

Závěrem je třeba poděkovat celému kolektivu překladatelů i nakladatelství Vyšehrad za přínosnou práci. Přejme sobě i českému čtenáři, který se zajímá o antickou historii, více takových překladů.

Nina Jašková

GOLDHILL, SIMON – HALL, EDITH [EDS.]. *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*. Cambridge University Press, 2009, 336 stran. ISBN 978–0–521–88785–4.

Souborná publikace z nakladatelství Cambridge University Press obsahuje 13 studií pojících se k tématu „Sofoklés a tradice řecké tragédie“. Je věnována profesorce Pat Easterlingové, která řecké tragédii, zvláště Sofokleovi, zasvětila velkou část svého života, k 75. narozeninám. Autory článků jsou žáci a spolupracovníci Pat Easterlingové (kromě jednoho badatele z Řecka jsou všichni z Velké Británie).

Formální členění práce je pro obdobné soubory typické: jednotlivé studie jsou tematicky rozděleny do větších oddílů. V tomto případě jde o tři oddíly, jimž předchází úvodní kapitola (1–24) od editorů S. Goldhilla a E. Hallové. Čtenářům je zde poskytnut přehled o tom, jak a kde byly Sofokleovy hry přijímány. Autoři přitom zdůrazňují, že se Sofokleova *Antigona* stala ve 20. století jednou z nejsilnějších divadelních her politického protestu, mimo jiné také pro Sofokleovu schopnost proniknout do vztahu mezi jednotlivcem na jedné straně a obcí na straně druhé (mezi uváděnými moderními německými autory, opírajícími se o Sofokleovu Antigonu, však postrádám Klause Hubaleka). Každého Sofokleova protagonistu, o němž se hovoří v této kapitole, bychom mohli charakterizovat slovy Campbellovými: „...is always new and always old“ (20).

V oddíle I (27–96) je věnována pozornost především Sofokleovým divákům, jejichž role byla v rozvíjející se demokratické společnosti pro básníka elementem velmi důležitým (kap. 2. od S. Goldhilla). Další dvě kapitoly tohoto oddílu se zabývají analýzou tragédií *Filoktétés* (mimo jiné se tu autorka I. Lada-Richards soustředí zvláště na formování charakteru mladého Neoptolema) a *Tráchiňanky* (E. Hallová), tj. v druhém případě tragédie, která je jen zřídka uváděna do vztahu s athénskou demokracií a spíše bývá nahlížena jako drama podávající informace o manželství a postavení žen.

Oddíl II (97–106) se zabývá postavou Oidipa, a to jednak hrou *Král Oidipús* (kap. 5 od P. Buriana; analyzuje se především závěr této tragédie a autor zdůrazňuje, že Oidipús není jen postavou minulosti, nýbrž patří jak současnosti, tak budoucnosti), jednak tragédií *Oidipús na Kolónu* (kap. 6.; C. Carey tu zevrubně zkoumá třetí stasimon). O sémantických odchylkách u Sofoklea, Yeatse a Vergilia píše M. Silk, a konečně v poslední kapitole této části si F. Macintosh všimá francouzských zpracování Oidipa v období mezi dvěma světovými válkami.

Oddíl III (177–287) má ještě širší záběr a nezaměřuje se pouze na Sofoklea, nýbrž je věnován „budování tradice tragédie“ v 5. století př. n. l. (zaměření 9. kapitoly od K. Valakase dobře vystihuje autorova otázka „who should be the didaskalos of the polis?“ [201]). V kapitole 10 řeší A. Bowie vztah Athén a Delf v Aischylově *Oresteí*; R. Buxton (11. kapitola) se zamýšlí nad Euripidovou tragédií *Bakchantky*, kde mimo jiné poukazuje na budování tradice „zženštilých“ mužů. S méně známou látkou se setkáváme v pojednání z pera O. Taplina o fragmentárně dochované hře *Hektor* (kapitola 12), jejímž autorem byl básník Astydamás (370–340 př. n. l.). Autor této kapitoly čerpá materiál nejen z *TGF*, ale i z papýrů, které nejsou ani odborné veřejnosti snadno přístupné. V centru pozornosti poslední, 13. kapitoly, kterou C. Pelling nazval „Seeing a Roman Tragedy through Greek eyes“, je Shakespearův *Julius Caesar*; autor se zamýšlí zvláště nad vztahem Shakespeara a Plútarcha.

