

Hošek, Radislav

Bohové na scéně staré attické komedie

In: Hošek, Radislav. *Lidovost a lidové motivy u Aristofana*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, pp. 34-134

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119289>

Access Date: 27. 11. 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.

BOHOVÉ NA SCÉNĚ STARÉ ATTICKÉ KOMEDIE

Každý, kdo přečetl jen jednu Aristofanovu komedii, se nepochybně zarazil nad tím, s jakou smělostí — a podle dnešních představ i s občasnou frivolností — se básník náboženských představ místy jen dotkl (např. V. 844 *χοιροκομειον* 'Εστίας má dvojsmyslný význam a) hrazení, b) páska na ženský úd), aby si s nimi na jiném místě zase dlouho pohrál a je rozebral (např. Av. 827nn.). Tato básníková smělost vůči bohům, jejich mytologicko-legendárním příběhům, kultům, náboženským osobám,¹⁾ atp., stojí v protikladu k onomu vážnému poměru, který vůči božstvu zaznívá na scéně v některých modlitbách (např. Th. 101nn.), v oslovení božstev (např. Ec. 476: *ὦ πότνια Παλλὰς καὶ θεοί*; Th. 130: *ὦ πότνια Γενετυλλίδες*; P. 90; Nu. 264: *ὦ δέσποτ' ἄναξ*, srov. Ferekr. fr. 87: *ὦ δέσποτ' Ἀγνιεῦ*), nábožensko-mytologických postav (např. Av. 1320: *ἀμβρόσια Χάριτες*; Ra. 452/3 *ὄλβια Μοῖραι*; srov. Th. 978: *καὶ Νύμφας φίλας*) a zbožňených personifikací (Nu. 266 — So: *ὦ δέσποισαι*; Nu. 356; 429 — Str; L. 317: *δέσποισα Νίκη*; Eq. 1312: *ἐπὶ τῶν σεμνῶν θεῶν*; Nu.: 265 *σεμναί τε θεαὶ Νεφέλαι*), ba dokonce, jak ukázal Pascal,²⁾ básník docela bojuje za náboženství tam, kde bojuje proti sofistům a Euripidovi (Nu. 1476nn., Th. 443nn, kde jde ovšem spíše o útok proti Euripidovi nežli o obhajobu náboženství ústy báby-květinářky; Th. 667—684). Není proto divu, že tento protikladný postoj zaujal pozornost badatelů již častěji, zejména když se ukázalo, že tu nejde o individuální rys Aristofanův, nýbrž o obecný postoj všech básníků staré attické komedie. Situace je však zde složitější proto, že se z jejich tvorby nedochovala žádná hra v úplnosti, takže dochované zlomky mohou v původním kontextu mít právě opačný význam než jaký má dochovaný text. Proto někteří badatelé (např. G. Keller, viz níže str. 45) nevzali tyto zlomky v úvahu, ovšem neprávem, neboť již samo množství a pestrost dochovaného materiálu umožňují dospět k určitým závěrům.

Zlomky autorů staré attické komedie se dochovaly jako nahodilé citáty, jako kuriozní slova u různých gramatiků a slovníkářů, větší zlomky známe z nálezů na papyrech. Počet dochovaných veršů je však tak veliký, že určitý obraz tohoto období můžeme přece jen získat. Významné je to, že pouhý rozbor Aristofanových veršů k tomuto účelu nestačí. To, co se zdá ojedinělé anebo pro Aristofana typické, se ve srovnání s ostatními zlomky ukáže v jiném světle. Tak někteří badatelé zdů-



Obr. 3. Triptolemos (nahoře) a Dionysos (dole).

razňují u Aristofana jistý ostych vůči některým představám pro Athéňany posvátný. To je obecně jistě správný postřeh, ale nesmíme ho zobecňovat jen na základě Aristofana; např. Ehrenberg³⁾ zdůrazňuje, že u Aristofana nikde nevystupuje Theseus, ale Aristonymos napsal celou hru tohoto jména, ve které Theseus s největší pravděpodobností vystupoval. Nebo W. Schmid⁴⁾ na základě Kellerova rozboru, opřené jen o text dochovaných her Aristofanových, upozorňuje, že u Aristofana nedochází posměchu Artemis, ale nelze z toho dělat závěr pro celou staroattickou komedii. U komika Platona (fr. 173, 19—20) je tomu jinak.

Autoři staré attické komedie působili zhruba ve druhé polovině pátého století a v prvních dvaceti letech století čtvrtého. Byla to doba rozkvětu Athén za Perikleá, údobí války peloponéské a konečně ono období, kdy se Athény po prohrané válce pozvolna znovu dostávají k novému vytvoření — nyní již druhého — námořního spolku r. 378. Básníci staré attické komedie živě a ostře reagovali na současné události. Avšak přes obecně pronášený názor, že kritikému komičnu se daří vždy lépe u té strany, která kritizuje s druhého břehu, musíme ustoupit od názoru mnohdy pronášeného, že představitelé staré attické komedie byli stoupenci nepřátel demokracie, neboť jejich ideál tkvěl jinde, a to v době, kdy se athénská demokracie roz-

mohla po vítězství v řecko-perských válkách. Tak je tomu sice u Aristofana, avšak u ostatních básníků je mnohdy těžko soudit. Jejich smýšlení nám většinou zůstává neznámo, u většiny zlomků neznáme jejich souvislost s ostatním textem, ba mnohdy ani to, komu z herců je zlomek vzat z úst. Ale že i u Aristofana jako jediného autora staré attické komedie, jehož plných jedenáct her se dochovalo úplně, je těžko stanovit jeho politické, a tím ještě hůře nábožensko-ideologické názory, vidíme z diametrálně rozdílného hodnocení tohoto básníka, ve kterém badatelé shledávali buď stoupence aristokracie (Couat, Sinko), či volnomyšlenkáře (Pascal, výslovně to odmítá Couat, avšak neosobně — str. 228) anebo zase stoupence demokracie staršího údobí z doby marathonochů (Bonnard, Jarcho).⁵⁾

1. Z dosavadního bádání

Otázku náboženských představ a motivů, zejména pak to, jakým způsobem vystupují bohové na scéně staré attické komedie, můžeme zodpovědět dvěma způsoby, a to buď jen se stanoviska dějin řeckého náboženství — tak postupují zejména Nestle a Nilsson —, anebo se stanoviska literární historie — tak postupují zejména ti autoři, kteří zkoumají vývoj jednotlivých motivů — zde se však postavy bohů objevují většinou jen okrajově (ať již literárně Poppelreuter, Süß, Kunst, Wehrli, či literárně-etnograficky — Radermacher). Namnoze jdou obě odpovědi vedle sebe anebo i splývají.

Od konce 18. století se badatelé zabývali touto otázkou z různých stran, přičemž zpočátku převládaly názory, že Aristofanes se vysmívá jen pověrám (K. A. Boettiger a Behagel), že je bezbožný (Hild, Denis) anebo dokonce, že k bezbožnosti vyzývá (C. Kock).⁶⁾ Proti těmto názorům lze obecně namítnout to, že každá hra byla před uvedením na scénu schvalována státní komisí, takže případný útok proti bohům by jistě na scénu neprošel, aspoň ne v takovém rozsahu, jak jej známe z dochovaných textů (srov. N. B. Kljačko 133).⁷⁾ vezmeme-li v úvahu známé soudy proti bezbožnosti. Od druhé poloviny 19. století se začínají v tomto směru hledat širší souvislosti, především s náboženskou vírou lidových mas (Kock). K tomu začal přistupovat i zájem o antický folklor, což souviselo s rozsáhlými etnografickými studiemi, které v té době produkovali badatelé imperialistických států, seznamující se v zámořských državách s primitivními, dosud nepoznanými kulturami. Nebylo by na místě křísit všechna stará a dávno zašlá jména k novému životu, jež v souvislosti s tímto thematem neuznal za vhodné uvést ani Wilhelm Süß ve své proslulé knize *Aristophanes und die Nachwelt* (Leipzig 1911). Avšak šmahem odmítnout všechno předchozí bádání, jak vcelku učinil Georg Keller, bylo by nejen nesprávné, ale i neúčinné. Povšimněme si aspoň hlavní problematiky nejdůležitějších prací.

Thaddeusz Zieliński. Náboženských problémů zachycených ve staré attické komedii se dotkl ve své slavné knize *Die Märchenkomödie in Athen* (1885, 2. vyd. Leopoli 1931) polský badatel Thaddeusz Zieliński. Cílem jeho pojednání bylo ovšem něco jiného. Zieliński se pokusil ukázat jednak na souvislosti mezi moderními po-

hádkami novořeckými a ruskými na straně jedné a náměty staroattické komedie, v níž shledával pohádkové motivy, na straně druhé, jednak rekonstruovat obsah některých staroattických komedií tak, že pro ně hledal doplnění v obsahu moderních pohádek. Jeho hlavním, dodnes nesplněným přáním bylo dát podnět k tomu, aby „se srovnáním s moderní pohádkou stanovil pohádkový poklad antiky“ (Z. 9). Je pochopitelné, že se při řešení těchto problémů musel Zieliński dotknout i problematiky, která úzce souvisí s řeckým náboženstvím.

Původ pohádky hledá Zieliński v přání, vyjadřujícím touhu po změně daného sociálního postavení té osoby, která pohádku vypravuje. Touto touhou vysvětluje různé varianty proměn těžce pracující služebné a zjevení se božstva proto, aby někomu pomohlo v jeho práci. V této souvislosti ho též zaujaly názory na trudný posmrtný život, zmírňované výklady eleusinských kněží (Ar. Ra 428n. — Z. 11) i představy o ideálním životě za legendární vlády Kronovy (Z. 12, Z. 31).

Pozornosti zasluhuje výklad věnovaný některým lidovým představám, které poklesly na pohádkový jev. Jím vysvětlil obtížné místo Aristofanových Jezdců (v. 416). Kynokefallos, Psohlav, o kterém je v tomto verši zmínka, je podle Zielińského pohádkovým strašidlem s lidským tělem a psí hlavou. Na to, že přitom působily na autora i současné moderní názory, ukazuje i Zielińského terminologie. Kynokefallos je „obávaný wau wau řecké lidové víry, který odnášel a polykal děti. V tom je jeho tertium comparationis s Kleonem, který právě tak polykal své protivníky. Psohlav dává sníst svým sokům svou potravu, kteří se po jejím požití stanou jeho příbuznými, neboť podle lidové víry požití těžké potravy asimiluje i podstatu. Proto je obsahem Kleonova zvolání na jelitáře údiv, vycházející z uvedeného předpokladu: „Proč vlastně se mnou bojuješ, když jsi se mnou spřízněn?“ Tento výklad, který se zdá na první pohled smělý, Zieliński doplnil analogickou pohádkou novořeckou (Z. 14—15), jež ukazuje na správnost jeho výkladu.

Ve staré attické komedii Zieliński viděl nejen proud komedie dorské a ionské, nýbrž si též blíže všiml jejich vnitřní stavby. Také v ionské komedii viděl dva hlavní směry, a to jeden proud her s politickým obsahem a druhý s pohádkovým. Tento pohádkový proud je podle něho dochován pro nás v Aristofanových Ptáčích a některých dalších zlomcích nebo titulech her (Z. 13). Proč po tomto pohádkovém námětu Aristofanes sáhl, vysvětluje Zieliński působením známého Syrakosiova zákona, který stanovil komikům nám blíže neznámá omezení (Z. 29), a výslovně se postavil proti těm, kdož v Aristofanovi vidí buď „opovrhovatele pohanským náboženstvím“ (pro vyhladovění bohů) anebo „zbožnou povahu“ (pro usmiřovací píseň v závěru Ptáků). Značnou pozornost věnoval rozboru Ptáků, ve kterých shledává dva pohádkové náměty: v první části hry námět „zvířecího švagra“ a ve druhé „ucházení se o manželku krále zvířat.“ Mezi tyto dva náměty jsou vpleteny žertovné epizody, které ovšem nemají s pohádkou nic společného a jsou přínosem komedie do námětu. Pro nás je významné to, že mezi epizody Zieliński zařadil i známé boží poselství s postavami žravého Heraklea a cizáka Triballa (Z. 23 a Z. 28, obd. i He-

rakles v Aiolosikonu fr. 12). Naproti tomu v postavě Promethea, který přináší lidem radu, nachází pohádkovou postavu rádce. Je ovšem otázka, zda postavu rádce můžeme předpokládat už pro dobu tak starou a zda se tu Zieliński nedopustil anachronismu.

Práce Zielińského zachází často do oblasti intuitivní. Zielińského intuice je ovšem založena na hluboké znalosti materiálu, ale přesto mnohé závěry mají platnost velmi omezenou. Zieliński totiž mnohdy k sobě řadí jistá torza, ponechávaje stranou ty zlomky, jež označuje za málo jasné, o obsahu nic neříkající, apod. (Srov. jeho výklad Eupolidových Koz — Z. 42—43). Zielińského kniha má však značný teoretický význam, neboť ukázala na užitečnost srovnání antického materiálu s moderní tradicí (ovšem do jisté míry podmíněného rozdílností časového odstupu). Pro nás má pak bezprostřední význam onen závěr Zielińského bádání, ze kterého vyplývá, že postavy bohů na komické scéně jsou vlastním produktem komedie a že do ní nepřišly z nějakého jiného úseku lidové tvorby.⁸⁾

Auguste Couat. Poměru Aristofana k náboženství věnoval ve své knize *Aristophane et l'ancienne comédie attique* (Paris 1889, str. 387; 2. vyd. 1903 — nám bylo dostupné první vydání) rektor akademie v Lille Auguste Couat patřičné místo, jaké mu namnoze zůstali dlužni badatelé moderní (např. Murray, Sobolevskij). Je to VI. kapitola La Religion (C. 217—266), ke které autor přistoupil po probrání otázek správních, státních a sociálních, jak se objevují v díle Aristofanově.⁹⁾ Autorovou snahou bylo nemodernizovat a nesrovnávat starověké poměry se současností, přičemž sám razil zásadu, že „historie se nikdy neopakuje, ale lidé že si jsou vždycky podobní“ (C. 5). Aristofana chtěl podat nezkrasleného. Nevyhýbá se proto některým říznějším vyjádřením, za která se omlouvá tím, že „nemohl učinit Aristofana srozumitelnějším jinak, než že mluvil jeho jazykem“ (C. 4).

Ve vlastním výkladu Couat rozlišuje politický život a náboženství, avšak zároveň upozorňuje na jejich stálou spojitost, kterou nijak neporušila demokratická revoluce. Aniž rozlišuje nějaké náboženské projevy anebo projevy víry, praví vcelku paušálně, že „demokracie byla ze svého hlediska právě tak rozhodnou udržovatelkou náboženství jako aristokracie“ (C. 222). Dnes ovšem víme, že se náboženství udržovalo jako světový názor nutně v poměrech, které nedovolovaly společnosti, aby si otázku náboženství ujasnila. Uvnitř náboženských projevů Couat rozlišuje jednak náboženství jako projev názoru mas, jednak náboženství jednotlivých, i úzkých společenských vrstev, které přetvářejí podle svého zdání dosavadní bohy a mythy. Tak prý postupují např. vynikající osobnosti, zejména k ospravedlnění morálky (zvl. básníci, jako Homér, Pindar, Aischylos, Sofokles), některé méně početné skupinky „těch, kteří v náboženství viděli to, čím opravdu je, totiž produkt dětského nazírání prvních dob, a kteří (jako Anaxagoras, Perikles a Thukydidés) proto ve svých koncepcích hledali jiná životní pravidla“ (C. 224) a posléze sofisté, jejichž kritiku náboženství Couat považuje za „voltérovskou kritiku, aplikovanou na pohanství“ (C. 225). Z tohoto rozdělení vysvítá různorodost pojetí náboženských představ v athénské společnosti, před kterou vystupoval básník se svou hrou. Je

proto zajímavé, jak interpretoval různé náboženské projevy (C. 226), neboť musel mít tuto pestrost názorů obecnstva na paměti. Mechanický výpis narážek na božstva a na náboženství vůbec, skrývá zde v sobě nebezpečí, že dostaneme obraz zkreslený, neboť jej získáváme u komiků. Couat se tomu vyhnul tím, že popřel absolutní platnost výroků převzatých z komedie, a prohlásil nade vše básníkův smích, pod kterým jsou namnoze skryty právě básníkovy záměry (C. 228).

To, že se v komediích vyskytují útoky proti bohům, vysvětluje Couat tím, že komedie sloužila náboženské potřebě a že proto ani burleska ani obscennosti nemohly tento její prvotní úkol narušit. „Komedie může předvádět bez jakékoliv urážky bohy v honbě za jejich potřebami. Urážky jim nemohou vzít úctu, neboť tyto potřeby vzešly z přírody, která bez nich opět nemůže žít. Je zároveň nevinná i nečistá, právě tak jako bohové a lidé, které představuje.“ (C. 226—227). V této větě Couat znovu opětoval názor, objevující se i na začátku knihy, že komedie je těsně spjata s náboženstvím, které je při jejím zrodu činitelem hlavním, kdežto demokratické cítění jen vedlejším (C. 23). To ovšem není správné, neboť bez tohoto cítění, tj. bez demokracie, by se stará attická komedie nepozvedla nad úroveň lidové frašky, jakou známe i z jiných řeckých míst. Tento názor v souvislosti s bohy vyslovuje Couat jen pokud se týká božstev starobylých. Poněkud jinak se dívá na útok komiků proti cizím božstvům, jejichž kult pronikal zejména do nejšířších mas. Couat nepostřehl, že pronikání cizích kultů do řeckých krajin nebylo vyvoláno jenom krizí dosavadního náboženského cítění, nýbrž i větším sblížením obyvatel řeckých a neřeckých. Stejně jako pohlížela doba, v níž Couat tvořil, na větší kulturní úroveň některých národností a ras ne jako na výsledek příznivých hospodářských poměrů, nýbrž jako na projev národního ducha, tak i Couat vidí v odporu komických básníků vůči těmto božstvům „jakýsi boj proti nepřítelům národního genia“ (C. 254), ve kterém se projevoval „ohrožený duch helléské rasy, tento produkt dobré pohody a jasu“ (C. 258).

Bystrý je však Couatův postřeh oněch změn, které probíhaly ve smýšlení athénských diváků. Většina jich měla sice k náboženství — třeba nesprávně pochopenému — kladný vztah (C. 228), avšak bylo třeba vzít v úvahu i ty, kteří měli vůči náboženství svobodomyšlné názory. „Je možné, aby básník pro ně nic neudělal, anebo aby nebyl alespoň v podvědomí zachycen touto nákazou?“ Z těchto formulací vidíme Couatův kladný vztah k náboženství, jež je pro něho oním společenským jevem, který dal vzniknout všem společenským institucím, a který také, je-li opuštěn, přivodí jejich zánik. „Náboženství stále utvářelo antickou duši: ono zrodilo instituce, zvyky a ideje; změnily-li se nálady, přeměnily-li se instituce, bylo to proto, že náboženství ztratilo svou váhu, anebo i proto, že se změnilo samo.“ (C. 218.) Přes tyto nesprávné předpoklady Couat nedochází k závěru, podle kterého by náboženství svazovalo básníka v jeho projevech. Předem odmítá výklad, že v Aristofanovi můžeme vidět volnomyšlenkáře (*un libre penseur* — C. 228), který si mnohdy nedovedl odpustit svá čtveráctví.

Básníkův poměr k bohům chtěl Couat vysvětlit na výrocih proti bohům a náboženství vůbec a osvětlit v rámci možnosti (srov. výše) jejich rozdfly. Velkou úlohu klade přitom na tradici a zdůrazňuje, že urážkami, v nichž byla např. Afrodite považována za „nečistou, cizozemskou bohyni“, nemohli být dotčeni ani bohové, ani názory davu (C. 236). Couat si povšiml toho, že někteří bohové byli napadeni častěji, a hledal pro to vysvětlení. Zeus je prý napadán pro svůj univerzální charakter (C. 238—239), Dionysos jako tvůrce komedie, Herakles jako nejvíce se přiblíživší lidem (C. 230). Naproti tomu zůstala některá božstva nedotčena. Tuto nedotknutelnost, viděnou především u Athény a Latony, vysvětluje tím, že básníci buď instinktivně anebo i vědomě rozlišovali mezi náboženským citem a rozumem, který je vedl k tomu, aby chovali v úctě božstva své obce (C. 236). Jen v Jezdecih (1168nn) se setkáváme s různými hříčkami, kterými básník mění pro svou potřebu epitheta Athénina, když předvádí jelitáře a Kleona ucházející se o přízeň Dému, Lidu, jemuž přinášejí různé dary, vydávající je za výrobky bohyně. Nejde tu ovšem vůbec o útok proti bohyni, ba dokonce ani ne o útok proti demokratům, jak soudí Couat a dovozuje, že demokraté využívali této bohyně často pro své zájmy (C. 238), nýbrž zde musíme spíše vidět zobrazení dvou chlubilů, kterým není nic svaté mimo jejich osobní zisk. Je to motiv známý z literatury středověké, kde jsou často zobrazováni na příklad kněží, vydávající za posvátné ostatky anebo předměty věci, se kterými světci nikdy do styku nepřišli. Takové zobrazení má nepochybně lidový původ. Ale vraťme se ke Couatovi. Ten si vedle básníkovy poměru k některým božstvům letmo povšiml cizích božstev a podrobněji rozebral řadu okolností, souvisejících s náboženskou oblastí, ať už jde o kult, kněze, proroky, věštce, nebo o modlitby, mysteria a kult mrtvých. K některým podrobnostem se ještě vrátíme na příslušném místě.

Přes tento obsáhlý pohled Couat nedošel k závěru, ze kterého by vyplýval Aristofanův vztah k náboženství. Uvědomil si však, že pravé názory básníkovy lze jen těžko poznat, neboť je překrývá smích. Couatův závěr je velmi široký. Aristofanes je podle něho člověk, který na jedné straně uznává bohy, ale současně je vzdělaný, bohům se vysmívá a dovede být i vtipným i vzdělaným pisatelem (p. 245). Podle Couata můžeme vlastně jen konstatovat tuto Aristofanovu dvojakost: je zbožný i nestoudný, dovedl upokojit věřící i skeptiky, náboženství bránit i na ně útočit. Byl to „pravý Athéňan své doby, pokud v tomto označení vidíme všechny varianty idejí a názorů tehdejších Athén“ (C. 266).

V jednom však předsevzetí Couat zcela nesplnil. Totiž v tom, že nebude nic promítat do přítomnosti. V jeho knize jsou srovnání, která ukazují, že měl stále na mysli přítomnost. Proto srovnává sofisty s Voltairem (C. 225), moderní pojetí kněžského úřadu (kněz = kupec, bere-li peníze) shledává i ve starověku (C. 246), v Dionysovi vidí „živou karikaturu athénskéhó měšťáka“ (C. 231) apod. Vcelku lze však říci, že modernizuje převážně jen ve srovnáních. Kapitola Couatova spisu, přes nesprávné názory na náboženství, v němž autor viděl stálou podstatu, která

má však proměnlivé formy, a na jeho společenskou funkci, přinesla obsáhlé zpracování tohoto tematu a je škoda, že nenašla vždy náležitý ohlas v dobách pozdějších.

Carlo Pascal. Náboženství a jeho parodii u Aristofana si zvolil za předmět svého studia profesor univerzity v Catanii a později v Pavii, kde založil známý časopis *Atheneum*, Carlo Pascal. Výsledky svého bádání uložil v knize *Dioniso, Saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane* (Catania 1911, str. 254), která dodnes zůstává jedinou větší publikací o tomto tematu.¹⁰⁾

Pascal vyšel z dosavadního bádání nejen aristofanovského, nýbrž i obecně literárního, a již v úvodě vyslovil nepochybně správný požadavek, že bez znalosti lidové komedie nelze pochopit Aristofana (Pa. VII). K výsledkům moderního bádání přihlíží jen v poznámkách (Poppelreuter, Romagnoli), nezná však ani Zielinského Märchenkomedii, ani knihu Couatovu. Vcelku vychází z pojetí moderního od konce minulého století, které hledalo souvislost mezi starořeckou komedií a lidovými hrami. V úvodě Pascal vypsal některé projevy lidového divadla, se kterými se můžeme setkat na starořecké scéně. Jsou to především různé postavy, které Pascal označuje jako maškary, maschere (Pa. VII), nepochybně pod vlivem stále živého lidového projevu u současného italského obyvatelstva. Mezi tyto postavy patří šprýmař, opilec, venkovan, sluha-zloděj apod. Upozornil rovněž na to, že je lidovým projevem to, když herec poruší divákovu iluzi oslovením obecnostva.¹¹⁾

U Aristofana Pascal zdůraznil obsahovou stránku jeho her a básníkovu velikost viděl v tom, kterak zachytil skutečnost jako celek, tj. její problémy sociální, politické apod. V Aristofanovi viděl svobodného a nezávislého myslitele a jako dlouho tradovanou smyšlenku odmítl názor, že básník byl „bojovným zpátečníkem a nenávistníkem všeho nového“ (Pa. 251).

Rozborem náboženských názorů Aristofanových si Pascal slibuje dojít ke zjištění, co básníka inspirovalo, v čem se přiklonil k předchozímu vývoji a co z něho převzal. Tyto předpoklady také většinou splnil. Správně ukazuje, jak právě náboženství má k tomu zvláštní předpoklady, vyplývající z úlohy, kterou mělo náboženství v řeckém životě. Aristofanes — podle Pascala (Pa. 252) — viděl v náboženství výlučně politickou záležitost, kterou podřizoval pojmu Athény. V tomto měřítku básník prý posuzoval náboženské projevy a jménem Athén je i odsuzoval. Je to tedy názor, který vyslovil už v podstatě Couat (C. 266), jsa si však proti Pascalovi správně vědom toho, že se pod pojmem „Athéňan své doby“ skrývají nejrozličnější ideje a názory. Je ovšem třeba poznamenat, že ne v každém zobrazení náboženského projevu u Aristofana můžeme vidět výlučně politickou záležitost. Byl by to příliš zjednodušený výklad složitého jevu, ve kterém se ovšem odrážejí spletité vztahy a názory tehdejších Athén.

Pascal si uvědomil, že básník psal pro athénský lid a vyvodil z toho předpoklad, že básník chápal náboženské projevy v tom smyslu, jaký mu dával lid. A to se pochopitelně odrazilo i v básníkově jazyku (Pa. XV).

Aristofanovo pojetí jednotlivých úseků náboženského projevu sleduje Pascal

rozborem jednotlivých míst. Je třeba zdůraznit, že verše vykládá v celé souvislosti, neizolovaně. To vidíme názorně na rozboru jednoho místa z Oblaků (Nu. 1468—1469), kde Pascal ukazuje, že parodie se tu týká Feidippida a ne Dia (Pa. 11). Pascal si povšiml i toho, že jen na několika málo místech, a to tam, kde vystupuje proti sofistům anebo proti Euripidovi (Nu. 1476n., Ra. 886—889, Th. 443n., Th. 667—684), básník obhajuje náboženství, kdežto jinak že se bohové stávají předmětem jeho smíchu. Lidové pojetí jednotlivých bohů se prý do básnickovy tvorby promítalo u těch božstev, která jsou v lidovém pojetí důvěrně zpracována, a tím Pascal vysvětluje, proč nejsou předmětem básnickovy parodie taková božstva jako Apollon a Athéna. Zde je třeba poznamenat, že se lidové pojetí těchto božstev vyvíjelo jiným směrem: Apollon se v něm — nehledě na zařikání a kletby — projevoval jen jako bůh věštby, Athéna spíše zase buď jako důvěrná ochránkyně lidu (Eq. 1090-1091 viz i níže str. 94) anebo jako komicky, avšak přitom decentně pojatá Ergane (Eq. 1168—1180, o tom se Pascal zmiňuje — Pa. 11). V dalších výkladech se zabývá otázkami kultu na komické scéně a vidí, že jejich komičnost spočívá spíše v situačním žertu, nežli ve výsměchu obřadům.¹²⁾ Dále se věnuje rozboru postav některých božstev řeckých (Dionysos, Zeus, Hermes, Prometheus) a barbarských (Triballos, Bendis, Sabazios). Při svých výkladech Pascal vždy sleduje literární tradici příslušného námětu, přihlíží k tragedii a satyrskému dramatu, a tím jeho výklady nabývají na šíři. Tak např. sleduje komické prvky na postavě Dionysa, jak se objevují v tragediích anebo již u Homéra, např. Dionysova zbabělost v Iliadě (VI,130). Útok Aristofanův proti tomuto božstvu vysvětluje — jistě neprávem — tím, že v něm Aristofanes viděl stále ještě boha barbarského. Komickou postavu Dionysa, jak ji známe z první části Žab, vytvořil prý Aristofanes jako protiklad k pojetí Euripidovu, v němž měl Dionysos významnou úlohu politickou a náboženskou, proto, že mu Euripides přisoudil za hlavní rys klid a umírněnost, základní to vlastnosti rodiny (Eur. Ba. 383).

Je přirozené, že s některými závěry Pascalovými nebude dnes čtenář souhlasit. Tak např. názor, že pro uvedení Dionysa a Euripida v Žabách byl základním podnětem vztah jich obou k náboženství (Pa. 33) — ve skutečnosti je Euripides napadán i mimo náboženskou oblast —, anebo tvrzení, že celá první polovina Žab je reakcí na pojetí, které Euripides předvedl v Bakchách, má slabinu právě v tom, že by zde šlo o útok proti jedné hře Euripidově na tak rozlehlém úseku jako je půl komedie, což neodpovídá dosavadní tradici.

Vcelk lze říci, že se Pascal nedotkl všech otázek náboženství u Aristofana, nýbrž že si vybral jen nejtýpičtější (pojetí bohů, kultu, věštců a pověr, parodie vědeckých názorů) a že i z nich si vybíral. Ani co se týče materiálu, není jeho práce úplná. To se týká zejména zlomků staré attické komedie. Trvale platné zůstává však to, že Pascal hledal ohlas lidové tvorby v celém Aristofanovi, nikoliv — jak se dalo dosud — jen v jednotlivých motivech. Ovšem v úplnosti toto pojetí nepodal, a to zejména proto, že si neujasněl, v čem spočívá lidové pojetí bohů a jaké má tendence,

a také proto, že si nepovšiml všech lidových motivů. Tak se zejména vyhýbal některým obscénnostem. Trvalou platnost mají spojitosti, které Pascal našel mezi lidovou tvorbou, komedií a ostatní literární tradicí. Pascalovi se Aristofanes jevil jako pokrokový myslitel, a právem proto odmítal pojetí, v němž by byl básník považován za reakcionáře.

Konrat Ziegler. V témže roce, kdy Pascal vydal svého Dionisa, vyšla krátká úvaha Konrata Zieglera o staroattických komicích a jejich vztahu k lidovému náboženství (*Die altattischen Komiker und die Volksreligion*).¹³⁾

Ziegler chce ve své práci dokázat, že „přes komické zahalení můžeme u Aristofana vidět pravé náboženství tehdejší doby“ (Zi. 452). Je si ovšem dobře vědom toho, že smích a výsměch hraje u komických básníků hlavní úlohu, a že proto hlubší náboženské a světonázorové problémy, které se v komediích vyskytují, nemusí prostě odpovídat skutečnosti. To dovozuje na Aristofanově zpracování filosofa Sokrata a básníka Euripida. Celkový obraz lidového náboženství lze — podle Zieglera — zjistit 1. srovnáním v podstatě stále stejného obrazu lidového náboženství v různých hrách a u různých autorů, 2. porovnáním s tím, co vidíme odjinud ve vývoji dějin řeckého náboženství (Zi. 440—441).

Autor se nejdříve obecně zabývá vztahem Athéňanů k náboženství. Vychází z toho, že se v V. století mezi intelektuálními vrstvami stará víra rozpadá, ale že se v lidu udržuje i nadále. Dovojuje to tím, že se v procesech s Anaxagorou, se zhano-biteli hermavek a se Sokratem projevuje vůle lidu. Tato tvrzení jsou — jak tomu ani jinak nemohlo být v poměrně stručné práci — ovšem šablonovitá, neboť i v lidových vrstvách bylo možno pozorovat rozpad staré víry jako následek oněch společenských změn, které přivodily nové složení obyvatelstva jak po stránce sociální, tak i po stránce etnické. To se navenek projevovalo mezi jiným i přijetím nových kultů, jež jsou především vnějším projevem athénské zbožnosti. Ziegler tuto zbožnost shledává v kletbách a vzývání bohů, při nichž si všímá toho, že epitheta bohů bývají volena podle situace a že tím sama naznačují, že v užívání epithet nejde o ustrnulý formalismus. Také toto tvrzení Zieglerovo nemá své plné oprávnění, neboť volba epithet podle situace bývá namnoze formálním prvkem situační komiky. Ani pestrost kleteb není svědectvím živého náboženského citu, neboť se i v mnohých dnešních živých jazycích objevuje celá řada kleteb, původně náboženského významu, který však v nich dnes vůbec necítíme. Naproti tomu je správný ten Zieglerův výklad, že četná nakupení některých božských přízvisek jsou projevem lidovým, a to namnoze i projevem lidové religiozity, kterou — třeba dodat — ovšem někde jen těžko rozeznáme od formalismu. Sem patří oslovení, jako *filos* — milý, *polytimétoš* — mnohovážený, *despotés*, *despoína* — pán, paní (Zi. 442—444).

Dále věnuje Ziegler pozornost modlitbě a soudí, že komikové nechávají své osoby modlit se tak, jak to dělaly i ve skutečnosti (Zi. 445). Přes lehké přehánění můžeme z prostých modliteb Aristofanových hrdinů (např. Nu. 429n., V. 322n.) poznat v podstatě pravdivý obraz skutečnosti (Zi. 448). Tuto Zieglerovu myšlenku, že

z komedie je možno do jisté míry poznávat tehdejší skutečnost, zdůraznil později Hermann Kleinknecht (Gebetsparodie 8). Po stručném historickém přehledu vývoje řecké modlitby od nejstaršího *do, ut des* dochází autor až k obrácení se na božstvo jako na ochránce práva a mravnosti, kteréžto otázky byly v Řecku V. století př. n. l. předmětem obecného zájmu. Za pozoruhodný a čistě lidový projev považuje Ziegler tu prosbu, v níž je bůh žádán, aby nepřehlédl prostého člověka (Ach. 55, V. 438, Ec. 369), neboť se v ní projevuje poměr prostého člověka k božstvu (Zi. 449). Toto lidové pojetí se projevuje i v tom, kterak modlící se osoba zdůvodňuje svou prosbu odkazem na přinášenou oběť anebo příslibem nové oběti. Proti tomuto starobylému lidovému způsobu uctívání, v němž bohové vystupují jakoby byli závislí na lidských darech, vystoupilo nábožensko-morální hnutí a poté i komedie (Epicarmos, Aristofanes). Dobře ukázal Ziegler na to, že představa hladovějících anebo po něčem nedostupném toužících bohů se na scéně uplatnila zejména v době megarského psefismatu, jehož důsledky přibližovaly obecnstvu tyto otázky (Zi. 450). Je však třeba dodat, že tento námět nebyl vyvolán v život touto historickou událostí, nýbrž že se vyskytuje častěji,¹⁴ protože je vzat z lidové tvorby.

Podplatitelnost bohů je dalším Zieglerovým zájmem. Verše Míru 418n. jsou mu dokladem pro to, kterak potřebný člověk si hledá svého pravého boha, jemuž je ochoten dát vše, co až dosud dával jiným bohům (Zi. 451). Obdobnou myšlenku našel autor i v orfických hymnech, v nichž se každému božstvu dostávají vlastnosti ostatních bohů. Tento jev vysvětluje dvěma protichůdnými tendencemi polytheistické liturgie: a) snahou neopominout žádné božstvo, b) úsilím vyškrtnout jedno božstvo na účet druhého. V těchto snahách po nalezení nevhodnějšího božstva vidí počátek synkretismu.

Zieglerova studie, byť krátká, je nabádavá, ukazující zejména na možnost poznat určité projevy lidového náboženství, které vcelku hodnotí jako produkt historického vývoje.

Joseph William Hewitt si kladl dvě otázky, 1. jak si může ten, kdo sám útočí na Sokrata a Euripida, dovolit líčit bohy nedůstojným pro ně způsobem, 2. proč nebyl básník pohnán athénskými lidmi k zodpovědnosti. Autor nejdříve rozebral starší názory a pak podal svůj. Zhruba řečeno, původ burlesky bohů správně nehledá u Ionů (tak soudil **W. Nestle**, Anfänge einer Götterburleske bei Homer 181), ale nalézá ji u Řeků vůbec; postup řeckých komiků srovnává pak se středověkým pojetím křesťanských svatých, zvl. sv. Petra, a ďábla. Vznik burlesky vysvětluje rituální licencí (podle Frazera) a podtrhuje to, že řecké náboženství zdůrazňovalo — jako žádné jiné — příbuzenský vztah mezi bohem a člověkem. Ale původ burlesky bohů a lidí je podle něho rozdílný. Burleska lidí má prý význam apotropaický, kdežto burleska bohů vzniká proto, že lidé nemají strach z bohů, neboť za nositele zla považují ne je, nýbrž daimony. Člověk si dělá žert z toho, z čeho nemá strach. V dalším se zabýval Hewitt — pod vlivem Wundta — problémem, kterak vznikl a jak se oslaboval strach před neviditelnými silami. Od primitivní magie postupuje

pak cesta až k mysteriím, které prý mají prvky burlesky a komedie. Tyto prvky narůstají s oslabením magie, s poklesem víry, že člověk nemůže ovlivnit běh přírody. Náhle vzniklý kontrast mezi skutečností a napodobováním vyvolával komično. Tento Hewittův výklad vychází tedy z psychické oblasti. Jeho závadou je neprůkaznost existence základních východisek a neurčitost pojmů, jako náboženský mimus, burleskní mimus apod. Hewitt chtěl vysvětlit jev u Aristofana, ale vysvětlil nanejvýš předpoklady pro jeho vznik.

Georg Keller. Problémem lidového náboženství v Athénách a vztahem Aristofana k němu se zabýval o dvacet let později Georg Keller ve své disertaci, kterou podal v Curychu (*Die Komödien des Aristophanes und die athenische Volksreligion seiner Zeit*).¹⁵⁾

Jak vidět již z nadpisu práce, Keller si své thema zúžil proti Pascalovi jen na Aristofana, přičemž nevzal v úvahu ani jeho zlomky, omlouvaje to nebezpečím chybného výkladu (Ke. 5 — viz výše str. 34). To je ovšem nedostatkem této knihy, neboť i zlomky dávají možnost poukázat na obdobné náměty u ostatních komiků a dojít k širším souvislostem, jak ukázal Ziegler. Jiným nedostatkem této práce je to, že šmahem odmítá všechnu předchozí literaturu k tomuto thematicu s tím, že „až na Pascalovu knihu není pro zpracované thema žádná podstatná speciální literatura, již by bylo možno užít“ (Ke. 69).

Autor nejdříve zdůrazňuje tři vlastnosti attické komedie, které považuje za základní. Jsou to: a) původ v náboženské hře plodnosti, b) konzervativní zaměření (souvisí s náboženskou vázaností a s tím, že komika je obecně spjata s konzervatismem, což ovšem je správné jen napůl), c) obliba, populárnost komedie (Aristofanes hleděl, aby se lidu neznelíbil Eq. 1141n., V. 1013n., L. 37—38, 590). Poté si všímá příčin úpadku řeckého náboženství, které vidí ve dvou činitelích: a) v mravním citění, které vedlo k pádu přírodních božstev, b) v úpadku státu a s ním těsně spjatého kultu. Pěkným postřehem Kellerovým je to, že o vlastní náboženské religiozité Athéňanů nám mohou podat názor hlavně dialog a parabaze, kdežto sborové písně, vázané tradicí, spadají — podle Kellera — spíše do minulosti nežli do přítomnosti.

Základní thesís Kellerova pojednání je to, že úpadek starého náboženství byl přiveden vzrůstem mravního citění (Ke., str. 17, 23, aj.).¹⁶⁾ Stará přírodní božstva zmizela v důsledku toho všechna až na Démétru, která je proto u Aristofana jediná v úctě. Svá tvrzení doplňuje výkladem, že za Aristofana Athény přestaly být oním venkovským městečkem, které bylo odkázáno na výnos setby a plodnosti země (Ke. 16 a 17). Keller zde tedy povýšil mravní citění na vůdčího činitele. Svůj výklad chtěl podepřít tvrzením, jež by se opíralo o hospodářský vývoj, s nímž správně cítí spjaty názory náboženské. Ale tento výklad Kellerův není správný, neboť Athény zůstávaly i nadále spjaty se zemědělstvím, což bylo několikrát prokázáno.¹⁷⁾ Jak jinak bychom vysvětlili životnost právě Démétrina kultu nežli sejetím města se zemědělstvím? Kdybychom uznali s Kellerem, že se kult Demetřin udržel jen

jako kult ochránkyňe mravnosti, musili bychom se tázat, proč tomu tak nebylo i u jiných božstev spjatých s mravností.

Nepochybně správný je Kellerův výklad, že vztah obyvatel k mytům byl — až na větší důvěrnost a znalosti — vcelku obdobný jako v dnešní společnosti. Avšak nelze s Kellerem souhlasit v jeho polemice s Wilamowitzem, který právem odmítl¹⁶⁾ požadavek vážnosti k bohům jako „pokřesťanění“, „christianizaci“. Wilamowitz ukázal na lidový původ anaischyntie, scénické nestoudnosti,¹⁹⁾ a na význam básníky stále častěji uváděných mythologických travestií, v nichž se mohly předvádět i různé politické narážky.²⁰⁾ Právě v tom viděl Wilamowitz i jeden z rysů hellénství: „Jen protože jsou bohové tu, stojí člověku tak blízko, můžeme s nimi žertovat. Teprve ten, komu je zcela přirozené a vpravdě helléské, že Aristofanes si může dovolit vůči bohům všechno, a že se těsně vedle toho můžeme zcela vážně a zbožně k nim modlit, může dobře pocítit živou víru, která jediná otevírá pochopení cizího náboženství.“²¹⁾

Své these o tom, že božstva ztratila náboženskou úctu, rozvíjí Keller na postavách Dionysa a Dia. Ostatní božstva opomíjí, což zdůvodňuje tím, že mají u Aristofana — až na sborové písně — nepatrnou úlohu (Ke. 24), což ovšem není vždy přesné, neboť např. Hermes má u Aristofana značný význam.²²⁾ V dalším si všímá těch kultů a zvyklostí, kde se dosud uplatňují projevy živého náboženského citu (Demeter, kult mrtvých, eleusinská mysteria, orfismus apod.).

Knihou končí (Ke. 68) závěrečnou — vcelku samozřejmou — poznámkou, že v Řecku nedozrály tehdy poměry ještě natolik, aby se mohlo náboženství zcela popřít. Náboženskou lhostejnost vysvětluje ovšem zcela idealisticky tím, že se vše řecké úplně vyčerpalo, přičemž je politický úpadek jen jedním ze symptomů, a nikoliv příčinou (str. 32). Autor ve své práci došel k řadě cenných výsledků a jednotlivých postřehů, o nichž se ještě zmíníme na svém místě. Uvedme zde však aspoň to, že podal výklad slova filothytés (Ke. 41), rozebral luxus ženských náboženských slavností (Ke. 29) aj. Pro své hlavní these nenajde však autor jistě mnoho stoupců, neboť jeho these o úplném úpadku víry lidových mas je právě tak neudržitelná jako nepochopení lidového vztahu k jednotlivým bohům. Proto také před ní jako před celkem výslovně varuje Kleinknecht.²³⁾

Ve třicátých letech se objevují práce, které jsou věnovány některým dílčím otázkám náboženského projevu u Aristofana.

