

Autorovi se daří i na malém prostoru seznamovat čtenáře s vývojem řecké literatury s přihlédnutím k jejím nejtýpističtějším fenomenům, přičemž ovšem zpravidla vychází z nejnovějšího stavu bádání a věnuje zvýšený zájem aktuálními otázkám. Tak si zvláštní pozornost zasluhuje Łanowského pojednání o Homérovi a homérské otázce, nové chronologické řazení Aischylovy tragédie Hiketidés na základě papyrových nálezů (problematiku Aischylova Prométea však autor přechází), výklady o nové komedii atd. Pojednání o nové komedii a Menandrovi v rámci kapitoly o dramatu období klasického sice napomáhá čtenáři utvářet si souvislou představu o vývoji řecké dramatické tvorby, nabízí se však otázka, zda toto členění nezkrásní poněkud přínos helénistického období, neboť výkladu této epochy jsou pak již věnovány jen dvě kapitoly, a to kapitola o próze a o poezii (drama již znovu připomínáno není).

Łanowského pedagogická erudice, patrná v celém kontextu knihy, se projevuje i velmi vhodně zapojenými chronologickými tabulkami (159-167), obsahujícími přehledné údaje jak z řecké historie, tak i z dějin kultury a slovesného umění. Publikace se řadí k moderně koncipovaným příručkám, jež se v posledních letech objevují stále častěji (srov. např. recenzi o italsky psaných dějinách řecké literatury od Canfory v tomto čísle SPFFBU).

Pro polského čtenáře je zajisté velmi užitečný přehled předkladů z řecké literatury do polštiny (168-176) i seznam odborné literatury (177-180), který je však zaměřen výhradně jen na práce polského původu. Jmenný rejstřík (181-202) obsahuje zároveň i názvy titulů děl jednotlivých autorů, což usnadňuje orientaci čtenáře, za velmi užitečné považují rovněž zařazení indexu důležitých literárních a kulturních termínů (203-209). Seznam ilustrací, jež následují v příloze, není pouhým výčtem, nýbrž obsahuje důkladnou charakteristiku předkládaného materiálu (210-215). Vysoká odborná úroveň recenzované příručky Łanowského svědčí o tom, že polští klasičtí filologové nezapomínají na rostoucí zájem o antický starověk a že polská nakladatelství dávají přednost tomu, aby i knihy určené pro zájemce z neoborných kruhů pocházely z pera skutečných znalců.

*Dagmar Bartoňková*

### Massimo Fusillo, *Il romanzo greco - polifonia ed eros*. Marsilio Editori, Venezia 1989.

M. Fusillo přistupuje k řeckému románu vyzbrojen nejen důkladnou znalostí literatury týkající se bezprostředně zkoumaného tématu, ale i s přehledem o problematice románu světového. Jak to napovídá již sám podtitul, Fusillo se vyrovnává hlavně se studiem Bachtina, pokud jde o román středověký. Bachtincem opomenutý, tu se autor opírá o Segra (srov. bohatou bibliografii na str. 235-252). Román jako literární druh se snaží vidět v jeho nepřetržitě vývoji a nesouhlasí s Bachtinem v tom, že by byl řecký román monologický a statický (termín polyfonie převzal Bachtin z hudby a označuje jím romány dialogické), neboť toto tvrzení by mohlo podle F. platit nanejvýš o první fázi vývoje řeckého románu.

Fusillova kniha je rozdělena do tří oddílů. v odd. prvním (17-109) se mimo jiné autor zamýšlí nad vztahy mezi antickým románem a epikou, tragédií i komedií, ale také lyrikou a historiografií, vypovídává se se starším názorem o tom, že se řecký román zrodil z rétoriky, a podtrhuje význam listů v řecké románové tvorbě. Dotýká se tradiční otázky vztahu novely a románu a rezolutně odmítá klást ostrou hranici mezi tzv. románem komicko-realistický a idealistický.

Další oddíl (111-178) je rozdělen do pěti kapitol, v nichž autor rozebírá jednotlivé řecké romány z hlediska jejich narativní techniky (srov. Haggovu publikaci z r. 1971, věnovanou spec. narativní technice řeckých románů). V 1. kap. se obecně zamýšlí nad narativní situací v období vzniku řeckého románu a konstatuje, že starší romány - řadí sem Charitóna, Xenofóna z Efezu, jen částečně Héliodóra a Longa - reprezentují narativní situaci kánoničtější, podobnou oné

z homérického období, kdy vypravěč stojí mimo vlastní děj. Na druhé straně u Achillea Tatia - a podobně je tomu i ve valné části románu Héliodóra - je vypravěč zároveň i protagonistou románu.

