

LAUDABILE **CARMEN**

ČÁST II.
KAPITOLY Z ŘÍMSKÉ
RÉTORIKY A POETIKY

EVA KUŽÁKOVÁ

KAROLINUM

Laudabile carmen

(část II – Kapitoly z římské rétoriky a poetiky)

Eva Kuťáková

Recenzovali: PhDr. Jan Janoušek, Ph.D.

Mgr. Martin Bažil, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2017

© Eva Kuťáková, 2017

ISBN 978-80-246-3643-6

ISBN 978-80-246-3783-9 (online : pdf)



Charles University
Karolinum Press 2017

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Předmluva	9
Úvod	11
VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY ŘÍMSKÉ POEZIE A PRÓZY	15
Figury a tropy	15
Klasifikace jazykových prostředků	18
Slovník figur a tropů	20
VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY A VÝSTAVBA VERŠE	84
Hyperbaton	85
Přesah / Enjambement	91
ŘÍMSKÉ MYŠLENÍ O VZDĚLÁNÍ, LITERATUŘE, RÉTORICE A POETICE:	
TEORIE, ÚVAHY A POLEMIKY	93
Publius Terentius Afer	93
Na jevišti může soutěžit každý (<i>Phormio</i> / Formio: <i>Prologus</i> 1–34)	93
Rétorika pro Herennia – Auctor (Anonymus) ad Herennium	96
Úkoly řečníka a potřebné kompetence (Rétorika pro Herennia 2–4)	96
M. Tullius Cicero	98
Všechny velké činy by byly zahaleny temnotou, kdyby je literatura neozářila svým světlem (<i>Pro Archia poeta</i> 15–27)	99
Jak užívat jednotlivých slov pro vytvoření výrazových prostředků (<i>De oratore</i> 3,149–171)	102
První římsští řečníci (<i>Brutus</i> 57–77)	108
Řečnické umění Gaia Iulia Caesara (<i>Brutus</i> 258–266)	112
Úvahy o dokonalém řečníkovi (<i>perfectus orator</i>) a dokonalé výmluvnosti (<i>summa eloquentia</i>) (<i>Orator</i> / Řečník 61–75)	114

Řečnické styly (<i>Orator</i> / Řečník 75–101)	117
<i>De optimo genere oratorum</i> / Nejlepší řečníci	122
Velleius Paterculus	126
Kdy se rodí velcí umělci (<i>Historia Romana</i> / Římské dějiny 1,16–18)	126
Petronius Arbiter	128
Kritika soudobého řečnictví a řečnických škol (<i>Satyrica</i> / <i>Saturae</i> / <i>Satyricon</i> 1–4)	128
Nesnadná cesta k básnictví (<i>Satyrica</i> / <i>Saturae</i> / <i>Satyricon</i> 118)	129
Cornelius Tacitus	131
Chvála básnictví (<i>Dialogus de oratoribus</i> / Rozprava o řečnících 11–13)	131
M. Fabius Quintilianus	134
Význam četby básníků ve školní výuce (<i>Institutio oratoria</i> / Základy řečnictví 1,8,1–21)	134
Aulus Gellius	137
Jak je třeba překládat řecké výrazy a o těch Homérových verších, které Vergilius, jak se mělo za to, přeložil správně a náležitě nebo naopak špatně (<i>Noctes Atticae</i> / Attické noci 9,9)	137
Co soudil filozof Favorinus o těch Vergiliových verších, ve kterých při líčení výbuchu Etny napodobil Pindara (<i>Noctes Atticae</i> / Attické noci 17,10)	139
BÁSŇÍCI O SOBĚ, O BÁSNICTVÍ A BÁSNICKÉ SLÁVĚ	142
Titus Lucretius Carus	143
Hledání pravého verše a pravého slova (<i>De rerum natura</i> / O podstatě světa 1,136–145)	143
C. Valerius Catullus	144
Bídní veršotepci (<i>Carmina</i> / Básně 14)	144
Cinnova Zmyrna (<i>Carmina</i> / Básně 95)	146
Q. Horatius Flaccus	147
V netknutou půdu já první jsem svobodně šlápěje vtiskl (<i>Epistulae</i> / Listy 1,19)	148
Sextus Propertius	151
Nadání na věčné časy zjednává slávu a čest (<i>Elegiae</i> / Elegie 3,2)	152
M. Valerius Martialis	154
Úvod k I. knize epigramů	154
Budu rád, když báseň má se dostane (<i>Epigrammata</i> / Epigramy 2,86)	154
Závidíte? Proč? (<i>Epigrammata</i> / Epigramy 10,9)	156
BIBLIOGRAFIE	157
Doporučená studijní literatura	157
Další citovaná literatura	158
Edice, komentáře	158

Překlady.....	159
ZKRATKY JMEN PŘEKLADATELŮ	161
REJSTŘÍKY	162
Rejstřík citovaných míst	162
Rejstřík odborných termínů	169

PŘEDMLUVA

Tato druhá část učebního textu je pojata jako pomůcka pro úvod do četby poezie a pro dějiny římské literatury, a je proto zaměřena především na dva okruhy. Prvním je výklad výrazových prostředků (figur a tropů) a druhý tvoří antologie textů vztahujících se k literární kultuře starověkého Říma.

