

názoru to, že uvedený Pageův výklad nepodává dostatečné vysvětlení pro to, co se tedy stalo po dorském vpádu přímo s onou paralelně pěstovanou aiolskou epikou. — Druhý problém, kterým se Page v 6. kapitole zabývá, je otázka, zda sahá až do doby mykénské i samotná tradice epického vypravování o trójské válce. I na tuto otázku odpovídá autor kladně. Opírá se tu především o Parryho metodu rozboru homérského jazyka jakožto jazyka přehlíněného tradičními formulami, vytvořenými dlouhou řadou mnoha pěvců a básníků, kteří na konci 2. a na začátku 1. tis. př. n. l. sestavovali z obrovské spousty hotových již formulí, jímž se z paměti naučili, epické tvůrce různého tematického obsahu; základními kameny jejich tvorby byla tedy nikoli jednotlivá slova, nýbrž právě tyto hotové formule, i když jimi namnoze ještě různě upravované a adaptované (z Parryho prací viz zvl. jeho dva snáže přístupné články z Harv. Stud. of Class. Phil. 41, 1930, 70–100, a 43, 1932, 1–60; nověji se zabýval touto problematikou zejména C. J. Ruijgh v monografii *L'élément achéen dans la langue épique*, Assen 1957). I Page sám věnuje dosti značnou část kapitoly podrobnému rozboru některých typů homérských formulí a dochází nakonec k závěru, že určitá jejich vrstva, pevně spjatá s událostmi kolem trójské války, musela být s průběhem těchto událostí v zásadě současná. — Celý vývoj archaické epické tradice a postupného utváření homérských básní shrnuje nakonec autor do těchto šesti chronologických fází: 1. výpravná poesie byla pěstována již nejspíše od 15. stol. př. n. l.; ihned po skončení trójského konfliktu byla do ní zařazena i trójská tematika; 2. v posledních stoletích 2. tis. př. n. l. byla přenesena epická poesie do Athén a dále na východ do Malé Asie; 3. v 9., nejspíše v 1. pol. 8. stol. př. n. l. dochází k novému rozkvětu epické poesie v Ionii; 4. na konci období uvedeného sub 3 se objevuje Homér patrně jako první tvůrce rozsáhlé monotematické epické básně o trójské válce; 5. básně byla rozšířena o některé další pasáže ještě před sestavením standartní athénské verze Iliady v 6. stol. př. n. l.; 6. možnost jejího dalšího rozšiřování zůstává však otevřena i nadále, a to v zásadě až do 2. stol. př. n. l., kdy vzniká alexandrijské vydání Aristarchova.

Tematika naznačená v bodech 5 a 6 předešlého odstavce nachází pak svoje konkrétní uplatnění v Pageově Dodatku, který obsahuje dvě již zmíněné speciální studie o některých úsecích dnešní Iliady, které podle Pagea vývodně k Homérově Iliadě nepatřily.

Na závěr snad postačí všeobecně konstatovat k Pageově knize tolik, že podněty, které jsou v ní obsaženy, zasahují podivuhodným způsobem do mnoha oblastí bádání o staré Egeidě a že autor celou tuto tak obtížnou látku zpracoval opravdu způsobem hodným své filologické erudice; pro dílo, které jsme zde recenzovali, je charakteristická stejná serióznost, jaká je typická pro jeho kritická vydání Alkaia, Sapy či jiných řeckých básníků.

Antonín Bartoněk

**K. Friis Johansen, Aias und Hektor. Ein vorhomerisches Heldenlied?** Hist. Filos. Medd. Dan. Vid. Selsk. 39, no 4. København 1961. Stran 48, VIII obr. příl.

