

ARISTOTELOVA POETIKA V KONTEXTE JEZUITSKEJ TEÓRIE POETIKY A RÉTORIKY NA ÚZEMÍ DNEŠNÉHO SLOVENSKA V PRVEJ POLOVICI 18. STOROČIA

LUKÁŠ KOPAS

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Predmetom štúdie je reflexia Aristotelovej *Poetiky*, resp. Aristotelovej koncepcie mímézis ako základného spôsobu umeleckého zobrazenia v barokovej jezuitskej teórii poetiky a rétoriky na území dnešného Slovenska. V centre pozornosti štúdie sa ocitá doposiaľ prehliadaná anonymná teoretická práca s názvom *Commentarii in litteras humaniores*, ktorá v prvej polovici 18. storočia s najväčšou pravdepodobnosťou predstavovala jednu z najdôležitejších učebníc poetiky na jezuitskom gymnáziu v Skalici. Aj napriek nejasnostiam, ktoré sa týkajú autorstva tohto vzácného rukopisného diela, nás analýza jeho druhej časti *Observationes Poëticae* [Postrehy o básnickom umení], presnejšie jej druhého traktátu *De Poësi in Specie* [O poézii podrobnejšie] a jeho šiestej kapitoly *De Drammatibus* [O drámach], i jej následná komparácia s problematikou šiestej až osemnásťtej kapitoly Aristotelovej *Poetiky* presvedčujú o tom, že v prvej polovici 18. storočia sa v rádovej teórii na území dnešného Slovenska etablovala reflexia fenoménu Aristotelovej koncepcie mímézis ako východiskového princípu tvorivého zobrazenia.

Kľúčové slová: Aristoteles, *Poetika*, mímézis, barok, jezuiti, *Commentarii in litteras humaniores*, Skalica, Bohuslav Balbín

„Ad maiorem Dei gloriam inque hominum salutem.“¹ Slávne krédo zakladateľa Spoločnosti Ježišovej, sv. Ignáca z Loyoly, ktorý si počas svojho pobytu v meste Manresa v rokoch 1522 – 1523 predsavzal konať „všetko na väčšiu Božiu slávu“, predstavuje v dejinách rádu východiskovú ideu jezuitskej spirituality. Bol to práve sv. Ignác z Loyoly, kto v diele *Exercitia spiritualia* [Duchovné cvičenia] vymedzil jej základné princípy, v rámci ktorých vyzdvihol najmä význam zmyslovosti ako nástroja umožňujúceho preniknúť do skutočnej podstaty vecí, javov a dejov, čím poukázal na nenahraditeľnú úlohu zmyslovo vnímateľných prostriedkov v rozvoji duchovného života každého človeka. V kontexte jezuitskej spirituality tak v období baroka nevyhnutne nadobudlo svoj význam i umenie, ktorého mimetický a kognitívny aspekt akcentovali príslušníci Spoločnosti Ježišovej predovšetkým vo forme dramaticko-divadelnej produkcie, považovanej za jeden z najúčinnějších umeleckých prostriedkov rádovej evanjelizácie a misionárskej činnosti.²

Orientácia jezuitskej katechézy na syntézu umenia a výchovy sa v tomto zmysle naplno prejavila v rádom gymnaziálnom školstve, kde medzi vyučovacími predmetmi zaujímala popredné miesto výučba latinského jazyka a latinských reálií. Študijný poriadok Spoločnosti Ježišovej zároveň vymedzoval hierarchiu jednotlivých tried jezuitských gymnázií z hľadiska stupňa znalosti latinčiny, ktorý si mali

¹ „Na väčšiu Božiu slávu a pre spásu ľudstva.“

² Pozri POLEHLA, Petr. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2011, s. 27 – 29.

študenti v priebehu príslušného akademického roka osvojiť.³ V jeho intenciách teda štúdium na nižšom type rádrových škôl na územní dnešného Slovenska pozostávalo z koherencie navštevovania a následného absolvovania prípravnej triedy gramatickej (parva), najnižšej triedy gramatickej (principia), strednej triedy gramatickej (grammatica), najvyššej triedy gramatickej (syntaxis), triedy poetickej (poetica) a triedy rétorickej (rhetorica).⁴

