

Hošek, Radislav

## K otázce lidovosti v antické literatuře

In: Hošek, Radislav. *Lidovost a lidové motivy u Aristofana*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, pp. 13-33

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119288>

Access Date: 20. 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.

## I.

# K OTÁZCE LIDOVOSTI V ANTICKÉ LITERATUŘE

Úkolem těch odvětví literární vědy, která se zabývají literaturami starších údobí, je vedle vlastního studia literárních památek ukázat také to, kudy vedla cesta k dnešní literatuře, k dnešním jejím — mohli bychom říci — uvědomělým formám a tendencím. Tak můžeme rozvést thesi, kterou na vědecké konferenci naší fakulty o realismu (2. prosince 1959) pronesl Josef Hrabák, když vytyčil požadavek, a bychom bez ohledu na obsah pojmu „realismus“ hledali cesty, které vedly k dnešnímu pojetí tohoto pojmu. Jednou z cest k lepšímu poznání moderní literatury je i zkoumání antické literatury, jejíž mnohé druhy jsou přímými předchůdci obdobných druhů moderních.

Antické literatury jsou literatury jistého, časově i místně vymezeného okruhu, které mají tu zvláštnost, že můžeme jejich počátek, vývoj i zánik a tradice sledovat v souladu s vývojem určité formy společenského řádu, především antického otrokářství. Mnohé z myšlenek a názorů, které vznikaly v antické společnosti, byly pozdějšími ideologiemi i administrativními opatřeními, učiněnými k záštitě těchto ideologií, zatlačeny — mnohdy i přes odpor mnoha generací — do zapomenutí. Tak vzaly za své knihy antických materialistů, a o knihách Epikurových dokonce víme to, že byly páleny. Proto poznání antické společnosti a navázání na její výsledky bylo pro lidstvo onou mohutnou vzpruhou v údobí renesance a přineslo mnohý užitek i dalším pokolením. Právem mohl prohlásit Marx, že antická díla zůstávají namnoze dnes nedostižným vzorem.<sup>1)</sup>

Zkoumáme-li antickou literaturu,<sup>2)</sup> zejména pak její některé rysy, ptáme se zpravidla na to, zda pojmy, které jsou vlastní moderní literární vědě, mají stejný obsah i v antické literatuře, anebo zda máme těmto pojmům, užíváme-li jich při studiu antické literatury, přisoudit odlišný obsah. Není sporu o tom, že to, co moderní badatelé označovali v antické literatuře jako realismus, je daleko vzdáleno od moderního pojetí realismu jako určité uvědomělé tvůrčí metody. Proto se, jak ještě uvidíme, začíná pro antiku a starší období vůbec užívat termínů, které ukazují na zárodky moderních pojmů v antice, jako realistické prvky, lidovostní tendence, apod.

Antické literatury vykazují řadu zvláštností, ke kterým je nutno při jejich studiu přihlížet, neboť jimi se antické literatury liší od literatur moderních:

1. Antické literatury se souvisle vyvíjejí po dlouhou dobu v otrokářské společ-

nosti. Od naivních představ dospívá tu světový názor k jednomu z nejvyšších forem materialismu a idealismu před vznikem marxismu. Nepochybně je tento vývoj odrazem vývoje společnosti, a tudíž se tento odraz společenského vývoje odráží — ovšem v jiných formách, zpracován především umělecky — i v literárním díle.

2. V antické společnosti bylo jednou z nejpodstatnějších forem ideologie náboženství. Tento poznatek nelze však chápat ztrnule. Jako se měnila ideologie vůbec, měnilo se, vznikalo a mizelo i náboženství.<sup>3)</sup> V některých epochách byl antický člověk daleko vzdálen od oné závislosti na božstvu, jaká se často předpokládá. Tento jev byl charakteristický zvláště pro ty vrstvy, mezi nimiž byli tvůrci uměleckých děl.

3. Neúplná znalost antické literatury jako celku má u mnohých teoretiků za následek to, že závěry, ke kterým dospívají především teoretikové moderního umění, vyjadřují-li se o antice, nejsou zcela správné. Neznalost vnitřních zákonitostí antické literatury, zejména pak neznalost vývoje některých literárních druhů, vede k nesprávnému chápání jejího obsahu. Tak se v antické tragédii jen z tradičních důvodů objevují v postavách lidí mytologičtí hrdinové, namnoze zobrazovaní tak, jako by byli pouhou hříčkou osudu. V historickém sledu můžeme pozorovat, jak táž postava byla na scéně vždy znovu a znovu podána nově, a jak se antická tragédie ubírá od počáteční značné závislosti na mytologisujícím pojetí postav k jejich realistickému pojetí. Je to cesta od Aischyla a Sofoklea k Euripidovi.

Ani antickou tragédií ani epos nemůžeme ovšem označit za díla tvořená realistickou metodou. Obrazy, na první pohled realistické, se při hlubším rozboru projeví zpravidla jako pouhá literární kliše. Rozhodně však můžeme i na takových mytologických druzích sledovat, jak s jejich vývojem a s časovým vzdalováním se od primitivních počátků narůstají realistické rysy, které jsou odlišné od „realismu“ pohádek.

4. Poněkud jinak je tomu opět v těch dílech antické literatury, která nejen zobrazují, ale i kritizují, ba docela se pokoušejí o řešení sociálních problémů společnosti, či která jsou dokonce úzce spojena s bojem lidových mas. Tak je tomu v některých dílech satirických, např. u Lukiána, ve hrách staré attické komedie, zvláště u Aristofana, v literárním dopise, apod. Zde všude — zejména v komedii — se řeší převážně současná problematika, a to na současných postavách. Proto také božské postavy, pokud v těchto hrách vystupují, ztrácejí svůj božský charakter a nabývají lidských vlastností kladných i záporných. Naproti tomu si zachovávají svůj „realistický charakter“ — jak se vytvořil v mysteriích — vnější fantastické okolnosti, jako např. podsvětí v Aristofanových Žabách, nebo v Míru, apod.

Pokud se týká staré attické komedie, bylo by nesprávné shledávat v ní pouze tyto tendence. Komédie měla především za cíl pobavit lidi. Její kořeny tkvěly dosud hluboko ve starobylé kultovní oblasti,<sup>3)</sup> a proto má komedie mnoho společného s ústní slovesností, především ve vnitřní stavbě. Otto Crusius si povšiml toho, že komedie je proti tragédii „v jednotlivostech realistická, ale protože vcelku opo-

vrhuje důsledností a nechává volně vládnout fantasii, stává se — právě tak jako pohádka anebo sen — irracionální a irrealní.“<sup>5</sup>) Použil toho k tomu, aby v komedii popřel „jakékoli realistické tendence v moderním smyslu“ (tamtéž), ovšem neprávem, neboť už samo zaměření na aktuální problém (na rozdíl od pohádky, která řeší problémy do jisté míry nadčasové) je oním reálným jádrem, z něhož vycházejí realistické tendence.

Moderní teoretikové neznají — jak již řečeno — specifčnost základních poznatků a rysů antické literatury v plném rozsahu. Není tím vinen vždy jen teoretik, mnoho k tomu přispěl i starší způsob rozebírání antických literárních památek, ve své podstatě častěji filologický nežli ve vlastním smyslu slova literární. Nejčastěji se projevuje právě při řešení otázky realismu. Někteří moderní teoretikové (např. Elsborg, Asmus) jej z antiky zcela vylučují, jiní zase obecně připouštějí jeho existenci v antice s tím, že realismus je třeba uznávat tam, kde bohové nezasahují do lidských osudů (Jarcho).<sup>6</sup>) Takové obecné soudy lze ovšem i přijmout i odmítnout. Teprve podrobnější rozbor ukáže, zda můžeme o realistických tendencích a realismu v antice hovořit. Sami myslíme, že můžeme. Že se ovšem tento antický realismus odlišuje od moderního, je nábílední.<sup>7</sup>) Z těchto důvodů hovoří také někteří moderní badatelé „o tzv. realismu v nejširším smyslu slova“, mají-li na mysli antický realismus.<sup>8</sup>

Chtěli jsme tu jen stručně naznačit, jak složité, anebo spíše neujasněné, jsou některé pojmy, jichž se užívá i při rozboru antických literárních památek. Ukázali jsme tak na pojmu realismus, jemuž bylo až dosud věnováno v současné době nejvíce pozornosti. Otázky teorie antické literatury jsou daleko méně propracovány, anebo lépe: daleko méně bylo o nich proneseno názorů, nežli je tomu s moderní literaturou. V naší práci chceme se zaměřit k tomu, abychom ukázali, jak se začaly vytvářet zárodky toho, co dnes nazýváme lidovostí, v jednom z nejstarších údobí antické literatury, ve staré attické komedii, jejíž rozkvět spadá do druhé poloviny V. století před n. l., do doby největšího rozkvětu Athén.

