky výrazu a díla v tom podání antické kritiky, které jsem v práci prezentoval, je tomu jinak. Jako se při vnímání hudby může jakési zárodečné hodnocení uskutečnit dokonce zcela mimovolně a podvědomě – když se například člověk při náhodném „vystavení hudbě“ přistihne, že

vykonává nějaký pohyb do jejího rytmu – tak podobně také v literatuře je možné rozpoznat určité stylistické rozdíly na základě pouhého akustického vjemu ještě dříve, než si posluchač uvědomí významy a smysl.³⁵⁸

Nicméně všechny oblasti stylistických prostředků, tedy nejen *synthesis*, ale i lexikální a figurální části stylu, procházejí ve stylistickém a literárněkritickém diskurzu jakousi sekundární sémantizací bez ohledu na to, zda se zakládají na sémantických nebo asémantických prvcích jazykového kódu. Tato sémantizace spočívá přirozeně v tom, že se o stylu hovoří, je utvářením metajazyka stylistiky. Ve stylistickém diskurzu se zkrátka nějakým způsobem ze stylistického kontinua vyčleňují a pojmenovávají jednotlivé vlastnosti, a jazykový projev, který musí být sám o sobě vždy konkrétně „nějaký“, se v něm začíná stávat „tak a tak pojmenovaným“ v protikladu k „pojmenovanému nějak jinak“. Za vyšší rovinu takového odlišení bychom mohli považovat např. právě systém druhů *synthese* (*genera compositionis*), v němž se seskupují texty do tří skupin podle toho, s jakou plynulostí a melodičností je možno je přednášet, a krajní skupiny se odlišují metaforickými názvy podle smyslových dojmů drsnosti a hladkosti. Tím se jim rezervují určité sémantické oblasti, které se dále ještě rozvíjejí:

τάττω δὲ ὑπὸ μὲν τὴν ἡδονὴν τὴν τε ὥραν καὶ τὴν χάριν καὶ τὴν εὐστομίαν καὶ τὴν γλυκύτητα καὶ τὸ πιθανὸν καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα, ὑπὸ δὲ τὸ καλὸν τὴν τε μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ βάρος καὶ τὴν σεμνολογίαν καὶ τὸ ἀξίωμα καὶ τὸν πίνον καὶ τὰ τούτοις ὅμοια. –

³⁵⁸ Hovořit o „*synthetické*“ stránce díla získává pochopitelně na významu zvláště v kulturách, jako byly ty antické, kde kanonickou formou užití literatury nebyla tichá četba, nýbrž poslech a hlasitý přednes. Ovšem v případě Dionýsiovy literární kritiky je naopak pravděpodobné, že do té míry reflektovaný a analytický přístup k dílu, jaký Dionýsios prezentuje, předpokládá právě četbu. V antice byla jistě tichá soukromá četba známa již před Ambrosiem a Aureliem Augustinem. Doklady pro to podal M. M. W. KNOX (*Silent Reading in Antiquity, Gr. Rom. and Byz. Stud.* 9 1968, s. 421–435), aniž by tím zpochybnil přednost a úlohu hlasité četby, poslechu a přednesu, která se zdůrazňuje v souvislosti s gramatickou a rétorickou výchovou. Jeho stanovisko v nedávné době znovu podpořil D. Th. BENEDIKTSON (*The First Silent Reader of Latin Literature, Classical World* 100, 1 2006, s. 43–44), který uvedl svědectví pro znalost lichého čtení latinské literatury z 1. stol. př. Kr (Ovid. *Amores* 1,4,19–20 a *Ars amatoria* 1,569–572). Oba autoři uvádějí v poznámce bibliografii diskuse o této otázce.

„Pod příjemnost zařazuji svěžest, půvab, libozvuk, lahodnost, přesvědčivost a všechny takové vlastnosti a pod krásu okázalost, vážnost, vznešenost, důstojnost, archaičnost a vlastnosti, které jsou jim podobné.“ (De comp. verb. 11,4–9 / II 37,12–17)

„Hladká“ harmonie, která je příjemná, dostává tedy jako další konotativní znaky „svěžest, půvab, libozvuk, lahodnost, přesvědčivost“ a „drsná“ harmonie, která je krásná, „okázalost, vážnost, vznešenost, důstojnost, archaičnost“. Tím se vytvořil ve stylistickém diskurzu ještě rozmanitější systém estetických hodnot.

Kromě takového sémiotického výkladu, který je po mém soudu pro stylistiku nejpatřičnější, se vyskytly i pokusy tento systém historizovat. Reid³⁵⁹ spatřuje v Dionýsiově typologii rysy související s vývojovými stupni literárního vědomí. Vidí zde diferenci mezi nehledaným typem archaickým, který se vyznačoval parataxi, dále stylem úzkostlivě uhlazeným, vyznačujícím se hypotaxi, a konečně vyspělým rétorickým typem, který je charakteristický vysokou adaptabilitou. „Drsná“ harmonie reprezentuje podle Reida vývojový stupeň vhodný spíš pro slovo slyšené než čtené, „hladká“ harmonie představuje období jisté hravosti, které Reid srovnává s údivem malého dítěte, které pochopilo, co jsou prsty a ruce a jak se hýbají a co mohou dělat, zatímco harmonie smíšená je podle tohoto srovnání už projevem interiorizace a zautomatizování postupů, jimiž tyto prsty a ruce pracují. Reidova vize je jistě zajímavá a má určitou oporu ve známých faktech. Dionýsios například potvrzuje, že „drsná“ harmonie je poznamenána puncem archaičnosti, a isokratovský periodický styl vyhýbající se úzkostlivě hiátu, který je vzorem „hladké“ harmonie, je zase těžko myslitelný jinak než jako styl psaný, takže předpokládá určitý datovatelný technologický pokrok. Mohli bychom tedy dát Reidovi za pravdu a jeho schéma přijmout jako určitý instruktivní model, jako podobenství, nebo jako jakousi další možnou sekundární sémantizaci, která na stylistický materiál aplikuje evoluční