Nevyhnutnosť kontinuálneho prehlbovania znalosti latinského jazyka, ktoré vo vzdelávacom systéme jezuitského gymnaziálneho školstva vrcholilo štúdiom rétoriky, vyplývala v kontexte študijného poriadku Spoločnosti Ježišovej z integrácie antického odkazu do rádovej pedagogickej praxe, zameriavajúcej sa na rozvíjanie výrečnosti, múdrosti a morálnych kvalít jednotlivca. Gymnaziálne školstvo Spoločnosti Ježišovej tak v období baroka reprezentovalo humanistický typ výchovno-vzdelávacej inštitúcie, v ktorej sa veľká pozornosť venovala nielen štúdiu dramatických diel autorov (Titus Maccius Plautus, Publius Terentius Afer či Lucius Annaeus Seneca), ale aj osvojovaniu si teoretických spisov Ciceróna a Aristotela. Nakoľko už samotný jezuitský študijný poriadok predpisoval Cicerónove rétorické diela a Aristotelovu *Rétoriku* i *Poetiku* ako základné príručky, dochádzalo v rádovej teórii a následne i umeleckej praxi k preberaniu antických pravidiel tvorby a antickej formy umenia.⁵

Úzus osvojovania si Aristotelovej koncepcie mimézis ako základného spôsobu umeleckého zobrazenia možno v období baroka sledovať aj na našom území, kde tunajší príslušníci jezuitského rádu patrili k Rakúskej provincii Spoločnosti Ježišovej.⁶ Bola to prinajmenšom organizačná spätosť jednotlivých provincií v rámci Nemeckej regionálnej asistencie, ktorá prirodzene viedla k rozširovaniu knižničných zbierok jezuitských kolégií na území dnešného Slovenska o inonárodné teoretické práce, reflektujúce Aristotelovu *Poetiku* v zásadnom kontextuálnom presahu. K takýmto dielam patrila napr. aj rozsiahla teoretická práca českého jezuitu Bohuslava Balbína s názvom *Verisimilia humaniorum disciplinarum* z roku 1666⁷, v ktorej má Aristotelova koncepcia mimézis nezastupiteľné miesto.⁸

³ Pozri JACKOVÁ, Magdaléna. *Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti*. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2011, s. 24 – 25.

⁴ Pozri KRAPKA, Emil. *Dejiny Spoločnosti Ježišovej na Slovensku*. Cambridge : Dobrá kniha, 1990, s. 230 – 231.

⁵ Pozri POLEHLA, Petr. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, s. 43 – 123.

⁶ Rozvoj Spoločnosti Ježišovej po roku 1540 a jej teritoriálny rozmach viedli k potrebe budovania územnej organizačnej štruktúry. Z tohto dôvodu boli od roku 1546 zakladané rehoľné provincie. Niekoľko provincií utváralo vyšší organizačný útvar, tzv. regionálnu asistenciu. V roku 1556 ustanovil sv. Ignác z Loyoly dve nemecké provincie – Dolnonemeckú a Hornonemeckú, v rámci ktorej vykonávali spoločnú rádrovú činnosť nielen slovenskí, ale aj českí jezuiti, a to až do roku 1563, keď bola založená Rakúska provincia ako súčasť Nemeckej asistencie. V nej sa organizačná a predovšetkým kultúrna spätosť slovenských a českých jezuitov rozvíjala až do roku 1623, keď generálny predstavený Mutius Vitelleschi založil Českú provinciu Spoločnosti Ježišovej. Pozri KRAPKA, Emil. *Dejiny Spoločnosti Ježišovej na Slovensku*, s. 61 – 62.

⁷ *Catalogus novus librorum collegii Tyrnaviensis societatis Jesu, conscriptus anno domini 1690* [Nový katalóg kníh trnavského kolégia Spoločnosti Ježišovej, zostavený v roku 1690], v súčasnosti uložený v Zbierke rukopisov a vzácnych tlačí Univerzitnej knižnice Univerzity Loránda Eötvösa v Budapešti, je dôkazom toho, že Balbínovo teoretické dielo *Verisimilia humaniorum disciplinarum* malo v období baroka na našom území svoje pevné miesto, prinajmenšom v knižničných zbierkach kolégia v Trnave. Na základe toho môžeme predpokladať, že s ním boli oboznámení nielen tunajší rádroví pedagógovia, ale aj jednotliví študenti jezuitského gymnázia, ktoré už od roku 1635 spadalo do systému Filozofickej fakulty Trnavskej univerzity ako Fakulta rečí (Facultas linguarum). Pozri *Catalogus novus librorum collegii Tyrnaviensis societatis Jesu, conscriptus anno domini 1690*. J2/1-2. 1. 155.

⁸ Práca vyšla v českom preklade BALBÍN, Bohuslav. *Rukověť humanitních disciplín*. Praha : KLP, 2006.

Na tomto mieste uveďme iba pár poznámok k reflexii predmetnej koncepcie v spomínanom Balbínovom diele.

