
PARMENIDÉS V „HRANICIACH ROZPRÁVANIA“

MARCEL FORGÁČ

PARMENIDES IN “BOUNDARIES OF NARRATIVE”

The paper is a commentary formulated as a reflection on the argumentative sequence established by Gérard Genette in his study *Boundaries of Narrative*. Genette mentions Parmenides as one of the writers excluded from Aristotle's “Poetics” because they ignore the representational function of poetry. The aim of the paper is to recapitulate the general poetic background of Parmenides' epic poem and then to verify how valid is Genette's inclusion of Parmenides among the writers of direct expression.

Key words: Genette, Parmenides, narrative, philosophy, Aristotle

ÚVOD

Úvaha, ktorú tu predkladáme, nechce byť viac než *rámcovou* reflexiou jednej pozoruhodnej argumentačnej sekvencie, ktorú formuluje Gérard Genette v štúdiu „Hranice vyprávění“ o básnikovi Parmenidovi. Na jednom mieste tejto štúdie, keď uvažuje o autoroch vylúčených z Aristotelovej *Poetiky* a o dôvodoch tohto vylúčenia, Genette stotožní, resp. pripodobní pozíciu Parmenida k pozícii Empedokla. To sa javí byť pre situovanie Parmenida do značnej miery konzekventné. Aristoteles v reakcii na ľudí, ktorí „nenazývajú básniky podľa povahy zobrazovania, nýbrž jim dávajú spoločné meno podľa veršového druhu“ (Aristotelés 2008: 49), odmietne nazývať Empedokla básnikom a navrhuje, aby sme o ňom hovorili ako o prírodovedcovi. Dôvodom je to, že básnika „činí básníkom zobrazovania“ (ibid.: 67), pričom Empedoklés len „[vykláda] ve verších něco z lékařství nebo z přírodovědy“ (ibid.: 49).

Nasledujúce úvahy sú teda iniciované skutočnosťou, že Genettovo pri-podobnenie Parmenida k Empedoklovi vytvára podobný klasifikačný zá-väzok aj voči jeho pôsobeniu. Parmenida – zdá sa – *nie je správne*⁽¹⁾ v aris-totelovskom rámci nazývať básnikom, ale prírodovedcom (či modernejšie: filozofom), ktorý podobne ako Empedoklés vo veršoch „[vykláda] svou teorii univerza“ (Genette 2002: 250) a pritom „nedbá zobrazovací funkce tvorby“ (ibid.). V tomto kontexte sa chceme zaoberať súvislosťami, ktoré vyplývajú z jednej základnej otázky: mal Aristoteles dôvody vylúčiť Par-menida z *Poetiky*? Genettova argumentácia, identifikujúca Parmenida na strane autorov vylúčených z *Poetiky*, je tomu naklonená, my sa pokúsime poodkryť jej predpoklady a zároveň ju problematizovať. Vychádzajúc zo zadani Aristotelovho spisu navrhujeme pohľad, ktorý zhodnotí štruktúrno-naratívne tvarovanie Parmenidovej básne *O prírode* ako aristotelovsky akceptovateľné.

Úvahu teda rozviníme v dvoch krokoch. V prvom (I) sa pokúsime o širšie vymedzenie perspektívy prístupu k Parmenidovmu dielu, v druhom kroku (II) formulujeme komentár ku Genettovým poznámkam o Parmenidovi.

I

Parmenida často, vo všeobecnosti a pomerne prísne situujeme do oblasti dejín filozofie, špecificky ako predstaviteľa eleátskej filozofie. Prísnosti tohto katalógovania sa tu však vyhneme a Parmenida budeme vnímať predovšet-kým ako epického básnika, ktorý tvaruje svoju báseň *O prírode* (okrem iné-ho) v systémovo-kolíznom vzťahu k homérsko-hésiodovskej tradícii. Tento prístup nie je ničím nesamozrejým, napríklad už Martha C. Nussbaumová komunikovala tézu, podľa ktorej „některé z hlavních postav, jež nazýváme filosoфы a začleňujeme do našich dějin řecké filosofie, byly samy básníky a svým psaním se zařazovaly do básnické tradice; nejvýznačnějšími příkla-dy jsou Xenofanés, Parmenidés a Empedoklés“ (Nussbaumová 2003: 274).

1 Syntagma je výsledkom voľného prispôsobenia Aristotelovho formulačného modelu: „Vždyť Ho-méros a Empedoklés nemají nic společného kromě verše. Proto je správné prvního nazývat básníkem, ale druhého spíše než básníkem přírodovědcem.“ (Aristotelés 2008: 49).

V naznačených súvislostiach možno zachytiť množstvo komparatívne založených interpretačných prác, ktoré dokumentujú „vyrastanie“ Parmenidovej básne (a filozofickej pozície, ktorá je v nej formulovaná) jednak z prostredia homérskej frazeológie, jednak z intencií hésiodovskej theogónie.⁽²⁾

Predpokladom týchto ustanovení sa stáva predovšetkým rehabilitácia významu proemu (prooimia) a prítomnosti hexametra pre celkové, no najmä filozofické smerovanie básne. Čo sa týka hexametra: dejiny filozofie, prirodzene orientované predovšetkým na rekonštrukciu Parmenidovho myslenia, spravidla neprpisovali poetickej dikcii textu *O prírode* vysoké umelecké kvality. Napríklad podľa Edwarda Husseya, autora vplyvnej práce *Presokratici*, sú Parmenidove „hexametry sice dôkladné, ne však pútavé, a často jsou přímo neohrabané; pro verš neměl žádné zvláštní nadání“ (Hussey 1997: 102). Podľa Hermanna Dielsa sa Parmenidove verše často zadrhávajú, jeho básnický výraz je ťažkopádny, metafory sa opakujú a personifikácie sú konvenčné a neživé.⁽³⁾ Husseyov i Dielsov súd sa pritom môže oprieť o celú kritickú tradíciu. Ak totiž Parmenidova filozofia vyvoláva medzi akademikmi mnohé polemiky, problém umeleckej relevancie jeho poetického výrazu ich mnohých vedie k vzácnjej názorovej zhode: „staří i moderní kritici jsou zajedno, pokud jde o nízké ocenění Parmenidových vloh jako spisovatele“ (Schofield, in: Kirk – Raven – Schofield 2004: 312).

Kritické hodnotenie poetickej dikcie Parmenidovho textu sa nevyčerpávalo len konštatovaním jej nízkej umeleckej hodnoty. Viedlo k vážnejším dôsledkom. V časti interpretačných prác z oblasti dejín filozofie sa totiž objavujú formulácie, ktoré naznačujú, že Parmenidova filozofia by sa bez poetického vyjadrenia obišla, dokonca by bez tohto princípu bola prístupnejšia. Parmenidov filozofický koncept je považovaný za jeden z najnáročnejších myšlienkových systémov v ranej etape dejín gréckej filozofie,⁽⁴⁾ pričom práve poetická dikcia textu je vo vzťahu k pokusom o poro-

2 K tomu pozri viac napríklad Fischerová 2006; Havelock 1958; Miller 2006; Mourelatos 1970: 1–46; Tor 2017: 347–357.

3 Porovnaj Mourelatos 1970: 34.

4 Pomerne dávno formuloval Závís Kalandra myšlienku, že „Parmenidés je nejtěžší hádankou celé presokratické filosofie. Bylo učiněno veliké množství pokusů ji rozřešit, ale nic tak nepřesvědčuje

zumenie Parmenidovho myslenia vnímaná ako dodatočné a v zásade zbytočné zatemňovanie jeho pôvodného, ideovo náročného obsahu. K tomuto taktne smeruje napríklad Malcolm Schofield, keď povie, že „Parmenidés nemá dar snadného vyjadřování a jeho zápas o vměstnání nových, obtížných a vysoce abstraktních filosofických myšlenek do metrické formy má často za následek neprojasnitelnou temnost, zejména syntaktickou“ (ibid.). Podobne sa vyjadrí napríklad aj Edward Hussey:

„Je obtížné pochopit, proč Ferekýdés a Hérakleitos, pokud tím nesledovali zvláštní záměry, neužili verše tak jako Xenofánes, a naopak je možná trochu zarážející, že veršem píše Parmenidés. [...] Především pak jeho argumenty, jsouce tolik novotářské, potřebovaly nejjasnější vyjádření, jaké jim mohl dát. Aby je vyjádřil všechny, musí napínat možnosti řeckého jazyka své doby; a jeho rozhodnutí přidat si k této obtíži problém seřazování slov do hexametrů se nevysvětluje snadno.“ (Hussey 1997: 102)

Podobné postoje nie sú ničím nové, práve naopak, majú skôr charakter tradovaných výrokov; túto perspektívu totiž možno sledovať až k Proklovi, ktorý o Parmenidovej filozofii napísal, že „použitie básnického žánru ju zbavuje jasnosti“ (Proklos, cit. podľa: Cordero 2020: 207). Zdá sa teda, že prístup k Parmenidovmu dielu je už v jeho elementárnej („dotykovej“) rovine sprevádzaný pozoruhodnou požiadavkou: Parmenidés mohol a vlastne aj mal vyjadriť svoje myslenie v inej (prozaickej) forme, ktorá by mu pozitívne sekundovala v zmysle jeho „nejjasnejšieho vyjádření“ (Hussey). On to však neurobil; a v tomto kontexte možno zaznamenať pozoruhodnú aktivitu nasledujúcich generácií čitateľov, ktorí sa podujmú Parmenidov autorský postup „opraviť“. Informujú o tom viaceré zdroje, najprv spomeňme ten, ktorý je k nám najbližšie. *Antológia z diel filozofov*, základný prístupový text pre slovenských prvočitateľov Parmenidovho diela, uvádza tohto autora slovami: „[Parmenidés] Svoje filozofické dielo napísal vo veršoch

o tom, že tajemství jeho učení ještě nebylo odhaleno, jako četba dosavadních interpretací“ (Kalandra 1996: 7). Myslím, že to platí dodnes.

okolo roku 480 – 470 pr. n. l. Toto dielo však nemá takmer nijakú básnickú hodnotu, a preto sa veľmi často prekladá do moderných jazykov v próze.“ (Martinka 1998: 111). Slovenská *Antológia z diel filozofov* to zároveň vykoná a Parmenidovu skladbu (ale napríklad od Empedoklove básne) odprezentuje v prozaickom usporiadaní. Nie je však jediným prípadom takéhoto postupu; napríklad v kontexte anglickej recepcie Parmenidovej skladby sa nad podobným problémom pozastavuje aj Richard McKim: „Parmenidovi sa však jeho anglickí prekladatelia príliš nevenovali. Písal poéziu, a predsa je takmer vždy prekladaný do prózy. Jeho báseň opisuje božsky inšpirované zjavenie, a predsa sa vytrvalo prekladá, akoby to bolo cvičenie v deduktívnej logike.“ (McKim 2019: 105).

