

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

Jana Nechutová

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

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

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

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

oprávněný názor uvádí při rozboru metafor ze zápasnického prostředí (str. 26, pozn. 5), a to nám připomíná, že toto pole je pro bádání stále vděčné, jak nejnověji ukazuje příspěvek Otto Lendla právě k metafoře ze zápasu (ἔξαγωνιῶ — Aristoph. Eccl. 259, Hermes 85, 1957, str. 494—495). — Pisatel si vymezil svou práci do čtyř kapitol: 1. *Demos Pyknites* (11—49), 2. *Die Chorporsonifikationen* (50—103), 3. *Die kleinen Personifikationen und symbolhaltige Szenen* (104—133), 4. *Die Logoi der „Wolken“ und die Personifikationen im „Plutos“* (134—177).

V první kapitole podává důkladný rozbor Jezdců. Sleduje především prolínání spodního významu (*Hintergrund*) a roviny doslovného významu (*Vordergrund*). (Tak této terminologie užívá L. Cejp ve studii *Dvě poznámky k alegorii sedmnáctého století v Anglii*, Sborník Vysoké ŠP Olomouc, Jazyk a literatura III, 1956, 165—162). Sem patří zejména prolínání indiv. Démos a kollekt. démos, oblasti státního attického hospodaření a soukromé attické domácnosti (tomu je věnován zvl. rozbor ambivalentního slovesa *epitropeuein* [str. 49]) a uvedené již spojování představ politického života s představami z různých okruhů (např. jídlo, zápas, zemědělství, apod.) Takovému rozboru mu umožňuje hlubší pochopení řady obrazů, např.: *demos Pyknites* (demotikon) je ostřejší výraz nežli lid v ekklesii, neboť Pyknites označuje lid jako politickou instanci; tento lid jí jako svůj denní chléb boby, avšak boby byly užívány i při volbách úředníků, atd. (str. 13 n.). Přechod z doslovného významu ke spodnímu a naopak probíhá různě (slovní hříčka, aprosdoketon aj.) a je základem komických metafor (str. 16—17). V oddílu „*Demos jako jedináctá osoba*“ autor sleduje, v čem spočívá komično této partie, a sledává je v diskrepanci, v komickém přehánění. Ne dost zřetelně jsou od sebe odděleny hranice mezi Demem a demem. Rozborem dochází Newiger k závěru, že tu jde v celém o obraz a ne o alegorii, pro kterou jsou typickým znakem „*konvenčnost, poučnost a nedostatek osobnosti*“ (str. 9).

K obdobným závěrům dochází ve druhé kapitole: o shorových personifikacích v Oblacích, Vosách a Ptáčích nelze hovořit jako o alegoriích. Stejně jako v prvním případě je i tu výrazným prvkem komičnosti to, že se metafora bere doslovně. V rozboru vybraných míst došel Newiger k mnoha cenným a podnětným závěrům, jako: *meteóros* = *phantastisch* (str. 68); při Ptáčích můžeme mluvit o ideovosti, která je dána tím, že hra je narážkou na současné poměry v Athénách v té formě, že „zde není vykreslen nějaký určitý spodní význam“ (str. 92); o úboru Vos soudí (a přisvědčuje tak Wilamowitzovi), že jde při něm o žihadlo, vytažené mezi nohama dopředu, jež je tak současně fallem. Pro to, že tu jde o fallos nadpřirozené velikosti, se Newiger rozhoduje též z toho důvodu, že našel výrazy, užitě zde pro žihadlo jako termíny pro funkci fallu (*enteinein* Vesp. 408 — Arist. Probl. 4, 22 a Diod. Sic. 1, 88, 3 (nikoliv 4, 6 jak N.)). (K tomu dnes srovnej polemiku *Webstera a Beara* o nošení fallu ve staré komedii, naposledy CQ N. S. IX [1959], str. 127—127; jejich diskuse v podstatě nedošla k definitivnímu závěru).

I třetí kapitola popírá alegoričnost drobných personifikací a symbolických scén. *Spondai*, *Diallage*, *Theoria*, *Opora* a *Eirene* jsou živou aktualizovanou metaforou. Náběh k alegorisaci je však u těchto postav silnější nežli u předchozích, neboť němé postavy vůbec mají k alegoriím blíže, protože je charakterizuje nedostatek osobnosti. Dále Newiger konstatuje, že tyto postavy jsou nositeli pojmu, o který se v té které hře jedná, a soudí, že do tradičních erotických scén vložil Aristofanes hlubší smysl tím, že v nich komicky symbolizuje svá přání. V pododdíle „*Symbolhaltige Szenen*“ ukazuje na účinnost doslovně chápané metafory v případech, kdy nevede k personifikaci. Vedle nových postřehů (námět hladových Megařanů — str. 125, lidových obrátů — 129, aj.) je tu ovšem rozebrána řada scén obecně známých a průhledných, jež Newiger uvádí pro úplnost i pro jejich typičnost (Ach. 91 — úbor Pseudartabův; Vesp. 760—1002 — psi proces, aj.).