„Rečníkom sa možno stať, básnikom len narodiť.“ Toto je jedna z myšlienok, ktorými Balbín začína piatu kapitolu s názvom *De poësi et ejus partibus quid sentiam* [Čo súdim o poézii a jej častiach]. V nej sa zameriava na definíciu všeobecných predpisov pre básnictvo, ktoré sa v jeho ponímaní rodí z prirodzenej povahy človeka, a to bez ohľadu na to, či ide o poéziu epickú, lyrickú, tragickú alebo komickú. Bezprostredná básnikova zvedavosť ústi podľa Balbína do tvorenia ako imanentného princípu poézie, v ktorom najdôležitejšiu úlohu nezohráva kvantita veršov, ale umelcova predstavivosť a dômyselná voľba námetu. Básnik sa tak v Balbínovom uvažovaní ocitá v opozícii voči tzv. veršotepcom, ktorí nedisponujú prirodzenou básnickou invenciou.⁹ Balbínovo nazeranie na genézu poézie sa v tomto kontexte blíži k Aristotelovej definícii básnictva ako *mimézis*, vyplývajúcej zo samotnej ľudskej povahy.¹⁰

Je to práve invenčnosť vrozeného nadania, ktorá podľa Bohuslava Balbína umožňuje poetom vytvárať básnickú fikciu, ergo „dušu“ poézie. V Balbínovom ponímaní sa od básnika očakáva zobrazovanie skutočnosti na základe pravdepodobnosti a priateľnosti, čo korešponduje s jeho predstavou o dokonalej poézii. Tá je založená na básnickej fikcii prispôsobenej napodobeniu okolností, ktoré, hoci sa nestali, stať sa mohli.¹¹

Balbínovo vymedzenie podstaty básnického umenia je teda v súlade s Aristotelovým poňatím *mimézis* ako základného spôsobu umeleckého zobrazenia, pri ktorom umelec nemá kopírovať skutočnosť, ale má v prvom rade verne zachycovať podstatu zobrazovaného, a to na základe subjektívneho vzťahu k zobrazovanej skutočnosti.¹² Podobne ako Aristoteles, aj Balbín definuje subjektívny vzťah umelca k zobrazovanej skutočnosti v kontexte nevyhnutnosti selekcie ideových možností jednotlivých námetov tvorivého zobrazenia. Medzi nimi akcentuje témy majúce svoj pôvod v skutočných historických udalostiach. Aj on verí v mravný účinok básnickej tvorby v podobe ľudského poznania, ktorý podľa neho možno dosiahnuť práve voľbou historicky vierohodných námetov.¹³ No na rozdiel od Aristotela, Balbín vo svojej teórii neprekračuje kognitívny rámec prínosu umeleckej tvorby smerom k jej potenciálnemu pôsobeniu na citový život človeka. Jeho definícia tragédie ako napodobenia historickej pravdy nezahŕňa vymedzenie jednej z hlavných úloh tejto podoby tvorivého zobrazenia, ktorou má byť podľa Aristotela vzbudzovanie súcitu a strachu ústiace do očisty, resp. zušľachtienia daných citov – teda do katarzie.¹⁴

⁹ Pozri BALBÍN, Bohuslav. *Rukověť humanitních disciplín*, s. 171 – 227.

¹⁰ Pozri ARISTOTELES. *Poetika*. Praha : Oikoymenh, 2008, s. 53.

¹¹ Pozri BALBÍN, Bohuslav. *Rukověť humanitních disciplín*, s. 227 – 229.

¹² Pozri ARISTOTELES. *Poetika*, s. 49 – 69.

¹³ Pozri BALBÍN, Bohuslav. *Rukověť humanitních disciplín*, s. 199 – 235.

¹⁴ Dôvod tejto skutočnosti azda musíme hľadať v samej podstate epochy baroka, ktorá z hľadiska antickej filozofie preferovala stoicizmus so Senecom uprostred. V intenciách Senecovho filozofického myslenia sa za najväčšiu prekážku v snahe jednotlivca o dosiahnutie šťastného života pokladala vášeň. Seneca hlásal nevyhnutnú potrebu jej potláčania prostredníctvom všetkých dostupných prostriedkov, vrátane umenia, tragédiu nevynímajúc. Zastávajúc názor, že hlavnou úlohou tragédie nemá byť kultivácia ľudských citov v aristotelovskom zmysle, t. j. katarzia vyvolaná podnietením afektu, snažil sa vo svojej dramatickej tvorbe poukázať na škodlivý, resp. nebezpečný charakter afektov, ktorým sa v jeho ponímaní nemá dávať priechod ani v terapeutickom význame. V tragédiách preto zobrazoval hrôzostrašné činy rodiace sa práve z ľudských vášní, čím chcel u publika vyvolať odpor k afektom v čo najväčšej možnej miere. Pozri ČERNÝ,