Rehabilitácia Parmenidovho hexametra pre filozofické smerovanie básne potom vyplýva z uvedomenia si skutočnosti, že Parmenidés „dovede stavieť svoje hexametry tak, aby dôležité výrazy *rytmicky* vynikly [...] Parmenidés dovede svou myšlenku zdůraznit *prozodickými* prostředky“ (Kalandra 1996: 155). Parmenidov hexameter sa teda javí byť „poškodený“, len ak ho vnímame na pozadí noriem homérského hexametra; metrické anomálie (pozri Mourelatos 1970: 2 a 264–268) však nie je vhodné vylúčiť z argumentačnej línie Parmenidovho textu, keďže v nej plnia orientačnú funkciu a zároveň ju poeticky valorizujú: „to, čo možno v tejto fáze považovať iba za neobratné alebo zvláštne použitie epického materiálu, zahŕňa rétorické efekty, ktoré dodávajú argumentu poetickú silu“ (Mourelatos 1970: 37). Preto – akceptujúc tieto skutočnosti – môže aj Richard McKim povedať, že „Parmenidés nie je obskúrny logik, ale filozof, ktorý myslí poeticky a ktorého myšlienky sú rovnako jasné a prístupné ako ohromujúce“ (McKim 2019: 106).

Prozaizácia Parmenidovej básne, vykonávaná za účelom „nejjasnejšieho vyjádrení“ (Hussey) jej myšlienkového obsahu, sa preto javí ako koncepčné protirečenie. Už Jan Mukařovský argumentoval, že jednou zo zložiek štruktúry básne je aj metrický pôdorys, metrum, ktoré (hoci na prvý pohľad významovo indiferentné) môže „účinně zasahovat do významové výstavby díla [...] už tím, že svými pauzami člení text někdy ve shodě, jindy v rozporu s jeho členěním větným“ (Mukařovský 2007a: 32); „Toto metrum není jen jisté schéma, ale také, jak bylo mnohonásobně ukázá-

no, jistý význam [...] Význam, jehož je metrum nositeľom, vstupuje ve vzťah k iným sémantickým zložkám básnickej štruktúry, ocitá sa s nimi v súlade alebo v rozpore“ (Mukařovský 2007b: 44). Aj z týchto dôvodov by negatívne estetické hodnotenie Parmenidovho hexametru nemalo viesť k obmedzeniu či neutralizácii jeho funkčného rozmeru. Formálne aspekty Parmenidovej básne sú komunikované ako príznakové, teda ako pozoruhodné, v tomto zmysle sú zámerne vystavaným signálom nesúcim konkrétne zadanie. Možno preto považovať za zvláštne, keď časť interpretov vyslovuje poetickej dikcii Parmenidovej básne nedôveru, sťažuje sa na jej zatemňujúci dopad a na tomto základe sa jej zbavuje prepismi do prozaickej sústavy. Pritom paradoxne práve tento postup posilňuje „neprojasniteľnou temnosť“ Parmenidovho diela, keďže konečným dôsledkom takejto operácie môže byť jedine oslabenie či priamo znehodnotenie jeho sémantického (a teda aj myšlienkového-obsahového, argumentačného) horizontu, na koncipovaní ktorého sa formálne (štýlové) zložky nutne podieľajú. Diskreditácia príznakových formálnych aspektov tu totiž znamená neutralizáciu nezanedbateľnej časti významotvorných zložiek.

Prozaizácia Parmenidovej básne je výrazne problematickým úkonom, ktorého uplatnenie môže byť „nápomocné“ iba v jednom aspekte a pre jednu líniu prístupu – tú, ktorá chce viazať Parmenida výlučne pre oblasť filozofie. Už Jacques Derrida, komentujúc Rousseauovu *Esej o pôvode jazykov* a Condillacovu *Esej o pôvode ľudského poznania*, poznamenal, že „dejiny filozofie sú dejinami prózy“ (Derrida 1999: 287). V perspektíve, ktorú Derrida rekonštruje a zároveň dekonštruuje, sa písanie v próze presadilo práve s nástupom filozofie ako „depoetizujúca formalizácia, ktorej pôsobenie spočíva vo vytesnení zaťaženého označujúceho“ (ibid.: 286).⁽⁵⁾ V tomto kontexte možno vo vynucovaní prozaického tvaru voči Parmenidovej básni zo strany niektorých interpretov predpokladať rezonancie re-klasifikačných intencií a zámerov. Prozaický tvar tu plní diferenciačnú úlohu, ktorá pomáha Parmenidovu báseň rediskurzivizovať. Prozaizácia

5 To možno voľne sprevádzať sekvenciou zo Šklovského článku *Vzkriesenie slova*: „keď slovo stráca ‚formu‘, neodvratne prejde z poézie k próze [...]. Táto strata formy slova veľmi uľahčuje myslenie a možno je aj nevyhnutnou podmienkou pre existenciu vedy“ (Šklovskij 1971: 254).

Parmenidovej básne teda nie je nevinná. Ak sprevádza kritiku, ktorá od čias Prokla identifikuje básnické usporiadanie Parmenidovho textu ako aspekt znejasňujúci obsah výpovede, potom jej sprievodným účinkom je oslabovanie väzby Parmenidovho textu na epickú poéziu a z druhej strany jeho reduktívne vtahovanie výhradne do oblasti filozofie, ktorá sa bude dlhodobo orientovať predovšetkým (či iba) na porozumenie jeho obsahu.⁽⁶⁾ Povedané Derridovými slovami: prozaizácia Parmenidovej básne – to je proces jej depoetizujúcej formalizácie, ktorý v prospech jasu označovaného vytesňuje formálne ukotvenie zaťaženého označujúceho.

V podobnej pozícii ako Parmenidov hexameter – hoci z iných dôvodov – sa ocitol aj prooimion. Záujem dejín filozofie len prirodzene smeroval k jadrú metafyzickej koncepcie Parmenidovej filozofie, ktoré je predstavené v reči bezmennej bohyně. Kompozične je táto reč situovaná v časti Alétheia; parmenidesovská kozmológia, kozmogónia, embryológia, astronómia atď. je postulovaná v tretej časti básne, pomenovanej ako Doxa. Imaginatívny prooimion sa tak ocitá v odviazanej, sekundárnej, nezáväznej pozícii a často sa o ňom súdi, že ho – ak nás zaujíma Parmenidovo myslenie, Parmenidova *filozofia* – ani nie je nutné reflektovať. Joseph Owens v tejto súvislosti konštatuje:

„Záujem, ktorý si báseň udržala po celé stáročia, sa v podstate týkal len oblasti filozofie [...] Okrem toho sa filozofia neustále analyzovala a vysvetľovala na základe druhej a tretej časti básne a záverečných veršov Fr. 1, pričom obraznosti proemu sa venovalo pomerne málo pozornosti. Pravidelný postup komentátorov svedčí o tom, že k úplne ucelenej koncepcii filozofie sa možno dopracovať len na základe filozofických pasáží. [...] Filozofia teda podľa všetkých dôkazov stojí vo veršoch na vlastných nohách. Bola tradične vytvorená nezávisle od proemu. Aj keby nám Sextus nezachoval proem, fragmenty z ostatných častí básne by sami o sebe poskytli materiál na ucelenú filozofickú predstavu o vesmíre, o tom, aký skutočne je, aj o tom, prečo

6 Prejaví sa to napríklad aj takmer výhradným sústredením iba na časť Alétheia (o tom budeme uvažovať o chvíľu).

sa ľudom javí taký, aký je. Filozofia sa tu nachádza dostatočne rozvinutá na to, aby jej umožnila samostatný status.“ (Owens 1979: 21–22)

Rehabilitácia prooimia potom vyplýva z uvedomenia si jeho významu pre porozumenie metafyzických a doxických postulátov. Práve k tomu smerujú napríklad Joseph Owens a Mitchell Miller. Owens položí provokatívnu otázku: „Ale môže sa dnes vypracovať [Parmenidova, dopl. M. F.] filozofia bez proemu?“ (Owens 1979: 21) a Miller následne ukáže, že v prooimiu Parmenidovej básne možno zachytiť „argumentačný obsah obraznosti“, vďaka ktorému možno priamo z jeho prostredia úspešne sledovať vystupovanie *ἔστι*, božskej pravdy, z ľudského názoru (porov. Miller 1979: 12). Všimnime si však tiež to, ako Miller týmto vyjadrením podmanivo, nevtieravo mení charakteristiku Parmenidovho textu. Ak napr. Jonathan Barnes definuje Parmenida ako „prvého plnokrvného metafyzika“, ⁽⁷⁾ Miller naznačuje, že Parmenidov text nie je len metafyzickým pojednaním o bytí, ale bez toho, aby čokoľvek stratil z tejto svojej charakteristiky, predstavuje sa ako *rozprávanie* o nadobudnutí metafyzického vhľadu. V tomto kontexte je podstatným znakom parmenidovskej metafyziky to, že sa ustanovuje – ako to naznačí Rose M. Cherubinová – v poetickom rámci (pozri Cherubin 2004).