\* \* \*

Každé literární dílo, tedy i dílo starověkých autorů, vzniká za těch oněch společenských podmínek. Ve svém uměleckém díle dává autor ožívat problémům své společnosti, svého společenského prostředí (tedy i tak zvaným problémům vlastního nitra) a vyjadřuje je uměleckou formou. Je tedy obecně literatura uměleckým zobrazením objektivní skutečnosti, jak ukázal při rozboru Balzacovy tvorby již Engels,<sup>9</sup>) při čemž má obzvláštní význam fantasie.<sup>10</sup>)

Otázka uměleckého zobrazení objektivní skutečnosti je předmětem zájmu estetických názorů myslitelů od nejstarších dob. Řeční filosofové se snažili vysvětlit tento problém již od doby Gorgiovy.<sup>11</sup>) Hleděli objasnit to, proč básníci líčí věci uměleckou formou odlišně od objektivní pravdy, zkrátka, proč básníci „lžou“. Na příklad scholiasta Pseudo-Platonova dialogu O spravedlivém práví,<sup>12</sup>) že aoidové

vyhlávají mnohé věci tehdy, když je vykládají k vůli svému zisku a pro potěšení myslí naslouchajících, a uvádí pro svá slova výklad, jakousi vzdálenou nápodobu platonského mythu: „Vypravuje se, že kdysi básníci mluvili pravdu, avšak když později byly na závodech stanoveny ceny, začali si k recitaci vybírat vlastní výmysly, aby tak — těšíce jimi myslí těch, kdo naslouchají — dosáhli odměn.“ Dnes se ovšem na tento problém díváme poněkud jinak.

Základním měřítkem, jímž literární dílo (a tedy i jeho autora) posuzujeme, je poměr literatury k lidské společnosti. Starověcí filosofové viděli tento vztah literatury (a umění vůbec) k lidem především v tom směru, jakým způsobem umění zobrazuje (nebo slovy Aristotelovými napodobuje) osoby, vystupující v literárních dílech: „Předmětem napodobování jsou jednající osoby, jež jsou nutně buď řádné nebo špatné; neboť jenom těmito vlastnostmi se skoro vždy určují povahy, ježto lidé liší se od sebe špatností nebo dobrotí. Proto básníci napodobují buď lidi lepší než jsme my, nebo horší, anebo též takové, jako jsme my, jak to činí malíři.“<sup>13)</sup> Tento vztah byl ovšem velmi široký: byl to co nejšířší vztah k lidem vůbec, k člověku jako individuálnímu členu lidské společnosti. Později se předmarxistická estetika začala zabývat vztahem literatury k lidu podrobněji, avšak když mluvila o lidovosti literatury (nebo častěji o „lidové literatuře“), měla na mysli jen formu literárního díla: „Není sporu o tom, že literatura, která má čest sloužit četbou lidovou, je zpravidla nižším druhem umění, pokud lze vůbec o umění mluvit,“ napsal ve své vynikající studii Řecký román dobrodružný Jaroslav Ludvíkovský, opíraje se o Karla Čapka.<sup>14)</sup> Podobně psal i Jaroslav Průšek:<sup>15)</sup> „Ony literární výtvořky, které nositelé literární tradice nepokládají za literaturu, nazývám literaturou lidovou.“ K takovému hodnocení docházela starší literární věda proto, že viděla ve společnosti libovolně vytvářená schémata, anebo přeceňovala druhotná hlediska, např. dělení na lid a intelektuály, apod.,<sup>16)</sup> a nepozorovala v něm třídní boj, vlastního nositele společenského vývoje.

Velký význam měly přitom současné směry sociologické, ke kterým začali přihlížet současní teoretikové literatury. Na jejich přínos, zejména pak na přínos marxistické vědy v tom směru, že literární dílo začalo být vysvětlováno i u nás jako produkt, v němž se odrážejí zájmy jednotlivých tříd, byl nucen upozornit dokonce i Arne Novák. Souviselo ovšem s jeho přesvědčením, že v takovém postupu viděl jen jednu možnou metodu výkladu a že v něm odmítal princip hodnocení, jak se s ním setkával u W. Mehringa a u B. Václavka.<sup>17)</sup>

V sociologizujících rozborech pokračuje i současná buržoasní věda. Vycházejíc ze schemat, volených každým autorem tak, že společnost libovolně rozkládá na sociální třídy a vrstvy,<sup>18)</sup> dochází buržoasní věda k pestré směsici závěrů, které jsou pro své nesprávné východisko nesprávné, ať už jde o složení společnosti či o vůdčí principy jejího vývoje.<sup>19)</sup> V oblasti bádání o staroattické komedii je příkladem takového sociologizujícího rozboru kniha Victora Ehrenberga, *The People of Aristophanes* (London 1951<sup>2)</sup>, v níž autor rozděluje athénskou společnost na

jednotlivé sociální skupiny podle vlastních kritérií a v níž považuje za vůdčí ideu rozvoje společnosti rozvoj jejího genia (podrobněji viz níže str. 52).

Avšak ani marxistická literární teorie nedošla v otázce lidovosti k jednotným závěrům, a to ani v oblasti bádání o moderní literatuře, třeba se s touto problematikou začala vyrovnávat už před druhou světovou válkou (u nás zejména B. Václavek).<sup>20)</sup> Marxistické bádání má proti buržoasní vědě tu přednost, že má jednotnou historicko-filosofickou základnu, která za vůdčí princip vývoje společnosti uznává boj dvou antagonistických tříd (vykořisťovaných proti vykořisťovatelům), a jednotnou estetickou zásadu, podle níž se v uměleckém díle jeví umělecké zobrazení objektivní skutečnosti. Tato zásada je také měřítkem kvality uměleckého díla, požadujíc na něm jak uměleckost, tak zobrazení skutečnosti. Zobrazením objektivní skutečnosti uměleckou formou pomáhá umělecké dílo rozvoji společnosti a ve třídní společnosti pomáhá utlačovaným třídám v jejich boji proti vykořisťovatelům.<sup>21)</sup> Tomuto vztahu literatury ke společnosti, této kvalitě literatury říkáme lidovost.

Jako každá kvalita, kterou hledáme v literárním díle, má i lidovost stránku obsahovou a formální. Složitost společenských vztahů v různých epochách a jejich — namnoze dosud spíše schematicky nežli konkrétně historicky — prozkoumaná skutečnost vedou k tomu, že ani otázka lidovosti uměleckého díla nemůže být za tohoto stavu náležitě osvětlena.

K jednotnému pojetí, které by se stalo východiskem pro další bádání, nedošla ani konference svolaná 26. a 27. února 1954 Ústavem pro českou literaturu, jež se zabývala lidovostí v české literatuře.<sup>22)</sup> Často zde záleželo na tom, které literární období měl diskutující na mysli. Jan Mukařovský zde správně zdůraznil stanovisko známé již z Timofejeva, že „není pro lidovost díla rozhodující, mluví-li o lidu nebo k lidu, ale to, pomáhá-li lidu v boji za spravedlnost“.<sup>23)</sup> Při studiu děl literatury moderní a literatury staré jsou však různé podmínky pro chápání uměleckého díla a jeho lidovosti. Nová literatura přenáší tyto problémy do života vědomě, stará literatura naopak obráží životní problémy v literárním díle neuvědoměle. Proto také stará literatura nepůsobí vědomě na společnost v nejšířím smyslu slova, nešlo-li o literární druh vysloveně tendenční. Tato okolnost dala také vzniknout tzv. tendenční literatuře, kterýžto pojem se dnes rozšířil prakticky na celou oblast literatury. Pro tato tvrzení stačí snad uvést dnešní lyriku Ščipačevovu a srovnat s ní dílo Saffino anebo i tendenční starou attickou komedii. Moderní socialistická literatura a literatura stará mají tedy dvě odlišné funkce, dva kvalitativně různé vztahy k třídnímu boji, a proto se docela ozval hlas, že je lépe ponechat pojem lidovost „pro novou literaturu, a místo o lidovosti literatury v době starší je mluvit o vztahu literatury k lidu“ (J. Hrabák).<sup>24)</sup> Zdá se, že tento Hrabákův návrh vystihuje podstatu věci. Je ovšem třeba poznamenat, že Hrabák později toto své stanovisko ještě rozvedl. Pod pojmem lidovost vidí „zlidovění kulturních statků,“<sup>25)</sup> ke kterému směřuje vývoj dané literatury (u Hrabáka tedy české literatury) po celou dobu jejího trvání, a znovu navrhuje, aby se pojmu lidovost pro starší literaturu neužívalo;

soudí, že je lépe „místo lidovosti starší literatury mluvit buď o jejich prvcích vývojevě směřujících k lidovosti literatury v dnešním slova smyslu, nebo o vztahu starší literatury k lidu“.<sup>26)</sup>

\* \* \*

Pokud se týká antické literatury, musíme mít i v oblasti literárního bádání na mysli uvážlivá slova Leninova, která si Lenin poznamenal v konspektu Hegelovy knihy „Přednášky o dějinách filosofie“: „str. 57—58 — výborné pro přísnou historičnost v dějinách filosofie, aby se starým nepřipisoval takový ‚vývoj‘ jejich idejí, jaký je pochopitelný nám, ale jaký ještě ve skutečnosti nebyl u starých“.<sup>27)</sup> Budeme tedy pod pojmy lidovost, lidovostní, apod. mít na mysli především tendence, které chtějí v literatuře zobrazit boj lidu za společenský pokrok v nejširším smyslu slova, anebo i ty, které chtějí k tomuto úsilí přispět, samozřejmě na straně lidu. Tyto tendence vznikají v antické literatuře zčásti tak jako v literatuře moderní, tj. uvědoměle (např. na scéně divadla), avšak převážně vznikají ve staré literatuře neuvědoměle.