Vzhľadom na doterajšiu absenciu relevantných pramenných dôkazov môžeme iba uvažovať, či preukázateľný kontakt inonárodnej jezuitskej teórie s našou rádovou pedagogickou praxou vyústil v období baroka do vzniku obdobných teoretických diel slovenskej proveniencie. V tomto kontexte sú z nášho územia doposiaľ známe len anonymné *Commentarii in litteras humaniores*, s ktorými sa v priebehu prvej polovice 18. storočia mali pravdepodobne možnosť oboznámiť študenti jezuitského gymnázia v Skalici.¹⁵ Aj napriek pretrvávajúcim nejasnostiam ohľadne autorstva, resp. pôvodu uvedeného prameňa nás najmä analýza jeho druhej časti *Observationes Poëticae* [Postrehy o básnickom umení], presnejšie jej druhého traktátu *De Poësi in Specie* [O poézii podrobnejšie] a jeho šiestej kapitoly *De Drammatibus* [O drámach], i jej následná komparácia s problematikou šiestej až osemnásťtej kapitoly Aristotelovej *Poetiky* presvedčujú o tom, že v prvej polovici 18. storočia sa v rádovej teórii poetiky a rétoriky na území dnešného Slovenska etablovala reflexia fenoménu Aristotelovej koncepcie mimézis ako východiskového princípu tvorivého zobrazenia. Dôkaz tohto tvrdenia nachádzame prevažne v prvých šiestich statiach predmetnej šiestej kapitoly. Tieto state (konkrétne I. – VI. odsek)¹⁶ sú obsahovo orientované najmä na problematiku teórie drámy, zatiaľ čo zvyšné tri (konkrétne VII. – IX. odsek)¹⁷ sa týkajú predovšetkým problematiky jej interpretačnej stránky.

Explicitný odraz Aristotelovej koncepcie mimézis je evidentný hneď v prvej z menovaných statí s názvom *De Drammate in genere* [O dráme všeobecne], v úvode ktorej autor definuje drámu ako „napodobnenie alebo sprítomnenie deja uvedením postáv na scénu“. Následne pokračuje v reflexii Aristotelovej *Poetiky*, keď v zhode s jej deviatou kapitolou upozorňuje na ambivalentný vzťah poézie k histórii.¹⁸ V autorovom

Václav. *Barokní divadlo v Evropě*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2009, s. 54; tiež POLEHLA, Petr. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, s. 130 – 131.

¹⁵ Na existenciu tohto vzácného anonymného rukopisného prameňa, ktorého imanentnou súčasťou je kompletná poetika a ktorý možno v súčasnosti dohľadať v Zbierke rukopisov Národnej Séceniho knižnice v Budapešti pod signatúrou Quart. lat. 3271, ako prvý (a dodnes, žiaľ, aj jediný) upozornil slovenských bádateľov Ladislav Kačic. Práve on sa v minulosti venoval jeho podrobnejšej analýze, a to predovšetkým vo vzťahu k fenoménu hudby a tanca v barokových jezuitských školských hrách na území dnešného Slovenska. Pozri KAČIC, Ladislav. *Jezuitská školská hra, hudba a tanec*. In *Slovenské divadlo*, 1998, roč. 46, č. 1, s. 33 – 42; tiež KAČIC, Ladislav. *Jezuitská školská hra a hudba na Slovensku v 17. – 18. storočí*. In *Jezuitské školstvo včera a dnes : Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie 12. októbra 2006 v Trnave*. Bratislava : Teologická fakulta Trnavskej univerzity, 2006, s. 175 – 188.

¹⁶ § I. *De Drammate in genere* [O dráme všeobecne], § II. *De Inventione Drammatis* [O tvorení drámy], § III. *De Fictione, Involutione, et Evolutione Drammatis in genere* [Všeobecne o fikcii, zápletke a rozuzlení v dráme], § IV. *De Fictione seu Evolutione, et Involutione in Specie* [O fikcii alebo o rozuzlení a zápletke podrobnejšie], § V. *De Constructione Perioche* [O zostavení synopsis], § VI. *De Elocutione Perioche* [O štýle v synopse].

¹⁷ § VII. *De instructione Actorum* [O poučení hercov], § VIII. *De Choris Musicis, Choreis artificiosis et Personarum vestitu* [O hudobných a tanečných chóroch a o oblečení hercov], § IX. *De Machinarum apparatu et exhibitione Drammatis* [O kulisách a samotnom predstavení].

