

Hošek, Radislav

Πορδη

In: Hošek, Radislav. *Lidovost a lidové motivy u Aristofana*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, pp. 160-174

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119291>

Access Date: 16. 02. 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.

Motto:

CREPITUS: *Také mne kdysi ctilí...
Měl jsem své dny slávy.
Dobrý Aristofanes uvedl
mne na jeviště...*

(*Flaubert, Pokusení svatého Antonína*).

IV

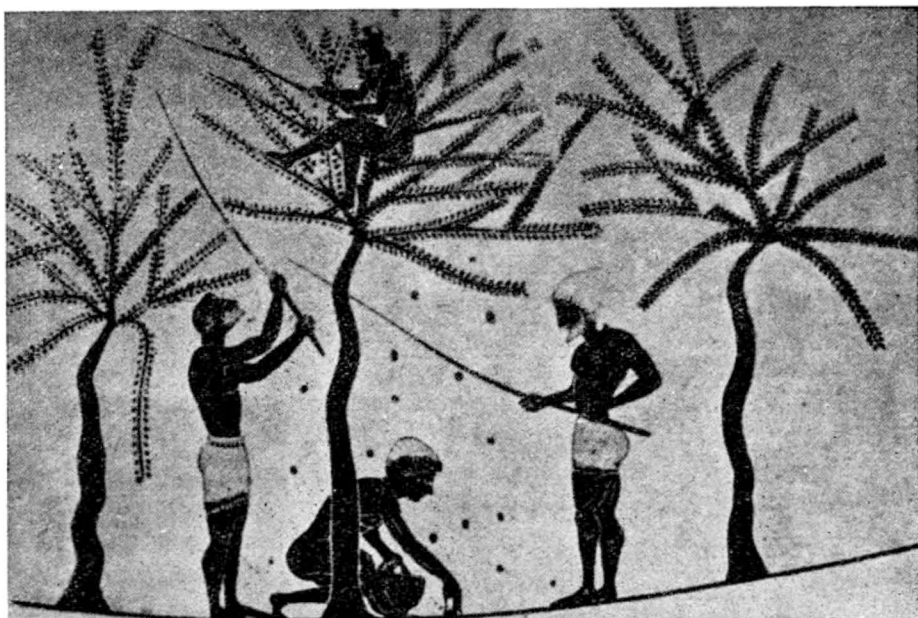
ΠΟΡΑΗ

Společenské normy, které vážaly její členy některými zábranami a zákazy, měla i řecká společnost. Tyto normy se vytvářely v průběhu věků a v době Aristofanově odpovídaly tomu stavu, který se projevil v řecké společnosti na konci V. a počátku IV. stol. př. n. l. Přesto, že podstatnou součástí hospodářské základny řeckého města bylo drobné zemědělské hospodářství,¹⁾ starověká města venkov značně předstihla, a to jak hospodářsky, tak zejména kulturně. Tento stav se odrazil i v nazírání mas. Obyvatelstvo městského státu spojené se světem mělo pokrokovější nazírání proti konservativnímu venkovu, na nějž se teď počalo hledět svrchu. Člověka hrubého a neotesaného chování označovali obyvatelé měst slovem *agroikos*, tj. venkovan, které mělo obdobné citové zabarvení jako některé naše obraty, jako např. „řupoň“, „křrup“, „je z Balíkova“ apod.²⁾ V tomto významu nacházíme tento výraz už u Alkmana.³⁾ Úkony a projevy charakteristické pro člověka označeného výrazem *agroikos*, byly v městské společnosti jejími nepsanými předpisy zakázány, avšak na venkově byly stále živé a svobodné.

S rozvojem městského státu se rozdíl mezi venkovem a městem stále prohluboval. Kulturnější městská společnost se snažila vystříhat úkonů, které ve starších dobách byly i v jejím středu svobodné, a vážala je společenskopravním tabu. Sem patřily rozličné projevy z oblasti sexuální anebo takové tělesné úkony, které mohly u druhého vzbudit pocit nelibosti a odporu. Tak tomu bylo i s vypouštěním větru. Volně jej vypouštět městská společnost nedovolovala, protože tomu nechtěla společenská pravidla.⁴⁾ Starší stav, kdy tato pravidla dosud neplatila, se udržel ponejvíce jen ve společenských vztazích členů jednoho pohlaví mezi sebou.

Volně vypouštět vítr bylo však možno v společnosti venkovské. Aristofanes tuto věc potvrzuje v *Plutu*, kde snad mají charakterizovat venkovany i hrubé oplzlosti.⁵⁾ Hlavní místo, které ukazuje na to, že venkované nevidí ve vypouštění větru nic pohoršlivého, je rodinná scéna z *Acharňanů*. *Dikaiopolis* se šťastným výrazem v tváři hledí na svou kráčejiící dcerku a praví (*Ach. 254 n.*):⁶⁾

...*Blažený bude muž,
jenž za choť pojme tebe, a ty zplodíš s ním
lasičky v ranním bzdění ne slabší než ty.*



Obr. 19. Srážení oliv.

