

Ke konci otiskuje Steffen text frg 1 D se svými konjekturami ve v. 10. a 17., doplněný o frg 3 D.

III. De elegia quadam Semonidi falso adscripta.

Současná věda je na rozpacích, náleží-li elegický frg 29 D ze Semonida skutečně Semonidovi z Amorgu či Simonidovi z Kea. Zachoval se nám u Stobaia pod jménem Simonidovým bez bližšího označení. Do nedávna se všeobecně soudilo, že báseň je třeba připisovat Semonidovi (Wilamowitz). Teprve Crusius a Klinger se postavili proti tomuto mínění. Klinger také správně postřehl, že elegie má ráz spíše mimnermovský. Srovnáním charakteru poesie Simonidovy, Semonidovy i Mimnermovy dochází Steffen k závěru, že autorem elegie byl Mimnermos; o generaci mladší Semonides ji zplagoval v iambickém útvary. Pro tuto podobnost originálu a plagiátu se pak mohlo stát, že se výtvar Mimnermův zachoval mezi iamby Semonidovými.

IV. De Solonis elegia gratulatoria ad Mimnermum scripta.

Je známo, že Solónův zlomek frg AL Gr³ 22 Diehl je odpovědí na Mimnermovy elegické verše frg 6 D. Zdá se, že Solónovy verše jsou gratulací k šedesátinám Mimnermovým, který byl asi o dvacet let starší než Solón. Steffen se domnívá, že Solónova výzva, aby Mimnermos změnil svůj verš, se netýkájí jen změny šedesáti let v Mimnermově básni na let osmdesát. Soudí, že báseň přímo pokračuje dále verši frg 22^b D. Badatelé o řecké lyrice spojují sice také tyto verše se Solónovou blahopřejnou elegií (viz celek frg AL Gr³ 22 Diehl), usuzují však, že mezi obojími verši je mezera, vzniklá ztrátou několika veršů a že se tato poslední Solónova slova nevztahují již na Mimnerma, ale na pisatele samotného. Steffen spojuje obojí verše v neporušený celek, jehož druhou část pak pokládá za odezvu na Mimnermovy verše 1, 2 a 5 D, v nichž básník vyzdvihuje útrapy stáří a zvláště zdůrazňuje myšlenku, že smrt starce není nikým z blízkých oplakávána. Solónova výzva, aby Mimnermos změnil svůj verš, se tedy vztahuje i na tyto pesimistické úvahy Mimnermovy.

Jana Nechutová

Hans Diller: Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides. Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, Abhandlungen der Geistes — und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1955, Nr 5. Str. 21.

O řešení problému Bakch se pokusila již řada badatelů (G. Norwood, U. v. Wilamowitz, W. Nestle, K. Deichgräber a j.). Diller staví své dílko na kritickém zpracování závěrů, k nimž dospěli. Zmíniv se na počátku o starém pojetí, která chápe Bakchy jako manifestaci Euripidova pozdního náboženského obrácení, zabývá se interpretací, která naopak v líčení Pentheova osudu spatřuje oslavu stoupenec rozumu a mučedníka osvícenství, uvádí výklad, podle něhož tato tradice nechce diskutovat světový názor, ale zobrazuje stav napětí mezi člověkem a světem, mezi racionálním a iracionálním; dále se vyrovnává s různými pojetími Pentheovy postavy: někteří v Pentheovi vidí typ tyрана, jiní typ theomacha, který vede marný boj proti nevyhnutelnému, další jej vykládají pomocí zjemnělé psychologie.

Diller sám vidí v Bakchách tragedii o moci, která člověka nutí zbavit se sebe sama a která tohoto cíle dosahuje desorientací člověka. To lze pozorovat na chování zajatého Dionysa vůči Pentheovi, který je záměrně stále více maten, až konečně v jakési nevslovené nejistotě ztrácí moc sám nad sebou a tu se ho zmocňují Mainady.

Srovnáváje vůdčí ideje Bakch i jejich dramatické pojetí s jinými díly Euripidovými, dochází Diller k trojici Ión (charakteru netragického) — Bakchy (charakteru tragického) — Ifigenie v Aulidě (charakteru tragicko-heroického); téměř třem kusům je společné zejména specifické pozdně euripidovské pojetí obratu osudu. Na rozdíl od dřívějšího zobrazování i chápání tohoto obratu (Sofokleův Oidipus, kde k němu dochází zcela přirozeně v plynulé

linii děje) našel pozdní Euripides umělecký výraz náhlého osudově tragického převratu jak pro postavu Kreusy, tak pro Penthea i Ifigenii, což nacházíme stručně formulováno též v závěrečných verších rozebírané tragedie.