¹⁸ „... nie je úlohou básnika rozprávať o tom, čo sa stalo, ale o tom, čo by sa mohlo stať, a to podľa pravdepodobnosti alebo nevyhnutosti. Lebo historik a básnik (...) sa líšia tým, že jeden rozpráva, čo sa stalo, a druhý, čo by sa mohlo stať. (...) Pri tragédii sa však básnici pridávajú daných mien. Príčina je v tom, že veríme tomu, čo je možné. Neveríme teda, že by sa mohlo stať to, čo sa nestalo, a naopak, je samozrejmé, že je možné to, čo sa stalo; lebo by sa nebolo stalo, keby to bolo nemožné. Predsa však aj v niektorých tragédiách jedno alebo dve z mien sú známe, ostatné sú však vymyslené. (...) Z toho je teda jasné, že skôr treba, aby básnik bol skladateľom dejov ako veršov, pretože básnikom je preto, že napodobňuje, a napodobňuje predsa činy. A aj keď sa mu občas príhodi, že zbásni skutočnú udalosť, predsa je básnikom, lebo nič neprekáža, aby sa niektoré zo skutočných udalostí nemohli stať pravdepodobne a možno, a práve preto je ich básnikom.“ Pozri ARISTOTELES. *Poetika*, s. 24 – 25.

ponímaní musí každá dráma nevyhnutne obsahovať fikciu, a to aj vtedy, ak by predstavovala ktorýkoľvek historický dej. Táto fikcia má byť vytvorená v súlade s okolnosťami. Z tohto dôvodu sa podľa autora každá dráma zvykne nazývať fabulou, pričom jej samozrejmosťou musia byť zápletka a riešenie – inými slovami, zauzlenie a rozuzlenie. Po ich zhliadnutí by mala fabula pripadať divákovi pravdepodobná, najmä pokiaľ ide o usporiadanie deja, o stvárnienie doby, zvykov a pováh postáv. Mala by im pripadať tiež prirodzená, pokiaľ ide o fiktívne postavy, čím by mal vzniknúť dojem, že v danej dobe by tieto postavy pravdepodobne takto konali, alebo by takto určite konať mohli.

V druhej stati s názvom *De Inventione Drammatis* [O tvorení drámy] môžeme, naopak, badať čiastočný rozchod autora s Aristotelovým nazeraním na antickú konvenciu spracovávaní historicky vierohodných námetov.¹⁹ Na rozdiel od Aristotela, autor v danom kontexte nespochybňuje všeobecnú znalosť preferovaných dobových námetov, ku ktorým zaradzuje predovšetkým témy majúce svoj pôvod v Svätom písme, resp. v cirkevných dejinách.²⁰ V závere predmetnej state orientuje autor pozornosť na problematiku jednoty deja v dráme a v intenciách ôsmej kapitoly Aristotelovej *Poetiky*²¹ tvrdí, že námet má obsahovať jeden hlavný dej, na ktorý sa vzťahujú všetky ostatné deje ako vedľajšie, a mimo ktorého dráma nepokračuje. Zároveň dodáva, že súčasťami hlavného deja musia byť nevyhnutne aj rozuzlenie a posledná časť drámy, na ktorú sa všetko ostatné vzťahuje.

¹⁹ „Preto sa netreba za každú cenu pridržať tradičných mýtov, okolo ktorých sa točia naše tragédie. Napokon, je aj smiešne usilovať sa o to, lebo aj tie známe sú známe len niektorým, a nie menej sa páčia všetkým.“ Pozri ARISTOTELES. *Poetika*, s. 25.

²⁰ Autor v súvislosti s výberom vhodného námetu pre drámu v príslušnom odseku odporúča dodržiavať najmä tieto kroky: „Námet nech je radšej náboženský ako svetský. Taký by totiž mohol divákov dojať až k slzám, čo sa už aj neraz stalo, a spôsobiť obrat v ich dušiach. Mohol by ich tiež zapáliť láskou k cnosti, čo je najdôležitejšie, alebo ich odvrátiť od hriechu. (...) Námet má byť prispôsobený hercom. Nie je totiž vhodné, aby malí chlapci hrali kráľov, vojvodcov, konzulov či senátorov. (...) Námet by sa mal týkať nejakého milého príbehu alebo slávnej a jedinečnej udalosti či udalosti smutnej a tragickej. Z nich sú najvhodnejšie tie, ktoré už vo svojom zázname obsahujú nejakú zápletku či zmienky o ťažkostiach. Rôzne príbehy o chlapčenskej vytrvalosti vo viere a cnosti alebo o ich ničomnosti, zavše kruto potrestanej, možno nájsť vo viacerých historických spisoch, najviac snáď v indických, japonských a čínskych. (...) Staré námety sú asi aj lepšie než nové, a od domácich sú lepšie cudzokrajné, keďže divákov viac potešia cudzokrajné šaty a pri námetoch čerpaných z nedávnych udalostí, s ktorými sú všetci plne oboznámení, pôsobí akokoľvek fikcia akosi neprirodzená. (...) Chvályhodné a užitočné by bolo preložiť do latinčiny starú drámu z nejakého národného jazyka, napr. z taliančiny, francúzštiny alebo nemčiny. Pri preklade je povolené pôvodný príbeh obmieňať a niečo k nemu pridať či z neho vynechať. (...) Ak sa nedostaví nápad na tému drámy sám od seba, treba ju začať hľadať v zbierkach starých i nových námetov, ako sú napr. Beyerlinckovo *Divadlo života*, Sauerove a Ribadeneirove životopisy svätých. Použiť môžeš aj samotný *Breviár a Rímske martyrológium*, ak by si túžil po náboženských témach tohto druhu. Témy možno čerpať aj z iných synops, veď sa nemusíme až tak úzkostlivo starať o to, aby sme zakaždým uviedli na scénu niečo nové a nikdy predtým nevidené. Stačí, ak cudzie dielo, a teda aj cudzí námet, spracujeme iným spôsobom, opatríme inou zápletkou, a tak predstavíme divákovi ako dielo našej vlastnej húževnatej práce.“

