

Bartoňková, Dagmar

**[Ławińska-Tyszkowska, Janina; Szastyńska-Siemion, Alicja. *Studia hellenistica: elementy dramatyczne idylli Teokryta*]**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická.* 1969, vol. 18, iss. E14, pp. 292-293

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109888>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**Studia Hellenistica**, Wrocław 1967. *Janina Ławińska-Tyszkowska*, **Elementy, dramatyczne idylli Teokryta; Alicja Szastyńska—Siemion**, **Liryka archaiczna w zwierciadle poezji aleksandryjskiej**. Prace Wrocławskiego towarzystwa naukowego, seria A, Nr 117. Stran 176, cena 25 zł.

Wrocławská *Studia Hellenistica* 1967 obsahují dva příspěvky pracovníce Institutu klasické filologie na wrocławské universitě, pojednávající o řecké poezii helénistického období.

Autorkou prvé studie (str. 79—176) je Janina Ławińska-Tyszkowska; svou práci o dramatických prvcích v Theokritových idylách rozdělila do sedmi kapitol (kap. 1: Bukolika v starověké teorii literatury, str. 5—15; kap. 2: Přehled dramatických idyl — *Corpus Theocriteum*, str. 16 až 31; kap. 3: Theokritos a jeho sicilští předchůdci [Stesichoros, Sofron, Epicharmos], str. 32—34; kap. 4: Theokritovy idyly a komedie, str. 35—44; kap. 5: Theokritova idyla, tragédie a satyrské drama, str. 45—57; kap. 6: Mimy Herondovy a Theokritovy idyly, str. 58—64; kap. 7: Dramatičnost Theokritovy idyly ve světle nových teorií literatury, str. 65—70).

J. L. se při svých zkoumáních neomezuje pouze na starověká kritéria dramatických prvků v Theokritovi (srov. např. Prolegomena v scholiih Theokritových, Diomedovo dílo *Ars grammatica* nebo Aristotela), nýbrž se snaží aplikovat na Theokritovy idyly i kritéria moderní teorie literatury a připomíná, že se v podstatě od Aristotela nic nezměnilo na zásadním dělení poesie na epiku, lyriku a drama. Zdůrazňuje však zároveň, že během historického rozvoje literárních forem došlo uvnitř těchto kategorií k tak velkému rozrůznění a přesahování jednoho druhu do druhého, že lze jen stěží stanovit hierarchii prvků, jež ten či onen literární druh obsahuje. K míšení různých prvků dochází pak zvláště v epochách dynamického rozvoje literatury, v nichž tradiční ustálené formy přestávají odpovídat novým uměleckým záměrům. Taková situace nastala i v helénistickém období a autorka nám v této souvislosti představuje Theokritovy idyly jako typický projev zachycování nového obsahu, jemuž by odpovídala i nová forma. Jednou z těchto forem je podle L. i netradiční využívání meter, odlišné od dob minulých. Tak např. zatímco Herondas nebo Lykofron užívají trimetru jambického, charakteristického pro drama, Theokritos píše své idyly v metru epickém. Naopak snaha po učenosti, další typický znak poesie alexandrijského období, nenachází podle autorky v díle Theokritově velkého uplatnění, i když se nedá říci že by jí bylo zcela prosto (srov. např. *Σύγγραμμά*).

Rozбором Theokritova díla a jeho srovnáváním s dramatickou produkcí se L. dostává k vlastnímu rozboru dramatických prvků v Theokritových idylách. Pripouští, že stejně jako vliv dramatu by mohl být předmětem zkoumání i vliv lyriky a epiky na Theokrita, svůj záměr však odůvodňuje poukazem na to, že prvky dramatického rázu na sebe upozorňují ze všeho nejvíce. Theokritovy idyly se autorce jeví jako dramatické obrázky (eidyllia), které třebaže nejsou dramatem v pravém slova smyslu, mají většinu rysů charakteristických pro drama. Většina z nich má formu dialogu, obsah je určován výpovědmi ústředních postav a nikoli autora, děj se rozvíjí přímo před čtenářovými očima apod. Krátké autorovy úvodý či závěrečná slova vysvětluje L. jako „tekst poboczný“. Případnou námitku, že v některých idylách vystupuje pouze jediná osoba a tím se tu ztrácí dramatický ráz, vyvrací pak poukazem na to, že druhá osoba tu vždy v nějaké podobě existuje, byť i za scénou (např. milovaná dívka, kterou hrdina přemlouvá atd.). Koncně na těsné sepětí bukolické poesie s dramatem ukazuje podle L. i to, že v období renesance se z ní vyvinulo pastýřské drama.