Významný dánský znalec řeckých váz podává zajímavý příspěvek k souhrnu problémů spojených se vznikem homérských básní opírající se o vzácnou památku hmotné kultury, která se z někdejší sbírky J. P. Lambrose dostala roku 1921 do Louvru (inv. č. kat. 2509). Je to oinochoé attickogeometrického slohu z VIII. st. př. n. l., které podle Johansenova domnění nebyla dosud věnována náležitá pozornost. Ti, kdož si vůbec všimli výjevu znázorněného na břichu vázy, spokojili se nejvýše označením nektrón anaíresis, o níž se vypravuje na konci VII. zpěvu Iliady. Johansen souhlasí, že scéna se odehrává na bojišti, jak ukazují oba mrtví bojovníci, ale zjišťuje, že tu není typickým způsobem znázorněn jako obvykle na dipylských vázách častěji se vyskytující výjev, nýbrž že se zde vypravuje určitá událost. Jde zřejmě o zcela ojedinělý námět, jaký není znám ani ze současného ani z pozdějšího řeckého umění a jehož obsah je proto nutno určit jen z něho samého. Scéna je naplněna vzrušením a oživena více než podobné výjevy představující obvyklé bojové situace. Ústřední postavení skupiny postav označených na reprodukci čísly 5–8 vidí Johansen v okolnosti, že k skupině jsou obráceny téměř všechny osoby, které jsou seřazeny po jejich stranách. Zvláštní místo na obraze zaujímají postavy 6 a 13, v jejichž atributu poznává autor žezlo jako odznak hlasatelů. Postava 6 společně s postavou klidně stojícího bojovníka (5), krytého od krku až ke kolenům velkým štítem a ozbrojeného po homérském způsobu mečem a nožem, a s postavou druhého bojovníka (8), který je bez štítu a v levé ruce drží meč a nůž, jež si právě odepjal, zatím co se pravou rukou s výmluvným gestem obrací k prvnímu bojovníku, s postavou, která rovněž nemá období v ostatním geometrickém umění, tvoří nehlédě k mrtvému bojovníku (7) tříčlennou komposici, která bezděčně upomíná na známou scénu Iliady, konec souboje mezi Aiantem a Hektorem v VII. zpěvu. Je proto možno podle Johansena dít postavám 6 a 13 jména hlasatelů, kteří se podílejí na smírném zakončení souboje, Idaios (6) a Talthybios (13). Vskutku znázorněný výjev se podivuhodně shoduje s průběhem děje, jak jej vypravuje Ilias. Přítomnost mrtvého bojovníka, který s dějem přímo nesouvisí, vysvětluje Johansen splnutím dvou od sebe oddělených fází téhož děje — druhá fáze je uzavření příměří pro pohřbení mrtvých —,

charakteristickým pro způsob, jakým zobrazuje rané řecké umění vypravování svých básnických předloh, nedbajícím jednoty času, místa a děje, doloženým v geometrické době.

Jako dobu vzniku popisované vázy stanoví Johansen na základě stručného slohového rozboru a srovnání s oinochoami stejného typu střed VIII. st. př. n. l.; v tom se odchyluje od názoru, podle něhož všech 21 váz Lambrosovy sbírky jako jednotný nálezy pochází z počátku tohoto století.

Protože text Iliady podle dnešního stavu badání se mohl ustálit zhruba na konci VIII. st. a protože je nutno také předpokládat určité časové rozpětí mezi jeho ustálením a jeho vlivem na výtvarné umění, i když připustíme, že znalost homérských básní se po řecké pevnině rozšířila velmi rychle, sotva mohl být podle Johansena VII. zpěv v dnešní své podobě předlohou pro malíře oinochoy. Tuto možnost také vylučuje obecně známá skutečnost, že stále rostoucí řada homérských motivů se v řeckém umění začíná objevovat teprve kolem roku 700. Je tedy možno předpokládat, že výtvarnému umělci byl znám námět ze samostatné epické básně, která již existovala před ustálením textu Iliady, podobně jako např. malíř konve v Athénském muzeu (P 4885) čerpal svůj námět z pylského eposu o Nestorovi, o jehož činech se vypravuje v XI. zpěvu Iliady. Autor se nepouští do řešení otázky, o které bylo vysloveno nepřehledné množství protichůdných dohadů, názorů a závěrů, ukazuje však v souhlase s *Wilamowitzem* (Die Ilias und Homer, 313n.), *Finslerem* (Homer, II 68 a 72n.) a jinými, jak události VII. zpěvu málo zapadají do rámce velkého eposu o Achilleově hněvu.