²¹ „Treba teda, ako aj v ostatných napodobňujúcich umeniach býva, že jednota zobrazovania vyplýva z jednoty deja, aby aj dej, pretože je napodobňujúcim zobrazením konania, bol zobrazením jedného, a to úplného, a časti predvádzaného deja musia byť tak usporiadané, že ak sa premení alebo odstráni niektorá, musí sa rozbiť a zmeniť celok. Lebo čo možno pripojiť alebo nepripojiť bez toho, že by sa tým niečo vážne zmenilo, to nie je dôležitou súčasťou celku.“ Pozri ARISTOTELES. *Poetika*, s. 24.

Predmetom tretej state s názvom *De Fictione, Involutione, et Evolutione Drammatis in genere* [Všeobecne o fikcii, zápletke a rozuzlení v dráme], ktorá vo svojej podstate tvorí akýsi teoretický úvod k štvrtej, obšírnejšej stati s názvom *De Fictione seu Evolutione, et Involutione in Specie* [O fikcii alebo o rozuzlení a zápletke podrobnejšie], je problematika správneho zostavovania fikcie, s ktorou sa podľa autora bezprostredne spája aj zápletka drámy. Autor je presvedčený o tom, že tieto môžu byť funkčné iba vtedy, ak básnik pred samotnou tvorivou fázou vytvárania fikcie, pomocou ktorej by do deja pridal zápletku, najprv prikočí k verifikácii potenciálnej prítomnosti akejkoľvek zápletky v zvolenom námete. Tvrdí, že ak tento námet nejakú historickú zápletku obsahuje, je nevyhnutné rozšíriť ju o vymyslené, avšak pravdepodobné okolnosti. V momente, keď už celá fikcia odkazuje na zápletku, je z pohľadu autora potrebné venovať pozornosť najmä dvom aspektom, ktoré by mali byť bezprostrednou súčasťou každej dobrej zápletky. V jeho ponímaní, a predovšetkým v zhode s jedenástou a trinástou kapitolou Aristotelovej *Poetiky*²², ide o nečakané spoznanie nejakej, predtým nespoznanej veci alebo osoby a o nečakaný zvrat. Obe tieto časti sa podľa autora musia nachádzať v každej dráme. Ako tvrdí, spoznanie je odstránenie predchádzajúcej nevedomosti a táto nevedomosť, ak dobre zapadá do kontextu postáv, je dušou celého príbehu a určuje tón v celej zápletke, upravenej podľa umeleckých pravidiel. Z nej totiž prirodzene vyplývajú tzv. komické omyly, v ktorých majú východisko zvrat a zúfanie. Zo spoznania potom vznikajú nielen silné vášne, ale sa v nich prejavuje aj akási elegancia. Preto básnik, ktorý chce svoju zápletku včleniť do deja, musí uvažovať v prvom rade nad tým, ktoré postavy na ňu použije a akú nevedomosť do nej zapojí. Na druhej strane, zvrat autor definuje ako odklon osudu od nešťastia k šťastiu alebo naopak, pričom v súlade s Aristotelom dodáva, že druhá z týchto možností sa v dráme vyskytuje najčastejšie, keďže takýto vývoj udalostí spôsobuje mnohoraké vášne a drží divákov v napätom očakávaní záveru.

V nasledujúcej časti predmetnej state sa autor venuje diferenciacii fikcie na dva základné druhy. Tvrdí, že zatiaľ čo prvý z nich predstavuje fikciu v súlade s históriou, druhý je reprezentantom fikcie v protiklade s ňou. Fikcia v súlade s históriou je podľa autora taká, v ktorej sú úpravy postáv a záveru deja čo najväčšmi podriadené samotnej histórii. Takže aj o tom, čo bolo primyslené, sa divák domnieva, že sa to pravdepodobne mohlo stať. Takúto fikciu považuje autor za najosvedčenejšiu a tvrdí, že väčšinou spočíva v nevedomosti istej skupiny postáv o identite iných postáv. Naproti tomu, fikcia v protiklade s históriou je podľa autora taká, ktorá mení niečo, čo sa stalo, alebo pridáva niečo, o čom sa vie, že sa to nestalo. Autor tvrdí, že básnici by sa nemali brániť využívaniu tohto druhu fikcie, a to najmä preto, že stále existuje možnosť priznať ju na konci argumenta synopsy informáciou o úprave deja v súlade s básnickou licenciou.