Výklad termínů ve slovníku figur a tropů vychází z definic a názorů římských teoretiků řečnictví a jednotlivá hesla jsou vybavena příklady z děl známých básníků. Při rozhodování o jazykové podobě termínů mi byl vodítkem dosud nejobsáhlejší český slovník literární teorie z r. 1977 (Štěpán Vlašín a kol.); řecké tvary a latinské ekvivalenty každého termínu jsou uvedeny v závorce. Vzhledem k tomu, že příručka je určena studentům, kteří se často setkávají s římskou poezií v originální podobě poprvé, jsou všechny příklady přeloženy. Pokud to bylo možné, použila jsem dostupných českých uměleckých překladů. Mnohdy však bylo vhodnější ukázkou přeložit nově, aby byl překlad vzhledem k výkladu dostatečně ilustrativní. (Za přeloženým úryvkem je šifra překladatele; kde uvedena není, jde o překlad autorky.) Jméno autora i citované dílo uvádím běžně užívanou zkratkou odpovídající úzu odborné literatury (zdrojem je *Thesaurus linguae Latinae*). Přeloženy jsou také všechny další citace a pro porovnání je originální text v poznámce pod čarou. Příručka je tak přístupná nejen studentům klasických jazyků, ale i zájemcům z dalších oborů i širší veřejnosti.

Druhý velký oddíl tvoří antologie textů římských autorů, básníků i prozaiků. Ukázky jsou seřazeny chronologicky a zahrnují období od 2. stol. př. n. l. do 2. stol. n. l. Kritérii výběru bylo několik. Za důležité jsem považovala vytvořit takový soubor textů, z něhož by bylo zřejmé, že literární a poetologický diskurz byl v Římě živý, a to od samých počátků římské literatury až do 2. stol. n. l., kdy se římská „pohanská“ literatura už postupně, ale trvale začala z kulturního horizontu vytrácet.¹ Dalším kritériem byla názorová a tematická pestrost. A konečně jsou ze zcela praktických důvodů vybrány pasáže z děl, jejichž český překlad je nedostupný, velmi zastaralý, nebo dosud nebyla přeložena vůbec (Rétorika pro Herennia, některé spisy Ciceronovy, Gellius). Proto zde čtenář nenajde texty z našeho hlediska sice významné, ale dosud dobře dostupné (Horatiovy listy 2. knihy, především list O umění básnickém, Senekovy listy a dialogy). Pokud jsou zde ukázky i z takových spisů, jde o pasáže, které v kontextu díla zaměřeného na jiné oblasti snadno uniknou pozornosti (Velleius Paterculus, Petronius). Soubor textů poskytuje jen velmi úzký výběr z možného, a je tedy pouze prvním nahlédnutím do římského myšlení o literatuře. Smyslu dosáhne četba těchto ukázek tím, že probudí hlubší zájem a povede k četbě dalších děl.

Jsem si vědoma toho, že žádné příručky, slovníky či encyklopedie nemohou dát jednoznačný návod pro porozumění uměleckému dílu, mohou jen nabídnout pomoc. Doufám, že v tomto smyslu dosáhne učební text svého cíle.

¹ 3. století je obdobím politických zmatků a postupného nárůstu literatury křesťanské. K jistému návratu dochází sice ve 4. století, ale i tak už výrazně nabývá převahy křesťanská literatura.

Děkuji oběma recenzentům, PhDr. Janu Janouškovi, Ph.D. a Mgr. Martinu Bažilovi, Ph.D., za připomínky a dobré rady, které mi velmi pomohly. Mgr. Martině Vaníkové děkuji za trpělivou a účinnou pomoc při konečném technickém zpracování a Mgr. Bořivoji Markovi za pečlivé pročtení rukopisu.

autorka

ÚVOD

V dnešní době vnímáme literární a zejména básnické dílo nejčastěji ve formě tichého čtení, přijímáme je jako němý text a zpravidla oceňujeme jeho myšlenkové či obrazné kvality dříve, než si začneme všimnout kvalit rytmických a zvukových vázaných na živou mluvu a poslech. Čteme-li v obvyklé knižní podobě básně, stává se, že nás teprve (nebo jen) zvláštní grafická úprava vede k tomu, abychom si všimli jednotlivých oddělených řádků a uvědomili si, že to nejsou jen tak nějaké řádky, ale rytmické řady – verše.²

V římské společnosti to po dlouhou dobu bylo jiné. Lidé byli zvyklí poslouchat nejen veřejné politické či slavnostní projevy, přednášky filozofů nebo soudní jednání, ale i umělecká díla. Samozřejmě je to u divadelních her (vždy skládaných ve verších), ovšem stejným způsobem se realizovaly rozsáhlé epické i drobné lyrické básně. Básně se recitovaly, mnohdy i scénicky předváděly, zkrátka realizace měla podobu auditivní nebo audiovizuální a zapojovala tak kromě intelektuální a fantazijní složky daleko plněji i smyslovou výbavu člověka. „Považovalo se za samozřejmost, že si psané texty jakékoli důležitosti zaslouží, aby se četly nahlas, a že jsou k předčítání přímo určeny.“³ Tehdejší recipient se rád zaposlouchal do živého přednesu a uměl ocenit nejen přednes samotný, ale i jazykové prostředky, které evokovaly velmi rozmanité představy a prožitky. Dokladů lze najít nepřeberný počet, ale snad za všechny postačí jeden, který nám poskytl Aulus Gellius (2. stol. n. l.). Porovnává řečnické výkony tří významných politiků z období časově poměrně vzdálených: Gaia Graccha, Cicerona a Catona Staršího⁴ při líčení stejné a pro Římana otřesné situace – bičování římského občana.⁵ Gellius už také mohl působivost jejich přednesu hodnotit jen prostřednictvím textu, na základě vlastní, nejspíše však hlasité četby. Podle jeho mínění Gracchus nedokázal dost účinně vyjádřit ani soucit, ani pohoršení, jen situaci stroze popsal. Při četbě Ciceronova projevu se však „člověk ocitá uprostřed té scény, slyší zvuk prutů a hlasů a nařikání (přítomných občanů)“.⁶ Nakonec Gellius konstatuje: „Má-li někdo tak nevytříbený a hrubý sluch, že mu nepřináší potěšení onen jas, půvab a vhodná volba slov a má rád především starší styl, protože je nepěstěný, stručný a nevyumělkovaný, zato má přirozený půvab a jakýsi odlesk a nádech zašlé starobylosti, ten tedy – má-li trochu soudnosti – ať si přečte projev starého Catona. K němu se Gracchus řečnickou silou a bohatostí výrazu ani nepřiblížil. Pak myslím pochopí, proč Cato nebyl spokojený s řečnictvím své doby a chtěl už tehdy vystupovat tak, jak to později dělal Cicero.“⁷

