

Hošek, Radislav

[Newiger, Hans-Joachim. Metapher und Allegorie: Studien zu Aristophanes]

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1959, vol. 8, iss. E4, pp. 124-126

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110194>

Access Date: 29. 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.

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 viráženíja 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 ukazují 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.) Takovými 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 jednatřicet osob*“ 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 *Poesis* (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 nepřilíživě 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 staroattické 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-