²² „Peripetia je, ako sme už povedali, premena udalostí v opak, a to, ako hovoríme, podľa pravdepodobnosti alebo nevyhnutnosti. (...) Anagnoriza je, ako naznačuje už aj samo meno, premena neznalosti na poznanie a pod jej vplyvom zmena priateľstva na nepriateľstvo, a to u tých, ktorí sú predurčení na šťastie alebo nešťastie. (...) Je teda potrebné, aby dobre usporiadaný dej bol skôr jednoduchý než zložitý, ako tvrdia niektorí, a menil sa nie z nešťastia na šťastie, ale naopak zo šťastia na nešťastie.“ Pozri ARISTOTELES. *Poetika*, s. 26 – 29.

V súvislosti s problematikou správneho zostavenia fikcie a zápletky autor ďalej tvrdí, že obe by boli chybné v nasledujúcich prípadoch:

1. Ak by sa k histórii nič nepribánilo, nepripojilo a celá vec by sa predstavila tak, ako sa stala. Každá dráma sa totiž zvykne nazývať fabulou, a preto nemôže byť úplne bez fikcie.
2. Ak by sa imaginárne a básnické postavy, ako sú postavy zobrazujúce cnosti, hriechy a vášne, v dráme vyskytli mimo medzidejstevných chórov a vystupovali by spolu s hercami. Podľa autora treba takéto postavy radšej prenechať deklamáciám rečníkov a básnikov, kde je ich uvedenie úplne v poriadku.
3. Ak by v tragédii nebola žiadna zápleтка, alebo by bola taká jednoduchá a priamočiara, že by neposkytla priestor pre žiadne výraznejšie vášne.
4. Ak by bola zápleтка zložená z viacerých zápleťiek, bola by príliš komplikovaná, spleťitá a natoľko presýtená komickými prvkami, nevedomosťami, spoznaniami a zvratmi, že synopsis a sled deja by sa dali pochopiť len s vynaložením nesmierneho úsilia.
5. Ak by v deji boli zázraky výlučne pre umocnenie zápletky. Autor zastáva názor, že ak sú zázraky súčasťou histórie, je ich uvedenie úplne v poriadku, a dôležité je najmä to, aby boli užitočné pre zápletku. Zároveň však tvrdí, že je s nimi potrebné v argumente synopsis dôkladne oboznámiť publikum, aby sa nezдалo, že sú tam pripojené z rozmaru.
6. Ak by na scénu boli uvedené vysoko posvätné obrady (napr. krst), alebo príliš neuveriteľné veci (napr. premeny), alebo obzvlášť kruté vraždy, mučenie atď.
7. Ak by fikcia obsahovala niečo neuveriteľné a v skutočnosti skôr nemožné než pravdepodobné – napríklad, že syn zabije otca, alebo sa vojaci vzbúria proti svojmu veliteľovi a zabijú ho. Ak sú však podobné veci v deji v súlade s históriou, autor zastáva názor, že sa pred ne musia vložiť pravdepodobné zárodky týchto činov – napríklad, že otec syna vydedil, alebo veliteľ vo svojej krutosti odsúdil mnohých vojakov na smrť. Vďaka týmto zárodkom budú podľa autora aj otcovražda či zabitie veliteľa vyzerať pravdepodobne. Dodáva však, že aj napriek tomu by sa fikcia a vášne mali vyhýbať extrémom tohto druhu.
8. Ak by boli hry, poľovačky, triumfy, pitky, škriepky otrokov a podobné veci zahrnuté do drámy len na jej zaplnenie alebo pre potešenie divákov, prípadne aj z inej príčiny, no nezдалo by sa, že súvisia s dejom alebo sú užitočné pre zápletku.