² Verš jako rytmický celek se od řádku jako celku grafického v české teorii literatury rozlišuje nejpozději od meziválečného období, zejména v pracích J. Mukařovského. Důsledně tak činí ve svých člancích i souborných pracích M. Červenka (1991), ve studii o experimentu K. Šiktance na rozdíl upozorňuje výslovně. V případě antické poezie používám termín verš, protože se domnívám, že to odpovídá převažujícímu způsobu realizace (přednes). O grafické podobě viz I. díl, pozn. 36.

³ Ong 2006, s. 133.

⁴ Gaius Gracchus (tribun lidu 123 a 122 př. n. l.), M. Tullius Cicero (106–43 př. n. l., řeč Proti Verrovi je z r. 70) a Catona Staršího (234–149 př. n. l., řeč pravděpodobně z r. 190).

⁵ Porovnávány jsou pasáže z řeči Gaia Graccha *De legibus promulgatis* – Zveřejnění návrhu zákonů, z Ciceronovy řeči *In Verrem* – Proti Verrovi 5,61n., z řeči M. Catona *De falsis pugnibus* – O nespravedlivých trestech.

⁶ GELL. 10,3,8: ... *animum, hercle, meum ... imago quaedam et sonus verberum, et vocum, et eiulationum circumplectitur.*

⁷ GELL. 10,5–16.

Gellius, aniž to mohl tušit, pro nás uchoval doklad o tom, že v dlouhém průběhu rozvoje římské literatury – ať už se to týkalo kteréhokoli druhu či žánru – měli Římané na paměti dvě velmi důležitá a těsně související hlediska: formální dokonalost a psychologicky zpracovanou rafinovanost. Jedno i druhé mířilo k co možná nejtěsnější a neúčinnější komunikaci s adresátem. Jedno i druhé způsobilo, že se nepociťovala hranice mezi uměleckou a odbornou literaturou na základě žánrového určení, ale podle toho, jak dílo odpovídalo oběma uvedeným kritériím. Jestliže tato kritéria měla překročit hranici pouhé praktické zkušenosti a přirozených estetických potřeb, bylo nutné přistoupit k posuzování literárního díla s lepší výbavou. Tu mohla poskytnout rétorika.

Mohli bychom na tomto místě vystačit s konstatováním, že rétorika je ... a že řečnické školy byly v Římě od ..., je ale dobré alespoň letmo se podívat, proč se rétorika do římské kultury dostala a jaké místo v ní zaujímala.

V době vzniku římské literatury (3. stol. př. n. l.) se s rétorikou (u řeckých učitelů) mohla seznámit jen velmi tenká vrstva obyvatel, především z řad politické elity. Ti také velmi brzy pochopili, že k prezentaci mocenského postavení, a o to po vítězných válkách ve Středomoří šlo, patří celá oblast kultury, literaturu nevyjímaje. Přáli si mít literaturu, a to co nejlepší, tedy takovou, která by předčila literaturu těch, s nimiž soupeřili. Tak se do římského prostředí dostávali řeční učitelé, řecký způsob vzdělání a s ním rétorika. A při posuzování literárních děl se na dlouhou dobu stala kritériem literatura řecká. Co ale s domácí kulturou? Zdá se, že někteří (prořecky orientovaní intelektuálové) chtěli vykročit od bodu nula, zapomenout na vlastní orální tradici a rychle se přeorientovat na to, co považovali za „moderní“. Do cesty se jim však stavěly jejich vlastní kulturní návyky, mravní normy i předsudky.

Nejstarší písemné doklady jsou spojeny s prózou a byly do značné míry vyvolány společenskými a politickými potřebami. Byly to záznamy (z našeho hlediska) neliterárního charakteru, které pořizovali a ochraňovali pontifikové. Svým způsobem přispěly i tyto záznamy ke vzniku literatury, neboť uchovávaly a rozvíjely psaný jazyk. Zabývat se „psaním“ jakožto literaturou bylo považováno za vážnou a společensky důležitou záležitost, a proto bylo vyhrazeno váženým občanům, příslušníkům předních římských rodů. Názor, že jiná literární činnost než ta, která sloužila veřejným zájmům, by pro římského občana byla vhodná, že by snad mohla být hrou a prostou zábavou, nebyl zpočátku přijatelný vůbec a i později se prosazoval jen pomalu a postupně. Rozvoj literatury to ovšem do značné míry tematicky i žánrově omezovalo.