Pravděpodobnost domněnky o původně samostatné existenci kratší epické básně o souboji Aianta s Hektorem, která odpovídá Thomsonově první fázi historie homérského eposu (G. Thomson, O staré řecké společnosti, I 499n.) se novým Johansenovým výkladem posiluje. A v tom je přínos jeho práce. Autor dovede rozboru výtvarné památky s úspěchem využít pro literární výklad básnického díla. Jeho práce vyniká logicky utříděným výkladem. Všestranná a dokonalá znalost řeckého umění mu poskytuje jistotu, aby vedl přesnou hranici mezi dohadem, domněnkou a vědecky podloženým závěrem.

Antonín Hartmann

Thomas Gelzer, *Der epirrhematiche Agon bei Aristophanes*. Zetemata sv. 23. Verlag C. H. Beck, München 1960, str. XIII + 296.

Tento spis je věnován problematice sporné a obtížné, avšak pro pochopení vývoje attické komedie velmi významné. Upozornil na ni již svého času T. Zielinski (Die Gliederung der altattischen Komödie, Leipzig 1885), jehož badání si v této oblasti stále podrželo svůj význam. Dnešní Gelzerovo zpracování si klade za cíl podat pomocí přesných rozborů nejen obraz formální stránky epirrhematického agónu (dále EA), nýbrž i vysvětlení jeho proměn, a to jak ze zákonů vnitřního vývoje, tak i na základě současných společenských změn. Je nasnadě, že ústřední postavou je Aristofanes, kterého autor zařazuje do tehdejšího literárního proudu, avšak současně sleduje i jeho individuální přínos do stavby komedie.

Východiskem je autorovi známá forma EA (1. ódé, 2. katakeleusmos, 3. epirrhéma, 4. pnigos, 5. antóde, 6. antikatakeleusmos, 7. antepirrhéma, 8. antipnigos, 9. sfragis), kterou stanovil Zielinski (Gliederung 11 n.), jehož objev definoval A. Körte (RE 11, 1, 1248, s. v. Komödie) jako jeden z největších objevů moderního badání o komedii. Formálního rozboru jednotlivých EA využil autor k tomu, aby upozornil na to, že mnohé zvláštnosti jsou vědomým porušením zákonitostí stavby autorem, který tím sledoval nějaký záměr. Tak to, že se Paflagonec ujímá slova v antepirrhématu, jež náleží Jelitáři, ukazuje mu na formální zdůraznění Paflagoncovy nestydatosti (Eq 843 - EA, str. 13<sup>2</sup>), anebo závěr druhého EA v Oblakách, kde výjimečně triumfuje první řečník, Strepsiadés, a kde je forma agónu formálně dodržena, ač se jednání v EA změnilo, musíme chápat jako obsahové a formálně překvapivé moment. Autor soudí, že oba agóny vznikly současně, a to pro druhou verzi hry.

Část druhá se zabývá rozбором EA po všech stránkách, vztahem obsahu a formy i různými případy nepravdivelnosti (str. 37 - 178).

Dramatická funkce EA je různá. V Eq, V a Av, kde je EA po parodu, tvoří tento útvar přechod od parodu k hlavní zápletce, jež byla naznačena již v prologu. Někdy se však pod tlakem obsahu mění forma, např. Eq 314 - 321, kde proepirrhéma - jako záměrná vložka do ódy - má zase charakterizovat nestydatost Paflagoncovu, který se nemůže dočkat své chvíle. Aristofanes však namnoze podržuje i ty tradiční části, jež nemají už dramatickou funkci, což ukazuje na básníkovu lpění na tradičních zásadách, jimiž je třeba vysvětlit i zařazení EA po parodu.

Jinou funkci má EA v diallage, kde má pevnou obsahovou funkci. To ukazuje na Vosách 526 - 724, jejichž diallaga rozděluje ve čtyři části (spor, příprava smířčího soudu, smířčí soud, soudní výrok) a podrobně ji rozebírá (str. 48 n.) Rozborem dalších her pak dochází k tomu, že EA v těch případech, kdy se objevuje v průběhu děje, a ne po parodu přímo, vykazuje prvky