Znamenal-li vítr porušení společenské normy, jeho uvedení na scénu přerušovalo neobvyklým způsobem dějové napětí a mohlo vzbudit právě proto kontrastující náladu diváka (např. porušení napjatého ticha hlasitým větrem). V situaci takto vzniklé se projevovalo komično děje, jež se odráželo v divákově cítění a dalo podnět k jeho smíchu. Komično se zvětšovalo zvláště tím, že je vítr v takové situaci nejen prostředkem neobvyklým, nýbrž je i nadto prostředkem pocházejícím z oblasti blízké oblasti sexuální; společnost považuje takovou oblast za nízkou, a proto i za tabuovou.⁷⁾

Samoučelný smích, vyvolaný tak laciným efektem, jako je vypouštění — zvláště hlasité — větru, se brzo otřel a přežil. Autoři společenskopolitické satiry, jimiž jsou beze sporu autoři staré attické komedie, používají větru k pouhému vyvolání divákovy smíchu. Aristofanes, který užívá větru jako scénického prostředku jednak funkčně, jednak slovně, dává mu již zpravidla jistý obsah a tendenci. Vypouštění větru zasazoval do širšího děje, jehož průběh měl nejen význam pro další vývoj situace na jevišti, nýbrž, a to hlavně, měl i svůj sociální charakter. Burleskní vypouštění větru, spojené od nepaměti s bohem plodnosti Dionysem, dostalo tak nový obsah: smích diváka byl vyvolán nejen pouhým zvukovým efektem (nebo výkladem o tomto efektu), nýbrž zvláště jeho sociálním podmíněním, jež je vlastní komičnosti.⁸⁾ Tím — jak se zdá — zdokonalil Aristofanes proti svým předchůdcům i současníkům užívání starých divadelních prostředků v tom smyslu, že jim dal nový obsah a smysl.

Kdežto smích a pláč jsou projevy individua, které se v té oné situaci zdají přirozené, vypouštění větru, jímž individuum společenský řád narušuje, je ostatně společností odsuzováno. V antickém divadle, kde jednota diváka a scény byla těsnější než v divadle moderním, „odsoudil“ divák hrdinu vypustivšího vítr mnohem více, než by tomu bylo u moderního diváka (nebo je u moderního čtenáře), který děj s hercem přímo neprožívá a je spíše pozorovatelem, vpravdě „divákem“. Tím se antická komedie blíží více našemu divadlu lidovému než komedii moderní.⁹⁾

Takovýto „narušovatel“ společenského řádu na scéně není ovšem ani společností trestán ani není u ostatních členů v opovržení. Společnost se mu však směje, protože vidí, že k narušení společenských předpisů došlo vinou jeho tělesné slabosti, neschopnosti ovládnout se. Primitivní pocit divákovy převahy nad slabostí hrdiny vyvolává na scéně komično a u diváka pocit smíchu.¹⁰⁾ Avšak teprve ve spojení se sociálním šlehem nabývá pravého cíle.¹¹⁾

Užívání větru jako scénického prostředku je vlastní řeckému divadlu od nejstarších dob. Aristofanes uvádí jménem některé autory, kteří po tomto prostředku rádi a často sahají, jako Frynicha, Lykida a Ameipsiu,¹²⁾ i uvádí významný v tomto ohledu zlomek z Kratetovy Lamie (o něm viz níže str. 165). Zda se tento prostředek dostal na komickou scénu ze současného mimu anebo přešel do komedie ze starých obřadních písní k počtě boha plodnosti, nevíme. Jisté je však to, že současný mimos má velkou zásluhu o to, že se vypouštění větru na scéně udržuje. I scéna komedie musela zápasit s tím, co dávaly diváku jiné divadelní druhy, zvláště mimos, který se vysmál novým abstraktním božstvům a vytvořil později šaškovskou bohyni větrů Porde.¹³⁾

Naše divadlo tento prostředek již nezná, a to ani na lidové scéně. Moderní literatura ho ovšem užívá, i když ne často. S výjimkou případů, ve kterých označuje vítr opovržení (jako např. „Prd jseš“, opovrživě vyjádřil se Švejk...), se vlastní jeho vypouštění vyskytuje v literatuře jen zřídka. Na příklad i v takovém románu z vojenského prostředí, jako jsou Osudy dobrého vojáka Švejka od Jaroslava Haška, se s tímto motivem setkáváme jen zřídka, jako např. při výstupu vrchního polního kuráta Laciny. Avšak i tato scéna je výslovným ohlasem probouzení Rabelaisova Gargantuy: „Páter se probouzel v celé své kráse a důstojnosti. Jeho probouzení bylo provázeno téměř zjevy, jako ranní probouzení mladého obra Gargantuy, jak to popisoval starý veselý Rabelais. Vrchní polní kurát prděl a krkal na lavici a hřmotně zíval na celé kolo.“¹⁴⁾

Zajímavý je pro nás motiv vypouštění větru v moderním románu francouzském, neboť se jím charakterizují venkované anebo venkov. V Rollandově Colas Breugnonovi jsou to pšoukající koníci, kteří vystřídali antického a středověkého osla, venkovany vypouštějící vítr vykreslili Balzac a Zola. Zvláště Hyacinthe Fouan, zvaný Jésus-Christ, ze Zolovy Země, „patří svými kočičinami, které provádí s větrem, k nejlidovějším postavám francouzské literatury“.¹⁵⁾

S tímto motivem se setkáváme tím více, čím více se vzdalujeme od moderní doby.

Středověká literatura zná tento motiv v celé řadě variant, jako je uvedený již Rabelaisův Gargantua, Radermachrem citovaný Stramberg's Antiquarius der Stadt Cöln, z italských renesančních povídek známe — již antické — pšouknutí osla.¹⁶ Ještě více takovýchto míst nalézáme v literatuře antické. Jsou to ponejvíce místa, která upomínají na scény mimu: u Horatia zažene větrem Priapos čarodějnice, u Petronia hovoří Trimalchio po vstupu do síně o svých břišních potížích a o tom, že sami lékaři nedvolují zdržovat větry. Proto je i sám Trimalchio v této věci svobodomyšlný a zdůvodňuje své chování čistě zdravotně. Toto zdravotní stanovisko měl na mysli i císař Claudius, když pomýšlel vydat výnos, kterým povoloval vypouštění větru v společnosti. Ohlas těchto názorů se udržel dlouho. Nacházíme jej ve středověku u pana Mikuláše Dačického z Heslova. Nejoriginálnější jsou však v této oblasti veršiky, které vepsal do stěny ostijské taverny jejich tvůrce:¹⁷)

*Ut bene cacaret, ventrem palpavit Solon,
durum cacantes monuit ut nitant Thales,
vissire tacite Chilon docuit subdolus.*

V Aristofanově době bylo vypouštění větru na scéně scénickým prostředkem Aristofana i jeho současníků, jak vidíme z dochovaných her anebo zlomků staré attické komedie. Jelikož však Aristofanovy současníky známe jen ze zlomků, a to velmi kusých, nemůžeme soudit, zda Aristofanes překročil anebo snížil míru jeho užívání. Z téhož důvodu mají i soudy o technice práce jednotlivých skladatelů komedie cenu jen velmi omezenou. Takové je na příklad pozorování Wilhelma Schmida, jehož závěry o řídkém výskytu obscénností u Krateta jsou velmi relativní a za další východisko pro nové závěry je proto nemůžeme považovat.

