

hlavě rapsodské školy Kynaithovi, který v letech 504/1, tj. o 69 olympiádě vystupoval jako rapsod na Sicílii (Srv. Schol. Pin. Nem. 2, 1). Na str. 15 postrádáme zmínku o sociální tendenci Margita, hlupáka z bohatých (!) rodičů, jak na ni upozorňují Sinko (LGr I 189) i Lesky (str. 84). Při rozboru Války žab a myši uvádí Dostálová po rozboru básně stručný přehled starověké i středověké tradice tohoto díla. Zde mohlo být upozorněno na to, že nové papyrologické nálezy (Ox. Pap. 22, 1954, nr. 2309) obohatily naše vědomosti sice ne o znalost obsahu básně, ale o lepší poznání její stavby. Je to libovolné střídání několika hexametřů a několika iambů. Jde tedy o dílo starší nežli je Archilochos (srv. W. Peek, *Neue Bruchstücke frühgr. Dichtung*, Wiss. Zeitschr. Univ. Halle V, 1955—1956, 190). Do závěru předmluvy bylo i ústrojnější přenést z poznámek výklad Smrčkův o českých překladech. Na počátku poznámek uvádí Smrčka hlavní literaturu. Zde je třeba doplnit údaj o vydání Allen-Sikesové tím, že je známo druhé vydání, které pořídili *Allen-Sikes-Halliday* (Oxford 1936).

Úsilí překladatele i autorky předmluvy nebylo marné. Vytvořilo knížku, která čtenáři přinese mnohé potěšení.

Radislav Hošek

*Katherine Lever, The Art of Greek Comedy.* Methuen & Co., London 1956, str. 212, 21 s.

V osmi kapitolách vykreslila K. Leverová historický vývoj řecké komedie od nejstarších dob až do nové komedie. Název knihy vymezuje sice její obsah, avšak autorka se právem nemezila pouze na formální stránku tohoto žánru, nýbrž jej zasazuje do širokého rámce. Přihlíží k vývoji politickému, hospodářskému, k sociálním podmínkám a k myšlenkovým proudům. Tento její postup je jistě chvályhodný, neboť takto se jí podařilo čtenáři podat obraz řecké komedie nikoliv jednostranný.

Postup Leverové nalezne u odborníka pochopení zvláště proto, že autorka — sama nadšená obdivovatelka řecké komedie a řecké literatury vůbec — zaměřila svou knihu především pro čtenáře neodborníky. Těm by jistě byly málo platné rozborů her, aniž by znali jejich obsah, příp. i dobové zařazení a předchozí vývoj. S ohledem na čtenáře jsou v knize uváděny všechny doklady v překladech, tam kde bylo zapotřebí řeckého výrazu, je tento uváděn latinkou. Tím se ovšem stalo, že ne vždy může autorka plně přiblížit originál čtenáři, a to přes veškeru její snahu (srv. překlad Jezdců 551—564 na str. 137). Zvláště je tomu tak při slovních hříčkách anebo dobových narážkách.

Autorka počítá s tím, že se čtenář nadchne pro bližší seznámení s problematikou komedie, a proto za každou kapitolou uvádí přehled dosavadního bádání. Uvedená literatura je však většinou jen anglosaská. Má však význam i pro odborníka, neboť autorka často cituje obsáhlé pasáže anebo shrnuje myšlenky, a tím usnadňuje i odborníkovi jeho práci. Zvláště často přihlíží autorka k archeologickému materiálu, kterým tak vhodně doplňuje své výklady.

Zatím co první tři kapitoly jsou přehledem historického vývoje komedie — někdy až příliš rozsáhlým — je jádro knihy v kapitolách o Aristofanovi. Jemu věnuje plně tři kapitoly, a to plným právem. Poněkud nekriticky soudí, že Aristofanes chtěl zajistit štěstí všech (str. 96), a vidí v něm — mezi jiným — náboženského očišťovatele města (podle Vos 1043 až 1091). Tento náboženský vztah Aristofanův autorka hodně nadnáší. Tak vidí v básníkovi hlasatele míru v duchu dionysovského náboženství (96) a v básníkovi samém obdivovatele Apollona, Athény a Dionysa.

Dramatickému umění Aristofanovu jsou věnovány pátá a šestá kapitola. Autorka rozeznává tři cesty Aristofanovy tvorby: 1. výklad, 2. alegorii, 3. realistický příklad. Pro každou z nich uvádí řadu dokladů. Zvláště se zabývá alegorií a vyslovuje názor, že literární typy jsou „alegorické, protože spíše představují třídy (zde bychom raději užíli slova vrstvy) nežli jednotlivce“

(str. 114). Při té příležitosti si také všimá vlastních jmen, určujících přímo vlastnost hlavní osoby. — Historickými postavami se autorka zabývá i v dalším, zejména rozbořem dvojakosti jejich charakteru, totiž skutečného a scénického.