Protože však literatura není bylinkou, která by dobře snášela přesazení, neprobíhalo přijetí řecké kultury nikterak přímočaře. Domácí orální tradice měla dosti hluboké kořeny a prosazovala se nejen v začátcích, ale ještě dlouho potom. Jak jinak bychom si vysvětlili, že Řek Livius Andronicus zhruba v polovině 3. stol. si zvolil pro adaptaci Homérovy Odysseje domácí saturnský verš, že si stejný verš ještě o několik desítek let později vybral Cn. Naevius pro epos s římskou tematikou (*Bellum Poenicum* / Panská válka)?⁸ Básnická díla „po řeckém způsobu“ měla ovšem také dobrou odezvu, a nebyly to jen tragédie na náměty řeckých mýtů; stejných prostředků využívaly i původní praetexty, dramata s tématy z římských dějin. Pomineme-li mohutný rozvoj komedie, k němuž přispěly další, specifické okolnosti, musíme se zmínit o hledání vlastních cest, z nichž nejvýraznější byly beze sporu první, ještě nejisté

⁸ Svědectví o vytrvalosti orálních forem jsou popěvky ještě i na konci republiky, ale svědkem jsou i archaismy, asi i aliterace nebo figury založené na opakování a svým způsobem i Catullovy svatební písně. Ke vztahu orality a literatury srov. Ong 2006, kap. 1–3.

krůčky k satíře (u Quinta Ennia). I přes troskovitost dochovaného materiálu je zřejmé, že básníci tohoto raného období byli nejen mimořádně nadaní, ale i vzdělaní, s jazykem zacházeli brilantně a nebáli se experimentů. Všichni bez rozdílu, ať už se vydali kterýmkoli směrem, zcela jistě prošli školením u dobrých rétorů.

Rétorika jako jeden z profilujících předmětů římských škol (pravděpodobně od 2. stol. př. n. l.) pěstovala jazykovou správnost a stylistickou úroveň mluvených i psaných projevů, a to v jednoduché formě už od základního stupně vzdělání. Byla disciplínou, jejímž úkolem bylo důkladně žáky poučit o prozaických i básnických formách a rozvíjet jejich komunikační schopnosti, aktivní a efektivní ovládnutí jazyka. S rétorikou tedy byli dobře obeznámeni nejen ti, kteří se později aktivně věnovali literatuře, ale i určitá část recipientů – posluchačů, čtenářů a v případě divadelních her alespoň malá část diváků. Na vyšším stupni, v rétorických školách (*apud rhetorem*), se mladí Římané dále zdokonalovali jednak četbou a interpretací vybraných textů (latinských i řeckých), jednak cvičili své dovednosti prostřednictvím různých typů deklamací. V těchto cvičeních museli umět patřičným způsobem uchopit dané téma: ve fiktivních soudních řečech (*controversiae*) se připravit na argumentaci protivníka, ve fiktivních poradních řečech (*suasoriae*) se naučit přesvědčivosti.

Na základě rétorických spisů Ciceronových (*De inventione*, *De oratore*, *Orator*, *Brutus*), anonymní, o něco starší Rétoriky pro Herennia (*Rhetorica ad Herennium*), Quintilianových Základů rétoriky (*Institutio oratoria*) a Tacitova Dialogu o řečnicích (*Dialogus de oratoribus*) si dovedeme udělat představu o římské rétorice i o jejím postavení a také můžeme sledovat, jak se v průběhu let pojetí a funkce řečnického umění proměňovaly. Rozvoj rétoriky přinesl i velmi významné propracování jazyka, nástroje, jehož ovládnutí je nezbytné pro jakoukoli literaturu.⁹

Uvedená díla znalců rétoriky jsou důležitá pro pochopení veškeré římské literatury, neboť respektování zásad a pouček rétoriky se netýkalo pouze řečnictví v úzkém slova smyslu. Její zásady platily pro veškerou literaturu, takže tvořily jednak základ literární teorie, jednak měřítek tehdejší literární kritiky. Není tedy divu, že římská literatura je rétorikou zcela prostoupena.¹⁰ Historiografové, dramatici, řečníci i básníci dovedně užívali znalosti jednotlivých stylů, uměli uplatnit bohatý rejstřík figur a tropů, dovedli si poradit s metrickými pravidly. Vyplývá z toho, že vztah poetiky a rétoriky byl blízký, i když nebyl bez problémů. Ještě Cicero cenil řečnictví výše než básnictví, protože řečník hledá pravdu, kdežto básníkovi jde o to, aby se líbil. V tom se nemýlil, „zalíbení“ je podstatou básně a básnictví, a proto můžeme poetiku definovat jako „estetiku a teorii básnictví“.¹¹

Už z nejstarších zlomků je evidentní, že poezie a poetika byla předmětem zvláštního poetologického diskurzu. Čteme to v prvních verších Enniova eposu nebo v Luciliových satirách.¹² Dokonce i Plautův Pseudolus se ve chvíli, kdy spřádá svůj trik, cítí jako básník, protože si „vymýšlí“ (398n.):

⁹ V současné literární teorii patří popis a rozbor těchto jevů do různých disciplín – do literárně orientované stylistiky a poetiky, nauky o výstavbě a tvaru literárního díla, pragmatiky ad. Stručný přehled viz Hofmannová 1997.

¹⁰ Ke vztahu rétoriky a poetiky srov. Lotman 1994, s. 67n.

¹¹ Mukařovský 1982, s. 19; poetika byla ovšem od té doby definována mnohokrát; srov. Hrabák 1973, s. 9; poetika je nauka o tvaru literárního díla, tedy literární morfologie. Srov. též Culler 2002, s. 79.