Právě tak je podmíněný i soud Schmidův¹⁸) o tom, že v mladších Aristofanových hrách ubývá obscénnosti. Schmid srovnává Sněmovnice a Pluta a dovozuje, že se názory současné sofistiky na slušnost a morálku se odrazily v těchto hrách tak, že je v Plutovi mnohem méně obscénností. Zapomíná však, že tu jde o dva rozdílné náměty, které tudíž vyžadovaly jiné divadelní techniky. Ostatně čtyři roky, které uplynuly od uvedení obou her na scéně (392—388 př. n. l.) jsou příliš malá doba, aby měly zvláštní význam pro změnu básnickovy techniky.

Naproti tomu můžeme říci, že Aristofanes, proti dosavadní tradici, dal užívání větrů obecně hlubší smysl (jak jsme se již zmínili výše na str. 3) a že omezil funkci větru na scéně. Episody, v nichž vítr hraje hlavní komickou úlohu, sice nevytloučil, avšak zatlačil je nepochybně do pozadí. Můžeme tak soudit zvláště ze vstupní scény Žab, kde Dionysos — hlavní představitel divadla v očích attického diváka — odmítá starý komický prostředek vypouštění větru nejen jako něco otřelého („Toť trpčí, nad žluč“ v. 4, přel. F. Stiebitz), nýbrž i jako něco, co se mu již hnusí („Ne, prosím — leda kdybych zvracet chtěl!“ — v. 11, přel. F. Stiebitz). Vystupuje tu tedy Dionysos jako hlasatel jisté estetické normy, která odmítá starý samoučelný



Obr. 20. Pijáci u mēsidla.

vtip s větry. Ovšem tam, kde k tomu bývá vhodná příležitost, se ani Aristofanes tomuto komickému prostředku nevyhnul. Vždyť přes všechnu tendenci byl přece jen básníkem komedie. Takový žert je např. ve scéně, kdy se Trygaios chystá vzlétnout na chrobáku na nebe a kdy prosí brouka, aby příliš nesmrděl (P. 87). Vtip bez zvláštní tendence je také v Žabách, kde si při převozu přes podsvětní řeku stěžuje veslující Dionysos na to, že ho začíná bolet zadek (Ra. 221—222), který nakonec komicky zosobňuje: zadek při dalším zohnutí hrozí promluvit (Ra. 238). Jiný případ je opět v Ptáčích (Av. 68), kde Peisthetairos udává jako své vlastní jméno komicky vytvořené jméno, vyjadřující stav, jehož je Peisthetairos nositelem: Epikechodós, tj. Podělaný. Že se s vlastním jménem spojovaly vlastnosti jeho nositele, máme ostatně dosvědčeno i z jiného místa Aristofanova (Nu. 1454—1455:

*αὐτὸς μὲν οἶν σαρτῶ σὺ τούτων αἴτιος,
στρέψας σεαυτὸν ἐς πονηρὰ πράγματα*

k Strepsiadovi.).

1. Vítr jako funkční scénický prostředek.

V jakých situacích se vtip s větrem jako funkčním scénickým prostředkem vyskytoval a opakoval, můžeme soudit jak z některých scén v Aristofanových hrách, tak i ze zlomků her některých jiných komiků. Zpravidla se ho užívalo v těchto situacích: a) bázlivý hrdina pustí vítr ze strachu, b) ticho, ke kterému buď někdo vyzývá, anebo kterého si vyžaduje situace, je přerušeno hlasitým zvukem, c) ve spojení se slovní hříčkou.

Naproti tomu Aristofanes odstranil této vtip se scénou tam, kde nešlo o situační komiku, nýbrž o pouhou hrubost nebo otřelý, dvojsmyslný vtip. Tak je tomu zvláště

při otřelých dvojsmyslných hříčkách spojených s vypouštěním větru, jež uvádí na počátku *Žab* jako scénické prostředky svých předchůdců a soků. Zvláště důrazně odmítá Aristofanes snadno průhledný, a proto i otřelý dvojsmyslný vtíp o odkládání nebo nošení břemene, když Dionysovými ústy ostře odmítá dotaz vznesený jeho sluhou Xanthiou:

Xanthias: *Ni to* (= nemám říci), *že nesa břímě takové*
si musím trumfnout zadkem, jestliže
mi někdo se zad nesejme tu tíž?
Dionysos: *Ne, prosím — leda kdybych zvracet chtěl!*
(*Žáby* v. 8—10, přel. F. Stiebitz).