Po týchto elementárnych poznámkach, ktoré je nutné vnímať len ako strohý abstrakt k viacúrovňovej a komplikovanej problematike, pristúpme na zmenu perspektívy a na chvíľu sa vráťme na úplný začiatok. Parmenidés je pomerne prísne situovaný v dejinách filozofie, vďaka čomu sa ako dominujúci udržiava pohľad, ktorý – myslím – presne pomenoval Pavel Hobza, keď uvažoval o tom, že „v očiach interpretů predstavuje ontologie jediný (paradigmatický) prístup, jak báseň interpretovat“ (Hobza 2002: 905). Prozaizácia Parmenidovej básne ospravedľňovaná zdanlivou nejasnosťou a nepôvabnosťou Parmenidových hexametrov, preferencia obsahu odčleneného od formálnych zložiek, odhliadanie od štruktúrno-naratívnych špecifik (riešení) Parmenidovej argumentačnej stratégie – to sú niektoré črty, ktoré posilňujú pozíciu Parmenidovho textu ako objektu predovšetkým filozofických skúma-

7 Citované podľa Graham 2020: 39.

ní.⁽⁸⁾ Otázkou potom ostáva, ako je možné uvoľniť tieto pozičné rámce, ktorými je Parmenidés „vťahovaný“ do pôsobenia jednej diskurzívnej formácie. Nazdávame sa, že sa to *expozične* núka už v samotnom fakte historickej situovanosti Parmenidovho textu. Parmenidés komponuje svoju skladbu v období, ktoré nazývame presokratické. Docenenie tejto skutočnosti je pre nás v jednom bode prospešné. Upozorňuje nás totiž, že na jej formovanie ešte nemá vplyv Platónovo vyhlásenie sporu medzi filozofiou a poéziou, ktoré de facto medzi týmito oblasťami načrtne hranicu. Ak teda situujeme Parmenida do obdobia, v ktorom ešte neboli vyznačené Platónove hraničné čiary medzi filozofiou a poéziou, keď konzekventne reflektujeme na skutočnosť, že Parmenidés nezakladá svoju skladbu v oblasti filozofie, pretože – ako na to upozorňuje napríklad aj Pavel Hobza – „filosofie jakožto jasne definovaná disciplína s vlastním režimem se objevuje teprve u Platóna“ (ibid.: 905–906), potom možno Parmenidovu skladbu uvoľniť aj pre širšie než len ontologické prístupy. Kalandra nás neustále žiada, aby sme sa pokúsili „vmyslet do Parmenidovy situace a představit si problém z jeho perspektivy“ (Kalandra 1996: 150 a inde) – spravme to teda dôsledne a povedzme spolu s Hobzom, že práve z týchto dôvodov „bychom se měli alespoň předběžně zřici při interpretaci Parmenida, respektive presokratiků obecně, interpretačního kontextu dějin filosofie a spíše se je snažit interpretovat v kontextu jejich doby, respektive v kontextu jejich otázek, myšlenkových možností, nadějí apod.“ (ibid., s. 906).⁽⁹⁾

8 Berel Lang to opisuje ako proces extrakcie, ktorý je riadený predstavou spoločného základu filozofického diskurzu: „Platónove dialógy, Akvinského komentáre, Montaignove eseje, Humove rozpravy: ide len o to, vyextrahovať z každého z nich spoločné jazykové jadro, ktoré sa ako proto či metajazyk vžilo medzi niekoľko historicky odlišných jazykov, ktorými títo autori písali; a potom vyextrahovať štruktúru filozofického tvrdenia, ktorá čitateľovi umožní zaradiť myšlienky týchto rôznych postáv do jediného, homogénneho poľa filozofického diskurzu. Úplne odlišné texty týchto a ďalších filozofických autorov tak čítame ako texty, ktoré sa navzájom (a k nám) obracajú so spoločným súborom problémov vo filozoficky neutrálnom médiu diskurzu, a zaraďujeme ich do súvislej a pomerne rovnomernej línie v dejinách filozofie. Tento pohľad je, samozrejme, veľmi priťažlivý. Prakticky umožňuje kritické porovnávanie, rozpracovanie a (čo je dôležitejšie) vyvracanie filozofických textov, a to bez záťaže historizmu, bez toho, aby vyžadoval viac než len zbežnú pozornosť ku konkrétnym kontextom, v ktorých filozofi písali, alebo k sociologickým a psychologickým, či literárnym podmienkam, ktoré by inak tieto kontexty odlišovali. [...] O filozofii tak premýšľame ako o veľkej korporácii, v ktorej filozofi vedú jediný a dlhý rozhovor.“ (Lang 1990: 13–14).

9 Dodajme, že s Hobzovou perspektívou je súčinný prístup N-L. Cordera. Ten vníma Parmenida

Pavel Hobza rozvinie precíznu argumentáciu, ktorá ho privedie k pomerne zásadnému záverečnému konštatovaniu: Parmenidés nemá s filozofiou, prípadne s jej dejinami mnoho spoločného, keďže ako špecializovaná disciplína bola ustanovená až Platónom; Parmenidovým záujmom a nádejam možno porozumieť presnejšie na pozadí dobových paideuticko-náboženských súvislostí; inováčný charakter básne sa nenachádza vo formulovaní ontologických prvkov, ale v spojení a aktualizácii troch pôvodne nezávislých tradičných motívov: cesty, hésiódovsko-prodikovskej alternatívy medzi dvoma cestami a archaickej antropológie;⁽¹⁰⁾ z týchto dôvodov je preto vhodnejšie zaraďovať ho medzi lyrických básnikov či náboženských reformátorov než medzi (neskorších) filozofov (porov. *ibid.*: 923 a 927). Náš pohľad na túto problematiku je trochu konzervatívnejší. Podobne ako Hobza netrváme na výhradnosti ontologickej interpretácie a vnímame historickú situovanosť Parmenidovej básne, ktorá ju otvára odlišným interpretačným prístupom. Inováčný charakter básne však nepriznávame len aktualizácii pôvodných, tradičných motívov, ale aj (a predovšetkým) ontologickým prvkom. Hobza je vo vzťahu k otázke inovácií plne sústredený na Parmenidovo re-formulovanie existujúcich podnetov, filozofia *de facto* ešte neexistuje, Parmenida preto dôrazne situuje iba ako autora *vstupujúceho do* vtedajšieho paideuticko-náboženského systému a pôsobiaceho v tomto systéme. Z nášho pohľadu je však Parmenidova básnická skladba situovateľná aj prospektívne, jeho báseň nepoukazuje len na to, čo jej predchádzalo, ale aj na to, čo bude nasledovať⁽¹¹⁾ – k ustanoveniu filozofie.⁽¹²⁾ V tejto súvislosti medzi parmenidovským štýlovým odlišením „Alétheie a proemu“ a platónskym odlišením „filozofie a poézie“ predpokladáme vzťah extrapolačnej príbuznosti. Platónovo usta-

ako „obeť aristotelovsko-simplicioskej tradície“ (Cordero 2020: 205) a navrhuje Parmenidovu skladbu čítať bez tejto tradície (*ibid.*).

10 Tzv. archaickú antropológiu Hobza predstavuje ako „závažné archaické pojetí človeka. V tomto pojetí byl člověk jakožto nevědoucí (úden eidós), bezmocný (améchanos), bloudící (plattesthai), slepý (tyflos) a hluchý (kófos) zcela vydán vůli a moci bohů“ (Hobza 2002: 921).

11 Vychádzame z podnetov Mukařovského štrukturalizmu. K teoretickým predpokladom nášho tvrdenia pozri Mukařovský 2007a: 27.

12 Sylva Fischerová s odkazom na Patočku, Gigona a iných hovorí o tom, že „mnozí dokonce tvrdí, že teprve od něj bere svůj počátek filosofie jako taková“ (Fischerová 2006: 339). Podľa Rickena Parmenidom začínajú dejiny ontológie (porov. Ricken 2002: 27).

novenie filozofie „proti“ poézii (vari v istej miere) konceptuálne odrážalo (štýlový, metodologický, systémový) kontrast vo vnútri Parmenidovej básne – kontrast medzi argumentačno-teoreticko-logickou polohou Alétheie a imaginatívnym proemom. V tejto perspektíve „otec Parmenides“(13) skutočne nezakladá svoju skladbu v oblasti Platónom definovanej filozofie, pretože ju (i jej definíciu) ako básnik, ktorý buduje systémové napätie medzi zložkami svojej básne, práve iniciuje.

II

Jedným z tých, ktorí reflektujú a zároveň problematizujú Parmenidovu pozíciu básnika, je aj Gérard Genette. Nemožno tvrdiť, že Genette venuje Parmenidovej skladbe sústredenú pozornosť – to v konečnom dôsledku ani nie je zámerom jeho štúdie. Ako hneď uvidíme, Parmenida iba pripomenie „vedľa“ Empedokla a to len ako ďalší príklad dokumentujúci a vizualizujúci ním rekonštruované argumentačné polohy Aristotelovej *Poetiky* (a sprievodne aj Platónovej *Ústavy*). Napriek tejto strohosti je však Genettova zmienka o Parmenidovi (ako bolo naznačené v úvode) do značnej miery konzekventná.

V štúdií „Hranice vyprávění“ teda Genette hovorí: „Empedoklés či Parmenidés vykládajú svou teorii univerza“ (Genette 2002: 250).