Recenzovaná studie umožňuje čtenáři, aby si učinil jasný a přehledný obraz o jedné důležité stránce Theokritových idyl (velmi šťastně je autorčino rozčlenění jednotlivých kapitol), větší pozornosti by si však podle našeho soudu zasluhoval rozbor starších prací, které se zabývaly obdobnou tematikou nebo se jí nějak dotýkaly (např. práce A. Couata, *La poésie alexandrine...*). Autorčina poznámka na str. 69 by měla obsahovat přesnější údaj o tom, kam až Couat — ve srovnání s autorkou — při zkoumání dramatických elementů zachází, aby tak více vynikl její vlastní přínos. Větší pozornosti by zajisté napomohl i rejstřík, který v publikaci postrádáme.

Druhou část publikace *Studia Hellenistica* (str. 79—176) tvoří práce o archaické řecké lyrice, jak se odráží v dílech helénistické poesie. Její autorka, Alicja Szastyńska-Siemion, si tu vybrala k zpracování tematiku, které již v minulosti věnovali často svou pozornost jak autoři dějin řecké literatury uvedeného období (srov. např. F. Susemihl, U. von Wilamowitz-Moellendorff, J. E. Sandys, T. Sinko atd.), tak i autoři studií speciálnějšího zaměření (např. R. Reitzenstein, O. Crusius, G. A. Gerhard, E. B. Clapp, H. Hunger atd. atd.). Přínos této práce však spočívá zejména v tom, že se S. vlastně poprvé pokouší o syntetizující výklad zmíněné tematiky. Přitom záměrně pomíjí elegii a lyriku sborovou a soustřeďuje se na meliku a jamby.

V 1. kap. (str. 81—90) si S. všímá alexandrijských vydání archaické poesie, pojednání gramatiků o „starých“ básních a helénistických epigramů na archaické lyriky a dochází k závěru, že se z archaických meliků a jambografů těšili v tomto ohledu největší pozornosti Alkaios, Sapfo a Anakreon. Zcela opomíjen byl Semonides z Amorgu, který, jak to vysvětlí z 3. kap., nenalézá

ohlasu ani v dílech helénistických básníků. Zajímavé je toto zjištění tím spíše, že — jak ukázal W. Klinger —, v období předchozím se těšil velké pozornosti.

2. kap. (str. 91—122) je věnována otázce, jak se odráží archaická monodická lyrika v helénistické poezii. Autorka tu ukazuje, že alexandrijským básníkům byla ze slavné trojice archaických meliků nejbližší Sapfo, a po ní pak Anakreon a Alkaios. U básnířky Sapfy lákala především její tvorba milostná, na kterou navazuje Theokritos, Apollonios Rhodský, ale i představitelka peloponéso-dórského epigramu Erinna a Nossis stejně jako i představitelé epigramu alexandrijsko-ionského Asklepiades a Poseidippos. Sapfické básně nebývají však v helénistickém období skládány v lyrických metrech, nýbrž v elegickém distichu a v hexametu. Pokud jde o Alkaia, inspiroval se u něho rovněž Theokritos, Asklepiades a Kallimachos; zajímavé je, že Theokritos se přitom snažil napodobovat i aiolský dialekt a metra. A konečně stejní helénističtí autoři, kteří hledali svůj vzor u Alkaia, věnovali svou pozornost i Anakreontovi (ve srovnání s Alkaiem činil tak Theokritos v menší míře a naopak Kallimachos v míře větší).

Vlivem jambografů archaického období na alexandrijskou poezii se autorka zabývá v 3. kap. (str. 123—157). Jambickou produkci zkoumá podle předem vymezených okruhů (tzv. okruh zvěrácko-kynický, mimijamby Herondovy, jamby Kallimachovy), a na nich ukazuje, jak velký vliv měl na alexandrijské skladaatele jambů Hipponax, jehož choliamb se mezi nimi těšil velké oblibě. Rovněž upozorňuje na zajímavou skutečnost, že v helénistické poezii nedošel — snad kromě Kallimacha — příliš velké odezvy Archilochos.