Naopak, dobrú a vkusnú fikciu so zápletkou sa podľa autora podarí dosiahnuť:

1. Ak bude zápleтка triezva a striedma a ak bude obsahovať komické omyly, ktorých nebude príliš veľa a ktoré budú pravdepodobné.
2. Ak bude zvrat prirodzený, striedmy, pravdepodobný a šťastie s nešťastím spolu s nádejou a novými ťažkosťami budú také premiešané, že sa bude znova a znova javiť ťažké nájsť východisko zo situácie, alebo sa bude zdať, že niekoho už-už opäť chytia či zradia, no toto nebezpečenstvo sa predsa len podarí odkloniť Isťou, radou či nejakou udalosťou.
3. Ak bude väčšina scén drámy spestrená milými citmi či silnými vášňami. Pritom sa však, ako tvrdí autor, treba najviac starať o ich prirodzenosť.
4. Ak bude takmer každá scéna obsahovať čosi pekné alebo čosi, čo pohne dej vpred, prípadne čosi pre vzбудenie obdivu divákov a pre ich potešenie.

5. Ak bude konečné rozuzlenie nečakané, no napriek tomu bude prirodzene vyplývať z toho, čo mu predchádzalo.
6. Ak nebude v dráme nič, čo by nesúviselo s námetom alebo by neslúžilo zápletke či rozuzleniu.
7. Ak fiktívne postavy aj všetko primyslené bude pravdepodobné a jednotlivé deje budú úplne v súlade s povahou, prirodzenosťou a vlohami postáv, vrátane zvykov vybraného národa či doby.
8. A napokon, ak sa v dráme nevyskytne nič, čo by bolo proti zdravému rozumu.

Nuž a napokon, odraz Aristotelovej *Poetiky*, konkrétne jej sedemnásť kapitoly²³, nachádzame aj v šiestej stati s názvom *De Elocutione Perioche* [O štýle v synopse], ktorá predstavuje teoretické doplnenie prevažne prakticky orientovanej piatej state s názvom *De Constructione Perioche* [O zostavení synopsy]. Z príslušnej pasáže uvedeného šiesteho odseku sa dozvedáme, že pri písaní veršov by si mal básnik v duchu na seba obliekať vášne a zvyky každej jednotlivej postavy, a to tak, že keď píše verše pre nahnevaného protagonistu, mal by v sebe zobudiť hnev a pod. V ponímaní autora sa totiž dramatický básnik musí počas skladania drámy postupne premieňať na všetky jednotlivé postavy a vziať na seba ich mravy, povahy a vášne.

Záverom štúdie, zaoberajúcej sa etablovaním reflexie fenoménu Aristotelovej koncepcie mimézis ako základného spôsobu umeleckého zobrazenia v jezuitskej teórii poetiky a rétoriky na území dnešného Slovenska v prvej polovici 18. storočia, je potrebné upozorniť aj na latinský ekvivalent gréckeho slova mimézis – „imitatio“²⁴. To v kontexte rádovej teórie a nevyhnutne i dramaticko-divadelnej praxe nadobudlo v období baroka ďalší dôležitý význam, ktorým je „nasledovanie“²⁵, na čo poukázal napr. Petr Polehla vo vyššie spomínanej práci *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*²⁶.

ARISTOTLE'S POETICS IN THE CONTEXT OF THE JESUIT THEORY OF POETICS AND RETORIC IN THE TERRITORY OF TODAY'S SLOVAKIA IN THE FIRST HALF OF THE 18TH CENTURY

Lukáš KOPAS

This study reflects Aristotle's *Poetics*, in particular his concept of mimesis as a basic form of artistic representation in baroque Jesuit theoretical practice in the territory of today's Slovakia. It focuses on an overlooked anonymous theoretical work entitled *Commentarii in litteras humaniores*, which was most probably one of the most important textbooks of poetics at the Jesuit grammar school in Skalica in the first half of the

²³ „Básnik má skladať deje a rečou ich upravovať tak, že má pritom čo najviac pred očami udalosti a že sa, nakoľko je to možné, vžije do správania svojich osôb. Pretože básnici sú tej samej prirodzenosti ako my, najpresvedčivejšie pôsobia tí, ktorých ovládajú nejaké vášne; pobúrený buráca a rozhnevaný sa hnevá najpravdivejšie.“ Pozri ARISTOTELES. *Poetika*, s. 35.

²⁴ Napodobovanie, resp. nápodoba.

²⁵ Tu v náboženskom zmysle slova.

²⁶ Pozri POLEHLA, Petr. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, s. 48.

18th century. Although it is not clear who the author of this valuable manuscript is, an analysis of its second book *Observationes Poëticae*, in particular its second part *De Poësi in Specie* and its sixth chapter *De Drammatibus*, and its comparison to the sixth to eighteenth chapters of Aristotle's *Poetics* make us think that a reflection of the phenomenon of Aristotle's concept of mimesis as a principle of creative representation was established in the territory of today's Slovakia in the course of the first half of the 18th century.

Príspevok vznikol v rámci doktorandského štúdia v EVI – ÚDFV SAV, školiteľ Miroslav Varšo.

Príspevok je výstupom grantu VEGA 2/0149/15 – Jezuitská školská dráma na Slovensku v 17. – 18. storočí.