Vy zdvihnout musíme, že na rozdíl od publikace o antickém románu se badatelé v této knize neomezují při dokumentování svých argumentů pouze na anglické překlady vybraných pasáží an-

tických textů, jak se to, bohužel, stává v posledních letech běžným zvykem, nýbrž běžně používají také řečtinu. Bohatá bibliografie, zaměřená především na práce anglosaského původu, se nachází na s. 287–316, poté následuje index (317–336). Autoři projeví svůj vděk jubilantce nejen fundovanými příspěvky, ale i svými osobními postoji k ní, vyjadřovanými přímo v textu studií či v poznámkách.

Daša Bartoňková

LÓPEZ, AURORA – POCIÑA ANDRÉS. *Comedia romana*. Madrid: Ediciones Akal, 2007, 382 stran. ISBN 978–84–460–2374–6.

Autoři knihy *Comedia romana* Aurora López a Andrés Pociña působí na Univerzitě v Granadě jako specialisté na antické divadlo s důrazem na římskou komedii. Výsledkem jejich společné dlouholeté práce je publikace, která je svým objektivním pohledem a výhradním zaměřením na komedii pěstovanou v klasickém Římě od poloviny 3. stol. př. n. l. do konce císařství jedinečná nejen na poli filologickém, ale i divadelním.

Autoři dali přednost přívzisku „římská“ komedie před označením „latinská“, aby jasně odlišili předmět svého zájmu od komedie psané také latinsky, ale středověké nebo renesanční. Výjimečnost knihy spočívá v tom, že se snaží podat ucelený a detailní popis čtyř typů římské komedie, aniž by se omezovala pouze na tradici nejzachovalejší *palliata*. Autoři vymezují čtyři „podžánry“ římské komedie, kterými jsou *palliata*, *togata*, *atellana* a *mimus*, a snaží se v jednotlivých kapitolách věnovaných každému z nich podat co nejvíce informací. Řazení těchto podžánrů je chronologické ve smyslu výskytu každého z nich v literární podobě. Velmi zásadní je pro pochopení římské komedie v celém jejím rozsahu také přístup ke každému jejímu typu jako k autonomnímu celku s vlastním historickým vývojem, a ne jako k důsledku úpadku jiného podžánru. Avšak jednotlivé typy se během svého formování významně ovlivňovaly: počítá se zde tedy nejen s vlivem řeckých modelů, ale i s nezanedbatelným vlivem samotných římských autorů na pozdější generace, a tím i na literární podobu některých typů komedie. Každému autorovi, byť se o něm zachovala jen nepatrná zmínka, je zde věnován prostor, což z knihy činí vhodnou příručku pro studium. Velkým pozitivem této publikace je také snaha klasifikovat římskou komedii nejen z filologického hlediska, jež se omezuje na studium textů, ale i z hlediska dramatického (kromě jiného jsou v každé kapitole uvedena svědectví významných římských osobností, které představovaly malý, ale důležitý vzorek tehdejšího publika). Při srovnávání jednotlivých podžánrů a jejich klasifikaci je vymezeno pět kritérií, podle kterých se typy buď shodují, nebo odlišují. Pro možnost jejich přehledného srovnání je použito tabulky (s. 25). Jedná se o přítomnost řeckého modelu, umístění děje, postavy a jejich původ, složitost děje a důraz na písemný nebo tělesný projev. Díky tomuto vzájemnému srovnání objevujeme spoustu podobností, které jsou zajímavé, ale ne vždy zásadní. Například *togata* a *atellana* tvoří jakýsi blok, který se liší pouze ve složitosti zápletky, což je ovšem nejdůležitější hledisko z literárního a dramatického pohledu. Takže podle tohoto kritéria jsou *togata* a *palliata* dva významnější druhy komedie, protože mají komplexní a složitější děj, na rozdíl od *atellany* a *mimu*, jejichž zápletky jsou jednoduché.

Publikace má šest kapitol. První dvě přistupují k divadlu a komedii pěstované v Římě obecně. Nejdříve jsou předloženy definice komedie u různých římských osobností, z kterých vyplývá, že latinští básníci chápali komedii a tragédii od začátku jako dva autonomní žánry s mnohými podobnostmi ve srovnání s epikou a lyrikou, ale s neméně důležitými rozdíly. Poté následuje rozbor tří základních textů pojednávajících o zrodu divadla v Římě (Titus Livius VII,2; Horatius *Epistolae* II,1 a Valerius Maximus II,4,4), při jejichž porovnání dochází autoři k závěru, že existovaly tři hlavní vlivy na formování římského divadla: existence „pre-divadla“ na Apeninském poloostrově (*versus Fescennini* a *atellana*), od roku 365 př. n. l. přispění Etrusků při provozování divadelních