Svým obsahem je lidovost v antické literatuře vztahem literatury k boji lidu za spravedlnost a pokrok, avšak kvalitou se nepochybně liší od lidovosti literárních děl pozdějších společenských formací. Při četbě antické literatury zjišťujeme, že se v ní neodráží hlavní rozpor antické společnosti, totiž rozpor mezi pánem a otrokem. Pokud jsou zde někdy toho náznaky, jde spíše o mimovolné konstatování společenského jevu nežli o vědomé postižení podstaty věci. Znamená to snad, že se v antické literatuře neobjevují lidovostní tendence, anebo dokonce že je celá antická literatura protilidová? Na tuto otázku můžeme odpovědět v tom smyslu, že se lidovostní tendence v antické literatuře projevují. Avšak antická literatura nevěnuje svou pozornost hlavnímu rozporu antické společnosti, nýbrž odráží rozpory společensko-historicky sice vedlejší, ale zároveň takové, které se představitelům antické společnosti zdály být rozpory hlavními. To byly rozpory uvnitř vykořisťovatelské třídy, rozpory mezi jejími pokrokovými a reakčními skupinami. Tento postoj antické literatury vyplývá z vlastnického poměru svobodného k otrokovi.

Stejně tak pohrdlivě vystupuje právně svobodný Řek nebo Říman vůči svobod-



Obr. 1. Boj Řeků s barbarsky oděnými amazonkami.

ným barbarům; vidí v nich lidi společensky nižší, a proto je zpravidla zesměšňuje.<sup>28)</sup> Obdobně se tento nepřívznivý poměr odráží i ve vztahu attických pisatelů k obyvatelstvu jiných řeckých krajů, které jsou považovány za něco méněcenného (např. Abdéry za Kocourkov), s nimiž jsou Athény v nepřátelském poměru (např. Boiotie, Sparta), apod. Je tu tedy — obecně řečeno — takový vztah, jaký se objevuje i v literaturách pozdějších období, v nichž je zachycen nepřátelský vztah z důvodů hospodářsko-náboženských (Žid v národních hrách) anebo národnostních (Němci v naší starší literatuře). Vcelku však antická literatura zobrazuje jen rozpory a problémy vykořisťovatelské třídy, ba leckdy jen jejich společenských špiček.<sup>29)</sup>

To, že antická literatura řeší problémy obyvatelstva právně svobodného, přivádí nás ke dvěma otázkám: především, v čem tkví lidovost, lidovostní tendence antické literatury, a za druhé, jakou kulturu měly tak zvané nižší vrstvy a otroci. Nejdříve k první otázce: lidovost antické literatury je v jejím poměru k rozporům, které byly v třídě svobodných, ve třídě ekonomických vykořisťovatelů. Stojí-li umělec na straně nositelů pokroku, je jeho dílo pokrokové, i když pochází z řad této vykořisťovatelské třídy, a naopak, a to bez ohledu na umělcův třídní původ anebo i na jeho názory. V antice je toho názorným příkladem zejména Petronius, moderní literatury uvádějí Puškina; na rozpor mezi Balzacovými názory a tendencí jeho díla ukázal Engels, na protiklad mezi dílem a názory L. N. Tolstého V. I. Lenin.<sup>30)</sup> Tak proti sobě stojí a vznikají díla lidovostní a nelidovostní, protilidová. Uveďme tu znovu výrok Mukařovského, že pro lidovost díla není ovšem „rozhodující, mluví-li o lidu nebo k lidu, ale to, pomáhá-li lidu v boji za spravedlnost“.<sup>31)</sup> Toto široké měřítko lze uplatnit na mnoha dílech antické literatury, zvláště na staré attické komedii,<sup>32)</sup> která byla se svou dobou tak obsahově spjata, že se na rozdíl od pozdějších žánrových scén Menandrových a Plautových nemohla v pozdějších dobách vůbec hrát a byla určena pouze ke čtení, a to ještě za pomoci důkladného komentáře. Také pro dnešní divadlo se dochované hry staroattické komedie v původním stavu nehodí a musí být — mají-li vzbudit obdobnou iluzi u moderního diváka, jakou vzbuzovaly ve starověku — podstatně upraveny, jak u nás např. vidíme z mistrných úprav Stiebitzových (zvláště Aristofanových Jezdců).

Stará attická komedie pomáhala lidu<sup>33)</sup> v boji za sociální spravedlnost a za jeho práva různými formami.<sup>34)</sup> Tak Aristofanes dává svým Acharňanům bojovat za mír, což odpovídalo zájmům attického zemědělského lidu v té době, a odhalil stoupence války z řad zbohatlých členů demokratické strany, se kterými se začali shodovat i aristokraté,<sup>35)</sup> a dovedil, že mír není pro jednoho, nýbrž že je věcí všech. Současně též ukázal, jaký má lid názor na takovou politiku obce, která je vedena v zájmu zámožných.<sup>36)</sup> To nás opět přivádí k dalším vlastnostem uměleckého díla, totiž k jeho tendenčnosti a k uměleckému mistrovství. Pokrokovou tendencí má dílo tehdy, jde-li o dílo v našem smyslu lidové. Tato pokrokovost je však spojena i s jinými, obsahově širšími kategoriemi, než je lidovost ve vlastním smyslu slova. Takovou je nejen přímý boj lidu proti jeho ekonomickým vykořisťovatelům, nýbrž i proti



všemu nepokrokovému a reakčnímu. Zejména se to odráží v umělcově postoji k náboženství. To bylo součástí starověké ideologie a mělo tudíž širší společenský význam nežli dnes. Proto třeba toho antického umělce, který ve svém díle podává kritiku náboženství anebo aspoň některých jeho jevů, ceniti mnohem více nežli podobného umělce v dobách pozdějších. Tak se nám i zde objevuje pokrokovost Aristofana, který několikrát ironicky (i když základem jeho postoje byl lidový poměr k bohům — viz kap. II) ukázal na poměr tehdejšího městského státu k různým náboženským formám.<sup>37)</sup>

Základním měřítkem pro posouzení uměleckého díla je jeho tendence k lidovosti, nikoliv jen jeho estetický účinek. Je obecně známa divergence mezi lidovostí a uměleckostí uměleckého díla, kterou se moderní teoretikové snažili překlenout některými výklady. Tak se jistě neprávem odmítá za umělecké dílo to, které se lidu odcizí, s odůvodněním, že takové dílo přestává být uměleckým dílem, i kdyby jeho autor sebevíc usiloval o estetickou účinnost. Zaměňuje se tu uměleckost, která není třídně podmíněnou kvalitou, s podstatou a tendencí uměleckého díla, které jsou třídně podmíněny.

Lidovost a nelidovost literárního díla stojí tedy v antagonistickém protikladu. Jde o kategorie, které jsou stálými kategoriemi literatury třídní společnosti, její stálou hnačí vývojovou silou, avšak jsou to kategorie historické, tj. měnící se a vyvíjející se i u jednoho autora.<sup>38)</sup> Uvedme jako doklad Aristofanův postoj k lidu v Acharňanech, Jezdcích, Ptáčích a Plutovi.

