

Hošek, Radislav

## Čtení o Aristofanovi

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1955, vol. 4, iss. D2, pp. 161-163*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108174>

Access Date: 01. 12. 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.

ve zhuštěné formě, ale především mnoho je jich ve spisech *De fato* (3,2 : 3,7), *De nat. deor.* (2,3 : 3,0), *De div.* (2,1 : 2,3), tedy v dílech, která probírají náboženské otázky; naproti tomu spisy politické, a zčásti i etické, (s výjimkou *Tusc. disp.* — 2,0 : 2,2) obsahují cizích výrazů poměrně málo. Pozoruhodný je i Oksalův postřeh, že Cicero nechá raději slovo v řecké grafické podobě, než aby sahal po cize znějících výpůjčkách (147), jeho správnost však autor dostatečně neověřil na konkrétních dokladech. Podobně se jen obecným způsobem konstatuje souvislost mezi výpůjčkami Ciceronovými a výpůjčkami Varronovými a Lucretiovými, aniž se přitom věnuje pozornost konkrétním případům; při tom by však zvláště srovnání s Lucretiovým slovníkem — vložené třebaš do úvodní kapitoly studie — bylo mohlo přinést mnoho zajímavého.

V závěrečné kapitole (153—155), za níž následují ještě dva přehledy řeckých výpůjček, vyskytujících se u Cicerona (156—168), autor nejdříve statisticky srovnává výskyt řeckých míst v jednotlivých částech jeho díla. Znovu se tu ukazuje, jak bylo nesprávné zásadně oddělovat slova v řecké grafické podobě od latinisovaných výpůjček, neboť Ciceronovy listy se v takovém případě jeví dokonce méně puristickými (1,5) než jeho spisy rétorické (1,6) a filosofické (1,9). Oksalův omyl spočívá asi v tom, že autor vidí přehradu tam, kde je jen povlnový vývoj cizích slova na cestě k úplnému převzetí (tak především v řečech a v odborných spisech Ciceronových), ale i v tom, že nepojímá obojí jako homogenní stilistickou jednotku, v níž může být případný nedostatek jedné složky vyvážen zvýšeným výskytem složky druhé (tak v listech). Nakonec Oksala znovu shrnuje vývody z předešlých dílčích závěrů a staví před čtenáře postavu Cicerona jako autora, v jehož spisech jsou doprovázeny současně puristické tendence (srov. Caesarovo dílo) tvůrčím a vždy kritickým přejímáním názvů pro věci nové, přicházející především z hellenistického Východu. Tyto autorovy vývody ústí v přesvědčení, že v době Ciceronově nebyla ještě latina příliš zhellenisována.

Hlavním kladem Oksalovy studie je pečlivé a přehledné zpracování všech výpůjček, nalezených u Cicerona, ale současně i důkladný a bystrý rozbor jednotlivých dílčích úseků Ciceronova prosaického díla. Tam Oksalovy vývody přesvědčují přes všechny nedostatky jeho statistické metody nejvíce. Je to proto, že autor dovede hodnotit výsledky, kterých dosáhl matematicky, na základě jiných kritérií než pouze kvantitativních. S přechodem k větším celkům mizí však namnoze přesvědčivost autorovy argumentace, a celkové zhodnocení samotné Ciceronovy osoby je velmi kusé.

Obecně lze říci závěrem, že Oksalovi šlo především o tendence jazyka hovorového (třebas vyššího slohu), a nikoli o jazyk umělecký, — tedy nikoli o umělecký účel toho či onoho autora, ale o jeho úsilí stran lexikální stránky. Proto je celkem plán srovnávání s Plautem, a ani Terentiiu purismus pro Cicerona mnoho neznamenal. Vždyť za Terentia nebylo ještě v řecké slovesné produkci atticistické hnutí, kdežto za Cicerona se už tu vliv literární (rétorické) teorie uplatňoval. I když tedy k tomuto všemu Oksalova práce dostatečně nepřihlíží, přece přináší aspoň bohatý materiál i cenné podněty těm, kteří budou dále pracovat na problematice řecko-latiniského míšení.