Alegorickým postavám je zasvěcena čtvrtá kapitola. Jsou to uměle vytvořené postavy, homunculi, jako *Penia*, *Logoi* a zvláště *Plutos*, označený jako „*vlastní alegorická postava na*

scéně“ (str. 177). Tyto postavy mají rozvést pojem, a proto tam, kde vystupují jako osoby, působí vyumělkovaně (str. 161). Jsou typické pro pozdější etapu, kdy už předmět hry není představován v komicko-symbolických obrazech, nýbrž se o něm hovoří. Tak je tomu poprvé v *Oblacích*, kde je vyzdvížen význam řečnictví a pojmového myšlení sofistiky. Aristofanes tuto techniku anticipoval, a to se odrazilo i v ohlasu této hry: „*Čím r. 423 Oblaka propadla, tím o 35 let později Plutos táhl*“ (str. 162). Je to postřeh jistě zajímavý, avšak jak se zdá, Aristofanes nebyl jediný, kdo takové techniky užil. Ve Ferekratově hře Cheiron vystupují *Musike, Dikaiosyne a Poiesis* (Frag. 144B—157K a 145 Edmonds), přičemž se slova, jež pronášá *Musike* (Frag. 145 Edm.), zdají nasvědčovat tomu, že *Musike* je postavou alegorickou. Protože pak tato Ferekratova hra pochází z r. 418 (srov. Edmonds *The Fragments of Attic Comedy* I 997), tedy z doby nepřilíh vzdálené od provozování *Oblaků* soudíme, že zde šlo asi o obecnou tendenci staré komedie. Pokud se týká dochovaného textu *Oblaků*, je Newiger důsledným bojovníkem za to, že dochovaný text představuje první vydání.

Knihu uzavírá užitečné a jasně podané shrnutí (str. 178—180), které by mělo stát spíše před vlastními výklady, namnoze přeplněnými detaily. Autor sám hleděl tomu odpomoci tím, že mnohé výklady přenesl do podkapitol a exkursů. Takový je např. exkurs na str. 164—165 o *Penii* jako matce *Erotové*, jež svému synu dala vlastnosti a funkce chudáka: „*Personifikace a mythos jsou pouhá zaobalení, genealogie stojí zcela ve službách alegorisace*“ (str. 165). Pro nás je tento výklad o *Penii* zajímavým protějškem k pronikavé studii Fr. Novotného, *Poros, otec Erotův* (LF VII [LXXXII] — 1959, 39—49). Mnohé podnětné výklady jsme již uvedli dříve, z ostatních uvedme jen slovem rozbor *Ptáků* a postavy *Basileie*; k jiným výkladům se opět budeme stavět skeptičtěji, neboť snaha poznat vždy spodní význam zavedla autora někdy příliš daleko (např. výklad, že jedním *Logem* v *Oblacích* je *Protagoras* str. [138—139] anebo že žák na rozcestí má mnoho společného s *Prodikem* (str. 141). Všem výkladům chybí srovnání s obdobnými jevy staroatlické komedie anebo aspoň odkaz na možnost obdoby (srv. hru *Archippovu Plutos* frag. 35—33 Edm., *Kratinovy Plutoi* frag. 160—168 Edm., a to zvl. frag. 162 A Edm., v. 9 n. Nejde tu již o alegorickou postavu?).

Newigerova práce je cenným příspěvkem pro poznání Aristofanovy tvorby a mnoho autorových výkladů stane se jistě trvalou součástí aristofanovského bádání.

Radislav Hošek

*Eduard Norden: Das Genesiszitat in der Schrift vom Erhabenen. Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wiss. zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, Jahrgang 1954, Nr. 1. — Akademie — Verlag Berlin, 1955. Str. 23.*

Při rozboru anonymního díla „*O vznešeném*“ z poloviny I. stol. n. l. narážíme na dva svým způsobem kuriosní literární problémy: jednak — jak pronikl do řeckého díla této doby citát z *Genese* (Gen 3 = IX 9), vidíme-li na druhé straně, že dílo vzniklo v Římě a že jeho autor byl — podle *Wilamowitze* — „*freie Griechenseele*“? Za druhé — kdo je „*filosof*“, jehož řeč o úpadku současného řečnictví anonymní pisatel uvádí ke konci svého díla? Tento druhý problém je kuriosní tím, že řeč, jak bylo zjištěno již v XVIII. stol. (D. Ruhnken), souhlasí obsahově a místy doslovně s výkladem u *Filóna Alexandrijského* (De ebr. 198) a že se kořeny této příbuznosti dosud nepodařilo objasnit. (Identifikace se totiž nikdo neodvážil.) Poznámec jsme aspoň, že citát z *Genese* byl i důvodem pro připsání spisu „*O vznešeném*“ *Cassiu Longinovi* (srov. vyd. H. Lebègue, *Du sublime*, Paris 1939, p. VII-IX).

*Norden* se pokouší dokázat, že anonymní pisatel skutečně z *Filóna* čerpal. Na začátku své práce dovozuje ze souvislosti, do níž je zasazen citát z *Genese* v díle „*O vznešeném*“ a z podobné pasáže u *Josefa Flavia* (Arch. III, 15 a IV, 22 n.) závislost obou na některém z děl židovské apologetiky. V druhé části studie přechází *Norden* ke zkoumání 44. kapitoly anonymního díla — řeči „*filosofovy*“. V názorech, které zde citovány „*filosof*“ (jak ho ano-