Je dobre známe, že Genette uvádza *spôsob*, ktorým „tito tvůrci“ (ibid.) komponujú svoje diela, ako dôvod ich vylúčenia z Aristotelovej *Poetiky*. Empedoklés, Parmenidés – ale aj Pindaros, Archilochos, Hésiodos a spolu s nimi „nic menšího než lyrická, satirická a naučná poezie“ (ibid.: 249) – tí všetci sú podľa Genetta z Aristotelovej *Poetiky* vylúčení z jedného systémového dôvodu: „vše, co [...] mají společného, je to, že jejich dílo nespočívá – ať už formou vyprávění nebo scénického znázornění – v nápodobě skutečného nebo smyšleného děje stojícího mimo osobu a promluvu básníkovu, nýbrž právě v řečovém projevu, který básník přímo a sám za sebe pronáší“ (ibid.: 250). Patria preto do „oblasti přímého výrazu“ (ibid.),

13 Takto je Parmenidés označený v Platónovom dialógu *Sofista*.

ktorá „se vymyká úvahám *Poetiky* jen proto, že nedbá zobrazovací funkce tvorby. [...] není zde žádné zobrazení, žádná fikce, ale jen promluva, jež se přímo vkládá do diskursu díla“ (ibid.). V tomto zmysle Genette registruje rozsiahle členenie, deliace celok, ktorému dnes hovoríme literatúra, na dve rovnako dôležité časti: na jednej strane je to „zobrazujúca literatúra“, na strane druhej práve „oblasť priameho výrazu“ (porov. ibid.: 249–250).

V ďalšom kroku toto členenie podľa Genetta zhruba zodpovedá Benvenistovmu rozlíšeniu medzi rozprávaním (situačne neukotveným) a situačne ukotveným diskurzom (porov. ibid.: 250). Do celej problematiky je tak vnesené ďalšie kritérium: kritérium gramatickej zámennej osoby. Zámeno „Ja“ či odkaz k „Ja“ je vyhradené situačne ukotvenému diskurzu, do ktorého Benveniste zahrňuje aj to, čo Aristoteles nazýva priamou nápodobou; výlučným použitím tretej osoby sa prísne vzaté vyznačuje rozprávanie (situačne neukotvené). Situačne ukotvený diskurz je subjektívny, naopak, objektivita rozprávania je definovaná neprítomnosťou akéhokoľvek odkazu k akémukoľvek hovoriacemu (porov. ibid.: 250–251).

II.1

Parmenidés teda vykladá svoju teóriu univerza. Toto vyjadrenie (a jeho variácie v tvaroch „Parmenidés tvrdí...“, „Parmenidés uvádza, že...“, „Parmenidés kritizuje...“, „Parmenidés formuluje...“) nie je nijako výnimočné, stretávame sa s ním predovšetkým vo filozofických prameňoch, ktoré (ako nás poučil Berel Lang) z rôznych dôvodov nezohľadňujú štruktúrno-štýlové špecifiká textov a na tomto základe zvyknú prisudzovať autorovi predovšetkým tú myšlienkovú líniu, ktorá v texte zohráva takpovediac „víťaznú rolu“; tú, ktorá v rôznych ohľadoch prekonáva iné ideové intencie, väčšinou formulované v prehovoroch sekundárnych postáv. Jedným z prvých, kto použil túto modalitu vo vzťahu k Parmenidovmu dielu, bol Platónov Sokrates; v dialógu *Parmenides* sa vtedy ešte veľmi mladý Sokrates obracia na starnúceho Parmenida slovami: „Ty totiž vo svojej básni tvrdíš, že *všetko je jedno*, a uvádzaš na to krásne a vhodné dôkazy“ (Platón 1990a: 364). Ako bolo naznačené, podobné „oslovenie“ formulujú mnohí, medzi nimi aj Gérard Genette.

Toto vyjadrenie – hoci nevýnimočné – je však mimoriadne pozoruhodné; a to nielen z hľadiska modernej naratológie, ale najmä z hľadiska intencií Parmenidovej filozofie. Takmer hmatateľne odporuje už základnej recepcnej evidencii personálneho rozvrhu témy Parmenidovej básne. Je totiž zrejmé, že „v básni, ktorou predkladá Parmenidés, nemluví tam, kde jsou zvestovány nauky filosofické, on sám, nýbrž božstvo. [...] Parmenidés sám nemá, čo by říkal, vynalézal, mluvil – neboť co zdánlivě říká on, je ve skutečnosti hlas ‚věci samé‘ [...] Vskutku tento básník nevynalézá: není autorem ani obrazu ani fabule: neboť to, co podává, je nezahalená pravda, sama nezahalenost, která mluví osobně z jeho úst“ (Patočka 1996: 118 a 121). Ak teda možno personálny model Parmenidovej básne rozdeliť na oblasť autora, oblasť homodiegeticky a intradiegeticky umiestneného rozprávača-kourosa a oblasť rozprávačom uvádzanej/sprostredkovanej priamej reči postavy bohyně, Genette (a nielen on) svojím výrokom prisúdil reč postavy samotnému autorovi. V tom výroku je vyškrtnuté všetko, čo je účelovo textovo tvarované a zároveň koncepčne intendované medzi mimotextovou oblasťou autora a hlboko v texte zasadenou rečou postavy. O hrubosti tohto škrtu vypovedá vari aj to, že Parmenidés tu dokonca ani nie je stotožnený s homodiegeticky pozicionovaným rozprávačom, vypovedajúcim o svojej situácii slovami „Po ní jsem jel, neb po ní mě vezli rozumní koně // táhnouce vůz a cestu mi dívky ukazovaly“ (Parmenidés 1962: 66) – čo sa na základe použitia prvej zámennej osoby vyslovene núka ako prvá z možností.¹⁴⁾ Toto celé sa tu obchádza a Parmenidovi ako autorovi je priamo prisúdená reč, ktorú prednáša (rozprávačom sprostredkovaná) postava druhého radu, postava kompozične „prepadnutá“ /rámcovaná v reči rozprávača: bezmenná bohýňa.

Dôležitá je však aj iná skutočnosť. Ako bolo naznačené v prvej časti tejto úvahy, Parmenidés komponuje štruktúrne zložky básne v podpornom vzťahu k jej obsahu (myšlienkovvej línii). Zohľadňujúc túto perspektívu možno vysloviť tvrdenie, že naratívno-štylové komponenty básne sú usporiadané

14 Aj to, samozrejme, nie celkom vhodných. Azda nie je nutné dokladovať dlhú tradíciu odmietajúcu stotožňovať autora a rozprávača.

tak, aby oslabili či neutralizovali Parmenidovu autorskú pozíciu *ako autorskú pozíciu*. Inak povedané: Parmenidova tvorba nechce byť rozoznaná *ako jeho tvorba*, Parmenidés robí všetko pre to, aby mu ako autorovi textu – smrteľníkovi – *nemohla byť reč o pravde a doxe* v silnom zmysle slova *autorsky prisúdená*.⁽¹⁵⁾ Naratívne vytvára – nazvime to – odstupové protokoly, ktoré do všetkých dôsledkov reč bohyně autonomizujú. Jedným z nich je homodiegetické a intradiegetické situovanie figúry kourosa. Funkciou tejto naratívnej organizácie je v týchto súvislostiach blokovať potenciálne usúvzťažňovanie autora s postavou bohyně (s jej rečou). Naratívna ich-forma tu ako kompozičná dominanta chráni autonómnosť postavy bohyně v tom zmysle, že blokuje všetky projekcie, ktoré by chceli v pôsobení bohyně vidieť autorské pôsobenie; takpovediac usmerňuje tieto projekcie od bohyně do oblasti rozprávača. Text vyslovene nabáda na stotožnenie autora a rozprávača, čím chráni autonómnosť postavy bohyně.

Parmenidés teda strategicky aktivuje ich-formového rozprávača-kourosa aj preto, aby prerušil potenciálne korešpondenčný vzťah medzi jeho autorskou pozíciou a pozíciou bohyně, pričom daná stratégia je následne posilnená modelovaním kourosa, „vyzývajúceho“ na stotožnenie s autorom, iba ako *pasívneho* adresáta reči – tú môže neskôr len *zopakovať*: „Nuže já ti teď povím – a slovo, jež uslyšíš, podrž“ (ibid.: 67). Stotožnenie autora a rozprávača-kourosa znamená situovať Parmenida ako *patiensu*, ktorý „sám nemá, co by říkal, vynalézal, mluvil“ (Patočka 1996: 121). Z hľadiska koncepcie inšpirovaného básnika nie je táto pozícia ničím zarážajúca, avšak z hľadiska recepčných prístupov, ktoré chcú Parmenida situovať najmä ako filozofa, je to mimoriadne problémový aspekt textu. Ako filozofovi je nutné nájsť a pripísať mu „reč“ – a jediná reč, ktorá tu napĺňa predstavu o filozoficky relevantnej výpovedi, patrí bohyni. A teda: „Parmenidés vykládá svou teorii univerza.“ (Genette).

Navyše ešte aj táto korešpondencia medzi autorom a rozprávačom-kourosom, ktorá sa tu núka aktivovaním ich-formového modelu, je nakoniec oslabovaná. Kouros je bezmenný, čo je nutné vyhodnocovať ako funkčný

15 Ku koncepcii inšpirovaného básnika pozri Boháček 2010: 28–30.

príznak. Ako k tomu poznamenáva Alexander Mourelatos, Parmenidés „očakáva, že sa jeho čitatelia alebo poslucháči stotožnia s hrdinom. Z tohto dôvodu sa pravdepodobne vyhýba uvádzaniu akýchkoľvek podrobností, ktoré by mohli kóuros historicky spájať s Parmenidovou vlastnou osobou (kontrast s Hésiodom, Xenofánom, Empedoklom). Tento prístup k seba-vymazaniu by sme mali rešpektovať“ (Mourelatos 1970: 16). Týmto tromi spôsobmi modelovania naratívnych vzťahov sa teda dosahuje, že reč bohyně sa od Parmenida ako autora výrazne vzdialuje.