*Antonín Bartoněk*

**Čtení o Aristofanovi.** V. Jarcho, Aristofan, Gosudarstvennoje izdatelstvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1954, str. 134, cena 2,70 R. Autor několika aristofanovských studií — známých z VDI — vydal pro širší veřejnost knížku o Aristofanovi jako příležitostný tisk k oslavě 2400letých narozenin, k níž dala r. 1954 podnět Světová rada míru.

V stručném úvodě (str. 3—6) se autor zmiňuje o významu antické kultury pro evropskou vzdělanost a o ohlasu Aristofanova díla u pokrokových činitelů dneška. Další část knihy se dělí na šest kapitol. V první kapitole (6—29) se autor zabývá rozkvětem athénské demokracie a peloponéskou válkou, která »způsobila zostření třídních protikladů mezi různými sociálními vrstvami i svobodných občanů a podlomila hospodářskou základnu městského státu — nezávislé drobné zemědělské hospodářství« (str. 15). Autor se dotýká situace v Athénách a vyslovuje názor, že sice politické traktáty jako Athénská ústava na široké masy nepůsobily, že však za to na ně měli vliv řečníci v lidových shromážděních. Zemědělci se takových zasedání od podzimu do jara neúčastnili, neboť jim bylo zatěžko opouštět vesnici. Proto se

dostávala ve shromáždění ke slovu spíše válečně naladěná strana než venkov, toužící po míru. Další část první kapitoly tvoří popis vzniku a organizace divadelních her, a to nejprve tragédie. Zde postrádáme především výklad satyrského dramatu a trilogie, ač o nich ve výkladu slyšíme. To, že se autor vyjadřuje stručně a začíná výklad tragédie Aischylem, vede k nepřesnosti, jako na příklad k tvrzení, že společenský význam divadla vzrostl v době války peloponéské, kdy se před četnými diváky řešily otázky války a míru, ačkoliv tohoto významu nabylo divadlo již ve svých počátcích za Frynicha. Po rozboru tragédie přistupuje k výkladu komedie. Příkladní se k výkladu komedie od komos = veselý průvod, avšak doplňuje jej vysvětlením, proč sbor zpívá utrhačné písně. Jejich původ vidí již v prvobytné společnosti; kdy prý byly utrhačné písně zaměřeny proti těm osobám, »jež narušovaly mravní normy prvobytného soužití« (str. 23), jako byli zbabělci, majetkuchtiví rodoví vладыkové a j. Zprávy starých spisovatelů o písních, jež zpívali chudí zemědělci proti bohatě, který je utlačoval, srovnává Jarcho s obdobným obyčejem, který zná z Gogola. Komos nemá tedy toliko slavnostní průvod, nýbrž je i jakousi politickou manifestací venkova, jak na to též ukázal I. I. Tolstoj (r. 1935). Druhým pramenem komedie byla lidová fraška. Stará komedie vznikla tedy spojením sborového (usvědčujícího) a dialogického (fraškovitého) prvku, přičemž je parabasa nejstarším jádrem komedie (str. 26). — V druhé kapitole (30—66) rozebírá Aristofanův život a povahu. Všimá si jeho lásky k přírodě (30) i toho, že některé hry uvádí na scénu pod pseudonymem. Vysvětluje to Aristofanovou nechtí vystupovat na scénu (32), avšak je tu třeba hledat i politické důvody. Nato rozebírá v časovém sledu Aristofanovy komedie a ukazuje, že málo počítají s prostorem i časem a že se co nejvíce snaží o konkrétní abstraktních pojmů, což je pro starou komedii typické (35). Dále charakterizuje i Aristofanovu snahu podrobit komické epizody, které jdou za parabasi, základní myšlenky díla (39). V mírových komediích Aristofanes »není nakloněn vzdáleným pacifickým programům, nýbrž bojem za mír brání attické zemědělcům, kteří tvoří hospodářskou základnu městského státu« (41). Nás toto Jarchovo hodnocení zaujme zejména proto, že se shoduje s hodnocením našeho předního znalce Aristofana F. Stiebitze (Str. děj. ř. lit. 126). Dále si všimá Jarcho folkloristických lidových námětů, jako je na příklad scéna s chrobákem ve Míru nebo vaření Demu v Jezdcích. V Jezdcích — podle Jarcha — nekritisuje Aristofanes jediného demagoga, nýbrž řeší poměr mezi lidem a jeho vůdci. Jarcho si všimá Aristofanova vztahu k Jezdcům a ukazuje, že je Aristofanes cititelem demokracie a že Jezdci, třebaž měli mnoho společného se zemědělci, zůstávali přec jen oligarchy (53). Obdobnou tendenci jako Jezdci mají i Vosy, v nichž se autor komedie snaží odhalit demagogy (56). Rozborem veršů Vos (666—671 a 700—705) ukazuje Jarcho, že v Aristofanově komedii dávají různí pokrytí starcům bídne tři oboly, avšak že se sami obohacují na úkor spojenců poplatkem, jenž od nich vybírají (str. 58).