Formálnímu rozboru je věnována šestá kapitola, v níž autorka rozebírá stavbu a jazyk komedii. Čtenáři, který Aristofanovo dílo nezná, bude mnohdy zatěžko udělat si názornou představu bez příkladů, např. při tvoření komických složenin (str. 150).

Střední a nové komedii jsou věnovány poslední dvě kapitoly. Odborníka z nich zaujme zvláště podrobný rozbor střední komedie, poněkud zkrátka je podán přehled komedie nové, který se soustřeďuje zejména na Menandra.

Kniha Leverové není sdostatek vyvážena. Zejména nové komedii mělo být věnováno více místa. Při rozboru Aristofanova umění chybí srovnání s dílem jeho předchůdců a současníků. Je zajímavé, že se tu ani jménem nesetkáváme s Eupolidovými Démy.

Autorčin svěží styl a její nadšení pro věc získají řecké komedii jistě další zájemce.

*Radislav Hošek*

*Erik Wistrand, Horace's Ninth Epode and Its Historical Background* (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia VIII). Göteborg, Erlander 1958. Stran 61.

Švédský klasický filolog E. Wistrand se zabývá v této své nepřilíh rozsáhlé práci studiem historického pozadí Horatiovy Deváté epody. Hned v úvodu si klade otázku, kterou se obírali již mnozí badatelé před ním a která je pro správné pochopení uvedené Horatiovy básně velmi důležitá: Byla napsána Devátá epoda v Římě, ve chvílích prvního nadšení nad zprávami o vítězství u Actia, k němuž došlo 2. září r. 31 př. n. l., nebo přímo ve válečném poli, kde byli Horatius přímo s Maecenatem členy Octavianovy družiny?

W. nejdříve uvádí dvě protichůdné názory nejvýznamnějších badatelů zabývajících se touto otázkou. Tak Bücheler, soudě podle interpretace slova *nausea* (v. 35 epody) přichází k závěru, že Maecenas a Horatius byli na lodi Octavianova loďstva. Naproti tomu Fraenkel odmítá tento výklad a uvádí, že výraz *nausea* je možno chápat i jako „nevolnost z nadměrného pití“. S tímto vysvětlením by souhlasil i Wistrand. Vyslovuje však své pochybnosti o Fraenkelově přesvědčení, že Maecenas (a tedy i Horatius) byl v době bitvy u Actia v Římě jako Octavianův zástupce, a poukazuje v této souvislosti i na nostalgické zabarvení začátku epody. Aby důkladně vyvrátil Fraenkelovo tvrzení, probírá W. nejprve zprávy starověkých historiků, o něž se Fraenkel ve svých vývodech opírá. Jde o údaje, které jsou obsaženy u Velleia Patercula II 84—88, u Livia v perióse knihy CXXXIII, ve Suetoniově Životopise Augusta 19, u Diona Cassia LI 3nn. a u Appiana IV 50 a které se týkají — až na Diona Cassia — spiknutí M. Lepida proti Augustovi. Podle W. neplyne z Velleia Patercula a z jeho zprávy o Maecenatovi jako potlačiteli Lepidova spiknutí, že Maecenas musel být v době bitvy u Actia v Římě. Tento autor totiž, a podobně i Suetonius, klade Lepidovo spiknutí až do doby bojů o Alexandrii, tj. až do období po bitvě u Actia; stejně i Livius se zmiňuje o povstání Lepidově až v souvislosti s Octavianovým triumfem. Z Diona Cassia, který hovoří o Maecenatových zákrocích v Římě proti nespokojeným veteránům, pak přímo vysvětluje, že Maecenas byl v samotné bitvě ještě přítomen. Zásadně se nesrovnává se zprávami uvedených čtyř autorů jen svědectví Appianovo. Podle něho „obvinil Maecenas syna Lepidova z úkladů proti Caesarovi... chlapce tedy Maecenas poslal do Actia k Caesarovi“. W. je sám nakloněn tomu, nepřikládat víru této Appianově zprávě, a ukazuje i na několika jiných případech, že Appianos směřoval častěji pojmy bojů u Actia a o Alexandrii. Těm, kteří by snad přece jen uznávali do všech podrobností správnost Appianova svědectví, připomíná, že ani ono samo nepřináší pádný důkaz pro podporu Fraenkelova tvrzení. Konsul Balbinus, o kterém se u Appiana v této souvislosti hovoří, nemůže být podle W. totožný s konsulem M. Titiem, úřadujícím přes léto