Jana Nechutová

Hans-Joachim Newiger: Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes. Zetemata 16. Str. XIV + 185. Verlag C. H. Beck, München 1957. 18 DM.

Záslužná edice Beckova nakladatelství Zetemata (vychází od r. 1951) přinesla řadu (dnes již přes dvacet) monografií, z valné většiny o vybraných problémech literárních. Mezi ně patří i práce Newigerova o metafoře, alegorii a personifikaci u Aristofana, o jejich vzájemném poměru i scénickém využití.

Newiger nejprve vymezuje obsah zkoumaných pojmů, neboť je moderní estetika často vykládá různě. Sám ovšem nechce přinést nějakou práci terminologickou, a proto své stanovisko vykládá zcela stručně (str. 1—9). Odmítá ujednocující názor *Deubnerův* (Roscher III, 2069 n.) a správně proti němu namítá, že vývoj komedie vede k různému obsahu personifikovaných pojmů. Vychází přitom především ze *zásady A. Leskyho* (DLZ 1942, 579—581), který v Aristofanových personifikacích rozlišoval různé kvality. Rozbor vývoje moderních názorů je velmi stručný. Začíná až *Winckelmanem*, který čerpal jednak z *Baumgartena*, jednak z Anglie vůbec. Poznamenejme, že proud znalostí o alegorii a metafoře plynul po celý středověk v podobě antické a že v této podobě vplynul téměř nezměněn do poetik anglických, jak u nás ukázal nedávno *L. Cejp* (srov. cyklostylované Teze jeho doktorské práce *Teorie středověké alegorie I*). Newiger sám se přiklání k názorům *Heglovým*, který považoval za střední stupeň mezi metaforou a přirovnáním obraz. „Typické na obrazné řeči Aristofanově je míšení obrazných a neobrazných obrátů, přeskakování z oblasti představové do významové a naopak“ (str. 7). „Cílem této práce je ukázat na různé možnosti zobrazení „významů“ v obrazném ději na scéně a strukturálních rozdílů básnického tvoření komikova při užití personifikací“ (str. 9). Protože pak personifikace je v každém případě spjata s metaforou, autor soudí, že pojednání o „metaforické komice“ přispěje k poznání jednak komické techniky, jednak k pochopení obsahu významu při stálém zřeteli na to, že východiskem každého obrazu je vtip.

Vycházejíc z těchto zásad autor vědomě nepřináší výčet a rozbor metafory a pod. a odkazuje v tomto směru na starší literaturu (např. *Blümner, Noordewier*). Sám si spíše všímá určitých tematických okruhů. Nevýhodou takového postupu je to, že práce do určité míry ztrácí na přehlednosti, výhodou, že přináší rozbor básnických obrazů v jejich zařazení do textu a že dovoluje pochopit tyto obrazy úplněji. Nutno poznamenat, že Newigerovi nešlo o probrat celý metaforický okruh u Aristofana; stranou zůstaly všechny metafory lexikální a i z básnických metafor a z personifikací rozebírá autor jen personifikace abstraktních pojmů jako dramatických postav. (Nejnověji se metafory v nejširším smyslu slova jen zcela stručně dotkl *J. O. Baglaj* [*Movní zasoby viráženiija komizmy v komedijach Aristofana v Pitannja klasičnoj filologij*, Lviv 1959, I, 1—18, o metafoře str. 18], který podává příklady slovní zásoby Aristofanovy komiky „na základě systematicky, vytvořené alexandrijskými filology“, a který metaforou označil za nejrozšířenější komický prostředek u Aristofana). Při tomto postupu zůstaly ovšem stranou mnohé představy. Tak všímá-li si autor metaforických okruhů, které mají v Jezdcích významnější úlohu, a ukazuje-li na to, „jak politické záležitosti obecně mohou být zobrazeny rozličně a jak přitom vzniká mnohokolejnost politického a soukromého, vznešeného a nízkého“ (str. 23), pak omezení se na Jezdce nutně vede k opomenutí obdobných metafor z jiných her, jako z Ach. 278 „*uskrávat mísku míru*“, která nepochybně přináleží do okruhu metafor zachycujících politické dění, jež Newiger zahrnuje pod pojmem „Essen“ (str. 24). Také personifikovaná abstrakta nejsou takto zahrnuta do zájmového okruhu všechna, např. chybí *Apaiól* (Nub. 1150). Tohoto nedostatku je si Newiger vědom, avšak právem uvádí, že by ho studium celého metaforického okruhu u Aristofana zavedlo příliš daleko. Tento