Takto naratívne budovaná hierarchia korešponduje s jednou zo základných filozofických pozícií, ktorú Parmenidova báseň presadzuje. Tá spočíva v určení primárnej obmedzenosti epistemologických kompetencií smrteľníka.⁽¹⁶⁾ Shaul Tor v tejto súvislosti upozorňuje na prísne oddelenie *krisis Alétheii* a *krisis Doxy*. Pokiaľ prvá je rámcovaná dichotómiou medzi „je“ a „nie je“ („čo-je“ / „čo-nie je“), druhá je určovaná vzťahom medzi „svetlom“ a „nocou“ („teplým“ / „studeným“ – „riedkym“ / „hustým“) (Tor 2017: 184). Doxa teda nevysvetľuje empirický svet zo zásad „pravdy“, ale vzťahuje sa k nej ako kontrastná štruktúra, ktorá má byť rozpoznaná ako *klamlivá*. Podľa Tora špecifikom *krisis Doxy* je potom to, že nedokáže udržať rozlíšenie medzi „je“ a „nie je“, čo ju absolútne odčleňuje od *krisis Alétheii*. A práve v tejto chvíli je mimoriadne dôležité, že medzi *krisis Alétheii* a *krisis Doxy* existuje konkurenčná hierarchia: ak uvažujeme v termínoch *krisis Doxy*, nemôžeme zároveň uvažovať v termínoch *krisis Alétheii*. Nie je totiž možné udržiavať a myslieť oba druhy vymedzení súčasne (porov. *ibid.*: 187 a 190). Pre smrteľníka je pritom prirodzené (ba nutné) myslieť práve v súlade s doxatickou *krisis*, človek vníma *rôznorodosť vecí*, pomenúva ich vznik a zánik, ich premenlivosť, ich bytie a nebytie. V tomto zmysle sa „odhodlanie smrteľníkov pomenovávať doxatické veci týmto spôsobom opiera o neznalosť toho, čo je“ (*ibid.*: 206). Vyústením Torovej interpretácie sa teda stáva tvrdenie, že „Parmenidés opisuje poznanie toho, čo je, ako božské poznanie, tj. ako poznanie dosiahnuteľné bohynou,

16 V treťom verši zlomku B1 sa kóuros pomenúva ako „znalý muž“. K ironickej energii tejto charakteristiky pozri Cosgrove 2011: 28–47.

ale nedosiahnuteľné ľudskou myslou“ (ibid.: 227). Smrteľník prirodzene myslí v kategóriách doxatickej krísis, zároveň však má predpoklady na jej chvíľkové opustenie a *podržanie* krísis Alétheii.⁽¹⁷⁾ To je však možné len na základe interakcie s božskou mocou, ktorá poznávajúceho smrteľníka vedie k tomu, že sa sám v istom zmysle stane božským a získava vyššiu než smrteľnú myseľ (porov. ibid.: 222–224 a inde). Prooimion je potom tou časťou, ktorá opisuje podmienky kourosovho prechodu (hésiodovskou) bránou ciest *Dña* a *Noci*, aby si vypočul a podržal jej reč. Prechod bránou takto reprezentuje opustenie možností ľudského vhl'adu: „brána je poslednou stavbou, ktorú mladík uvidí, než ňou prejde a vstúpi do prítomnosti bohyně – označuje teda to, čo ľudské chápanie uchopí na hranici svojho dosahu, posledný vhl'ad, ktorý dosiahneme z ľudskej strany hranice medzi ľudským a božským“ (Miller 2006: 15–16).

Naratívna realizácia básne, v ktorej kouros *uvádza* slová bohyně a tým sa od nich diferencuje, teda podporuje filozofické smerovanie k hierarchizácii autorít a ich epistemologických kompetencií. Zároveň tým spoluzakladá metafyzickú (logocentrickú) tradíciu, ktorá trvá na tom, že Pravda je objavovaná a nie tvorená.⁽¹⁸⁾

Rozumieme tomu, že interpretačné výpovede typu „Parmenidés vykladá svoju teóriu univerza“ sú v istom zmysle – frazeologicky – prirodzené, zároveň však v kontakte s básňou zakúšame, že sú aj v istom zmysle klamlivé. A práve v prípade básne *O prírode* to vystupuje do popredia omnoho dôraznejšie, keďže tu takáto výpoveď postupuje priamo proti filozofickým intenciám, ukotveným v naratívno-argumentačných líniiach básne. Genette, ale napríklad aj Kalandra sa oprú o prirodzenú skúsenosť, podľa ktorej autor tvorí text, a držia sa jej aj v momente, keď text – zladujúc všetky svoje zložky v prospech argumentačnej a sémantickej koherentnosti – problemati-

17 Tor to prirovnáva k procesu dýchania: „pre Parmenida je racionálne myslenie (kde sa tým myslí typ myslenia, ktorý je základom Alétheii) ako zadržiavanie dychu, zatiaľ čo myslenie smrteľníka je ako dýchanie. Dýchanie je neodmysliteľnou a nevyhnutnou súčasťou ľudského života. Napriek tomu však môžete s vynaložením úsilia túto ľudskú nutnosť na krátky čas pozastaviť, aj keď takto ľudský život viesť nemôžete.“ (Tor 2017: 283).

18 K tomu pozri Rorty 1996: 3–48.

zuje samu túto autorskú pozíciu.⁽¹⁹⁾ Interpreti radšej v prospech udržania vážnosti autora-Parmenida deformujú intenciu textu, než by do dôsledkov pripustili funkčnosť princípu inšpirovaného básnika, s ktorým sémantika textu pracuje *ako so systémovým prvkom posilňujúcim referenčnú (de facto filozofickú) autoritu výpovede*. Pokiaľ Parmenidés iniciovaním princípu inšpirovaného básnika obetoval svoju pozíciu demiurgického autora v prospech univerzálnej platnosti systému, interpreti vo svojom výklade obetovali univerzálnu platnosť systému v prospech Parmenidovej pozície autora. V prospech udržania silnej kategórie autora tak dochádza k interpretačne vedenému oslabeniu účinku básne a platnosti filozofických postulátov. Neprijatie pravidiel (fikčnej) skutočnosti textu pre figúru autora oslabuje jeho filozofickú autoritu.

V tomto zmysle je mimoriadne dôležitý Patočkov prístup. Český filozof rešpektuje všetky pravidlá (fikčnej) skutočnosti textu vrátane jeho intencie k univerzalite. Kalandra neustále žiada, aby sa exegéti snažili „vmyslet do Parmenidovy situace a představit si problém z jeho perspektivy“, sám to však vo vzťahu k problému autorstva neurobí celkom dôsledne a všetko bude považovať za slová samotného Parmenida. Patočka naopak rešpektoval *text* a tú podobu sveta, ku ktorej text referuje (ktorú zobrazuje/opisuje/konstruuje). A urobil to tak dôsledne, že vo vysokoškolských skriptách vyslovil pre dejiny filozofie takmer nehoráznu vetu: „Parmenidés“ – (mnohými považovaný za otca metafyziky, zakladateľa filozofie, objaviteľa problému BYTIA) – „sám nemá, co by říkal, vynalézal, mluvil [...] Vskutku tento básník nevynalézá: není autorem ani obrazu ani fabule [...] To nevylučuje, naopak předpokládá pravou uchvácenost“ (Patočka 1996: 121).

Zdôrazňovanie Parmenidovej naratívnej stratégie smerujúcej k jeho autorskému „sebavymazaniu“ (Mourelatos) nás privádza k druhej časti Getnettovej poznámky.

19 V Kalandrovej interpretácii sa to prejavuje tak, že Parmenida umiestňuje na všetky roviny diela. O Parmenidovi Kalandra raz hovorí ako o autorovi/produktorovi textu, inde ho stotožní tak s homodiegetickým rozprávačom-kourosom, ako aj so samotnou bohyňou.

II.2

Má teda Aristoteles dôvod vylúčiť Parmenida z *Poetiky*? Je faktom, že Aristoteles vo svojej *Poetike* Parmenida nemenuje. Spomenie však Empedokla, na príklade ktorého určí (v kontexte úvah o prostriedkoch napodobovania a o reči ako jednom z týchto prostriedkov) sekundárny význam verša vo vzťahu k mímésis ako základnému diferenciačnému kritériu rámcujúcemu básnickú tvorbu:

„Lidé ovšem třídí básnickou tvorbu podle použitého druhu verše, a tak říkají jednomu tvůrcům elegikové a druhým epikové, tj. nenazývají básníky podle povahy zobrazování, nýbrž jim dávají společné jméno podle veršového druhu. Tohoto způsobu pojmenování používají i tehdy, když někdo vyloží ve verších něco z lékařství nebo z přírodovědy. Vždyť Homéros a Empedoklés nemají nic společného kromě verše. Proto je správné prvního nazývat básníkem, ale druhého spíše než básníkem přírodovědcem.“ (Aristotelés 2008: 46)

Záver tohto Aristotelovho postulátu cituje aj Genette (porov. 2002: 249) a v štúdií *Fikce a díkce* ho sprevádza komentárom: „[...] to, co z člověka dělá básníka, není díkce, ale fikce“ (Genette 2007: 9).

Sú tieto obmedzenia platné aj pre Parmenidov text *O prírode*? Je Parmenidova situácia rovnaká ako Empedoklova? Genette, vychádzajúc z kontextu *Poetiky*, situuje Empedoklovu tvorbu do oblasti, ktorá sa podľa neho vyznačuje „řečovým projevem, který básník přímo a sám za sebe pronáší [...] není zde žádné zobrazení, žádná fikce, ale jen promluva, jež se přímo vkládá do diskurzu díla“ (Genette 2002: 250). Následne Parmenidovu pozíciu stotožní s Empedoklovou, aj pre jeho dielo by teda mali platiť rovnaké charakteristiky.