³⁵⁹ SROV. REID, R. S. , Dionysius of Halicarnassus's theory of compositional style and the theory of literate consciousness. *RhetR* 15, 1 1996, s. 56–60.

paradigma namísto šablony estetické, a to nikoli proto, aby popsala jeho reálnou genealogii, nýbrž aby zprostředkovala synchronní společenské role jednotlivých harmonií.

Jenže Reid píše s větší ambicí. Domnívá se, že v Dionýsiově systému našel dokument probíhajícího přechodu mezi orálním a písemným literárním vědomím, který může sloužit jako rámec pro posuzování přechodu v moderní době, kdy se objevuje nová, sekundární orálnost v podobě rozhlasu, filmu a televize.³⁶⁰ K této interpretaci, k tomuto způsobu vytěžení Dionýsiova textu, se stavím zdrženlivě. Podle mého soudu lze jen stěží přehlížet, že nejstarší básník Homér je nejpřednějším vzorem nejpokročilejší *synthese*, nebo že starý Hérodotos se vyznačuje pokročilejší *synthesí* nejen než jeho pokračovatel Thúkýdídés, ale i než isokratovci Theopompos a Eforos. Zůstat u estetické a sémiotické interpretace Dionýsiových svědectví bude tedy podle mne rozhodně střízlivější a pro stylistický traktát také přiměřenější.

³⁶⁰ Srov. REID, 1996, s. 59–60.

Bibliografie – seznam použité literatury

Použité zkratky

AJP – *The American Journal of Philology*

BStudLat. – *Bollettino di studi latini: periodo quadrimestrale d'informazione bibliografica*

CErc – *Cronache Ercolanesi, bollettino del centro internazionale per lo studio dei papiri ercolanesi*

MPhL – *Museum Philologum Londiniense*

QUCC – *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*

Rhein. Mus. – *Rheinisches Museum für Philologie*

RhetR – *Rhetoric review. A journal of rhetoric and composition*

RSQ – *Rhetoric Society Quarterly*

SCO – *Studi Classici e Orientali*

SIFC – *Studi Italiani di Filologia Classica*

SVF – *Stoicorum veterum fragmenta*

TAPhA – *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*

WBG – *Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt*

Wien. Ak. Wiss. – *Sitzungsberichte der Wienische Akademie von Wissenschaften*

ZPE – *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*

Primární literatura – edice a překlady

Aristidis Quintiliani De musica libri tres, ed. R. P. WINNINGTON-INGRAM, Leipzig: Teubner 1963, XXIX–198 s.

Aristotelés, Etika Nikomachova, překlad A. KŘÍŽ, Praha: Petr Rezek 1996

Aristotelés, Rétorika – Poetika, překlad A. KŘÍŽ, Praha: Petr Rezek 1999

- Aristotelis de animalibus historia*, ed. L. DITTMAYER, Leipzig: Teubner 1907, XXVI–467 s.
- Démétrios, Du style*, text établi et traduit par P. CHIRON, Les Belles Lettres, Paris 1993
- Denys d' Halicarnasse, Opuscules rhétoriques IV, La composition stylistique*, text établi et traduit par G. AUJAC – M. LEBEL, Les Belles Lettres, Paris 1981
- Denys d' Halicarnasse, Opuscules rhétoriques*, text établi et traduit par G. AUJAC, Les Belles Lettres, Paris: Tome I – *Les orateurs antiques*, 1978; Tome II – *Démosthène*, 1988; Tome IV – *Thucydide, Seconde lettre à Ammée*, 1991; Tome V. *L' imitation, Première lettre à Ammée, Lettre à Pompée Géminos, Dinarque*, 1992
- Diogenés Láertios, Životy, názory a výroky proslulých filosofů*, překlad A. KOLÁŘ, 2. vyd., Pelhřimov: Nová tiskárna 1995
- Diogenis Laertii Vitae philosophorum*, vol. I, ed. M. MARCOVICH, Stuttgart – Leipzig: Teubner 1999, L–826 s.
- Dión Chrysostomos, O výtvarném umění, náboženství a filozofii, Řeč olympijská*, překlad a komentář J. PAVLÍK, Praha: Karolinum 2004
- Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae exstant omnia*, vol. I, ed. J. VON ARNIM, Berlin: Weidmann 1893, XL–338 s.
- Dionysii Halicarnasei Antiquitatum Romanarum quae supersunt, I*, ed. C. JACOBY, Leipzig: Teubner 1885, VIII–404 s.
- Dionysii Halicarnasei quae exstant, 5, Opuscula I*, ed. H. USENER et L. RADERMACHER, Leipzig: Teubner 1899, XLII–438 s.
- Dionysius of Halicarnassus, On literary Composition*, ed. with introd., transl., notes, by W. R. ROBERTS, London: Macmillan and Co. 1910, 357 s.
- Dionysius of Halicarnassus, The Critical Essays I*, ed., transl. by S. USHER, Cambridge, Massachusetts, London: William Heinemann LTD, Harvard University Press 1974, 640 s.
- Dionysius of Halicarnassus, The Critical Essays II*, ed., transl. by S. USHER, Cambridge, Massachusetts, London: William Heinemann LTD, Harvard University Press 1985, 440 s.