E. Pfiffner a W. Blaszczak. Téměř současně vyšly dvě svým obsahem si zcela blízké disertace o tom, jak je v literatuře, zvláště na jevišti, zpracováno vzývání bohů (tzv. epiklésis), a to v r. 1931 *Die Götteranrufungen* (in den Werken der drei Tragiker Aischylos, Sophokles, Euripides, in den Komödien des Aristophanes und in den Dialogen Platons und Xenophons), jehož autorem je Eugen Pfiffner,²⁴⁾ a dále práce, kterou obhajoval Wenzel Blaszczak, *Götteranrufung u. Beteuerung.*²⁵⁾

Pfiffnerova práce je v podstatě několikastránkovým souhrnem materiálu, který je v jeho práci uveden jen ve výtahu (Pf. 51—57). Některé z výsledků potvrzují

starší názory, pronášené obecně o tom, jak Aristofanes zobrazuje božstvo, jako např. to, že básníkovi jsou při užívání posvátných jmen východiskem obecně lidské motivy, a ne nějaké mythologické vztahy, neboť bohové na jeho scéně vystupují v rovině obyčejných lidí. Autor zde však neuvedl případy, kdy se bohové zaklínají sami při sobě, což mělo vyvolat zvláště komický účinek.²⁶⁾

Pfiffner dále rozděluje podle určitých kategorií všechny případy zvolání božského jména. Z tohoto rozdělení vysvítá, že některá zvolání jsou pronášena v obecné platnosti. Je tomu tak zejména s vyslovením jména Diova anebo bohů obecně. Zajímavý postřeh je ten, že hojně užívání těchto obecných zvolání charakterizovalo breptavé občany z nižších athénských vrstev (Pf. 56). Z Pfiffnerova rozdělení je vidět, že zvolání určitého božského jména mohou charakterizovat některý rys mluvčího, jako jeho národnost, pohlaví, stav, tělesnou vlastnost, náladu, jistý zájmový okruh a dokonce i místo děje.

V názoru Waltera F. Otta na ideu boha u Řeků, podle něhož se božstvo projevovalo v omezeném, přirozeném a nutném okruhu, nachází autor vysvětlení, proč řeckým bohům nemohlo být cizí nic lidského (např. Afrodita dává smyslové tužby, Apollon světlo a jas, ap. — Pf. 53). Toto stanovisko doplňuje poukazem na to, že Aristofanes vystupňoval boží zásahy a osudy do grotesky a ukazuje, že to, co mnohdy dnes vadí na Aristofanových hrách, totiž groteska a obscénnost při výkladu posvátných vztahů a věcí, bylo v Athénách chápáno jako posvátná tradice děděná z pokolení na pokolení (Pf. 54). Pfiffner zde došel tak daleko, že myslí, že básník mohl ospravedlňovat správné kněze a karikovat jen špatné. Věc je jiná: básník obecně přisuzuje kněžím špatné vlastnosti (srov. postavy kněží v Míru, Ptáčích a zejména v závěru Pluta).

Aristofanes se — podle Pfiffnera — nedotýká podstaty náboženství, nýbrž jen jeho vnější stránky, a v tom autor vidí důvod, proč se nám básník jeví jako lidový (Pf. 54 — volkstümlich).

Na otázku, zda lze v epiklesei zjistit stopy náboženství, odpovídá autor kladně. Vyzývání bohů není jen pouhým slovním obratem, nýbrž má náboženský obsah, který se projevuje zvláště v určitých situacích, např. v přísaze (Pf. 55). Avšak to, že básník hojně užívá vyzývání, není ještě svědectvím jeho mravního nebo náboženského vyznání, nýbrž jen prvkem umělé dramatické techniky.

Studie W. Blaszcza sleduje vyzývání bohů poněkud odlišným způsobem. Autor se nejdříve snaží klasifikovat různá zvolání podle vnější formy i funkce a rozeznává „absolutní“ zvolání typu „né Dia“, „ó Zeu“, proti nimž staví modlitby a zvolání v lyrice, dále tzv. „středně modlitby“, v nichž se bohu tyká při vystřelení modlitby v největším nebezpečí aj. Stejně jako Pfiffner soudí i on, že je možno zjistit náboženský obsah zvolání, ovšem až v jeho posledním stadiu.

V další části sleduje vyzývání Dia, Héry, Athény a Poseidona (Bl. 5 n.). Zvolání Dia, které je nejčastější, je otřelé, a proto se k němu přidává příjmení, které má označit zvláštní funkci. Některá z nich Blaszcza analyzuje a snaží se ukázat na

jejich obsah a rozšíření. Neomezuje se přitom na Aristofana, ale sleduje i další vývoj až do nové komedie. Tak zjišťuje, že zvolání „Die Spasiteli!“ („Ó Zeu sóter“) je rozšířeno až v poaristofanovské komedii, anebo že Aristofanes v posledním údobí užívá daleko častěji přídavku „a bohové!“ (kai theoi), který má posílit moc božstva (podle Wilamowitze, Menanders Schiedsgericht 67). Pokud se týká dalších božstev, Héra ve zvoláních u Aristofana chybí (Bl. 20), Athéna se vyskytuje zřídka, nejspíše pro její blízký poměr k městu, neboť každý občan stál pod její ochranou (Bl. 23—24, podle Wilamowitze), Poseidon je volán tam, kde je něco neuvěřitelného nebo monstrosního (údiv), a to dosti často (Bl. 29). Významný je závěr, že je podstatný rozdíl v tom, jak často se osoby dovolávají jednotlivých božstev v komedii staré a v komedii nové. Tak Poseidon se vyskytuje u Aristofana ve zvoláních 37krát, ale u Menandra jen čtyřikrát, kdežto Herakles u Aristofana 23krát a u Menandra ještě čtrnáctkrát.

Blaszczakova práce přináší některá zajímavá pozorování, ale vcelku jsou jeho soudy často subjektivní (jak ani jinak nemůže být) a v závažnějších bodech závisí hodně na Wilamowitzovi. Přesto tato práce přináší pro Aristofana pozitivnější výsledky než Pfiffnerova.

Jiným dílčím problémem, totiž parodií modlitby (a to v antice vůbec), se zabýval **Hermann Kleinknecht** ve své knize *Die Gebetsparodie in der Antike*.²⁷⁾

Kleinknecht zde podal obsáhlý výklad modlitební parodie, jejíž podstatu viděl v protikladu nízkého a vysokého, který se navenek projevuje neshodou formy a obsahu (str. 15). Jako rys antické parodie vyzdvihuje to, že dbala především formální stránky, čímž se odlišovala od moderní parodie, zaměřené především k obsahu (Kl. 208). To ovšem neznamená, že by Kleinknecht opomíjel obsahovou stránku antické parodie, neboť — jak sám zdůrazňuje — lze z parodie poznat skutečnou modlitbu anebo skutečnou kultovní scénu, odstraníme-li z ní ovšem parodický nátěr (Kl. 7). Kleinknecht k tomu dospěl z předpokladu nepochybně správného, že každá parodie předpokládá jistou skutečnost, kterou paroduje. Takto se dá — a to už, jak jsme viděli (str. 44), — řekl Ziegler — poznat i pod nánosem komedie skutečný stav. Jako komický prvek lidový nachází Kleinknecht v parodii to, že se v ní stýká zbožná víra s rozpustilostí (Kl. 8—9).

V řecké parodii Kleinknecht shledával obecně indoevropské rysy a poprvé na parodii modlitby ukázal, byť ve vši stručnosti, na některé příbuznosti mezi parodií modlitby u Řeků, Indů a starých Germánů (Kl. 122). Pokud se týká Řecka, vychází i on z názorů F. W. Otta a ukazuje na rozdílné pojetí bohů v řeckém náboženství, které připouští komiku a humor, a v křesťanství, které připouští humoristické prvky jen v okrajových motivech, zejména ze života svatých, avšak v otázce jediného boha žerty nepřipouští. Tento křesťanský názor způsobuje, že v moderní době je řecké pojetí cizí (srov. i výše Pfiffnerův výklad z tradice — str. 47). To má ovšem i druhou stránku: antický humor se nemohl dotknout podstaty bohů a mohl zaútočit jen na jejich vnější podobu anebo stránku (Kl. 121).

Kleinknechtovy úvahy jsou doprovázeny obsáhlým rozбором parodií modliteb z Aristofana i jiných autorů staré attické komedie. Kleinknecht zde snesl mnoho materiálu a v duchu svých zásad zdůraznil přitom obě složky, obsahovou i formální. Nezřídka se přitom dotkl i různých lidových prvků, zejména „drastického“ realismu (Kl. 62).

Zmínky o poměru staré attické komedie, zejména však Aristofana, k náboženství se objevují i v dějinách řecké literatury a řeckého náboženství z těchto let.

Otto Kern (*Die Religion der Griechen*)²⁸⁾ se několikrát obrátil ke spisům Aristofanovým a užil jich jako pramene. Vcelku se však přiklání (II, 294) ke staršímu názoru **Geffckenovu**.²⁹⁾ Ten vidí v postoji, který zaujímají postavy Aristofanových her vůči bohům, jednak parodii pověr lidových mas, jednak dědictví starobylých lidových her (ovšem nedochovaných). Z těchto parodií Geffcken vytváří docela zvláštní druh a praví: „Jako byl Kratinův Dionysalexandros politickou komedií, tak zase Aristofanovy burlesky bohů měly ostré, satirické a objektivní zaměření.“ Geffcken se při rozboru jednotlivých her vyjadřuje o Aristofanově zobrazení bohů v tom smyslu, že se Aristofanův poměr vůči nim stále mění, a to v neprospěch bohů. Tak v Ptácích — které mimochodem řečeno považuje proti Zielinskému za ojedinelé dílo (Ge. 247) — vidí propracování některých motivů dříve už užitých (např. motiv Bakidova věstce v Ptácích — Av. 959nn. je propracovanější nežli postava věstce Hieroklea v Míru — P. 1052nn.). Také travestie bohů došla zde — podle Geffckena — k největší smělosti a drзости (Ge. 248). V Ženách o Thesmoforiích Geffcken zase vyzoroval to, že jednoduché svatební písně sboru (Th. 312nn., 969nn.,) stojí proti zvonivým písním Agathonovým (Th. 101nn. — Ge. 251), ap. Pro Geffckena a i pro Kerna zůstává Aristofanes především velkým posměváčkem,³⁰⁾ u něhož nehledají hlubších tendencí. Obdobný názor na dvojí původ komického zobrazování bohů proslavil i **K. Bielhlavek**, zabývající se výlučně homérickými bohy. Stejnou otázkou se zabýval i **Paul Friedländer**, který pojednal jak o božstvech u Homéra, tak u Aristofana a dospěl k tomu, že „smích nad bohy není znamením smýšlení, jež se stalo bezbožným“ (Fr. 225) a že proto není možno hovořit o asebiu básníků, tj. o překročení příkazů náboženského tabu. Smích z bohů Fr. vysvětloval tím, že jejich úctu nemohl tento smích urazit. Patřil od původu k řeckému pojetí bohů a na komické scéně se zesiloval v protikladu k rozvíjející se tragedii. Filosofie a sofistika k tomu jen přispěly.

Tadeusz Sinko (*Literatura grecka*) vidí vyvrcholení básníkovy boje proti šarlatánům a kněžím v Plutovi II.³¹⁾ Aristofana přitom však řadí spíše mezi konzervativní činitele, „řekli bychom ‚osvícence‘ (v duchu Voltairově)“ (Si. 421), avšak podrobněji se tím nezabývá. V seznamu literatury (Si. 429 — Specjalne studja) uvádí jen práci Pascalovu (a starší Girardovu, *La religion dans l'Aristophanes*, *Revue de deux mondes* 1878 août et novembre, kterou cituje i Couat), avšak neuvádí práci Zieglerovu a Kellerovu.

Větší pozornost věnoval Aristofanovi **Wilhelm Nestle** (*Griechische Religiosität vom Zeitalter des Perikles bis auf Aristoteles*, T. II.)³²⁾ Ten nejdříve upozorňuje

na úzké sepětí komična s náboženstvím a sleduje, kterak se veselí objevuje v homérském světě a v různých formách komedie. Zdůrazňuje těsné sepětí obce s divadlem a to, že v Athénách už nejde o pouhou lidovou frašku, která má jen obveselit, nýbrž že staroattické komedie mají vědomou tendenci, kterou také Aristofanes na několika místech připomíná: básník se má stát vychovatelem obce — (Ne. 137; např. Ach. 633nn., V. 1029nn., Ra. 389nn., aj.). Součástí této obce je náboženství, a proto mohlo být náboženství jakožto součást obce na komické scéně právě tak dobře parodováno jako kterákoliv jiná stránka obce (Ne. 142).

Pokud se týká výsměchu bohů, Nestle v něm právem nevidí snahu po zesměšnění bohů a po snížení náboženství. Zdánlivě dvojaký postoj básníkův (boj proti moderní filosofii a sofistice za současného napadání bohů) vysvětluje tím, že dionysovská volnost, spojená se šaškovskou svobodou, již nic není svaté (Narrenfreiheit Ne. 141), přerostly bezděčně ve výsměch bohům, který byl ostatně znám v lidových hrách i z jiných krajin Řecka než z Attiky. Nestle dodává, že božstva jako taková nedocházela na scéně posměchu, nýbrž že se básníci vysmívali jen lidským představám o bozích. Tento výklad je však příliš racionalistický a vykonstruovaný. Mnohem bližší pravdě je mladší výklad Ehrenbergův,³⁹⁾ že je mezi člověkem a bohem takový citový vztah, který je oba spojoval a který dovoľoval takovýto postup vůči bohům.

Nestle, jako předtím už několik badatelů, zejména jako **Ludwig Radermacher** (Beiträge zur Volkskunde aus dem Gebiet der Antike),³⁴⁾ ukazuje na obdobné projevy neúcty k bohům u jiných národů a uvádí, že řecká komedie dosáhla zde vrcholu. Dále se odvolává na výklad **R. Froniga**,³⁵⁾ že divák v takovýchto hrách vůbec neviděl posvátné příběhy (heilige Geschichte), a vyvozuje z toho, že tu jde — a to i v Řecku — o zdivočení náboženského citu (Verwilderung des religiösen Gefühls, Ne. 142), což ovšem není správné. Na oslabení náboženského citu vůči starým božstvům nemělo podstatný vliv to, že se komedie vysmívala bohům (tak Ne. 142), ale prostě to, že se tato patriarchální božstva v rychle se vyvíjejících Athénách prostě přežila.³⁶⁾ Změněný náboženský cit si vyžadoval nových kultovních forem, a ty přicházely v mysteriích, orgiastických kultech a filosofickém nazírání. Nestle je si sice vědom vývoje myšlení athénské společnosti, ale vidí v ní ovšem autonomní oblast. Aristofanův postoj vůči bohům na scéně „přihnal vodu na mlýn onomu hnutí (tj. osvícenství), proti kterému sám bojoval“ (Ne. 143). Tím se stalo — praví Nestle —, že Sokrates — ač se mu básník vysmíval — měl ve skutečnosti mnohem lepší vztah např. ke věštbám, nežli sám Aristofanes, který se svým postojem blíží Euripidovi.

Nestle chce z Aristofanových her poznat vlastní názor básníkův. V tomto názoru shledává odraz tehdejší doby. Aristofanes je uchvácen novými myšlenkami, avšak bojuje za starou víru, třebaš její staré formy u sebe překonal (Ne. 143—144), takže vlastně mnohde bojoval i ve prospěch svých soků. Nestlův výklad je ovšem hodně schematický. Za jakou starou víru Aristofanes bojoval? Zdálo by se, že za tu, která vládla v době, jež se mu zdála pro Athény nejlepší, tj. za víru z doby marathono-

machů. Tu mu představoval Aischylos, který však, nehledě ani na jeho značnou úctu k homérským božstvům, uctívá též Hekatu, již opět odmítá Aristofanes. A tak vidíme, že Aristofanes bojoval za nedosti určitou představu, kterou si sám vytvořil o bozích; jejich existenci uznával, ale konkrétnější obraz božstva u něho nenacházíme. Přes tuto námitku zůstávají Nestlovy rozbory svou konkrétností a odkazy na prameny jedním z nejlépe podaných výkladů tohoto úseku.

Poslední samostatnou prací, věnovanou otázce božstev u Aristofana, je disertace **P. Alberta** z roku 1940 (Liège). Zůstala mně nedostupná právě tak jako **K. I. Dove- rovi**, který zpracoval bibliografii Aristofanovu za léta 1938—1955 a uvádí v oddílu (IV) filosofie a náboženství jako syntetickou práci o náboženství jen tuto. Po válce však byla otázka Aristofanova poměru k bohům zpracována několikrátě buď ve větších dílech, anebo příležitostně ať se už týkají řeckého náboženství anebo literatury. Povšimneme si nejdůležitějších.

Švédský badatel **M. P. Nilsson** (*Geschichte der griechischen Religion I, 779nn.*)³⁷⁾ zpracoval ve svém díle také náboženské názory některých autorů, mezi nimi i Aristofana. Soudí (tím se liší od Nestleho), že je zcela zbytečné pátrat po nějakém hlubším nábožensko-mravním názoru tohoto básníka, v němž vidí bojovníka proti vládnoucímu politickému systému a moderním názorům. Avšak básníkův výsměch vůči bohům, ve kterém Nilsson vidí vyvrhnutí anthropomorfismu (Ni. 780), zašel pryč do jakéhosi paradoxu, když básník na jedné straně nalezl v těchto starých představách předmět svého výsměchu a když naopak vychvaluje opět staré zašlé časy (Ni. 781). Nilsson soudí (obdobně jako Keller, kterého neuvádí), že bohové, ve které se věří, nemohou být na scéně pojímáni tak, jak to dělá Aristofanes, a zdůrazňuje, že se v některých hrách změnila karikatura bohů ve vůdčí motiv (Leitmotiv) celé hry. Rovněž se vrací k myšlence, kterou už kdysi vyslovil Couat (není uveden), že Aristofanes musel přihlížet k veřejnému mínění obecnstva a že mohl počítat s jeho souhlasem (Ni. 782).

Kromě četných drobnějších pozorování zasluhuje pozornosti výklad o rozdílném poměru k bohům, resp. ke svatým ve starověku a ve středověku. Nilsson se neztotožnil s Nestlem, který v Aristofanově postoji viděl obdobný jev, jaký je ve středověkých legendách, kde často byly vůči svatým velmi hrubé výpady.³⁸⁾ Rozdíl mezi starověkým a středověkým pojetím vidí Nilsson především v tom, že středověk pojednává s úctou o Panně Marii a o Spasiteli, ale postavu boha otce zpracovává familiárně, kdežto antické „zatažení bohů do oblasti komična je nejzazší konsekvencí anthropomorfismu, který představuje nejen postavy, ale i podstatu bohů, jejich pocity a jednání se všemi slabostmi a chybami podle lidského vzoru“ (Ni. 779) Nilsson zde však nemá docela pravdu. Středověké pojetí je jistě odchylné a podstata božstva v něm nebyla nikdy předmětem pochyb, ale základ je nepochybně u obou jevů stejný. Je to lidový přístup k nadpozemské síle, důvěrný vztah, který si vytváří lid ve svých představách o nadpozemské síle nejvíce právě tehdy, kdy mu filosofické spekulace začínají co nejvíce oddalovat jeho božstvo. Odrhovat středověk od staro-

věku není správné i proto, že mnohé středověké projevy mají svou antickou tradici, jak několikrát ukázal L. Radermacher.

K poměru Aristofana k náboženství se mnohem více a všestranněji zaměřil **Victor Ehrenberg** v knize o Aristofanově lidu (*The People of Aristophanes*)³⁹). Ehrenberg v ní chtěl podat sociologický všestranný rozbor athénskému obyvatelstvu, jak se jeví u Aristofana a u ostatních básníků staré attické komedie. Náboženství, které mělo v athénském životě tak významnou úlohu, nemohl ovšem Ehrenberg opominout, zejména už ne proto, že idealisticky považuje za primární „rozvoj ducha a rozumu, na němž spočívá ekonomický a sociální rozvoj“ (Ehr. 253). Proto věnuje náboženství (spolu se vzděláním) jednu kapitolu své knihy (X. Religion and Education, Ehr. 253—296).

Ehrenberg vychází z předpokladu (který chce současně dokázat), že v Athénách neexistoval třídní boj a že athénské obyvatelstvo bylo jakousi jednotnou masou, která vytvářela měšťanstvo, střední stav (the middle class). Ten byl ve městě i na venkově a skládal se z řemeslníků a rolníků, velkých rejdářů i malých obchodníků (Ehr. 250). Uprostřed této masy byly dva tábory — tábor bohatých a tábor chudých. Třídní boj mezi nimi neexistoval, neboť zde prý nebyly třídy (Ehr. 143), nýbrž tu vládlo jen napětí, které nikdy nemohlo rozbít jednotu lidu (Ehr. 251). Tento na první pohled zkreslující pohled na pravý stav věcí v Athénách V. století byl podroben kritice už při prvním vydání,⁴⁰) nicméně se stal Ehrenbergovým východiskem pro kapitolu o náboženství i ve vydání druhém. Nositelem náboženských názorů je pro Ehrenberga střední stav jako takový, a proto i náboženství — odpovídajíc svému nositeli — tvoří vcelku jednotný proud. Bylo by ovšem nespravedlivé, kdybychom odmítli Ehrenbergův výklad jako celek, neboť přináší ne jeden cenný postřeh, jak jsme se již zmínili a jak ještě několikrát uvedeme.

Komický přístup člověka k božstvu vysvětluje Ehrenberg tím, že groteskní karikatura bohů stojí vedle zbožné upřímnosti jako druhý projev naivní víry a zbožnosti. Zejména klade důraz na víru v boží pomoc, která se projevuje i v komickém podání bohů. Tímto výkladem Ehrenberg vylučuje možnost, že jsou travestie mytů a komická zobrazení projevem racionalismu anebo pouhé dionysovské bujnosti (Ehr. 253—255). Ehrenberg přitom vystoupil proti Kellerově úvaze, v níž je základem pro pojetí bohů na komické scéně přirozená obscénnost na straně jedné a racionální moralismus na straně druhé, při čemž prý jsou obě složky zcela samostatné, a právem vidí v tomto výkladu zploštění celého problému (Ehr. 256⁴).

Autor věnuje pozornost jednotlivým projevům náboženského smýšlení, jakými jsou rituální modlitby, oběti, věštby a chápání bohů lidmi. Zvláštní pozornost chová k narůstání nižších náboženských forem, jako jsou pověry a magie. Ty vysvětluje spíše z obecného lidského poměru k bohu nežli z potřeby, která by vznikla z nadměrného kultovního formalismu. Poměr k bohům se vyznačoval tím, že bohové v lidových představách vystupovali v rovině lidí. To dalo vznik názoru na existenci jakéhosi důvěrnějšího vztahu mezi lidmi a bohy a proto — jak praví autor (Ehr. 263) — tu

bylo i „dělání žertů z bohů původně svědecktím jak lidské lásky k nim, tak i jejich vzájemného důvěrného styku“. Zajímavě sleduje Ehrenberg to, kterak satira a výsměch oslabovaly víru v boží moc a jak nemorální výklady o bozích znepokojily přední myslitele, jako Xenofana a Pindara. To svědčí o tom, že se víra v legendu a mythos ztrácí. Avšak nedokazují to parodie modliteb, jak soudí Ehrenberg (Ehr. 266), protože v nich se namnoze odráží lidový vztah k bohům, nýbrž především to, že bohové jsou pojímáni už jen jako lidé. Posléze si Ehrenberg všímá úpadku náboženské víry, pronikání cizích kultů a pojetí náboženství u Thukydidy a Euripidy, což však už s naším thematem nemá tak úzkou souvislost.

Pokrokový význam Aristofanovy osobnosti vyzvedl v kolektivních Dějinách řecké literatury (I 470—475) **I. I. Tolstoj**.⁴¹⁾ Tento význam nachází nejen v básnickové kritice společnosti, nýbrž i v jeho postoji k ženě, v jeho panhellénských názorech, v kritice těch, kdo chtějí oklamat lid apod. Zvláště upozorňuje na Aristofanův odmítavý postoj vůči demagogům, sykofantům a kněžím. Poměrně málo místa věnuje však Tolstoj Aristofanovu poměru k náboženství a bohům vůbec. Vyslovuje stručně názor (IGL I, 472), že Aristofanes nevěřil v naivní lidové představy, a zdůvodňuje jej tím, že by věřící člověk nemohl zaútočit s takovou vervou proti Diovi, jak je tomu v Oblacích. Současně se však domnívá, že básník náboženství nepopíral (srov. Nu. 1508n., kde Strepsiades zapaluje Sokratovu myslírnou za to, že se v ní uráželi bohové) a že je dokonce chránil, neboť v něm viděl součást staré obce, nad kterou stará attická komedie držela svou ruku.

Pozoruhodné a s Tolstého myšlenkami v hlavních bodech shodné názory na otázku bohů v komedii pronesl v témž roce (1946) **Wilhelm Schmid**,⁴²⁾ který poukázal spíše na poměr státu nežli jedince k tomuto jevu: stát chránil před výsměchem se strany násilníků jak sebe jako celek, tak i jednotlivce, ale komikové nikdy nebyli pro svou — jak se zdá domnělou — bezbožnost pohnáni před soud (Sch. 401). Povšiml si tedy spíše toho, jak se stát choval vůči tomuto jevu navenek, zatím co Nestle (II 137) postupoval spíše obráceně, obrátiv svoji pozornost na poměr básníka k obci. Pokud si Schmid všímá tohoto posledního vztahu, zdůrazňoval, že se básníci stavějí nepříznivě k takovým postavám, které zaujaly nepřátelské stanovisko vůči bohům, jako např. Sokrates v Oblacích anebo Prometheus a Diagoras z Mélu v Ptáčích (Sch. 36²).

Pokud se týká výsměchu bohům na scéně, vysvětluje jej Schmid podle Kellerových výkladů a sdílí s ním i stejný názor v otázce, proč nedocházela posměchu také božstva městská a božstva z Eleusiny (Keller 24nn., 54nn. — Schmid 401.⁴) Poprvé si všímá některých aspektů, vyplývajících z výsměchu bohům, např. významu bohů pro lidi, kteří jsou — podle Aristofana — vlastně jen na to, aby je lidé živil. Přesto však básník neschvaluje ateismus a odmítá cizí božstva, což Schmid vysvětluje tím, že v nich básník vidí pro obec cizí prvek, který otřásá jejím základem (Sch. 402). Básník choval v trvalé úctě staroattický nomos, řád, a proto nedovolil, aby bylo attické náboženství napadeno, zatímco všem ostatním projevům popustil uzdu.

Vedle tohoto „řádu obce“ měla svou dlouhou tradici i „burleska bohů“ (Sch. 36). Také Schmid vidí v Aristofanovi stoupence demokracie a upozorňuje, že ve všech hrách básník vždy vystupuje jako dobrý demokrat (Sch. 405).

K oběma pojetím, Schmidovu i Tolstého, má blízko **Bronislav Biliński** ve studii, která vyšla ve sborníku k Aristofanovu jubileu, vydaném Polskou akademií věd.⁴³⁾ Rovněž Biliński vidí v Aristofanovi demokrata, který bojuje za demokracii „z doby jejího rozkvětu a optimistických počátků“; demokracie a její zřízení je také základem celé Aristofanovy tvorby, neboť ji umožnily svou svobodou slova, parrhésií (Biliński 61 — Schmid 39), kterou „posvětila náboženská tradice“ (Bi. 61). Další kořen Aristofanovy tvorby nachází Biliński v tradici lidové tvorby a v jejím duchu upozorňuje na to, že Aristofanova kritika lidových náboženských názorů a kněží není nijakým důkazem pro to, že by Aristofanes byl nepřítelem náboženství anebo bezbožníkem. Není jimi právě tak „jako se svou kritikou nestává aristokratem a reakcionářem“ (Bi. 61). Zde ovšem Biliński, s jehož hlavními thesemi souhlasíme, smísl Aristofanovu kritiku kněží (tj. sociálního prvku) a zdánlivou kritiku bohů, jejich zesměšnění, které má původ v lidové tradici. Obě složky je třeba odlišovat, neboť z parodických obrazů božstev nelze nic vyvozovat pro básníkův postoj, avšak z poměru ke kněžím lze soudit na básníkovo kritické stánovisko vůči některým společenským jevům z nábožensko-sociální problematiky.

Bruno Snell se v kapitole Aristophanes und die Ästhetik zamyslel (r. 1950) nad některými soudy Aristofanovými, a zvláště nad jeho vztahem k Euripidovi. Je pochopitelné, že se přitom dotkl i náboženství. Snell ukazuje na to, jak se božstva mění v pouhé symboly a jak vytvářejí psychologické typy. Bohové ustupují, ale duševní život lidí se tím rozšiřuje. Úpadek mythu není však náboženskou profanací, protože Řekové neznali víru obdobnou té, která je v křesťanském pojetí. Úpadek božského je nahrazován tím, že lidé odkrývají božské u sebe, v lidském duchu. To ovšem vyvolalo změny, které odmítali ti, kdož jako Aristofanes viděli svůj vzor v dobách marathonských bojovníků. Proto také básník ze svého stanoviska právem tepal Euripida a řadil ho k sofistům a k Sokratovi, neboť Euripidovo kritické pojetí rozrušovalo víru v bohy a v život, vedlo k nihilismu (Sn. 141). Ve svém zápalu pojal Aristofanes falešně Euripida a zploštil i Aischyla. Snell upozornil na vývoj mythu od Aischyla k Euripidovi a dovedil, že mythos byl stále více považován za méně přirozený (unnatürlicher 143). Aristofanův postoj k Euripidovi ovšem právem odsuzuje a docela jej nazývá reakční romantikou. Snell pojímá tento vývoj jako samovolný rozvoj řeckého ducha a proto se ve své práci ani nepokusil o vysvětlení co dalo impuls k těmto změnám. Jeho Aristofanes je v mnohém zkreslen, už proto, že je pojímán izolovaně, ale právem je vzat v ochranu jeho sok Euripides.

Již před několika desetiletími Zieliński doporučoval ve své úvodní poznámce k Märchenkomödie to, aby se cesty budoucího bádání v této oblasti ubíraly ke vzájemnému srovnávání starořeckých a moderních pohádkových námětů. Obráceným směrem se vydala belgická badatelka **Jacqueline Duchemin**,⁴⁴⁾ neboť se vypravila

za motivy z dob ještě starších. Její bádání bylo umožněno novými nálezy archeologickými a dosaženými výsledky studií etnografických. Duchemin omezila své bádání na Aristofana, ze kterého vybrala dva náměty, v podstatě sobě velmi blízké. Je to cesta do jiného světa, v jednom případě cesta do nebe, ve druhém cesta do podsvětí.

Autorka dokazuje, že zvláště pro námět vystoupení na nebe, známý z Aristofanova Míru, existuje bohatá maloasijská tradice, zvláště mythos o heroovi Etanovi. Etana se na radu boha slunce Šamaše vznáší na orlovi k nebi; při letu se mu země stále zmenšuje a Etana posléze padá a zabije se. Aby podepřela své tvrzení, že se u Aristofana jedná o pokračování maloasijské tradice, uvádí autorka především dva důvody: A. shodné motivy maloasijské poesie a Žab (epos o Gilgamešovi obsahuje náměty: božská šenkýřka Siduri, hádka Išтары s podsvětním vrátným, nebezpečnoství po cestě). Bez ohledu na rozdíly, které jsou mezi Žabami a eposem o Gilgamešovi, nachází autorka na Dionysově sestupu něco zvláštního, co vysvětluje právě tím, že B. maloasijské rysy mohly být oním činitelem, který vyvolával onu zvláštnost. Na tom by nebylo nic neobvyklého, protože se stále více uznává úzká spojitost řeckého světa s Malou Asií. Autorka tento okruh rozšiřuje ještě o Egypt (Du. 286), ve kterém se objevují některé shodné náměty s Aristofanovým pojetím, jako žebřík, který je v Egyptě symbolem cesty do jiného světa, výstup brouka Khepri, ap.

O blízkých stycích řeckého světa s maloasijským a egyptským není dnes pochyb. Autorka to sama správně připomíná a ukazuje i na to, že v Athénách stále více přibývalo otroků z cizích krajin. Buď jak buď, autorčiny vývody jsou jistě zajímavé, i když spočívají na značně měkkém písku. Její závěry jsou vlastně jen pravděpodobnosti a analogie, neboť dokazovat něco v této oblasti styků je nadmíru těžké. Zejména jest si klást otázku, zda shodnost motivů nelze vysvětlit známým výkladem Veselovského o vzniku dvou shodných motivů za obdobných podmínek na dvou zcela od sebe oddělených místech.⁴⁵⁾ Dnes, kdy se ukazují obdoby motivů, např. řeckého světa a národů dálného severu, má tato teorie stále častěji daleko větší oprávnění nežli výklady o stěhování motivů. Odmítneme-li ji však, vyvstává před námi další otázka: kdy se tyto názory staly součástí řeckého myšlení? Že by byly přineseny v VI. anebo dokonce až v V. století do Athén otroky anebo cizími příslušníky, považujeme za vyloučené. Na námětu výstupu do nebe můžeme přímo vidět řecký původ, a to mezi řeckou rodovou aristokracií: 1. v nejstarším stadiu mytologický hrdina vystupuje na nebe, otázka jeho nesmrtelnosti zde nemá význam, 2. později se aristokraté chtějí bohům přiblížit, pokoušejí se dojít nesmrtelnosti a vyrovnat se bohům, jak to známe i odjinud. Tento fantasticko-mytologický námět našel své zpracování v tragedii, jeho pokřivený obraz se objevuje v komedii.

Drobné, přímo detailní shody řeckého a maloasijského zpracování (např. nebe má jak v Míru, tak i v báji o Etanovi dvě patra), nejsou ještě důkazem pro stejný pramen obou námětů. Je ovšem zcela dobře možné to, že motiv mohl být oboustranně ovlivněn i odjinud. Tak už dříve ukázal Albin Lesky na několik paralel hettitsko-řeckých.⁴⁶⁾

V dalším oddílu své práce se autorka zabývá některými otázkami šamanismu. Celkem náhodně se dozvěděla o tom, že šaman v podobě ptáka dovede polapit nemocnou duši a vyvozuje z toho zcela fantastický dohad, zda i v Ptáčích nelze najít nějaké obdoby s tímto projevem šamanismu. Po několika dalších úvahách, které pro nás nemají podstatný význam, autorka dospívá ke svému hlavnímu závěru, že Aristofana je třeba zařadit do řady starořecké mytologické tradice, po bok Pindara a Euripida. Je tomu tak proto, že se v Aristofanově tvorbě odráží řada názorů lidu, „jehož mizou se Aristofanes živil“ (Du. 294). Proto se i u něho odrazily ony názorové pestrosti, které vládly v lidu. Básník je dovedl spojit i s vlastními projevy vlastní invence (např. tragická parodie), v čemž spočívá jeho největší mistrovství a bohatství.

Autorčinou zásluhou je nesporně to, že ukázala na nové paralely maloasijskořecké a že naznačila, odkud bude možno — budou-li nálezy v tomto směru příznivější nežli dosud — vysvětlit obsahově některé motivy. A to je cennější nežli hledání výpůjček a stěhování motivů.

C. Görschen při rozboru vývoje pojmu Eireny v článku *Die Eirene in Aischylos' Aitnaiai. Vorstellung und Wirklichkeit*⁴⁷⁾ dospěl k závěru,⁴⁸⁾ že Aristofanova komika je ve věcech víry „respektlos und blasphemisch“. Dokonce soudí, že jeho skepse a cynismus hraničí s ateismem.⁴⁹⁾ Srovnává ji s komikou Aischylova satyrského dramatu a soudí, že to přes svou hrubost neuráželo náboženský cit. Dochází k tomu rozbořením Míru, kde nebe kleslo na pouhé shromáždění bezradných postav a je v plném rozkladu. Proto prý Aristofanes hledá nadčlověka (ein konstruktierter Übermensch — Gö. 169), který by vše uvedl do pořádku. Básník — podle Görschena — chtěl ukázat, že k obnovení normálních poměrů je zapotřebí nadlidských sil pohádkového hrdiny. To ovšem nesouhlasí s historickou skutečností. Hra byla hrána o Velkých Dionysiích r. 421, a jak víme z Thukydidy (V. 20), byl hned po těchto Dionysiích uzavřen Nikiův mír. Jednání byla v proudu.⁵⁰⁾ Aristofanes tu chtěl ukázat, kdo má zájem na další válce a kdo bude mít prospěch z míru.

Z tohoto přehledu hlavních prací k této tematice je patrné úsilí badatelů především o dvě věci: 1. o vysvětlení Aristofanova postoje k božstvům a k náboženství vůbec, 2. o vysvětlení řady obtížných míst. Kdežto druhý úkol se vcelku zdárně plnil, jsou na tom hůře ti badatelé, kteří se snažili vysvětlit básníkův postoj k náboženství a jejichž konečným cílem bylo zodpovědět otázku, zda básník ve svých hrách tlumočí vlastní názor na bohy a na náboženství či zda se v jeho hrách odrážejí lidové názory, ať již obecného charakteru či svázané s určitým náboženským jevem, např. určitým kultem. V tomto směru jsou výsledky badatelů dosti skoupé, protože v komedii velmi často nemůžeme dobře rozeznat vážné od směšného, objektivní, tj. v děj komedie spadající poznámky, od subjektivního, tj. od vnitřního projevu básníka. A tak hlasy badatelů z posledních let jsou vcelku velmi opatrné, kritické, ba přímo skeptické. Uvedli jsme již názor Nilssonův, který soudí, že badat o hlubším nábožensko-mravním názoru Aristofanově je bezvýsledné. S. I. Sobolevskij⁵¹⁾ ze

své knihy kapitulu o náboženství zcela vypouští a omlouvá se čtenářům tím, že doba více než dvou let, kterou měl k napsání knihy, byla krátká na to, aby mohl napsat ještě i tuto kapitolu, M. Gelzer⁵²) se pak k otázce vztahu Aristofana k náboženství staví velmi kriticky a považuje ji za jednu z nejnesnadnějších v klasické filologii vůbec. Je jasné, že u ostatních básníků staré attické komedie je tato otázka zcela neřešitelná, pokud se rozsah dochovaných zlomků podstatně nerozšíří nějakým šťastným objevem.

Abychom alespoň zčásti dospěli k tomu, co u Aristofana můžeme v oblasti náboženství považovat za obecný rys doby a co za jeho přínos (ovšem při vši omezenosti daného materiálu), sáhli jsme nejen po jeho jedenácti dochovaných hrách, nýbrž i po zlomech jeho komedií a srovnávali je s tím, co přináší poměrně bohatý, avšak velmi troskovitý materiál, ze kterého můžeme poznávat názory básníků staré attické komedie. Musíme mít přitom ovšem na paměti, že zlomky jsou z časově odlišných období a že jsou vytrženy z her, které vždy tu více, tu méně reagovaly na současné události, jak můžeme usoudit srovnáním Aristofanových Jezdců s Ptáky.

2. Bohové na komické scéně

Bohové, názory o bozích, kultovní údaje, narážky na mysteria, kulty, věštce atp. vystupují před námi na scéně staré attické komedie v pestré směsici, hned ve vážné, hned v komické situaci. Básníci jim dávali značnou úlohu, avšak mnohdy pod jejich zástěrkou řešili problémy zcela jiné, především aktuálně politické, což také nepřispívá ke správnému pochopení některých míst. Tak Hermippos napsal celou hru Bohové (fr. 24A—34), avšak v dochovaných zlomech je tak málo konkrétního, že nevíme ani, o co ve hře šlo, ba ani to, zda se v ní (přes zlomek 26) řešily otázky související nějak s náboženstvím. Zvláštní pozornost věnovali básníci různým detailům, jimiž mnohá místa děkují tomu, že se zachovala dodnes, jako např. verš cypřiše překrásná Kréta pak dává veškerým bohům (Hermippos fr. 63); v našich zlomech se často uvažuje o původu polohistorických postav (např. Lykurgos měl jak podle Kratina (fr. 30), tak podle Ferekrata (fr. 11) pocházet z Egypta), charakterizují se v nich bájně kmeny [např. Hyperborejci tím, že mají v úctě věnce (Kratinos, fr. 22)], přičemž Řekové hledají u nich to, co je jim samým vlastní [srov. zvl. v Odyssei (IX 106) označení pro Kyklopy athemistoi] aj. Ve zlomech a dochovaných hrách nacházíme odraz lidových představ, jako jsou víra v moc slova (Nu. 116—118), stažení měsíce thessalskými kouzelníci (Nu. 749), pro muže tabuový háj Thesmofor (Th. 1148—1154), líbání země při příchodu (Eq. 156), spojení sexuálních narážek s božstvy (Av. 561—569), přípitky a oběti spojené s představou vyšší moci, např. dobrého daimona (Eq. 85, 105—108, V. 525, Theopomp. fr., 40, 41, 76, Strattis, fr. 22), Dia Sotera (Strattis, fr. 22), Herma (Strattis, fr. 22), ano i jisté druhy jídel a pití, nazvané jménem nějakého boha buď podle svého účinku, např. Afroditino mléko (tj. víno vzbuzující milostné touhy — Ar., fr. 596), anebo podle chuti jako Diův mozeček (Platon, fr. 38). Nacházíme tu i různé filosofické názory, projevy

náboženské krize, pokroku ve filosofii a naopak pevné důvěry v sílu náboženské víry. Náboženské představy a názory jsou předmětem sporu Slova Spravedlivého a Slova Nespravedlivého v Oblacích (Nu. 1048nn.), Euelpides si dělá smích ze sakrálních příprav před pronesením řeči v Ptácích (Av. 462nn.), výsměchu docházejí Hermova epitheta (Pl. 1152—1170). Zvláště ostré jsou takovéto projevy v Oblacích, kde Strepsiades nejprve odmítá dosavadní náboženství a vzdává se i dosavadních náboženských forem uctívání (Nu. 425—426), a pak se k nim opět vrací:

*Ten nerozum, óh! Jaký jsem to blázen byl,
když sveden Sokratem jsem bohy zamítal!*

(Nu. 1476—1477, srov. však i Nu. 1506—1507, kde je komicky předváděn konflikt náboženských a filosofických názorů.) Přitom všem si musíme uvědomovat, že hlavním činitelem je básníkova snaha o humor a šprým z kohokoliv a za jakoukoliv cenu.

Přes všechny šprýmy bohové stojí nad celým světem: v Plutovi vítězí nad bohy zase jen bůh Plutos, v Ptácích dochází jen k jakémusi pohádkovému kompromisu mezi poraženými bohy a vítězným Peisthetairem, když ten si z nebe odvádí svou manželku Basileiu.⁵³⁾ Veškeré dění je ovládáno bohy, a tento pocit závislosti (Ra. 593: *τοῦ θεοῦ μεμνημένον*), vešel do úsloví „chce-li bůh“, „budou-li chtít bohové“ (Pl. 405 *ἀλλ' ἢν θεοὶ θέλωσι* anebo Pl. 347, kde má Chremylos ve slovní hříčce na mysli konkrétního boha, Pluta). Záměry bohů, jež mají řídit lidská jednání, došly u Aristofana zlehčení také tak, že bývají spojeny s něčím, co je bohům cizí. Takovéto spojení nevytváří pak bůh, ale jednající šibal, který se však na ně odvolává. Tak postupuje např. jelitář, vysvětlující takto Démovi, Lidu, to, jak přišel k zajíci, kterého Démovi daroval: To bohyně byl nápad, krádež je však má (Eq. 1203).

Člověk v komedii platí vždy méně nežli bůh (Nu. 1121), musí se bohů bát (Nu. 1461, Pl. 684), avšak může se jich dovolávat (Ra. 528—529). Nejvyšší úcty v obci nabude ten, kdo je považován za prvního po bozích. Takovéto postavení slibuje sbor Trygaiovi (P. 917). Komicky je toho využito v Ptácích, kde Peisthetairos vydává rozkaz, aby se bohům obětovalo až po ptácích na znamení, že ptáci převzali po bozích vládu (Av. 561—562). Stejně komicky jsou zabarveny i ty scény, kde se bohové vychloubají svou mocí, ale ta bere v průběhu hry za své (Av. 832—835, Pl. 1107, 1238). Zásadně však bohové zůstávají pro člověka normou a vzorem. Překroucením tohoto vážného pojetí v komično a spojením se sociálním pozadím dosáhl lidový humor úspěšné satiry. Tak se ve Sněmovnicích stávají sochy bohů s napřaženými rukama vzorem pro to, že se má brát, a ne rozdávat (Ec. 780nn.). Naproti tomu se bohové nelišili od lidí maskou, nýbrž se odlišovali jen atributem. To umožňovalo básníkovi jejich komické pojmání.

Protože pestře složené divadelní obecenstvo stálo pod různými vlivy, je zajímavé, co básník ze sakrální a zvykové oblasti vybral, a za jakým účelem. Avšak již Couat⁵⁴⁾ upozornil na to, že je obtížné hledat v komediích odraz názorů nebo nálad Athéňanů,

a pro nesnadnost této problematiky dospěl zde až téměř k úplnému agnosticismu.