Situáciu teda komplikuje to, že hoci je to sám Genette, kto Parmenida identifikuje na strane autorov vylúčených z *Poetiky*, jeho argumentácia sa javí len ako reflexia Aristotelovho postoja. Tým vytvára sugesciu, že Parmenidovo vylúčenie vykonal sám Aristoteles. S tým všetkým (usúvzťažnením i vylúčením) sa chceme vyrovnáť sústredenejším pohľadom do textu *Poetika*.

Základnú mimetickú pozíciu, vystupujúcu z úvah o prostriedkoch napodobovania a naznačujúcu úvahy o predmetoch napodobovania, dopĺňa v *Poetike* téza, ktorá vzniká na rovine úvah o *spôsobe* napodobovania. Aristoteles tu tvrdí:

„Vždyť i při zobrazování stejných věcí stejnými prostředky může básník jednak vyprávět děj – buď tak, že při vypravování vystupuje jako někdo jiný, jak to dělá Homéros, anebo vypravuje sám bez takovéto přeměny –, jednak předvádět všechny zobrazované osoby, jak jednají a co samy činí.“

(Aristoteles 2008: 51)

V citovanom výroku nachádzame dve diferenciačné klasifikácie – bude prospešné, ak sa im budeme venovať jednotlivo.

Prvá sa týka rozlíšenia *diégésis* („vyprávět děj“) a *mímésis* („předvádět osoby, jak jednají“). Ako na to upozorňuje aj Gérard Genette, epickú poéziu Aristoteles nevymedzuje platónsky ako zmiešanú formu, ale označuje ju výhradne ako čisto naratívny mód (porov. Genette 2002: 242).

Na pozadí pomerne silného diferencovania medzi *diégésis* a *mímésis* však dochádza k vnútornému členeniu roviny *diégésis* – členeniu, ktoré oblasť epickej poézie v konečnom dôsledku predsa len uvoľňuje z kategorického ohraničenia *diégésis* tým, že do nej vnáša mimetický moment, ktorý poznáme už z 3. knihy Platónovej Ústavy. Básnik totiž môže podľa Aristotela „vyprávět děj – buď tak, že při vypravování vystupuje jako někdo jiný, jak to dělá Homéros, anebo vypravuje sám bez takovéto přeměny“. Túto druhú diferenciačnú klasifikáciu príznačne komentoval už Paul Ricoeur, podľa neho Aristoteles vo vnútri svojej základnej definície formuluje odbočku, ktorá túto definíciu oslabuje už na jej začiatku.⁽²⁰⁾ Ono oslabenie je tu produkované poukazom na Homérov spôsob rozprávania, ktorému je v oblasti *diégésis* priznaná mimetická pozícia („vystupuje ako niekto iný“);

20 Porovnaj Ricoeur 2000: 65. Dodajme, že Ricoeur v celej šírke argumentácie, z ktorej parafrázujeme len fragment, dokumentuje Aristotelovo viacnásobné oslabovanie základnej definície. Vyústením sa stáva konštatovanie: „Aristotelés tedy mnoha způsoby oslabuje ‚způsobový‘ protiklad mezi diegetickým napodobováním (či předváděním) a dramatickým napodobováním (či předváděním)“ (ibid.).

teda pozícia, ktorá de jure priznáva homérskym dialógom „imitatívni povahu [...], a tedy i smíšenou povahu epické dikce, jež ve svém základě je sice narativní, avšak svým průběhem pak dramatická“ (Genette 2002: 242). Epos (epické básnictvo) sa týmto približuje tragédii,⁽²¹⁾ podmienkou pozitívneho hodnotenia tohto približenia je však to, že „básnik sám má v eposu hovoriť čo najmenšie, neboť po této stránce není zobrazitelem“ (Aristotelés: 2008: 107). Ako na to upozornila už Z. Mitoseková, Aristoteles tu postupuje v intenciách Platónovej *Ústavy*, obracia však hodnotenie mimetických fenoménov (porov. Mitoseková 2010: 34). Pre nás je však dôležité najmä to, že básnikovi je tu priznaná pozícia „zobraziteľa“ v príčinnej súvislosti s mierou, resp. podielom uplatnenia priamej reči postáv. Aby básnik mohol byť uznaný ako básnik zobrazujúci, „má napodobovať čo najvíce“ – konštatuje v tejto súvislosti Genette (Genette 2002: 242).

Posledná modalita je pre nás kľúčová. To, čo v Aristotelovom systéme zostáva v celej svojej šírke diegetické, nie je epos či epické básnictvo, ale jedine „rozprávanie básnika bez takejto premeny“. Tzn. básnik, ktorý hovorí sám, ktorý pri rozprávaní nevystupuje ako niekto iný, nie je zobraziteľom. Pre Genetta z toho vyplynie pozoruhodné zistenie: všetkých autorov, ktorí sú vylúčení z *Poetiky*, nespája to, že sú ako Empedoklés prírodovedcami,⁽²²⁾ ale to, že používajú (ako sme už uviedli) rečový prejav, „který básník přímo a sám za sebe pronáší [...] není zde žádné zobrazení“ (ibid.: 250).

Toto Genettovo vymedzenie sa evidentne prekrýva s Aristotelovou syntagmou „básnik sám“.⁽²³⁾ Ten má – ako bolo povedané – v epose hovoriť čo najmenej. V tomto zmysle je u Aristotela chválený predovšetkým Homér:

21 Blížkost homérského eposu k tragédii možno dokumentovať aj interpretáciou Wolfganga Schadewaldta: „Máme sklon vidět v eposu převážně vyprávění. Homérské eposy jsou však z větší části složeny z promluv; líčení a čistě popisy jsou tu spíše výjimkou. Všechno se předvádí v jednání a v promluvách.“ (Schadewaldt 1991: 39)

22 „Pindaros opěvuje zásluhy olympijského vítěze, Archilochos spílá svým politickým nepřátelům, Hésiodos radí zemědělcům, Empedoklés či Parmenidés vykládají svou teorii univerza“ (Genette 2002: 250).

23 „[B]ásnik sám má v eposu hovoriť čo najmenšie, neboť po této stránce není zobrazitelem.“ (Aristotelés 2008: 107).

„Jiní básníci vystupují sami v celém svém díle a něco jiného zobrazují jen málo a málokdy; on však po krátkém úvodu rovnou předvádí muže nebo ženu nebo jinou postavu, a to nikoho bez povahových vlastností, nýbrž každého s určitou povahou.“ (Aristotelés 2008: 107)

Všimnime si v tejto súvislosti elementárnu skutočnosť: Aristoteles Homéra chváli, pretože ako jediný z epických básnikov správne rozpoznal, že *básnik sám* má v epose hovoriť čo najmenej. Homér vypovedá v tretej naratívnej osobe (v heterodiegetickom vzťahu), ktorá často uvádza priamu reč postáv. Na tomto základe sa možno domnievať, že Aristoteles (tu postupujúci v intenciách Platónovej *Ústavy*) použitím syntagmy „básnik sám“ nenaráža na modalitu rozprávania, ktorú v súčasnosti identifikujeme ako rozprávanie v prvej osobe (v ich-forme). Na druhej strane sa však zdá, že Genette – orientovaný Benvenistovým modelom – ju v Aristotelovej syntagme vidí; všetkých ním menovaných autorov, ktorých mal Aristoteles vylúčiť, totiž spája jedine masívne uplatnenie prvej naratívnej osoby.

Ako to pre nás vyplýva z *Poetiky*, ak odhliadneme od predmetov zobrazovania, prítomnosť mimetického princípu v epickom texte je stále signalizovaná (a teda rozpoznateľná) prostredníctvom tvarovania dvojúrovňovej štruktúry „básnik/rozprávač → priama reč postavy“. Pre Aristotelovu *Poetiku* rovnako ako pre Platónovu *Ústavu* zároveň platí, že priama reč postáv je chápaná ako výsledok aktivity básnika, ktorý „při vypravování vystupuje jako někdo jiný“. Oproti tejto pozícii stojí Aristotelov výraz „básnik sám bez takejto premeny“: nejde tu však o vyjadrenie prvej gramatickej osoby, ale o vyčlenenie *oblasti*, resp. *pásma* rozprávača oproti pásmu priamej reči postáv. Ako bolo pripomenuté, Aristoteles výraz „básnik sám“ viaže s Homérovou pozíciou, ktorá je však formálne treťou naratívnu osobou. Výraz „básnik sám“ teda nie je vyjadrením, ktoré by bolo viazané na gramatické zámenné osoby, ale v platónskom zmysle jedine na samotné pásmo rozprávača. Zohľadňovať gramatickú osobu rozprávača preto nie je nutné, Aristotelova *Poetika* to nerobí, básnik-zobraziteľ má vystupovať ako niekto iný a je irelevantné, či východiskovou pozíciou je forma prvej alebo tretej gramatickej osoby.

Ak teda chceme odhaliť identitu epických básnikov vylúčených z *Poetiky*, nemali by sme sa sústrediť na gramatickú osobu rozprávača, ale na stopovanie ne/prítomnosti priamej reči postáv vychádzajúcej/uvádzanej z prostredia pásma rozprávača – to je de jure najformálnejšia požiadavka vznesená Aristotelom na rovine úvah o spôsobe zobrazovania v epickom diele. Homér by v *Poetike* nebol chválený, ak by epos komponoval tak, ako to pokusne predviedol Platón – teda ak by Chrysovu reč nenapodobnil, ale iba prerozprával inou než priamou rečou. V tejto podobe by epos prišiel o priame reči postáv, stratil by dramatický priebeh/mimetický moment a Aristoteles by nemal dôvod na chválu. Z rovnakých dôvodov sa možno domnievať, že Aristotelova chvála Homéra by pretrvávala, aj keby Homér tvaroval svoj epos v prvej gramatickej osobe, ktorú by často premieňal na priamu reč inej postavy.