¹² Quintus Ennius (239–169 př. n. l.) ENN. *ann.* 2–5; 14 W: básník se představuje jako římský pokračovatel Homéra, ale tím, že jako vypravěč přímo vystupuje, vlastně homérský model epiky popírá; chová se spíše jako vypravěč hésiódovský. Důležitější je fig. 2–3: [*latos* (?)] *populos res atque poemata nostra cluebunt* – téma a naše báseň proslaví lid. S takovou reflexí tvůrčího procesu se tu setkáváme poprvé. Ennius vlastně říká: „Díky tomu, jak já zpracuji (*poema*) toto téma (*res*), se lid dočká slávy.“

Ted' ani nevím, jak dál.
Kde bys, Pseudole, zachytil útek osnovy –
A jak ji potom soukat dál?
Nu, vezmu jako básník destičku,
je pěkně hlad'oučká, a začnu vymýšlet.
Co nikde není, nikdy nebylo – a bude!
Vdechnu výmyslu tak život skutečný,
nu, jako básník!¹³

Přelomovým obdobím pro celou římskou kulturu bylo 1. stol. př. n. l., neboť otázky vzdělání se stávají „věcí veřejnou“ (rozvíjí se školství, včetně latinských rétorických škol, objevují se nové žánry, vzrůstá úroveň mluveného i psaného projevu). Pro poezii bylo zvlášť důležité, že mizí vžitá tabu, která bránila jednak tomu, aby se svobodný občan poezií profesionálně zabýval, jednak zveřejnění niterných osobních citů a prožitků. V souvislosti s tím se v poezii tematizují nejen intimní záležitosti, ale i samotná básnická tvorba v daleko větší šíři vstupuje do obecného povědomí. Římské básnictví vstoupilo do vrcholné etapy také tím, že už víceméně bez pocitu malosti reflektovalo vlastní tradice. Jakkoli básníci aluzivně nebo přímo odkazují k řeckým básníkům jako ke vzorům, je jejich poezie zcela latinská a zcela římská. Prokazují, že „báseň je velká tím, že se nově napojuje na to, co už tu bylo, že si ze starého učiní nové, že obrozuje a přerozuje, že se nově strukturuje“.¹⁴

¹³ PLAUT. *Pseud.* 398n.: *neque nunc quid faciam scio. // neque exordiri primum unde occipias habes // neque ad detexundam telam certos terminus. // Sed quasi poeta, tabulas cum cepit sibi, // quaerit quod nusquam gentiumst, reperit tamen: // facit illud veri simile quod mendaciumst. // nunc ego poeta fiam* (č. překlad Vl. Šrámka, 1946).

¹⁴ Kožmín 1990, s. 7.

VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY ŘÍMSKÉ POEZIE A PRÓZY

Figury a tropy

Dříve než přistoupíme k popisu a výkladu výrazových prostředků, je třeba připomenout, že vyhledávání působivých jazykových prostředků patří ke komunikaci mezi lidmi a má své počátky v dobách, ke kterým sotva můžeme dohlédnout.¹⁵ Jako zvláštní disciplína, ať už praktická nebo teoretická, se rétorika objevila mnohem později a v naší kulturní oblasti spojujeme její původ s kulturou řeckou. Mezi prvními, kteří se zasloužili o teoretické základy rétoriky (lat. *ars*, řec. *techné*), byli v 5. stol. př. n. l. syrakuzští učitelé řečnictví Korax a Teisias a ve stejné době sofista a rétor Gorgias (485–380), který působil velkou část svého života v Leontinoi, tedy také na Sicílii. Velký vliv na teorii řečnictví vůbec i na pozdější vývoj římské rétoriky měl Aristotelés. Trvale jsou v jeho spisech o rétorice i poetice přítomné i prvky platónské filozofie. Své pojetí zkoumání jazykového projevu vyložil v Rétorice (především v prvních kapitolách 3. knihy) a v Poetice (kap. 21–22). V rámci tohoto zkoumání oddělil rétoriku od poetiky, přičemž rétoriku chápal jako *techné*, umění, spíše ve smyslu metody, která vede k přesvědčování, poetiku pak jako disciplínu, která zkoumá básnictví v jeho nejrozličnějších projevech aktivního napodobování, mimeze. Poetika byla od rétoriky oddělena z hlediska cílů – řečnické umění se zaměřuje na výchovu řečníka a jeho schopnosti přesvědčovat v praktické, skutečné situaci, básník však nemá líčit to, co se stalo, ale co by se stát mohlo a co je možné podle pravděpodobnosti nebo nutnosti.¹⁶ Obě oblasti však zůstávají spojené tím, že používají stejné jazykové a výrazové prostředky.

Aristotelés neroztřídil sice výrazové prostředky do jednotlivých skupin, ale posuzoval je z hlediska estetického (užitím vybraného slova se verš stává krásným), logického (srov. výklad metafory) a jazykového, resp. gramatického (v souvislosti se stylem mluví o výběru lexika, jako vhodné výrazové prostředky doporučuje básnický plurál, polysyndeton, asyndeton, používání záporu aj.).¹⁷

Kdy byly jazykové prostředky rozděleny na figury a tropy, není jisté.¹⁸ V římské teorii rétoriky se rozdělení na dvě základní skupiny, figury a tropy, objevilo nejpozději v 80. letech 1. stol. př. n. l., a to v anonymní Rétorice pro Herennia. Dále byla paleta těchto prostředků ještě propracována a klasickou podobu dostala v Quintilianových Základech rétoriky.¹⁹ Někte-

¹⁵ Srov. mj. QUINT. 2,5–10. Všechny citace Quintiliana se týkají pouze díla *Institutio oratoria*, proto není uváděna bližší specifikace.

¹⁶ ARIST. *poet.* kap. 9.

¹⁷ Aristotelés vyděluje tropy jakožto prostředky vzniklé přenesením, ale metaforu nevymezuje jako samostatný tropus. Toto pojetí se v novějších diskusích vrací zvláště při řešení vztahu metafory a metonymie. Srov. Müller – Šidák 2012, s. v. metafora.

¹⁸ Detailnější zpracování se přisuzuje stoickým gramatikům.