Pozoruhodnou cestu — proti Couatovi velmi optimistickou — k řešení problematiky vztahu staré attické komedie k bohům naznačil Wolf H. Friedrich,⁵⁵⁾ který soudí, že se „urážky“ bohů ani v tragédii ani v komedii nezměnily, nýbrž zůstávaly stále ve stejném tradičním pojetí. Avšak společenský vývoj, který přivodil změnu lidových názorů na bohy, zvýšil jejich citlivost a zranitelnost. „Neměnila se tragédie, ale její obecnost“. S tím také souvisí zánik obou divadelních druhů. Friedrichovo pojetí je jistě zajímavé a pozoruhodné. Potíží je jen v tom, že o změnách v nazírání nejšířších mas můžeme soudit jen nepřímě.

Na komické scéně staré attické komedie bohové vystupují buď sami jako jednající osoby anebo o nich bývá pronášen soud. Aby bylo možno dospět ke komickému záměru, představovali básníci bohy tak, jak je chápalo současné široké mínění lidu, připravené na to staletým vývojem některých druhů lidové poesie, zejména satyrského dramatu, epických parodií a bajky. Komická scéna podávala ovšem tento obraz ještě v ostřejších konturách. Přesto však divák nebyl nijak pohoršen, když viděl na komické scéně své bohy v různých komických situacích, přenesených na ně z lidského života,⁵⁶⁾ neboť byl na toto pojmání božstva připraven a jeho pohled byl v tomto směru částečně i otupen četnými zobrazeními na vázách s náměty z této oblasti. Komedie přece nebyla ničím jiným nežli jednou z větví lidové poesie, která se nadto stala součástí literatury až hodně pozdě. Stranou zájmů komických básníků zůstávaly však problémy živé víry, a tak se u nikoho — až na básníka Aristagoru, který byl za to prohlášen bezbožníkem — nesetkáváme např. s otevřeným útokem proti mysteriím. Také zasvěcení Strepsiada do Sokratovy školy nelze považovat za útok na obecnou víru, protože tu byly napodobeny zasvěcovačí obřady orfíků, které neměly obecné rozšíření.⁵⁷⁾ Stejně tak nenacházíme u komiků útok proti těm filosofům, kteří se snažili ideu boha rozvést a podepřít ji novými argumenty, např. proti Xenofanovi. Tyto závěry platí však jen pro starou attickou komedii, ve střední komedii se útoky proti filosofům množí, např. často dochází posměchu Platon.⁵⁸⁾

Antropomorfní pojmání bohů jako projev náboženské víry se v době staré attické komedie již značně přežívalo. Ta věc spolu s navázáním na lidové tradice usnadnily uvádění božských postav i na komickou scénu v Athénách. Bohové mají lidské vlastnosti: Zeus leží v posteli, probouzí se a posílá do Sparty a do Athén Herma (adesp. 43), Zeus zuří a chce zničit některé lidi, když ani jemu ani ostatním bohům nedocházejí od lidí oběti (Pl. 1111, srov. i Diův hněv⁵⁹⁾ v Ptácích, Av. 913), bohyně Persefone připravuje Herakleovi (tj. Dionysovi) jídlo na uvítanou (Ra. 504nn.), Dionysos padá do mdlob a žádá po Xanthiovi, aby mu přiložil na srdce mokrou houbu (Ra. 481—482), Dionysos reaguje na slova písně, v níž sbor mluví o dívčím prsu, tím, že se nabízí k tanci s touto děvou (Ra. 409—412), Peisthetairos vyhrožuje smrtí nesmrtelné Iridě (Av. 1224—1225); jindy zase jsou bohové jati citovými zážitky, jako hrůzou (Av. 781), hněvem (P. 204), žalem (Nu. 621—622), atd.

Také nepřilíš staré představy⁶⁰⁾ o tom, že bůh necítí bolest, komická scéna využíla.



Obr. 4. Hermes a Herakles chrání Héro, přepadenou Silény.

V Aristofanových *Žabách* se má bitím zjistit, kdo je pravým bohem, zda otrok Xanthias — nyní v podobě Heraklea — či za otroka převlečený Dionysos (Ra. 631nn.). Oblíbený prostředek lidového divadla, bití a výprask, je tu spojen s komickým výsměchem božským vlastnostem, když i Dionysos pocítí bolest.

Namnoze bývá nějaká lidská vlastnost boha spojena se sociálním šlehem proti Athéňanům. Tak se Seléné hněvá na Athéňany, že přesto, že z ní mají dobro, nesvěti řádně její svátky (Nu. 607—611).

Zvláštní pozornosti si zaslouží řeč bohů, o které se už u Homéra několikrát říká, že se ve svém slovníku liší od řeči lidské. Využití toho nacházíme u Sannyriona (fr. 1), který — nejspíše v prologu komedie *Smích* — ústy nějakého boha paroduje existenci odlišné řeči bohů:

*„Koláčem obětním“ my bozi zveme to,
co „moukou“ prostě zcete, lidé smrtelní.*

Jinde v dochovaných textech tuto parodii už nenacházíme. Setkáváme se však s opačným jevem, který jasně ukazoval na sestup bohů s Olympu mezi lid: bohové teď mezi sebou mluví tak jako prostí občané Athén. Bůh války Polemos oslovuje např. boha slávy Kydoima slovem „ty darebo“ (P. 282) anebo Zeus volá posměšně

na Hefaista: „Spěš, kulhavče, než budeš bleskem potrefen“ (Alkaios, fr. 2). Toto užívání lidské hovorové řeči mezi bohy mělo nepochybně komický účinek, který se zesiloval také tím, že zde byl vlastně parodován i vysoký styl tragedie, v níž polo-bozi mají užívat vznešenějších obrátů právě tak, jako užívají vznešenějšího obleku, jak to také hlásá Aischylos v Žabách (Ra. 1059—1060). Komicky působilo nepochybně i to, když bůh Hermes promlouval dórsky, a tak posměšně napodoboval Spartány (P. 214).

Jiným příkladem lidového pojmání bohů je jejich výživa. Jak příprava jídel, tak jídlo samo mají na scéně staré attické komedie významnou úlohu, a proto se vyskytují i ve spojení s božským aparátem (P. 406nn., Av. 1516, Pl. 1113).⁶¹⁾ Bohové se tak stávají předmětem smíchu, který pramení v několika rovinách. Th. Gelzer to formuloval obecně slovy:⁶²⁾ „Předměty se u Aristofana stávají směšnými tím, že se objevují v souvislostech, jež jim nepřislouží.“ Vedle srovnávání jídla bohů a lidí jsou zde i některé obraty, týkající se jídla, přenášeny do jiné, zpravidla nečekané roviny, čímž výklad získává na komičnosti. Komické je přenesení jídla do roviny intimity sexuálního života, např. v Míru (P. 851—855), kde je otrok poučován svým pánem, že božská Opora nebude chtít jísti ani chleba ani kaši, neboť nahoře u bohů je zvyklá lízat ambrosii. Nato navazuje průzračný dvojsmyslný vtip v otrokově odpovědi, že to jest jí možno dopřát i na zemi.

Zvláště zdařilým, a proto i oblíbeným žertem je výklad o tom, odkud bohové berou svou potravu. Tento námět bylo možno s upadáváním víry v bohy propracovávat stále více. Proto jej známe v různých variantách, vcelku ze čtyř her. Ve Ferekratových Uprchlících⁶³⁾ si bohové stěžují na nedostatečné oběti. Lidé prý seškrabují z jejich obětí maso a oškrábané kosti předkládají bohům jako nějakým psům, takže se nakonec sami stydí, a proto své obětiny zakrývají pod moučné oplatky (fr. 23). R. 414 jsou v Aristofanových Ptácích donuceni bohové hladem k tomu, že svou vládu odevzdají ptákům, kteří zahradili obětnímu kouři (tj. božské potravě) cestu do nebe. Obsah dochovaných Aristofanových Ptáků dovoluje přisvědčit Nilssonovi, že Ptáci jsou vrcholem toho, co v útoku proti bohům „můžeme připsat na konto Aristofanovi.“⁶⁴⁾ S obdobou motivu vyhladovění bohů se setkáváme i v Plutovi, kde Hermes hovoří o svém hladu (Pl. 1120—1123, 1135). Ve Ferekratově hře Tyrannis hovoří neznámá postava, nepochybně nějaký bůh, o tom, že Zeus vytvořil obrovský komín na sbírání obětního kouře proto, aby ti, jejichž představitelem je neznámý mluvčí (tedy nepochybně bohové), nebyli nazýváni bomolochoi pro ustavičné číhání na oběť u oltáře (fr. 141). Ponechávajíc stranou rozbor slovní hříčky, která spočívala v tom, že bomolochos vyjadřuje v této době už vlastnost především nepěknou (srov. Ar. Nu. 909—1111), uveďme to, že datování hry, z níž je tento zlomek, je nejisté. Geissler ji datuje do r. 429, Edmonds do roku 410.⁶⁵⁾ Při prvním datování měli bychom zde Aristofanova předchůdce, při druhém následovníka.

Jaký je vzájemný vztah mezi světem bohů a lidí? Svět lidí, zejména v době rozkvětu staré attické komedie, byl plný nesnází a útrap. Přes vnější lesk Perikleo-



5. Hermes odvádí Héro, Athénu a Afroditu k Paridovi.

vých Athén. které se staly střediskem tehdejšího světa a oplývaly bohatstvím, jež poněkud mizelo ve válečných výdajích, nebyl život prostého občana v této době nijak skvělý. Proto se měnil i vnitřní vztah k bohům i vnější projevy víry, což se odráželo např. v novém chápání kultovních slavností. Některé z nich byly považovány již za zastaralé, jiné zase ztratily svůj dávný lesk (Nu. 984—989), jako např. válečný tanec při Panathónájích (Nu. 989). Nejen bohové vystupují na scéně v mytických příbězích, ale i přímí ochránci města se stali předmětem smíchu. Zachovávali se jistá úcta k Démétré a Athéně, dvanáct athénských bohů vešlo jako celek do úsloví a kletby (srov. Ar. Eq. 235). V komické parodii v Ptácích volá Euepides při pohledu na dudka, že vypadá, jako kdyby ho zohydilo všech dvanáct bohů (Av. 95). Jejich zlatá barva je snad i příčinou toho, že se jich Xanthias dovolává, když se Dionysos podělá (Ra. 483, srov. i Blaydes ad 1.).

Kritika Athén a řeckého života vůbec se ve staré attické komedii objevuje často a dokazuje, že v Athénách nebylo všechno v lahodné harmonii. Tato kritika (a někdy i jakási ideální cesta k nápravě) je občas podána na vztahu obou světů, božského a lidského. Komédie tu má za cíl — jak jsme viděli při výkladu o cestě do nebe a do podsvětí — ukázat divákovi na sociální bezpráví a nabádat ho k hledání jiného východiska, než jaké mu sama předkládá.

Působením různých bohů, zejména Pluta a Penie (Chudoby), vysvětlují básníci nejen vznik dobra (Nu. 589, Ec. 473—475), ale i zla a nespravedlnosti v lidské společnosti, v níž lze získat peníze i krivou přísahou (Ec. 603). Je proto samozřejmé, že básník svůj útok zaměřuje především proti tomu, kdo řídí osudy světa. Je to Zeus. Proti

němu útočí ptáci, kteří slibují lidem to, čeho se jim nedostává za Diovy vlády: bohatství, zdraví, blaženost, život, mír, mládí, smích, tance, hody a — ptačí mléko (Av. 725—733), kterýmžto slibem jsou všechny ostatní přivedeny ad absurdum. Obdobně je tomu i v Aristofanově Plutovi, kde Zeus ze záští vůči lidem oslepí boha Pluta, takže ten nerozeznává spravedlivé, moudré a řádné lidi, nýbrž rozdává své dary lidem nehodným (Pl. 88nn, 1115—1116). Diova vina je ještě jasnější, když Chremylos trpce konstatuje, že Dia uctívají jen lidé řádní a spravedliví (Pl. 93). Tento špatný vztah bohů k lidem se objevuje obecně i u Ferekrata, který ve zlomku neznámé komedie usvědčuje bohy z takového jednání vůči lidem, jaké se sluší jen na Kiličany, tj. z jednání obmyslného a surového (fr. 166).

Sídla bohů neměla přesného vymezení. I když se bohové nazývají namnoze Olympany, o jejich sídle na Olympu se mluví jen velmi neurčitě (Th. 960). Toliko Sokrates uvádí jako jedno z možných míst, kde přebývají Oblaka, i posvátné zasněžené vrcholky Olympu (Nu. 270), kdežto hlasatel v Ženách o Thesmoforiích rozděluje komicky božstva, jež mají držet nad ženami ruku, jednak podle pohlaví na mužská a ženská, jednak podle míst, kde jsou uctívána, na Olympijská, Pythijská, Délská a ostatní (Th. 331nn.). Lidová fantasmie přenesla božská sídla z konkrétních míst na pomyslné nebe, které prý je rozděleno na patra.⁶⁶ Nebe se jako sídlo bohů stalo synonymem pro jejich označení (srov. Kratinos, fr. 17 *καὶ πρὸς τὸν οὐρανὸν σκιαμαχῶν ἀποκίτνυσι ταῖς ἀπειλαῖς*) a lidová fantasmie si vytvořila představy o tamních poměrech. S idealizací nebe se dále setkáváme i v Aristofanových Ptácích, kde jsou v dudkově písni božská sídla obrazně nazvána podle jejich hlavního držitele sídly Diovyými (Av. 216). Tam prý při hře na slonovinovou formingu prozpěvuje zlatovlasý Foibos a určuje reje bohů, kteří s ním současně hlasitě zpívají (Av. 215—222).⁶⁷ Avšak to už není starý Olymp patriarchálních řeckých bohů. Poměry zdejšího světa jsou na něm zobrazeny tak dokonale, že zde dokonce vystupují i barbarští bohové, kteří vyhrožují Diovi právě tak, jako to dělali podrobení barbari Athénám (Av. 1520nn.).

Do sídel bohů jsou přenášeny i zlé příklady lidských poměrů, třeba s jistou dávkou rezervy. Tak je tomu v Aristofanově Míru, kde na otrokovo ujištění, že by už nedal za bohy nikdy ani trojbol, kdyby chovali nevěstky jako kuplíři, Trygaios odpovídá výkladem, že to bohové sice nedělají, ale že se i tam takto někteří živí (P. 847—850).⁶⁸ Takový názor na nebe byl sice vzdálen běžnému pojetí života bohů, avšak Aristofanes jej mohl snadno k vůli žertu vyslovit, neboť i v jiných hrách napadá erotické vztahy bohů k lidem. Je tomu tak zejména v Ptácích, kteří vypovědí bohům svatou válku, a tak jim zabrání v jejich cestách za milostnými styky s lidmi. Aristofanes vzal tento námět z odumírající⁶⁹ mythologie (sám uvádí v této souvislosti Alkménu, Alope a Semélu), kterou podává ve zkřiveném zrcadle komiky (Av. 555—560). V tom nebyl sám. Postupovali tak i jiní komikové, např. Platon (Faon).

S pěkným příkladem přenášení lidských poměrů na nebeské, které je spojeno jak s lidovým výkladem ubývání dnů jako jejich tajného ukrádání a ujídání

(P. 414—415, srov. naše: svatá Lucie noci upije, dne nepřidá) tak i s komickým pojetím lakotného Herma (P. 425), se setkáváme v Aristofanově Míru. Tam Trygaios získává pro rolníky Herma tím, že mu poukazuje na to, jak Selene a Helios, získání barbary na svou stranu, chystají úklady proti ostatním bohům. Již scholiasta rkp. R viděl v tomto obraze skrytou tendenci, jíž chtěl Aristofanes vyzvat všechny Řeky ke svornosti a ukázat jim na úsilí barbarů o to zahnat Řeky do vzájemných rozepří (Sch., rkp. R ad P. 406). Snad tu mělo úlohu i to, že se v té době začínají do Řecka rozšiřovat orientální božstva, zejména kult měsíční bohyně Isidy.

Anthropomorfní bohové dostávají vlastnosti dobré i špatné. Názory, pronášené na komické scéně, se často přibližují skepsi, která se rozmáhá vůči dosavadním představám o bozích. Tato skepse se začíná vzdalovat od lidových názorů na bohy, třebaš ji ještě v Ptáčích nacházíme zahalenu do představ zdánlivě lidových. Tak prý nic nezmuže proti havranům, kteří vyklovají skotu oči, Apollon (Av. 582nn.) a proti vrabcům, kteří vyklovou z polí zasetá zrna, Demeter (Av. 577nn.). Bohům se začínají připisovat nové vlastnosti, které se nově objevují v současném životě: sám Hermes hledá svou vlast všude tam, kde je mu dobře (Pl. 1151).

Vedle těchto názorů se ovšem udržují, zejména v Aristofanových hrách, scény, které jsou odrazem starobyklých názorů na důvěrný poměr mezi bohem a člověkem. Některé z nich připomínají i po formální stránce lidový útvar, zvláště pohádku, jako např. přátelské rozloučení Trygaia s Hermem (P. 718—719), který zpočátku nebyl nakloněn Trygaiovu jednání, avšak posléze svůj názor změnil (P. 718—719):

*Nuž, milý Herme, hodně budiž zdráv! Hermes: I ty,
človče, v radostech se vzdal a pomni mne!*

Lidský život nutil hledat východisko ze zlých poměrů a zkušenost ukazovala, že sociální nespravedlnost vedla ve společnosti k tomu, že se v ní objevili ti, kdož v bohy nevěřili, atheoi. Básník je považuje sice za část společnosti, avšak ne nezbytnou. Po odstranění sociální nespravedlnosti jsou právě tak určeni k zániku jako jim rovnocenní „darebové“, poneroi. Kdo jsou to ti poneroi, ukazuje Aristofanes v Plutovi velmi otevřeně.⁷⁰) Jsou to lidé nečestně se chovající na veřejnosti (demagogové a sykofanti), zvrácení (zamilovaná stařena), lidé špatných vlastností (lakotný kněz Diův), ba i sám Hermes, zosobňující zde lakotné kupce a obchodníky vůbec. Ovšem k odstranění sociální nespravedlnosti nedojde jinak, než

*Když nyní se vrátí Plutovi zrak
a slepý už nebude bloudit,
jen k dobrým bude se ubírat vždy
a nebude odcházet od nich,
však bude se vyhýbat bezbožným
a špatným. Tak způsobil u všech,*

*že řádní budou — a bohatí též! —
a zbožní ctitelé božstev.*

(Aristofanes, *Plutos* 494—497, přel. F. Stiebitz).

Komický básník ukazoval mnohdy obecnstvu cestu, po které lze dojít k sociální nespravedlnosti, avšak dělal to proto, aby v přehnaných rozměrech ukázal, jak taková nespravedlnost může vzniknout i v životě. Protože byla ona cesta za sociální nespravedlivostí fantastická, nemohl jí uvěřit ani ten, kdo pevně věřil v božské síly. Proto byla tato cesta i komická. V samých Jezdcích máme několik příkladů: jelitář si dodává síly k tomu, aby promluvil v radě, tím, že přivolává na pomoc boha hlouposti a boha nestydatosti (Eq. 634—636); ve slovním souboji s Kleonem se odvolává na komický příkaz bohyně, která prý mu přikázala zvítězit pomocí nestydatého vychloubání (Eq. 903); věštby mu slibují nemožnosti (Eq. 162—167) aj.

Lidové názory o činnosti bohů se ve značné míře objevují v oblasti přírodních jevů, které jsou v lidových představách stále stejně jako za dávných časů vysvětlovány činností bohů (srov. např. vznik úrody — P. 1157—1158). Vedle výkladů, které prostě konstatují boží vliv na přírodu, existují i takové, do nichž vložila tvůrčí lidová fantazie mnohý půvab, spočívající především v naivitě, jež je namnoze spjata s nízkou představou. Určité úkony bohů dodávají v tomto spojení některým věcem neobvykle dobrých vlastností.

Vedle výkladu, že déšť, tak potřebný polím, je působen bohem (Ach. 167—171, V. 260—263), existuje i lidovější výklad, že déšť je močení Dia, který prý čurá přes síto (Nu. 373), což má i obdobu v našich lidových, křesťanstvím ovlivněných představách, v nichž se déšť vysvětluje jako čurání andělíčků. Tyto výklady vycházejí z naivní anthropomorfisace bohů, jejímž velkým protějškem je známý zlomek Euripidův o oplodnění země deštěm (Eur., fr. 836 Nauck). Také blesk byl obecně vysvětlován jako Diův zásah proti křivopřísežníkům. Filosofové tento výklad ovšem už odmítali, a to se stalo předmětem komického výstupu Sokrata se Strepsiadem v *Oblacích*. Sokrates v něm odmítá výklad, že je blesk Diovým trestem na křivopřísežníky, jako zastaralý. Prohlašuje, že takový výklad uznávají dnes lidé staří a venkované, a sám podává nový, přírodovědný výklad. Ale i tento výklad zkresluje Strepsiades opět tím, že vznik blesku srovnává s prostou událostí z denního života, totiž s prasknutím opékané klobásy, která ho popálí (Nu. 395—411).⁷¹⁾

3. Bohové vystupují na scéně

Jednotliví bohové, kteří vystupují na scéně staré attické komedie, jsou buďto obecně známá božstva, anebo božstva, která básník vytvořil jen pro danou hru. Oblíbeny byly zejména postavy starobylých bohů, jako Dia, Dionysa, Herma, Afrodity, řídkěji Poseidona, z heroů Heraklea. S některými postavami se setkáváme jen nepřímo, např. v kletbách, v modlitbách apod. Tak Dioskurové vystupují jen v Trygaiově kletbě (P. 285), Artemis jen ve sborových písních, řídce se objevují

i jména Athény a Apollona. Proč se některá božstva vyskytují častěji a jiná naopak ustupují, bylo vysvětlováno různě, avšak tyto výklady často zůstávají jen pouhým dohadem.⁷²⁾ Dnes je namnoze zatěžko i rozeznat, kdy básník útočí proti některému božstvu ze zvyklosti a kdy ze skryté touhy po polemice, např. proti současné filosofii.⁷³⁾

Zeus. Nejčastěji se v komedii vyskytoval otec bohů a lidí Zeus. Na scéně vystupuje buď jako jednající osoba, anebo se o jeho osudech a zásazích dovídáme nepřímou. Jako jednající osobu známe Dia z několika her. Víme, že leckdy zasahoval proti lidem, takže byl dokonce označován i za zapřisáhlého nepřítele lidstva.⁷⁴⁾ Komičtí básníci ho často na scéně předváděli tak, že v dané chvíli nemohl mít u obecnstva žádný respekt. Toto pojetí Dia se také zcela lišilo od toho, v jaké úctě byla na scéně i nadále božstva chthonická.⁷⁵⁾

Jednající postavou byl Zeus asi v Platonově hře Trpící Zeus (*Zeús kakóuμενος*), ze které sice máme několik zlomků (fr. 46—56B), ale nevystupuje v nich Zeus, nýbrž jeho syn Herakles, který hraje s majitelem nevěstince kottabos.⁷⁶⁾ Stejně tak je tomu se zlomky Hermippovy hry Zrození Athény (fr. 1—7). Zcela jistě však Zeus vystoupil ve hře neznámého autora, v níž se probudil z dlouhého spánku a poslal do Sparty a do Athén svého posla Herma (Adesp. 43), a v Sannyrionově Danaí (fr. 8—9), kde v žertovném monologu, zaměřeném proti herci Hegelochovi, uvažuje, zda se má změnit v kolčavu (fr. 8).

Milostná dobrodružství měla v Diových mytologických osudech značnou úlohu. Tato dobrodružství se stala vítaným námětem pro autory komedií, kteří jich také plně využili. A tak Zeus vystupuje ponejvíce v takových hrách, kde je předváděn jako záletník.⁷⁷⁾ U Aristofana se tak objevoval poskrovnu, pokud ovšem můžeme soudit z dochovaných her. Důvodem toho je prý Aristofanova snaha vyhnout se tomuto námětu pro jeho otřelost,⁷⁸⁾ ale odjinud víme, že Aristofanes užil bez ostychu i takových otřelých námětů, proti kterým sám bojoval, takže tento výklad není uspokojivý.⁷⁹⁾ Takové místo, mající vztah k Diovi jako smilníku, je v Ptáčích (Av. 554nn.), kde se hovoří o tom, že nové ptačí město zamezí chodit bohům za Alkmenami, Alopami a Semelami. Jemná, ale pronikavá narážka na Diova milostná dobrodružství je v Peisthetairově příkazu, aby se před obětí Diovi obětovalo střízlíkovi, jehož jméno upomíná v řečtině varlata (orchis — orcheis, Av. 568n. schol. Viz i str. 67 a 69). O Diových dobrodružstvích se několikrát mluví v Oblacích, kde podle výkladu Slova Nespravedlivého (Nu. 1077—1082) mají tato dobrodružství ospravedlňovat člověka při podobném jednání.⁸⁰⁾ Stejně tak se na proměny záletného Dia, na jeho bohatství a šibalství naráželo ve hře Daidalos (fr. 184).⁸¹⁾ Vedle Aristofana psali o záletném Diovi i jiní básníci. Tak se dovídáme (Sch. Ar. P. 741 = Kratinos, fr. 308 = Eupolis, fr. 367), že básník Eupolis uvedl na scénu vedle postavy hladového Heraklea, zbabělého Dionysa a plačícího otroka také postavu záletného Dia. U Telekleida vystupuje Zeus jako milovník chlapců (fr. 49 — paideros); v roli milovníka musel vystupovat i v Platonově Velké noci, protože obsah hry v podstatě odpovídal Plautovu Amphitruonovi (fr. 83—87).

Co se o Diovi dovídáme z komické scény, nerozšiřuje nijak podstatně naše znalosti.⁸²⁾ Zeus sídlí na nebi (P. 56, 104, 161, 178), sesílá blesk (P. 376, Av. 1744nn.; Av. 1239—1240 blesk = Diův rýč, podle tragiků — viz sch. Ar. Av. 1240) a znamená (P. 41), jeho stromem je dub (Nu. 402). Je otcem Iridy (Av. 1259), Athéně dal jméno Pallas (Hermippos, fr. 1), jeho manželkou je Héra (Av. 1634—1635). Tyto údaje, vytržené takto ze souvislosti, ztrácejí namnoze své funkční zařazení. Tak údaj z Ptáků že Diovi zůstane Héra, je v textu doplňován druhou polovinou „a Peisthetairovi Basileia“, což dodává komický účinek místu, kde Peisthetairos dostává novou ženu, kdežto Diovi zůstává jeho stará žena, tím, že je Peisthetairovo manželství kladeno do jedné řady s Diovým. Anebo uvedený údaj o tom, že Zeus sesílá znamení, je v textu uváděn jako komické označení Trygaiova chrobáka: „Toť jistě přízrak Dia slétnuvšího sem.“

Komično je často vyvoláváno tím, že se srovnává vysoký námět s nízkým.⁸³⁾ Tak je tomu i při Peisthetairově výkladu, že každé božstvo dostane svého ptáka, kterému bude třeba současně obětovat. Obětní beran Diův má být doprovázen obětí komářského samce pro královského ptáka-střízlíka (Av. 568—596). V tomto protikladu berana a komářského samce jako obětí pro božstvo je sice Diova moc silně zeslabena,⁸⁴⁾ ale hlavní věcí je tu komický protiklad nejvyššího boha, jehož symbolem byl orel, a drobného ptáka. Zeus, pravda, si podle těchto veršů nezaslouží úcty, ale nezapomeňme, to vše platí jen pro ptačí říši. Komično tohoto místa je zesíleno i obscénní slovní hříčkou, o které jsme se již zmínili (str. 66).

K Diovi se obrací množství osob. O některých se to dovídáme nepřímou, jako o Trygaiovi z otrokova výkladu (P. 56—58), jiné se zase obracejí na Dia v průběhu hry různým oslovením, z nichž většinu známe i odjinud, např. Dia Spasitele, Sotera. Velmi často se Zeus vyskytoval ve zvoláních, příslovích a v kletbách [úsloví *ὁ Διὸς Κόρωδος* o těch, co opakují stále totéž, je v Ra. 439 (ve scholiu výklad), Ec. 828;], ať už je vyslovují Athéňané či příslušníci jiných kmenů, např. Megařan (Ach. 730), nebo Boioťan (Ach. 911).⁸⁵⁾ Zaklínání bylo namnoze spojeno i s vtípem, např. v Kleonově zlostném zapřísahání se, že on, bude-li ve své nestoudnosti přetrumfnut, nechce být přítomen obětem Dia Agoraia (Eq. 409—410; srov. Eq. 500), anebo když volá jelitář s ulehčením a radostí: „Ó řecký Die, tvé to vítězství“ (Eq. 1253, přel. F. Stiebitz). Komickým způsobem se prostáček Strepsiades v situačním vtípu vysmívá zaklínání velkým Diem a bohy a staví se učeným a znalým člověkem, který popírá boží existenci, za což se mu dostává výstrahy, že svou zpupnost splatí trestem (Nu. 1239—1242). Ten se také dostaví, když Strepsiada zaklínajícího se při Diovi Rodném (patroos, rodový) plísni jeho syn jako nevzdělaného staromilce (archaios — Nu. 1468—1470). Obdobně je také předmětem komické kritiky známá kletba „při olympském Dióvi“ (Nu. 817—821).⁸⁶⁾ Jiným zvoláním, které má spodní zabarvení, je to, které pronáší v podsvětí otrok Xanthias při setkání s Aiakem: „homognie Zeu“. Xanthias tu užívá oslovení, jímž se oslovovali bratři, protože v Aiakovi vidí svého spolubratra — otroka (Ra. 750 — Blydes).⁸⁷⁾ Setkáváme se i s některými Diovými svátky (Dipoleia P. 420, Apaturia Ach. 146).

Jinou známou skutečností jsou zprávy o Diovi jako o bohu počasí: ty se na scéně objevují vždy v komické situaci. Je tomu tak proto, že víra v Dia jako v boha počasí už v této době téměř vymizela. Takovým komickým zpracováním je např. Dionysův hovor s žábymi, v němž žáby samy o sobě říkají, že budou zpívat lépe než dříve, když prchaly před Diovým deštěm (Ra. 246). Zde tkví komično v tom, že se žáby — jak často je právě v lidové slovesnosti — vyjadřují jako lidé, neboť označují déšť slovem *Diũv*, tj. právě tak, jak to dělají lidé. Komická modlitba o sních k Diovi je ve zlomku Ferekratových Uprchlíků (fr. 20), ve zlomcích Platonovy Velké noci se zase naráží na průvod, který táhne s pochodněmi na vrcholek hory (fr. 84, 85), což je se vši pravděpodobností převzato z kultu Dia, vládce počasí. Skepse, která proniká do názorů o Diovi v této funkci, se odráží v Oblacích, kde Strepsiades klade Amyniovi dotaz, zda déšť vzniká tak, že Zeus dští vždy novou a novou vodu, anebo že slunce táhne touž vodu zdola na nebe (Nu. 1278—1281).

V pohádkových scénách se zaměňuje dešťová voda za déšť různých jídel. Jako původce toho deště je uváděn zpravidla také Zeus. Tak u Kratina sesílá Zeus déšť hrozinek (fr. 121), u Ferekrata černého vína (fr. 130, 6). Jen u Nikofonta (fr. 20, 1) není původce deště ječné mouky uveden (srov. str. 153).

Diovi je připisována největší moc, avšak té Zeus často využívá proti lidem. Takové zásahy, ať jednostranné, ať mířící mezi obě bojující strany, jsou hojně známy již z Homéra. Jejich zveličením dosáhli komikové žádoucího účinku. Tak se v uvedeném zlomku neznámého skladatele hovoří o Diových zásazích mezi válčící strany (adesp. 43, viz str. 59, 66), jinde je Diovi vyhrožováno žalobou za to, že zrazuje Řecko Peršanům, kteří tehdy stáli na straně Sparty (Ar. P. 107—108, sch. Ar. P. 107: „říká to proto, že Lakedaimonským pomáhali v peloponnéské válce Peršané“).

Proti tomu, že Zeus má největší moc, se však na jiných místech ozývají tóny nedůvěry, které se nejsilněji projevují v Aristofanových Ptácích a v Plutovi.⁶⁸) Takovou nedůvěrou projevují vůči Diově moci zejména ti, kteří se mu v zájmu ostatních stavějí na odpor. Tak Peisthetairos prohlašuje, že Zeus nic nezmůže proti šestistům plameňáků (řecky plameňák = porfyrión), pošle-li je proti němu Peisthetairos, když mu kdysi dal jediný Porfyrión, jeden z gigantů, tolik práce (Av. 1246 až 1252). Ve třech Aristofanových komediích, v Míru, Ptácích a v Plutovi, vystupuje Zeus jako nepřítel lidstva, proti kterému se lidé postaví na odpor. Ve všech těchto hrách vítězí také nad nejvyšším bohem hrdina z lidu, v Míru Trygaios, v Ptácích Peisthetairos, v Plutovi Chremylos. V žádné z těchto her však Zeus nevystupuje.

V Míru zbavil Zeus města jejich obyvatel tak snadno, jako by vykrojil z jablěk jádérka (P. 62—63) a lidem odňal bohyni míru. Dovídáme se, že on právě určil trest smrti pro každého, kdo vykope a lidem navrátí do propasti svrženou (srov. i Pl. 1107) bohyni míru (P. 371nn). Rolník Trygaios se nejdříve k Diovi obracel s prosbami a výčitkami, avšak marně (P. 56—59). Proto se rozhodl vykrmit chrobáka, vznést se na něm do nebe a přinést zpátky bohyni lidem. Přes uvedené hrozby Zeus do děje vůbec nezasáhne.

V Ptácích je útok proti Diově moci veden pronikavěji. Athéňan Peisthetairos přijde do ptačí říše a tam navykládá ptákům, že jejich vláda je starší nežli vláda všech bohů, a snese pro to různé doklady (Av. 465—538). Několikrát se v nich dotkne Diovy vlády, zejména když dokazuje, že ptáci vládli již před Diem a že jsou starší i než Kronos, Titani a Gaia (Av. 468nn.). Nakonec z toho vyvodí, že bude jen spravedlivé, bude-li se bohům obětovat až po ptácích. Tím výkladem si získá ptáky na svou stranu. Ptáci vybudují pro sebe mezi mraky nové město; hned na počátku stavby Peisthetairos vyhlašuje požadavek, aby byl Zeus vyzván navrátit vládu. Odmítne-li, bude proti němu vedena svatá válka (Av. 554nn.). Vrcholné scény, v nichž je Zeus líčen jako milostný pletichář, jsme již popsali (viz str. 66). I druhý Athéňan Euelpides se radostně přidává k návrhům svého druha a dodává: Velký Zeus nechť si hřmí teď! (Av. 570 — parodie hřmícího Dia je i ve Vosách 671).

Obyvatelé nového města si slibují, že ptáci budou vládnout lépe nežli Zeus (Av. 610), který od všeho uteče a sedí si v mracích (Av. 728—729). Když je město dostavěno, Peisthetairos rozhoduje, že se Diovi nebude už vůbec obětovat, a to také říká Iridě, která mu přináší Diovu stížnost (Av. 1237). Iris ho v tragickém tónu varuje před hněvem bohů (Av. 1238nn.), ale Peisthetairos vyhrožuje Diovi vypálením jeho sídel (Av. 1246nn., viz výše o Porfyriónovi). Stejně špatně jako Iris dopadne i poselství tří bohů, kterým Peisthetairos radí, aby se Zeus vzdal vlády, a jim samým slibuje výhody, uskuteční-li se nové spojení bohů, ptáků a lidí. Posléze Zeus ustoupí, Peisthetairos se vrací s Basileiou, kterou dostává za manželku. Stejně jako v Míru, nevystupuje Zeus ani v Ptácích, třebaž je útok, vedený proti jeho vládě, mnohem větší. V Míru se Zeus jakoby nedověděl o únosu bohyně míru, ale v Ptácích musí jednat s člověkem, který na něm dosáhne vydání Basileie. Nejvyšší bůh je sice snižován v průběhu hry většinou v průhledně klamných výkladech, jako je např. mythos o prvotní ptačí moci, avšak — přes fantastický ráz hry — je Diova vláda přece jen ukončena jeho porážkou a ztrátou moci. Nekončí se však dosud tím, co uvidíme v Plutovi, totiž Diovou porážkou, ztrátou moci a zesměšněním, když se Diův kněz musí domáhat přízně lidí. Vyslání posílů, které Zeus v Ptácích vysílá dosud jako vladař, odpadá v Plutovi. Tam je Diův kněz donucen k tomu, aby sám přišel za lidmi, byv k tomu dohnán stejnou příčinou jako bohové v Ptácích: hladem, který nastává, když od lidí nedocházejí oběti. Není tomu však z nějaké vnější příčiny, jakou byla v Ptácích stavba nového města, která bránila tučnému kouři v cestě do nebe, nýbrž lidé vědomě přestali uctívat Dia a našli si místo něho jiného, spravedlivějšího boha, Pluta (Pl. 1189).

Z tohoto, poněkud zdouhavého výčtu vidíme, že nejvyšší bůh nepožíval na komické scéně nejvyšší úcty. Od tohoto pojetí Dia vycházely i některé další scény. Tak Filokleon srovnává svou soudcovskou moc s mocí Diovou, tedy srovnává se jako člověk s bohem, aniž pocituje hybris (V. 619—630). V Oblacích se dokonce — třebaž v komické parodii současných filosofických názorů⁶⁹) — popírala sama existence Dia, když Sokrates poučoval Strepsiada o tom, že Zeus neexistuje



Obr. 6. Dionysos, Mainady a Silén.

(Nu. 366nn, 379—380). Strepsiades přitom sice uznává jeho vývody, avšak sám se nedovede vymanit ze starých představ; tak uznává, že Vír, Dínos, ovládá svět, ale nedovede si to představit jinak, než že tento Vír vládne namísto Dia (Nu. 381). Takové lidové pojetí filosofických názorů⁹⁰ se znovu objevuje v poučení, které dává — aby je posléze opět odhodil (Nu. 1469—1470) — Strepsiades svému synovi Feidippidovi (Nu. 827—828):

Str.: *Vždyt, Feidippulo, Zeus není. Feid.: A kdo je?*

Str.: *Vír nyní vládu má, když Dia vyhnal z ní...*

Zeus jako nejvyšší, vcelku blíže neurčitá moc, mohl být na scéně snadněji předmětem smíchu nežli ostatní bohové, zejména proto, že byl v mytologických příbězích předváděn jako smilný a hříšný člověk. Stará attická komedie našla v tomto směru již připravenou půdu i tím, že nespravedlivého Dia uvedla na scénu tragedie (Aischylův Prometheus) a že byl komickou postavou — aspoň ve zmínce — již u Epicharma (fr. 71, Kaibel).

Dionysos. Komedie vznikla v Dionysově kultu, proto je zcela přirozené, že Dionysos hraje na komické scéně významnou úlohu. Básníci v něm vidí svého živitele (Nu. 519) a tradičním způsobem dělají o něm šprýmy, takže se nakonec Dionysos změnil v komickou postavu. Známe ji z několika her, avšak nejlepším svědectvím pro to, jakého druhu byly tyto šprýmy, jsou Aristofanovy Žáby jako jediná dochovaná hra s Dionysovou postavou. O tom, jakým způsobem vystupoval Dionysos

v Kratinově hře Dionysalexandros, zaměřené proti Perikleovi, můžeme soudit jen z několika málo porůznu dochovaných zlomků a z obsahu, který známe z egyptského papyru (Ox. Pap. IV 663 — FAC. I Edm., p. 32—34). Ještě méně můžeme soudit o Polyzelově hře Dionysovo zrození (fr. 6, 6A), jejíž jeden zlomek naráží snad na veselý slavnostní průvod, konaný o Chytrách do Dionysova chrámu v Limnách (fr. 6, srov. Ar. Ra. 215—219).

Aristofanův Dionysos má snad všechny vlastnosti, jak je známe z bájesloví, z kultu a i z ostatních zlomků staré attické komedie: je bohem vegetace, orgiastických mysterií apod. Couat právem prohlásil, že bychom neznali celého Dionysa, nebýt Aristofanových Žab.⁹¹⁾

To, že je Dionysos Aristofanem zobrazen tak rozpustile, vedlo v moderní době k různým výkladům. Zejména se o to pokusil Pascal ve výkladu,⁹²⁾ že Aristofanes má spadeno na Dionysa jako na boha, kterého Euripides uvedl v Bakchách jako ochránce demokracie.⁹³⁾ Nemluvě o tom, že výklad Euripidovy hry je stále předmětem studia,⁹⁴⁾ nelze s určitostí tvrdit ani to, že je Dionysos v Žabách zesměšněn. Je podán komicky, na naše citění snad až upřílišně, ale má — a to zejména ve druhé části hry — děj stále ve svých rukou.

V Žabách je Dionysos hlavní postavou po celou hru a je také spojovacím článkem obou v podstatě samostatných polovin této hry. V první části sestupuje bůh Dionysos se svým otrokem Xanthiou do podsvětí pro Euripida, jehož návrat má ozdravit athénské literární poměry. Ve druhé části hry se po literárním souboji nebožtíků Aischyla a Euripida rozhoduje pro prvního (Ra. 1473). Je-li Dionysos ve druhé části hry rozhodující váženou postavou, která má božskou moc k vyvedení nebožtíka na svět a která rozhoduje literární spor, v první části má takové komické rysy, jaké nalzáme na lidských postavách.

Dvojice Dionysos—Xanthias má obecně lidské rysy. Dionysos je těžkopádný, zbabělý, neohrabaný, jeho otrok Xanthias je šikovný, drzý a smělý. Proto byla tato dvojice srovnávána s jinou, ve světové literatuře slavnou dvojicí, s Donem Quijotem a Sanchem Panzou.⁹⁵⁾ Jejich společným znakem je to, že mají obecně lidské rysy.

Komičnost Dionysovy božské postavy je v tom, že na ni byly sneseny všemožné záporné vlastnosti. Dionysos, syn Diův, se sám pro svou lásku k vínu označuje jako syn Poháru (Ra. 22) právě v tom okamžiku, když se představuje obecně jménem. Je bázlivý, a svou bázlivost zakrývá tvrzením, že prý se ho vylekal Herakles, za nímž jde (Ra. 40—41). Poté ji však dá najevo při setkání s Empusou (Ra. 275—311), ač se předtím vychloubal, že by rád narazil na nějakou příšeru (Ra. 283—284). Nakonec se docela strachem podělá a padne do mdlob po lání Aiaka, kterému se představil jako „Herakles řečený silný“ (Ra. 464—482). Bázlivost pak ještě zdůrazňuje tím, že svou nešťastnou příhodu se strachem rozmazává v rozmluvě s otrokem, který má větší odvalu než sám bůh (Ra. 484—493).

Zbabělost, kterou charakterizoval Dionysa už Homér,⁹⁶⁾ zakrývá tento bůh

vychloubáním o své odvaze, ale ta se ovšem už při prvním náznaku nebezpečí mění ve strach (Ra. 143—144, 283—284). Tato zbabělcova odvaha je provázena pomlouváním skutečného hrdiny Heraklea (Ra. 280—282), tropením si žertů z něho různými narážkami na kaši, protože Herakles byl na komické scéně představován jako jedlík (Ra. 62), a posléze i změnou oděvu. Proslulé oblečení Herakleovo, do kterého se Dionysos přestrojil (Ra. 108, 462—464), má zakrýt pravý stav věcí, avšak u Heraklea, s nímž přestrojený Dionysos setká (Ra. 45—46), to vyvolá jen smích.⁹⁷⁾ Ostatně v Herakleově úboru nedopadne Dionysos dobře: místo Heraklea dostane vynadáno od Aiaka za to, že kdysi odvlkl z podsvětí Kerbera (Ra. 465nn.).