Genette však nečíta Aristotelovu syntagmu „básnik sám“ ako odkaz na oblasť pôsobenia rozprávača, ale ako odkaz na prvú gramatickú osobu. Pokiaľ Aristoteles sa kriticky vyjadruje o básnikoch, ktorí vystupujú v celom diele *sami* (v zmysle úplnej preferencie výpovedí rozprávača, ktorý nedáva priestor priamej reči postáv), Genette hovorí o básnikoch, ktorí vystupujú v *prvej naratívnej osobe* – a to následne opisuje ako Aristotelovu tézu. Toto stotožnenie je však aristotelovsky nepodložené zrovnoprávnenie subjektivity ich-formy s voči nej nadradenou naratívno-štruktúrnou úrovňou. Aristoteles vylučuje *rozprávanie básnika bez premeny* – a to bez ohľadu na zámennú osobu; vylučuje teda diela vyznačujúce sa iba pásmom rozprávača bez priamej reči postáv.

Iba na základe tohto posunu môže Genette pripodobniť Parmenida a Empedokla, hovoriť o jeho vylúčení z Aristotelovej *Poetiky* a ako dôvod uvádzať to, že jeho dielo „nespočívá [...] v nápodobe skutočného alebo smyšleného děje stojícího mimo osobu a promluvu básníkovu, nýbrž právě v řečovém projevu, který básník přímo a sám za sebe pronáší“ (Genette 2002: 250). Podľa Genetta Parmenidés rovnako ako Empedoklés nepatrí do oblasti „zobrazujúcej literatury“, pretože „není zde žádné zobrazení, žádná fikce“ (ibid.) – teda žiadna mímésis.⁽²⁴⁾ A práve tu sa otvára mož-

24 „Opět nejsem první, kdo navrhuje překládat termín mímésis jako fikce. Dle Aristotela se

nosť vyčleniť Parmenidov text z Genettovho systému a vrátiť ho aspoň do okrajových oblastí *Poetiky*. Empedokles komponuje svoje diela v prvej gramatickej osobe rovnako ako Parmenidés, avšak Parmenidés na rozdiel od Empedokla tvaruje aj *premenu* básnika – ten rozpráva *ako niekto iný*. Po-
 kiaľ v Empedoklovom diele nenájdeme básnikom predvádzanú priamu reč postáv, ktorá by signalizovala mimetický moment – je tu skutočne prítomná „jen promluva“, v Parmenidovom diele je situácia odlišná; na rozhraní proemu a Alétheie je uvedená priama reč bohyne:

„Tehdy bohyně vlídně mě přijala, chopila rukou
 pravici mou a tak slova vyřkla a mluvila ke mně:
 „Vítej mi, jinochu, který ses spojil s nesmrtelnými
 vozatajkami [...]“
 (Parmenidés 1962: 66–67)

Vyjadrené aristotelovsky: básnik tu *napodobňuje* reč bohyne. V kontexte *Poetiky* by teda na základe uvedenej ukážky malo platiť, že básnik – nehľadiac na iniciáciu proemovej ich-formy – „vypráví dej – tak, že pri vypravovaní vystupuje ako niekto jiný, jak to dělá Homéros“ (Aristotelés 2008: 51).

Má to však svoje obmedzenia. Predošlý poznámkový aparát nás previedol pochybnosťami, ktoré vyvoláva Genettova perspektíva, a tým nám zároveň dovolil umiestniť Parmenida aspoň do okrajových oblastí *Poetiky*. Prečo okrajových? Ako to naznačil už Paul Ricoeur,⁽²⁵⁾ Aristotelova predstava o hodnotnom epickom básnictve natolko vychádza z poetologického profilu dramatických žánrov, že od epickej poézie vyžaduje dodržiavanie takmer rovnakých požiadaviek, akými sa vyznačuje tragédia. Viaceré z nich Parmenidov text – či už štruktúrne alebo hodnotovo – nenapĺňa (týkajú sa nárokov kladených na dej, konanie, povahokresbu či – v konečnom dôsledku – i na povahu eposu ako žánru). Na druhej strane však – ak si pripomenieme, aká

básnikova kreativita neprojevuje na úrovni verbálnej podoby diela, ale na fikčnej úrovni, teda na úrovni vymýšľaní alebo usporiadání príbehu“ (Genette 2007: 9).

25 Porovnaj Ricoeur 2000: 65; alebo vyššie v texte.

nebežná, či až šokujúco inovatívna bola reč bohyne⁽²⁶⁾ – azda možno veľmi hypoteticky uvažovať o tom, či by Aristotela neoslovila aj zmysle jeho výroku: „Vše udivující se však líbí.“ (Aristotelés 2008: 109). Vari aj v tejto súvislosti sa núka preverovať negatívne estetické hodnotenia Parmenidovej skladby. Vyzývajú k tomu viacerí, spomeňme hoci len Josepha Owensa, ktorý nazýva Parmenida „skúseným literárnym umelcom“, jeho text „úspešným literárnym dielom“ a celkovo hovorí o Parmenidovom *umeleckom* zámere, realizovanom s originálnou a obdivuhodnou literárnou jemnosťou (porov. Owens 1979: 20–21). Émile Benveniste potom referuje na „skvostné obrazy Parmenidovy básne“ (Benveniste 2019/2020: 138). Tieto pohyby však predpokladajú, aby „v očiach interpretov nepredstavovala ontológia jediný prístup, ako báseň interpretovať“ (paraf. Hobza 2005: 905).

ZÁVER

Gérard Genette umiestňuje Parmenidovu skladbu do „oblasti prímeého výrazu“, ktorá „se vymyká úvahám *Poetiky* jen proto, že nedbá zobrazovací funkce tvorby“ (Genette 2002: 250). Podľa Genetta tu nie je žiadna fikcia (žiadna *mímésis*). Voči tomuto tvrdeniu možno postaviť krátku interpretačnú korekciu, ktorá ukáže význam toho, o čom Genette tvrdí, že to tu nie je.

Vyššie sme naznačili, že Parmenidés naratívne vytvára odstupové protokoly, ktoré do všetkých dôsledkov reč bohyne autonomizujú, pričom svoju autorskú pozíciu uvádza do procesu „sebavymazania“ (Mourelatos). Funkciou modelovania personálnej témy, ale aj modelovania ostatných stavebných prvkov textu je takto signalizovať rozsah epistemologických kompetencií jednotlivých jeho komponentov. V tejto rovine je postava bohyne absolútne privilegovaná. Text to dáva najavo tým, že vlastné stavebné usporiadanie kontroluje tak, aby nenarušilo túto jej pozíciu. Inak povedané, žiadna ďalšia zložka textu (nielen tematická, ale ani naratívna, personálna, kompozičná, sujetová, fabulačná) nesmie niesť epistemologickú energiu,

26 K tomu pozri Blecha 2019: 428–429.

ktorá by mohla konkurovať výsadnej epistemologickej kompetencii postavy bohyně. Prítomnosť postavy bohyně tak v prvom rade ovplyvňuje výber naratívneho typu – *text nesmie byť formulovaný v móde autorského objektívneho rozprávača v tretej gramatickej osobe*. Naratologická tradícia sa rámcovo zhoduje v tom, že autorský (objektívny, vševediaci) rozprávač „dáva svou vševědoudností vlastně najevo nadřazenost nad postavou, která mimo jeho vůli a vědomí jakoby neexistuje a je subjektem, de facto objektem plně na něm závislým“ (Hodrová 2001: 565–566). Je zřejmé, že s ohľadom na pozíciu *postavy* bohyně nemôže text aktivovať tento typ rozprávača a rozprávania – nielenže by funkčne „vystupoval nad“ postavou bohyně, ale z tejto pozície by výrazne konkuroval jej epistemologickým kompetenciám (keďže sa vyznačuje väčšou konštrukčnou, autentifikačnou a overovacou silou než akákoľvek postava).

Text sa teda *nutne* musí orientovať na rozprávača v prvej gramatickej osobe (na ich-formu). Tento naratívny typ sa vyznačuje projekciou a posilnením personálnej subjektivity (postavy) a jeho uplatnenie umožňuje, aby sa „postava jako subjekt stala nezávislou, je-li zrušena zprostředkující instance vypravěče nadřazeného postavě. Tehdy se postava sama může stát vypravěčem, konstituovat se v textu jako nezávislý a individualizovaný subjekt mimo jiné právě svou řečí“ (ibid.: 566). Realizácia naratívnej ich-formy však so sebou nesie množstvo epistemicky neprijateľných polôh – subjektívnosť, zmyslovosť, no najmä potenciálnu nespoľahlivosť. Režim vypovedania v ich-forme sa síce uchádza o výsadnú pozíciu, teda o pozíciu zdroja fikčných faktov (porov. Doležel 2003: 157), na druhej strane však tento typ naratívnej konštrukcie nie je výraznejším spôsobom chránený pred rizikom nevierohodnosti (v zásade nespoľahlivosti).⁽²⁷⁾ Ako k tomu (v predĺžení) poznamenáva Lubomír Doležel, klasický naratívny text „odpírá autentifikační autoritu fikčním postavám, a proto

27 S vedomím širšieho argumentačného poľa Kubičkovej analýzy nespoľahlivosti, ktorú publikoval v rámci monografickej práce *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, tu vychádzame iba z jednej krátkej poznámky referujúcej na Genettovu pozíciu: „V rámci Genettovy typologie bychom mohli hledat takové nespolehlivé vypravěče v oblasti homodiegetického vyprávění s extradiegetickou či intradiegetickou fokalizací, tedy u vypravěčů, kteří se různým způsobem v textu subjektivizují a svazují svoji existenci s příběhem, který je vyprávěn.“ (Kubiček 2007: 113).

motivy zavedené v jejich promluvě se nestávají automaticky fikčnými faktami“ (Doležel 1973: 57).