- Filodemo, Il quinto libro della Poetica*, ed. trad. e comm. a cura di MANGONI, C., Napoli 1993
- M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri XII*, pars I, ed. L. RADERMACHER, Leipzig: Teubner 1907, XII–359 s.
- M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri XII*, pars II, ed. L. RADERMACHER, Leipzig: Teubner 1935, XII–454 s.
- M. Tullii Ciceronis Ad C. Herennium De ratione dicendi*, ed. F. MARX, Leipzig: Teubner 1923, XXIV–195 s.
- M. Tullii Ciceronis Brutus*, ed. P. REIS, Leipzig: Teubner 1934, XII–126 s.
- M. Tullii Ciceronis De oratore*, ed. G. FRIEDRICH, Leipzig: Teubner 1931, 223 s.
- M. Tullii Ciceronis Orator*, ed. P. REIS, Leipzig: Teubner 1932, XVI–105 s.
- M. Tullii Ciceronis Rhetorici libri duo*, ed. P. STROEBEL, Leipzig: Teubner 1915, XXII–170 s.
- M. Tullii Ciceronis Scripta quae mansuerunt omnia*, part. II vol. II, ed. C. F. W. MUELLER, Leipzig: Teubner 1911, CXXXIV–541 s.
- Philodemos, Über die Gedichte, fünftes Buch*, gr. Text mit Übers. und Erläut. von CHR. JENSEN, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1923, X–178 s.
- Philodemos, Volumina Rhetorica*, vol. I, ed. S. SUDHAUS, Leipzig: Teubner 1892, LII–385 s.
- Pindari carmina cum fragmentis selectis*, ed. O. SCHROEDER, Teubner: Leipzig 1908
- Platón, Kratylos*, překlad Fr. NOVOTNÝ, 2. vyd., Praha: Oikoymenh 1994
- Platón, Ústava*, překlad R. HOŠEK, Praha: Oikoymenh 1993
- Poetae lyrici graeci*, pars III, ed. Th. BERGK, Leipzig: Teubner 1867
- Pseudo-Longinos, Vom Erhabenen*, griech. und deutsch von R. BRANDT, Darmstadt: WBG 1966, 137 s.
- Quintilianus, M. F., Základy rétoriky*, překlad V. BAHNÍK, Praha: Odeon 1985
- Rhetores Graeci*, ed. Ch. WALTZ, vol. VII, pars 2, Stuttgart – Tübingen – London 1834
- SBORDONE, F., *Ricerche sui Papiri Ercolanesi*, II, *ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ*, tractatus tres, Napoli 1976

Stoicorum veterum fragmenta, ed. H. VON ARNIM, vol. I–IV, Leipzig: Teubner
1921–1924

Syriani in Hermogenem commentaria, ed. H. RABE, vol. I, Leipzig: Teubner
1892, XVI–112 s.

Sekundární literatura

ALLEN, W. S., *Vox Graeca, A Guide to the Pronunciation of Classical Greek*,
Cambridge: University Press 1968

ARDIZZONI, A., *Poiéma, Ricerche sulla teoria del linguaggio poetico nell'
antichità*, Bari, Adriatica Editrice 1953

ASMIS, E., Crates on Poetic Criticism, *Phoenix* 46 1991, s. 138–169

ASMIS, E., Neoptolemus and the Classification of Poetry, *Classical Philology* 87,
3 1992, s. 206–231

ASMIS, E., The Poetic Theory of the Stoic ‚Aristo‘, *Apeiron* 23 1990, s. 147–201

ATKINS, J. W. H., *Literary Criticism in Antiquity*, Vol. II, Cambridge University
Press 1934

BARTHES, R., Kritika a pravda. In: *Kritika a pravda*, přel. ČERMÁK, J. – DUBSKÝ, J.,
– ŠTĚPÁNKOVÁ, J., Praha: Dauphin 1997, s. 183–260

BARTHES, R., Základy sémiologie. In: *Kritika a pravda*, přel. ČERMÁK, J. –
DUBSKÝ, J., – ŠTĚPÁNKOVÁ, J., Praha: Dauphin 1997, s. 83–181

BARTOL, K., Measure of pleasure: conception of artistic delight in Philodemus'
and Pseudo-Plutarch's treatises ‚On music‘, *Studies in ancient literary theory
and criticism, Classica cracoviensia* 5 2000, s. 161–167

BARTONĚK, A., *Prehistorie a protohistorie řeckých dialektů*, Brno: Univerzita Jana
Evangelisty Purkyně, 1987