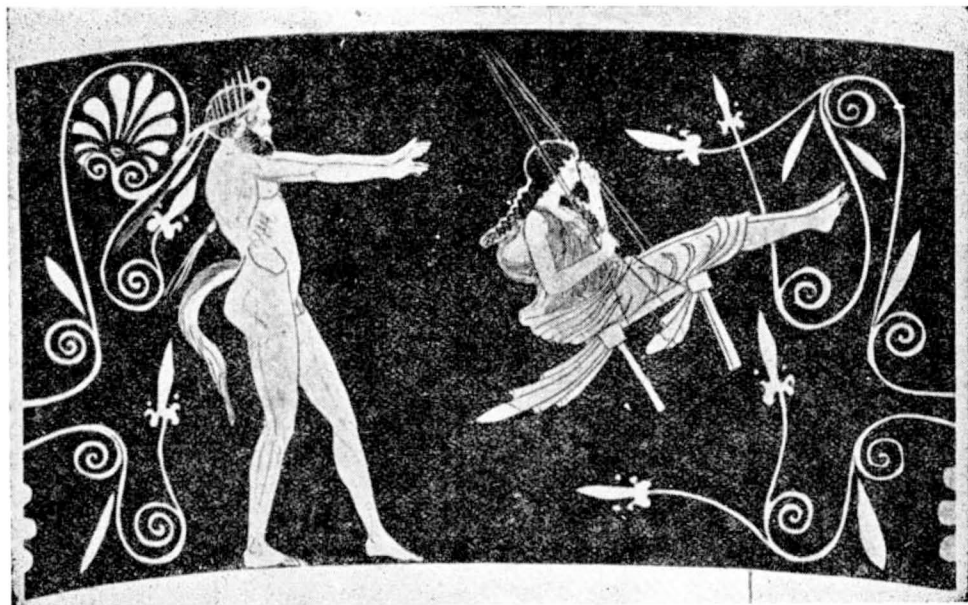
Dionysovu zbabělost si vzali za námět svých her i jiní básníci, např. Kratinos (fr. 308) a Eupolis (fr. 367), avšak jakým způsobem tento námět zpracovali, není ze skrovného pramene patrné (oba zlomky jsou ze sch. Ar. P. 740—741). Z obsahu Kratinova Dionysalexandra víme, že v té hře básník předvedl Dionysa, kterak se ze strachu před Paridem proměnil v berana a čekal na svůj osud. Zde básník nepochybně úlohu zbabělého Dionysa živě rozehrál, neboť v něm Athéňanům předváděl — podle svého mínění — zbabělého Perikleia (Pap. Ox. IV 663 = FAC. I Edm., p. 34 — fr. 37—48).⁹⁸⁾

Na scéně měl Dionysos mohutnou postavu, takže jeho zbabělost kontrastovala s jeho tělesným vzhledem, zejména s velkým břichem. Jak Dionysos na jevišti vypadal, můžeme poznat z několika narážek ve hře. Tak ve scéně s Charonem jej Charon zve do loďky a oslovuje ho zvoláním „Pupkáči“ (Ra. 200 — srov. sch. Ar. Ra. 200: γάστρων: Γαστροίμαργε. (εἰσάγουσι γὰρ τὸν Διόνυσον προγάστορα καὶ οἰδαλέον ἀπὸ τῆς ἀργίας καὶ οἰνοφλυγίας).

Komické bylo jistě i to, když se neforemný Dionysos zpěchoval pomáhat veslovat a odvolával se na svou námořní nezkušenost (Ra. 204), anebo když během zpěvu žabího sboru naříkal, že ho stále více bolí zadek (Ra. 222, 226, 236—238, 254—255). Svou neforemnou postavu měl bůh z nadměrného pití, na něž — a také na Dionysova milostná dobrodružství — naráží Xanthias (Ra. 740). Není ovšem správné vidět v Dionysovi jen „bonvivanta, který nezná nic než své pudy“,⁹⁹⁾ neboť celá druhá půlka Žab ukazuje i na vážnou stránku tohoto boha.

Jako bůh vína se Dionysos objevoval na scéně často, ať už přímo jako divadelní postava či hlavně v nějaké slovní souvislosti. Tak u Kratina (fr. 38) se uvádí pohár jako součást Dionysova výstroje, Dionysos se objevuje v přísloví „Na Psyra (tj. na víno nerodící ostrov) vozit Dionysa“, kterého užil Kratinos o těch, kdož nepijí o hostině (fr. 352), jindy zase vystupuje sám Dionysos, jako u Hermippa (fr. 82), kde podává obsáhlý výčet vín a současně se projevuje jako jejich znamenitý znalec.¹⁰⁰⁾

*...mok mendský: tím močí bohové sami
do měkkých lehátek svých. A magnétský, lahododárný,
dále pak thaský mok, jenž naběhl jablečnou vůni:
o tom se domnívám já, že je daleko nejlepším vínem*



Obr. 7. Silén houpe dívku.

*ze všech ostatních druhů hned po chýjském, prostém všech trulů.
 Jest pak jakesi víno, jež zovou Prašivcem starým:
 pootevřeš-li džbán jen poněkud, od jeho hrdla
 fialek vane a vane i růži nebeská vůně,
 vane i hyacintu, a dům celý vysokostropý
 plný je ambrosie a nektaru. Věru, toť nektar!
 Takový mok buď k pití podáván při skvělém kvasu
 přátelům mým: však peparétským buď nepřítel hoštěn!*
 (Přel. F. Stiebitz).

V jednom Eupolidově zlomku (fr. 8), v němž se mluvčí obrací k bohu s pozdravem, je zase obsažen návod k ředění vína, jindy je zase piják Hipponikos Eupolidem (fr. 19) komicky označován jako „kněz Dionysův“. Také u Hermippa (fr. 44) je Dionysos vzýván jako bůh vína k tomu, aby dal mluvčímu po vypití nápoje z ploché misky něco zažít. Za tento zážitek je mu slibován odměnou veškeren majetek mluvčího.¹⁰¹) Veselou povahu měl Dionysos i v Polyzelově hře Zrození Dionysovo, kde se mluví o veselém průvodu podnapilých (fr. 6, viz výše str. 71).

Jako bůh vína a veselí má Dionysos zálibu v ženách. Ta se objevuje, i když jen jako okrajový rys, v Žabách, kde Dionysos komentuje píseň sboru poukazem na to, že i on by si teď v tanci pohrál s hezkou dívkou (Ra. 415—416), o které zpívá sbor, že jí při tanci vyklouzlo ňadro (Ra. 409—412). Dionysova láska k ženám (srov.

i Ra. 740) se objevuje i u jiných básníků, např. v Kratinových Ročních údobích (fr. 258), kde se mluví o jakési děvce, která miluje Dionysa, anebo v Kratinově Dionysalexandru, kde Dionysos jako Paris přikne v parodii známého soudu tří bohýn vítězství Afrodité a odveze si Helenu na Idu (Ox. Pap. IV 663 = FAC. I, p. 32—33). V úloze zamilovaného vystoupil Dionysos v závěru Eupolidovy hry Ostrov Dias (tj. Naxos — fr. 137), odkud si odvedl za manželku Ariadnu, kterou tam, když usnula, opustil Theseus. Obsah hry neznáme, ale zdá se, že se jen nepříliš lišil od satyrského dramatu. Jako zamilovaný vystoupil Dionysos snad i v Platonově Adonidovi (fr. 3).

Větší úlohu měl Dionysos jako bůh vína a veselí v Eupolidově hře Velitelé, Taxiarchoi, v níž se básník vysmál válečníku Formionovi, o němž je známo, že jako stratég přišel na mizinu (Sch. Ar. P. 347 — FAC. I, p. 400). Couat, který v Athénách, třebaš nechtěně, viděl mnoho společných rysů se svou dobou, považoval Formiona za starého athénské aristokrata, proti kterému je postaven Dionysos jako moderní Athéňan a špatný voják. Soudil tak proto, že chtěl v Dionysovi najít „sžiravou kritiku athénské měšťáka“.¹⁰² Podle svědectví Sudy (s. v. Formion, srov. FAC. I, p. 402, Eupolis, fr. 254) byl Formion na scéně předveden jako útrapami stíhaný člověk, proti kterému stojí bůh veselí, vína a radosti, tedy bůh míru, Dionysos. Ten se také na scéně vysmíval vojenskému životu, jak vidíme z některých zlomků, v nichž brojí proti vojenskému způsobu života (fr. 254) a proti vojenské stravě (fr. 255 Edmonds právem připisuje Dionysovi). Komické útoky, které se objevují ve zlomcích této hry, jest asi připsat Dionysovi, jako např. zlomek „já třemi jehlicemi tebe pobodám“ (fr. 259), který je pravděpodobně z Dionysova útoku proti železáři Xanthiovi (fr. 263).

Mírová úloha Dionysa¹⁰³ není omezena jen na Eupolidovy Velitele. Známe ji též z Acharňanů, kde si Dikaiopolis slaví svá venkovská Dionysia na znamení uzavřeného příměří (Ach. 237n.), a z Míru, kde jsou Dionysia uváděna jako součást mírového života (P. 530). Politickou úlohu obránce venkova proti athénským demagogům měl Dionysos v Aristofanově hře Babylonští (tj. otroci) (fr. 70, 71) a u Hermippa, kde (fr. 35) vystupuje jako ochránce těch, kdož zchudli, nepochybně ve válce. Tito nuzáci se zde na Dionysa obracejí a přinášejí mu v oběť zkřivené kravky, tenčí — jak je tu satiricky řečeno — než Leotrofides nebo Thumantis. Dionysos byl považován za ochránce rolníků i proti Thrákům, tj. proti obyvatelům té země, odkud prý podle tradice vzešel (Ar., fr. 925). K lidem vůbec měl Dionysos — proti Diovi — dobrý vztah. Vypravuje se, že z dálných krajin, kam připlul po černé lodi, dovezl přemnohé věci (Hermippos, fr. 63). Nepochybně se v této stránce Dionysovy povahy odráželo i to, že byl bohem vegetace.¹⁰⁴ Proto jej rolníci považují za svého pána, např. Dikaiopolis o slavnosti venkovských Dionysii¹⁰⁵ (Ach. 247: ὁ Διώνυσε δέσποτα) a Trygaios v Míru (P. 267, 442: ὁ Διώνυσ' ἀναξ, srov. P. 445: ὁ πότνιε).

Od tohoto lidového pojetí Dionysa jako boha vegetace, vína, veselí a míru se vzdaluje postava Dionysa jako boha divadla, která se ovšem z oněch původních

vlastností vytvořila. V této funkci se při něm zaklínají Ekfantides (fr. 3 = Kratinos, fr. 325A), Aristofanes v Oblacích (Nu. 519) a ve Vosách (V. 1046), i anonym nám blíže neznámý (adesp., fr. 57). V těchto případech má už Dionysos vážné rysy, takže jeho starobyrou funkci boha vegetace necítíme už ani v zaklení z Oblak: „Při Dionysu, jenž mne kdysi vyživil“ (Nu. 519). To už je hrdý Dionysos, jak se také představil v Žabách Aiakovi: „Jsem Dionysos, nesmrtelný Diův syn“ (Ra. 631).

Opět zcela jinou tvář k nám obrací Dionysos ve sborových písních. V nich básník — můžeme mluvit vlastně jen o Aristofanovi — opěvuje onoho divokého boha vegetace, který v průvodu bakchantek procházel městem. Dionysos je opěvován buď sám (Ra. 215n.) anebo spolu s jinými božstvy (L. 1282—1284, 1312—1313; Th. 987n.; srov. i Eq. 408). Byl to onen bůh, který stál na počátku divadelní hry a který se v podvědomí lidu udržoval i nadále ve spojení s náboženským charakterem divadla (srov. s tím Aristofanův výrok o Kratinovi Ra. 357: *μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης βακχεῖ ἔτελέσθη*). Na scéně byl tento Dionysos zatlačen hercem, který dal Dionysově postavě lidské rysy, ale jeho podstatu udržel.

Dionysos byl lidem příznivý jako božstvo veselí a míru, a proto si básník mohl dovolit důvěrnější přiblížení se k němu, které se mohlo projevit i v tepání a ve výsměchu božích vad. V tomto případě to však nebyly vady, z nichž někomu vzházela škoda, ale slabosti, jaké často viděli diváci sami na sobě, a jaké proto dovedli odpustit nejen sobě, ale i svému bohu. To, že byl Dionysos především bohem veselí a rolníků, mu nakonec vtisklo jeho nejvýznamnější rys jako boha vesnického života v době míru.

Poseidon. Na komické scéně se Poseidon objevuje jako bůh moře a vodstva vůbec. Představy o něm byly vcelku jednotné. Tak v Plutovi (Pl. 396) se vysmívá Blepsidemos Chremylovu rozčilení z přítomnosti Pluta v jeho domě, a když se Chremylos zaklíná při Poseidonovi, táže se ho žertem: „Míníš mořského?“ Chremylos mu na to odpovídá: „Nějaký jiný je-li, tedy druhého.“ Na Poseidonovo spojení s vodou se naráží zase v Ptáčích, kde Peisthetairos hovoří o obětech bohům, které teď budou vázány na předchozí oběť ptákovi, jenž byl pro každého boha stanoven. U Poseidona je to kachna, tedy vodní pták, kterému je třeba obětovat obilí před tím, než se přistoupí k oběti pro Poseidona (Av. 566). Ve hrách se též uvádějí častěji četné Poseidonovy přídomky a místa jeho kultovního pobytu (např. Eq. 551—564, Th. 322, 325, Ar. fr. 390).

Poseidon vystupuje jako samostatná postava i v četných zvoláních, kletbách¹⁰⁶) a modlitbách (např. Th. 322—324). Užití jeho jména je místy zcela samovolné. Jako tomu bylo v každodenním životě, zaklínají se jím i na scéně bez vztahu k obsahu řeči Nikias (Eq. 144 *ὦ Πόσειδον, τῆς τέχνης*), jelitář (Eq. 1201), Peisthetairos (Av. 287, 293, 1131) i neznámá postava u Eupolida (fr. 265). Komického zabarvení taková kletba však nabývá tehdy, když se nějakým způsobem váže na mluvčího nebo na obsah jeho řeči. Tak v Míru se při Poseidonovi zaklíná jiný bůh, Hermes (P. 564), v Ptáčích docela Poseidon přísahá sám při sobě (Av. 1614),¹⁰⁷) kdežto ve

Vosách se jím zaklíná Bdelykleon (V. 143) proto, že se Filokleon vynořuje z díry koupelny (V. 140—141). Prvého způsobu, kdy se jménem boha zaklíná jiný bůh, je zvláště komicky využito v Žabách. Tam je bit Dionysos, protože však nesmí přiznat svou bolest, zvolá jen Poseidone! a dále pokračuje recitací verše ze Sofokleova Laokoonta jako by se jinak nic nestalo (Ra. 664—666).¹⁰⁸

Mnohem významnější je spojení Poseidona s politickou narážkou, jakou nacházíme v písni sboru Jezdců, v níž je vyzván Poseidon Hippios, Koňský. Aristofanes zde běžným, ale na tomto místě vhodně užitým epithetem vyjádřil svou úctu k bohu a současně zde dosáhl aktuálním spojením jména boha a epitheta vhodného komického zabarvení (sch. Ar. Eq. 551). Zvláště komické je to, že zde ukazuje na přízeň boha k vítězícímu námořnímu veliteli Formionovi tak, že jej staví do obráceného poměru: ne Formion a Athéňané bohu, ale Formionovi a Athéňanům je Poseidon nejmilejší. Sch. Ar. Eq. 562 tu shledává i narážku na známý mythos, v němž si Poseidon dělal nárok na Athéňany, což vedlo k jeho sporu s Athénou.¹⁰⁹ Také při vítězství u Korinta (Eq. 595n.) sehráli jezdcí a jejich koně významnou úlohu (sch. Eq. 609), a to dalo podnět k zvolání Poseidonova jména.

Poseidon patřil mezi starobylá athénská božstva (Pl. 1050 + sch.: *θεοὶ προσβυτικοί*) a jeho kult byl v Attice velmi rozšířen. Mezi jeho četnými přídomky¹¹⁰ se vyskytuje i Asfaleios, jímž je označován bůh pevného, neotřesitelného stavu, který byl často uctíván zejména v Spartě postihované zemětřesením.¹¹¹ Poseidonovo působení na moři (Pl. 1050) i na zemi (Nu. 567—568) bylo divoké, a často vyvolávalo zemětřesení (L. 1142); před ním mohl chránit právě Poseidon Asfaleios. Odjinud nemáme potvrzen výklad jednoho scholia (Sch. Ar. Ach. 682), že byl kult tohoto Poseidona hojně rozšířen v Athénách, kterým měl zajišťovat bezpečnou plavbu. Aristofanes přídomku Asfaleios užil obrazně v obratu, který asi převzal z hovorové řeči. V něm se říká, že Poseidonem Bezpečným je pro starce jejich hůlka (Ach. 682). Van Leeuwen soudí (Ach. 682), že byl Poseidon považován za ochránce starců, k čemuž lze přisvědčit také na základě scholia k Plutovi (sch. Pl. 1050), kde ho spolu se starší generací bohů vyzývá při pohledu na smilnou stařenu mladík zdůrazněným zvoláním *ὦ Ποντοπόσειδον*, které bylo vytvořeno podle běžného *ὦ Ποντόμεδον*.¹¹²

Na scénu byl Poseidon uveden poměrně zřídka. Nepochybně vystupoval ve hře Aristofanova současníka Nikochara Amymone, neboť zde měl významnou úlohu v závěru hry, když zahnal na útěk satyra, který chtěl Amymonu znásilnit. Námět tohoto mythu byl už předtím zpracován Aischylem v nedochovaném satyrském dramatu.¹¹³ Nejisté, ale pravděpodobné je jeho vystoupení v Platonově hře Řecko aneb ostrovy (fr. 21—27), kde je mu vložen do úst jeden zlomek (fr. 24).¹¹⁴

U Aristofana vidíme Poseidona vystupovat v Ptácích, v nichž se objevuje jako člen tříčlenného božského poselstva. Jeho úloha je zde umírněna; po prvním rozvázném napomenutí Triballa (Av. 1567n.) se radí s Herakleem (Av. 1574) a po vyjednávání s Peisthetairem [kde zvláště komické je uvážené nabízení míru se slibem deště a ledňáčkových dnů pro ptáky (Av. 1591n.) a výklad o dědictví Herakleově, zemře-li

Zeus (Av. 1641, viz výše str. 69)], odebere se Poseidon na nebe (Av. 1686), když předtím mlčením schválil Peisthetairovy nabídky (Av. 1683—1684).

Úloha Poseidona v Ptáčích není jednotně vyjasněna, právě tak jako není jasná podstata celé hry. Obě hlavní stanoviska o této hře se zformovala v minulém století: 1. Od doby Süvernovy (1827) je jedni badatelé, zvláště pak J. Denis, považují za hru s politickou tendencí, 2. T. Zieliński v nich vidí pohádkovou komedii. Rozborem těchto názorů se u nás obšírně zabýval Karel Velíšek v článku *O tendenci Aristofanových Ornithes*.¹¹⁵⁾ Také později byla pronesena celá řada názorů. Couat na příklad soudí, že Poseidon hraje ve hře roli hlupáka a že tuto postavu Aristofanes vytvořil ve své opovážlivosti k božstvům. To, že je Poseidon pasivní, vysvětluje Couat tím, že neúspěch sicilské expedice dovolil Aristofanovi libovolnou smělost vůči tomuto božstvu. Couat vidí v Poseidonovi hňupa, Ehrenberg snoba, který napomíná barbarského boha pro špatné nošení šatu, A. Meder typ člověka, který pro časté střídání svých názorů dostal název kothornos. Mederovo stanovisko uvádí i W. Schmid, avšak sám se k věci nevyjadřuje.¹¹⁶⁾

K politické tendenci Ptáků¹¹⁷⁾ se nejnověji vrátil N. B. Kljačko,¹¹⁸⁾ který v nich vidí hru s politickou tendencí. V Ptáčích se prý odráží obrana demokracie. Kljačko se přitom zabývá také úlohou jednotlivých postav. V Peisthetairovi vidí Alkibiada a v jednotlivých postavách poselstva představitele konkrétních zeměpisných oblastí. Poseidon je mu zástupcem Korinta, Herakles Sparty a Triballos severních krajů (Klj. 135—138). Také v charakterech těchto postav shledává vlastnosti typické pro některá města. Obchodnická opatrnost, nedůvěra, nespokojenost s uzavřením mírové smlouvy a podnikavost Poseidonova jsou charakteristické pro Korinťany, Herakles, oplývající fyzickou silou, žravostí a primitivismem je mu symbolem Spartanů (Klj. 136—137). Přes tyto duchaplné vývody však třeba jeho výklad zamítnout, neboť Poseidon se sám označuje za kritického představitele demokracie (Av. 1570 až 1571).¹¹⁹⁾ Srovnáme-li — bez ohledu na tento výklad — Poseidonovo stanovisko, jak je uváděno v jiných hrách, pak vidíme, že tam Poseidon vždy straní Spartě (Ach. 509—511, Pl. 24, Hermippos 63) anebo aristokratům (Eq. 610).

Výklady těch badatelů, kteří vycházejí z jednotlivých veršů, jsou správné každý sám o sobě. Avšak shrnovat jednotlivé verše a hledat v Poseidonovi určitý literární typ dokonce s určitým politickým stanoviskem, je upřílišněné.

Za literární typ můžeme považovat jako celek ono poselství bohů. Aristofanes ho využil ke komickému účelu tak, že spojil obecný útok proti současné demokracii s výsměchem jednotlivců. Takovým vysmívaným je v této hře Laispodias, který byl postižen na nohách (Av. 1569—1571), jež mívával ovinuty asi tak, jak si je ovinují barbari a jak je měl ovázány na scéně i Triballos (Sch. Ar. Av. 1569).

Do Poseidonovy oblasti patří i jedna obscénní narážka, která spočívá v tom, že otrok srovnává úzkou Isthmijskou šíjí, kde se konaly k počtě Poseidonově známé hry, s úzkou pánví nevěstky Theorie; o sobě praví, že si svým údem obsazuje místo pro Isthmijské hry (P. 879n + sch. P. 879.).

Málo konkrétní mythy a neurčité působení tohoto boha nedaly vzniknout širšímu okruhu šprýmů, které se povětšinou omezily na jeho postavu.

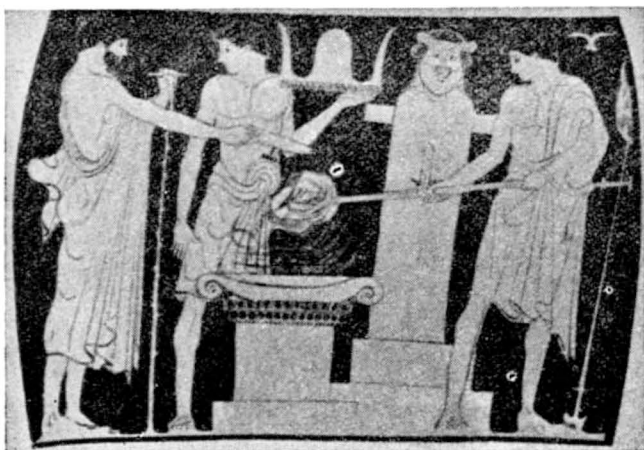
Hermes. Jak u Aristofana, tak i u ostatních básníků staré attické komedie vystupuje Hermes, jehož kult patřil, zvláště na řeckém venkově, k nejrozšířenějším. Navenek se Hermova obliba projevovala četnými hermovkami,¹²⁰⁾ jejichž pohanění r. 415 vyvolalo takový rozruch a našlo i ohlas na scéně (viz níže, str. 79). Na Herma Nomia (spolu s Panem a Nymfami) se v Aristofanových Ženách o Thesmofořiích obracejí ženy.¹²¹⁾ Hermův poměr k ostatním božstvům je vyjádřen při jeho oslovení i v epithetech, jako: „Ty lidi nejvíce milující a dary nejvíce dávající ze všech božstev“ (Ar. P. 393—394: ὦ φιλανθρωπότατε καὶ μεγαλοδωρότατε δαιμόνων), „Ty z bohů nejvíce nakloněný.“ (P. 602: ὦ θεῶν εὐνοῦσάτατε.) Na Hermovu oblibu ukazuje i to, že si Aristofanes s jeho epithety volně pohrává. Tak v Míru Trygaios slibuje Hermovi nové označení „Ochránce před morem“, ἀλεξίκακος, jež v té době charakterizovalo především Apollona.¹²²⁾ Tím chce Trygaios vyjádřit svou vděčnost vůči Hermovi a současně dává najevo, že ve válce vidí obecnou pohromu (421—422). Musíme zde ovšem cítit i spodní tón, jakýsi šibalský přístup k božstvu, jímž (a spolu přinášeným darem) chce Trygaios získat přízeň božstva. V Plutovi je poměr obrácený. Zde už nežádá Herma o příspěvní a pomoc člověk, nýbrž bůh žádá o to člověka. Karion si z Herma dělá smích (Pl. 1152) a popírá, že by Hermes mohl být k něčemu dobrý ve společnosti, kde bude bohatství řádně rozdělováno. Proto odmítá četné funkce, které vyplývají z Hermových epithet, až si posléze Hermes funkci nalezne sám. Bude pořadatelem závodů, ἐναγώνιος (Pl. 1161). Karion postup Hermův vtípně srovnává se soudci, kteří se dávají současně zapsat do více obvodů, a nakonec sám přiděluje Hermovi úřad: místo u bohů bude Hermes sloužit u lidí, bude διακονικός (Pl. 1168—1170, viz níže str. 80).

Neméně typické pro Hermovu oblibu a pro familiární poměr člověka k tomuto božstvu je to, že se u něho jako u jediného z bohů objevuje vlastní jméno ve zdrobnělině, „Hermičku“, ὠρμίδιον (P. 382). Kultovní charakter Hermova oslovování je i v jeho oslovení slovem „pán“, „vládce“, kterým ho oslovují Trygaios i sbor rolníků v Míru (P. 377 Trygaios: δέσποτα), „Ó pane, Herme“ (P. 385 a 711 sbor: ὦ δέσποτ' Ἐρμῆ), „Ó vládce pane“ (P. 389 Trygaios: ὄναξ δέσποτα).

Z toho všeho vyplývá, že je neoprávněné tvrzení, že Hermes docházel jen malé náboženské účty a že skutečného uctívání požíval jen Hermes chthonický (o něm níže, str. 81). Stejně neoprávněné je také to, že i ostatní homérští bohové ustupují na komické scéně daleko za Diem.¹²³⁾ Z dalšího uvidíme, jak bohaté bylo vystoupení Hermovo na scéně staré attické komedie, kde Hermes vystupuje buď přímo jako jednající osoba, anebo nepřímo, ať již v kletbách, zvoláních či v mytologicko-náboženském popisu. Tuto cestu na komickou scénu mu ostatně usnadnilo i to lidové pojetí, jež známe z homérského Hymnu na Herma.

Jako aktuálně jednající postava promluvil Hermes v neznámé hře Frynichově (fr. 58), kde slibuje, že si dá pozor, aby nespádl a nerozbil se a nedal tak Teukrovi

odměnu za udání zločinu. Komičky je tu tedy využito představy, že je Hermes přítomen v hermovce a že z ní promlouvá. Pro lidovou poezii není takové promlouvání obrazu nebo sochy ničím neobvyklým. Komičnost je zde zvětšena aktuálním zaměřením, neboť děj se se vši pravděpodobno: tí vztahuje na známé zhanobení hermovek v r. 415. Nebylo by to nic neobvyklého. Také v Aristofanově *Lysistratě*, hrané o čtyři léta později (sch. Ar. L. 1094), jsou muži, nedočkaví svých žen, napomínáni sborem (L. 1078—1089), aby si dali pozorna hermohijce, kteří svého času urazili údy, čníci na hermovkách (L. 1093—1094 + sch.). Větší úlohu Hermes ve Frynichově hře nejspíše neměl, osoba hry se obracela na Herma asi jen proto, aby básník jeho ústy jmenoval jednoho z udavačů. Obdobu této scény můžeme najít v závěru Aristofanových *Oblaků*, kde Strepsiades (Nu. 1483) slyší hlas Herma



Obr. 8. Oběť před hermovkou.

(divák ovšem ne!), ke kterému se obrátil už dříve (Nu. 1477n.), anebo v rozmluvě Herma s Eirenou (P. 657n.). Tato scénická iluze se udržela na divadle dodnes.

Ve větší roli vystupuje Hermes ve dvou hrách Aristofanových, a to v *Míru* (P. 180n.) a v *Plutovi* (Pl. 1099n.). V obou hrách dostává Hermes komicky přehnané rysy spíše neohrabaného člověka, bez onoho půvabu, který nalézáme na Hermových sochách.¹²⁴) Komičnost Hermových vlastností spočívá v několika rovinách. Buď jsou na něho přeneseny lidské vlastnosti, zvláště ty, které jsou komické i u lidí, jako nadměrné projevy zloby, anebo se vychází z jeho tradičních vlastností a funkcí, jež jsou potom podány v jiné rovině, aby tím vyvolaly divákův smích. Tak v *Míru* Hermes místo uvítání — po spatření Trygaia — nadměru nadává (P. 108n) anebo zase spílá, když se Trygaios chystá odvalit balvany, kterými je bohyně míru zavalena (P. 361n.). Vždy však — stejně jako zlobivý člověk na komické scéně — bůh prohrává a je Trygaiem — třebaš ve druhém případě za pomoci sboru — donucen k ústupkům.

Hermova činnost jako posla bohů (komičky se hovoří o tom, že má křídla a že létá v Ptácích — Av. 572—573, srov. str. 102) způsobila, že byl Hermes předváděn jako bůh závislý na vůli ostatních bohů, zejména Dia, a že se tak dostal do podřízeného postavení.¹²⁵) Tohoto momentu využívá Aristofanes, který líčí Herma jako Diova sluhu (P. 195), hlídajícího předměty, jež bozi opustili. Byly to různé talířky, hrníčky

a dvojuché džbánky (P. 201—202), které bohové dostali nejspíše jako oběti, neboť tak se o tom aspoň hovoří v souvislosti s Hermem na jiném místě této hry (P. 924). Komičnost scény je vyvolána i její formální stránkou potud, že je tu užito prostředků lidové mluvy: jednak výřtu, tj. realistického popisu řady předmětů, jednak citově zabarvených zdobnělin, kterými jsou vypočítávané předměty označeny. Služební závislost Hermova na Diovi se v dalším projevuje tak, že se Hermes bojí neuposlechnout Diova příkazu, neboť při neuposlechnutí má být rozdrčen (P. 380).

Posel bohů se časem změnil i v božího hlasatele, který se vyznačoval výřečností a výmluvností.¹²⁶⁾ Z tohoto důvodu se také na něho obrátil Strepsiades, aby mu odpustil jeho žvanivost (Nu. 1478). Strepsiadovo chování mohl totiž bůh pocítovat tak, že se mu chce Strepsiades ve žvanivosti vyrovnat a že se vlastně dopouští jakési hybris. A v této komické hybris tkví teprve základ celého vtipu.

Proslaveno bylo Hermovo šibalství, které vzniklo v obvodu jeho funkce jako ochranného boha pastýřů.¹²⁷⁾ Hermes byl označován epithetem *δόλιος*, lstivý, které je známo z jeho kultu v Kylléně.¹²⁸⁾ S tímto označením Herma se pak setkáváme i u Aristofana (Th. 1202, Pl. 1157). Odtud také bývá oslovován jako nej-moudřejší z bohů (P. 428), který dovede druhým poradit, což je považováno za jemu vlastní (P. 429 *δημιουργικῶς*). I Strepsiades, poznáv svoji zbloudilost, se obrací s žádostí o pomoc na Herma (Nu. 1478nn.), který mu odpovídá (viz výše).

Ještě větší komičnosti dosahuje autor tím, že Hermovo šibalství ve vlastní prospěch propracovává ke stále větší dokonalosti. Současně se stále více zhoršují povahové rysy tohoto boha. Teprve po mnoha slibech a podplacen zlatou miskou svolí Hermes k vytažení zasypané bohyně míru, a posléze k tomu napomáhá i sám (P. 459, 461 aj.). Zcela konkrétně je Hermova lačnost zesměšňována líčením, že Hermes shltává jemu dávané obětiny (Telekleides, fr. 33, srov. Ar. Pl. 1126 + schol.¹²⁹⁾; Pl. 1128, 1132). Také Arynias se zaklíná při Hermovi, když vyhrožuje Sokratovi soudem, nevrátí-li dlužnou částku (Nu. 1277—1278).

Hltavost a sobeckost Herma se projevuje v nejvyšší míře v Plutovi, kde Hermes na scéně hladoví a nařiká, protože bozi přestávají dostávat od lidí oběti (Pl. 1118 až 1140). Jakmile však zjistí, že mu bude lépe mezi lidmi (Pl. 1148—1149), chce využít nové situace. Nejdříve navádí ke krádeži chleba a masa Kariona (Pl. 1136—1138), ale když se mu to nepodaří, rozhodne se zůstat mezi lidmi a opustit bohy podle hesla: Má vlast je všady, kde se dobře daří mně (Pl. 1152). Komická scéna pak pokračuje v tom, že se pro Herma hledá vhodné uplatnění ve společnosti. Poukazuje se na to, že jeho epitheta a funkce nejsou nové společnosti nic platná, a že je proto třeba najít pro něho novou funkci. Ale o tom byla už řeč výše (str. 78). Zajímavé na této scéně je zejména to, že rozmluvu s Hermem vede Karion, který se teď zřejmě opět stal svobodným člověkem. Zde Karion přemáhá Herma, v následující scéně Chremylos říká Diovu knězi, že Zeus Spasitel (tj. Plutos) sám už dávno k němu přišel (Pl. 1189—1190), Plutovi byl navrácen zrak skrze Chremylova rolníky, a tak se v této hře božstvo ukazuje být slabší člověka. Jako by básník ke stáru chtěl říci: ovládne-li

člověk pozemská bohatství sám, odstraní sociální bezpráví a ovládne i bohy. A to nebyla myšlenka tehdejší době nějak cizí.

Hermova lačnost a touha po zlatě souvisely i s tím, že byl Hermes považován za ochránce zlodějí (Pl. 909 ὦ τοιχωρόχε, Pl. 1141) a kupců (Ach. 816), zkrátka těch, kteří touží po majetku anebo mají co společného s penězi, jako Amyntias, o kterém jsme již hovořili (str. 80). Posléze se Hermes dostává až do úlohy lakomce, který o sobě pronáší málo lichotivá slova: Ach, kterak soucit chovám vždycky ku zlatu (P. 425).

Ani Hermes Podsvětní, Chthonios, nešel básníkovu výsměchu, třeba podsvětní božstva zůstávala předmětem poměrně živé náboženské víry.¹³⁰ V Míru (P. 648n.) hovoří Hermes o tom, že má jirchář (= Kleon) na svědomí zrušení Řecka. Trygaios ho však napomíná, aby o nebožtíkovi zle nemluvil, neboť „není už náš, ale tvůj“ (P. 650). Je tu tedy využito epitheta Hermova, které bylo v obecné úctě, k politické satíře. Obdobný žert, ale bez politického zabarvení, se objevuje i v literárním sporu Aischyla s Euripidem, který mezi sebou vedou v podsvětí (Ra. 1141n.).

Hermes se objevoval i v jiných hrách, ale jakou měl v nich úlohu, nelze říci. Tak vystupoval v obscénně komické hře Aristofanově Trifales (fr. 542—557), spolu s Hekatou je u Eupolida uváděn mezi božstvy, jež je třeba zdobit (Numeniai, Porph. Abst. 2, 120 = FAC. I, p. 386 Edm.). Tato božstva jsou také známa ze zaklínacích tabulek, a to od počátku 4. století př. n. l.¹³¹ Je třeba litovat ztráty především oné obscénní hry Aristofanovy, neboť zde by se nám objevil rys Hermův, který v dosavadních pramenech není postižitelný.

Pan. Postava chlípného Pana není známa ani ze satyrského dramatu ani ze staré attické komedie. Teprve střední komedie ho uvedla na scénu.¹³² Pokud jsou o Panovi ve staré attické komedii zmínky, nemají nic společného s vlastním dějem. V Lysistratě se dvakrát hovoří o Panově jeskyňce na Akropoli s komickým záměrem: nedaleko Panovy jeskyně byla polapena jedna z žen, když prchala za svým mužem a hledala východ. (L. 720—721). Zajímavější je druhý případ: Kinesias navrhuje své manželce Myrrhině, aby se místem jejich tajné soulože stala Panova jeskyně, nepochybně táž, o které jsme již mluvili a jejíž poloha na Akropoli (sch. L. 721) je dána v jednom Kratinově zlomku (fr. 321).¹³³ Myrrhina se však brání poukazem, že by už nebyla čista, ἀγνή, což jí její manžel vyvrací tím, že svou vinu může smýt v akropolském prameni Klepsydrě (o něm schol. L. 913). Proč byla v obou případech zvolena básníkem jeskyně Panova, nebylo dáno jenom polohou místa jeskyně, nýbrž i sporným sexuálním zabarvením, které zvyšovalo erotičnost děje. V té jeskyni znásilnil také Apollon Kreusu, matku Ionovu (Eur. Ion 492, 501, 938). Scholiasta se vyjádřil o tom stručně: ἐπει ἐρωτικός ὁ Πάν (sch. L. 911, srov. L. 998 + sch.). Tato vlastnost Panova je ovšem obecně známa. Mezi zlomky staroattické komedie ji dosvědčuje zlomek z Kratina, kde je označena slovem κήλων, jež označuje bujného osla a pak člověka „žhavého po pohlavním styku“ (Ětym. m. 510, 51 ὁ θερμός εἰς συνουσίαν — další doklady u Kratinova zlomku (fr. 321), CAF. Ip. 107).

Pan byl božstvo přírodní síly. Jeho sochy stávaly v přírodě a Panova hlava byla na nich ozdobena rohy,¹³⁴) někdy i pozlacenými (Kratin., fr. 321 — ὦ χρυσόκερω βαβάκτα). Na Panovu sošku pomýšlí i Edmonds v těžce poškozeném a nejasném zlomku Kratinově (fr. 74). Pan hrává na syringu z rákosy, a proto si oblíbil žáby — jak to ony samy o sobě tvrdí (Ra. 229—230) s obvyklou pro žáby chvástavostí.¹³⁵) Spojení Pana s přírodou se objevuje i v Ptáčích, neboť i opeřenci mají k Panovi dobrý vztah a zpívají mu své svate zpěvy (Av. 745—746). Jako příznivec tanců se objevuje v modlitbě žen o Thesmoforiích a to nejen po boku Herma a Nymf (Th. 978), ale i čisté Artemidy (Th. 971).

Důvěrné spojení Pana se zvířaty ho staví do postavení člověku bližšího, nežli tak činila jeho chlípnost. Proto se mohl objevit i v modlitbě, kde tento chlípný rys zcela ztrácí. Stal se božstvem, ke kterému proto mohl člověk nabyt vřelejšího vztahu, asi tak, jak ho nabyla i řada světců a mocnářů, o jejichž lásce ke zvířatům a jejich vzájemném vztahu nám vypravují lidové i umělé legendy a zázaky.

Apollon. Apollon se na komické scéně jako postava neobjevuje. O jeho oblibě v athénském životě však svědčí řada dokladů, které ukazují např. na to, že se jeho jménem často zaklínalo, např. P. 238: ὄναξ Ἄπολλον, τῆς θυνείας τοῦ πλάτους (Tryg.); Av. 295: ὄναξ Ἄπολλον, τοῦ νέφους (Euelp.). Řada různých Apollonových přívlastků, vyskytujících se zejména ve zvoláních a modlitbách, ukazuje na obecné rozšíření tohoto boha v každodenním životě: Eq. 408 *ἰηπαιωνίσαι*, Eq. 1240 (zde zvolání ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον Λύκειε z úst Kleonových je snad narážkou na lidovou etymologii, „lykeios“,¹³⁶) jinak je ovšem jméno vzato z Euripidova Telefa);¹³⁷) Pythios V. 868nn.; Delios Nu. 595—597; *χρυσέων ἑύτορα τόξων* Th. 108—110; Delios, Chrysolyras Th. 315—316; Eulyras Th. 969; Hekaergos Th. 972, Ieios L. 1281—1282. Zvolání, která měla Apollona přivolat k zahánání nějakého zla, se značně rozšířila v hovorové řeči,¹³⁸) rovněž i představa Apollona Apotropaia.¹³⁹) Sbor Lakoňanů se obrací mezi jiným i k bohu v Amyklách, tj. k Apollonovi (L. 1299) a stejně tak o něm hovoří i jakýsi Lakon¹⁴⁰) v Epilykově Mládenci (Koraliskos — fr. 3).

Často vystupoval Apollon jako věštný bůh. Jelitář se odvolává na věštbu, kterou mu dal ὁ Λοξίας (Eq. 1047), ptáci se dovolávají toho, že oni jsou lidem věštitrny i Foibem Apollonem (Av. 716) anebo věštným Apollonem (*μαντεῖος Ἄπολλον* — Av. 724), Peisthetairos v jednání s věstcem mluví o věštbě, kterou si vzal od Apolloná *ὄν* (= τὸν *χρησμόν*) *ἐγὼ παρὰ τὰπόλλωνος ἐξεγραψάμην* (Av. 982). Apollon se objevuje v souboji Euripida s Aischylem, který mluví o tom, že dal Apollon věštbu o zabití otce Oidipovi (Ra. 1183—1186). Též Chremylos se odvolává na Foiba Apollona pythijského, který mu dal věštbu pohybem vavřínu (*πυθδικὴν σεισας δάφνην* Pl. 213). Obecně znám byl v té době obsah nápisů z delfské věštitrny, tak zvaných *parengélmata*, z nichž jeden je napodoben u Theopompa v Míru (Eiréné — 6A). Snad jejich odezvou je i volání Peisthetairovo na Iridu (Av. 1200—1201).

Věštbý Apollonovy byly brány vcelku vážně, ale jejich množství nutně oslabilo víru v jejich účinnost. Samozřejmě se vyskytli i jedinci, kteří buď uvěřili

věštáb zcela slepě, anebo jich zase zneužili. Příkladem prvního je Chremylos, který se Karionovi zdá být ztřeštěný (Pl. 2) a poblázněný¹⁴¹) (Pl. 12) věštbou Loxia (Pl. 8), příkladem druhého jelitář, kterému prý Loxias zakázal vydat válečnou dávkou (Eq. 1072). Jako k věštnému bohu se pojí k Apollonovi labuť (Av. 769), která má věštný význam (Plat. Phaed. 84E), a jestřáb (hierax), který je rovněž věštným ptákem (Sch. Ar. Av. 515).

Vedle uvedených věštných ptáků se uvádí to, že byla Apollonovi zasvěcena ryba kitharos (platýz). Ta je předmětem komického výkladu snu, který kdosi vykládá — snad nějaké ženě. Zdálo se mu, že se změnil v tuto rybu, a že takto změněný nakupoval. V dalším se dovíme, že tato ryba věštila dobro i zlo (Ferekrates fr. 39 — Dulodidaskalos). Stejně tak je spjata s nevinným humorem píseň žab, které prý (stejně jako Músy a Pan) miluje i Apollon proto, že střeží v rákosu kobyliku pro jeho lyru (Ra. 229—235).

Proč se Apollon nestal předmětem Aristofanova smíchu, vysvětloval Pascal¹⁴²) tím, že se v lidové tradici nevytvořilo důvěrné zpracování, o které by se básník mohl opřít. To ovšem není docela správné. Stačí uvést, že mythos zná Apollona jako boha, který byl napálen mladičským Hermem. Ale tato stránka se na komické scéně neuplatňuje. Všimneme-li si uvedených protikladů, vidíme, že se na scéně stal předmětem zájmu komických básníků Apollon ve dvou funkcích: a) jako věštné božstvo, b) jako božstvo ochranné. To také ukazuje na to, že obě funkce převládly v jeho lidovém pojetí.

Dioskurové. V životě Attiky byli Dioskurové symbolem prostého života, jaký převládal v dávných dobách. To se objevovalo ve výkladu obřadu, při němž se v prytaneiu obětovalo Dioskurům jídlo. Tento obyčej je starobylý, a z komedie je znám již ze zlomku Chionidovy hry Žebráci (fr. 7). Přes to, že se Dioskurové objevují záhy na scéně, což je svědectvím pro to, že byl v Athénách jejich kult zcela běžný (srov. např. to, že byli považováni za ochránce kupců na jejich cestách — Ar., fr. 310 *ἐμπολῆ Διοσκόρω* anebo že se vyskytují v kletbě — Ec. 1069), byli přece jen především považováni za božstvo spartské.¹⁴³) Proto je jejich uvedení na scénu spjata na mnoha místech s událostmi, které se víží ke Spartě, jež tak mají charakterizovat. Tak např. Hermes paroduje Spartany, a proto se zaklíná kletbou pro ně charakteristickou „při obou bozích“, tj. Dioskurech (P. 214), podobně jako se jí tak zaklíná Sparťanka Lampito v Lysistratě (L. 81, 86, 90, srov. i 1301), kdežto Trygaios pozdravuje Dioskury pouhým jménem (P. 285) a tak jim děkuje za smrt spartského krále Brasidy.¹⁴⁴)

Dioskurové nevystupovali na scéně především z toho důvodu, že byli představou hodně neurčitou. Kde se o nich děje zmínka, má především za cíl charakterizovat Spartany úslovím, které bylo v očích nespárťanů pro ně typickým znakem.