Tento obraz nošení, resp. odkládání břemene, sloužil v antice k dvojsmyslnému vtípu velmi často a netýkal se jen větru, což vidíme i z památek výtvarného umění, jako např. z terakotové sošky tzv. Nosič břemene.¹⁹⁾ Takovéto nošení břemene²⁰⁾ na scéně přisuzuje Aristofanes hrám Frynichovým, Lykidovým a Ameipsiovým.²¹⁾

Důsledně však Aristofanes odmítal tyto vtípy, kdykoliv se týkaly prostředří existujícího mimo divadelní scénu. Tam je přičítal jen nižším vrstvám, parolům, kterým vytýká ústy Dionysovými starou hrubost a sprosté vtípy. Dionysos přitakává Aischylovi, že Euripides naučil paraly odmlouvat velitelům. Mezi hrubými vtípy parolů vypočítává i pouštění větru do tváře spodního veslaře a pokálení souseda. Vtíp spočíval nejspíše v prostém vydání tělesného zvuku při prudkém záběru veslařů,²²⁾ jak o tom Aristofanes píše i na jiných místech *Žab* (Ra. 222, 237).

a) Vítr vypuštěn ze strachu.

Zlomek z Kratetovy hry *Lamia* (fr. 18), ve kterém se praví „Krates praví v tomto dramatu, že kyj držíc v ruce vítr pouštěla“, bývá vydavateli spojován s Aristofanovým veršem z *Vos*, v němž Filokleonovými ústy karikuje verše Kratetovy *Lamie*: „Tak nejprv, *Lamia* jak bzděla lapena...“ (v. 1177, přel. A. Krejčí). Oba verše však mají jinou scénickou platnost. U Krateta jest možnost užití větru ke komické situaci vyčerpána slovním výkladem, nikoliv přímým aktem. Podobně tomu bylo i na scéně ve *Ferekratově* hře *Krapataloi*:²³⁾ „Mně k hlavě nočník dal a vítr vypouští“. U Aristofana jde však o parafrázi děje z Kratetovy scény. I když se u Aristofana děj na scéně neodehrává, má autor na mysli jinou scénu, která nám dovoluje oba Kratetovy zlomky od sebe oddělit: chycená *Lamia*, hrůzný pohádkový přízrak, polapena pustí — nejspíše buď ze strachu nebo z překvapení — hlasitý vítr. Je to v podstatě též komická situace, která je obdobně vyvolána i v některých hrách Aristofanových. Tak v *Žabách* se podělá strachem Dionysos (Ra. 308, 479), v *Ptáčích* *Peisthetairos* (Av. 68), v *Oblacích* (Nu. 294) *Strepsiades*, v *Ženském sněmu* vyhrožuje mladík, že se strachem podělá (Ec. 1061). Z toho, že se tato v podstatě tatáž scéna několikrát opakuje, vidíme, že tu jde o jakýsi *locus communis*

komedii: falešný hrdina pustí v rozhodné chvíli srdce do kalhot, a to se projeví navenek. Zvláště časté bylo toto zpracování ve spojitosti s Lamií, jak o něm píše Aristofánes v Ženském sněmu (Ec. 76—78).

b) Porušení klidu

je jinou komickou situací, kterou vyvolá na scéně vítr. S takovou situací se setkáváme ve druhém výstupu Žen o Thesmoforiích²⁴⁾ kdy Agathonův sluha napodobuje básníkův sloh a napomíná ostatní osoby na scéně ke klidu. Vyslovuje přání, aby se utišily větry a hukot vln, ale je přerušen hlasitým, dutým zvukem „bombax“; přesto však pokračuje a vyslovuje další přání, aby se uklidnili ptáci i šelmy, ale zase je přerušen oním zvukem, tentokrát zesíleným „bombalobombax“, který znázorňuje zesílení větrů a je obdobou zesilování větrů z Oblak,²⁵⁾ (Nu. 391 — papapapax). Že tu jde o „vítr“, je dosvědčeno samým autorem zvuku, který je uschován s Euripidem; je to Mnesilochos, který na sluhovu otázku: „kdo mluví to tady?“ odpovídá: „To bez větru vzduch.“

c) Slovní hříčka.

Se scénickým užitím větru ve spojení se slovní hříčkou se setkáváme opět v **Zabách**. Aiakos přivolává na scénu tři pomocníky proti Xanthiovi. Mezi nimi je i Pardokas, jehož jméno spojil přesvědčivě se jménem Spartokos Ludwig Radermacher. Ten také pronesl oprávněnou domněnku, že Pardokův výstup byl doprovázen „patičním jednáním“, tj. větrem. Lidová etymologie spojovala totiž Pardokovo jméno se slovesnými tvary, označujícími vypouštění větru, jako epardon, pardé-somai, aj.²⁶⁾

2. Druhou kategorií užití větrů je takové, ve kterém **na jevišti k vypouštění větru nedojde, avšak divák se nepřímou dovidá** z vyprávění některé z osob, jak k aktu došlo. Příkladů z této druhé kategorie najdeme nepoměrně více, i když pro tróskovitost zlomku nemůžeme vždy stanovit souvislost, v jaké bylo tohoto motivu použito (např. adesp. fr. 28; fr. 82), avšak proti mechanickému srovnání počtu případů první a druhé kategorie musíme spíše přihlédnout k uměleckému zpracování. A tu stojí druhá kategorie nepoměrně výše nejen co do pestrosti námětů a jejich zpracování, ale hlavně i co do jejich tendence. Vítr jako projev něčeho malicherného je zpravidla postaven vedle „vysokých“ úvah, které se tak zesměšňují a snižují.²⁷⁾ Nemusí to však být vždy jen úvahy. Nakonec jest básníkem snižována každá skutečnost, kterou jakýmkoliv způsobem spojuje s větrem. Je přirozené, že básníková tendence byla najednou zatlačena komičností děje poněkud do pozadí. Na některých místech tento komický rys převládl a výkladu o vypouštění větru využil pak básník jako pouhého komického prvku, kterým zesílil komičnost scény.²⁸⁾ Tak se i výklad o vypouštění větru navrátil ke staré burleskní funkci větru na jevišti. Takovýto výklad byl spjat i s příslušnými mimickými pohyby herce, např. vrtěním, otáčecím se apod., což vše mohlo být doprovázeno — zvláště týkal-li se výklad osoby nebo situace

na scéně — i efekty zvukovými. Avšak zapotřebí jich nutně nebylo. Takovýmto způsobem probíhaly asi úvodní scény Žab a Oblaků.