BARTONĚK, A., *Vývoj konsonantického systému v řeckých dialektech*, vyd. 1.,
Praha: SPN 1961

BARWICK, K., *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik*, Abh. Sächs. Ak.
d. Wiss, Leipzig, Phil. Hist. Kl. 49/3, Berlin 1957

- BENEDIKTSON, D. Th., The First Silent Reader of Latin Literature, *Classical World* 100, 1 2006, s. 43–44
- BLANK, D. L., Philodemus on the technicity of rhetoric, *Epicureismo greco e romano: atti del congresso internazionale, Napoli 19–26 maggio 1993*, a cura di Gabriele Giannantoni e Marcello Gigante, Napoli: Bibliopolis 1996, s. 585–596
- BLANK, D., Diogenes of Babylon and the *kritikoi* in Philodemus, A Preliminary Suggestion, *CErc* 24 1994, s. 55–62
- BONNER, S. F., Dionysius of Halicarnassus and the Peripatetic Mean of Style, *Classical Philology* 33, 3 1938, s. 257–266
- BONNER, S. F., *The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus*, Cambridge 1939
- BONNER, S. F., Three Notes on the Scripta Rhetorica of Dionysius of Halicarnassus, *Classical Review* 54, 4 1940, s. 183–184
- BOTTAL, F. – SCHIRONI, F., Sull' uso di σύνθεσις nella critica letteraria antica, *SCO* 46, 3 1998, s. 1049–1077
- CALBOLI, G., Oratore senza microfono. In: *Ars rhetorica antica e nuova, Atti delle XI^e giornate filologiche genovesi*, Genova, 1983, s. 23–56
- CALCANTE, C. M., Due modelli di descrizione dell' ordine delle parole: Dionigi d' Alicarnasso e il Περὶ ὕψους, *SCO* 41 1991, s. 299–309
- CALCANTE, C. M., *Eufonia e onomatopea, interpretazioni dell' iconismo nell' antichità classica*, Como: Ed. New Press 2005, 164 s.
- CALCANTE, C. M., „Genera dicendi“ e retorica del Sublime, Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 2000, 188 s.
- CALVANI MARIOTTI, G., Le citazioni nel De compositione verborum e la tradizione scoliografica, *SCO* 45 1995, s. 163–190
- CANFORA, L., *Dějiny řecké literatury*, přel. BARTOŇKOVÁ, D. a kol., 2. revidované a doplněné vydání, Praha: KLP 2004, 902 s.
- CLASSEN, C. J., Rhetorik und Literarkritik. In: *La philologie grecque à l' époque hellénistique e romaine*, Vandoeuvres – Genève 1993, s. 307–360

- CORBATO, C., Alla ricerca di un linguaggio tecnico nella critica letteraria greca. In: *Lingue tecniche del greco e del latino: Atti del 1° Seminario interpretazionale sulla letteratura scientifica e tecnica greca e latina*, Trieste – Università degli Studi di Trieste 1993, s. 123–127
- CULLER, J., *Krátký úvod do literární teorie*, přel. Bareš, J., Brno: Host 2002
- ČERMÁK, Fr. *Jazyk a jazykověda, Přehled a slovníky*, Praha: Pražská imaginace 1997
- DAMON, C., Aesthetic response and technical analysis in the rhetorical writings of Dionysius of Halicarnassus, *Museum Helveticum* 48 1991, s. 33–58
- DE LACY, Ph. H., Stoic Views of Poetry, *AJP* 69, 3 1948, s. 241–271
- DE LACY, Ph. H., The Epicurean Analysis of Language, *AJP* 60, 1 1939, s. 65–92
- DENNISTON, J. D., *Greek Prose Style*, Oxford 1952
- DEVINE, A. M. – STEPHENS, L. D., Evidence from experimental psychology for the rhythm and metre of Greek verse, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 123 1993, s. 379–403
- DONADI, Fr., Il bello e il piacere (osservazioni sul De compositione verborum di Dionigi d' Alicarnasso), *SIFC* 3, 4 1986, s. 42–63
- DONADI, Fr., Lettura del De compositione verborum di Dionigi d' Alicarnasso, Padova 2000, 86 s.
- DORANDI, T., Per una ricomposizione dello scritto di Filodemo sulla Poetica, *ZPE* 91 1992, s. 29–46
- DOVER, K., *Greek Word Order*, Cambridge: Cambridge Uni Press 1960
- DOVER, K., *The evolution of Greek prose style*, Oxford – New York, 1997, XXII–198 s.
- ECO, U., *Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře*, přel. JANDOVÁ, Z., Praha: LN 2001
- EISENHUT, W., *Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte*, 5. unveränd. Aufl., Darmstadt: WBG 1994
- Encyklopedie antiky*, ed. L. SVOBODA a kol., Praha: Academia 1973
- FRANK, M., *Co je neostrukturalismus?* přel. PETŘÍČEK, M., Praha: Sofis – Pastelka 2000