\* \* \*

Měla-li antická literatura pomáhat lidu v jeho boji, musila ovšem mít na zřeteli živou skutečnost a její aktuální problematiku. Ne každý literární druh je toho schopen stejně. V některém se odrážejí spíše problémy, vízíci se k subjektu, jiný opět rozvíjí otázky obecně lidské, všelidské, které jsou vlastní každé době a každé třídě, i když s patřičným dobovým omezením. Antická literatura, pěstovaná ponejvíce představiteli nejvyšších společenských špiček otrokářské společnosti, se často zabývala těmito otázkami, při jejichž řešení vytvořila s nejvyšším mistrovstvím postavy, které se staly příkladem pro další lidské generace. Mnohé z těchto postav měly v původní verzi řešit společenskou problematiku a v zastřené formě (např. mythu) naznačovaly možné vyřešení. Zastřená forma, která se jen pozvolna přizpůsobovala novým podmínkám, zachovávajíc v podstatě hlavní rámec svého obsahu bez změny, jak právě dobře vidíme na literárním zpracování řady mytů, se stala příčinou toho, že se už nepočítávalo sepětí těchto postav s jejich společenskou základnou a že se v nich začaly spatřovat nadčasové postavy.<sup>39)</sup>

Aktuální problematikou se v antice zabývalo především divadlo, jehož účinek a dosah byl daleko větší nežli u literatury psané. Divadelní autoři, zejména řečtí, podléhali silnému vlivu své doby. Nejvýrazněji se to projevuje na staré attické

komedii, která řešila aktuální tematiku zvláště odhodlaně. Bylo už v samé podstatě komedie, že na současnou problematiku reagovala pohotověji a jasněji nežli tragédie.<sup>40)</sup> Proti tragedii, v níž jednající postavy vystupovaly v úloze mytologických postav, v komedii vystupovaly zpravidla dvě kategorie osob: lidé a bohové anebo jiné nadpřirozené či přírodní jevy. Komédie předváděla obě skupiny (někdy i všechny současně) v pokřiveném zrcadle, jehož obraz měl jednak vyvolat divákův spontánní smích, jednak měl působit na všechny diváky společensky, zejména svou satirou. Smích bylo možno vyvolat na jakékoliv postavě, třeba na téměř ustrnulém literárním typu, jak vidíme zvláště z římské komedie, avšak řešení společenské problematiky vyžadovalo, aby se nositelé určitých společenských názorů lišili, a to aspoň v jedné hře, od svých odpůrců. Právě tím, že se stávají nositeli názorů, přibližují se tyto postavy společenské realitě, a jak ony samy, tak i hra, ve které vystupují, nabývají — jak jsme už viděli — realistických prvků. Je to vnitřní realismus těchto postav, týkající se jejich názorů a projevů. Někteří badatelé soudili, že divadelní maska přispěla ke vzniku jednotlivých typů nebo skupin typů (starci, otroci, Neřekové, Silění apod.), jaké se vyskytují v plastice a kresbě a jaké jsou protichůdné pitvorným zobrazením ze starší doby.<sup>41)</sup> To je ovšem hledisko čistě formální, které hledí pouze na jednu stránku věci. Hrající osoba se mohla pomocí masky stát typem (např. starcem Dikaiopolis), ale svými názory typem ještě nebyla (srov. níže str. 24).

Jednou ze zvláštností antické literatury ve vztahu k lidu je to, že ne všechna její díla pronikala mezi nejširší vrstvy, tedy mezi tzv. lid. Avšak to nás nesmí při posuzování mýlit. Příčiny toho byly různé: neznalost psaní a čtení; vzácnost psacího materiálu; malé kulturní spojení s tehdejšími kulturními středisky; dvorské postavení básníků v některých dobách, např. v době tyranidy a za hellenismu, apod. Proto měly daleko větší rozsah působnosti ty umělecké projevy, které byly pronášeny veřejně, jako divadelní scéna a rétorika, neboť nahradily nejširším masám psané slovo slovem mluveným. Obdobná situace — zda v menší či větší míře, je těžko posoudit — byla i ve středověku a nakonec i v novověku. Přesto, že „nevědomost a ngramotnost pracujících lidí stála jako tragická nepřekonatelná překážka doby mezi lidem a pokrokovou kulturou“<sup>42)</sup> sloužila pokroková literatura těmto lidem i za té okolnosti, že jim nebyla známa. Ve starověku literatura k nejširším vrstvám, zvláště k otrokům,<sup>43)</sup> neproniká anebo proniká jen omezeně, avšak stojí-li na stanovisku lidu, zejména za sociálních bojů, tu nabývá nové, vyšší kvality a stává se literaturou s lidovostními tendencemi, literaturou v tomto významu lidovou.

Řekli jsme, že antická literatura měla své omezené rozšíření. Byla součástí kultury nejvyšších vrstev, které se svého stolu dávaly lidu to, co chtěly, které však od lidu braly více, než tušily. Avšak přesto, či právě proto, je třeba klást otázku, zda byly v antické společnosti (a to s vědomým opominutím otroků cizího původu anebo asimilovaných s domácími nižšími vrstvami — o nich níže str. 25) rozdílné kultury jednotlivých tříd, jako jsou za kapitalismu kultura buržoasní a proletářská.<sup>44)</sup> Pokud lze soudit, zná i antika (a starověk vůbec) dvě rozdílné kultury uprostřed

právně svobodného obyvatelstva, jednu, z níž se nám v oblasti psané literatury dochovaly trosky, mnohdy ovšem mohutné, a druhou, lidovou, z níž se nám zachovaly buď zcela skromné zbytky v podobě koled, písní apod., anebo jen její ohlasy, jako v Aristofanově Míru, kde sbor vytahující bohyni Míru napodobuje ve své písní pracovní píseň. Je to ta kultura, kterou dnes označujeme souhrnným označením lidové umění, lidová slovesnost, folklor.

V podmínkách, za kterých se v Řecku vytvářela literatura, se obě složky často setkávaly, ba v mnohých žánrech, jako právě v komedii, se i prostupovaly. V některých případech máme přímo před očima vývoj určitého literárního druhu z ústní poesie, jako je tomu právě u divadla. Literární druh, který je obsahově spjat se zájmy lidových mas, se přitom obohacuje o nové prvky, vzaté z ústní slovesnosti. Tak je tomu i v případě staroattické komedie. Nevadí zde to, že někdy je tato obrana lidových zájmů konzervativní a že se, bez ohledu na společenský vývoj, omezuje na chválu starých zlatých časů anebo na pohled do ideální budoucnosti se spravedlivým společenským řádem. I *laudator temporis acti*<sup>45)</sup> může hájit zájem lidu, zvláště když v tehdejších podmínkách nebylo v jeho silách najít jiné východisko ze situace anebo naznačit další vývoj. Vždyť to, že v moderních podmínkách lze o společenském vývoji soudit i do budoucna, antika pochopitelně neznala. Tehdejší názory na vývoj společnosti a na její nové uspořádání pronikaly sice do nejširších mas — jinak by hry s tímto námětem nemohly mít u diváků ohlas —, ale pro svou utopistickou povahu nebyly namnoze brány vážně a stávaly se vhodným námětem pro komedii, jak vidíme z několika Aristofanových her, zejména z Ženského sněmu.

Rozdíl mezi oběma literaturami, lidovou a vyšších vrstev, se projevuje — právě tak jako v moderní literatuře — celou řadou znaků obsahových i formálních. I v antice můžeme předpokládat, že obě složky na sebe vzájemně působí a že zejména přejímají náměty a některé formální prvky (viz níže), avšak v pramenech máme dosvědčeno především působení lidové slovesnosti na písemnost. Také v tendenčnosti zpracování můžeme pozorovat toto ovlivnění. Lidové slovesnosti je vlastní životní optimismus, víra ve vítězství práva a pravdy, odmítnutí chmurných nálad mimo subjekt, naivně racionalistický výklad bohů a jejich jednání apod. Takové obecné tendence jsou ve všech Aristofanových komediích: lid si dobude míru, podsvětní mystové jsou pro něho jen předmětem komiky, lační a sobečtí bohové se musí smířit se spravedlivými lidmi apod. Opačné tendence nacházíme naopak ve hrách, stojících na obraně ideologie nejvyšších vrstev, jako u Sofoklea. V těchto hrách se projevuje společenská únava a pesimismus, který býval nesprávně přisuzován celému řeckému písemnictví jako jeho typický znak. Ale obě složky se často prolínají. Známary pesimismus Theognidův, vyslovený jím ve verších (425n.) Nezrodit se je ze všeho nejlepší ... se dokonce objevuje i v takovém lidovém útvaru, jako je hádanka. Je to ovšem ta hádanka, která vnikla do literatury nejvyšších vrstev (anebo jí už dávno byla převzata), u nichž došla obliby právě tak jako mezi lidem. Je to týž případ, který uvádí na ruském materiálu Bogatyrev, že totiž na Rusi

existovala vedle ústní slovesnosti lidu i ústní slovesnost vládnoucích tříd, v níž se přirozeně odrážely zájmy a nálady vládnoucí třídy.<sup>46)</sup> Na Rusi to byly svody pohádek, třech. skazočniki, které byly jak mezi rolníky, tak i na bojarských dvorech, ano i na dvoře carově, a které se obsahem i tendenčností lišily. Ale vraťme se k Theognidovi. Paralelu k němu shledáváme ve zlomku Aristotelova dialogu Eudemos, kde polapený Silén odpovídá králi Midovi na otázku: „Co je pro lidi nejlepší a co si mají ze všeho vybrat?“ těmito slovy: „Pro lidi vůbec není nejlepší ze všeho se narodit nebo mít účast na přirozené podstatě toho, co je mravně nejlepší, nýbrž pro všechny — muže i ženy — je nejlepší nenarodit se... a dále to, aby ti, co se narodili, zemřeli co nejdříve.“<sup>47)</sup>