Výkladu o větru bylo zpravidla užito a) v situaci, kdy chtěl mluvčí vyjádřit bezstarostnost anebo strach buď sebe či kohokoliv jiného, b) k zesměšnění nějaké skutečnosti vůbec, c) k vyjádření opovržení, d) ke komickému zaznamenání nějaké konkrétní anebo smyšlené události, spadající pod některou z uvedených kategorií scénického užití větru.

a) O tom, že vypravování o vypouštění větru **zachycuje bezstarostnost děje**, můžeme se nejlépe přesvědčit na mimu blízkém obrázku úvodní scény Oblak. Strepsiadův monolog byl nepochybně doprovázen chrupotem otroků i vrtěním a hlubokým, spokojeným dechem Feidippidovým. Strepsiades tuto spokojenost vyjadřuje slovy:

*„A ani tenhle zdárný mládenec
dnes ráno nevstává, a jenom bzdí
zachumlán v pěti pokrývkách“²⁹⁾
(Oblaky v. 9—10, přel. J. Šprincel).*

Podobně líčí i hluboký bezstarostný spánek Paflagoncův Demosthenovi Nikias slovy:

*„Jak hlasně tam teď bzdí a chrápe Paflagon,
že nezřel, kterak bral jsem věštbu posvátnou...“
(Jezdci, v. 115—116, přel. A. Krejčí).*

V řeckém textu je chrápání vyjádřeno tvarem slovesa *ᾄεγκομαι*. Je to totéž sloveso, kterým Strepsiades označuje chrápání otroků (v. 5) i svůj vlastní spánek (v. 11), zatím co bezstarostnost Feidippidovu označuje slovesem *πέρδεται*. Stejnou bezstarostnost vyjadřuje toto sloveso i při obrazu Paflagonova spánku. Sem patří i Theogenes z Eupolidových Démů, který po celou noc bzděl (fr. 110 A 10).

Bezstarostnost však není jenom důsledek spánku. Vzniká v různých situacích a to jak z dlouhé chvíle, tak i zbavením se starostí a nabytím bohatství. Bezstarostnost zachytil básník tímto slovesem ve Směnovnicích, kde praví Chremes k Blepyrovi:

*„To je práce žen;
ty můžeš s lehkým srdcem doma bzdít“
(Ženský sněm v. 463—464, přel. F. Stiebitz)*

Bezstarostné ukřácení dlouhé chvíle různými tělesnými pohyby a stavy zachytil básník v Acharňanech. Tak Dikaiopolis přichází první do sněmu a nemá co dělat. Jeho dlouhá chvíle se protahuje, a náš hrdina praví o sobě:

*„tu stédám, zívám, protahuji se, myslím, bzdím
neb piši, nudou zpívám, vlasy sobě rvu.“*

(Acharňané 30—31, přel. A. Krejčí.)

I bujarou bezstarostnost může toto vypouštění znamenat. Máme tento význam u Kratina (fr. 25) a na dvou místech u Aristofana, a to ve Vosách, kde Sosias vypravuje o Filokleonovi:

*„Neb jakmile se nacpal všechněch lahůdek,
hned skákal, tančil, posmíval se, silně bzděl
tak jako oslík, jenž se nají ječmene...“*

(Vosy, v. 1304—1306, přel. A. Krejčí.)

a dále v Míru, kde se bujará veselost, radost a bezstarostnost ozývá v písni sboru rolníků:

*„Nebot jásám, veselím se, bzdím a jenom směji se,
víc než kdybych solékl stáří, že jsem štítím unikl.“*

(Mír 335—336, přel. A. Krejčí.)

Obdobně chápali někteří starověcí komentátoři i jedno místo z Jezdců (Eq. 696—697), kde výraz *ἀπεπυδάρισα μόθωνα* „tančit rozverný tanec“ někteří vykladatelé chápali ve významu „vypustit vítr“ (*ἀπεπυδάρισα* = *ἀπέπαρδον* — sch. Eq. 697 s. v. *περικόκκυσσ*).

Že bezstarostnosti a spokojenosti může jedinec nabyt bohatstvím, vidíme na příkladu Agyrrhia, jehož spokojený stav charakterizuje básník Karionovou otázkou k Plutovi: „A nefouká si (tj. Agyrrhios) kvůli bohatství?“ (Plutos v. 176, přel. F. Stiebitz).

Spojíme-li toto místo z Pluta s ostatními obdobnými případy, jež jsme právě uvedli, zvláště pak s verši Oblaků (9—10), vidíme že tu šlo básníkovi stran Agyrrhia o zcela jiné věci, než jaké mu přisuzují moderní vykladatelé. Nejpodrobněji si této Agyrrhiovoy vlastnosti všiml Karl Holzinger, který se domnívá, že byl Agyrrhios zpupný. Holzinger³⁰ vychází z Timokleova zlomku, ve kterém se praví o řečníku Keřisorovi, že „kolem řečniště vítr vypouštěl“. V tomto Timokleově zlomku je podstatné to, že se tak dalo kolem řečniště, a tohoto rysu u Agyrrhia v Aristofanově pojetí není. Aristofanes měl jiný záměr než se dotknout Agyrrhiona poměru k lidu anebo jeho tlusté postavy. Chtěl ukázat, že zbohatlík Agyrrhios je bezstarostný a spokojený. Holzinger sám dává za pravdu scholiastovi R k Plut. 176, který poněkud naivně spojuje nenasytňou chtivost majetku nenasytňostí tělesnou.

Několikrát se setkáváme ve hrách s motivem bázlivého hrdiny, který je nějakým způsobem spojen s vypouštěním větrů, aniž však sám na scéně větry vypouští (srov. opak str. 165). Tak v Plutovi vypravuje Karion o babě, která strachem ubzdí v Asklepiově chrámu a svůj strach dá najevo prudkým závanem (Pl. 693).