¹⁹ První římská učebnice rétoriky Rhetorica ad Herennium uvádí deset typů tropů, Quintilianus (v 9. knize) dokonce čtrnáct: metafora; metonymie; synekdocha; antonomasie; onomatopoeia; abusus; (katachrésis); metalepse; epitheton; alegorie; aenigma; ironia; periphrasis; hyperbaton; hyperbole. Dál pokračovali ještě filologové ve středověku i renesanci a rétorika potom podávala opravdu nepřehlednou škálu stylistických prostředků i pravidel. G. Gerber (Die Sprache als Kunst, 1871 a 1875) uvádí na 850 názvů figur a tropů. Citují podle Svobody (1947, 1, s. 4).

ré z těchto prostředků zapadly, jiné – jako metafora, alegorie nebo symbol – se z pouhých termínů staly pojmy a překročily nejen hranice literární vědy a jazykovědy, včetně současné rétoriky, ale upoutaly zájem filozofů, estetiků, historiků umění nebo psychologů.

Poučení o figurách a tropech a jejich užívání řadila antická rétorika do třetí části přípravy jazykového projevu – *elocutio* (přesněji do části *ornatus*), tedy té části přípravy, která se týkala stylistického vypracování. Autor měl v tomto kroku prokázat stylistickou obratnost a náležitě zacházet s nejrůznějšími výrazovými prostředky, aby při zachování jednotného rázu projevu dosáhl požadovaných stylistických kvalit, neboli – termínem římských teoretiků – ctností (*virtutes*). Řečnická teorie pracovala s těmito čtyřmi kvalitami: na prvním místě byla jazyková správnost (*Latinitas*), která byla náplní školské gramatiky jakožto *ars recte dicendi* – umění mluvit správně. Ostatní tři kvality – jasnost (*perspicuitas*), zdobnost (*ornatus*)²⁰ a vhodnost (*aptum*), už patřily do oblasti rétoriky jakožto *ars bene dicendi* – umění mluvit dobře.²¹ Quintilianus považuje za velmi důležitou zejména jasnost, což je také imanentně obsaženo v hlavním požadavku na mluvený jazykový projev – účinně působit na posluchače.²² Stylistická a estetická úroveň projevu měla podporovat a umocňovat myšlenkový obsah. „Být výmluvný totiž znamená umět vyjádřit a posluchačům sdělit zamýšlený obsah. Pokud se to nezdaří, byla veškerá předcházející příprava marná a podobá se meči zasunutému a ukrytému v pochvě.“²³

K uplatnění uvedených *virtutes*, bylo ovšem nutné vyvarovat se chyb (*vitia*), které jsou jejich opakem. Chybami proti *Latinitas* byly u jednotlivých slov tzv. barbarismy (užívání cizích slov, archaismů a archaizovaných tvarů, chyby při skládání slov, chyby pramenící ze špatné výslovnosti, přidávání nebo naopak vypouštění hlásek, metateze ad.), v idiomaticitě to byly soloecismy (elipsa, záměna slovního druhu, např. užití adverbium místo adjektiva, neobvyklý pořádek slov, chybné užití pádů, slovesných časů ad.).²⁴

Rétorická teorie však brala v úvahu, že v poezii mohou být tyto chyby záměrné a mohou vznikat z různých důvodů, zejména pod tlakem metra, a tudíž mohou být tolerovány. Licencované barbarismy se nazývaly metaplasmy (*transformatio, transmutatio* – změna tvaru, přetvoření slova) a týkaly se především licencí prozodických. Licencované soloecismy se staly

²⁰ Termín *ornatus* používáme zcela samozřejmě, ačkoli se jako termín objevil až u Cicerona. Quintilianus mluví o třech kvalitách a vhodnost (*aptum*) řadí ke kategorii zdobnosti (*ornatus*); QUINT. 1,5,1: *oratio tres habeat virtutes, ut emendata, ut dilucidata, ut ornata sit (quia dicere apte, quod est praecipuum, plerique ornatum subiciunt)* – jazykový projev má mít tři kvality: jazykovou správnost, jasnost a zdobnost (mluvit vhodně, přiměřeně příležitosti, což je velmi důležité, řadí většina teoretiků pod zdobnost).

²¹ *Bene* je v definici rétoriky jako umění dobře mluvit vykládáno mnoha způsoby. Quintilianus je probírá dosti podrobně (2,15), postupně vylučuje definice, které obsah z různých hledisek omezují (např. na oblast práva, spravedlnosti, pravdivosti). Nejbližší jsou mu ty, které vycházejí z Ísokratova pojetí (rétoriku ztotožňuje s filozofií) a zahrnují v sobě nejen všechny přednosti řeči, ale zároveň i mravy samotného řečníka, protože mluvit dobře může jen dobrý, tj. čestný. Na rozdíl od gramatiky soustředěné na jazykovou správnost může spojení *bene dicere* v oblasti *elocutio* znamenat i větší volnost v užívání výrazových prostředků, obecně pak z hlediska cíle i přesvědčivost. Při hledání adekvátního ekvivalentu a interpretace je třeba brát v úvahu i to, že *bene* v definici patří k dědictví akademické a stoické filozofie a že má do určité míry i aspekt etický. Na uvedeném místě Quintilianus s podobnými interpretacemi polemizuje. K vývoji tohoto pojmu v antice viz Kraus 1998, zejména kap. I.–II. Srov. také Lausberg 1960, s. 40n.; Korolko 1990, s. 42n.

²² QUINT. 1,6,39: *orationis summa virtus est perspicuitas*.

²³ QUINT. 8 praef.15: *Eloqui enim [hoc] est omnia quae mente conceperis promere atque ad audientis perferre, sine quo supervacua sunt priora et similia gladio condito atque intra vaginam suam haerenti*.