Aristofanovo umění žilo problémy současnosti, ale přežilo svou dobu. Souvisí to s jeho pojetím typisace a s jeho užitím výrazových prostředků (62). Aristofanes si vždy bere za úkol kritisovat živou osobu a v hyperbolických nadsázkách ji předvádí na scéně (Lamachos). Tím vytváří obecnou sociální charakteristiku. Děje se tak proto, že stará attická komedie nedošla ve svém vývoji k obecným sociálním typům. Individualisace má u Aristofana jen vnější ráz (64), jeho obrazy jsou typy, avšak nejsou ještě charaktery.

Podobně rozebírá Jarcho i další Aristofanovy hry (str. 67—126). Podtrhuje nedostatek toho, že se nedochovala antická hudba k Ptákům. Abychom tento nedostatek lépe pochopili, odkazuje nás na arit Vesny v Sněžuročce Rímského-Korsakova, která by též velmi ztratila na své kráse bez hudby (70). Dále upozorňuje Jarcho na Aristofanovy sympatie k matkám v Lysistratě (76), na sílu lidových mas (77), aby posléze ukázal, že Strepsiades z Oblak není již ten starý čestný attický venkovan, nýbrž že je to venkovan, který ví, co jsou peníze, dluhy, procenta a podvod (str. 97). Oblaka byla také bojovnou, sociálně zostřenou komedií, v níž Aristofanes odrazil poměr athénské demokracie k již nepřátelským názorům (99). Podobně nepřátelský tón jako proti Sokratovi zaujal Aristofanes i proti Euripidovi, který se staví proti zásadám té demokracie, kterou bránil náš básník (104). Poslední Aristofanovy hry jsou pak výsměchem utopistických tendencí deklasované athénské společnosti (115—118).

Poslední, šestá kapitola (127—134), sleduje aristofanovské tradice ve světové literatuře, zvláště v ruské. Příkladem jedním za mnohé budiž výrok Němiro-

viče—Dančenka o principech scénického »uměleckého realismu«: »Toto divadlo pojme i Gorkého, i Tolstého, i Čechova, i Shakespeara, i Sofoklea a také Aristofana« (str. 134).

Jarchova populární kniha je příkladem toho, jak lze zajímavě, vědecky a s novými pohledy podat rozbor díla tak obtížného, jako je Aristofanovo. Jarchova kniha je nám vzorem, ale bylo by lépe, kdyby nám mohla posloužit ke srovnání a zhodnocení české studie o Aristofanovi. Avšak tato studie, ač zde bylo tak významné jubileum, podporované Světovou radou míru, bohužel nevyšla. Proč?

*Radislav Hošek*

**Nový výbor německé poesie XVI. a XVII. století.** Pod symbolickým názvem »Tränen des Vaterlandes« (Slzy vlasti) (Deutsche Dichtung aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Eine Auswahl von Johannes R. Becher; Verlag Rütten & Loening, Berlin 1954, 1. Auflage, str. 680), vzatým ze stejnojmenného sonetu Andrease Gryphia, vydal jeden z nejvýznamnějších spisovatelů a představitelů NDR, Johannes R. Becher, pozoruhodný výbor z německé poesie 16. a 17. století.