Zvláštní případ je v Míru, kde Trygaios nejdříve nabádá diváky k různým opatřením, jež mají znemožnit to, aby jeho brouk ucítil nějaký špatný závan. Mezi jiným se tu diváci vyzývají i k uzavření zadnic (P. 101). Když se pak Trygaios vznáší už vysoko ve vzduchu, volá na diváky „nebzďte!“ (P. 150n.), protože ho jímá strach při pomyslení, že ho brouk shodí, ucítí-li nějaký pach od diváků. Zde ovšem samo sloveso nevyjadřuje strach — jako naopak samo vyjadřovalo bezstarostnost —, nýbrž ten vyplývá až jako důsledek děje, který nastane, nedodrží-li diváci Trygaiův příkaz. Komičnost tohoto Trygaiova rozkazu, či spíše prosebné vybídky, tkví v iracionální podstatě celého příběhu. Komický účinek scény se zvyšuje ještě i tím, že jak příkaz, tak i jeho případné nedodržení jsou zcela mimo lidské možnosti. Bojovník z lidu za lidstvo napomíná diváky těmito slovy:

*Však, vy, jimž kvůli hodlám strádat, nesmíte
ni bzdit ni na stranu jít po celé tři dny;
neb ucítí-li to pak tento ve vzduchu,
hned střemhlav shodí mě a bude chtít se pást.*

(Arist. Mír, v. 150—154, přel. A. Krejčí).

b) Spojení vypouštění větru s vysokým tématem vyvolává komičnost situace, jež je vyvolána tím, že je vysoké téma spojeno — zpravidla neočekávaně — s vypouštěním větru, tedy se záležitostí zcela malichernou. U Aristofana se setkáváme se dvěma velkými skupinami takového spojení, a to 1. vítr je spojen s náboženskými zvyklostmi, 2. větru je užito k zesměšnění filosofických, či lépe přírodovědeckých výkladů. V těchto scénách zachytil básník řadu situací a dovedl v nich vystihnout povahu nositelů děje.

1. Mistrně vylíčil Aristofanes mazaného Kariona i lakotnou, vylekanou babku během inkubace v Asklepiově chrámu (viz výše str. 168). Karion vypravuje v Plutovi (v. 697nn.) o tom, jak se mu během inkubace nafouklo břicho, když pojezdil hrnce kaše určené za oběť božstvu. Následky Karionovy nenasytlosti se dostavily. Karion se při příchodu božstva nezdržel a vypustil vítr právě tak jako před chvílí polekaná babka, která sahala ve tmě rukou, do níž se jí Karion zakousl jako had doprovázející Asklepia. Babku bylo cítit víc než tehoře, avšak i Karion páchl nelibě. Babka v Karionově výkladu jest varianta motivu bázlivého hrdiny, vypustivšího vítr, se kterým jsme se již na komické scéně setkali (str. 165 a 168). V samotném Karionovi vyjádřil básník svůj postoj k novému božstvu a k novému náboženství. Karion, který svým činem porušil příkaz ticha dávaný každému, kdož se inkubaci podroboval (v. 669n.), ukázal tak, že nemá k Asklepiovi valné úcty a že je mu šprým nade vše. Aristofanes nestál se svým názorem na nová božstva stranou (srov. str. 83n.), nýbrž vyjádřil jen obecný názor. Docela zde i užil jadrného lidového způsobu vyjadřování: „Mé trumfy není cítit kadidlem“ (v. 703 — přel. F. Stiebitz), které je blízké i našemu vulg. iron. „voní fialkami“, anebo obratu, kterým jest vyjádřeno burleskní

dovádění Ježíše Krista v Zolové Zemi: „Jindy měl celou kytici pro pana faráře, pro pana starostu a pro dámy.“³¹⁾

Ironického a komického účinku dosáhl Aristofanes také tím, že parafrázoval na komické scéně modlitbu³²⁾, kterou pronáší ve Vosách Filokleon k attickému heroovi Lykovi. Modlitbu zakončuje zvolání:

*Nuž slituj se, heroe, zachraň mne teď, vždyť tvým jsem sousedem přece,
a nikdy již potom nebudu bzdít ni močit zde na tvoje zdívo!*

(Vosy, v. 393—394, přel. A. Krejčí.)

Obdobný komický účinek má i výklad věštného znamení s pravé strany. Vítr, který odtud zaslechl, si jelitář vysvětlí jako šťastné znamení (Eq. 639), jež opravdu jakoby ukázalo na šťastný výsledek. Stalo se tak ve scéně, kdy jelitář vypravuje o svém vystoupení v radě: v duchu volal již všemožně na pomoc a k odvaze, když tu:

*„Co tak mudruju,
kýs prasák trumfnul po mé pravici
jak hrom. To bylo dobré znamení!
Já skočím...“*

(Jezdci, v. 638—640, přel. F. Stiebitz.)

O komické situaci, do které se dostal běžec při panathenajských lapedromiích, se dovídá divák z vypravování Dionysova v Žabách. Na scéně zaměřené proti Euripidovi se divákovi ukazuje, že se vinou Euripidovou nedostává starým božstvům takové pocty jako dříve (v. 1078—1098). K Aischylovým výtkám adresovaným Euripidovi připojuje Dionysos příběh o tom, jak diváci v Kerameiku bili posledního běžce. Pomalý běžec vypustí silný vítr a uhasí tak pochodeň, která nesměla zhasnout, jen proto, aby v nastalé tmě zachránil sebe. Motiv není ojedinělý. Radermacher k němu přidává výklad, který zdůvodňuje celý příběh: „Dänisch heisst es: ‚Alles ist eine Wissenschaft, sagte der Teuffel, und blies die Altarlichter mit dem Hintern aus‘“. V moderním románu je tento motiv uhasínání svíček větrem zpracován E. Zolou v Zemi, kde v závodě o počet shasnutých svíček vítězí Ježíš Kristus nad vinařem Sabotem.³³⁾ — V tomto Aristofanově zpracování ustoupila básníková tendence, obražející se v kritice Euripida a částečně i současného stavu náboženství, před komičností děje daleko do pozadí.