²⁴ Detailní výčet viz Lausberg 1960, s. 258–275.

figurami: „(básníkům) se to odpouští a i samotné chyby jsou v básních pojmenovány jinak, totiž metaplasmy a schémata – figury a jako přednost chválíme to, co vzniklo z nutnosti.“²⁵

Římská metrika i rétorika sice podávaly přesné popisy meter, tropů nebo figur a kompozičních zásad, neznamená to však, že by sloužily básníkům jako jednoduché návody. Starší představa, že rytmické a jazykové prostředky římské poezie jsou striktně normativní, se ukázala jako poněkud předsudečná. Ze spisů římských teoretiků řečnictví víme, že důraz kladli na funkční užívání těchto nástrojů, aby řeč plynula přirozeně: „Jasnost vyžaduje slova s přesným významem a výzdoba spíše s významem přeneseným, ale uvědomme si, že ozdobou nemůže být nic, co je nepřirozené.“²⁶

²⁵ QUINT. 1,8,14: *adeo ignoscitur ut vitia ipsa aliis in carmine appellationibus nominentur: metaplasmus enim et schematismus et schemata, ut dixi, vocamus et laudem virtutis necessitati damus.*

²⁶ QUINT. 8,2,15: *... perspicuitatem propriis, ornatum tralatis verbis magis egere, sciamus nihil ornatum esse quod sit in proprium.*

Klasifikace jazykových prostředků

Rozdíl mezi figurami a tropy formuloval Quintilianus a už z jeho klasifikace je zřejmé, že postihl základní rysy, totiž že tropy spadají do oblasti sémantiky, figury z valné části do oblasti syntaxe: „Tropus je přenesení přirozeného a základního významu slova, aby byla řeč zdobná, nebo – jak ho definuje většina grammatiků – je to výraz přenesený z místa, na kterém má základní význam, na místo, na kterém tento význam nemá. Figura, jak je patrné už ze samotného slova, je určité uspořádání výrazů odlišující se od běžného užití, které se nabízí jako první. Proto se v tropech kladou slova namísto jiných, jako v metafoře, metonymii, antonomázií, metalépsi, synekdoše, katachrézi, alegorii, velmi často také v hyperbole: záleží jak ve věci, tak ve slovech. Nic z toho se neděje u figur. Ty totiž mohou být vytvořeny ze slov v jejich vlastním významu a běžně uspořádaných.“²⁷

Figury a tropy jako součást stylistické výbavy se mohou týkat jediného výrazu, slovních spojení, větných kól, celých vět nebo i delších úseků textu. Mohou se také vyskytovat samostatně nebo – a to je velmi časté – v různých kombinacích. Obě skupiny se vyskytují, resp. mohou vyskytovat v každém jazykovém projevu, v próze stejně jako v poezii, samozřejmě v projevu mluveném i psaném, takže jsou v repertoáru obsaženy i figury, které nemají nutně estetickou funkci (běžné elipsy, nezáměrná homoioteleuta). V poezii má však zvláštní význam umístění jazykových prostředků vzhledem k hranici i k rytmické stavbě verše.

Při snaze o podrobnější třídění je terminologie užívaná v římské teorii nejednoznačná, dochází i ke křížení či splývání typů, jejichž některé vlastnosti se shodují. Příkladem může být pojmenování opakovacích figur: *geminatio*, *repetitio*, *iteratio*, *reduplicatio*, *redditio*. Nejasnosti se lze vyhnout používáním řeckých termínů, které jsou ostatně obvyklé i v české teorii literatury.

Některé formy mohou být v závislosti na kontextu, případně míře použití, hodnoceny buď jako figury, nebo jako tropy. Platí to jednak o prostředcích, které jsou podle antické rétoriky využívány v různých fázích přípravy jazykového projevu (např. amplifikace), jednak o prostředcích založených na významovém rozporu (oxymóron, katachrésis, paradox). Jsou však i další formy, které mají vlastnosti společné figurám i tropům. Rozpory a rozpaky při snaze zařadit výrazový prostředek co nejpřesněji přiznává i QUINTILIANUS (9,1,1–2): „Většina autorů se domnívala, že figury jsou tropy – ať už tropy byly pojmenovány podle toho, že jde o určité způsob uspořádání, nebo podle toho, že mění význam řeči (proto jim říkají *motus* – obrat, změna). Proto je třeba přiznat, že jedno i druhé je i ve figurách. Také užití je stejné, neboť jednak dodávají věcem sílu, jednak poskytují půvab. Nechybí ani teoretici, kteří tropy označují jako figury. Patří k nim například C. Artorius Proculus.“²⁸

²⁷ QUINT. 9,1,4n.: *Est igitur „tropos“ sermo a naturali et principali significatione tralatus ad aliam ornandae orationis gratia, vel, ut plerique grammatici finiunt, dictio ab eo loco in quo propria est tralata in eum in quo propria non est: „figura“, sicut nomine ipso patet, conformatio quaedam orationis remota a communi et primum se offerente ratione. 5. Quare in tropis ponuntur verba alia pro aliis, ut in metaphorai, metonymiai, antonomasi-ai, metalepsei, synekdochei, katachresei, allegoriai, plerumque hyperbolei: namque et rebus fit et verbis. [...] 7. Horum nihil in figuras cadit: nam et propriis verbis et ordine conlocatis figura fieri potest.*

²⁸ QUINT. 9,1,1–2: *Nam plerique has /figuras/ tropos esse existimaverunt, quia, sive ex hoc duxerint nomen, quod sint formati quodam modo, sive ex eo, quod vertant orationem, unde et motus dicuntur, fatendum erit esse utrumque eorum etiam in figuris. Usus quoque est idem: nam et vim rebus adiciunt et gratiam praestant. Nec desunt qui tropis figurarum nomen imponant, quorum est C. Artorius Proculus.*