Asklepios. O Asklepiově kultu nacházíme ve staré attické komedii dostatek zpráv, ba dokonce můžeme v Aristofanových hrách dobře sledovat jeho pronikání do Athén. Ve Vosách (z r. 422) se ještě hovoří o tom, že Bdelykleon odvezl svého soudí

milovného otce na vyléčení do Asklepiova chrámu na Aiginu,¹⁴⁵) ale ten se opět zrána objevil na soudě (V. 122—124). Z toho vidíme, že Asklepiův kult nebyl v době provozování Vos v Athénách dosud zaveden, neboť by jinak cesta na Aiginu odpadla. Dále můžeme usuzovat, že se na Aigině léčilo inkubací a že Filokleon tam nevydržel ani jednu noc. To je také smysl v. 124: „Ten u ohrady soudní zrána byl už zas.“ Je třeba poznamenat, že básník by se o tomto léčení sudičského starce jistě nezmiňoval, kdyby nemělo vyvolat smích. A ten mohlo vzbudit jen tehdy, jestliže se tento nový způsob léčení stával v Athénách známým a rozšiřoval se.

V Aristofanově Plutovi z r. 388 zaujímá již výklad o tom, kterak se Chremylos s Blespidemem rozhodnou zavést slepého boha bohatství do Asklepiova chrámu proto, aby mu byl navrácen zrak (Pl. 620n.), již obsáhlou část hry. Oba hrdinové dělají tak v naději, že uzdravený bůh dá bohatství i jim (Pl. 610—618). Otrok Karion vykládá sboru všechno, co se v Asklepieiu sběhlo (Pl. 627n.), neboť se na to díval děrami svého rozbitého pláště (Pl. 713—715).

Karionův výklad je veselý výstup prohnaného otroka, který tlumočí nevážené názory básníkovy na způsob uzdravování v Asklepieiu. Inkubace, léčení ve snu, bylo v Athénách zavedeno až za básníkovy života, a proto není divu, že se básník k nově se šířícím formám náboženského uctívání stavěl s nemenší kritičností jako k bohům starším.

Aristofanovy výklady o tom, co vše se děje za inkubace v Asklepiově chrámu, vycházejí z velmi reálného popisu. Inkubace sama probíhá v Asklepiově chrámu v Peiraiu, který byl asi starší nežli jeho chrám v Athénách.¹⁴⁶) Byl pronesen názor, že zde v Peiraieiu šlo nejspíše o kult veřejný, kdežto v Athénách o soukromý.¹⁴⁷) Je nepochybné, že Aristofanes sáhl po tomto, v Athénách už od dob provozování Vos známém kultu proto, aby ho využil k humoristickému podání.

Zprávu o jakési léčivé vodě v Peiraieiu máme již u Krateta. V jeho Zvířatech (z r. 436—1, Edmonds FAC. I, p. 995) se mluví o tom, jak se v ideálních podmínkách starých zašlých časů všechno pohybovalo samo od sebe na pouhý ústní pokyn (srov. str. 149). V jednom zlomku (fr. 15) hovoří kdosi o tom, jak si ve svém domě zavedl teplou vodu, stejně jako je tomu v chrámu boha lékařství, kde voda teče z vodní nádrže. Rukopisné čtení (přijaté Meineckem) hovoří o tom, že je chrám boha lékařství položen u moře (fr. 15, 4), tj. v Peiraiu. Ti, kdož uznávají Bergkovu konjekturnu από της θαλάσσης místo rukopisného ἐπι της θαλάττης, soudí, že tu jde o chrámovou studni, jakou známe z Pluta (Pl. 656—658 — tak Edmonds FAC. I, p. 159b). Pro rukopisné čtení hovoří smysl zlomku, kde proti sobě stojí dvě místní určení τοῖς ἐμοῖς ἐπι κίωνων (kde to bylo, nevíme) a τοῦ Παιωνίου ἐπι της θαλάττης:

*Jen si to postav! Já však zase naopak
si nejdřív teplou lázeň¹⁴⁸) zavedu v svůj dům,
jenž stojí u sloupů, že Paioniovým
jak polem, co jest u moře, hned potече
každému voda do vany...*

Že se v Kratetových verších mluví spíše o stavbě v Peiraiu, jest možno soudit i z toho, že Kratetova hra, spadající do konce třicátých let, nemohla ještě zachytit Asklepiův kult v Athénách, neboť ten tam přišel r. 420. Proto také zlomek hovoří o bohu lékařství Paioniovi. Po příchodu do Athén byl Asklepios nepochybně uctíván v tomto chrámu současně s jeho původním držitelem, tedy právě tak, jako tomu bylo v Epidauru.¹⁴⁹⁾

Podstata Aristofanovy komiky je v tom, že básník spojil skutečné zážitky těch, kdož prožili noc v Asklepieiu, v takové souvislosti, které vyvolávají smích.¹⁵⁰⁾ Tak Karion vykládá o tom, kterak vylekal babku tím, že zasykl, a přitom ji kouzl do ruky jako nějaký posvátný had (Pl. 588nn), anebo že bůh vytrestal rozkradače obecního jmění Neokleida (Sch. Pl. 716) tím, že mu dal takovou mast na oči, aby ho pálily, čemuž se sám zasmál (Pl. 723).

Na skutečnosti se zakládá popis kultovního obřadu: vykoupání v thalattě (Pl. 653—658) a po obětech hromadné uložení v temenu (Pl. 659), i přítomnost chrámových hadů (Pl. 690), kteří snad měli význam při léčení (Pl. 732—733). Následuje výklad o tom, kterak bůh vyšel a procházel se v doprovodu bohyní zdraví Panakeie a Iasy chrámem (Pl. 696 n.) a jak kněží kradou obětiny (viz dále str. 47, 113 a 117).¹⁵¹⁾ Výraz, kterého zde Aristofanes užil o vystoupení boha, je nepochybně terminus technicus, jak můžeme soudit z opakování (Pl. 696, 698: *προσιέναι*). Bůh, kterého představoval nejspíše někdo z chrámových kněží, obcházel nemocné, kteří byli uloženi (Pl. 621: *ἐγκατακλιούντ' ἄγωμεν*, Pl. 662: *κατεκλίναμεν τὸν Πλοῦτον*), a dával jim různé masti nebo se jich dotýkal. Tohoto dotýkání se nemocného užil Asklepios i při vyléčení Pluta, jehož hlavy se dotkl (Pl. 728 *τῆς κεφαλῆς ἐφήψατο*), což je způsob známý z pověstných epidaurských iamat, děkovných tabulek za zázračné vyléčení (srov. I, 27 Fiebig: *τὸν θεὸν ἐφαλέσθαι ἐπὶ τὰν χῆρα*, I, 121 Fiebig: *ἔδόκει ὁ θεὸς ποτελθὼν τοῖς δακτύλοις διάγειν τὰ ὄμματα*). V iamatech se velmi často objevuje právě i nalití masti do očních víček (I 78 Fiebig), s nímž jsme se už setkali při vytrestání Neokleida, objevuje se tu smích boha s poučením (Pl. 723—725 — Iamata I 71 Fiebig: *τὸν δὲ θεὸν γελάσαντα φάμεν νιν παύσειν*); posvátný had, ve snu se dotýkající těch, kdož v chrámu spali (Pl. 689nn. — Iamata I, 113—120, II 119, II 131), had, opouštějící adyton a oblizující nemocného (Pl. 733—734, 736 — Iamata I, 116—118 Fiebig) a nakonec i navrácení zraku (Pl. 727 — Iamata II, 8—10, II, 65—69, I, 72—78, I, 34—42 Fiebig aj.). Rozdíl mezi výkladem Aristofanovým a zprávami iamat je ten, že básník všechny nepravděpodobnosti líčí jako skutečný děj (v tom spočívá komično); zprávy iamat bývají střízlivější a často hovoří o tom, že se daná příhoda udála jen ve snu (např. oblizování hadem, Pl. 733—736 — Iamata I, 116—118 Fiebig).

Výsměch kultovním zvyklostem, který tu Aristofanes podává, je z komických důvodů podán daleko realističtěji, než byla sama skutečnost.¹⁵²⁾ Avšak ten výsměch vycházel v tomto případě z jiných pohnutek, než jak tomu bylo při popisu nebo kritice ostatních božstev. Šlo-li ve většině případů o tradiční přístup k božstvům,

jak jej vytvořila dlouholetá tradice, zde šlo o nové božstvo, o nový kult, a proto i o kritičtější pohled básníkův.¹⁵³⁾

Pozornost, kterou Aristofanes věnoval Asklepiovu kultu, nebyla náhodná. Byla vyvolána několika činiteli: a) Asklepiův kult nabýval stále více obliby. Prostí lidé dávali přednost zázračnému vyléčení u nového boha před lékařem (Pl. 406—412), ba dokonce se hovořilo i o zázračném vyléčení známých postav, jako např. skladatele komedií Theopompa,¹⁵⁴⁾ b) tajemnosti Asklepiova kultu bylo využito ke komickým cílům právě tak, jako tomu bylo i u jiných tajných nebo orgiastických kultů, např. v Eupolidových Křtěncích (Baptai), kde hrál významnou úlohu kult thrácké bohyně Kotytty, anebo v Kratinově hře Trofonios, kde se hovořilo o tajemném Trofoniově kultu v Lebedeii (srov. i Ar. Nu. 508), a snad i ve hrách, které pod stejným názvem Amfiareus napsali Aristofanes¹⁵⁵⁾ a Filonides. Ukazuje na to i vážný obsah jednoho Aristofanova zlomku (fr. 32) i dalších zlomků s komickým obsahem, plným nadávek (fr. 26) a obscénností (fr. 36). Vyskytuje se tu i Iaso (Ar., fr. 21), známá z Aristofanova Pluta (Pl. 701).¹⁵⁶⁾ Sem patřila i hra Telmessané o obyvatelích města, proslulého věšteckou disciplinou svých obyvatel (Ar., fr. 528—541). c) Asklepiův kult se dostal na komickou scénu i u Aristofanových současníků. Uvádějí jej Eupolis v Démech z r. 411 (fr. 122 B 15—17) a Apolofanes v Krétanech (fr. 7 z let 416—407 Edm.), který řadí Asklepia mezi božstva cizího původu (*θεοὶ ξενικοί*). Aristofanes nebyl tedy jediný, kdo tento námět zpracoval, ale propracoval — jak tomu bylo častěji — známý námět do nejvyšší dokonalosti, které dosáhl nejen myšlenkovou hloubkou kritického pohledu, ale i kompozičním mistrovstvím.

Adonis. Zpráv o Adonidovi máme ze staré attické komedie poměrně hodně, avšak jejich obsah je velmi chudičký. U pozdějších slovníkářů a gramatiků se připomíná, že místo tvaru Adonis (tak zněl titul dochovaný jako jediné torzo ze hry Nikofontovy — FAC. I, p. 935) básníci užívali i tvaru Adonios, akusativ Adonion (už Sapfo, fr. 132b; Kratinos, fr. 376, Ferekrates, fr. 198, Platon, fr. 4, Aristofanes, fr. 737), z čehož je vidět široké upotřebením tohoto slova v běžném hovoru i častější nutnost užití metricky vhodnějšího tvaru. Pravidelná forma Adonis však stále převládala.

Kultu Adonidovu se věnovaly ženy. Jako ženský kult se stal také předmětem smíchu staré attické komedie, a to jak příležitostně, tak zejména ve dvou hrách, nazvaných Adonis, které napsali Nikofon (r. 388, FAC. I, p. 934—935) a Platon (z r. 380, FAC. I, p. 490/1e, fr. 1—8). V jednom z těchto zlomků uvádí Platon parodii věštby, jež prý byla dána kyperskému králi Kinyrovi a jeho synu Adonidovi; v ní se projevila oboupohlavnost Adonidova. Proto se prý do něho současně zamilovali Afrodite a Dionysos nebo Apollon (Platon, fr. 3):

*Kinyro, Kyperským vládneš, co mají chlupaté zadky,
sym se ti nejhezčí zrodil a nejvíc je obdivu hoden
ze všech; však bohové dva mu schystali záhubu jistou:
tajnými vesly je bohyně hnána, bůh sám za ním letí.*

Adonidovy slavnosti (Adonia) nepožívaly ve veřejnosti valné úcty, a to také usnadnilo jejich vstup na komickou scénu, nejprve jen v narážkách, jako je tomu u Kratina (fr. 15, Pastýři, Bukoloi před r. 430, FAC. I, p. 27g):

*Ten Sofoklovu prosbu o sbor odmítl
a schválil syna Kleomachova, však já
bych toho nechtěl ani pro Adonia*

Pro komickou scénu byl vítán zejména způsob, jakým ženy oslavovaly smrt a vzkříšení tohoto vegetativního božstva. Jejich pláč nad domnělou smrtí Adonidovou (adoniasmos L. 389) se rozléhal městem, neboť nařikající ženy seděly po domovních terasách a střechách.¹⁵⁷ Takovou scénu zobrazili Ferekrates (fr. 170), kde nejspíše odpovídá žena na otázku, proč pláče, slovy: „Slavíme svátek; Adonida želíme“, a zejména Aristofanes. V Lysistratě (L. 387–398) umožnil tento nářek žen, přehlušující jednání v ekklesii, Demostratovi jeho nevhodné návrhy. Scholiasta (l. Lys. 389) přináší zprávu o tom, že někteří podle této scény nevhodně nazývali Lysistratu Adoniasusai, Ženy slavící Adonida, a vysvětluje, že „u mnohých autorů ženy oslavují v orgiích bohy neúřední a nezavedené“ (*παρά πολλοῖς δὲ ὀργιάζονται αἱ γυναῖκες θεοῦς οὐ δημοτελεῖς οὐδὲ τεταγμένους*).

O Adonidových slavnostech si ženy přinášely domů v hrnci jakési zahrádky, *κήποις τινας* (Sch. L. 389), které Platon označuje ve Faidrovi (276B) jako tzv. Zahrádky Adonidovy. K těmto zahrádkám můžeme vztahovat zlomek komika Platona (fr. 6) o jednom slově: *ὁ ἀχυρός* = hromada ovesných plev, neboť z ovesných zrn dodnes vyrůstají u pravoslavných před velikonoce zelené „zahrádky“ v nádobách.

Nic společného s Adonidem neměl obscénní vtíp v Acharnských (Ach. 793), jak jej s ním spojuje scholiasta.

Přezíravý poměr mužů k tomuto kultu způsobil, že se s ním setkáváme v poměrně omezených, ale situačně vtípných scénách. Jak se Adonis projevoval ve hrách, které nosily jako titul jeho jméno, nemůžeme ovšem povědět.

Attis. Attidův kult nebyl v době staré attické komedie ještě tak rozšířen, aby pronikl na scénu. Že však se mythos o Attidovi rozšířil a zdomácněl, ukazuje jediná zmínka ve zlomku z Theopompových Trhovkyň (Kapelides, fr. 27), kde básník praví: „Já věru ztrestám tebe i s tvým Attidem.“ Kultovně-mytologické jméno je tu přeneseno do erotické roviny občanského života a vyjadřuje prostě „miláčka“.¹⁵⁸

Ammon a Apis. S úpadkem řeckých věštírů se v Řecku stále zvětšovala sláva Ammonova kultu,¹⁵⁹ který byl znám Řekům již dříve. Pozornosti zasluhuje zejména zpráva Pausaniova, že už básník Pindaros složil na egyptského Ammona hymnos.¹⁶⁰

U Aristofana se připomíná slavná Ammonova věštírna dvakrát v Ptáciích, kteří po nastolení své vlády převezmou na sebe i funkce věštírů. Ammonova věštírna je kladena naroveň se slavnými věštírnami v Delfách (Av. 618 a 716) a v Dodoně

(Av. 716). Další zmínku o Ammonovi nacházíme jen u básníka Strattida, jehož zlomek (fr. 63A, snad ze hry *Kinesias*) popisuje Ammonovu podobu: Má Ammon kůži z berana i jeho roh.

Z těchto nepočetných příkladů vidíme, že v Ammonovi byl spatřován především představitel slavné věštírny. Také Strattidův zlomek bývá spojován právě s věstec-kou funkcí Ammonovou.¹⁶¹) I z těchto dvou autorů, pojednávajících o Ammonovi, můžeme soudit, že tu probíhal obdobný vývoj jako u ostatních nově přicházejících božstev: nejdříve se uvádějí o něm — třeba komické — zmínky, teprve v mladším zpracování se stává předmětem širšího komického pojetí, jako jsme to viděli např. při pojetí Asklepiova kultu u komiků.

Zmínka o egyptském bohu Apidovi je zcela nejistá. Edmonds ji vyvozuje z přísloví *Ἀπίδων πανδαισία* — „Hostina Apidů“, jehož se užívalo o těch, kdož žili rozmařile (Adesp. 95). Ačkoliv je výraz *πανδαισία* Harpokrationem, odkud je vzat zlomek, pro starou komedii výslovně dosvědčen, není jisto, zda uvedené přísloví do zlomků staré attické komedie náleží. Apis vždy charakterizoval egyptské božstvo (srov. Anaxandrides ze stf. komedie, fr. 39, 4), a proto uvedené přísloví vzniklo nejspíše mezi řeckým obyvatelstvem v Egyptě.

Sabazios. Ve scholiu k Aristofanově *Lysistratě* (sch. L. 388 s. v. Sabazioi) se dovídáme, že Sabazios byl ztotožňován s Dionysem. I jiná scholia k Aristofanovi přinášejí shodnou zprávu (sch. V. 9, sch. Av. 874), avšak scholiasta k uvedenému verši z *Lysistraty* přináší nadto zajímavý dodatek: „že jsou Sabazios a Dionysos jediným božstvem, dosvědčují mnozí skladatelé komedií“. Nám však je Sabazios znám jen z díla Aristofanova.

U Aristofana je nejstarší zmínka o Sabaziovi ve *Vosách* (z r. 422), kde otrok Sosias hovoří o svém spánku jako o daru Sabaziovu (V. 9), na což odpovídá druhý otrok Xanthias, že tedy Sosias uctívá téhož Sabazia jako on sám (V. 10), tj. že tvrdě spí. Zde je nepřímou řečeno, že je Sabazios božstvo cizího původu, neboť je uctíváno především otroky. Otázka původu Sabaziova nebyla a není dodnes jasná. Scholiasta (V. 9) hovoří o thráckém původu, scholiasta k jinému místu (Av. 874) o fryžském. Pravdu při známých souvislostech fryžsko-thráckých měli nejspíše oba dva. Na fryžský původ naráží i Aristofanes v *Ptácích* (Av. 874), když za Sabazia v ptačí říši stanovil nám blíže neznámého ptáka frygila, narážející tak na zvukovou shodu frygilos-fryges, na niž upozornil už scholiasta k uvedenému místu. Taková slovní hříčka, spočívající ve zvukové shodě a případně i v etymologické závislosti, je častým jevem v lidových šprýmech.

Zvuk tympanů a průvod tlustých (obřezaných?) kněží Sabaziových upoutal básníka, který neměl valného pochopení pro cizí božstva a který v zavádění cizích kultů viděl proměnu Athén v Egypt (Ar. fr. 569, 15). Proto tyto kulty vykreslil v *Lysistratě* (L. 388), a v *Ročních dobách* (*Horai*) docela nechal Sabazia spolu s jinými cizími božstvy odsoudit a vyhnat z obce. Také zde se Sabaziovi vysmívá pro jeho hlučné průvody a nazývá ho fryžským hráčem na aulos (fr. 566).¹⁶²)

Ani tento bůh se nijak nelišil od ostatních cizích božstev. Je přijat básníkem nepříznivě. Nepochybně tomu tak bylo i u ostatních básníků staré attické komedie, kteří se — jak ještě uvidíme i u Bendidy a Kybély — s Aristofanem shodovali.

Lykos. Ojediněle se na scéně staré attické komedie uplatňují i menší božstva attická. Tak Eupolis uvádí závodistiše Hekademovo (fr. 32), kdežto Aristofanes užil pro komický výstup místního heroa Lyka, jehož svatyně byla u soudních dvorů. V této svatyni se obětovalo a přejímaly se odměny za soudní jednání (sch. Ar. V. 389). Proto se k Lykovi jako ke svému ochránci modlí sudičský Filokleon (V. 389 až 394) a slibuje, že už nikdy nebude ani močit ani bzdít u jeho svatyně. Z napsíů známá a vážně chápaná formule je zde předmětem komiky, neboť uzavírá plačtivě vzývání Filokleonovo slibem, ze kterého vychází najevo, že Filokleon tak dříve dělal. Tím se dostává tato formule ze sakrální oblasti do obscénní a dostává jiného zabarvení, které v dané situaci působí komicky (viz i str. 170).

Tohoto Lyka považuje Filokleon za nezbytný symbol soudního dvoru, proto během příprav na domácí soudní jednání důrazně požaduje jeho obraz, který posléze Bdelykleon přináší (V. 820 + sch.). Na obraze je zachycen škaredý bůh, jehož zjev je spojován s nehezským a nedobře stavěným Kleonymem (sch. Ar. V. 821—822). Obecná znalost tohoto heroa a jeho vztah k soudu byly příčinou, proč ho Aristofanes vpletl do své komedie, aniž se dotkl jiných stránek tohoto rodového božstva.¹⁶³⁾

Héra. Postava Héry má na scéně staré attické komedie zcela jinou úlohu než postava jejího chotě. Především se na scéně objevuje — ať už přímo či nepřímou — mnohem méně často. V dochovaných hrách Aristofanových nevystupuje vůbec, v Kratinově Dionysalexandrovi vystupovala jen na začátku, kdy nabízela Dionysovi vládu (Héra je zde po boku Athény, která Dionysovi slibuje zdar ve válce, a Afrodity; ta zase Dionysovi nabízí, že bude nejvíce milován, za což se jí dostane od něho vítězství — srov. Ox. Pap. IV 663, FAC. I, p. 32), kdežto v Kratinově hře Cheironi, je ztotožňována s Aspasí, kterou porodí Nestoudnost, Katapygosyné (Cheirones, fr. 241). Podobně je Héra ztotožněna s Aspasí i u Eupolida (fr. 403). Héra-Aspasia je ovšem komickým produktem, který byl nutným doplňkem Perikleia, parodovaného v postavě Dia. Héra-Aspasia je také nazývána Perikleovou hetérou (Kratinos 241) a od homérské Héry převzala označení volooká (Eup. 403: *βοῶπις*). S tím vším neměla ovšem Héra nic společného; a tak špatné vlastnosti, jichž se jí přitom dostalo, jsou jen konečným výsledkem smělé básnické metafory, která nejváženější athénskou dvojici, Perikleia a Aspasiu zobrazila jako nejvyšší božský pár.

Proti Diovi, který je na scéně často předváděn jako pravzor smilníka, bohyně Héra vystupuje jako řádná manželka (Ar. Av. 1633, 1731—1741, L. 1286), která bdí nad tím, aby manželství byla spořádána.¹⁶⁴⁾ Proto se též často objevuje ve sborových písních (L. 1285/6: *Δία ... ἐπι|δὲ πότνιαν ἄλοχον ὀλβίαν τελείαν* a Th. 973—976 *Ἦραν τε τὴν τελείαν ... | ἢ πᾶσι τοῖς χοροῖσι συμπαιίζει τε καὶ | κληῖδας γάμου φυλάττει*).¹⁶⁵⁾

Není známo, zda Héra sehrála nějakou úlohu v Alkaiově Endymionu, který



Obr. 9. Afrodite vstupuje do Faonovy loďky.

(podle sch. Theokr. 3, 49 — FAC. I, p. 888) po ní toužil, anebo zda se objevila nebo aspoň byla jmenována v Kratinově Trofoniovi (srov. fr. 220).¹⁶⁶⁾

Pojetí Héry v komedii není odlišné od lidových názorů o její funkci ve společnosti. Proto se také na scéně staré attické komedie objevuje tak zřídka. I pojetí Aspasia jako Héry odpovídalo lidovým představám o Perikleovi a smilném Diovi.

Afreodite. Afrodite byla u athénskému lidu oblíbená bohyně lásky, avšak názor na ni nebyl přesto jednotný. Ba spíše naopak. Široká působnost této bohyně vedla jednak k otření starých představ, jednak k jejímu obraznému chápání, i k rozšíření nových forem staré představy. Se všemi těmito formami, upravenými nadto pro potřebu divadla, se setkáváme ve staré attické komedii. Na její scéně vystupuje bohyně jako samostatná osoba (Platon, Faon) anebo se o ní při různých příležitostech hovoří (např. u Kratina, fr. 102). Že Afrodite pronikala na divadelní scénu stále více, je vidět i z toho, že dramatičtí básníci zpracovávali stále častěji erotické náměty. Nezáměr o ně vytýká Aischylovi Euripides a naopak zase přílišný zájem tepe na Euripidovi Aischylos (Ar. Ra. 1044n.). Afrodite, která teď vstupuje na jeviště, ztrácí stále více svou božskou podstatu a stává se abstraktem, kterým se označuje buď láska anebo chtíč.¹⁶⁷⁾

Erotické náměty, v nichž Afrodite sehrála určitou úlohu, byly i v komedii. V komedii Faon zpracoval Platon známou báji o tom, jak převozník Faon převezl z Lesbu na pevninu Afroditu, změnivší se ve stařenu. Nevzal od ní převozně a dostal za to od ní mast, která měla kouzelnou moc. Kdykoliv se jí Faon natřel, upoutával k sobě ženy láskou. Jedna z nich nebyla vyslyšena a zakončila proto svůj život skokem z leukadské skály (srov. Serv. Verg. Aen. 3, 279 — FAC. I, p. 540). V Platonově

zpracování,¹⁶⁸) jehož obsah neznáme, vystupovala také Afrodite; v dochovaném monologu vyhrožuje ženám tím, že budou mít do té doby marně chuť na pomilování, pokud jí a jiným božstvům nedají patřičné oběti (Platon, fr. 174). Také v neznámé hře Kratinově (fr. 330) se hovoří o tom, že se Afrodité, zamilovaná do Faona, před ním skryla „mezi krásným salátem“.

Bohyně nejspíše vystupovala i v Nikofontově Zrození Afrodity, avšak z dochovaných zlomků nemáme pro toto tvrzení žádnou oporu (fr. 2—4). Také o stejnojmenné hře Polyzelově, z níž je znám jen titul, nemůžeme povědět nic určitějšího (FAC. I, p. 878).

I v těch hrách, kde vystupovala, Afrodite nabývala, jak jsem se o tom již zmínil, významů abstrakta, a znamenala prostě lásku. V takovém významu se arci objevuje zejména tam, kde se o ní sice mluví jako o božské síle, ale kde přímo nevystupuje. Tento význam má v úslovích, jako: „jež Afrodity eviky zkoušíme“ (Ec. 8—9: Ἐφροδίτης τροπῶν πειρωμέναισι) anebo „uchvácen službou Afrodité posvátnou“ (L. 832: τοῖς τῆς Ἀφροδίτης ὀργίσις εἰλημμένον) nebo „obřady Afrodité svaté drahný čas / jsi znesvětila. Nevrátíš se zpět?“ (L. 898—899: τὰ τῆς Ἀφροδίτης ἱερῶν ἀνοργιαστὰ σοι/χρόνον τοσοῦτόν ἐστιν). Podobně i v milostném oslovení (Ec. 973: Κύπριδος ἔρως — Kypřančino poupě). Všechny tyto případy jsou vzaty z erotického života, a to zejména z jeho intimnějších scén.

Proti Afrodité jako personifikaci lásky jsou podobné výrazy jinde znakem lidové mluvy, jež tím získává až rafinovaný nádech, jako je tomu u Archippa (fr. 45A): Blažen, kdož na vlnonosném /lůžku Afroditinu/ zahrádečku očesáváš. (Srov. Ferekr., fr. 108, 29). Na pohled obdobné, ale ze zcela jiné oblasti vzaté jsou výrazy, kterými se vysvětluje vznik lásky. Sem náleží mytologické výklady, že láska vzniká působením božstev, ať již Erota (Ach. 991) či Erota a Afrodity (L. 551). V prvním obrázku Dikaiopolis žertovně srovnává boha Erota „s oním vyrytým erotem, co drží květinový věnec“ (Ach. 992), ve druhém užívá Lysistrate běžných výrazů. Oba druhy výrazů jsou vzaty z lidových, obecně rozšířených představ, avšak každý z nich je z jiného údobí. Mytologizující jsou starobylé, personifikující naopak velmi mladé.

Z erotické oblasti jsou i některé Aristofanovy scény týkající se Afrodity. V nich se bohyně projevuje v podstatě jí vlastní jako božstvo smyslné lásky, které člověka zbavuje rozumu, jak to volá zamilovaný mladík v Ženském sněmu (Ec. 965).

Takovou erotickou scénou je výstup v Acharnských, kde Dikaiopolis kupuje od boiotského sedláka mladé sviňky. Boiótan je nabízí s tím, že až sviňka nabere, bude z ní nejlepší obětní dar pro Afroditu. Na Dikaiopolidovu námitku, že Afrodité se sviňka neobětuje, odpovídá, že té právě jedině z bohů (Ach. 791—794). Vtip spočívá v tom, že řecký výraz pro sele (ὁ χοῖρος) je synonymem pro ženský úd.

Také v Ptácích spočívá vtip na obdobné slovní hříčce (Av. 565). Tam opět předpisuje Peisthetairos, že nejdříve je třeba obětovat ptáku, poté teprve příslušnému božstvu. Podle této zásady má před Afroditou přednost vodní pták faléris, jehož jméno připomínalo každému posluchači fallos, mužský úd.

V Afroditě jen zřídka nacházíme starou bohyni půvabu. Tak na ni a na Charitky narážejí otroci, kteří krmí v Aristofanově hře Mír Trygaiova chrobáka, když praví, že onen špinavý brouk nepatří jistě ani Afroditě ani Charitkám (P. 40—51).

V obecném životě dostávala i stará božstva orgiastický charakter, jímž k sobě vábila mnohé občany. Takový ráz měly oslavy v kultu Afrodity zvané Kolia a Genetyllis. Z Lysistratiných rozhořčených slov, pronesených pro nedochvilnost



Obr. 10. Vesničan žene prasátka na trh.

žen, poznáváme, že se tyto slavnosti těšily stejné pozornosti žen jako slavnosti Bakchovy anebo Panovy (L. 1 n.) a že byly slaveny za hřmotných zvuků tympanů (L. 3). Že tu šlo o nový kult Afroditin, jenž se dosud nerozšířil po všem obyvatelstvu, vidíme ze Strep-siadovy stížnosti na vlastní ženu, která jako měščka měla zcela jiné zájmy nežli Strep-siades přiženivší se do města. A tak zatím co Strep-siada bylo cítit vínem a podobným i věcmi, jeho žena zaváněla myrtou, šafránem, dovednými polibky, ale i Afroditou Koliaidou a Genetyllidou (Nu.

50—53).¹⁶⁹⁾ Při Afroditě se ženy rovněž zaklínaly (L. 833—834).

Avšak vedle těchto obecných názorů se u Aristofana setkáváme také s jedním novým rysem této bohyně. Stejně tak jako venkovský bůh veselí a plodnosti Dionysos je i bohyně Afrodite, zasahující do intimity dvou blízko sebe žijících lidí. bohyní, která potřebuje mír a která je nezbytnou součástí míru. V Acharnských je bohyně mírové smlouvy, personifikovaná Diallage, důvěrnou blízkou (syntrofos) Kypřanky a Charitek (Ach. 989), v Míru patří Afrodite mezi božstva, která Trygaios zlečvá jako božstva míru (P. 456), v závěru Lysistraty ji sbor athénských mužů a žen oslavuje dokonce jako tvůrkyni míru (L. 1290).

Athéna. V dochovaných hrách a zlomcích bývá bohyně Athéna, byť jen jménem, uváděna nepříliš často, ale vždy ve vážné úloze. Jako jednající postava vystupovala v Aristofanových Ročních údobích (Horai), kde proti neznámému odpůrci zdůrazňuje celoroční úrodnost Athén a zdůvodňuje svou přízeň k nim jejich úctou k bohům (fr. 569). Z uvedeného již obsahu Kratinova Dionysalexandra (viz výše str. 72) se dovídáme, že Dionysovi nabízí Athéna údělem válečné štěstí (*εὐτυχία κατὰ πόλεμον*). Zda vystupovala v Hermippově hře Zrození Athény (fr. 1—7), nevíme.

V Athénách byla tato bohyně velmi oblíbená, ať už jako ochránitelka města či řemesel. S poklesem významu města a jeho výroby¹⁷⁰) její kult upadá, avšak v době staré attické komedie tomu tak ještě nebylo. Vidíme to z toho, že se zmínky o ní vyskytují sice zřídka, ale zato ve významných částech, především v modlitbách sboru.¹⁷¹) K ní se obrací jako k vládkyni města a kraje proslaveného mocí a jméním (Eq. 581: ὦ πολιούχε Παλλάς) sbor jezdců, stejně ji oslovuje sbor oblak (Nu. 602 πολιούχος Ἀθάνα), který ji opět vzývá jako vlastní bohyni kraje (Nu. 601 ἦ τ' ἐπιχώριος ἡμετέρα θεός), i sbor oblaků navzájem se pobízejících k cestě do žírné země Palladiny, tj. Attiky (Nu. 300). V Lysistratě se při ní zaklíná sbor žen a prosí ji, aby zachránila ženy, které chtějí zprostit Řecko a občany (tj. město) šílených válečných hrůz (L. 341 n.).¹⁷²) Sbor zde užívá prostého oslovení bohyně! ὦ θεά (srov. Eupolis, fr. 333 a stejné označení Athény z úst Spartanky Lampito L. 174: ἦ παρὰ τᾶ σιῶ), což ukazuje na její rozšíření v Athénách.¹⁷³) Vedle toho má i vznešenější označení¹⁷⁴) „zlatochocholátá strážkyně města“ (L. 344—345: ὦ χρυσολόφα Πολιούχε) i běžnější Tritogeneia (L. 347; srov. Nu. 989). V Ženách o Thesmoforiích ji vedle Dia, Apollona, Artemidy, Poseidona, Nereoven a Nymf vzývá sbor žen jako všemocnou děvu, sovoookou (komické spojení sovy s Athénou v Av. 516), se zlatým kopím, která obývá město, o něž je stále veden boj (Th. 318—319: πόλιν οἰκοῦσα περιμάχητον — myslí se tu na mytický boj Athény s Poseidonem i na současné události) a týž sbor se k ní obrací ještě jednou a zase ve spojení s městem i krajem (Th. 1140 ἦ πόλιν ἡμετέραν ἔχει; Th. 1142 κληδοῦχος τε καλεῖται). Rovněž v Žabách ji oslavuje sbor (Ra. 377—381) jako Spasitelku, která chrání zemi v každém ročním údobí (srov. Ar., fr. 569, 7). Jako vládkyně města se Athéna objevuje i ve zvolání Trygaiové, jímž on schvaluje Kleonovu smrt (P. 271 ὦ πότνια δέσπω' Ἀθηναία). Na to, že se udržoval válečný charakter této bohyně, svědčí obyčej, uvedený v Acharnských (Ach. 547), podle něhož se na počátku války pozlacovaly dřevěné Athéniny sochy na přední špičce triér, dávané tam k ochraně lodí (srov. sch. Ar. Ach. 547).

Významným momentem je to, že se ve staré komedii nevyskytuje Athéna jako bohyně řemesel, třeba se s ní jinak setkáváme i ve scénách, v nichž má k řemeslům vztah. Vyskytuje se v kletbách (Nu. 1265 ὦ Παλλάς, ὧς μ' ἀπώλεσας), hovoří se o její obuvi na Feidiově soše Athény Parthenos (Kratinos, fr. 132), mluví se o barvě peplu (Strattis, fr. 30A; Av. 827), upomínají se slavnosti Skira (Ferekrates, fr. 231) a Panathenáje,¹⁷⁵) jež mají značný význam pro ženy¹⁷⁶) i pro jezdce (L. 640n., Eq. 565—566). Často se naráží též na její zrození z Diovy hlavy (Telekleides, fr. 44b; Hermippos, Zrození Athény,¹⁷⁷) Edm. FAC. I, p. 287, Hermippos, fr. 78, pocházející snad ze Zrození Athény — FAC. I, p. 306), na její chrámové služebnice zvané plyntrides (Ar., fr. 841) a jiné jí sloužící (srov. L. 641n.). Slovo Spravedlivé vzpomíná na starou výchovu a na starou píseň, oslavující Palladu Persepolis, Městobornou (Frynichos, fr. 72 = sch. Ar. Nu. 967), sám básník se na ni odvolává v Míru (P. 736 + sch.).

Athéna však necharakterizovala jen Athény. Byla obecně rozšířena i ve Spartě, tzv. Chalkioikos, a proto je charakteristickým rysem spartských mužů v Aristofa-

nově Lysistratě to, že se obrací právě na tuto bohyni (L. 1300, 1319 až 1321).

Obecná známost Athénina kultu se však nijak neprojevuje v lidovém přístupu k této bohyni. Bohyně si udržuje svou vznešenost a moc a jen zřídka proniká do jejího pojetí u básníků lidový humor, jaký známe ze Žabomyší vojny, kde myši rozežerou Athéně její slavnostní roucho, peplos (Batr. v. 182; narážka na peplos je v Eq. 1180). Takový humor nacházíme např. v Jezdcích, kde se Kleon a jelitář předstihují v dávání darů Démovi, které všelijak vychvalují, zejména tím, že je prohlašují za výtvary bohyně (např. pečivo upečené prý vlastní slonovinovou rukou bohyně). Současně jsou předmětem jejich komiky i její příjmení (Eq. 1168—1189). Couat v těchto verších neviděl lidové podání, a protože ve většině veršů viděl obraz konkrétních událostí (čímž velmi ohraničil básníkovu fantazii), vysvětloval je tak, jako by byly zaměřeny proti Athéňanům, kteří přivolávali bohyni při každé maličernosti. Posléze dospěl k lichému závěru, že jsou verše zaměřeny proti demokratům a že jimi chce básník vyjádřit přání, aby bohyně sloužila celé obci.¹⁷⁸)

Jiným příkladem lidového pojetí je výklad Kleonova snu v Jezdcích, kde prý sama Athéna zalévala z konvice lid štěstím a zdarem (Eq. 1090—1091: ἡ θεὸς αὐτῆ / τοῦ δῆμον καταχεῖν ἀρταίην πλουθυρίαν) a narážka sboru na mythos o Palladiu v rozmluvě s Filokleonem o možnostech útěku.¹⁷⁹)

Athéna zůstávala ve všech případech (nejlépe je to vidět v pohádkově-alegorickém pojetí Athény v Jezdcích 1090—1091) božstvem, které drželo nad Attikou svou ruku (srov. V. 1086), a v tom se jeví druhá strana její lidovosti. Ona stojí na straně attického lidu a jemu má také přinést mír (Th. 1146—1147) v době, kdy jeho muži museli odejít na vojnu (Th. 1168—1169).

Artemis. Artemidin kult byl rozšířen po celém řeckém světě. S Artemidou byla spjata představa, že je to božstvo, které jako vládčyně ovládá živou přírodu (Th. 971 ἀνασσα ἀγνή).¹⁸⁰) Proto byla zobrazována s lukem (Th. 970 přináší kultovně nedosvědčené adjektivum τοξοφόρος), jehož šípy mohla pobíjet zvěř (Th. 320 θηροφόνος; L. 1263 θηροκτόνος). Tento vztah k přírodě dovolil Aristofanovi udělat slovní hříčku s jejím příjmením, ve které se Artemis přestala nazývat Kolainis a dostala nový název Akalanthis, tj. stehlík (Av. 871—872). V přírodě byla Artemis doprovázena v rejch nymfami, z nichž se jedna stala hrdinkou hry Alkaiovy (fr. 17, 18). Odtud se k ní často obrací sbor na scéně a zpívá o tancích Artemidiny družiny (L. 1314—1315, Autokrates, fr. 1).

Na scénu se Artemis, panenská bohyně (srov. Th. 971 ἀγνή; Th. 119: ἀπειρολεχής „lože nepoznavší“) jako hrající postava nedostala, snad proto, že ji ani mythos nespojoval v dobrodružné příhody jinak než jako více méně trpnou postavu, jako např. v mythu o Aktaionovi. Nějakým způsobem mohla snad do děje zasahovat v Alkaiově hře Kallisto, nazvané tak podle nymfy, která Artemidu provázela. Tu Artemis zabila vlastní rukou na lovu za to, že se Kallisto oddala Diovi. Na komické scéně smrt nymfy Kallisty nebyla patrně zobrazena, zejména byla-li tato hra opravdu

v nějaké souvislosti s hetérou téhož jména,¹⁸¹) takže Artemidino vystoupení na scéně nebylo nijak nutné.

Ve výkladech anebo sborových částech komedií se však s postavou Artemidy setkáváme. Časté jsou zmínky o mnoha stránkách jejího pojetí v kultu, jež jsou zachyceny zejména v jejích různých přídomcích (Th. 320 — *πολυώνυμε παῖ*). Z Artemidiných kultů se v komediích objevují zmínky buď o těch, které jsou obecně rozšířeny, anebo o těch, které došly v současné době zvláštní oblíbenosti (Brauronská — Ar. fr. 370; L. 645 dívky-medvědice), Munychijská — obětní koláče a dorty — Ferekrates 156, Kolainis,¹⁸²) v jejímž kultu byl knězem muž (Metagenes, fr. 1, srov. Ar. Av. 872). Jen zřídka se s jejím jménem tropí žerty. Jeden z nich je v Platonově Faonu (fr. 173, 19—20), kde se básník vysmívá nové kuchařské knize Filoxenově, jejíž verše paroduje:

*cípal ti nedodá síly v tvůj úd, bys milovat mohl;
panenská Artemis zrodila jeho, on lásku rád nemá.*

Několikrát se objevují Artemidiny přídomky také u Aristofana. Obecně rozšířen byl její přídomek Agrotera, který se vyskytuje ve vážné situaci v předříkání Agathonově (Th. 115) a ve sborové písni Spartanů (L. 1262), u nichž byla zejména oblíbená. V nadneseném vychloubání se zase jelitář zmiňuje o tom, jak porazil Paflagonce tím, že slíbil této Artemidě Divoké (*ἀγροτέρα*) ještě větší oběť, totiž tisíc kozlů, budou-li sardele stát sto kusů jeden obol (Eq. 660—663). Je tu tedy ke komickému účinku použito náboženského slibu bohyni, která je označena jen svým přídomkem, jak bylo asi obvyklé v hovorové řeči.

Nejméně od 8. století př. n. l. uctívali Ionové na pobřeží Malé Asie Artemidu Efeskou především jako vládkyni zvěře, *πότνια θηρῶν*.¹⁸³) Z Malé Asie se její kult postupně rozšiřoval do Řecka, kde se s ním setkáváme v Timotheově hymnu na toto orgiasticky slavené božstvo¹⁸⁴) a na komické scéně. Nebyl tu však zlehčován, což je znamením toho, že v něm nebyl viděn cizokrajný prvek, i když se tu vždy mluví o lydských dívkách, které tento kult pěstují v celozlatém domě bohyně (Ar. Nu. 599—600), především tancem (Autokrates fr. 1):

*Takto při hře dívenky
Lydské dcery, panenky
lehce nohy zdvíhají
vrkoči potřásají
rukama zatleskají
u Artemidy Efeské
nejlíp co mohou — boky své
dolů hned, hned navrch zas
samy povytahují
jako ta sýkorečka*

V Autokratových verších je zachyceno lidové srovnání tance dívek s poskakováním sýkorek-třasořítek. Byl to asi běžný obraz, vzniklý odpozorováním z přírody, neboť se s ním setkáváme i v jednom Aristofanově zlomku (fr. 29).

Jako bohyně lovu a tance byla Artemis ztotožněna s thráckými bohyněmi Bendidou a Kotytou (o nich níže). Obecně však byla v Artemidě spatřována bohyně klidného života, radovánků a tance. Proto ji přivolává sbor Lakedaimoňanů (L. 1267 až 1272) a nakazuje ji přizvat sbor Athéňanů (L. 1279—1280) v závěrečných verších Lysistraty, kde Artemis nabývá svého největšího významu jako bohyně, mající přinést obci svatý mír.

Demeter. Demeter byla považována za bohyni polí a za dávkyni úrody. Byla to plodonosná vládkyně (Ra. 382: *ἡ καρποφόρος βασίλεια*; srov. Pl. 515), jak se na tuto její vlastnost naráželo v mythu, podle něhož dala Demeter Attice obilí, Athéna olivu a Poseidon mořeplavectví, ostatní bohové pak všechno ostatní.¹⁶⁵) Jasně se jako vládkyně polí a úrody projevuje Demeter v Ptáčích (Av. 577—580), kde Peisthetairos naráží na možnost, že lidé neuznají ptáky za bohy, a vyhrožuje odvetou: ptáci vyklouvají lidem zasetá zrna, a pak ať jim je dá Demeter! Je to ovšem iluze skutečnosti, která je typická pro Ptáky, a proto zde nikdo pohoršení bohyně neviděl.