Dnešní socialistická literatura se obrací k lidu a k jeho tvorbě vědomě.<sup>48)</sup> Je obecně známo, že se i v minulosti autoři obraceli k lidové tvorbě vědomě a brali z ní lidové prvky k obohacení svého jazyka, k charakteristice postav apod. Zkrátka, učili se u lidu. „Nejlepší díla velkých básníků všech zemí,“ prohlásil A. M. Gorkij, „čerpala z pokladnice kolektivní tvorby lidu.“<sup>49)</sup> Tyto tendence, které jsou vlastní literaturám všech období, měli i antičtí umělci, neboť literární dílo, zaujímavější vztah k lidu, se více méně spojuje s folklorem v nejširším smyslu slova. Projevuje se to jak na obsahu literárního díla, tak i na jeho tvárných postupech, na jeho jazykové stránce, na zpracování jednotlivých detailů apod. Umělec, který se k lidu a k jeho názorům, odrážejícím se v lidové tvorbě, přiblíží, osvojuje si tedy výrazové prostředky lidu, jak vidíme např. na Shakespearovi a celé řadě jiných.<sup>50)</sup>

Nejsnadnějším a nejevýraznějším lidovým prvkem v literárním díle je užití lidového jazyka, které se v moderní literatuře projevuje jako jistý druh žargonu,<sup>51)</sup> a není proto tím nejcennějším, co může umělec vytěžit pro vlastní tvorbu ze svého setkání s lidem. V antické literatuře je tomu poněkud jinak. Zde je jednou ze zvláštností vnitřního vývoje řecké literatury to, že každý literární druh má vyhrazen ustálený jazyk, opírající se mnohdy o určitá nářečí.<sup>52)</sup> Pro starou attickou komedii je významné to, že si — řešíc aktuální tematiku — vybrala za svůj jazyk nejčistší hovorovou attičtinu. To, že některé postavy užívají dialektu, charakterizuje tyto postavy a mnohdy je staví i do komického světla. Užití dialektů je zde tedy vždy funkční. Nebylo ještě v silách attické komedie, aby charakterizovala postavy na scéně jinak než popisem jejich činnosti a právě uvedeným užitím dialektu. Nejsilněji se tato snaha projevuje tam, kde postava užívá neřeckého jazyka anebo kde řečtinu komolí, jako např. v Acharňanech, kde Pseudartabas mluví řecko-persky (Ach. 100, 106), anebo v Ptáčích, kde řečtinu opět komolí thrácký Triballos (Av. 1615, 1628-1629).

Naproti tomu má jazyk staroattické komedie mnoho společného s tím, co je typické i pro komedii jiných národů. Takovým společným rysem je např. to, že staroattické komické postavy užívají hrubších výrazů anebo přísloví právě tak jako jich užívají postavy na divadle u Sumarokova anebo u Gribojedova, kde zejména lze jen stěží rozeznat to, co je lidové, od toho, co básník v lidovém duchu složil.<sup>53)</sup>

Uměleckou stránku slovesného díla však zvětšuje to, obohacuje-li se umělcův

slovník o výrazy a obraty z lidové mluvy. Čím má umělec k lidu postoj kladnější, čím větší jsou jeho sympatie pro lid, tím více se opírá o lidový jazyk. Ale nejde jen o výrazy, nýbrž o celou síť lidových představ, z níž si umělec vybírá obrazy a náměty, jimiž si lid vysvětloval kosmogonii a přírodu, jimiž si přibližoval možnost sociální spravedlnosti, v nichž shromáždřoval své zkušenosti a bystřil úsudek, jako jsou hádanky, úsloví a přísloví, zkrátka lidovou moudrost.

Moderní bádání vřenovala svou pozornost především fantastickým námětům pohádkovým. Tak Zieliński (Die Märchenkomödie) sledoval přímý ohlas celých pohádek ve zlomcích některých staroattických komiků, především v Aristofanových Ptáčích, a po něm tak postupoval i Otto Crusius, který svou pozornost obrátil na Aristofanovy komedie Mír a Plutos.<sup>54)</sup> Rozbírány byly hojně jednotlivé motivy, zejména námět pohádkové země blahobytu a hojnosti (Zieliński, Crusius, Kunst, Rosenthal, Wilamowitz, Radermacher.<sup>55)</sup> Lidové představy se mísí s představami z jiných oblastí. Sem např. řadíme zlomek neznámého básníka, jehož původ můžeme hledat v mystériích:<sup>56)</sup>

*Já, lidé, kdysi v jiném věku zemřel jsem,  
v němž žil jsem, to mi tady račte uvěřit.*

Lidovým námětem může být i zpracování příhod některého hrdiny, který původně z lidu nevyšel, ale ve kterém lid viděl buď hrdinu, bojovníka za právo anebo svého kmenového vůdce. Ve středověké literatuře se tak opěvují králové a rytíři, v antické literatuře vystupují především hrdinové z mýthů, jako obránce vlasti Eteokles, chytrák Odysseus apod. Také lidová hra měla svého lidového hrdinu. Na scéně staré attické komedie básníci dosud nedošli ke zcela pevnému literárnímu typu tohoto hrdiny. Jejich postavy — zejména hlavní — jsou při vši šablonovitosti<sup>57)</sup> odlišné. Liší se především tím, že mají vůdčí ideu, za kterou bojují. Jiný je Dikaio-polis, jiný Trygaios, jiný Strepsiates apod. Třebas mají některé vlastnosti společné, např. venkovský původ, v podstatě dosud hledí každý z nich na svět jinak.<sup>58)</sup> Teprve s vývojem komedie se postupně vytváří typ, který v sobě zahrnuje všelidské vlastnosti a je — přes svou zdánlivou realitu — zcela nereální. V pozdějších dobách postava lidového chytráka jako divadelního hrdiny zanikla. Vývoj komedie šel jiným směrem. Avšak rysy tohoto hrdiny docela nezanikly, nýbrž byly přeneseny na postavu otroka. Ta určuje namnoze vývoj hry, ale na společenský vývoj nemá vliv.

Pro shledávání lidových prvků v antické literatuře jsou ovšem těžší podmínky nežli při studiu moderních literatur. I sama metoda není zcela vyjasněna. Maďarský badatel I. Trencsényi-Waldapfel nedávno poukázal na to, „že téměř všichni badatelé, kteří hledali folkloristické základy u některého jevu antické kultury anebo jen aspoň vysvětlení mnohých, bez jakýchkoliv pochyb folklorní charakter prokazujících zlomků, užívali různých hledisek a pojmů tak, jak pocházely z pojednání



Obr. 2. Potrestání otroka.

o folkloru za kapitalismu anebo ze zkušeností u tzv. primitivů, a co je nadto horšího, obou řad jevů bylo bez ohledu na to užito jako srovnávacího a doplňujícího materiálu k rekonstrukci mezerovitě dochovaného antického folkloru“ (T.-W., str. 7–8)<sup>59</sup>). Trencsényi se tak vědomě postavil proti Zieliňskému, avšak jeho kritika, v jádře nepochybně správná, překročila opět na druhou stranu. Odmítnutím srovnávání některých společenských jevů, známých zejména z méně vyvinutých společností, se ochudíme o možnost lepšího poznání některých antických jevů.<sup>60</sup>) Trencsényi se pokouší sám nalézt cestu, po které se ubíral vývoj v antice, a soudí, že k rozštěpení literatury a folkloru dochází v Řecku v době, kdy se tu vytváří první třídní společnost. Od té doby se prý ústní tradice stává záležitostí především potlačených tříd, zejména rolníků, avšak produkuje i nadále tak, jako tomu bylo předtím v beztřídní společnosti, což má význam pro vznik nových literárních druhů.<sup>61</sup>)

V antické společnosti je situace o to složitější, že se zde společnost dělí daleko komplikovaněji. V antické společnosti nebyly pouze dvě antagonistické třídy, nýbrž třída otrokářů se opět dělila na vrstvy, z nichž nejnižší mívaly mnohem blíže ke třídě otroků nežli k zámožným otrokářům. Jaká zde byla kultura, kterou vytvářely nejnižší vrstvy? Lze tu mluvit o samostatné kultuře otroků? Trencsényi-Waldapfel se touto otázkou zabýval a správně na ni odpověděl, že o samostatné kultuře otroků nemůžeme soudit nic,<sup>62</sup>) protože otroci, kteří pocházeli z kmenově cizího substrátu,

byli ze svého rodného a kulturního prostředí vytrženi, a tím ztráceli jakoukoliv možnost dalšího kulturního vývoje. Teprve tehdy, když otroci splynuli se svým novým prostředím, vytvářeli nové kulturní projevy, o nichž máme zprávy z antické literatury, jako je např. mlynářská píseň z Eresu, která je zpívána otrokyní, ale řecky. [Trencsényiho tvrzení, že jde o otrokyni, není ovšem jisté. Plutarchos hovoří o zpívající cizince (Plut. sept. sap. conv. 14p. 157°)]. Tyto projevy však už patří do lidové slovesnosti řecké a otroci se tu ve svých projevech ničím nelišili od nejnižších vrstev svobodných (viz výše, str. 17). Někteří otroci si jistě udržovali u sebe i zděděný folklor, a to po nějakou dobu, ale nějaké další závěry nelze z toho dělat, neboť jejich odtržení z rodného prostředí je zbavilo možnosti rozvíjet tyto folklórní projevy.