2. Aristofanův Sokrates používá větru na dvou místech Oblak k upřesnění přírodovědeckého výkladu. Výsměch filosofickým naukám nebyl na athénské scéně nic neobvyklého. Ne zcela běžné však bylo to, že Aristofanes spojil filosofické problémy a jejich řešení s nízkými projevy tělesnými. V dochovaných zlomech komiků o Platonovi nenacházíme období, jen v jednom zlomku Heniochově se připisuje sofistovi Pausonovi uvažování o problému nadýmání, jež je vyvoláváno bobovou kaší (fr. 4, 8).

Byl to však velmi snadný prostředek, kterým bylo možno se krutě vysmát současným filosofickým názorům. Takovéto spojení vysokého s nízkým je výrazový prostředek, který byl zvláště rozšířen v nejširších lidových vrstvách. Jeden takový doklad lidové moudrosti jsme uvedli o něco výše (str. 163) z Ostie.

Aristofanes používá v *Oblacích* (v. 156 n.) výkladu Sokratova žáka k tomu, aby persifloval učení o tom, jak vzniká zvuk, tón a řeč. Udivený Strepsiades se dovídá od znalého Sokratova žáka, jakým způsobem vzniká komáří bzучení. Komáři prý bzучí útlým zadkem tak, že jejich tenkým tělem proběhne vzduch, který při průchodu zadkem vydá zvuk, „jako polnicí ven“, doplňuje si po svém Strepsiades (v. 165). Aristofanes se zde vysmál filosofům, kteří se obírají titěrnými problémy. Tento postup známe zvláště ze zlomků, které máme z komiků, o Platonovi. Je poučné nahlédnout do Platonova životopisu u Diogena Laertia (III 26—28), kde je celá řada takovýchto zlomků snesena. Avšak kromě výsměchu, kterého se zde dostává metodě filosofického bádání, je to i sám obsah tohoto „filosofického“ výkladu, který zasluží pozornosti. Není to totiž jen namátkou vzatý fantastický námět, nýbrž problematika tohoto druhu byla v té době v řecké filosofii živá. Tak se procházením zvuku tělem zabývala škola demokritovská (Dem. A 135 Diels — Mak. 276).

Na jiném místě Oblak srovnává Aristofanův Sokrates vznik hromu a jeho průběh s pocity člověka, který se o Panathenajích nacpe kaší (v. 386 n.). Komický dialog Strepsiada se Sokratem je nejen parodováním současných přírodovědných a filosofických názorů, nýbrž odráží i současnou skepsi ke starým náboženským názorům, když podněcuje diváka k tomu, aby se zamyslel nad tím, proč blesk zasáhne i Díův chrám i jemu zasvěcené duby (v. 400).

Sokrates se snaží Strepsiadovi dokázat, že „stejná podstata může vysvětlit podobnost zvuků“. Tento názor, že stejné se poznává stejným, byl v řecké filosofii znám u Empedoklea a u Demokrita. Paralelní postavení bříska a nekonečného vesmíru, které oba dělají za stejných podmínek totéž, tj. vydávají zvuk — ovšem tak, že vesmír v nekonečně větší míře (v. 392—393) — je v Sokratových ústech jakousi parodií učení o mikrokosmu a makrokosmu, jež se objevuje ve vědeckých názorech badatelů V. století, např. u Demokrita v „Malém uspořádání světa“ a v Pseudo-Hippokratově spise „O sedmicích“.³⁴ Spojovat tyto parodie s určitou filosofickou školou, zvláště s atomisty, nelze z toho důvodu, že to jsou vesměs loci communes několika filosofických směrů V. století.

c) Slovesa i adjektiva, jejichž kořen vyjadřuje bzdění, vyjadřují zvláště jadrné opovržení mluvčího.³⁵ Mluvčí měl těmito výrazy na mysli opravdu vlastní akt, kterým dával najevo svůj odmitavý a opovržlivý postoj, asi tak, jak je to častěji dosvědčeno pro pokálení nějakého předmětu, např. sloupu s nařízenými (Av. 1054), Hekatiných soch (Ra. 366), ba i odpůrců (Av. 1117), které je někdy spojeno s náhodnou komickou situací (ještěrka pokálí Sokrata hledícího na nebe — Nu. 171 n.). U Aristofana se s takovouto situací setkáváme ještě na jednom místě. Ve Vosách

(v. 617—618) praví mezi slovními hříčkami Filokleon Bdelykleonovi i to, že jeho oslík (tj. soudek vína v podobě osla) se mocně vybzdí na pohárek Bdelykleonův. Opovržení je zde vyjádřeno obzvláště silně, vždyť oslík se vybzdí s rozevřeným zadkem a vydá ošklivý puch.³⁶⁾

V českém překladu Augustina Krejčího

*„Když nenaliješ mi vína, bych pil, pak s sebou mám tento zde kalfas,
jenž vína je pln, a nalijí pak, a tento svou otevře hubu
a zařve nad tím pohárkem tvým a vojensky zabzdí si k tomu“*

není sloveso *κατέπαρδον* spojeno s výrazem *τοῦ σοῦ δίνου*, jak je např. správně spojeno v překladu Stefana Srebrného. Správně však vystihl Augustin Krejčí význam slova *στράτιον*, jehož význam bývá vykládán různě. Tak scholiasta: *τὸ εἰς πολλοὺς διῆκον*, Hesychios: *πολεμικὸν ἢ φοβερόν*, Fotios: *μέγα καὶ σοβαρόν* z novějších J. Richter: imperatorie, V. Coulon H. van Daele: avec un grand bruit de guerre, N. Kornilova—V. Jarcho: tak voinstvenno, tak gromoglasno. Slovo *στράτιον* má zde nejspíše pregnantní význam, „jako voják“, „vojensky“. Vojenská strava byla převážně složena z kaše ze zeleniny a luštěnin, ze které, jak jsme již slyšeli (str. 170), vzniká nadýmání. I v češtině máme podobný obrat z vojenského života jako důsledek vojenského chleba: „Prdí jak starý husar“, zaznamenal Jaroslav Zaorálek.