Demeter byla uctívána po celém Řecku, především v Athénách. O svou ochranu ji prosí sbor mystů v Žabách (Ra. 386: *καὶ σῶζε τὸν σαντῆς χορόν*). Její ztotožnění s bohyní země Ge není však u Aristofana provedeno jmenovitě, a mluví o něm jen scholiasté (např. sch. Pl. 872). Mythos spojoval Demetru s Attikou též při jejím hledání unesené Kory do podsvětí Plutonem a zdůvodňoval tak existenci eleusinských mysterií. Demeter a Kore vytvářejí dvojici, která je v Athénách prostě označována duálem *τῶ θεῶ* = obě bohyně, tedy obdobně, jako vyjadřuje ve Spartě duál *τῶ σιῶ* dvojici mužskou, Kastora a Polydeuka (sch. P. 214). Jindy jsou zase obě bohyně označeny jako Thesmofory (co přesně název vyjadřuje, nevíme), kteréžto označení bývá v attičtině často vyjádřeno duálem (Ec. 443, Sch. Th. 83), jako např. Th. 282 *ὦ περικαλλῆ Θεσμοφόρω* „Překrásné Thesmofory“, přičemž bývá Demetřina průvodkyně označena jako Persefone (sch. Th. 93), Fersefatta (Th. 283) či Koré (Th. 296), tedy právě tak jako v mythu. K prostému označení přistupuje i vhodné epitheton, jako „mnohovážený“ (srov. Th. 594: *ὦ πολυτιμῆτω θεῶ*; Ra. 337 *ὦ πότνια πολυτίμητε Δήμητρος κόρη*). Ve výrazu Thesmofory byl spatřován význam „Ochránkyně práva“, což našlo odezvu ve slovní hříčce Aristofanových Vos, kde sbor povzbuzuje Filokleona prchajícího z domu na soudní přelíčení a praví, že každého, kdo bude proti tomu, zkrotí, aby věděl, že nelze pošlapávat božské příkazy. Zdá se, že zde Donner právem viděl ve výrazu *τὰ ταῖν θεαῖν ψηφίσματα* ve svém překladu Thesmofory, kdežto scholiasta i Blaydes zde vidí jakousi překvapivou záměnu výrazu mysteria slovem psefismata, usnesení (sch. Ar. V. 378, Bl. p. 248). Chthonický charakter božstva je vidět ve výrazu Podsvětní bohyně (*χθονία*), jehož užil ve své písni Agathon (u Aristofana Th. 101).

Zvláštní pozornosti došla ta část různých mysterií, v nichž se Demetře, vládkyni

to božských orgií (Ra. 384—385: ἀγῶν ὀργίων ἄνασσα; orgia = mysteria, viz sch. Ar. V 378), a Koře (v podsvětí Ra. 338 jde o Persefonu) obětovalo sele. Zprávy jsou mnohoznačné. Scholiasta (Ra. 338) hovoří o tom, že o Thesmofoříích docházelo k mystickému pojídání masa (κροφαγεῖν), na více místech se pak zase říká, že oběť selete nebo vepře Demetře nebo Dionysovi (spojení Demetry a Dionysa je známo ze Žab — Ra. 394n., srov. sch. Ra. 395) vychází z toho, že je vepř zvíře, které škodí darům těchto božstev (sch. Ra. 338, sch. Ach. 44, sch. Eq. 282 hovoří o oběti masa a chleba, jež nebylo dovoleno vynášet, ve sch. P. 374 je Demeter označena jako sviněbijka, χοιροκτόνος).

Škodlivost vepře byla však jen jednou částí této kultovní oběti. Demeter byla bohyně plodivé síly, a proto měly v jejím kultu zvláštní význam slova týkající se sexu. Takovým slovem bylo i slovo choiros, označující vepře, které — jak známo — bylo současně synonymem pro ženský úd. Zda k tomu došlo před vznikem eleusinského kultu (který má mykénskou tradici!) či až jeho působením, nelze rozhodnout. Takovéto dvojnáznosti bylo ovšem využito k řadě dvojsmyslných vtipů, jež svou ostrostí dobře zapadaly do kultu vegetativní bohyně a plně odpovídaly jeho charakteru, který se staral o věci vážné i komické. Nehledě na mytické příběhy z Demetřina života, v nichž se zachmuřená Demeter rozesměje při pohledu na úd, který jí ukáže Baubo (ještě Arnobius Adv. nat. V 25 n. horlí proti tomuto mythu, jenž našel svůj odraz i v terakotě), máme obecně tento charakter dosvědčen v Žabách v písni sboru (Ra. 389—390):

*καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ-
πεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα*

Tak je tomu v Acharnských, kde Boiočan nejprve hovoří o tom, že přivezl χοίρους μυστικὰς (Ach. 764), aby pak nejdříve naznačoval (Ach. 773 + sch.) a nakonec dal zcela najevo, že jde o ženský úd (Ach. 781 + sch.). Stejně tak je využito tohoto dvojího významu i v Žabách (Ra. 337), kde Xanthias praví, že mu zde vonělo „vepřovým“,¹⁸⁶ což znamená, že myslí na něco jiného. Obdobný s plodností spjatý obsah má i epitheton Demetry Kaustis, které u Kratina označuje ženský úd (Kratin., fr. 381).

O samotných mysteriích převládal názor, nad kterým se básník usmívá, že zasvěcenci mají v Hádu výsady před nezasvěcenými (P. 374 + sch., Ra. 324 a 454). Proto spěchá Trygaios dát se zasvětit a žádá na to od Herma tři drachmy na zakoupení prasátka a vysvětluje: Než zemřu, měl bych věru býti zasvěcen (P. 375).¹⁸⁷

V mythu i na scéně se Demeter (vedle spojení s Korou) objevuje i ve spojení s jinými postavami. Je to především Iakchos, jehož vznik i poměr k Dionysovi nebyl jasný už ve starověku. Ten vystupoval několikrát ve zvoláních i v modlitbě sboru mystů (Ra. 316 + sch.). Dále stojí v její blízkosti Kalligeneia, která měla znač-

nější úlohu v nedochovaných Druhých Ženách o Thesmoforiích. Podle jednoho scholia (Th. 298) vystupovala zde v prologu a ve hře samé měla úlohu Demetřiny pěstounky (Ar. fr. 317 — Fotios). V prologu vystupovala s Demetrou asi společně, právě tak jako Xanthias s Dionysem v Žabách; rovněž pronášela oblíbený vtíp o nošení břemena, z něhož se dochovalo několik veršů (Ar., fr. 318, 319):

*Ach, běda, to byl tehdy přenešťastný den,
když vyvolavač děl: „Co ten sem nese zas?“
Nuž pro ten výrok nemohu sem nosit nic-
těch věcí tolik mám, až bolí ramena!*

Literárním vtípem, jehož Aristofanes užil proti scénickým genealogiím Euripidovým (Sch. Ach. 47), bylo zařazení Demetry do genealogie Amfitheovy (básníkův děd měl totéž jméno — sch. Ach. 47) jako jeho matky a manželky Triptolemovy. Nejspíše na nějaké přísloví naráží sbor v Acharnských, když mluví o Thukydidovi, synu Melesiovu (sch. Ach. 703), který je nyní ve stáří stíhán, ale v mládí by se byl postavil na odpor i samotné Demetře Achaii (sch. Ach. 708 přináší různé výklady tohoto přídomku).

V obecném životě se Řekové, zejména ženy (Ec. 155—158 + sch. 155), zaklínali často při Demetře, ať již šlo o moment překvapení (srov. Pl. 555 + sch. Pl. 872 = Edm. FAC. I, 857d, Theopomp., fr. 23 — ὦ Δάματρε), ať již z důvodů obsahových. Tak se jí dovolával zejména rolník (Ach. 555 + sch., srov. sch. Pl. 64, Edmonds o zlomku Ferekratově, fr. 24). Komicky se při Demetře, bohyni zlatých klasů, zaklíná Kleon (Eq. 435, 698); básník tím naráží asi na jeho ryšavost (Eq. 900), připomínající barvu klasů.

Ve staré attické komedii je dochována celá řada kultů Demetřiných, ať již attických nebo mimoattických.¹⁶⁹ V Lysistratě (L. 644) se upomíná služba athénských dívek archegeté (podle sch. L. 644 jde buď o Artemidu nebo o Demetru), v téže hře je připomenuta svatyně Demetry zvané Chloe (L. 835), v níž obětují Athéňané v měsíci thargelionu (sch. L. 835). Poloha této svatyně není jistá. Sch. L. 835 hovoří o tom, že je na Akropoli, kdežto scholion Sofoklova Oidipa Krále 1600, v němž je dochován Eupolidův zlomek 183, praví, že svatyně leží při Akropoli a že se bohyni obětuje beran. Z athénských svátků Demetřiných se upomínají Skira, slavená ženami (Ec. 18, sch. Th. 834, jen o Athéně mluví Ferekrates, fr. 231) a Stenia v pyanepsionu (sch. Th. 834). Pro oba svátky se ženy komicky dožadují přednostních práv, a to podle svých zásluh, jakých si dobyly porozením buď dobrého nebo špatného občana (Th. 834nn.).

Z mimoathénských kultů se připomíná kult Demetry a Kory v Hermioně (o úloze Hermionských, kteří vyzradili Demetře, že je únoscem Kory Pluton, viz sch. Eq. 785) na Peloponnésu, kde bylo útočiště uprchlých otroků. To vešlo do přísloví ἀνθ' Ἐρμιόνας, které dochoval Aristofanes (fr. 87). Na Demetřin kult v Byzantii naráží

zloemek neznámého básníka (Adesp. 22A13), na boiotská božstva v Lebadei (tedy i na Demetru) naráží Kratinos ve zlomku svého Trofonia (fr. 220).

Hekaté. Postava bohyně Hekaty, již sama o sobě dosti podivná, stala se občas předmětem smíchu staré attické komedie, především Aristofana. V jeho hře Opékači (*οἱ Ταγμαισταί*) si Aristofanes dělá šprým (fr. 500, 501) z toho, že Hekaté měla — jakožto chthonické božstvo¹⁸⁹) — kolem šíje hady. Jakási osoba přivolává Hekatu výkřikem: Podzemní Hekato, /s hady kolem krku, na který jí druhá osoba posměšně odpovídá: Nač sem voláš Empusu (tj. pohádkové strašidlo), z čehož scholiasta dosti naivně vysoudil, že „někteří ztotožňují Empusu s Hekatou“ (sch. Ra. 293). Kritický vztah k Hekatě se objevuje i v Lysistratě (L. 700), kde se dovídáme, že ženy měly na starosti její slavnosti. Bylo-li třeba, navštěvovaly ženy Hekatin chrámek anebo se obracely k Hekatině soše, jak to dělala např. Theagenova manželka. Bylo to však považováno za projev staromódnosti a pověřivosti. V neznámé hře, snad Daidalovi, naráží rozlícená žena na to, že byla Hekaté uctívána jako psice anebo aspoň se psí hlavou (fr. 594)¹⁹⁰):

*já rozlícená fena pak
se v sochu světlonosné změním Hekaty*

Komické scény, které se týkají této bohyně, jsou hlavně zaměřeny na to, že jí byly přinášeny oběti na rozcestí, a to každého měsíce o novoluní. Hekaté byla přitom ztotožněna s původní bohyní rozcestí, zvanou Enodia.¹⁹¹) O svátku novoluní byly Hekatiny sochy očištěny a ozdobeny věncem a bohyně sama byla uctívána kadidlem a různými jídly (Porph. Abst. 2, 129: *Τιμᾶν λιβανωτοῖς καὶ ψαιστοῖς καὶ ποπάνοις*). Kolem těchto Numenií se točil děj jen názvem dochované hry Eupolidovy (FAC. I, p. 386). To, že apotropaické sochy Hekatiny byly každého měsíce uváděny do pořádku, zavdalo Aristofanovi podnět k tomu, aby se vysmál neznámé osobě pro její průjmy tím, že ji osočil z podělání Hekatiných soch (Ra. 366). Tvrzení scholii, že tu jde o Kinesiu, Radermacher právem odmítl s tím, že ve verších běželo o hudebníka, a ne o básníka. Proti tomu vidět zde podle přísného rozlišení Hekateia = kapličky a sochy Hekatiny a hekataia = jídla při novoluní na cestách¹⁹²) odmítáme a vidíme zde spíše (s odvoláním na Porfyriovu zprávu — viz výše) vyčištěné sochy Hekatiny, jak je měl na mysli i scholiasta. (Ra. 266 mimo kod. R a V): *Ἦγουν ἀσεβῶς διακεῖται περὶ τὰ τῆς Ἐκάτης ἀγάλματα, ὅτε παρηγηρίζει*, a o nichž se odjinud dovídáme, že stávaly před domem (Aisch., fr. 742 Mete,² Ar. V. 804).¹⁹³)

Ve zlomcích se dále připomíná oběť bílého štěněte (Arist., fr. 204), jakou známe ze zlomku Sofronova mimu, nalezeného na papyru¹⁹⁴) a uhnětené oběti Hekatě, jež se nazývaly magides (od magis = díže — Arist., fr. 776), uváděné — ovšem bez výslovného vztahu k Hekatě — i Kratinem (fr. 21). Obětiny určené pro Hekatu se často stávaly vítanou potravou chudiny, a je trpkou satirou na hlad v Athénách to, co odpovídá Chudobě Chremylos (Pl. 593—597):

Hekate ctná,

*ta rozcestí bohyně děsná,
ta může tě poučit, cože je líp,
být bohat či hladovět. Říká,
že bohatí, majetní nosí jí tam
vždy začátkem měsíce jídlo,
však chudí lidé je uchvátí dřív,
než předloží oni tu oběť.*

(Přel. F. Stiebitz.)

Hekaté sama nezaujala na scéně významnou úlohu. Zmínky o ní však dokreslují lidové náboženské cítění (jako L. 63—64, Ar. fr. 500—501) a dokazují, že ani tato tak často uctívaná **bohyně** nezůstala ušetřena spojení s dobovým žertem.

Hestia. S její postavou se setkáváme v komediích jen nepřímo, a to jen v příslovích, kletbách anebo obětech.

Prísloví spjatá s Hestiou se objevují ve zlomcích staré attické komedie dvě, a to: ἀφ' Ἑστίας ἀρχόμενος (začínající u Hestie) a Ἑστία θύει (obětuje Hestii). Prvé z nich vychází z mythu, podle kterého si Hestia po zahnání Titanů Diem vymohla právo, aby jí bylo obětováno před ostatními bohy. Tento výklad přináší též scholiasta k Aristofanovým Vosám (V. 846), a to současně s odkazy na jiné autory, u nichž se objevují ohlasy tohoto mythu, na jiném místě se zmiňuje scholiasta o tom, že bylo zvykem obětovat Hestii před Diem (sch. Th. 299). Komicky je tohoto přísloví využito v Ptáčích (Av. 864 n.), kde kněz na Peisthetairovu výzvu obětuje novým bohům¹⁹⁴) a svou oběť začíná obětí k Ptačí Hestii (τῆ ὀρνιθειῶ) a k Luňákovi (τῷ Ἑστιούχῳ), „chránícímu domovní krb“, tj. mající touž funkci, jako ochránkyně domu Hestia, jež se v této funkci objevuje v Blespidemově výzvě ke kletbě Při Hestii (πρὸς τῆς Ἑστίας — Pl. 395 + sch.). Že se touto kletbou zaklíná muž,¹⁹⁵) je bez významu, neboť zde jde o dům, s nímž je Hestia ve vztahu, nikoliv o osobu. Mnohem drsněji je tohoto přísloví užito ve Vosách (V. 844—846), kde místo soudní ohrady (V. 830) přináší Xanthias ženskou pásku (χοιροκομειὼν Ἑστίας), jejímž smyslem má být zahájení soudního jednání od Hestie. Vychází se zde z dvojsmyslného výrazu χοιροκομειὼν = 1. ohrada, 2. ženská páska, jehož základ je v dvojnásobnosti výrazu χοῖρος, který má na několika místech významnou úlohu (např. Ach. 773, viz i výše str. 34, 91 aj.). Hestii byli obětováni vepřici (Eupolis, fr. 281), kteří bývali chováni u domácího krbu (sch. Ar. V. 874).

Druhé přísloví se objevuje u Theopompa (fr. 28). Užívalo se ho, jak praví Hesychios, o těch, kteří nedávali nikomu nic z toho, co měli, podobně jako nedostával nikdo nic z obětí Hestiiných (srov. Edm. FAC. I, p. 873 g.). V jaké souvislosti bylo ho užito na scéně, můžeme se dohadovat jen z podaného výkladu Hesychiova. Zlomek sám obsahuje jen přísloví.

Bendis a Kybele. Ze zlomků Kratinových Thráčanek se dovídáme o pronikání kultu thrácké Artemidy do Athén, neboť jejich uvedení spadá nejspíš do roku 442 př. n. l.¹⁹⁶⁾ Nepatrný rozsah zlomků nedovoluje stanovit, jakým podílem zasahoval Bendidin kult do hry. Kock¹⁹⁷⁾ se sice domníval, že Bendidin kult tvořil hlavní obsah hry, avšak nakolik měl pravdu, nelze říci, protože název Thráčanky nemusí znamenat jen „Bendidiny obětnice“, nýbrž — a to je pravděpodobnější — „thrácké služby“.¹⁹⁸⁾ Ve hře se jednalo o Bendidě jako o *διλογγον*, což Hesychios vysvětluje jako: „dva úděly mající“ (tj. nebeský a pozemský) nebo „dvě světla mající“ (vlastní a sluneční — Kratin., fr. 81), ale to slovo nejspíše mělo význam „mající dva oštěpy“, a to podle podoby bohyně, zobrazované se šípem v ruce. O orgiastické povaze tohoto kultu se zmiňuje další zlomek (fr. 83).

Aristofanes se až mnohem později (kolem r. 410)¹⁹⁹⁾ s nevelkým nadšením zmiňoval ve hře *Ženy z Lemnu* o Bendidě jako o velké bohyni (srov. fr. 368) ve zlomku (fr. 365), který se vztahuje spíše na Bendidu, nežli na bohyni z Lemnu.²⁰⁰⁾

Zdá se, že nedostatek zpráv u jiných komiků lze vysvětlit tím, že u Eupolida charakterizuje tato bohyně toliko thrácké prostředí, kdežto u Aristofana je uváděna spíše jako doklad obecně nepříznivého poměru staroattických komiků k této bohyni, uctívané převážně buď v vyšších společenských vrstvách anebo zase u otroků přicházejících nově do Athén a narušujících jejich starobylý charakter. To, že staroattičtí komici vystupovali proti této bohyni, nebylo však způsobeno důvody sociálními, nýbrž spíše kmenovým citěním, které dávalo attickému náboženství přednost před cizím.

Ještě méně často nežli Bendis se v textech vyskytuje fryžská Kybele, jejíž kult pronikal do Athén v V. století také pomaleji. Zmínky o něm se opět vyskytují jen u Kratina a Aristofana. Kromě nejistého místa v Kratinově hře (fr. 64B) se narážky na Kybelu objevují zcela nepochybně na dvou místech v Aristofanových Ptáčích. Tam na jednom místě zpívá k Panovi a k horské matce, tj. Kybele, svou píseň sbor, který pro bohyni vyvolává v život tance; je zde tedy zobrazeno sblížení se horské bohyně s ptačí říší (Av. 744—746). Na druhém místě se k řadě nových ptačích božstev modlí kněz a při té příležitosti vyslovuje modlitbu i k vrabci jako k božstvu, které je v ptačí říši totožné s velkou matkou bohů a lidí. Celý vtíp je v tom, že společným jmenovatelem je tu přídomek „velký“, neboť jeden druh vrabců měl u svého jména tento přídomek (srov. sch. Ar. Av. 875). Peisthetairova odpověď je pak jakousi litanijsní odpovědí (Av. 877), v níž se nejen na náboženský obsah naráží, nýbrž se ho využívá i proti jakémusi herci Kleokritovi, který prý byl *στρουθόπους*, tj. s velkýma nohama (sch. Av. 877), tak, že se vrabec, tj. Kybele (vrabec = *δ στρουθός*) označuje za jeho matku.

To, že Kybele uzavírá litánii spolu se Sabaziem, zdá se nasvědčovat tomu, že dosud nešlo o božstvo v Athénách zcela zdomácnělé, a že tedy tímto způsobem vreholil na daném místě komický přístup básníka k novému božskému aparátu.

Iris a Eos. Diova dcera Iris, proslulá poselkyně bohů, byla spíše postavou mythu



11. Satyři útočí na Iridu.

než kultu. Její vystoupení na lidové scéně vychází ze základu, který známe z Homéra. Již samo vystoupení Iridy mělo v sobě cosi komického, což spočívalo především v její zcela nesamostatné povaze a stálém odvolávání se na Dia (Av. 1210, 1216, 1238n., 1259). Vyplývalo to z její funkce, ve které byla podrobena Diovi, i z jejího příbuzenského vztahu k otcí bohů a lidí (Av. 1259). Komický prvek byl i v jejím úboru, ve kterém přicházela na scénu jako okřídlená poselkyně (Av. 1202n.).

Byla to postava, kterou známe jen z Aristofanových Ptáků, i když třeba Ferekratův zlomek 141 by právě tak dobře mohla říkat Iris (pro masculinum v. 2, srov. Ar. Av. 1230—1234, pro obsah Av. 1229—1233) jako Edmondsem²⁰¹) navrhovaný Hermes.

V Ptácích (Av. 575) hovoří o Iridě, podobně — podle Homéra — plaché holubici, Peisthetairos, který ji zařazuje mezi okřídlené bohy, jakými jsou Hermes, Nike a Eros (Av. 572—575). Její vystoupení na scéně, s tímto výkladem nesouvisící, je až ve druhé části hry (od v. 1170), kdy Iris proletěla hlídkami ptáků a stanula (od v. 1201) před Peisthetairem. Ten ji nejdříve vyslýchá, dělá si šprýmy z jejího obleku (srov. výše), chce po ní různá povolení ptačích úřadů; konečně odmítá její výklad, že přiletěla vymáhat pro bohy oběti. Sám vykládá o tom, že se ptáci nyní stali bohy (1236—1237), přičemž komicky využívá kletby k Diovi (Av. 1237 *ἀλλὰ μὰ Δι' ὄβ τῷ Δι*). Posléze vyhrožuje samému Diovi (1243n.), když už předtím vyhrožoval Iridě (1222), ke které se v posledních slovech chová jako k hetěře (srov. sch. Ar. Av. 1258, 1261). Řadila by se tedy tato postava k takovým bohyním, které byly zobrazovány jako hetéry, např. Opora. Sexuální rysy Iridy se projevují ve vázové výzdobě. Na známé Brygově misce jsou zobrazeni satyři útočící na Iridu, která se pokouší odnést z Diova oltáře kus mužského údu.²⁰²)

Obdobnou úlohu hetéry měla asi i Eos, vystupující v Kratinových Uprehlicích (Drapetides). V žádném zlomku nevystupuje sice přímo, avšak z jednoho z nich (fr. 314) vidíme, že vystupovala na scéně obdobně jako Iris u Aristofana (Av. 1201) a že je také oslovena stejným homérským epithetem (Av. 575). Eos byla v této hře nepochybně představována jako nevěstka, neboť to byla hra i jinak na obscénnosti zvláště bohatá (srov. např. fr. 302 a 316).

Srovnáme-li obě postavy, vidíme, že tu básníci užíli obdobné techniky, která odrážela obecné chápání těchto polonáboženských a polomythologických postav.

Božstva války a míru. Bohové války a míru vystupují na scéně staré attické komedie, především u Aristofana, velmi často, což přirozeně souvisí s tematikou her.

V náboženském životě byl kult válečných božstev jen nepatrně rozšířen,²⁰³ avšak dlouhá mytologická tradice, v níž měl Ares od doby homérských básní významné postavení, dala vznik postavě onoho Area, s nímž se setkáváme jak ve výtvarném, tak i literárním umění V. století.

Již v homérských básních je Ares zobrazován dvěma rozličnými způsoby, a to buď jako divoký bůh války: *τοῦτον μαινόμενον, τυκτὸν κακόν, ἄλλοπρόσαλλον* (Il. V 831), jehož jméno se stalo synonymem pro válku i u komiků (Ar. Ra. 1021, fr. 558 *Ἄρης κατέσκηψ'*), anebo jako sličný bůh erotického vzplanutí, který prožívá milostné dobrodružství s Afroditou (srov. Od. VIII, 309/10). Výtvarné umění zobrazovalo především krásného Area, divadelní scéna se však jeho zobrazení vyhnula, nepochybně proto, že šlo o božstvo oficiálně uznávané,²⁰⁴ které zobrazit jako boha všem nepřiznivého nepovažovali básníci za vhodné. Proto místo něho uvedl Aristofanes na scénu postavu boha Polema, což se ovšem nijak neprotivilo obecnému názoru, neboť už u Homéra klesl Ares „na polovině míst na synonymum s pojmem polemos“.²⁰⁵

Na komické scéně se zmínky o Areovi vyskytují jen zřídka. O Polyzelově hře Areovo zrození můžeme říci dnes jen to, že známe její titul.²⁰⁶ Nepochybně v ní vystupoval Areův otec Zeus a některá z bohyň, uznávaných za Areovu matku, kterou na komické scéně byla nejspíše Héra.²⁰⁷ U ostatních komiků se Ares vyskytuje jen ve zmínkách. V neznámé hře Kratinově básník užívá obratu *πισσοκωνίας Ἄρης* „smolou potřený Ares“ (fr. 364), avšak nemůžeme zde rozhodnout, zda jsou jeho slova řečena obrazně o válce anebo zda jich básník užil k označení některého současníka, jako je tomu např. ve zlomku Platonova Peisandra. V něm Platon označil výrazem Areův zplouzenec (fr. 104: *Ἄρειος νεοττός*) člověka dravé a drsné povahy.²⁰⁸ To je ovšem obrat z hovorové mluvy, jehož základem bylo srovnání lidských vlastností s vlastnostmi Areovými, jako je tomu i v Aristofanových Ptáčích (Av. 833—835: *ὄρνις ... ὅσπερ λέγεται δεινότατος εἶναι πανταχοῦ, Ἄρειος νεοττός ...*). Obdobný výraz je i v Plutovi, kde sbor povzbuzuje Blepsidema: „Nuž směle! Zdá se, vzhlížíš jako války bůh“ (Pl. 328).²⁰⁹ Jen na jednom místě hovoří Aristofanes o bohu války Enyaliovi (P. 457), když v Míru důrazně odmítá provolat slávu jak jemu, tak Areovi. V obecném mínění však obě postavy často splývaly.

Důraznější a konkrétnější představou války byl Polemos, u něhož však nešlo o božskou postavu, nýbrž o zosobnění války. S Polemem se setkáváme jen u Aristofana,²¹⁰ a to v Acharnských a v Míru. V Acharnských vykládá jeden ze sboru rolníků o činnosti Polema v řeči, v níž se podívoval Dikaiopolidově prozíravosti. Poté ujišťuje jeden z Acharňanů, že už nikdy nevpustí do svého domu Polema, neboť ten se chová jako vzpurný opilec, který přichází k zámožným a byv pozván k dalšímu hodování zničí révový sad (Ach. 979n.).

Jako konkrétní postava vystupuje Polemos v Míru (P. 236n.), kde je ztělesněním, personifikací pojmu války, přičemž tu má nemalou úlohu komicky užitá a doslovně chápaná metafora,²¹¹ která se po odehrání děje opět může změnit v pouhé abstraktum: *οὐ σιωπήσεσθ', ὅπως μὴ . . . τὸν Πόλεμον ἐκζῶπυρήσεται' ἐνδοθεν κεκραγότες;* (P. 309—310).

V Míru Polemos vyhrožuje nezdolným smrtelným lidem (P. 237), sám má hrůzný vzhled, zejména pohled (P. 239). Do obrovského hmoždíře (P. 238) hází jako kuchař²¹² jednotlivé řecké kraje, které symbolicky označuje tím, co tato města produkují (P. 242 n.). Tato jednoduchá záměna je běžná, avšak zde má svou funkci: výčet jednotlivých postižených míst má připravit půdu pro obecné oslovení „Ó Všeřekové“, *ὦ Πανέλληνες*, jímž sbor přivolává všechny Řeky na pomoc (P. 302). Polemos při svém výkonu kleje a výsměšně volá na jednotlivá města, zatímco Trygaios lituje jejich osudu. Tragikomický je jeho výkřik, který ovšem Polemos neslyší, aby Polemos užil jiného medu nežli attického (P. 252—253). Polemovo zpupné chování se projevuje i vůči jeho pomocníku Kydoimovi (Vřavě), kterému i dá na scéně oblíbený lepanec; ten má ovšem spíše za cíl vzbudit divákovo veselí než potrestat nezdárného pomocníka.

Diallage, Usmíření, vystupuje u Aristofana dvakrát, a to v Acharnských a v Lysistratě.

V první hře o ní pouze hovoří jeden člen sboru. Sám se s ní chce spojit milostným poutem a žertovně dává najevo, že ještě není úplným starcem.²¹³ Jde tu tedy o erotické spojení člověka s personifikovanou představou,²¹⁴ jejíž erotický půvab je vyjádřen i tím, že je kladena do jedné řady s krásnou Kypřankou a Charitkami (Ach. 989).

V Lysistratě vystupuje Diallage jako samostatná postava (1114 n.). Jejímú příchodu předchází výstup Athéňana a Spartána, kteří se shodnou na tom, že je může smířit jediné Lysistrate (L. 1111—1114). Ta pak zavolá Diallagu (1114) a dá jí komický příkaz, aby obě strany, Spartány a Athéňany, přivedla za ní, a když nebudou chtít jít, aby je přivedla za jejich přirození (L. 1119, 1121).²¹⁵

Erotické usmíření, které je v tomto případě usnadněno tím, že sám výraz diallage vyjadřuje i „styk“,²¹⁶ je podmíněno krásou dívčiny, která Diallagu představovala, řadou obscenních narážek z obou stran, jež oceňují její krásu (L. 1135, 1148, 1158), a způsobem jednání obou ucházejících se stran (L. 1166, 1173—1174).

Nike. Také bohyně Vítězství se objevuje u Aristofana dvakrát, avšak vždy ve zcela odlišném pojetí.

V Jezdcích se objevuje v modlitbě sboru k Palladě, kterou sbor prosí, aby se zjevila a vzala s sebou pomocnici jezdců, bohyni Niku, která stojí též po boku básníkově (Eq. 587—590). Tu je pojetí bohyně spíše alegorické, básník v něm naráží na svá vítězství v komediích a na úspěchy jezdců v boji proti Kleonovi (srov. i Ach. 5 n.).

Zcela odlišné pojetí této bohyně je v Ptácích, kde Peisthetairos vysvětluje Dudkovi, že lidem nic nebude vadit to, budou-li mít ptáci křídla jako bohové, protože i mnohá z uctívaných božstev jsou okřídlená. Vedle Erota, Iridy a Diova blesku je tu uváděna i zlatokřídla Nike, kterou, jak Peisthetairos připomíná, přirovnával k holubici už Homér. Aristofanes v této bohyni neviděl ovšem opravdový předmět uctívání.

Hlavní bohyní míru byla pro Athéňany Eirene, jež je těsně spjata s bohem Plutem, tedy s představou bohatství.²¹⁶ Na jevišti ji Aristofanes spojil s představami, které byly vlastní zemědělcům. Pro ty je Eirene největší ze všech bohů a nejvíce ctíci révu (P. 308), a proto ji básník nazývá paní hroznodárnou, *πότνια βοτρυόδορος* (P. 520). Její význam pro zemědělce, kteří bez ní nemohou žít (P. 588—591, 595), je nesmírný, jak vidíme z obsahu písně, kterou zpívá Eireně na uvítanou sbor rolníků.

Bohyně s úlohou pro zemědělce tak významnou měla ovšem k lidovým představám blízko. Sama má charakteristickou vůni (P. 525 n.), právě tak jako ji má i venkov (srov. Nu. 50). Její osudy jsou opředeny pohádkovými rysy: Eirene je Polemem svržena do hluboké jeskyně a zasypána kamením (P. 223—225). Nadto je hlídána Hermem, který se však dá Trygaiem a sborem rolníků uplatit a získat k tomu, že nevyzradí vysvobození Eireny Diovi, který tento čin slíbil potrestat smrtí (P. 371—372). Motiv hlídače, který se dá pro dobrou věc získat, se v lidové slovesnosti objevuje i jinde.

Při osvobození Eireny sehraje svou úlohu nejen rolník Trygaios, ale i široké masy venkovanů, jejichž je Trygaios mluvčím. Vidíme to z veršů, kde Trygaios vyzývá sbor k tomu, aby nemlčel, neboť jen tak, že nikdo nebude mlčet, bude Hermes donucen k tomu, aby nic Diovi nevyzradil. Na tuto výzvu se sbor obrací úpěnlivě k Hermovi slovy: „Nevyzrad' nás, vládce Herme, nevyzrad', nevyzrad'!“ (P. 385).

Proti stoupencům Eireny stojí ti, kdož mají cokoli společného s válkou. Proto Eirene nenávidí Megařany, kteří ji první natřeli česnekem²¹⁷ (P. 502), a proto se, jakmile ji lid vytáhl z propasti, stává pohromou pro různé zbrojře (P. 545—549). Pro lid, zejména venkovský, se však stává zdrojem radosti, neboť odstranila válečnou zbroj, strašící každého hroznou Gorgoninou hlavou (P. 561). Usmířená města se jejím působením dají do smíchu (P. 540) a i celá příroda, ochotně přijavší mír, se usmívá (P. 600). Tak se všechno naplňuje starým mírem (P. 554) jakoby nějakou vše prostupující látkou. Je to obraz božstva, které prostupuje vším, a není bez zajímavosti to, že zde Aristofanes užil obratu, který se později objeví v proslulém předzpěvu básně Aratovy o Diovi (P. 554: *ὡς ἀπαντ' ἤδη ὅστι μεστὰ τὰνθάδ' εἰρήνης σαπρᾶς* — Aratos, Fain. v. 2: *Μεστὰ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγνιαί*...).

Zvláštní místo zaujímá u bohyně míru její charakteristický závan (srovnej výše),

který Trygaiovi lahodí právě tak jako nekonání vojenské povinnosti. Na Hermův dotaz (P. 527), zda voní i po vojenské tornistře — tento dotaz má za úkol povzbudit Trygaia k dalšímu opěvování míru, právě tak jako má útok proti Euripidovi tento chvalozpěv ukončit (P. 532—533) — Trygaios staví vůni míru proti nepříjemnému pachu války.

Zbývá odpovědět, čím byla Eirene v této hře. Nepochybně to byla maskovaná postava, která reagovala na nějaké narážky, jak vidíme z některých míst (např. P. 662). Že by tu šlo o sochu, která by byla nějak ve vztahu s Feidiou,²¹⁸ je méně pravděpodobné, neboť je zde jmenován i Perikles (P. 606). Na scéně se od v. 725 o ní mluví tak, že není jisté, zda sestoupila také na zemi či zda zůstala na nebi. Proto se i scholiasta (P. 842) přiklání k tomu, že Eirene zůstala na nebi. Avšak je možno se domnívat, že Trygaios sestoupil s pomocí bohyně (srov. P. 726) a že povolal nadto ještě obě dívky (tj. Oporu a Theorii),²¹⁹ aby ho (tj. Trygaia a Eirenu) následovaly (P. 727). Po parabasi se Trygaios objevuje již jen s Oporou a Theorií, Eirene se nejspíše vrátila zpět, neboť ve střídavé modlitbě sboru a Trygaia vyslovuje Trygaios přání, aby se bohyně zjevila svým stoupencům celá (P. 987 n.): *ἀπόφρον ὄλην σαυτήν . . .*

Měla-li Eirene v části, kde vystupovala, úlohu komickou (zvláště při vytahování z propasti a pak svými gesty), pak v další nabývá vážnosti opravdové bohyně, kterou Athéňané začali oficiálně uctívat r. 465 po Kimonově vítězství u Eurymedontu.²²⁰ V parabasi je výklad ještě komický, jeho podnětem tu byl dotaz lidu na Herma, kde vlastně Eirene byla tak dlouho (P. 601—602). Postava Eireny je tu tedy chápána jako personifikace. Tak se Eirene hněvá na diváky za to, co musela vytrpět (P. 658), nabídla plnou bednu smluv lidem, ale byla odmítnuta (P. 664—667), Trygaios jménem lidu slibuje, že už ji nikdy nepropustí (P. 705). Současně však už nabývá stále své konkrétnější povahy, jak vidíme ze zvolání, kterými je oslavována (P. 657 *ὦ πότνια*; P. 705 *ὦ δέσποια*).

Později je Eirene slavena obětmi (P. 923, srov. 1091 Blaydes), a nazývána daimonem, tj. božstvem (P. 946). Nejvíce je to ovšem vidět v uvedené již modlitbě Trygaia, sboru a opět Trygaia (P. 974 a P. 1016), kde je oslokována jako vládkyně a nejvyšší vladařka (*ὦ σεμνοτάτη βασιλεία θεά* (974), *δέσποια* (976), *ὦ πολυτίμητε* (1016)), která má zbavit lidi všech válek a státi se Lysimachou (P. 990). Božský charakter Eireny v této modlitbě nabývá vrcholu, její komickou úlohu přebírají Theoria s Oporou.

Tím je dáno to, že v postavě Eireny můžeme spatřovat aktualisovanou metaforu,²²¹ avšak jen v této první části. Že tu nejde o alegorii míru, zdůraznil Newiger poukazem na to, že se kolem této postavy odehrává živý děj. Avšak tím, že se Eirene ve druhé části hry ztratila jako osoba a vystupuje jako božstvo, vzniká na scéně stav, o kterém se hovořilo již v první části: Eirene proniká vším. Proto splakali výrobci zbraní ve scéně, připomínající závěr Acharnských; avšak ne všude se dosud projevila zcela, a proto se Trygaios modlí, aby se zjevila úplně celá (P. 987).

Tak tato bohyně nabyla obdobné úlohy jako ostatní božstva míru, která jsme uvedli výše. Její jméno jí však určilo za její hlavní působení mírovou dobu, mír, a to jí v této oblasti povýšilo nad ostatní božstva. Eirene se stala bohyní, jež je na jedné straně milá Trygaiovi i jeho otroku (srov. zvolání otroka P. 1055 ὦ πότνι' Εἰρήνη φίλη), kteří jí připravují nekrvavé oběti (P. 1017 n.), avšak nemilá věstci Hierokleovi, který chce nejdříve překazit její oběti a ve svých narážkách odmítá možnost míru v Řecku (P. 1083), aby se nakonec snažil využít těchto obětí ve svůj prospěch (P. 1105). Eirene musí pronikat vším, a proto je jen přirozené, že Trygaios odmítá poesii s válečným obsahem a žádá básně s mírovou tendencí. Je to náhodný požadavek básníkův anebo jím básník mířil proti nějaké tehdejší tendenci?

* * *

Tážeme-li se po příčinách toho, proč mohly probíhat výklady na scéně způsobem, jaký jsme načrtli u jednotlivých božstev, musíme především zkoumat, zda to, co se nám zdá nevážné, bylo nevážné i tehdy. Dnes namnoze klademe na starou attickou komedii příliš velká měřítka současnosti. Radostné prožívání veselí o Dionysových svátcích se odrazilo v pojetí Dionysa a po něm i ostatních bohů a i v jednotlivých detailech komedií.

Na scénu přicházela zejména božstva, která měla obecnou platnost. S lokálními božstvy se setkáváme jen ve zcela zvláštních situacích, kdy jsou tato lokální božstva nutným prostředkem pro typisaci dané scény. Tak tomu bylo např. u božstva Lyka (viz výše str. 89). Jinak nemohla být lokální božstva na scénu uváděna, protože by se prostě stala divákům nesrozumitelnými. A tak bylo již dříve vyzpořováno, že se božstvům dostávalo výsměchu tím méně, čím více měla lokální charakter.²²²) Proč však docházelo k tomu, že některá božstva byla na komické scéně více oblíbena, nebylo dáno pouze tímto hlediskem,²²³) nýbrž celou řadou důvodů, která byla u každého božstva pochopitelně jiná.

Komično, které se vytváří přenesením situace z jedné roviny do druhé,²²⁴) vzniká zde tím, že se namnoze přehnané (a to je pro komedii typické) poměry lidského světa přenesly na svět bohů. Ke sblížení obou světů vedla víra v existenci tohoto světa nadpozemského a v blízký styk bohů s lidmi, kterým bohové spěchají na pomoc. Ehrenberg charakterizoval tento stav slovy: „Žertování s bohy bylo původně svědectvím lidské lásky k nim a jejich vzájemného důvěrného styku. Nemorální a skandální výklady o bozích neurážely průměrný náboženský cit. Znepokojovaly jen přední duchy, jako Xenofana a Pindara.“²²⁵)

Tento naivně primitivní vztah k božstvu můžeme vysvětlit z jistého vývojového stupně řeckého myšlení i umění, který tak obrazně zachytil Marx ve známém srovnání s dětstvím muže:²²⁶) „Muž se nemůže znovu stát dítětem, jinak zdětinští. Avšak což ho netěší naivita dítěte, což se nemusí sám zase snažit na vyšším stupni reprodukovat svou pravdu? Neožívá v dětské povaze v každé epoše její vlastní charakter ve své

přirozené pravdivosti? Proč by dětství lidské společnosti, kdy se lidstvo nejkrásněji rozvinulo, nemělo na nás působit svým věčným půvabem jako nenávratný stupeň vývoje? Bývají nevychované děti a přemoudřelé děti. Mnohé ze starých národů patří do této kategorie. Normálními dětmi byli Řekové. Půvab jejich umění pro nás není v rozporu s oním nevyvinutým společenským stupněm, na němž vyrostlo. Je spíše jeho výsledkem a je spíše nerozlučně spjat s tím, že nezralé společenské podmínky, za nichž vznikalo a jedině mohlo vzniknout, se již nikdy nemohou vrátit.“ Jako se raduje dítě, když si hraje na dospělé, tak se těší i antický divák z pohledu na své bohy, kteří žijí právě tak jako on sám, ba ještě nevázaněji.²²⁷ Proto, když Filokleon jako soudce srovnával své postavení s Diovy (V. 619—630, srov. str. 69), necítil divák zde, na komické scéně, onu zpupnost vůči bohům, onu hybris, kterou by tu pocítoval v běžném životě. Obdobné místo, jako uvedený příklad s Filokleonem, je také v Oblacích, kdy se Strepsiades neohlíží na to, co je a co není v sakrálním nazírání připuštěno, tj. co je a co není themis (Nu. 295). Aristofanes si tu klade stejný cíl jako Euripides nebo jako kterýkoliv jiný tragický básník, ovšem jako komik.²²⁸ Proto se i útok proti bohům nekončí u něho v tom, co Řekové označovali jako hybris, ale v neškodném smíchu.

Ovšem i zde už doba vykonala své. Některá božstva byla sice před posměchem vcelku chráněna svým postavením v athénské obci, jako např. Athéna a heros Theseus,²²⁹ jiná naopak docházela na komické scéně plného uplatnění, ba až posměchu, a to pro svou novost, neobvyklost, ba kuriositu. Bylo to zejména do té doby, než se nová božstva z určitého národnostního nebo sociálního okruhu rozšířila obecně a nežli se „Athény změnil v Egypt.“²³⁰

V této době se začínají na scéně rovněž objevovat personifikovaná abstrakta, která jsou zčásti literárním jevem, zčásti však jsou chápána i jako božstva. Do první kategorie spadají např. Vosy, Logoi, Spondai, Techne, do druhé kategorie náležejí Oblaka a jejich průvodce Aer a Aither, k nimž se Sokrates (Nu. 265) a Euripides (Ra. 892) modlí, anebo se Sokrates při nich zaklíná (Nu. 424, Nu. 627). V nich je už spíše vidět výsledky filosofických spekulací. K Oblakům přistupují i všechny personifikace v Míru, jako Diallage, Plutos, Penia a Polemos. Polemos, kterého sbor Acharňanů ve své písni odmítá přijmout pod střechem (Ach. 979), vystupuje v Míru jako konkrétní postava jakéhosi lidem nepřátelského (P. 236—237) na pohled strašného (P. 241) obra, která je v jedné rovině s Hermem. Právě tak jako stojí v písni Acharňanských proti Polemovi bohyně mírové smlouvy Diallage (P. 989), (která je nadto v Lysistratě spojena s erotickými projevy, L. 1173—1174), tak je v Míru konkrétní postavou Eirene, zavalená kameny v hluboké propasti (P. 225 až 226). Také Demos prožívá na konci hry epifanii (srov. níže str. 126), tj. objevuje se jako konkrétní postava.