- FRISK, H., *Studien zur griechischen Wortstellung*, Göteborg 1933
- FRITZ, K. von, Die Bedeutung des Aristoteles für die Geschichtschreibung. In: *Histoire et historiens dans l'antiquité*, Geneve, 1956, s. 85–145
- FRITZ, K. von, The Influence of Ideas on Ancient Greek Historiography. In: *The Dictionary of the History of Ideas*, edited by Philip P. Wiener, New York 1973–74, s. 500–511
- FUHRMANN, M., *Dichtungstheorie der Antike, Aristoteles – Horaz – „Longin“* (Eine Einführung), Darmstadt: WB, 1992²
- GAINES, R. N., Qualities of rhetorical expression in Philodemus, *TAPhA* 112 1982, s. 71–81
- GEISENHANSLÜKE, A., *Einführung in die Literaturtheorie*, Darmstadt: WBG 2003
- GENTILI, B., Il De compositione verborum di Dionigi di Alicarnasso, parola, metro e ritmo nella comunicazione letteraria, *QUCC* 65 1990, s. 7–21
- GENTILI, B., Parola, metro e ritmo nel De compositione verborum di Dionigi di Alicarnasso (anapesti ciclici e dattili noc lunga irrazionale). In: *Metrica classica e linguistica. Atti del colloquio, Urbino 3–6 ottobre 1988*, a cura di R. M. DANESE – FR. GORI – C. QUESTA, *Ludus philologiae* 3, Urbino Quattro Venti 1990, s. 9–23
- GIGANTE, M., *Filodemo in Italia*, Firenze 1990
- GOODELL, T. D., The Order of Words in Greek, *TAPhA* 21 1890, s. 5–47
- GOOLD, G. P., A Greek Professorial Circle, *TAPhA* 92 1961, s. 168–192
- GÖTTERT, K.-H., *Einführung in die Stilistik*, München: Wilhelm Fink Verlag 2004, 288 s.
- GRAFF, R., Prose versus Poetry in Early Greek Theories of Style, *Rhetorica* 23, 4 2005, s. 303–335
- GRAHAM, J., Ut pictura poesis. In: *The Dictionary of the History of Ideas*, vol. 4, edited by Ph. P. WIENER, New York 1973–74, s. 465–476 (on-line veze)
- GREENBERG, N. A., Metathesis as an Instrument of Criticism of Poetry, *TAPhA* 89 1958, s. 262–270
- GREENBERG, N. A., The Use of Poema and Poesis, *Harvard St. Cl. Philology* 65 1961, s. 263–289

- GRUBE, G. M. A., *The Greek and Roman Critics*, London: Methuen 1965
- GRUBE, G. M. A., Theodorus of Gadara, *AJP* 80, 4 1959, s. 337–365
- GRUBE, G. M. A., Theophrastus as a Literary Critic, *TAPhA* 83 1952, s. 172–183
- GRUBE, G. M. A., Thrasymachus, Theophrastus and Dionysius of Halicarnassus, *AJP* 73, 3 1952, s. 251–267
- HAUSENBLAS, K., *Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace*, ed. MACUROVÁ, A. – MAREŠ, P., Praha: Desk Top Publishing Filozofické fakulty 1996
- HAWKES, T., *Strukturalismus a sémiotika*, přel. TRÁVNÍČKOVÁ, O., Brno: Host 1999
- HENDRICKSON, G. L., Peripatetic Mean of Style and the Three Stylistic Characters, *AJP* 25, 2 1904, s. 125–146
- HENDRICKSON, G. L., The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style, *AJP* 26, 3 1905, s. 248–290
- HOFFMANNOVÁ, J., *Stylistika a.....*, Praha: Trizonia 1997
- HORROCKS, G., *Greek: A History of the Language and its Speakers*, London – New York: Longman 1997
- CHANDLER, C., *Philodemus On Rhetoric Books 1 and 2. Translation and Exegetical Essays*, New York – London: Routledge 2006, 231 s.
- CHLOUPEK, J. a kol., *Stylistika češtiny*, Praha: SPN 1991
- CHVATÍK, K., *Strukturální estetika*, Brno: Host 2001
- KENNEDY, G. A., *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton – New Jersey 1994
- KENNEDY, G. A., Some Recent Controversies in the Study of Later Greek Rhetoric, *AJP* 124 2 2003, s. 295–301
- KENNEDY, G. A., *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton 1972
- KENNEDY, G. A., Theophrastus and Stylistic Distinctions, *Harvard Studies in Classical Philology* 62 1957, s. 93–104
- KNOX, M. M. W., Silent Reading in Antiquity, *Gr. Rom. and Byz. Stud.* 9 1968, s. 421–435
- KÖRTE, A., Χαρακτήρ, *Hermes* 64 1929, s. 69–86
- KRÁL, J., *Řecká a římská rhythmika a metrika I, Řecká rhythmika*, Praha 1915²