Výrazů z této oblasti užívá však Aristofanes na ostatních místech jen přeneseně. Vyjadřují zpravidla hluboké opovržení a v tomto významu se objevují i ve střední komedii (Epikrates fr. 11, 27—29). Tak je tomu v Trygaiově oslovení Herma v Míru (v. 546—547), kde Trygaios popisuje účinky Míru na zbrojře, na něž se teď vybzdil výrobce zemědělského náradí, nebo zase v Plutovi, kde Blespidemos touží žít v bohatství a

*„na ty, kdo dřou,
i na chudobu se vy...bzdím“.*

(Plutos v. 617—618, přel. F. Stiebitz.)

Opovržení a výsměch, kterého se dostává věštci Hierokleovi, jsou zaznamenány v Míru. Hierokles recituje věštby, které mají zabránit Míru, avšak divákovi je jasná jejich malichernost a nicotnost. Aristofanes tu nevynechal příležitosti, aby věštbám nedal komického zabarvení. Jednou z takových věštek je i verš 1077, v němž se hovoří, že míru není potud zapotřebí, pokud bude smrdět tchoř. Na tomto pachu je důraz a dokazuje to i koncové postavení tohoto slova ve verši: *ὥς ἡ σφονδύλη φεύγουσα πονηρότατον βδεῖ* („Tak jak prskavec bzdí, když utíká velice hrozně“ — přel. A. Krejčí).

Obecně označuje Aristofanes v Jezdcích (Eq. 193) výrazem *bdelyros* lidi, kteří jsou neřádní a nestoudní. Míří tím proti současným demagogům, kterým připisuje

nevzdělanost (amathes) a neřádnost (bdelyros), stavě tak tyto vlastnosti do opozit proti vzdělanosti (musikos) a pořádnosti (chrestos).³⁷

Posléze je komické situace s větry využito též k tomu, aby se dostalo výsměchu buď instituci nebo konkrétní osobě. Tak ve sporu jelitáře s Paflagonem o přízeň Dému v Jezdcích (Eq. 896 n.) osočí jelitář Paflagona z toho, že prý chce Paflagon zvýšit odběr a spotřebu silfia snížením jeho ceny.³⁸ Silfion mělo projímací účinky a vyvolávalo větry. Důsledkem snížení ceny silfia měla být otrava heliaie vlastními výpary. Překlady vystihují toto místo různě. A. Krejčí: „...by soudci celí ubzděni se usmrtili sami“, van Daele (p. 119) „...et qu' ensuite dans l'Héliée les juges en vessant s'empoisinnassent les uns les autres“, K. Polonskaja: „Togda by v gelieje v užasnoj voni vse oni zadochlis“.

Různí-li se překlad tohoto místa spíše v důsledku stylistických volností nežli v důsledku různé interpretace, tu výklad toho, že se heliaia stala z tohoto bzdění *πυρός* (v. 900), se různí především různým chápáním obsahu tohoto obrazu. Van Daele vztahuje tento obrat ke Kleonovi, který byl rusý, a obdobně i překlad K. Polonské: „Ot etogo zlovonja vy kak ryžimi ne stali!“, kdežto A. Krejčí spojuje verš 900 a 901 a vidí zde slovní hříčku:

UZENÁŘ:

Zda při tom bzdění velikém jste nesežloutli celí?

DEMOS:

A přísám Diu, vymyslíl to tehdy jistě Barvíř.

Da vidít bog, vse eto on, vse ryžij postaralsja!

(Polonská)

Zdá se, že se pravdě blíží spíše T. Kock, který vykládá toto slovo jako „podělaný“. S tím bychom mohli spojit i naše obraty „uuzeny“ a „uzenáč“. Kockův výklad ostatně potvrzuje jedno místo ze Ženského sněmu (Ec. 1060—1062):

... εἰ δὲ μή,
αὐτοῦ τι δρῶντα πυρρὸν ὄψει μ' αὐτίκα
ὕπὸ τοῦ θεοῦς. ΓΡ. Β. θάρρει, βάδιζ'. ἔνδον χερσεῖ.

V Ptácích (Av. 790—792) došel zase výsměchu jakýsi Patrokleides, který se nejspíše musel v divadle dočkat těžké chvíle a použít svého pláštíku, himatia. Básník poukazuje na to, jakou by měl z křídel výhodu napříště takový Patrokleides, kdyby mohl vzlétnout, vypustit vítr a opět se vrátit na své místo.

Probrali jsme případy, kdy se na Aristofanově scéně využívá větru ke komickému účinku. Byl to prostředek živý, kterého bylo možno použít v nejrůznějších situacích. Některé způsoby jeho užití byly obecně rozšířeny, jindy však, jako při persiflování filosofických doktrin, jde o použití jedinečné. Tento prostředek převzala stará

attická komedie z nejstarších lidových forem divadelní hry. Po Aristofanovi tento žert ze scény mizí, snad právě proto, že byl u něho spojen se sociální kritikou, která vcelku opustila v dalším vývoji scénu, avšak přechází do formy lidovějšího divadla, do mimu, který vytvořil samu bohyni bzdění, Pordé.⁴¹⁾