Abstrakta, která známe z komické scény, se objevují u Aristofana i u jiných autorů staré attické komedie (Archippos 45B — Peithó, Kratinos 69—70 Dóro = Ar. Eq. 529). Mnozí z nich znali nepochybně Epicharmovu dvojici Logos a Logina,

ale nemalou úlohu zde mělo i to, že se v řeckém náboženství stále více objevují zbožňené personifikace, jakými byly Eirene (vystupující též ve stejnojmenné hře Theopompově — fr. 6A—11), Homonoia, Tyche aj.

Božská podstata těchto personifikací je dána tím, že se k nim hrdinové na scéně modlí (Nu. 265), že se při nich zaklínají (Nu. 267) a přísahají (L. 203). Personifikace mohou být spojeny a v Oblacích docela vytvářejí božskou trojici Chaos, Nefelé (Oblak) a Glotta (Jazyk) (Nu. 424; Glottu jako božský princip vyzývá spolu s Aithrem Euripides — Ra. 892) a dostávají i adjektiva, která jsou vlastní bohům, např. Diovi (srov. Nu. 1150 ὃ παμβασιλει' Ἀπαιόλη). Tato abstrakta bývají též často kladena do jedné roviny s božstvy, s nimiž bývají spojována. Tak Sofia, Pothos a Hesychia vystupují spolu s Charitkami (Av. 1320—1321, srov. i P. 456), kdežto Aither se objevuje vedle Dia, Poseidona a Helia (Nu. 563—574).

4. Náboženský život Athén

Výčet bohů, kteří vystupují na komické scéně, zobrazuje jen jednu stránku náboženského života Athén a zjednodušuje — s vynecháním ostatních projevů náboženského života (bez náboženského citu!) — i obraz bohů na scéně.

To, že se lidé sžívali s náboženským životem svého domu a své obce od nejtělejšího dětství po dlouhé věky, vytvářelo mezi nimi důvěrný vztah, o kterém jsme se již zmínili. Ten dával vznikat naivním lidovým obrazům, v nichž se odrážely různé jeho momenty. Lidé přisuzují bohům účast na jejich životě, a to nejen v nejdůležitějších životních chvílích, jako je na příklad zachránění vlastního dítěte (srov. Hermippos, fr. 8), trestání bezbožnosti (Ar. Th. 685—686), anebo při stanovení toho, co je v sakrální oblasti dovoleno a co ne (themis P. 1018, Th. 1150). Toto myšlení se rovněž odrazilo i v úsloví, jako např. v *ὄν θεῶ δ' εἰρήσεται* (Pl. 114). Wilamowitz upozornil na naivní poměr, který chová lid ke své bohyni v Lysistratě, kde se ženy obracejí na bohyni s přáním, aby s nimi nosila vodu.²³¹ Sem můžeme přiřadit i ono místo z Jezdců, kde Paflagon spolu s jelitářem nabízejí své dary Démovi a jeden přes druhého je vychvalují jako výrobky bohů (Eq. 1169—1181, viz výše str. 94).

Důvěrný vztah mezi člověkem a božstvem vzniká tak, že se člověk drží stále toho, o čem soudí, že to hlásají bohové. Tím se zdůvodňuje, proč ve společnosti řádných občanů nemůže nikdo najít spojence pro nějakou věc nespravedlivou (Th. 715—716). Vztah k bohům určoval tedy i vztahy mezi členy obce a zabezpečoval to, že se dodržovaly dané normy. Vždyť ten, kdo se znelíbí bohům, bude stíhán zlým osudem, jak vidíme i z komického podání Aristofanova (Eq. 34 *ὅτι θεοῖσιν ἐχθρός εἰμι*). Takovéto vztahy mezi lidmi a bohy se udržely i v městském státu²³² a nic neukazuje na to, jak byli obyvatelé měst spjatí od svého mládí s náboženstvím a státem lépe než poměr žen ke státu, spjatých s ním od dětství náboženskými povinnostmi (Ferekrates, fr. 46 — ženy tkají Athénino roucho) a pouty (L. 641n.):

*My chceme vám teď, občane, vy všichni zde,
cos povědět, co obci té by prospělo —*

*právem: vždyt mě vychovala
v bujnosti a nádheře.*

*V sedmi svých letech jsem svátosti nosila,
v deseti bohyně mlečkou jsem bývala,*

*potom v šafránovém rouchu
medvědicí brauronskou;*

jako panna nosila jsem

suché říky

v posvátném košíku. (Přel. F. Stiebitz).

Přesto, že se v důsledku společenských změn staré představy vyžívaly a náboženské formy měnily, nemůžeme mluvit o odumírání náboženských představ, zejména ne v nejširších vrstvách. I když se i u Aristofana objevuje, že otroci popírají mytologické božstvo,²³³) musíme mít na mysli, že otroci jako cizí národnostní vrstva neměli k řeckým božstvům citový vztah. Mizeli-li tento citový vztah ke starým představám i u Řeků, začaly být tyto představy jinak vykládány anebo doplňovány nově přichozícími představami, což vše se odrazilo i na komické scéně, kde se hojně vyskytují zmínky i o jiných formách náboženského myšlení, než je pouhé zobrazování bohů.

V masách obyvatelstva převládaly dosud zvyky a pověry. Třebas se některé zvyklosti stávaly nemoderními,²³⁴) v podstatě dosud žila víra v božské působení a slavnosti, jak vidíme z uvedeného místa Lysistraty (641n.), měly náboženský obsah.

Několikrát se na scéně objevuje vztah městského státu k náboženství. Uvádí se, že venkované mají k náboženství lepší vztah nežli měšťané, kteří prý opovrhují lidmi i bohy (P. 1186); bohatému Byzantiu se vytýká, že má na své bohy s dostatek peněz (Nu. 249); obrana vlasti je spjata s obranou domácích bohů (Eq. 557); zasvěcenci do mystérií se zavazují nevstupovat do spiknutí (Ra. 359). Odsuzují se však takové projevy, jež patriční vztah k božstvu narušují, jako moderní výchova, která dává upadat nejen válečným tancům, ale i patriční účtě k bohyni války Tritogeneii (Nu. 988—989).

Zvláštní místo má oslava Attiky, na kterou se bohové nejednou příznivě obrátili. Attika je oslavována jako země Palladina, Kekropova, země chrámů a mystérií (Nu. 229n.), k Palladě jako vládkyni nejsvětější země, vynikající nad ostatní kraje v bitvách, básníky a mocí, se obrací sbor jezdců (Eq. 581 n.). Oslava Athén byla nepochybně i v Aristonymově hře Theseus (fr. 1).

Jako se uznával zásah bohů do života jedince i města (Nu. 587—589), tak se tyto názory odrážejí také na scéně: Poseidon radí (Spartě?) vydat Athénám vládu nad mořem (Platon, fr. 24), Poseidon má vyhubit Kerkyřany za jejich dvojaké smýšlení

(Hermippos, fr. 63), Poseidonem proklíná Dikaiopolis Spartány, Poseidon má pobořit spartské příbytky (Ach. 509—511), bohové se prý rozhněvali na Řeky a odstěhovali se pryč (P. 204), Poseidon vystupuje po nezdařené výpravě na Sicílii v roli, která nebyla dosud plně objasněna (srov. str. 77), ale ve které se neprojevuje nijak zvlášť příznivě (Av. 1565 n.) aj.

Náboženské obrazy se častým opakováním na scéně otřely tak velice, že mohly sloužit i ke kritice jedinců, jako Periklea a Aspasiae (Kratinos, fr. 241, viz výše str. 89), Hipponika, který je pro svůj — asi od pití — červený obličej posměšně nazýván „knězem Dionysovým“ (Eupolis, fr. 19), nebo celých sociálních skupin: sykofant obviňuje Pluta, že ohrožuje demokracii, neboť se rozhoduje sám, bez ohledu na radu a sněm; proto prý Plutos patří před soud (Pl. 945 nn.).

Význam náboženství vysvětluje z častokrát opakovaných kleteb, mnohdy komicky pojatých (např. Av. 1614: Poseidon přísahá sám při sobě, viz výše str. 75),²³⁵ různých narážek na kulty a zejména na mysteria a na věštby.

O mysteriích se komičtí básníci zmiňují několikrát. V životě antického člověka, který od nich čekal spásu buď po smrti (P. 374, Ra. 324) anebo ještě za života při případných nebezpečích — takovou sílu k překonání nebezpečí mu dávalo například zasvěcení do mysterií na Samothráce — (srov. sch. Ar. P. 277 a 278) — měla mysteria velký význam. U komických básníků se dovídáme o důvodech, které vedly k jejich založení, o různých s nimi spojených kultech a kultovních formách.²³⁶ Zvláště se tu objevuje názor, že zasvěcení mají lepší podmínky po smrti, a že žijí v podsvětí ve zvláštním prostoru i postavení, jak se to především objevuje v Aristofanových Žabách.²³⁷

Vedle poměrně vážného pojetí mysterií a mystů v Žabách (srov. str. 141) objevuje se též spojení mysteriózních kultovních obřadů s komickým dějem. Tak v Plutovi (Pl. 1013—1016) hovoří stařena o tom, že byla svým mladým milencem zbita za to, že se na ni kdosi podíval, když jela při velkých mysteriích na voze do Eleusiny, v Žabách (Ra. 338) naráží Xanthias dvojsmyslně na oběť vepře Bakchovi a Demetře²³⁸ (schol. Ra. 338), v Míru vyzývá Trygaios ty z diváků, kteří jsou zasvěceni do samothráckých mysterií, aby se pomodlili za odvrácení zla (P. 277—279).

Vedle těchto případů jsou některé formy mysterií přeneseny do zcela jiné roviny a tak zbaveny svých náboženských spojení. Filokleon se omlouvá na chvíli děvce s tím, že si chce vystřelit ze svého syna tak, jako kdysi on z něho ještě před zasvěcením (V. 1361—1363). Ti totiž, kdo měli být zasvěceni, byli nejdříve vybráni a — jak nás poučuje scholiasta (sch. V. 1361) — i zavražďováni. Nahánění strachu a hrůza byly vlastní všem mysteriím a staly se proto vděčnou látkou i pro jiné komiky. Tak se s Trofoniovou věštinou s proslulými podzemními obřady vypořádal ve hře Trofonios Kratinos (fr. 218—227A) a moment, kdy se v Trofoniově věštině sestupuje s medovým koláčem do podzemní svatyně, parodoval Aristofanes v Oblacích, kde předvedl Strepsiada, který jen se strachem následuje Sokrata a srovnává si svůj krok s návštěvou Trofoniové věštině (Nu. 506—508).

Věštcové a věštby. Na život tehdejšího člověka působily velmi silně náboženské výklady pravidelných projevů kultovních či mimořádných úkazů, protože slibovaly, že buď celý lidský život anebo jeho nějakou část anebo nějaké jednání budou ovlivňovat vykládaná znamení. Různé jevy byly vztahovány zejména k politickým jednáním, čehož příslušní činitelé dovedli často vhodně využít. S politickými poměry mohl být spojován sen (V. 13n.) a přelet sovy nad vojskem (obrazně Eq. 28); blesk, považovaný za boží znamení (diosemia), mohl vést — spolu s deštěm — k rozpuštění sněmu, jak vidíme v Achárnských, kde se Dikaiopolis dožaduje rozpuštění sněmu (Ach. 167—171), anebo v Jezdcích, kde zase jelitář vidí příznivé znamení v zabzdění zprava (Eq. 639 — podrobněji viz str. 170) nebo v Ženském sněmu, kde se jako možný důvod pro přerušení jednání uvádějí zemětřesení, zlý oheň a proběhnuvší lasička (Ec. 791—793). Ovšem mnohdy ani znamení nedovedla otrástit situací anebo se zase zjevila až dodatečně. Tak prý při volbě Kleona za stratéga bouřily blesky, bylo zatmění měsíce a slunce přestávalo svítit (Nu. 581—587), ale Kleon byl přesto zvolen. Podobně vyčítá Eupolis komusi z demokratické strany, že se vytáhlo do boje proti Mantineji, třebaš bily hromy a blesky (Eupolis, fr. 110):

*Když pak proti Mantineji, — pamatujete, to on, —
— bohem blesk jak nám byl seslán, nenechali vpadnout nás —
kázal svázat vojevůdce, násilím je upoutat.*

Takovéto mimořádné úkazy naháněly hrůzu, která ovšem mohla být též předstírána tak, jak ji předstírají ženy, které chtějí opustit Akropoli po spatření posvátného hada a uslyšení sovy, ačkoliv pravým důvodem pro opuštění Akropole je jejich touha po mužích (L. 758). V takových chvílích hrůzy se lidé obraceli na kněze — to paroduje Dionysos v Žabách, když se mu zjeví Empusa (Ra. 297, srov. Blaydes, p. 254) — anebo přímo hledaly pomoc u božstva tak, jako Chremylos, který se ve věci svého syna obrátil na Apollona (Pl. 35n.).

Mimořádných úkazů využívaly zejména věštby, kterými jejich tvůrci²³⁹) působili na široké mínění v dobách nejistých a ve chvílích politického kvasu.²⁴⁰) Osvícenství Perikleovy doby proniklo jen mezi vzdělance, jejichž počet byl proti ostatnímu obyvatelstvu vcelku nepatrný. A nejen to. Nešlo jen o číselný poměr, nýbrž i o stupeň poznání, kterého tehdy lid dosáhl. A ten byl velmi nízký. Athénský lid žil v náboženských představách všeho druhu, jež se stále znovu a znovu omlazovaly nově přichozími kulty, pověrami a názory, které sem přinášeli kupci, vojáci, noví useláci a otroci. A tak lidé drží náboženský půst (Nu. 621) a jsou pověřiví (ololoi — Theopomp., fr. 61). Platon (fr. 173, 14) zakazuje sekat jisté druhý ryb, kdežto Xanthias vidí příčinu svého neštěstí zase v tom, že předtím narazil na jakéhosi ptáka (Ra. 196). Věštby, které byly dávány prostým lidem, docházely značné víry a úcty. Lidé si je pečlivě chránili před těmi, kdož se jim je snažili sebrat. Tak také jednají v Aristofanových Jezdcích Paflagon a Nikias (Eq. 115 n.). Za takovýchto poměrů využívali

věštek, právě tak jako různých úkazů, pro sebe politikové, kteří chtěli získat na svou stranu nové stoupence (Eq. 61). Z jejich popudu, a někdy i z vlastní potřeby, vytvářeli věštcí nové věštby jako vydatný zdroj své obživy.

Aristofanes a ostatní komikové staré komedie napadli ve svých hrách věštby a praktiky věštců nejen obecně, nýbrž mnohdy vystoupili i proti konkrétním postavám vydařených věštců²⁴¹) a s věštbami pletichařících politiků. Stejně tak jako tito politici dovedli však využít v obecném zájmu věštek i jelitář i Lysistrate, jak ještě uvidíme později. Je zajímavé, že značné množství zázračných znamení dovedl vytknout Aristofanes ústy Euripida i Aischylovi (Ra. 834). Pověřivost byla ovšem především věc nejširších vrstev: před schůzkou s ostatními ženami se Theagenova manželka poradí Hekatiny sochy stojící před domem (L. 63—64).^{241a})

Básníkům staré attické komedie patří ta zásluha, že proti věštbám, prorokům a kněžím vystoupili na scéně, tedy veřejně před shromážděným obyvatelstvem, a že tyto příživníky, většinou vědomě lžoucí, odhalovali. Ze zlomků nepoznáváme útoky básníků v plném rozsahu. Ale i z toho, co se dochovalo, vidíme, že hlavní slovo tu měl opět Aristofanes,²⁴²) jenž ukázal na bezcharakternost Diova kněze, který opouští prázdný chrám svého boha (Pl. 1182), anebo na kněze Asklepiova, který sbírá z oltáře jídlo určené bohu (Pl. 676). Boj proti prorokům byl v souladu s názorem lidu,²⁴³) zahrocenému proti těm, kdož vydělávali na svatých záležitostech. Couat správně postřehl, že to je cítění, které je vlastní i u věřících v době současné.²⁴⁴) Kritický poměr k představitelům kněžských úřadů a jejich odmítnutí byly významnou pomocí tehdejšímu boji proti náboženství, ať už to básníci staré attické komedie chtěli nebo nechtěli. Útok proti věštcům byl však veden jen tak, že nepodryval podstatu věštění.²⁴⁵) Básníci přitom tepali nejen vady současných věštců, nýbrž i legendární věštecké postavy a mytické věštby, které ve svém obsahu zůstávaly někdy nedotčeny, protože do nich na komické scéně pronikal moment komičnosti také v samém kontextu hry (srov. věštku danou Kinyrovi o Adonidovi — Platon, fr. 3; viz výše str. 86).

Aby i v této oblasti dosáhli komikové co největšího účinku, musili nadměrně nadsazovat, neboť věštby samy mívaly obsah značně fantastický (např. Eq. 1015 n., P. 1075—1076 aj.) a hovořily v hádankách (Eq. 196).²⁴⁶) Na mnoha místech pronikaly do básnických věštek prvky lidového folkloru.²⁴⁷) Na druhé straně užívali však básníci věštek i jako tvárného prostředku, který zapůsobí na další děj, jako např. věštba v Platonově Adonidovi (fr. 3, viz výše str. 86) anebo splnění věštby v Jezdcích.

Výsměchu básníka neušli věštcí, pod jejichž jménem kolovaly věštby, ať už šlo o Sibylly (P. 1095, P. 1116), Bakida²⁴⁸) (Ach. 970, P. 1070, Eq. 123—124, Av. 962) a jeho bratra Glanida (Eq. 1004 n.) či o Nymfy s Bakidem spjaté (P. 1071)²⁴⁹) či dokonce o samého delfského boha (Eq. 220, V. 159). Jménem takovýchto legendárních postav byl namnoze nazýván i sám věstec a tak vidíme, jak Trygaios vyzývá k výprasku, kterým je ukončen výstup Hieroklea, slovy: Och, bij zde, bij zde Bakida (P. 1119).²⁵⁰)

K věštbám, jak již bylo řečeno, se lidé uchýlovali v nejrůznějších situacích. Komickým využitím toho je scéna ve Vosách, kdy se Filokleon odvolává na věštbu delfského Apollona, která prý mu slíbila smrt, ujde-li mu kdo na soudě. Ale že se v praxi na to mnoho nedálo, ukazuje postoj otroka, který se této věštbě ironicky podivuje a Filokleona odmítne pustit na soud (V. 156—163).

Stejně tak se Apollonovým věštbám dostává výsměchu ve scéně, v níž Filokleon přijímá návrh svého syna na uspořádání soudního přelíčení ve vlastním domě jako splnění věštev (V. 799—804). Lidový humor — jak je tomu i na jiných místech — dal do blízkosti tohoto zdánlivě vážného výkladu upozornění, které se týká oblasti přízemní, a tím tak celý předchozí výklad sráží s jeho výšin: syn upozorňuje svého otce, že přináší současně i nočník, který pro případnou potřebu zavěšuje na hřebík, což si starý Filokleon pochvaluje jako dobrou ochranu proti řezavce (V. 805—810).

Také v Lysistratě se projevuje lidový humor obdobně. Hrdinka zde ovládne mužechtivé ženy tím, že je odkáže na věštbu, smyšlenou ovšem, která prý vstoupí v platnost, nebudou-li ženy mezi sebou dělat rozbroje. Příznačné je, že věštba je zde opět spojena s nízkou tematikou, tentokrát s lascivním erotickým výkladem nejspíše ustáleného (srov. Theognis 843) věšteckého obratu, že Zeus z horního udělá dolní. Lascivnost je jasně dána najevo tím, že se jedna z žen ptá, zda to neznamená, že ženy budou lehávat nahoře (L. 762—780).

Obsah věštev byl na scéně kritizován a parodován velmi často, například tím, že se předstírala četba věšty ze skutečné sbírky věštev, např. Bakidových (srov. Av. 973, 976, 980, 986: *λαβὲ τὸ βιβλίον*). Nejčastěji se ukazovalo na jejich fantastický obsah, jaký je např. v přeměnách člověka ve zvíře, jak to známe z mytologie a jaký je také ve věštbě, kterou se chce Peisthetairovi zalíbit věstec (Av. 977—979):

*„Budeš-li, jinochu božský, pak činiti, co ti tu káže,
staneš se v oblacích orlem; než nedáš-li, oč tě tu žádám,
nemůžeš holubem být ni luňákem, neřku-li orlem.“*

(Přel. F. Stiebitz).

Fantastický obsah věštev byl na scéně ještě zveličován a hrdina hry si dělal z něho na scéně šprýmy tak dlouho, dokud věstce nevypudivil ze scény, a to i bitím. Tak je tomu např. ve scéně bomolocha Trygaia, který si dává přednášet věstcem Hierokleem fantastické věšty (P. 1064—1117), jako že se věc naplní, až se ježek stane hladkým (P. 1086), anebo až se vlk zasnoubí s ovcí (P. 1076), tedy nikdy, neboť tu jde o lidové obrazy typu až napříš a nebude bláto. Trygaios pak postupuje tak, že si z jednotlivých částí věštev dělá šprýmy (např. P. 1066) anebo že je paroduje (srov. P. 1076 a P. 1112; P. 1086 a P. 1114). Posléze — jak jsme slyšeli — Hieroklea ze scény vypudí a vyhrává. Obdobně probíhá i setkání Peisthetaira s věstcem, domáhajícím se různých výhod na základě věštev, které opět končí tím, že Peisthetairos věšty paroduje a proroka vyhání (Av. 959—991).

Mnohdy bývají věštby spojovány s něčím nečestným. Jde tu opět o spojení vysokého s nízkým, jak tomu bylo při výstupu s nočníkem ve Vosách anebo při výkladu věštby, který podávala Lysistrate ženám (L. 767n.), avšak tentokrát má takovéto spojení jistou, snad až sociální tendenci. Můžeme ji vidět v Jezdcích, kde byl po naplnění se věštesb odstraněn z přízně lidu Paflagonec a nahrazen ještě větším darebou, jelitářem (Eq. 1229 n., 1248 n.).²⁵¹

Nemálo významné bylo při věštesbách to, že měly svým obsahem získat mysl toho, pro koho byly určeny. Tak se řídí věštesbou, kterou dostal od Foiba, Chremylos: podle ní má uzdravit Pluta navrácením zraku a zajistit tak společenskou spravedlnost (Pl. 211—213). Smysl věštesb byl proto přizpůsobován tazateli, a to právě si zvolil Aristofanes za předmět svého šprýmu v Jezdcích (Eq. 196—210), kde otrok seznamuje jelitáře s božím výrokem a podává mu výklad pro něho příznivý a lichotivý (Eq. 211).

Tato praxe vedla ovšem k tomu, že věštesby začaly být vědomě falšovány a že se věštesbcové měnili v lidi, kteří využívali každé pro ně příznivé chvíle anebo naopak v lidi, kterých se zneužívalo. Proto byla tendence mnohých komických básníků zaměřena proti věštescům. Obsahem zlomku Platonových Sofistů (147A) je jediné slovo *χορησμοδόληρος* (konj. z rkp. *χορησμοδέληρος*), které znamená „brebentění obchodníka s věštesbami“²⁵² anebo „věštescké blábolení“²⁵³ což vyjadřuje jednoznačný postoj proti věštesbám. Ve hře „Ryby“ si dělá Archippos žerty z věštesců a jistě ne náhodou považuje za nejlepší věštesce žraloky (fr. 15):

A: *Co ty to pravíš? Věštesci? Mořští věštesci?* B: *Ba, žraloci, ze všech věštesců nejdovednější.*

(Přel. F. Stiebitz).

V Ameipsiově zlomku ze hry Konnos (fr. 10) se pak hovoří o takovéto praxi přímo a obsah zlomku je namířen proti věštesci Diopethovi: „věštesby si dělají sami (neví se ovšem kdo) a dávají je zpívat bláznivému Diopethovi.“ Avšak v Nikocharově Agamemnonu byla Cassandra nazvána věšteskyní neklamnou a naplnění přinášející (fr. 1A), ovšem nemáme souvislost zlomku s ostatním textem.

Vedle útoků na anonymní věštesce a vedle výsměchu jejich věštesbám (např. P. 1089—1094) nacházíme v několika hrách i jména tehdejších věštesců. Některé z nich nalzáme i u několika básníků, což svědčí nejen o obecné známosti těchto věštesců, nýbrž i o tom, že útok proti nim nebyl výsadou jediného básníka. Tak je napadán věštesec Diopethes pro svou šílenost (Ameipsias, fr. 10²⁵⁴) — sch. Ar. Av. 988), což jistě nebylo jen ono šílené nadšení věštesců, o jakém mluví např. filosof Platon v Ionu (534B aj.). Lze tak soudit z toho, že Aristofanes ve Vosách (V. 380) nechává povzbuzovat prchajícího Filokleona slovy, aby si svou duši naplnil Diopethovou a nebál se krkolomné cesty — pro šílené. Soudíme, že tu scholiasta neprávem spojuje Diopetha s postavou rhétora téhož jména. Diopethes byl asi považován za nej-

významnějšího z tehdejších věstců, neboť aspoň v Ptáčích má přídavek Velký (*ὁ μέγας*) a je stavěn nad Lampona (Av. 988). Není důvodu vidět zde nějaké komické pojetí slova *ὁ μέγας* s Aristofanovy strany, neboť právě to, že jej uznává za velkého, vede v kontextu ke komickému pojetí. A je samozřejmé, že se na scéně připomínala i jeho tělesná vada, jak tomu bylo na lidové scéně častým jevem. Bylo to zmrzačení (*κωλλός*), připomínané anonymně v uvedeném scholiu k Ar. Ptákům. V témž scholiu se připomíná i jeho úplatkářství (*δωροδόκος*). Nepochybně jsou obě zprávy vzaty z Aristofanových Jezdců (Eq. 1080—1085), kde se naráží jak na zmrzačenou, tak i na úplatkářskou ruku Diopeithovu (1085).

Jinou významnou postavou byl věstec Lampon,²⁵⁵ známý z Aristofanových Oblaků a Ptáků i z celé řady zlomků jiných autorů (Eupolis, fr. 297, Lysippos, fr. 6, Kratinos, fr. 26, Kallias, fr. 14). V Oblacích vysvětluje Sokrates prostičkému Strepsiadovi božskou podstatu oblaků a vykládá o nich, že ony dávají obživu různým stavům. Mezi nimi uvádí i věstce, které podle známého vyprávění, že deset věstců zakládalo Thurie (viz sch. Ar. Nu. 332) nazývá thuriomanteis, thuriověstci (Nu. 332). Scholiasta uvedeného místa soudí, že se tu naráží na Lampona, který byl z oněch deseti věstců nejváženější.²⁵⁶ Jak jsme již viděli, Aristofanes staví Lampona sice pod Diopeitha (Av. 998), avšak i z kontextu je vidět, že Lampon patří mezi věstce významné. Na jeho asi charakteristický způsob zapřisahání se „Při huse!“ naráží Peisthetairos (Av. 521), když ho dává lidem, kteří od nynějška mají přísahat při ptáčích, za domnělý příklad člověka, který ještě stále — jako prý od pradávna — přísahá při ptáku. Také u Lampona se komici vysmívali jeho špatným vlastnostem, na příklad tomu, že prý si potrpí na dobré jídlo (Kallias, fr. 14, Lysippos, fr. 6), anebo že je mamonář (Lysippos, fr. 6).

Z Eupolidových Měst (fr. 211) a z Aristofanova Míru (P. 1032) známe proslaveného vykladatele starobylých věšteb²⁵⁷) Stilbida. Eupolis snad naráží na to, že Stilbides byl osobním věstcem Nikiovým,²⁵⁸ kdežto u Aristofana vidíme pouze to, že si z něho básník dělá žert, když si ve výkladu o přípravě jídla (Stilbides — stilbein (zářiti) — sch. Ar. P. 1031) pohrává s jeho jménem, což je zase znakem lidového humoru.

Jak v Eupolidových Městech (fr. 212), tak v Aristofanově Míru (P. 1043—1126) se konečně dostává výsměchu i věstci a vykladateli věšteb Hierokleovi. Eupolis jej považuje za „pána věšteb“, což má nepochybně své komické zabarvení v tom, že je tu sakrální výraz anax (= pán) přenesen na to, co nespádalo jen do kompetence Hierokleovy. V jiném zlomku (fr. 235) je snad parodována jeho věštba v nápodobě oné věštby, která prý byla dána záletnému Filoxenovi. Mnohem pozoruhodnější je pojetí Aristofanovo, neboť v jeho Míru Hierokles vystupuje na scéně jako jedna z jednajících postav. Kdežto výrobci zbraní jsou anonymní a vojevůdce Lamachos je zastupován svým otrokem, Hierokles jako představitel věstců, tyjících z lidu v důsledku chmurných válečných nálad, vystupuje veřejně. To je důkazem toho, že se stav věstců na veřejnosti tak zdiskreditoval, že si Aristofanes mohl dovolit

udělat tento krok. Výstup Hieroklea, Trygaia a otroka je zajímavý po mnoha stránkách. Především v tom, že zde Trygaios, pocházející z venkova, kde stále ještě do jisté míry převládalo patriarchální otroctví, drží se svým otrokem proti Hierokleovi a že si oba společně dobírají jeho původ (P. 1047—1125) i ustrojení (P. 1044). S komickým cílem vedou dále svůj hovor o tom, co ho sem přivádí. Otrok soudí, že Hierokles chce rozbít mírové smlouvy (P. 1048—1049), kdežto Trygaios prohlašuje, že věštec byl přiveden vůní (P. 1050), čímž naráží na jeho touhu zadarmo se najít, která se také projeví (P. 1055, 1101, 1107, 1105, 1111). Ukáže se, že je věštec proti míru (P. 1072—1073) a že chce Trygaia svými věštbami svázat. Po oboustranném slovním souboji, v němž Trygaios paroduje i věštecký sloh Hierokleův (P. 1083—P. 1084—1085), dojde k výprasku Hieroklea a k jeho zahrnutí. Ještě v poslední chvíli chtěl Hierokles unést z obětí aspoň kůži, ale byl otrokem přistižen a nazván zlodějským krkavcem z Orea (P. 1125).²⁵⁹)

V této scéně je lidovost postavy Trygaiovy dovršena. V zájmu lidu, po boku svého otroka jakožto představitele klidného života na pánově statku v míru (nejde tu však o nějaký výraz sociálního citění!) Trygaios se vítězně utká slovem i činem s tím, kdo lid stále klame.

Kněží a věštec docházeli posměchu pro lačnost, s jakou se domáhali podílu z obětí, velmi často. Stejně jako Hierokles v Míru (např. P. 1105), postupují i nejmenovaný kněz v Ptácích (Av. 900—902) a kněz v Asklepieiu, který bral ze svatého stolu pečivo a fíky a „zasvěcoval“ tak (Stiebitz, str. 91) obětní pečivo do pytle v době, kdy věřící mají mít zavřené oči (Pl. 676—695), anebo hladem hynoucí kněz Diův v Plutovi (Pl. 1174—1175).

Pozoruhodnou parodií byla zmíněná již hra Archippova Ryby, kde v různých funkcích, tedy i kněžských (fr. 15, 17, 18, 19), vystupovaly ryby. Co však bylo obsahem hry, nelze z dochovaných zlomků dobře povědět.

* * *

Avšak Řekové dovedli rozeznat svět chybučících lidí a svět božský, ke kterému se obracejí ve svých modlitbách a obětech.

Před závodem se modlí Aischylos k Demetře, kdežto Euripides je předváděn modlící se k novým božstvům (Ra. 885—894). Názor, že božstvo odměňuje ty, kteří si toho zaslouží a že naopak trestá podle zásluhy zlé, tlumočí Oblaky ve výkladu, v němž vypočítávají odměny a tresty, které udělují. Mnohé z těchto výkladů patří mezi starobylé lidové představy, např. ty, které svazovaly úrodu pole s osobními vlastnostmi.²⁶⁰) Oblaky vyhrožují se scénou neúrodou, zničením úrody a stavení, kroupami, přerušením sňatku a jinými pohromami těm, kdož je znevažují jako bohyně (Nu. 1121), a říkají, že by takovému člověku bylo lépe žít někde daleko, v Egyptě než v Attice.²⁶¹) Obdobné názory jsou pronášeny i na jiných místech, např. v Ptácích (Av. 1168), kde se naopak dovídáme, že hospodář při úrodě mluví

o milých Hórách. Jindy zase vyzývá hlasatel ženy, aby se modlily ke všem bohům a aby na nich vymodlily tresty pro lidi nespravedlivé a všechno dobré pro ostatní (Th. 331—351), v Míru se sbor vesničanů modlí spolu s Trygaiem k bohům o to, aby ztrestali ty, kdož chtějí válku (P. 431—458). Společenský vývoj však často předstihl modlitby, které žádanou pomoc neuskutečňovaly. Skepse, která vznikala u lidí přemýšlením o tom, proč se zbožní a spravedliví lidé mají špatně, kdežto darebáci dobře, se stále rozmáhala, uváděla lidi do zoufalství anebo je hnala do věštíren nebo do chrámů nových bohů. Zbožný a spravedlivý Chremylos (Pl. 28 *θεοσεβής και δίκαιος*, Pl. 61 *ἀνὴρ εὖσοχος*) se proto jde zeptat Foiba, zda by nebylo lepší, kdyby se jeho syn stal darebou a nespravedlivým člověkem a zda by takto nedošel lepšího životního údělu než jeho otec (Pl. 35—38).

Avšak i modlitba mohla na scéně vyvolat smích, a to především souvislostí, do níž byla vložena. Tak se setkáváme s parodií modlitby ve Filokleonově modlitbě k Lykovi jako otcovskému bohu namísto Dia a Apollona (V. 388—394, srov. Blaydes ad v. V. 389), v modlitbách Sokratových k novým božstvům Aerovi, Aithéru a Oblakům (Nu. 263—266), jimž posléze obětoval všechn svůj majetek i Strepsiades (Nu. 1452—1453),²⁶² anebo ve vzdorném Trygaiovu oslovení Dia (P. 55—59). V těchto modlitbách projevovaly se častokrát prvky lidového folkloru, jak na ně upozornil již H. Kleinknecht (viz výše str. 48).

Různé druhy obětí [srov. různost termínů *ἀναρρῶει* = oběť krvavá (Eupol., 34, fr. 395); *τὸ κάθαγμα* = oběť očištná (Ach. 44); zápalná: *θῦε τοὺς κέδροις* (adesp. 34A)] dostávali bozi od lidí proto, aby se jim bohové cítili zavázáni a aby se jim za ně odvděčovali. Oběti byly bohům podávány nejen z popudu dárcova, nýbrž bozi si je na lidech — podle lidských představ — sami žádali. Obojí vztah se stal komikům podnětem k tomu, aby vykreslili žertovně nábožný obřad. V Ptácích se domáhají bohové obětí a Iris, jejich poselkyně, slétá s příkazem svého otce Dia,

*„by lidé Olympánům obětovali
brav pobíjeli u oltářů obětních
a kouřem naplnili ulice...“*
(Av. 1231—1233.)

Často se hovoří o obětech, které lidé vykonávají při různých příležitostech. I když tu jde namnoze o smyšlené události, oběť při nich zpravidla probíhá se vši vážností. Eupolis v Démech (128A) líčí, jak Peisistratos prikazuje konat oběť, jež má z podsvětí vyvolat čtyři zasloužilé athénské státníky a vyjadřuje se přitom téměř obdobnou představou, jaké užil Aristofanes v Ptácích (Av. 1233): „už celá cesta voní kouřem z obětí“ (Eupolis, fr. 128A 10, srov. str. 119). Se vši vážností chce Peisthetairos v Ptácích obětovat bohům, rozuměj ptákům, jakmile dá svému novému městu jméno (Av. 810—811). K vážně myšlené oběti vyzývá před závodem Aischyla a Euripida Dionysos, který též pobádá sbor ke zpěvu písně na oslavu Mús

(Ra. 871n). Obdobná scéna je ve Vosách, kde Bdelykleon vyzývá k zápalné oběti před zahájením soudního jednání na svém dvorku (podobně před zahájením jednání v ekklesii, Ach. 44), a sbor k jeho obětem přidává svou modlitbu (V. 860—890). Ve všech těchto případech předcházely vážně pojaté oběti smyšlenému ději, jemuž měly dodat půvab reálnosti.

Vážně pojaté oběti jsou zase namnoze rámem děje, který je sám o sobě komický. Tak v Míru (P. 1016 n.) chystá Trygaios se svým otrokem nekrvavé oběti pro bohyni Míru, jejichž hlavním smyslem je však zesměšnit kněze netoužícího po míru, dychtivého jen podílu z obětí (P. 1043n.). Parodie jsou s obětí spjaty též v Ženách o Thesmoforiích: sbor sice pojímá svou úlohu vážně, ale ostatní okolnosti jsou komické (Th. 279, 331n.). Obdobně je tomu i v Míru (P. 968 n.) anebo v Ženách na sněmu, kde Praxagora obětuje namísto prasátka kočku (Ec. 128).²⁶³

Kromě tohoto realistického prvku, spočívajícího ve funkci, kterou má zobrazovaná oběť, je zde i jiný prvek, který se projevuje v detailním popisu. Často se objevuje příkaz nemluvit při obětech, jaký dávají Dikaiopolis (Ach. 240) a Trygaios (P. 1053, 1061—1062), anebo podrobný popis příprav oběti anebo obětí samých (např. P. 922, P. 959—962, P. 1039 n., Th. 280n.). Tak se dovídáme o oběti ovce (P. 937), selete (Heniochos, fr. 2), o ulití ambrosie a slané česnečky na hlavu (Eq. 1095), o obětním pečivu a obětinách v Asklepieiu (Pl. 660) i při obětech Thesmoforám (Th. 285), o obětním pečivu, majícím tvar rohu (*βοῦς ἑβδομος*), protože je určeno pro božstvo měsíce (Euthykles, fr. 2), o obětní mouce (P. 948), o naplnění ulic dýmem (Eq. 1320, Av. 1232, Eupolis, fr. 128A 10), o účasti lidu na obětním masu (P. 1115, Eupolis fr. 128 A3), což se dostalo až do kletby (ať nejsem účasten obětí, jestliže... Eq. 408, V. 654), neboť vrazi byli z účasti na obětech vyloučeni (schol. ad Ar. V. 654).

Ale ani oběti nezůstaly ušetřeny vtípů a šprýmů, které se týkaly buď samých obětí, jako je s obsahovými (P. 924, P. 927—928) i slovními hříčkami (P. 925—926) spojeno dohadování Trygaia a sboru o tom, co obětovat Eireně (P. 922nn.), anebo se narážky týkaly jen nějaké části oběti, jako když Paflagon nabízí Dému koláč z posvátné pylské mouky (Eq. 1167) nebo když jelitář ulévá na hlavu Dému ambrosií a na hlavu Kleona kaši (Eq. 1095).

I obětující se mohl stát předmětem posměchu, avšak tu už nešlo o sakrální oblast, ale o tepání osobních vad jednotlivců. Tak dochází obětující výsměchu za to, že zvolil nesprávnou oběť (z hlouposti? — Heniochos, fr. 2) nebo že z lakoty obětoval oběť vyzáblou (Hermippos, fr. 35). Sem patří i výsměšné podání Hermovy lakoty: nechá se obdarovat zlatou miskou, jež sloužila na oběti. Je to případ lidového motivu, v němž celá shoda náhodností dopřeje Trygaiovi dosáhnout svého: Hermes se projeví jako lakotný (!), rolník Trygaios má po ruce (!) zlatou (!) misku proto, aby se mu zdařilo uplatit Herma (P. 423—425).

* * *

5. Nové názory na božstvo

Náboženské názory o bozích, zejména anthropomorfních, nemohly setrvat beze změny v době, kdy poprvé rozkvétá filosofie. I na Dionysových slavnostech se teď hovoří o problémech náboženství a bohů. Ústup anthropomorfních představ z náboženského uctívání se jeví v tom, že se vedle pojmu theoi, bohové, často objevují pojmy jiné, jako theos, bůh, daimon, božstvo, daimones, bohové, božstva, a že se objevuje víra v jakési neosobní božstvo theón tis (V. 733, L6, Eq. 31, Ra. 310—311, Av. 1172, 1176, 1195) nebo daimon tis (V. 1474—1475).

Daimon. Ve všech výše uvedených výrazech se projevuje představa nadpozemských sil, které se navzájem od sebe — přes rozdílné označení — ve své podstatě neliší.²⁶⁴ Tak např. se oba výrazy daimones i theoi objevují vedle sebe v téměř významu, především ve sborových zpěvech (Nu. 577—578, Th. 672—674), vedle Dia a Héry jsou výrazem daimones označeni bohové v Lysistratě (L. 1287—1290), Foibos, Artemis a Leto jsou označeni jako daimones v Ženách o Thesmoforiích (Th. 104 n). Stopy jakéhosi rozlišení jsou však patrné tam, kde básník chce zachytit všechny nadpozemské síly, jako v Plutovi (Pl. 81—82):

*Ó Foibe, Apollone, bozi, daimoni,
a Die ty...*

Odtud se dochází posléze k tomu, že výraz daimon označuje jakákoliv božstva, jako Afroditu a Dionysa, případně Apollona (Platon, fr. 3,3), Afroditu (P. 39, 40), Iridu (Av. 1197—1198), Eirenu (P. 946), Pluta (Pl. 123, 726), Kotytu (Eupolis 83) a neznámé ženské božstvo (Ar., fr. 365).²⁶⁵ Také Peisthetairos, který se vydává za boha, je sborem označen jako *δαιμόνων ὑπέργατος* (Av. 1765). Zvláště se tohoto výrazu užívá tam, kde se hovoří o neolympských bozích, jako o slunci (Nu. 573—574), v oslovení božstev v Lebedeii (Kratinos, fr. 220) a při vzývání neurčitého mořského boha ve spojitosti s obstaráním vody (Ra. 1341 — *ὡς πόντιε δαίμων*).²⁶⁶ Ve výčtu daimonů lásky a jejich obětín (Platon, fr. 174, 12.nn.) se hovoří o tom, že daimoni nemají rádi pach lampy (Platon, fr. 174, 15), čehož je tu využito pro obscénní vtip (Platon, fr. 174, 13—15), že

*Koniasalovi²⁶⁷ s pomocníky oběma
je třeba cestu hovištím rukou proklesťt
neb zápach lampy (srov. Th. 245—246 a Ec. 13) nemilují daimoni.*

Božstvo, které určovalo lidský život, bývalo — jak známo — rovněž neurčitě označeno výrazem daimon, který se stal synonymem pro lidský osud. V tomto významu se s ním setkáváme jak v úsloví *κατὰ δαίμονα*,²⁶⁸ které je u Aristofana doplněno též modernějším výrazem *κατὰ συντυχίαν ἀγαθῆν* (Av. 544—545).

Daimon působil buď příznivě nebo nepříznivě. Označení pro příznivé působení

byla téměř shodná: o jednotlivci i kolektivu eudaimon (P. 864; Ra. 1182 — Euripides o Oidipovi, proti tomu kakodaimon v Ra. 1183 v pojetí Aischylově, Av. 1088 (*εὐδαιμον φύλον*), Frynichos, fr. 31, Anonym., fr. 8), o kolektivu eudaimones (Athéňané, Eq. 159, ženy po zřízení obce, Ec. 240). Cíl básníkovy jednání se rovněž vyjadřuje myšlenkou, že se lidé mají stát eudaimones (Ach. 656) anebo se cítit šťastně (Pl. 802 *εὐδαιμόνως πράττειν*)²⁶⁹). Eudaimon stálo bez významového rozdílu vedle jiných výrazů, jako makar a dexios; jich všech třech užívá o básníku Sofokleovi Frynichos (fr. 31), třebaš by se — ovšem jen zdánlivě — mohlo usuzovat i na to, že je mezi nimi kvalitativní rozdíl (srov. Ec. 1112—1113, kde démos je označen makarios, služebnice eudaimon, paní však makariótaté).

Nepříznivé působení daimona se projevuje mnohem častěji. Tak se Nikias obává, aby ho při krádeži Paflagonových věšeb nepotkalo neštěstí, slovy:

*však bojím se,
bych za daimona neměl kakodaimona* (Eq. 111—112).

(Nikoliv jak scholiasta k Eq. 112: *μη̄ διᾱ τὸν δαίμονα τὸν ἀγαθὸν τύχῳ κακοῦ δαίμονος*).