- KRÁL, J., *Řecká a římská rhythmika a metrika II, Řecká a římská metrika*, Praha 1906
- KROLL, W., Rhetorik. In: *Pauly – Wissowa RE*, Suppl. VII 1940, sl. 1039–1138
- LANDFESTER, M., *Einführung in die Stilistik der griechischen und lateinischen Literatursprachen*, Darmstadt: WBG 1997
- LAUSBERG, H., *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Bd. 1–2, 4. Aufl., München: Hueber 1971
- LEBEL, M., Le concept de prose poétique dans la Rhétorique d'Aristote et La composition stylistique de Denys d' Halicarnasse. In: *The two worlds of the poet, New perspectives on Vergil*, ed. by R. WILHELM – H. JONES, Detroit, Mich. Wayne State University Pr. 1992, s. 310–319
- LICHANSKI, J. Z., Viertes genos der Rhetorik, Studies in ancient literary theory and criticism, ed. by J. STYKA, Kraków, *Księgarnia Akademicka* 2000, s. 113–120
- LOCKWOOD, J. F., The Metaphorical Terminology of Dionysius of Halicarnassus, *Classical Quarterly* 31, 3/4 1937, s. 192–203
- MANGONI, C., Prosa e poesia nel v libro della Poetica di Filodemo, *CErc* 18 1988, s. 127–138
- MATHESIUŠ, V., O tak zvaném aktuálním členění větém. In: *Čeština a obecný jazykozpyt*, Praha: Melantrich 1947, s. 234–242
- MEISTER, K., *Die griechische Geschichtsschreibung*, Stuttgart – Berlin – Köln 1990
- NASSAL, F., *Aesthetisch-rhetorische Beziehungen zwischen Dionys von Halikarnass und Cicero*, Diss. Tübingen 1910
- NIEHUES – PRÖBSTING, H., Rhetorik und Ästhetik, *Rhetorik* 18 1999, s. 44–61
- NORDEN, E., *Die antike Kunstprosa*, 2 Bände, Darmstadt: WBG 1958⁵
- NOVOTNÝ, F., *Historická mluvnice latinského jazyka*, svazek 2., Praha: Nakladatelství ČSAV 1955
- NOVOTNÝ, Fr., *Eurythmie řecké a latinské prosy*, Praha: ČAVU, 1921, 8–304 s.
- O umění básnickém a dramatickém, (Antologie)*, ed. S GALLOVÁ, K. – KROUPA, J., Praha: KLP 1997

- OBINK, D., *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice*, Oxford University Press 2001
- OTRUBA, M., *Znaky a hodnoty*, Praha: Český spisovatel 1994
- PANAS, W., Několik problémů kolem sémiotiky subjektu. In: *Od poetiky k diskursu. Výbor z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*, sest. TRÁVNÍČEK, J., Brno: Host 2002, s. 80–97
- PAXIMADI, G., Un capitolo di storia della linguistica antica tra Peripato e Stoa, *Maia* 41 1989, s. 223–228
- PEREGRIN, J., *Význam a struktura*, Praha: OIKOYMENH 1999
- PFEIFFER, R., *The History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968
- PLETT, H. F., *Systematische Rhetorik. Konzepte und Analysen*, München: Wilhelm Fink Verlag 2000, 303 s.
- POHL, K., *Die Lehre von den drei Wortfügungsarten. Untersuchungen zu Dionysios von Halikarnaß, De compositione verborum*, Dissertation (maschinenschriftlich), Eberhard-Karls-Uni Tübingen 1968, III–222 s.
- PÖHLMANN, E., *Einführung in die Überlieferungsgeschichte und in die Textkritik der antiken Literatur*, Band 1 – Altertum, 2. durchges. Aufl., Darmstadt: WBG 2003, XVI–166 s.
- PORTER, J. I., Philodemus on Material Difference, *CErc* 19 1989, s. 149–178
- PORTER, J. I., οἱ κριτικοί: A Reassessment. In: *Greek literary theory after Aristotle. A collection of papers in honour of D. M. Schenkeveld*, ed. by J. G. J. ABBENES – S. R. SLINGS – I. SLUITER, Amsterdam: Vrije University Press 1995, s. 83–109
- REGENBOGEN, O., Theophrastos. In: *Pauly – Wissowa RE*, Suppl. VII 1940, sl. 1522–1534
- REID, R. S., Dionysius of Halicarnassus's theory of compositional style and the theory of literate consciousness. *RhetR* 15, 1 1996, s. 46–64
- RISPOLI, G. M., *Dal suono all'immagine, Poetiche del suono e estetica dell'eufonia*, Roma 1995

- RISPOLI, G. M., Eufonia ed ermeneutica, origine ed evoluzione di un metodo filologico e critico-letterario, *Koinonia* 10–12 1986, s. 118–134
- RISPOLI, G. M., Filodemo sulla musica, *CErc* 4 1974, s. 57–87
- RISPOLI, G. M., L' „errore necessario“ per una poetica della δυσφωνία, *CErc* 28 1998, s. 119–132
- RISPOLI, G. M., La „sensazione scientifica“, *CErc* 13 1983, s. 91–101
- RISPOLI, G. M., *Lo spazio del verisimile. Il racconto, la storia e il mito*, Napoli 1988
- RIST, J. M., *Stoická filosofie*, přel. THEIN, K., Praha: OIKOYMENH 1998
- ROBERTS, W. R., Caecilius of Calacte, *AJP* 18, 3 1897, s. 302–312
- ROBERTS, W. R., The Literary Circle of Dionysius of Halicarnassus, *Classical Review* 14, 9 1900, s. 439–442
- ROSSI, L. E., *Metrica e critica stilistica. Il termine „ciclico“ e l'ἀγωγή ritmica*, Roma 1963
- ROSTAGNI, A., Filodemo contro l'estetica classica I, *Riv. di filol. class.* 1 1923, s. 401–423
- ROWE, G. O., Style. In: *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic period (330 B.C. – A.D. 400)*, ed. by S. E. PORTER, Leiden – New York: Brill, 1997, s. 121–157
- RUIJGH, C. J., Μακρὰ τελεία et μακρὰ ἄλογος Denys d' Halicarnasse, De la composition des mots, chap. 17 et 20, Le prolongement de la durée d' une syllabe finale dans le rythme du mot grec, *Mnemosyne* 40, 1987, s. 313–352
- SAUSSURE, F. de, *Kurs obecné lingvistiky*, přel. ČERMÁK, Fr., Praha: Academia 1996
- SBORDONE, F., Eufonia e synthesis nella „Poetica“ di Filodemo. In: *Sui papiri della poetica di Filodemo*, Napoli 1983, s. 155–188 (= *MPhL* 2 1977, s. 255–283)
- SBORDONE, F., Filodemo e la teorica dell'eufonia. In: *Sui papiri della poetica di Filodemo*, Napoli 1983, s. 125–153
- SBORDONE, F., Il quarto libro di Filodemo Περὶ ποιημάτων. In: *Sui papiri della poetica di Filodemo*, Napoli 1983, s. 45–62