Prímým pokračovatelem lidového projevu byla též stará attická komedie. Z tohoto důvodu se v ní udržovalo mnoho folklórních prvků, k nimž básníci v duchu lidové slovesnosti přidávali další, které buď vytvářeli sami, anebo které přejímali z lidové poesie, stále nově vznikající. Tyto vývojové stupně nemůžeme dnes ovšem v našich pramenech rozlišovat. Příkladem básníka, který ve svém díle využil všech těchto možností, je Aristofanes. Jeho dílo, bohaté na lidové představy a výrazy, děkuje za svou záchranu právě této okolnosti. Byli to starověcí gramatikové, které Aristofanův jazyk přitahoval právě tak jako gramatiky moderní.<sup>63)</sup> Lidové obraty a metafory, zvláštní smysl pro citová vyjádření, slovní hříčky a tvoření nových slov charakterizují Aristofanovy hry stejně jako řada postav a námětů převzatých z lidové poesie.<sup>64)</sup> Tak např. jen z Acharňanů můžeme uvést Dikaiopolida, lidového chytráka, o němž sbor zpívá píseň,<sup>65)</sup> upomínající na satirickou Konšelskou z Osvozeného divadla, lidového podivína Amfithea, který donáší v lahvích mír jako živou vodu,<sup>66)</sup> námět kouzelné Hadovy čepice, která činí neviditelným toho, kdo si ji dá na hlavu, apod., v Míru zase vystupuje Trygaios, který dovede na brouku vzlétnout na nebe, stejnou odpovědí dohnat ke slušnosti Herma (P. 185—235), zesměšnit výrobce zbraní (P. 1221, P. 1239) a vtipně odpovědět na otázky, i když některé z jeho odpovědí voní syrovostí, jako např. výklad v odpovědi na otázku, proč si nevzal na cestu k bohům Pegasa a proč si vybral brouka (P. 137—189):

*Však, bloudku, dvojí jídlo bych pak musil mít;  
a nyní jídlem, které napřed pojím sám,  
jej mohu potom krmít snadným způsobem.*

(Přel. Aug. Krejčí).

Z Aristofanova díla vidíme i básníkův vnitřní vztah k lidu, k jeho životu a k jeho starostem. Problematika Aristofanova vztahu k lidu patří při posuzování jeho díla ke klíčovým problémům, neboť v odpovědi na tuto otázku je skryta i odpověď na Aristofanův vztah ke společnosti vůbec. Názory, které byly o tom proslaveny, se od sebe diametrálně liší.<sup>67)</sup> Jedni badatelé se domnívají, že Aristofanes byl pokro-

kový, protože obhajoval zájmy lidu proti rostoucím obchodnicko-expanzivním kruhům, druzí badatelé se domnívají opak: Aristofanes sehrál ve své době zápornou úlohu, protože hájí zájmy venkovského lidu, tj. zájmy konservativní složky antické společnosti. Obě dělení jsou šablonovitá a zjednodušující. Jejich východiskem je aktualizující pohled na starou společnost. Musíme se ptát jinak; základním problémem není to, na čí straně básník viděl budoucnost, nýbrž co kritizoval a proč. Tehdy teprve nám jednoznačně vysvitne pokrokový charakter básníka, i když ten hledá východisko ze společenské situace v útěku do starých dob anebo navrhuje utopistická řešení, jež však mají reálné jádro.

Básníkův pohled na společnost mohl být při vyhraněných společenských protikladech tak ostrý, že v obyvatelstvu neviděl pouze složku městskou a venkovskou, chudé a bohaté, nýbrž že si podrobněji všiml i některých dalších charakterových anebo typických rysů. Tak hovoří o vrtkavosti městského lidu (polítés démos — Ec. 575), který své předáky vyzvedne a zase srazí (Eq. 1125—1130). Chamtivá touha lidu po obolu (Eq. 945) a nezdravá ctižádostivost vyvolávají zlé poměry v obci (Ec. 205) a dovolují tak demagogům (zde Kleonovi), aby prostředky k tomu vhodnými ovládli lid (Eq. 714—715), na nějž se sami dívají s přezíravou kritikou (Eq. 346—350). Lid však jde přesto — jako zamilovaný mladík — za Kleonem, Hyperbolem a jim podobnými (Eq. 736—740). Ale zároveň si básník všimá postavení, které má lid v obci. Vidí, že se ti řečníci, kteří jsou nevzdělaní (Eq. 187—193) a chudí a kteří se chtějí rychle vyšvihnout, stavějí na veřejnost nejprve jako vůdcové spravedliví, avšak že se po nabytí majetku mění, že začnou lidu strojit úklady a stavět se vůči němu nepřátelsky (Pl. 566—570). Stejně tak využívají demagogové těžkých válečných dob venkovského lidu ve svůj prospěch (P. 632n.) Jako jejich odporný představitel je na jiném místě uváděn Kleon, kterému se vyčítá, že jako mazaný výrobce dovede venkovany ošidit při sestřihování kůží (Eq. 316—318).<sup>66)</sup>

Aristofanovým oblíbencem není však městský lid, nýbrž venkovský. Dělení na venkovský a na městský lid není básníkovou fikcí, nýbrž jasně se projevovalo už v tehdejší životě následkem odlišných společenských vztahů. Sám básník nám zachoval takové rozštěpení v názorech obou skupin, když v komické scéně vykreslil situaci ze sněmu, kde jakýsi mladík — jímž, vzhledem k tomu, jak pomlouvá Blepyra, byla dozajista Praxagora — podal návrh, aby veškerá vláda byla odevzdána ženám (Ec. 431—434):

CHREMES:

*A jal se řečníti,  
že správu obce nutno svěřit ženám.  
Tu spustil ten dav ševců velký hluk (srov. Eq. 740)  
a křičel „bravo!“ Ale venkovští  
se jali na to bručet velmi zle.*



BLEPYROS:

*A věru měli rozum!*

CHREMES:

*Ale těch  
tam bylo méně.*

(Přel. F. Stiebitz).

Ve venkovském lidu básník nacházel kladných vlastností více nežli v městském.<sup>69</sup> Tak zabývat se orbou je pro něho poctivým zaměstnáním, které samozřejmě nedovede vykonávat městský udavač (Av. 1430n.), venkov se nestará o soudy tolik, jako to dělá město (Av. 111), venkov přináší lidem klid a radost ze života (Eq. 805n., Nu. 43—45). Pracovitému venkovskému (P. 632) lidu prospívá mír, neboť zajišťuje stabilní denní pořádek, klidný spánek i spokojenou soulož (P. 865—867), a naopak škodí válka (Ach. 1022—1023, P. 354n.). Proto je pro básníka i bohyně míru „co nejvíce révomilná“ (filampelotaté — P. 308), proto venkovan usazený ve městě touží po révě a fíciích (Nu. 43—45, P. 632n.), a proto se zemědělských slov, vyjadřujících orání země, užívá často (např. Soph. Ai. 1272) k označení plození, u Aristofana pak i v obscénním významu pohlavního spojení (L. 1173—1174).

Venkovský lid byl převážně chudý, i nebyl u něho hlad nic neobvyklého. Motiv hladu<sup>70</sup> na venkově proniká i na divadlo a u Aristofana se několikrát vyskytuje především jako okolnost, která je vyvolána válkou (Ach. 535, P. 483, P. 636) a která bere za své uzavřením míru (P. 1312). Na divadle se také hovoří o jídle, které má k válce či míru nějaký vztah. Je to buď jídlo nedostupné za války, jakým jsou např. boiotští úhoři, které Dikaipolis ukazuje svým dětem jako zvláštnost (Ach. 889—890), anebo zase takové, které charakterizuje mír. Dostatek, ba přebytek charakterizuje mírovou dobu, a tak se uvádějí mnohé klasy, hojnost vína, louskání fíků (P. 1323 až 1325), mírová kaše (P. 1144) aj. Znaky války jsou opačné: chijská číše je vysoko zavěšena (Hermippos fr. 55) na hřebíku, na němž v době míru visí válečná zbroj (Av. 435—437). Představa války a míru bývá zosobněna. Hermippos předvádí válku jako vojenskou houni, která vypudila kamennou díži (fr. 57), u Aristofana je zase mír nápojem, který je možno usrkávat z misky (Ach. 278).