Daimon, který působil špatný osud člověka, se nazýval kakodaimon, a tento výraz byl přenesen i na nositele těžkého osudu. Zlé působení daimona se ve svých účincích mohlo podle tehdejších představ projevovat různě. Vyvolávalo stav, který je nazýván kakodaimonia (Pl. 501) a který se může projevovat společenskou nespokojeností (Pl. 501), postižením jedince bláhouostí a ztrátou rozumu (Ec. 746 až 747, 760), anebo neštěstím vůbec. Takovýto obsah se objevoval ve zvoláních, jako oimoi kakodaimon (Ach. 105, 473, 1081, Eq. 234, 752, 1206, Nu. 504, 791, 1323, V. 207, 1417, Av. 86, 1019, 1052, Ra. 33, 196, L. 449, Th. 237, 1004, Ec. 323, 1093, Pl. 372), nebo kakodaimon ego (Ach. 1094, Nu. 268, 698, Th. 229, 232, 604, 650, 925, srov. Ec. 1102); v osloveních anebo hovoru znamená ovšem často nejen „nešťastný“, ale i „prokletý“ (srov. P. 1211 *ὦ κακὸδαίμων*, Eq. 1195, Nu. 104, 1201, 1293, Av. 890, 1604, L. 521, Ra. 363, 1058, Th. 892, 1006, Aristonymos, fr. 3, Archippos, fr. 2); výraz „nešťastný“ je zvláště v těchto případech (Ach. 1019, Nu. 1064, 1263, 1112, 1505, P. 113, 364, 1211, Av. 672, Ra. 196, Pl. 386, 416). Hranice mezi významy ovšem kolísá a někdy je těžko určit pravý obsah výrazu (srov. V. 1501). Vedle toho se objevují i různá synonyma, jako dysdaimon (Eq. 1249), barydaimon (Eq. 557a Ec. 1102) apod. Zajímavý je případ, který ukazuje, že se těchto výrazů užívalo v oslovení rozšířeném i v obecné mluvě nižších vrstev. Oslovují se tak totiž mezi sebou otroci jak v Jezdcích (Eq. 7), tak také ve Vosách (V. 1).

Toto oslovení bývá někdy zabarveno komicky, ať už se jím titulují otroci, ať při expresivním zesílení zdvojením výrazu (např. Ec. 1102—1103: *βαρυνδαίμων καὶ δυστυχής*, Th. 1047 *ὦ μοίρας ἀτερντε δαίμων*) či nadneseným zesílením pomocí adjektiva (srov. P. 1250 *ὦ δυσκάρτατε δαίμων*; Nu. 1265). Z běžného života byly

převzaty zesílené tvary, nejčastěji zvolání ὦ τρισκακοδαίμων (Ach. 1024, Eq. 1098, P. 1271, Th. 209, Ra. 19—20), které mnohdy bývají z komických důvodů zesilovány zveličením číslovky, jako je tomu např. v komickém nářku udavače v Plutovi (Pl. 1050—1054). Ojedinelé je κοιλιοδαίμων, koiliodaimon — ctitel břicha (břišní božstvo) u Eupolida (fr. 172). Zvláště komické — i když pro náš cit už hodně vzdálené — je, je-li tento výraz daimon (třebas ve významu proklatý) přenesen na božstvo, které je přece samo daimonem (Av. 1569). Je to vtip obdobného typu, jako když se bůh zaklíná při vlastním jméně (viz str. 75 a 111). Obdobně pestrý význam má i adjektivum daimonios, kterého se často užívá v osloveních (Eq. 860, Nu. 38, 814, 1138, Av. 961, 1436, L. 762, 883, (srov. 891), Th. 64, Ra. 44, 175 (v osloveních nebožtíka),²⁷⁰) 835 (ὦ δαίμων' ἀνδρῶν. srov. Ec. 564; Eupolis, fr. 316). Řidčeji se objevuje i v adverbiích (Nu. 76, Pl. 675) a v přívlastku mimo oslovení (Th. 126).

Tyche. Božstvo bývá již u Aristofana provázeno představou zvanou tyche (srov. Av. 544—545, Eq. 151), jejíž význam se začal v této době stále více uplatňovat. V důsledku nejistých hospodářských i politických poměrů, které ukazovaly na krizi řeckého městského státu, vznikla u lidí silná touha po pocitu štěstí (V. 1265—1266), neboť časté politické změny otrásaly hospodářským i politickým základem celého státu i každého jedince. Pozvolný pád athénské moci nebyl abstraktní představou, nýbrž přinesl ochuzení mnoha obchodníků a podnikatelům, války zbavily lidi jejich příbuzných a majetku. Tehdy se také objevují jedinci, kteří se — bez ohledu na mravní kvality — vyšvihli anebo zase upadli. Tento vývoj byl přičítán působení Tychy, bohyně Osudu:

*Ó štěstěno, tisíce lidí změnilas,
žes v neštěstí je svrhla a zas vymesla
je v dobré poměry...*

(Euripides, Ion 1512—1513).

Tato slova jsou blízka slovům, jimiž Demosthenes oslovuje jelitáře (Eq. 157—158):

*ó blažený, ó bohatý,
jsi nulou teď, však zítra vzrosteš nadměrně*

Při spojení božstva s tychou bývá božstvu (theos) přisuzována vůle, kdežto osudu-tyche šťastné naplnění (P. 939 ὡς πᾶνθ' ὅσ' ἂν θεὸς θέλη χῆ τύχη κατορθοῖ, srov. Eq. 151). Tyche se jako Osud vyskytuje také sama, bez doprovodu bohů (Av. 1315, Ec. 836) a sama také ovlivňuje lidský osud (Eq. 186 ὦ μακάριε τῆς τύχης). Ale hranici působnosti nemohl ve změní představ nikdo dobře rozlišovat. Týž sbor rolníků, který v Míru (P. 939—941) spojil Tychu s božtvem, mluvil o ní samé už dříve v tom smyslu, že jako jakási dobrá náhoda (ἀγαθή τις τύχη) jim vyvolila Trygaia za jejich vůdce, autokratora (P. 359—360). Tak se tato tyche tis řadí k oběma

uvedeným již neurčitým představám daimon tis a theón tis (viz výše str. 120). Že nejde o náhodný jev, je vidět i z dalších dokladů (Ec. 114, Th. 723—725).²⁷¹⁾

Tyche, náhoda, je ovšem sama o sobě pojem neutrální, jak vidíme i z dotazu ptáků na oba Athéňany (Av. 410n.): *Τύχη δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐτὼ πρὸς ὄρνιθας ἔλθειν*; proto bývala doplňována bližším určením, ať už pomocí adjektiva (*ἀγαθή*, dobrá) anebo určovací částicí eu-. Takto vzniká spojení *ἀγαθῆ τύχη* (Th. 282—283) anebo častější *τύχᾱγαθῆ* (Av. 435, 675, Ec. 131); sbor oslavuje jelitáře za jeho činy jako člověka, kterému je nakloněn zdárný osud (Eq. 683 *πάντα τοι πέπραγας οἷα χορὴ τὸν εὐτυχοῦντα*), kdežto Kleon jej označuje zase za takového, který sice nebude větším zlodějem, ale zato bude mít při sobě štěstí (Eq. 1252 *εὐτυχῆς δ' ἴσως*). Vedle výrazu tyche se objevují syntychia agathé (Av. 544—545) a eutychia, kterou přeje Strepsiadovi při odchodu do učení k Sokratovi sbor Oblaků (Nu. 512—517, srov. Ec. 573).

Soter. Další novou představou je představa spasitele, sotera, která vznikla v důsledku hospodářsko-politické situace.²⁷²⁾ Mohl se jím stát muž (Ar. viz níže) i žena (Ferekrates, fr. 141A). Soter měl nadpřirozenou moc, kterou získával přízní bohů a kterou uplatňoval buď řízením božím (Eq. 147—149 *προσέρχεται ὡσπερ κατὰ θεῖον*, Av. 544 *κατὰ δαίμονα καὶ κατὰ συντυχίαν ἀγαθῆν ἤκεις*) anebo — jako v Míru Trygaios — vlastní vůlí, zpravidla ve prospěch celku (Eq. 149, 458, Nu. 1161, P. 914—915, P. 1035 n., Av. 545, Ra. 1419, 1436n., 1458, 1501).

O tom, v jakých spojitostech se představá sotera objevuje na komické scéně, můžeme soudit především z Aristofana. Zlomek z Ferekrata ukazuje totiž spíše na užití v přeneseném smyslu, neboť jeho plurál naznačuje, že se jedná o větší počet žen. U Aristofana je takovým soterem jelitář; hned při jeho příchodu na agoru (Eq. 146—149) ho Demosthenes pozdravuje slovy, v nichž paroduje božské zjevení jelitářovo:

*Ty, jelitáři, přijď k nám, přijď, ó nejdražší,
jak obce Spasitel a zjev se také nám!*

Táž myšlenka se později opakuje i v písni sboru, který chválí jelitáře za to, že dobře doběhl svou řečí Kleona (Eq. 458).²⁷³⁾

Již z tohoto příkladu je vidět, že Aristofanes užívá této představy v komickém významu. To se ještě více projevuje v Oblacích, v nichž Strepsiadés nazývá svého syna „spasitelem domu“ (Nu. 1161). Vážněji se touto představou básník zabýval ve svých pozdějších hrách, v Míru, Ptáčích a Žabách, ale spasitelé, kteří se v těchto hrách objevují, jsou vlastně lidoví hrdinové, kteří jsou mnohdy překryti moderní představou boha-spasitele.²⁷⁴⁾ Velmi často se jeho úloha zlehčuje příležitostnými žerty.

V Míru je to rolník Trygaios, který se odvážil smělého činu, vsedl na brouka jako na nějakého okřídleného oře a přivedením bohyně Míru na svět spasil všechny Řeky, takže se všichni, kdož jsou na polích, mohou — jak nám říká sám Trygaios — opět

klidně milkovat a pospávat (P. 865—867). Sbor vesničanů chápe Trygaiův čin jako čin svého spasitele a dává ho za vzor ostatním, přičemž jim Trygaios žertovně odpovídá (P. 909n.). To je ovšem zcela v duchu lidové poesie, která vynáší svého hrdinu, ale také ho škádlí a dobírá si ho. Svou pochvalu opakuje sbor ještě jednou (P. 1033n.):

*Kdo nechválil by takého
teď muže, který všechněch běd
až příliš zažív, přece však
nám svaté město zachránil?
Ty proto budeš u lidí
vždy budít závist.*

(Přel. A. Krejčí.)

V Ptácích (Av. 544—545) je jako spasitel opěvován sborem ptáků Peisthetairos, který jim má opět obnovit to, co ztratili jejich otcové. Je zajímavé, jak zde Aristofanes pozměnil obrat hovorové řeči *κατὰ θεῖον* = *κατὰ θεοῦ πρόνοιαν* (o tom, že to pochází z hovorové řeči srov. sch. Ar. Eq. 147) v *κατὰ δαίμονα* a v *κατὰ συντυχίαν ἀγαθήν* (nebo šlo též o hovorový obrat?) proto, aby se vyhnul zásahu bohů, kteří jsou vůči ptákům nepřátelští, do vývoje událostí.

V Žabách je tento motiv propracovanější. Tam je líčen velký zásah boha Dionysa ve prospěch Athén, když bůh sám neváhá společně se svým sluhou sestoupit pro spasitele Athén do podsvětí a vyvést ho na svět. Vede ho myšlenka, že spasená obec bude moci opět konat dramatické hry (Ra. 1419) a že spasitel obce poradí obci něco řádného, *τι χρηστόν* (Ra. 1421). To je ovšem označení, kterého bylo užito už pro spasitele Trygaia v Míru (P. 909): *χρηστός ἀνὴρ* a pro Dikaiopolida v Acharňanech (Ach. 594—595: Lam.: *ἀλλὰ τίς γὰρ εἶ;* Dik.: *ἴστις; πολίτης χρηστός, οὐ σπουδαρχίδης*).

S obsahem hry souvisí i to, že se Dionysos zaklíná při Diovi Spasiteli (Ra. 1433), když se obou básníků (Aischyla a Euripida) ptá, v čem by každý z nich viděl pro obec spásu (Ra. 1436). Aischylos váhá, zda by úkol spasit obec svedl (Ra. 1457 až 1459), avšak Dionysos si ho k tomu úkolu přece jen zvolí. Také Pluton v něm vidí spasitele Athén, který dobrými myšlenkami spasí obec a vychová jimi současně i ty, jichž se dosud takové zásady nedotkly (Ra. 1500 n. — *τοὺς ἀνοήτους* 1503).

Postava sotera byla ve všech případech (i v Oblacích, kde Strepsiades mluví ze svého kladného přesvědčení) kladnou postavou. Proto na komické scéně nedocházelo nikdy k jejímu výsměchu, nýbrž byla parodována vnější forma některého děje s ním souvisejícího, např. jeho příchodu (v Jezdcích) anebo byla komicky zobrazena situace, ve které vystupoval (v Ptácích). Přesto se však kolem této postavy seskupily i lidové prvky, jako užití hovorových obrátů (Ptáci), pochvala hrdiny sborem (Jezdci, Mír) anebo významnou postavou (Pluton v Žabách). Časté opakování tohoto motivu ukazuje na to, že šlo se strany básníkův o živou reakci na současné představy

ovládající masy. Místo fantastických představ, jaké rozvíjel básník jinde, např. v Ženském sněmu anebo v Plutovi, v těchto hrách ukazoval skrze svého sotera tu reálnou cestu, kterou považoval za vhodnou pro lid. Bylo to: zbavit se Kleona (Jezdci), obnovit mír (Mír), obnovit staré mravy a žít spokojeně (Žáby). Projevila se tu tedy básníková lidovost, kladný vztah k lidu, jehož zájmy tu hájil svými prostředky.

Představa zachránce, který má dosáhnout něčeho nadpřirozeného, byla postavena na hlavu v Plutovi. V této komedii se setkáváme s jiným přístupem člověka k božstvu, než tomu bylo dosud. Člověk zde vystupuje jako rovnocenný partner boha, a to ne snad jako nějaký titan nebo heros, nýbrž jako člověk v plném smyslu slova.

Vůči bohu Plutovi tu vystupuje Chremylos nejen ve stejné rovině, nýbrž boha docela předčí, a to jak svými životními zkušenostmi, tak i aktivitou v jednání. Tak mu např. ukazuje, že kdyby Plutos sám nedával peníze lidem na oběti, byl by sám schopen odstranit vládu Diovu (Pl. 140—142). Tím, že Chremylos tímto způsobem nabádá na scéně Pluta proti Diovi, ukazuje básník Athéňanům na to, že je náboženství především věcí bohatých. Bylo by nesprávné vidět v této scéně více než kritiku sociálních poměrů, která je ještě více rozvedena v dalších verších o moci peněz (Pl. 144—197) a o spravedlivých a špatných (Pl. 218n.). Vždyť Chremylos posléze vyjeví, že se ze všech sil — i kdyby měl přitom přijít o život (Pl. 216) — vynasnaží, aby naplnil věštbu danou mu Foibem (ta je zde řečena velmi mlhovitě Pl. 212—213) a aby navrátil Plutovi zrak (Pl. 209—210), neboť je přesvědčen, že se Plutos bude snažit zjednat nápravu (Pl. 200—201, Pl. 209).

Novost ve vztahu člověka k božstvu spočívá v tomto případě v tom, že člověk — třeba i na pokyn delfského boha — má nadpřirozenou moc a že ji uplatňuje vůči jinému božstvu. Dělá tak z lásky k lidem a z touhy po spravedlivém uspořádání poměrů, o kterém věří, že přinese i mravní obrodu (Pl. 220—221 — je to ovšem myšlenka známá i z Žab, Ra. 1500). V nových poměrech má být nastolena jakási možnost stejného bohatství, jakási isoplutia, která chyběla svobodným občanům demokratických Athén, opírajících se o rovné právo veřejného projevu, zastávání úřadů a před zákonem, tj. isagorii, isotimii, isonomii apod. To, že isoplutia v Athénách neexistovala, vedlo k sociálním, právním a i třídním diferenciacím. Tak se stalo, že Karion upadl pro malý dluh z třídy svobodných mezi otroky (Pl. 147—148 *διὰ τὸ μὴ πλουτεῖν ἰσως*), a že se rolníci všichni musí stejným způsobem trudit, aby dosáhli výdělků a peněz (Pl. 223—226). A tak se nakonec ne bůh, kterého pro jeho dary Chremylos nazývá nejsilnějším z bohů (Pl. 230: *κράτιστε πάντων δαιμόνων*), nýbrž kolektiv rolníků má stát spolu s Chremylem spasitelem Pluta (Pl. 326—327):

*Kéž mně i v jiném nápomocní budete
a vpravdě spasiteli boha tohoto.*

Básník tu tedy sáhl nejspíše k lidovému motivu, podle něhož hrdina pomůže

i božstvu v zájmu lidstva. Božská moc nebyla tím v očích diváka nijak snížena. Zejména však usnadnilo předvést hrdinu a božstvo v takovém vztahu to, že Plutos vystupoval na scéně spíše jako zosobněné bohatství než jako božstvo, které chodí mezi lidmi a rozdává své dary. Tato představa, známá zejména ve středověku, byla v Řecku také, avšak ve staré attické komedii se s ní nesetkáváme. Výstup z Jezdců, kde se durdí jelitář, kterému omlazený Démos začíná děkovat, sem nepatří (Eq. 1338 *ἐμὲ γὰρ νομίζοις ἄν θεόν*).

Epifaneia. Jestliže představa sotera dává člověku moc něco spasiti, nezařazuje ho ještě mezi bohy. Hranici mezi světem bohů a lidí však překračuje člověk tam, kde se mluví o jeho zjevení, epifanii, jež se může dostavit náhle. Proto se vylekaný probulos ptá spartského hlasatele: Kdo jsi? Jsi člověk? nebo Konisalos snad? (L. 982, Konisalos, daimon z družiny Priapovy; srov. Nu. 1260—1261 a str. 120).

V době Aristofanově nebyla hranice mezi člověkem a bohem nijak pevná. Staré náboženské představy, které uváděly božského prapředka v čele dlouhé genealogie (srov. Ach. 47—50), ztratily své opodstatnění²⁷⁵) a staly se nanejvýš prostředkem, který parodoval genealogie Euripidovy (srov. str. 98). V komické situaci mohou však lidé být naopak zase považováni za bohy, jako např. Dikaiopolis, který se v modlitbě obrací na Euripida (Ach. 404),²⁷⁶) nebo Strepsiades na Sokrata (Nu. 220 n.),²⁷⁷) nebo zase sbor na Lamacha (Ach. 566 n.).²⁷⁸)

V Aristofanových hrách se mluví především o epifanii bohů. V Jezdcích (Eq. 581 n.) se sbor se vši vážností modlí k Palladě a prosí ji, aby sestoupila a vzala sebou bohyni vítězství Niku (srov. L. 317). Poté se má zjevit a tak přispět k vítězství (Eq. 591). Podobně se mají v Oblacích zjevit Sokratovi Oblaky (Nu. 266).²⁷⁹) Ve velkolepé nápodobě modlitby k bohyni Míru (P. 947 n.) se jako významné slovo modlitby objevuje i prosba, aby se bohyně svým ctitelům celá, neboť ti po ní prahnou už po třináct let (P. 987—990).²⁸⁰)

Parodicky je užito termínu *φανεός* i pro člověka, a to v oslovení jelitáře (Eq. 147 n.).²⁸¹) V těchto případech epifanie není možno — až na místo Jezdců — mluvit o lidových motivech.

Zvláštního druhu je scénická epifanie alegorických postav. Sem náleží setkání Theorie a Opory²⁸²) s Trygaieem v Míru (P. 520 n.) anebo Basileie s Peisthetairem v Ptácích (Av. 1709 n.).²⁸³) Jakousi nápodobu epifanie máme též v příchodu jelitáře po převaření Dému. Sám jelitář vidí v této chvíli posvátný okamžik, který se obráží jak v jeho výrazech, tak ve slovech sboru (Eq. 1316—1320).²⁸⁴)

Opora i Theoria jsou představeny jako hetéry (schol. P. 706, Ar. P. 872 n.), jejichž jména vyjadřují symbolicky i jejich další osudy. Theoria, která patřila kdysi radě (bule), je na Hermovu radu (P. 713—714) vrácena lidem. Zde ji dostane darem jeden z prytanů, který zato ovšem dojde posměchu (P. 905 n.). Oporu, bohyni úrody, dá Hermes za ženu Trygaiovi a doporučí mu, aby s ní měl — hrozny (P. 705—708). I to je řečeno se smíchem, ovšem neškodným. Básník zde namísto očekávaných dětí jmenuje hrozny.

U obou postav se v největší míře objevuje lidové pojetí poměru k ženě i ke svatebním obřadům. Postava obou žen je hodnocena podle zadku (Theoria — P. 876 n., Opora P. 868), přičemž je popis Theorie opět spojen s politickou narážkou (P. 876: *ὄσσην ἔχει τὴν προωκτοπεντετηρίδα*). Kolem obou postav se točí řada vět s lascivním obsahem, které pronáší otrok o Theorii (P. 879—880) i o Opoře (P. 852—855, viz výše str. 106). Sem patří i Hermova výzva, aby Trygaios měl s Oporou děti, tj. hrozny (P. 842). Po popisu Opory otrokem a rychlém hlášení o tom, co bylo vykonáno (i s obscénním závěrem, kde se popisuje, čeho je třeba hetěře — P. 870) následuje zvlášť obscénní popis, v němž Trygaios vychvaluje prytným nevěstku takovým jarmarečním způsobem, jaký asi slýchával na otročím trhu při rozprodávání otroků. Celý výpočet charakterizuje vyvolavače z tržiště a imituje lidovou řeč trhu (P. 894 n.). Do tohoto bujného veselí vhodně zapadá to, že se Trygaios cítí jako mladík, který se namazal svatební masťou. To je lidové úsloví, ze kterého je patrné, že se masťou přisuzoval účinek, který mohl vést k omládnutí (P. 860—863).



Obr. 12. Hrajčí si hetěra.

* * *

K otázce existence bohů se básníci staré attické komedie nechovali odmítavě. Sami kritizovali ty, kdož jakýmkoliv způsobem překračovali hranici povinné úcty k božstvu, ať již stáli na straně bohů anebo proti nim. Každé překročení řádné normy bylo pro komické básníky právě takovou vadou jako kterákoliv jiná. Obvyklým výrazem pro ty, kdo odmítali bohy, byl výraz *atheos*. Byla to špatná vlastnost, která označovala činy toho, kdo jednal proti božím zvyklostem a příkazům (Th. 721—722), anebo i lidskou vlastnost vůbec. *Atheos* stojí v jedné řadě s výrazem *poneros* — mrzký, anebo s výrazem *asebes*, bez posvátné úcty (srov. sch. Pl. 496) a v opozitu k pojmu *chrestos* — řádný. Vidím to z několika míst: *Chremylos* považuje za spravedlivé, aby zdar provázel řádné lidi, aby bezbožní a mrzci snášeli opak (Pl. 489—491) a aby se jim bůh bohatství *Plutos* vyhnul (Pl. 496). Úctu k ná-

boženství a k bohům považuje Strepsiadese za znak staré výchovy (Nu. 988—989), v níž vidí tu přednost, že vychovala pokolení bojovníků od Marathonu (Nu. 986, srov. str. 136), tedy ono pokolení, ve kterém viděl svůj ideál i Aristofanes. Ti, kdož úctu k náboženství ztratili, byli označováni jako asebeis.²⁸⁵) Protože jich bylo kolem r. 400 ještě málo,²⁸⁶) mohli být pro svůj vztah k náboženství předmětem komickeho výsměchu, stejně jako filosofové (Nu. 226nn., 246n.). Takový osud potkal básníka Theora (V. 418, Archippos fr. 35), skladatele komedií Aristagoru (za to, že uvedl na scéně v posměch eleusinská mysteria),²⁸⁷) anebo skladatele dithyrambů Kinesiu, proti němuž prý každoročně psali básníci komedií ve svých hrách jako proti bezbožnému.²⁸⁸) Strattis napsal docela komedii Kinesias, v níž se vysmíval Kinesiově bezhožnosti, jak vidíme z některých zlomků této hry (fr. 13—21, zvl. 19). Stejně tak dochází posměchu i Diagoras z Mélu (Av. 1071 n.),²⁸⁹) anebo básník Euripides, kterému klade jedna z žen za vinu pokles víry v bohy, a tím i menší obrat v jejím obchodu s věnci (Th. 443—458). Naproti tomu obraz Sokrata, zavádějícího nové bohy, nebyl z náboženského hlediska pohoršlivý a jeho bezbožnost „byla spíše směšná než vhodná pro námitku vůči němu“.²⁹⁰)

Kritice komiků se však nevyhnuli ani přesprátiš zbožní. Ti, kteří příliš věřili v moc bohů, byli nazýváni „obětomily“, filothytai. Co pod tím máme rozumět, vysvětluje scholiasta k Aristofanovým Vosám (V. 82): „Filothytai jsou pověřiví (deisidaimones) a stále obětují bohům, majíce tak za to, že z tohoto důvodu nedojdou pohromy“. Vedle zmínky z uvedeného místa v Aristofanových Vosách máme pro to svědectví v Metagenově hře, která se přímo nazývala „Filothytes“ (fr. 12—15) a ve zlomku neznámého básníka (adesp. 85), ze kterého je patrné, že v komedii býval pověřivý člověk označován výrazem *ὁ βλεπεδαίμων*.

* * *

6. Některé prvky lidového náboženství a kultu

Poměrně často se v Aristofanových komediích objevují šprýmy, které se týkají lidových náboženských představ, jednotlivých předmětů a názorů.

Kouzla. Těžké životní chvíle lidského života byly vysvětlovány jako zlý zásah moci božských sil. Člověk mohl podlehnout např. čarovné moci a být jí očarován, což se považovalo za neštěstí (Th. 533—534 *ὁ . . . ὦ γυναῖκες, εὖ φρονεῖτε, / ἄλλ' ἢ πεφάρμαχον ἢ κακόν τι μέγα πεπόνθατ' ἄλλο*). Takové zlo na lidi mohla seslat i kouzelnice. Z mythu známou Kirku si chce nyní vzít za svůj vzor Karion a chce jako ona očarovat proti vůli sboru své druhy (Pl. 302).

V lidové hovorové mluvě byla jako čarodějnice označována i žena, která dovedla okouzlit muže (srov. Th. 561). Takový význam dával už výrazu hanlivý smysl, jaký nalézáme ve zlomku u Ferekrata (fr. 172B): „Po mužích sviňka, pije, očarovává“.

O kouzlech samých se však mnoho nedovídáme. Jen v Oblacích se Strepsiadese dvakrát dovolává lidových kouzel a praktik, které aplikuje pro svou potřebu. Obje-

vuje se tu pověstné stažení měsíce thessalskými vědmami, které má Strepsiadovi zadržet dobu proplacení úroků (Nu. 749 n.) a dále křišťál, užívaný prodavači farmak k roznícení ohně, jenž má spálit žalobu, kterou proti dlužníku Strepsiadovi píše soudní písař (Nu. 764 n.).

Před kouzly chránil kouzelný prsten, farmakites, který připomíná Eupolis (fr. 87) a na který naráží Pöctivec v Plutovi (Pl. 883—884):

*Z tebe si toho dělám. Koupil jsem
si od Eudama prsten za drachmu,
ten nosím — ten mne chrání od zlého.*

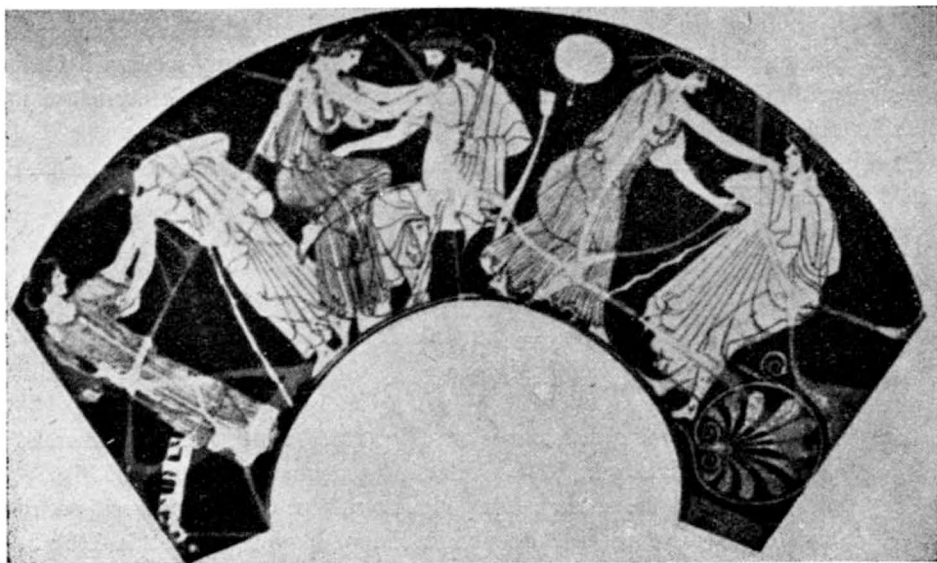
(Přel. F. Stiebitz).

Léčivý účinek má zázračný lék, farmakon (Eq. 906, V. 810, Ec. 735), kterého se v Asklepiově chrámu užívá tak, že je přikládán na nemocné místo (Pl. 716).

Čáry mohly dopadnout nejen na jedince, ale i na město; to se pak muselo podrobit očistě. Zprávu o tom máme v jednom zlomku Eupolidových Démů (fr. 110) a ve scholiu k Aristofanovým Jezdcům (sch. Ar. Eq. 1136); toto nám podává zprávu o oběti tzv. farmaka: „... živili pak Athéňané některé zcela neurozené a neřádné lidi a v době, když přišla na město nějaká pohroma, jako mor nebo něco podobného, obětovali je, aby se tak očistili od poskvrny...“ Na oběť farmaka — kterou ovšem známe i odjinud^{290a}) — se též naráží v Aristofanových Žabách (Ra. 621—622), a zvláště pak na jiném místě téže hry (Ra. 721—733), kde Aristofanes tuto představu spojuje s kritikou současných athénských mravů: ty prý vynášejí do popředí tak špatné lidi, že by se dříve nemohli stát ani farmakem. Oškřivost tělesná i mravní obětovaného farmaka je pak vhodnou nadávkou a označením i pro vyhnaného Kleona (Eq. 1405).

Pozornosti zasluhuje několik šprýmů, které se týkají náboženských předmětů, k nimž se chovala posvátná úcta.

Věnc. Jedním z nich je ztráta nedotknutelnosti, kterou dává svému nositeli v mnoha situacích věnc. Rákosový věnc je znakem mužské zdatnosti Dioskurů;²⁹¹) proto jej doporučuje obléci Spravedlivé slovo jako znak staré výchovy; věnc, který splétá žena, se stal na Euripidově scéně symbolem jejího zamilování (Th. 400/401), podobně jako věnc z květů, který má na sobě Eros, spojující Dikaio-polida a Diallagu (Ach. 992);²⁹²) ověncen bývá i nebožtík — jak s výčitkou říká Blepyros, jen ještě ten a lekythos mu měla dát jeho žena Praxagora, opustivší ho svléknutého, aby vypadal jako nebožtík (Ec. 536—538, srov. i Ec. 1032 + sch. τανίωσαι: στεφάνωσαι ὡς οἱ νεκροί srov. sch. Ra. 393 a fr. 448,6); zlatým věncem je ověncen za svou moudrost Peisthetairos (Av. 1274). U Ferekrata (fr. 24, srov. fr. 128) mluví nejspíše rolník, to jest nevzdělanec, o tom, že slyšel jednou na hostině takový zpěv, že by raději měl po celou tu dobu na hlavě věnc z kopřivy místo toho poslouchání. Známý věnc, který dostávali vítězové na závodech v Olym-



Obr. 13. Muži a mladíci u hetér.

pii, se objevuje v satirickém důkazu Diovy nuzoty, který podává Penia, Chudoba, když vysvětluje, že Zeus dává v olympijských hrách proto olivový věnec jako cenu, protože nemá na zlatý (Pl. 581n.). Známy hudebník Konnos, několikrát na závodech jako vítěz ověnčený, dochází výsměchu u Kratina (fr. 317: Konnas polystefanos = „Náš Konnos mnohoověnčený“) a Aristofana (Eq. 534). Oba básníci se vysmívají tomu, že měl na hlavě věnec. Tak narážejí na jeho vášnivé pití, neboť rovněž hodovníci bývali ověnčeni.

Řečník v ekklesii si před vystoupením nasazoval na hlavu jako znak své nedotknutelnosti věnec.²⁶⁹ Praxagora, napodobující řečníka-muže (Ec. 122—123), slibuje, že si rovněž vezme na hlavu věnec, a podobně si i na výzvu hlasatelky nasadí věnec první žena, která se přihlásila do diskuse (Th. 380, obdobně Ec. 148). Obě scény mají společné to, že přenášejí mužské poměry na ženy, tedy do situace v antickém světě nemyslitelné, neboť v něm žena neměla rovnoprávné postavení s mužem. Vytvoření iluze nepochopitelné skutečnosti vede zde ke komickému účinku. Takové zobrazování poměrů postavených proti současné skutečnosti na hlavu je známým prvkem lidové fantasie.

V Sokratově škole si má zase nasadit na hlavu věnec Strepsiades, z kterého se podle jeho přání (Nu. 239) má stát dovedný a prolnaný řečník (Nu. 260). Zde je komicky využito toho, že naivní Strepsiades myslí především na to, že se věnec dává obětnímu zvířeti. Proto má z těchto zasvěcovačích obřadů strach (Nu. 256—257) a srovnává se s Athamantem, který měl být obětován Diovi za to, že chtěl kdysi zabít své potomky Frixu a Hellu (srov. sch. Ar. Nu. 257).

Obdobné zaměnění řečnického věnce věncem jiného druhu, tentokrát tím, jímž se věnčili na hostině, je opět v Ženském sněmu, kde se první žena přihlásivši se do diskuse (rozvedený motiv Th. 380) domnívá, že se má nejdříve dát do pití a naráží tak na ženský nemrav pití vína, stíhaný často výsměchem (Ec. 130—133). Cosi podobného je i v Ptáčích (Av. 462n.), kde si Euelpides dělá žerty ze sakrálních příprav Peisthetairových. Ten poručí svému otroku, aby mu přinesl věnec a aby mu zároveň někdo rychle očistil ruce proudem vody, což Euelpides chápe jako přípravu na oběd nebo něco podobného.

Ztrátou věnce pozbývá člověk božské ochrany, a proto může být zbit, což pro komické jeviště znamenalo zvláště pikantní přibarvení oblíbeného výprasku, a tedy i novou techniku jeho uvedení na scénu. Takový výjev máme ve vstupní scéně Aristofanova Pluta (Pl. 20—23), kterou podáváme ve volnějším překladu Stiebitzové:

KARION:

*Něbudeš
mne přece mlátit, když jsem ověnčen
(a tak se těším boží ochraně!)*

CHREMYLOS:

*Já ti ten věnec sejmu, budeš-li
mě trápit, přísámbůh, a dostaneš
tím více!*

Snad náhodnému odnesení věnce větrem²⁹⁴) máme co děkovat za příležitostný vtíp proti Hyperbolovi, kterému prý božské Oblaky samy odňaly s hlavy jeho věnec (Nu. 624—625).

Eiresione. Druhým takovým šprýmem je užití posvátné eiresiony k výprasku. Jak známo, stávala v celém řeckém světě před každým domem každoročně zasazovaná rostlina, jejíž růst byl magickým poutem spjat s domem a jeho obyvateli.²⁹⁵) Z jara bývala — jak se dovídáme i ze zlomků některých komiků — vztyčována před každým domem posvátná eiresione (Eupolis, fr. 131), u níž byly konány modlitby a kde také byla spálena eiresione z minulého roku před zasazením nové. Na to naráží Chremylos v řeči proti stařeně, kterou srovnává s touto starou haluzí (Pl. 1053 až 1054). Vedle ionského názvu eiresione známe i dórský název korythale, který se rovněž objevuje v komedii (Lysippos, fr. 10).

Eiresione přinášela domu ochranu, proto se právem rozhněval na Kleona a na jelitáře, tlačící se do jeho domu a vclazící ho ven, Demos za to, že mu v bitce polámali (Eq. 730) ochrannou eiresionu (Eq. 725—729).

Vlastní šprým s touto větvičkou nacházíme ve Vosách, kde Bdelykleon pobízí svého otroka Xanthiu, aby bil prechajícího starce Filokleona z druhé strany domu větvemi, kdyby se Filokleon stáhl zase zpátky do domu před ranami prutů z eiresiony (V. 398—399). Scénu si musíme představit tak, že Bdelykleon řeže na svého otce proutí z eiresiony, která roste před jejich domem.

Jiným šprýmem je **užití posvátného předmětu k lstivému jednání**. V Lysistratě (L. 751) předstírá třetí žena těhotenství tak, že pod svůj šat skryla posvátnou koženou přilbu (*την ἱερὰν κυνήν* — L. 751). Přistižena Lysistratou tvrdí, že bude do této helmice rodit jako holub (L. 757). Ale Lysistrate ji přirozeně odmítne a vyzve ji, aby v tvrzi počkala na to, až se budou slavit narozeniny (Amfidromie) její přílby, tj. až se jí narodí přílba jako dítě (L. 757). Komičnost situace je v tom, že ona žena lživě předstírá své těhotenství posvátným předmětem. Komičnost sexuálního motivu zvýšil zde Aristofanes tedy tak, že do něho vpletl posvátný předmět. Je tu opět — jako ostatně častěji — spojen vysoký obsah s nízkým (srov. str. 104, 111 aj.).

Posvátný kámen, stojící před každým domem byl v historické době spjat zpravidla s Apollonem. U komických básníků se však upomíná i jako samostatné božstvo (Ferekrates, fr. 87, nejasně Eupolis, fr. 390). Kámen měl funkci oltáře (Kratinos, fr. 375 = Menandros, fr. 811 Koerte), ale jeho poloha před domem z něj vytvořila i místo milostných scének. U Aristofana se o tento posvátný kámen docela opírá nevěrná žena (Th. 488—489).

Šprýmem z části obřadů, které byly konány v eleusinských mystériích, při nichž byl přehazován nejspíše symbol údu z krabičky do košíku a naopak,²⁹⁶ je scéna v Lysistratě (L. 1182—1184), kde Lysistrate vyzývá muže, aby zůstali čisti, nežli dostanou to, co ony mají zde v krabicích. Co bylo ve skutečnosti přehazováno, nevíme. Wilamowitz pomýšlel na jídlo, ale obsah nasvědčuje, že tu spíše šlo o symbol z Eleusiny.²⁹⁷

Vedle přímého znesvěcení posvátného předmětu, ať již předvedeného na divadle (V. 398—399, L. 751), anebo vyličeného v řeči (Nu. 624—625, Th. 488—489, Pl 20—23) může být použito posvátného předmětu i v přeneseném významu. Tak je tomu v Lysistratě, kde sbor pozdravuje hrdinku a přeje jí, aby se k ní přidali všichni řeční předáci, chytнувši se na její *inyx* (L. 1110—1111). Zde je posvátného vléka, známého z lidového čarování,²⁹⁸ obrazně použito místo výrazu touha, očarování apod.

* * *

Obraz světa bohů, který získáváme četbou staré attické komedie, je tedy velmi pestrý. Básníci si vybírají látku z všemožných okruhů, ať už z lidových námětů, či z oblasti filosofických abstrakt. Vybírají ji se smyslem pro humor, který je většínou spjat s určitou tendencí, a tím nabývá tato látka náležitě aktuálnosti a někdy i břitkosti.

Tázeme-li se po příčinách toho, proč mohli být bohové předváděni nevážným způsobem, musíme přihlédnout k několika okolnostem.

1. Náš pohled na starou attickou komedii se děje často pod dojmem toho obrazu božského světa, který je vytvořen v křesťanské tradici, případně ve filosofických spisech antických. Pravý obraz obecného antického nazírání na božstva poznáváme teprve tehdy, srovnáme-li to, co nám přináší znění antického textu, s výzdobou na vázách.

Tam je podáno radostné prožívání života nepříliš spoutaného strohými životními předpisy. Jde o dvojí odraz, o dvojí umělecké zpracování — jednou literární, po druhé výtvarné, téhož poměru k božstvu. Je tedy třeba dívat se na toto podání historicky, nikoliv podle měřítek současnosti.

2. Komično, které se vytváří přenesením situací z určité roviny do jiné, vzniká zde tak, že se lidské poměry, namnoze přehnané (a to je pro komedii typické), přenesly na svět božský. Naivní dosud pohled na svět dovoľoval antickému divákovi, aby se těšil z pohledu na své bohy, žijící tak jako on sám, podoben dítěti, které se těší tím, že si hraje na dospělé. Ovšem doba zde vykonala své. Některá božstva byla před posměchem chráněna svým postavením v obci (Athéna), jiná — zvláště nová — naopak docházela plného posměchu (Kotyto, Sabazios).

3. Druhá polovina pátého století byla ovlivněna rozvojem filosofie. Staré antropomorfní představy byly ořeseny v životě především odmítnutím antropomorfismu se strany filosofů (Xenofanes, Herakleitos, Parmenides, Demokritos), zejména pak sofistickou skepsí (Protagoras). V životě vzniká představa neurčitého božstva theón tis, vedle pojmů bůh—theos—objevuje se ho provázající štěstěna tyche.

To vše se opět odráží na Dionysově scéně. Přístup básníka k božstvům je stále smělejší, a také literární tradice téměř jednoho staletí vede k tomu, že se náměty s bohy stále propracovávaly v neprospěch bohů, takže se v hrozbách Peisthetairových v Ptácích nakonec ozývá tón nedůvěry v Diovu sílu.

4. Básníci karikovali bohy, ale k jejich existenci se odmítavě nestavěli. Jedinou výjimkou jsou Oblaka, kde ovšem podstatu Dia popírá Sokrates, hlasatel novot, odmítnutých v závěru hry.

Právě tak jako Sokrates, jsou i ti, kdož se považují za bezbožné, atheoi, vysmíváni. Bezbožný znamená u komiků špatnou vlastnost, mající stejné společenské zařazení jako ta, kterou označuje výraz mrzký. Jejich opakem je člověk řádný. Řádným lidem se má dostat zdaru, bezbožníci a mrzci mají snášet opak.

Tento rozpor mezi zesměšněním bohů na jedné straně a vysmíváním třech. atheistů nelze vysvětlit tedy ani působením sofistiky ani Aristofanovým atheismem. Vysvětlujeme jej tedy jako literární rozpracování lidového důvěrného vztahu k božstvu, jež bylo jako častý komický námět stále „zdokonalováno“, tj. přehráno a vyhráno ad absurdum. Jako paralelu obdobného pojetí můžeme uvést slova naší lidové písně (A. Václavík, Výroční obyčej a lidové umění 82):

*Všeci svatí tancovali, mezi něma Pámbu,
svatý Petr vyskakoval, až se chytál trámu.*

Ve změněných podmínkách pozdější doby se tento humor již neuplatnil. Bral za své anebo byl chápán nesprávně. Osudovým nepochopením Oblaků z r. 423 byla jejich spoluúčast při odsouzení Sokrata v roce 399. V dalším vývoji se na scéně střední komedie objevují častěji takové travestie mytů,²⁹⁹) v nichž celková tendence spěla

spíše ke konverzační veselohře s milostným námětem. Takovou hrou byla Amfidova Opora, v níž se hvězdný Kanis zamiloval do Opory a svou stále více žhnoucí láskou způsobil, že se lidé soužili pod jeho žárem. Teprve na jejich přímluvu u bohů se jeho žár zmírnil, neboť se mu dostalo možnosti sblížit se s Oporou (FAC. II, Amfis, fr. 27A).

Jinak se ve střední komedii bohové objevují hlavně jako příklady pro určité lidské vlastnosti, jako Dionysos u Alexida (FAC. II, 283):

*A žádný piják věru není člověk zlý,
neb Dionysos, syn dvou žen, se nerad zná
k hanebným mužům, řádných mravů neznalým.*

Bujará fraška se v Attice uchovala jen na scéně nejlidovějšího divadla, mimu. Jeho rozkvět a rozkvět střední komedie spadají však až do mladšího vývojového období a staré attické komedie se netýkají právě tak jako jihoitalský flyax. Vázová vyobrazení scén z flyaku dovolují však lépe pochopit to, jakým způsobem probíhala před zraky diváků i stará attická komedie.