Novum tohoto obsáhlého výboru je v tom, že v něm autor sloučil do jedné knihy t. zv. poesii umělou s poesii lidovou. Učinil tak záměrně, aby, jak uvádí v předmluvě, »navodil tímto způsobem celkovou představu onoho poetického bohatství, jaké tato — jak se stále ještě tvrdívá — „duchem chudá doba“ dovedla vytvořit. V tom, že jsme dosud nebyli s to poznat, jaký mimořádný význam má právě poesie 17. stol. pro vznik německé národní literatury«, zdá se podle Bechera projevovat německá ubohost (Misere). Becher dává výraz svému přesvědčení, že jeho výbor přispěje k revisi dosavadních názorů na německou lyriku t. zv. doby barokní a tím zároveň i na celé údobí třicetileté války.

Obrazové a myšlenkové bohatství, obřezající se v bohatém materiálu Becherovy anthologie, ukazuje přesvědčivě, a mnohdy až překvapivě, že tu naprosto neběží jen o suché, více méně konstruované a vyumělkované verše poesie rádo by učenecké, nýbrž o umělecké výtvary vysokých kvalit obsahových i formálních. Jejich autoři (větším dílem protestanti) byli lidé, kteří se plně zúčastnili rušného dění své doby, jejíž boje a zápasy intenzivně spoluprožívali. A v tomto smyslu byli básníky katexochén politickými, třebaž ještě plně nechápali společenskou převrtnost soudobých urputných zápasů, ani si namnoze neuvědomovali přeměnu, která se dala s nimi. Doba třicetileté války, která bývá tradičně označována za dobu největšího úpadku a národního neštěstí Němců, jeví se mediem těchto básnických výtvorů, mezi nimiž je mnoho opravdových skvostů, také jako doba velikosti a růstu. Ovšem definitivní soud o ní bude možno vyřknout teprve na základě nového historického zhodnocení, které se podle Bechera bude muset oprít jak o Engelsovy příspěvky k dějinám Selské války, tak o Marxovy chronologické výtahy z »Weltgeschichte für das deutsche Volk«, které bude muset rovněž přihlížet k Leninově výzvě »nestavět luthersko-rytířskou opozici nad plebejskomünzterovskou« a které vezme v úvahu výsledky staršího bádání Gervinusova, a zejména výtěžky nové historické vědy, zvláště sovětské.

Becher rozděluje svůj obsáhlý výbor do těchto čtyř částí: 1. Básníci plačící vlasti (Die Dichter der Tränen des Vaterlandes), 2. Písňe lancknechtské (Landsknechtslieder), 3. Písňe lidové (Volkslieder), 4. O německém jazyce (Über die deutsche Sprache).

První oddíl knihy obsahuje básně od autorů vesměs známých (od Weckerlina, Opitze a Logaua přes Gerharda, Dacha, Fleminga po Gryphia, Angela Silesia, Günthera), druhý a třetí oddíl přináší v bohatém výběru písňe lancknechtské a lidové, jejichž autoři jsou anonymní, čtvrtý oddíl pak zahrnuje velmi charakteristické ukázky ze tří nejvýznamnějších prací o německém jazyce (Moscherosch, Schottelius, Leibniz).

Souhrnný název »lancknechtské« písňe mohl by snadno zavádět, neboť tu nejde jen o písňe ryze vojenské (lancknechtské). V tomto oddíle knihy najdeme i historické písňe o bitvách (na př.: »Wie Graf Tilly von Markgrafen Georg Friedrich und Generalen Mansfeld im April anno 1622 bei Wiesloh aufs Haupt geschlagen«, »Wahrhafte Beschreibung der großen Schlacht, so geschehen zwischen dem Grafen von Mansfeld und Herzogen von Braunschweig einesteils und Don Cordova auf der andern Seiten den 29. Augusti dieses sechzehnhundertundzweiuundzwanzigsten Jahrs zwischen Gembeloers und Flery vorgangen«), o vynikajících vojevůdcích (na př.: »Schwedisches Lied«, »Ein schön neues Lied«, »Duplex victoria«, »Klag- und Trauer-