Závěrečná 4. kapitola (str. 158—168) je věnována obecně vzorům alexandrijských básníků. Je to vlastně shrnutí předchozích výkladů, ve kterém S. probírá přední alexandrijské básníky skládající meliku a jamby a ukazuje, na kterých archaických vzorech byli závislí. Na str. 169—176 pak následuje — podobně jako u Lawiňské —, francouzské resumé.

Studie A. Szastyňské, jejímž hlavním přínosem je, jak jsme to naznačili již v úvodu, syntetizující pojetí probírané látky, vychází z důkladného materiálového studia a opírá se o širokou znalost starší i novější literatury. Obraz helénistické lyriky by byl ještě pestřejší, kdyby autorka v závěrečné části své práce pro srovnání alespoň nastínila, jakým směrem se ubíral vývoj v ostatních lyrických projevech, vedle zkoumané meliky a jambu. I tato studie postrádá rejstřík, který by čtenáři umožnil rychlejší orientaci.

Dagmar Bartoňková

M. J. Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art.* — Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain t. 9. — Leiden, E. J. Brill, 1966, str. 59 + 40 tabulek.

Vydavatel velkého souboru nápisů a monumentů vztahujících se k Mithrovi (*Corpus inscriptionum et monumentorum religionis Mithriacae*, Haag 1956, 1960) připravuje nové významné *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*. Jako parergon připravovaného *CCCA* vznikla publikace, v níž chce autor ukázat na vzájemnou souvislost literárních zpráv a monumentů týkajících se Attidova kultu a podat typologii zobrazení Attida. Význam monumentů vidí zejména v tom, že se výtvarní umělci koncentrovali na klíčové záležitosti a znaky, které tak jako klíčové můžeme vyloupnout z obsáhlejších literárních zpráv.

Základem pro rozdělení knihy bylo pět základních typů Attidova vyobrazení, jež autor pojal do pěti kapitol, z jejichž názvů je snadno poznáme: I. *Attidovo zrození*, II. *Attidovo jinošství*, III. *Kybélina láska k Attidovi*, IV. *Attis sese mutilans et moriens*, V. *Attis tristis et hilaris*. Svě výklady opírá autor o bohatý obrazový materiál a o literární texty, jichž hned využívá pro svůj výklad, hned zase je komentuje odkazem na monumenty. Tak např. ukazuje, že *puer Attis* se stává důležitou postavou až když se do něho Kybélé zamiluje, zatímco jinak zůstává bez významu jako každé jiné dítě, které je vázáno na matku (str. 11). Nebo: literární tradice hovoří o Attidovi též jako o lovcí (*Ov. Ib.* 505), ale zobrazován je vždy jen jako dobrý pastýř (str. 13).

Ze zajímavých výkladů zasluží pozornosti potvrzení existence typu *sedící jinoch* na základě *Romanelliho* výkopu métrou na Palatinu r. 1962 a tím odmítnutí starého názoru *Perdrizetova*, že v sedících terakotových soškách z Amfipole je třeba vidět thrácké zobrazení božstva zvaného Kotys. Zde ovšem třeba podotknout, že na rozdíl od jména tří ráckých králů, byla Kotys božstvem ženským (cf. *Strab.* 10, 740). Zajímavý je výklad o *Attida hilaris*, který *Vermaseren* přijímá od *Carcopina*, podle něhož se Attis dostává do extaze — podobně jako Agaué — při tanci, jemuž ho učí Kybélé, a usmrcuje sebe právě tak jako Agaué usmrcuje Penthea. Stejně tak je pozoruhodná i domněnka, že Nero skládal pověsný hymnus právě na Attida a že vystupoval v divadle ležícím na Palatinu nedaleko Kybélina chrámu (str. 43). *Erratum*: str. 11, pozn. 2, *Ovid. Met.* IV, 223 se netýká Attida.

Durch ihre Bilderanlage ist die Publikation besonders wichtig für die Beurteilung und Identifizierung der bisher unedierten Monumente. Bei dieser Gelegenheit möchte ich aufmerksam-