V následujících kapitolách pak Fusillo tyto své teze podrobněji rozvádí. Tak na str. 115-135 rozebírá romány s vypravěčem heterodiegetickým, jenž je tzv. vševědoucím; u Charitóna upozorňuje zejména na to, že autor se již pouští (kromě líčení vlastního děje) i do komentování a zevšeobecnování situací, a to v duchu svého ideového poslání. Román Xenofóna z Efesu pak nepředstavuje, vzhledem k narativní situaci u Charitóna, strukturální změny, jde spíše jen o některé varianty. F. zdůrazňuje velmi rychlý, až frenetický rytmus vyprávění, narativní pohled zde zůstává vždy panoramatický. Složitější se jeví autorovi definovat narativní situaci u Héliodóra, neboť vypravěč v tomto případě není tak autoritativní jako u Charitóna a Xenofóna z Efesu, dovoluje více uplatňovat různé názory a pohledy jednotlivých postav, jež se mohou dokonce i různit a sjednocují se teprve ve finále. Podobně jako v případě Charitóna a Xenofóna z Efesu hledá F. i k Héliodórovi paralely v moderní literatuře.

Dále si autor všimá románů z toho hlediska, do jaké míry je jejich děj rozšiřován o další příběhy (136-158). F. rozlišuje tři základní typy románů: 1) typ sémanticky méně produktivní, v němž se odvíjí příběhy známé již z úst vypravěče, 2) román rozvíjí o vedlejší historiky, které jsou však vázány na hlavní děj, 3) typ, v němž se zcela jasně rozvíjí strukturální funkce a sémantická hodnota. Typ první sledává u Charitóna, v rozvinutější podobě pak u Xenofóna z Efesu; k třetímu typu fadí Achillea Tatia a především Héliodóra, u něhož spatřuje rovněž vlivy Antónia Diogena (152).

V pasáži věnované vyprávěním v 1. osobě (158-170) zaujme úvaha o přeceňování rozdílu mezi vyprávěním v 1. a ve 3. osobě, nakonec však sám F. připouští, že vyprávění v 1. osobě poskytuje čtenáři větší iluzi pravdivosti.

Čtenářům antických románů je věnována kapitola na str. 170-178. F. vyzdvihuje umění autorů románů vzbudit zvědavost čtenářstva, jež byla také hnací silou zájmu o četbu. Řada dalších úvah a zamyšlení (např. o tom, že romány byly nejdříve předčítány, později se vyžadovala větší kultivovanost; přirovnávání řeckých románů k současným televizním seriálům; svědectví nových četných papýrových nálezů o velmi značném zájmu o tento druh) se shoduje se závěry jiných badatelů (srov. např. Holzberg - recenze ve SPFFBU E 33, str. 169-172, anebo mou studii ve SPFFBU E 34-35, str. 143-149).

Obsáhlý závěrečný oddíl, který nese název Eros (179-234), je rozdělen do sedmi kapitol; základní novotou řeckého románu je podle autora to, že Erós zde zaujal absolutně centrální postavení a nemá žádného jiného rovnocenného protivníka. Dalším přínosem je pak symetrie v lásce hrdinů řeckého románu, neboť do té doby šlo v řecké literatuře většinou o lásku neopětovanou, jednostrannou. Progresivnější je rovněž přístup k ženským hrdinkám. Vycházejí z Orlandova dělení, provádí F. rozbor pěti kategorií Eróta v řeckých románech: 1) Zamilování (proti Platónovi je kladen důraz na fyzický půvab ženy). 2) Monomanie - lásce jsou podřízeny veškeré ostatní zájmy soukromé i veřejné (např. i zájmy politické). 3) Čas a prostor - láska v řeckých románech nezná časové omezení, ani opětovná rozdělení dvojice nezmenšují sílu recipročního vztahu (zvl. na tento rys navázal později středověký román, především však román barokní). Čas jako by se zastavil, nadotýká se nejen psychiky protagonistů, ale ani jejich fyzické krásy. Jistou změnu v této kategorii sledává F. pouze u Héliodóra. 4) Trojúhelník - poněvadž v řeckém románu jde vždy, jak bylo řečeno, o intenzivní reciproční milostný vztah, kde subjekt je objektem a naopak, třetí osoba je zde vždy elementem negativním (jistou výjimku však tvoří Melité u Achillea Tatia). 5) Triumf - šťastný konec je společný všem řeckým románům, žádný sok jej nemůže narušit. Láska kulminující ve šťastném manželství patří rovněž mezi přínosy tohoto literárního druhu, neboť v klasické literatuře se Erós realizoval zpravidla mimo rodinu. Pokud jde o samotné manželství, autor rozlišuje jeho pojetí v nejstarších románech (tu je manželství naplněno hned na začátku) a v románech mladších (zde se panenský novomanželky stává jakýmsi neurgickým uzlem).