Při mnoha pokusech o systematické třídění se zohledňovala různá kritéria, ale vytvořit jednotný a obecně přijatý systém se zatím nepodařilo.²⁹ Tato okolnost i to, že ani v antické teorii nebyla klasifikace jednotná, vede v současné době k rezignaci na nějaké normativní řešení a k opouštění podrobnějšího rozdělování jazykových prostředků. Paradoxně však dochází k tomu, že se obou termínů nadále užívá: tropika je zástupným termínem pro metaforiku (tedy návrat k aristotelovskému pojetí), nebo je pojmenováním části literární teorie; figura je pojmenováním kteréhokoli prostředku, bez rozdílu, zda je znakem zvláštní konfigurace slov nebo přenesení významu.³⁰ Pohybujeme-li se v oblasti antické, zvláště římské rétoriky a poetiky, má však klasické rozdělení plné oprávnění. Navíc základní dělení na figury a tropy dosud užívá i česká literární teorie.

²⁹ Můžeme na tomto místě připomenout návrh prof. Karla Svobody (1947). Svoboda rovněž hned v úvodu článku upozorňuje, že mezi figurami a tropy nečiní rozdíl a že vychází z Aristotelova pojetí. Jazykové prostředky tak chápe jako „ustálené (typické), ne však předepsané způsoby slovesného vyjadřování, odchylující se od běžné mluvy a působící estetickým dojmem“. Svobodou navrhovaná klasifikace vychází z příbuznosti a má celkem devět skupin: 1. slovníkové, tvaroslovné a syntaktické (ke slovníkovým počítá i citát); 2. zvukové; 3. opakovací; 4. prostředky hromadění; 5. zesilování / zeslabení; 6. básnický obraz, ve kterém se významy obrazově přetvářejí; 7. amfibolie; 8. protiklad; 9. pravidelné uspořádání. Příklady jsou vybrány z české poezie i prózy a zahrnují autory od humanistů až k Nezvalovi, Olbrachtovi nebo Čapkovi. Je zřejmé, že ani tento systém by nevyloučil případné křížení nebo překrývání. Zdá se, že Svoboda v leccčem souhlasil s J. Durdíkem, podle jehož pojetí „figury nelze sestavit v přímku, nýbrž spíše v síť kruhů nebo buněk, které se navzájem stýkají.“

³⁰ Srov. Hofmannová 1997, s. 116n.; Culler 2002, s. 79n.; Lotman 1994, s. 72n.

Slovník figur a tropů³¹

ALEGORIE (*allégoria, permutatio, inversio*), jinotaj, tropus blízký metafoře a symbolu (popisuje se také jako kontinuální, rozšířená či rozvedená metafora). S metaforou má společnou obraznost a sklon k personifikaci, liší se však tím, že přesahuje obvyklý úzký rámec slova nebo slovního spojení a zasahuje větší celek (alegorický obraz), případně celý děj či dílo. Alegoricky jsou často pojmenovány abstraktní pojmy nebo lidské vlastnosti (Moc, Lásky, Věrnost, alegorickým obrazem je Fama u Vergilia, *Aen.* 4,174n., Mír u Tibulla 1,10). V tomto ohledu se a. blíží symbolu, který má však vyšší míru náznakovosti a širší konotace. Podstatou a. je paralelismus jinotajného a doslovného významu, takže na rozdíl od metafor i symbolu je konotačně užší a jasnější. Srozumitelnost doslovného významu a zároveň možnost utajit v něm přenesený význam se uplatňuje zejména při sdělování obsahů, které není vhodné nebo možné vyjádřit přímo. Jednoduchým použitím se vyznačuje tzv. zvířecí bajka, komplikovanější formou je hádanka.

Nejčastěji uváděným příkladem alegorie v římské poezii je Horatiova óda 1,14, kde je loď alegorickým pojmenováním římské republiky, proud představuje občanskou válku a přístav mír a svornost (srov. QUINT. 8,6,44):

*O navis, referent in mare te novi
fluctus! O quid agis? Fortiter occupa portum.* Hor. *carm.* 1,14,1n.
Lodí, znovu tě na moře odnáší bouřlivý
proud! Co to jen děláš? Pevně se drž // přístavu!

QUINTILIANUS (8,6,49) nejvíce oceňuje „takové vyjádření, ve kterém splývá půvab přirovnání, alegorie a metafor“ (a jako příklad uvádí CIC. *Mur.* 35).

*Multa Dircaeum levat aura cycnum,
tendit, Antoni, quotiens in altos
nubium tractus; ego apis Matinae
more modoque,
grata carpentis thyma per laborem
plurimum ...
operosa parvus ...
carmina fingo.* Hor. *carm.* 4,2,25n.
(spojení alegorie
a přirovnání)

Mohutné váni pozvedá dircejskou labuť, // kdykoli touží,
Antonie, zamířit // k oblačným výšinám; já matinské včelce //
podoben, která // pilně sbírá med z něžného tymiánu, //
ve vši skromnosti s námahou skládám své básně.

*Pindarum quisquis studet aemulari,
Iule, ceratis ope Daedalea* Hor. *carm.* 4,2,1n.

³¹ Pro pojmenování jednotlivých figur a tropů užívám téměř výhradně termínů řeckých, jak je to v české terminologii obvyklé. Vycházím z hesel dosud nejrozsáhlejšího Slovníku literární teorie (Vlašín 1977). U terminologických variant mi byl vodítkem Handbuch der literarischen Rhetorik (Lausberg 1960 a 1963) a texty římských teoretiků řečnictví.