Hlad se posléze stává zdrojem komiky. Tak je tomu v Acharňanech, kde Megařan přináší na athénské tržiště své sviňky — dcerky a dává jim na vybranou: buď se nechat prodat anebo dál trpět hlad. A tu obě sviňky volají: prodat, prodat! Scéna, sama o sobě komicky účinná námětem i různými pepřejšími narážkami, vznikla ovšem na neutěšeném sociálním pozadí (Ach. 732—735, srov. Ach. 743 a 751). Obdobně v Míru žadoní Trygaiovy dcery na svém otci chléb, neboť u nich v domě nebylo ani groše ani ždíbce jídla. A tu se Trygaios — ovšem v zájmu všech — vypravuje na svou podivuhodnou cestu na brouku a slibuje svým dcerám, že po šťastném návratu jim ihned připraví velký bochník chleba a k němu jako zákusek — pohlavek (P. 123—124). Pro rozvoj tehdejších poměrů je typické, že se nejvíce hovoří o hladu

v poslední dochované hře Aristofanově v Plutovi, kde Chremylos vidí ve hladu společenský jev (Pl. 504n). Některé scény, v nichž básník Chremylovými ústy žaluje na poměry, jsou sice podány komicky (např. Pl. 561 — hladoví jsou vyschlí a utlí jako vosy), avšak ve své podstatě jsou otřesné (Pl. 535—547):<sup>71</sup>)

#### CHREMYLOS k Chudobě

*Co dobrého můžeš poskytnout ty  
krom puchýřů z veřejných lázní,  
jež od kamen chudasu naskočí tam,  
když v zimě se ohřívá u nich,  
krom děcek, majících napořád hlad,  
a mám, jež hubují na ně?  
A o blechách, mouchách, komárech, všech,  
eh, o tom ti neříkám ani,  
tak mnoho jich je! Ti okolo hlav  
nám bzučí a stále nás trápí  
a ze sna nás budí a šuškají nám:  
„Chceš hladovět? Vzhop se a vstávej!“  
A dále je nutno mít za svrchní šat  
kus hadru a namísto lůžka  
jen z rákosí slavník a štěnice v něm,  
jež spící ze spánku budí.  
A koberec? Vetché rohože kus  
je náhradou; veliký kámen  
je pod hlavu poduškou. Jíme pak — co?  
Eh, namísto chutného chleba  
jen výhonky slezu, a plackami jsou  
nám lupeny z kapusty zvadlé;  
a hrdlo rozbité amfory nám  
je podnožkou, namísto díže  
je od sudu bok, a věru i ten  
je prasklý. Nuž podal jsem důkaz,  
jak hojného „dobra“ jsi dárkyní ty  
a pramenem pro všechny lidi?*

(Přel. F. Stiebitz)

Básník několikrát srovnává válečný a mírový život (P. 341—345, 440, 1126 až 1190, L. 144), neboť ho k tomu vedla doba právě tak jako jiné básníky staroattické komedie, např. Hermippa (srov. fr. 47). Na pohromy, které válka způsobuje, nepoukazuje však básník obecně, nýbrž tak, že je ukazuje na tom, co je právě pro dotyčné osoby typické: jelitář měří válku podle jakosti prodávaných ryb

(Eq. 644—645), Trygaios podle škod na své zahradě (P. 628—629). Častěji básník vybízí — a to i drastickými prostředky — k tomu, aby se zbraně a předměty pro válku přeměnily v mírová zařízení. Tak je tomu zejména v Míru, kde se zesměšňují různé výrobky zbrojířů (P. 1210n., srov. P. 548), např. poukazem na to, že cena takových válečných nástrojů hluboko poklesne, budou-li sloužit jen mírovým účelům. Trygaios docela veřejně odmítá krunyř s tím, že se mu nehodí ani na to, aby do něho chodil na stranu, a ukazuje přitom na cenu lidského života tím, že si svou zadnici oceňuje více nežli onen krunyř (P. 1235—1237). Obdobně se Aristofanes vyjadřuje i jinde (např. Av. 435—450).

Nechceme zde ukázat, jak je válka zobrazována ve staré attické komedii. Vojenské náměty se sice ve staré attické komedii objevují častěji, a to buď ve zmínkách (např. Platon, fr. 147, Theopompos fr. 25) anebo dokonce v celých hrách (srov. např. Theopompy Bojovnice fr. 54—58), avšak jaká byla jejich tendence, nemůžeme pro troskovitost materiálu povědět. V Hermippově zlomku (fr. 47) se sice odmítá válka, ale to je vcelku ojedinělý doklad. Náhradou za to máme komedie Aristofanovy, které chtěly divákovi ukázat, že válka je zlo (Nu. 1460), jež chtějí vyvolat jen ti, kdož na něm vydělávají.<sup>72)</sup> Je tedy v těch hrách, kde se na to poukazuje (zvláště v Acharňanech, Jezdcích, Míru, Ptácích a Lysistratě), básník zcela na straně těch vrstev dému, které nejsou bezprostředně zainteresovány ani na válce ani na rozkvětu takové činnosti, jež by byla namířena proti spojencům anebo vedla ke společenským změnám ve prospěch bohatých vrtev.<sup>73)</sup> Tato stránka lidovosti, tento vztah literatury k lidu, se u Aristofana projevuje nejvíce. Lidové motivy v námětech<sup>74)</sup> a ve formální stránce<sup>75)</sup> jsou jen pro básníka prostředkem, kterým může lidu co nejlépe a co nejsrozumitelněji přiblížit své zámysly. Nesmíme přitom zapomínat, že mnohý vtíp anebo lidový obraz byly básníkovi namnoze i samoučelným prostředkem k tomu, aby se zvýšilo dramatické napětí,<sup>76)</sup> vyvolal smích<sup>77)</sup> anebo vylepšila estetická stavba hry.<sup>78)</sup> Bylo by proto liché vidět ihned v každém lidovém motivu nějakou skrytou tendenci, a naopak: každá básníková myšlenka, byť byla určena pro lid, nemusí být vždy vyjádřena lidovým prvkem.

Válka a mír nebyly jediným polem Aristofanova zájmu o venkovský lid,<sup>79)</sup> neboť se v jeho hrách dovidáme o celé řadě okolností, které se bezprostředně dotýkaly venkovského obyvatelstva. Především to bylo ustavičné sblížování zájmů městského a venkovského obyvatelstva, ke kterému docházelo buď příležitostně anebo trvale při přestěhování se venkovanů do města. Přechnodně přicházeli venkované do města, např. jako členové ekklesie (Ec. 277an; 432: *οἱ δ' ἐκ τῶν ἀγροῶν*) anebo při návštěvě divadelních slavností (soudcové v divadle se zabývají orbou — Nu. 1117). Že venkované tvořili značnou část členů ekklesie, vidíme z toho, že ženy ve sněmu mají zazpívat jakousi starosvětskou píseň, a tak napodobit způsoby rolníků (Ec. 277—278, srov. Ach. 764, kde má Músa zpívat melos agroikotonon). Narušování starých rodových svazků sňatky, na něž si u rodové aristokracie stěžoval kdysi už Theognis, pokračovalo nyní tou měrou, že zasáhlo veškeré venkovské obyvatelstvo. Venko-

vané se teď častěji přičeňují do města, kde však vyvolávají svým oděvem (Eq. 321, Nu. 268) anebo svým neohrabaným chováním nezvyklý a komický dojem.<sup>60</sup>) Vedlo to k tomu, že je městští obyvatelé považovali za jelimánky, a že i oni sami se ve městě necítili šťastni a vzpomínali na rodný venkov. Že tu nešlo o náhodný jev, vidíme z opakování tohoto motivu.<sup>61</sup>) Dikaiopolis srovnává za své návštěvy v ekklesii, kam se dostavil první, město s venkovem a dává přitom přednost nehlučnému a neuspěchanému venkovu (Ach. 27—36).

Typickým představitelem venkovanů přesídlivších do Athén je Strepsiades, který ve vstupní scéně Oblaků vzpomíná na zašlé slasti venkovského života. Vedle rysů pro venkov typických, jako je zápach po kvasnicích (Nu. 50), včely, ovce a vytlačené olivy (Nu. 45), básník připomíná některé rysy drsnějšího venkovského života (Nu. 44, 49), které staví proti změkčilému a rozmařilému životu městskému (Nu. 51—52). Svě venkovské způsoby Strepsiades podržel zčásti i ve městě a dává je občas najevo, jako při příchodu k Sokratovi do učení. Setkání vzdělaného s nevzdělaným není ve staré komedii ojedinělým námětem, neboť je i v Eupolidových Kozách, kde spolu vystupují vzdělaný venkovan a sofista a kde se také hovoří o tom, že jakýsi pasák koz neznal ani trochu hudbu (fr. 3).