Fusillova kniha je dalším příspěvkem k hlubší analýze řeckého románu, jehož zkoumání je vzhledem k novým papýrovým objevům stále velmi aktuálním. Fundovaná publikace je moderně

pojata, autor se při svých rozbořech opírá i o odborné práce psychologického charakteru (Freud, Orlando), zajímavé je časté srovnávání s moderní světovou literaturou. Daří se sémantické rozbořby jednotlivých idealistických románů i jejich vzájemná srovnávání. Zamyslet by se snad mohl autor i nad otázkou, do jaké míry lze objevit vztahy mezi zkoumanými romány a tzv. romány komicko-realistickými, a to již proto, že sám, jak jsem se o tom zmínila, neuznává jejich výrazné rozlišování.

*Dagmar Bartoňková*

B. Gentili, L. Stupazzini, M. Simonetti, **Storia della letteratura latina**. Editori Laterza, Roma-Bari 1987, 567 stran.

Vedle Canforových dějin řecké literatury z roku 1986 vyšly v Itálii v roce 1987 nové dějiny římské literatury, tentokrát z pera tří autorů. Literaturu archaického období zpracoval za spolupráce G. Cerriho vedoucí klasický filolog na univerzitě v Urbinu, přední odborník v oblasti antických literatur prof. B. Gentili, období pozdně republikánské, augustovské a raného císařství poslal L. Stupazzini a konečně období pozdního císařství pochází od M. Simonettiho.

Oddíl pojednávající o literatuře archaického období (3-152) je rozdělen do osmi kapitol. V úvodní kapitole se Gentili obírá římskou kulturou do IV. stol. př. n. l., přičemž se soustřeďuje na její orální projevy a na nejstarší nápisné památky (Fíbula Praenestina je rozhodně považována za falzum). Hned v této kapitole, stejně jako v pojednání o vztahu mezi řeckou kulturou a Římany (první římské kontakty s řeckými výtvarnými umělci, kult, obchodní styky, etruské a helénistické vlivy na římské archaické umění), se autor vždy opírá o nejnovější poznatky. Instruktivní jsou rovněž Gentiliho konfrontace s archeologickými objevy v Lavinii i úvahy nad nejstaršími mýty. Ve shodě s archeologi dospívá autor k názoru, že řecký živel se objevuje v Latii již od VIII. stol. př. n. l., a zdůrazňuje neobyčejný význam překladů z řečtiny do latiny v období formování římské literatury.

Na straně 37-72 následuje pojednání o divadle archaického období. Zaujme nás úvodní kapitola o technické stránce divadelních představení, úvahy, do jaké míry byl výběr řeckých předloh podnícen důvody ideovými a do jaké míry závisel na materiálu, který měli římská divadelníci k dispozici. Gentili podtrhává rovněž důležitou roli místního prostředí při zrodu římského divadla a odkazuje v této souvislosti na Ciceronovu chválu divadelníků z Rhégia, Loker, Neapole a Tarenta. Užitečné je i to, že autor zařadil do knihy zevrubný výklad o úloze zpívaných a recitovaných partií v řeckém i římském divadle, o postavení sboru v tragédii a komedii, o římské zvláštnosti, odpovídající řecké „parakatalogé“ a autorem označované jako „recitativ“ (srov. str. 44), či o kontaminování; prospěšné je i fundované pojednání o organizaci římských divadelních představení.

V pasáži o praetextě, palliatě a togatě má čtenář možnost seznámit se i s dochovanými tituly her Livia Andronika a Naevia, přitom však nejde jen o pouhý výčet, neboť autor se pokouší o jejich charakteristiku. Gentiliho výklady jsou zpestřeny - tak jak je tomu i na mnoha dalších místech recenzované publikace - ukázkami z dochovaných fragmentů. Je samozřejmé, že největší pozornost je zde věnována Plautovi (zdůrazňuje se zvláště přínos v oblasti jazyka, metricky, v pojetí humoru), kterého autor brání proti Horatiovu nařčení, že psal pro peníze. Přivítáme Gentiliho nastínění souvislosti Plautovy tvorby s moderním divadlem (srov. str. 59n.) i jeho snahu o to, aby si čtenář neustále uvědomoval těsné sepětí řecké a římské literatury, aby však přitom nazapomínal na silnou životaschopnost římských autorů (srov. např. kritický výklad o