V tejto chvíli začíname rozumieť tomu, prečo Parmenidov text orientuje prvú osobu rozprávača na ľudský subjekt a bohyňu umiestňuje „za“ mimetický zlom. Parmenidés nemôže použiť tretiu naratívnu osobu (resp. heterodiegetické rámcovanie); musí teda použiť prvú naratívnu osobu; tá je však vysoko riziková, preto nemôže byť priamo uplatnená na reč bohyne, tá musí byť od nej diferencovaná, oslobodená. Riešením tejto situácie sa stáva mímésis, ktoré umožňuje „posun“ reči bohyne mimo „zónu“ ohrozenia jej vierohodnosti. Práve mímésis totiž zabezpečuje, že reč bohyne zaznieva ako reč *citovaná* – a teda sa vymyká zo subjektívnej naratívnej perspektívy kourosa. Mímésis je takto v Parmenidovej básni objektivizačným a gnómizačným prostriedkom. Kouros vypovedá, avšak nie sú to jeho vlastné slová, jeho prežívanie na ich formulovanie a obsah nemá žiadny vplyv, reč bohyne „počujeme priamo, bez akéhokoľvek [...] kourosovho skreslenia“ (Younesie 2021: 8). Z druhej strany: obmedzenia vyplývajúce z ich-formy reči bohyne, všetky potenciálne oslabenia, ktoré vo všeobecnosti nesie osobná naratívna perspektíva, na seba vzťahuje naratívne vyššie umiestnený rámec ich-formy kourosa. Reč bohyne takto znie v prvej osobe, *osobne*, avšak nepodlieha obmedzeniam platným pre *naratívny* typ prvej osoby. Reč bohyne je čistá.

Prehľadovo sumarizujeme: Heterodiegetické tvarovanie je s ohľadom na autoritu bohyne nevhodné, Parmenidés teda musí pristúpiť na homodiegetickú (autodiegetickú) štruktúru. Tá nesie množstvo epistemicky neprijateľných polôh (subjektívnosť, zmyslovosť, potenciálna nespoľahlivosť). Nemôže ju teda aplikovať priamo na bohyňu; bohyňa musí vypovedať v prvej osobe, no *nesmie sa stať rozprávačom* textu. Riešením sa stáva mímésis. Parmenidés vďaka mímésis mohol umiestniť reč (bohyne) do reči (kourosa) *ako samostatnú výpovednú hodnotu* a tým zabrániť strate jej objektivizačných nárokov. Kourosova ich-forma je „rámec“, ktorý reč bohyne *cituje* (objektivizačná poloha) a tým ju chráni pred nespoľahlivosťou. Alebo ešte inak: hoci je reč bohyne umiestnená v *rámci* reči kourosa, sémanticky sa tu prostredníctvom „mimetického zlomu“ inscenuje, že znie

mimo túto kourosou reč, že znie „zvonku“. A práve vďaka tomuto usporiadaniu sa reč bohyne stáva privilegovanejšou, nadobúda status objektívnej hodnoty, ktorá v dôsledku epistemicky presahuje reč samotného rozprávača (kourosa).

PhDr. Marcel Forgáč, PhD.

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ulica 17. novembra 1, 080 01 Prešov

marcel.forgac@unipo.sk

LITERATÚRA

ARISTOTELÉS

2008 *Poetika*; přel. Milan Mráz (Praha: OIKOYMENH)

BENVENISTE, Émile

2019/2020 „Kategorie myšlení a kategorie jazyka“; přel. Martin Pokorný;
in týž, *Studie z obecné lingvistiky* (Praha: Dauphin), s. 131–141

BLECHA, Ivan

2019 „Fink a Heidegger při četbě Parmenida“; *Filozofia* 74, č. 6, s. 427–439

BOHÁČEK, Kryštof

2010 „Záhadná filopoesie“; in Martin Vrabec (ed.), *Filosofické reflexe umění*
(Praha: Togga), s. 23–40

COSGROVE, Matthew R.

2011 „The Unknown ‚Knowing‘ Man’: Parmenides, B, 1.3“; *The Classical Quarterly* 61, č. 1, s. 28–47

CORDERO, Néstor-Louis

2020 „Parmenides by himself“; *Anais de Filosofia Clássica* 14, č. 27, s. 200–223

DERRIDA, Jacques

1999 *Gramatológia*; přel. Martin Kanovský (Bratislava: Archa)

DOLEŽEL, Lubomír

1973 *Narativní způsoby v české literatuře* (Toronto: University of Toronto Press)2003 *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

FISCHEROVÁ, Sylva

2006 „Kosmos mých slov. Srovnání Hésiodovy ‚Theogonie‘ a Parmenidovy
básně ‚O přírodě‘“; *Filosofický časopis* 54, č. 3, s. 331–361

GENETTE, Gérard

2002 „Hranice vyprávění“; in Petr Kyloušek (ed.), *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*; přel. Jaroslav Fryčer, Petr Horák a Petr Kyloušek (Brno: Host), s. 240–256

2007 *Fikce a vyprávění*; přel. Eva Brechtová (Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky)

GRAHAM, Daniel W.

2020 „The Metaphysics of Parmenides’ Doxa and its Influence“; *Anais de Filosofia Clássica* 14, č. 28, s. 35–58

HAVELOCK, Eric A.

1958 „Parmenides and Odysseus“; *Harvard Studies in Classical Philology* 63, bez číslování, s. 133–143

HOBZA, Pavel jr.

2002 „Parmenidés v kontextu archaické orální kultury“; *Filosofický časopis* 50, č. 6, s. 905–933

HODROVÁ, Daniela

2001 *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst)

HUSSEY, Edward

1997 *Presokratici*; přel. Martin Pokorný (Praha: Nakladatelství Petr Rezek)

CHERUBIN, Rose M.

2004 „Parmenides’s Poetic Frame“; *International Studies in Philosophy* 36, č. 1, s. 1–38

KALANDRA, Závěš

1996 *Parmenidova filosofie* (Praha: Herrmann & synové)

KIRK, Geoffrey Stephen – RAVEN, John Earle – SCHOFIELD, Malcolm

2004 *Předsókratovští filosofové*; přel. Filip Karfík, Petr Kolev a Tomáš Vítek (Praha: OIKOYMENH)

KUBÍČEK, Tomáš

2007 *Vyprávěč. Kategorie narativní analýzy* (Brno: Host)

LANG, Berel

1990 *The Anatomy of Philosophical Style. Literary Philosophy and the Philosophy of Literature* (Cambridge: Basil Blackwell)

MARTINKA, Jaroslav a kolektív

1998. *Antológia z diel filozofov – Predsokratovci a Platón*; prel. Július Špaňár a Miloslav Okál (Bratislava: Iris)

McKIM, Richard

2019 „Parmenides: The Road to Reality. A New Verse Translation“; *Arion. The Journal of Humanities and the Classics* 27, č. 2, s. 105–118

MILLER, Mitchell H.

1979 „Parmenides and the Disclosure of Being“; *Apeiron: A Journal for Ancient Philosophy and Science* 13, č. 1, s. 12–35

2006 „Ambiguity and Transport: Reflexions on the Proem to Parmenides’ Poem“ *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 30, Summer, s. 1–47

MITOSEKOVÁ, Zofia

2010 *Teorie literatury. Historický přehled*; prel. Marie Havránková (Brno: Host)

MOURELATOS, Alexander Phoebus D.

1970 *The Route of Parmenides* (New Haven and London: Yale University Press)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2007a „O strukturalismu“; in týž, *Studie I* (Brno: Host), s. 26–38

2007b „Pojem celku v teorii umění“; in týž, *Studie I* (Brno: Host), s. 39–49

NUSSBAUMOVÁ, Martha C.

2003 *Křehkost dobra. Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*; prel. Daniel Korte a Martin Ritter (Praha: OIKOYMENH)

OWENS, Joseph

1979 „Knowledge and Katabasis in Parmenides“; *The Monist* 62, č. 1, s. 15–29

PARMENIDÉS

1962 „Parmenidés“; in *Zlomky predsokratovských myslitelů*; prel. Karel Svoboda (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd), s. 66–73

PATOČKA, Jan

1996 *Nejstarší řecká filosofie. Přednášky z antické filosofie* (Praha: Vyšehrad)

PLATON

1990a „Parmenides“; in týž, *Dialógy II*; prel. Július Špaňár (Bratislava: Tatran), s. 357–421

1990b „Štát“; in týž, *Dialógy II*; prel. Július Špaňár (Bratislava: Tatran), s. 7–356

RICKEN, Friedo

2002 *Antická filosofie*; prel. David Mík (Olomouc: Nakladatelství Olomouc)

RICOEUR, Paul

2000 *Čas a vyprávění I. Zápletka a historické vyprávění*; prel. Miroslav Petříček jr., Věra Dvořáková (Praha: OIKOYMENH)

RORTY, Richard

1996 *Nahodilost, ironie, solidarita*; prel. Pavel Toman (Praha: Pedagogická fakulta UK)

SCHADEWALDT, Wolfgang

1991 „Homérova básnická ontologie“; in Petr Rezek (ed.), *Mýtus, epos a logos*, prel. Miroslav Petříček jr. (Praha: OIKOYMENH), s. 27–47

ŠKLOVSKIJ, Viktor

1971 „Vzkriesenie slova“; in týž, *Teória prózy*, prel. Nadežda Čepanová (Bratislava: Tatran), s. 253–259

TOR, Shaul

2017 *Mortal and Divine in Early Greek Epistemology. A Study of Hesiod, Xenophanes and Parmenides* (Cambridge: Cambridge University Press)

YOUNESIE, Mostafa

2021 „Parmenides on the True and Right Names of Being“; *Open Journal for Studies in Philosophy* 5, č. 1, s. 1–18