- SBORDONE, F., Nuovi contributi alla „Poetica“ di Filodemo. In: *Sui papiri della poetica di Filodemo*, Napoli 1983, s. 83–104
- SBORDONE, F., Sui papiri della „Poetica“ di Filodemo. In: *Sui papiri della poetica di Filodemo*, Napoli 1983, s. 29–43
- SBORDONE, F., Udito e intelletto in un nuovo testo filodemeo. In: *Sui papiri della poetica di Filodemo*, Napoli 1983, s. 105–123
- SCHENKEVELD, D. M., Linguistic theories in the Rhetorical Works of Dionysios of Halicarnassus, *Glotta* 61 1983, s. 67–94
- SCHENKEVELD, D. M., Studies in the History of Ancient Linguistics, III. The Stoic τέχνη περὶ φωνῆς, *Mnemosyne* 43 1990, s. 86–108
- SCHENKEVELD, D. M., Theories of evaluation in the rhetorical treatises of Dionysius of Halicarnassus, *MPhL* 1 1975, s. 93–107
- SCHENKEVELD, D. M., οἱ κριτικοί in Philodemus, *Mnemosyne* 21 1968, s. 176–214
- Slovník řeckých spisovatelů*, ed. B. BORECKÝ – R. DOSTÁLOVÁ, Praha: LEDA 2009
- SOLMSEN, F., The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric, *AJP* 62 1941, s. 35–50
- SONKOWSKY, R. P., An Aspect of Delivery in Ancient Rhetorical Theory, *TAPhA* 90 1959, s. 256–274
- STANFORD, W. B., *The Sound of Greek. Studies in the Greek Theory and Practice of Euphony*, Berkeley – Los Angeles: University of California Press 1967
- STROUX, J., *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Diss. Leipzig 1912
- SVENBRO, J., *Phrasikleia, anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris 1988
- SWIGGERS, P. – WOUTERS, A., Poetics and grammar. From technique to τέχνη. In: *Greek literary theory after Aristotle. A collection of papers in honour of D. M. Schenkeveld*, ed. by J.G.J. ABBENES, S. R. SLINGS, I.SLUITER, Amsterdam: Vrije University Press 1995, XVIII–326 s.: s. 17–41
- TEODORSSON, S. T., *The phonology of Attic in the Hellenistic period*, Uppsala: Almqvist & Wiksell 1978
- TUKEY, R. H., A Note on Dionysius, *Classical Review* 23, 6 1909, s. 187–189

- VAAHTERA, J., Phonetics and euphony in Dionysios of Halicarnassus, *Mnemosyne* 50, 4 1997, s. 586–595
- WALKER, J., *Rhetoric and Poetics in Antiquity*, Oxford – New York: Oxford University Press 2000
- WEIL, H., *De l'ordre des mots dans les langues anciennes comparées aux langues modernes: question de grammaire générale*, 3rd edition, Paris 1879: *L'ordine delle parole nelle lingue antiche comparate con le lingue moderne*, trad. e introd. di PAXIMADI, G., Brescia 1991
- WELLEK, R. – WARREN, A., *Teorie literatury*, přel. CALDA, M., Olomouc: Votobia 1996
- WENIG, K., *Dějiny řečnictví řeckého I a II*, Praha 1916 a 1923, 324 a 178 s.
- WINTERBOTTOM, M., Declamation, Greek and Latin. In: *Ars rhetorica antica e nuova, Atti delle XI^e giornate filologiche genovesi*, Genova 1983, s. 57–76
- WISSE, J., Greeks, Romans and the Rise of Atticism, *Papers in honour of Schenkeveld...*, s. 65–82
- WOOTEN, C., The peripatetic tradition in the literary essays of Dionysius of Halicarnassus. In: *Peripatetic rhetoric after Aristotle*, ed. by W. W. FORTENBAUGH – D. C. MIRHADY, Rutgers University studies in classical humanities 6, New Brunswick, N. J. – London Transaction Publ. 1994, s. 121–130
- WORTHINGTON, I., ed., *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London – New York 1994

Digitalizované a on-line zdroje [k 10. 7. 2007]