U Sokrata se Strepsiades ohlašuje Sokratovu žáku zbytečně plným jménem (Nu. 134) a kopáním do dveří se prokáže jako nevzdělanec (amathés — Nu. 135, srov. amathés kai barbaros, Nu. 493). V Strepsiadově postavě se prolínají různé prvky lidového života, jež můžeme pozorovat jak na jeho jednání, tak ve způsobu vyjadřování: Strepsiades poplete Sokratovo učení o vlhkosti (Nu. 234—236), vyslovuje hloupý obdiv nad bleším skokem (Nu. 153), při pohledu na mapu se se zvědavou naivností táže na svou rodnou obec (Nu. 210, srov. Nu. 134), naivně se vysmívá Sokratovým žákům, když si např. vysvětluje jejich zkoumání pod zemí tím, že prý hledají cibuli (Nu. 188). Vedle naivity, kterou projevuje např. i Trygaios (srov. P. 137—139, 185—189, 1221, 1239), dává Strepsiades najevo i svou druhou vlastnost, a tou je moudrost venkovského chytráka<sup>62</sup>) ve vlastní prospěch (Nu. 483—485). Strepsiadův myšlenkový pochod, který se projevuje při výkladech metriky, gramatiky a filosofie (Nu. 640—646, 668—669, 728—730,) je zcela v zajetí venkovských představ. Také v jazyku se odráží jeho povaha. Tak se jeho chytráctví projevuje ve slovní hříčce (Nu. 487), kterou si musíme představit s dlouhou oddechovou pauzou (*λέγειν μὲν οὐκ ἔνεστ', ἀποστερεῖν δ' ἔνι*), v přirovnání se objevují obrazy z venkovského života, např.: „Jak? Jako pes mám moudrost svoji zhltavat?“ (Nu. 491, Nu. 106 . . . *κήδει τῶν πατρῶων ἀλφίτων* „starat se o rodinné jmění“).

Námět venkovana, který se přestěhoval do města, se u Aristofana objevuje ještě ve Vosách, kde je jím Bdelykleon. Tento motiv je ostatně znám i z jiných autorů, např. z komika Alkaia. V jednom jeho zlomku (fr. 26) je vysloveno přání, aby se nějaká, nám nedost známá osoba, stala i ve své mysli *asteios*, tj. kulturní, protože teď bydlí ve městě (srov. Nu. 204).

Aristofanes chápal rozdíly, které byly mezi athénským lidem a ostatními lidmi. Jeho obrana lidských záležitostí nebyla často zaměřena jen na Attiku nebo na attické zemědělce, nýbrž na všechno obyvatelstvo Řecka.<sup>83)</sup> Dobová omezenost ovšem způsobila, že se básník zajímal především o obyvatelstvo svobodné. Objevují se u něho panhellénské názory spojené s humánními myšlenkami. Básník v zájmu lidstva ukazuje, jak válkou trpí nevinní (viz i výše str. 30 n.), a odmítá tu jakékoliv rozdíly stavovské anebo právní (srov. P. 297—298: *καὶ δημιουργοὶ καὶ μέτοικοι καὶ ξένοι/καὶ νησιῶται . . . ὧ πάντες λεῶ*). Jeho zájem je soustředěn na všechny lidi a jejich názor je mu svatý. Tak Dikaiopolis při obhajobě svého stanoviska praví (Ach. 317—318, přel. F. Stiebitz):

*Neřeknu-li čistou pravdu,  
neuzná-li tak sám lid,  
nabízím se mluvit s hlavou  
položenou na špalek.*

Názory lidu nepřijímá však Aristofanes nekriticky, nýbrž je si vědom toho, že lid může situaci odhadnout špatně (P. 628—631). Měl rád lidi, a proto je chtěl ochránit od válečných hrůz všechny kromě těch, kdož mají z války prospěch. V Acharňanech Dikaiopolis jedná s Boioťanem a zastává se Spartánů, v Lysistratě se Athéňané usmířují se Spartány, v Míru při vyzdvihování bohyně míru z propasti Trygaios svolává na pomoc všechny Helény.

Sociální podmínky, které se v Athénách vytvořily, vyvolaly ostré třídní a majetkové protiklady. U Aristofana se tyto sociální rozdíly často na scéně objevují, neboť básník dovedl rozlišovat bohaté a chudé.<sup>84)</sup> Sám stál na straně chudobného obyvatelstva,<sup>85)</sup> nepochybně proto, že boháči byli většinou pro válku, protože se mezi nimi ve velké míře objevovali rychle a nespravedlivě zbohatnuvší lidé (Pl. 194 až 197).<sup>86)</sup> Obě vrstvy se jistě i na veřejnosti chovaly rozdílně, i není divu, že mají rozdílné vlastnosti i na scéně. To je vidět např. ve výstupu, kde opět vidoucího Pluta chudí spravedliví vítají (srov. i Pl. 494n.), kdežto rychlí zbohatlíci dávají najevo svou nevoli (Pl. 751nn.). Básníkovi neušlo ani to, že kromě rozdílu v chování byly mezi chudáky a boháči i rozdíly v jejich tělesném vzhledu (Pl. 559—561). V několika hrách se také širě dotkl problému spravedlivého rozdělení společenských statků, tu s komickým odmítnutím (Ec. 414—426), tu zase s pohádkovou vážností a s nadějí, že spravedlivé rozdělení bohatství pozmění povahu lidí, kteří se teprve tehdy stanou řádnými, bohatými a zbožnými (Pl. 496—497).

Útok proti zbohatlíkům nebyl pro básníka bez nebezpečí, které spočívalo zejména v tom, že se rozrostou řady těch, kdož se mu budou chtít pomstít. Básník si toho byl dobře vědom a sám (v parabasi Míru — P. 751n.) vyzvedl svou odvalu zaútočit proti mocným; že tu nešlo o silácká slova, vidíme ostatně z nejedné jeho komedie. V oné parabasi Aristofanes zaměřuje svůj útok na Kleona, ve kterém viděl hlavního

původce válečných pohrom, a naopak zase ochránce těch, kdož se obohatili na spojencích (P. 644—648). Je to jen další dokreslení postavy Aristofanova Kleona, který prý jako valchář nestydatě okrádal venkovany při prodeji kůže (Eq. 315n. — viz výše str. 27) a byl — podle Aristofana — bohatými obáván, lidem opovrhován (Eq. 223—224).

Pro boháče má Aristofanes několikrát hanlivé jméno pachys = tlustoch (např. Eq. 1144, V. 287, P. 640), které ovšem známe i ze starších autorů. Z tohoto názvu je vidět neoblíbenost, kterou měli boháči u lidu. Filokleon s výsměšným pocitem říká, že boháči před ním jako soudcem pustí strachem do kalhot (V. 627—628). Také Plutos označuje všechny boháče bez výjimky za špatné (kakos — Pl. 107—111). Naproti tomu se Aristofanes zmiňuje s pochvalou a účastí o chudém lidu: tak jelitář jako komický spasitel a omladitel lidu s uspokojením konstatuje, že se chudý lid dívá na Kleona s opovržením (Eq. 224), v Lysistratě se opět žertem nabízí nasycení hladovým a nuzným (L. 1189n.) apod.

Na několika málo případech jsme ukázali, jak se Aristofanes zajímá o lid a jeho starosti a zdůraznili jsme i některé prvky formální. Již z toho mála je vidět, že zkoumání lidovosti literárního díla je také u díla antického — i při vši historické omezenosti — významnou složkou literárního rozboru. Přitom je třeba věnovat lidovosti pozornost jak ze stránky obsahové, tak i z formální, kteréžto hledisko formuloval Hrabák takto: „Obsahovou stránkou míním úsilí literatury o zobrazování lidového života a hájení zájmů lidu, formální stránkou míním úsilí o co největší srozumitelnost.“ Z výsledků tohoto studia lidovosti literárního díla poznáváme jak společenský postoj jednotlivých umělců, moderně řečeno, jejich linií, tak — na protikladu lidovosti a nelidovosti — i vývojovou tendenci literatury toho onoho národa anebo údobí. A to má obecný význam i pro dnešní společnost.

Pod lidovostí rozumíme u antického díla takový literární projev, v němž se jeho autor — třebaš nevědomě — postavil na stranu lidu, anebo v něm zachytil problematiku jeho života. Aby dosáhl pro lid větší srozumitelnosti, vycházel často z folklorních námětů. Při našem studiu Aristofanovy tvorby jsme z nich vybrali tři, které tvoří jakousi uzavřenou partii, i když spolu navzájem nijak nesouvisejí. Jsou to: 1. Bohové a jejich svět, námět, v němž se prolíná lidové pojetí tohoto světa se světem bohů, 2. Staré zlaté časy, námět věčné lidské tužby po šťastném blahobytu, 3. Pordé — Vítr — námět, o němž je ještě možno psát, vzatý z oné oblasti lidové tvorby, bez níž je lidová slovesnost ochuzena o jednu ze svých nejdůležitějších stránek.