Bibliothèque des Sciences de l'Antiquité:

<http://bsa.biblio.univ-lille3.fr/philodemus.htm>

Papyrologica Lupiensia: <http://siba2.unile.it/plup>

The Dictionary of the History of Ideas

<http://etext.virginia.edu/DicHist/dict.html>

The Dictionary of the History of Ideas: <http://etext.virginia.edu/DicHist/dict.html>

The Philodemus Project home page:

<http://www.humnet.ucla.edu/humnet/classics/philodemus/philhome.htm>

Thesaurus Linguae Graecae: <http://www.tlg.uci.edu/> a TLG-E (CD-ROM),
University of California, 2000

Osobní stránky:

<http://www-personal.umich.edu/~rjanko/jankobio.html>

http://www.oup.co.uk/academic/humanities/classical_studies/viewpoint/janko

Abstrakt

Text se týká rétorické teorie, stylistiky a dějin literární kritiky. Zabývá se teoretickou koncepcí stylu prezentovanou Dionýsiem z Halikarnássu v díle *De compositione verborum*, ve kterém se styl pojednává se zřetelem k své skladebné stránce, takzvané *synthesi* (σύνθεσις). Práce je založena na kritické četbě a analýze primární a sekundární literatury. Poskytuje přehled moderního bádání o jednotlivých otázkách a prezentuje problematiku *synthese* v kontextu současného zájmu o helénistickou eufonickou poetiku.

Po dvou úvodních kapitolách věnovaných dochované Dionýsiově literárněkritické tvorbě a rukopisné tradici a struktuře textu *De compositione verborum* poskytuje seznámení s Dionýsiovým konceptem *synthese* a jeho historickým a systémovým pozadím. Třetí kapitola práce se zabývá vymezením *synthese* vůči další oblasti stylu, která spočívá ve výběru slov (ἐκλογή) a nad kterou podle Dionýsia *synthesis* svým estetickým efektem vyniká. V další kapitole se představují tři modely pojmání *synthese*, které se v *De compositione verborum* objevují různou měrou. Těžiště Dionýsiova výkladu je v třetím z nich, který spočívá v estetických hodnotách akustických vjemů. Hlavními příčinami krásné a příjemné *synthese* jsou podle Dionýsia fonetické a rytmické vlastnosti posuzovaných textů. Následující dvě kapitoly práce se proto zabývají úlohou fonetiky a rytmiky v některých Dionýsiových stylistických analýzách. Nakonec se představuje klasifikační systém tří *synthesí* neboli harmonií, který Dionýsios popisuje, a objasňuje se jeho odlišnost od systému tří stylů, který je známý z jiných pramenů, zejména latinských.

Harmonie, které Dionýsios rozeznává, nepředstavují bipolární systém s privativní opozicí eufonické : non-eufonické, charakteristický pro hlavní proud helénistické eufonické kritiky, ale popisují se jako systém s ekvipolentní opozicí, v jehož rámci získává dysfonie pozitivní hodnotu jakožto druhý příznakový

prvek vedle eufonie. Výklad o systému harmonií je v závěru doplněn o stručný přehled helénistické teorie, která byla zpřístupněna díky nálezům svitků s texty Filodéma z Gadar a jejich postupnému restaurování a edici.

Abstract

The text relates to rhetorical theory, stylistics and the history of literary criticism. It deals with a theory of style which has been presented by Dionysius of Halicarnassus in his treatise *On literary composition*. The literary style is treated in his writing in view of its compositional aspect so-called *synthese* (gr. σύνθεσις) that is the manner in which the words are connected. The thesis is based on a critical and analytical reading of primary sources as well as to technical literature. It surveys the recent research into several questions and deals with the compositional aspects of style in context of contemporary interest in the Hellenistic euphonic poetics.

After two introductory chapters which deal with the Dionysius' extant critical writings and the manuscripts and structure of the treatise *On literary composition*, the thesis introduces the Dionysian concept of the *synthese* and its historical and conceptual background. The third chapter deals with a delimitation of the *synthese* and the other stylistic fields relating to the word selection (gr. ἐκλογή) as well as with the pre-eminence of the *synthese* considering its aesthetic impression. The next chapter presents three patterns of the conception of the *synthese* which appear in the Dionysian writing in different measure. Dionysius focuses on the third of them consisting of esthetical values of the aural sensations. The main reasons for a beautiful or pleasant *synthese* are according to Dionysius phonetic and rhythmical features of evaluated literary texts. Therefore, the following two chapters of the thesis deal with the function of phonetics and rhythmic within some of the Dionysian stylistic analyses. Finally a classification of the three *syntheses* or harmonies is presented which Dionysius described and its difference from the three-style system (*genera dicendi*) is explained as is well known from other mainly Latin sources.

The harmonies which Dionysius has distinguished do not constitute a bipolar schema based on the privative opposition euphonic: non-euphonic which was characteristic for the mainstream Hellenistic euphonic poetics. However they

were described as a schema based on a equipollent opposition within the frame of that the dysphony gains a positive value as an other marked term alongside the euphony. The explanation of the system of the harmonies is supplemented at the end by a short survey of the Hellenistic theory which has been made available due to the discovery of the scrolls of writings by Philodemus of Gadara and their successive restoring and editing.