

Hošek, Radislav

Staré zlaté časy

In: Hošek, Radislav. *Lidovost a lidové motivy u Aristofana*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, pp. 135-159

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119290>

Access Date: 17. 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.

III

STARÉ ZLATÉ ČASY

Pozorováním vlastního života, plynoucího od doby mladistvé síly ke stařecké slabosti a srovnáváním těžkého života v dospělém věku s bezstarostným mládím, vytvořila se mezi lidem představa, že se život jedince i společnosti ubírá od lepšího k horšímu. Tyto hlasy se ozývaly i na divadelní scéně, kde starci s bolestí vzpomínají na zašlou jarost, mladistvou mysl a odvahu (Kratinos, fr. 65). Promítnutí toho do společenského vývoje se rovněž na divadle záhy objevilo. Kratinos (fr. 238) hovoří o tom, že dřívější život byl ve srovnání se současným životem blažený (makarios) a že i lidé, kteří onen život prožívali, byli ve své mysli jemní a nadmíru krásní. Makarios, blažený, stalo se symbolem staré doby, a proto mohl omlazený lid pronést tato slova (Eq. 1387): *μακάριος ἐς τὰρχαῖα δὴ καθίσταμαι*, blažen vracím se do starých dob.

Představa, že dřívější pokolení bylo dokonalejší i po stránce tělesné, byla známa už z díla Hesiodova; na komickou scénu pronikla ve dvou verších, které ukazují, že jde o námět z lidové slovesnosti, na Hesiodovi přímo nezávislý. První verše hovořila o jakési změkčilosti, jež měla svůj původ v celkem bezstarostném životě (Kratinos, fr. 239), anebo se naopak hovoří o životě, který je sice bez otroků, ale přesto je naplněn prací, např. u Ferekrata¹) (fr. 10):

*Nebyl tehdy ani Manes ani Sekis otrokem
u nikoho, nýbrž samy,²) všechno měly dělati
ve svém domě. Ještě k tomu, zrána mlely obilí,
takže vsí se ozývalo mlecích mlýnů vrčení.*

Odtud vznikl názor, který se uplatňoval i v politickém životě: zásadami starých dob se prý docílí dobrého tělesného vzhledu, kdežto moderní zásady vedou ke změkčilosti (Nu. 1009—1023; Ra 1087—1088).

Představy o existenci jakýchsi zašlých šťastných dob se rozšiřovaly zejména tehdy, když generace z života mírového vstupovala do údobí válek a společenských krizí.³) Taková situace nastala v Athénách ve druhé polovině V. století př. n. l. Tehdy po době rozmachu athénská arché vstoupila do krize, jež započala nadměrným vykořisťováním spojeneckých měst a vyvrcholila pro Athény nešťastnou peloponnéskou válkou.

Komická scéna ukazovala v pokřiveném zrcadle dvě možné cesty, vedoucí z války a ze všeobecné krize. Jedna vedla do budoucna a ukazovala lidu jeho záchranu v jednání. Tak tomu je např. v Aristofanově *Míru* a *Lysistratě*, kde se ukazuje na obecný prospěch, který vzejde pro všechny po uzavření míru, přičemž se v *Míru* dokonce předpokládá dřívější šťastná vláda bohyně míru (P. 570—573; srov. fr. 109 a 387),⁴⁾ anebo v *Plutovi*, kde se zase společenské nesrovnalosti, vzniklé z nerovnoměrného rozdělení bohatství, vyrovnávají za předpokladu, že bůh bohatství nabude zraku. Druhá cesta ukazovala východ ze situace jiným způsobem. Chtěla nejen konec dosavadního stavu, nýbrž i nastolení doby, která se osvědčila a která žila v paměti současníků anebo již v tradici jako doba minulá, ale pro Athény slavná. Do této staré doby se zařazují historické události anebo historické osoby a jejich zařízení, jež mnohdy nenacházejí u současníků patřičnou úctu (např. *Kratinos*, fr. 274):

*Při Solonových, Drakontových zákonech,
jež pouze ku pražení zrní slouží dnes.*

V těchto dobách se prý vytvořily, podobně jako v legendární době, jakési povahové vlastnosti, kterými předkové vynikají nad básnickou generaci. Aristofanes klade své generaci často za vzor bojovníky od *Marathonu*, které vychovalo to, co se v době provozování *Oblaků* zdálo starobylé (Nu. 986; Ra. 1087/8).⁵⁾

Návrat starých požehnaných časů byl spjat se dvěma představami: dokonalost a krása staré doby byly spjaty především s působením význačných osob z oné éry, a za druhé: zlepšení současné situace mohlo prý být uskutečněno návratem k zásadám oněch osob, což básníci symbolicky znázorňují návratem oněch významných nebožtíků do současné doby. Tak je tomu v *Eupolidových Démech*, kde se řeší otázka politické situace v Athénách, a v *Aristofanových Žabách*, jejichž tendencí je ukázat na vyřešení umělecké krize v současném divadle návratem k *Aischylovi*.

Návrat nebožtíků ze záhrobí na tento svět byl fantastickým, neuskutečnitelným námětem, avšak ve své podstatě nijak se nelišil od ostatních fantastických představ, jejichž konečným smyslem bylo změnit současný společenský stav. Sestup do podsvětí a návrat z něho byl častým námětem v řecké mytologii (*Orfeus*, *Theseus*, *Herakles*), a ani představy o možnosti ideální lidské společnosti nebyly Řekům nijak cizí. Sama možnost nového uspořádání společnosti má svůj základ v oněch lidových představách, v nichž lidská společnost žila kdysi v lepších a dokonalejších poměrech, což je dovedeno až do pohádkového absurda tím, že se připouští existence živoucích předmětů anebo existence jiné, dokonalejší obce.

Se všemi variantami tohoto jednoho a téhož námětu se setkáváme ve staré attické komedii. Doba jejího rozkvětu byla přízniva pro rozpracování takovýchto myšlenek o úpravě lidské společnosti, a nedlouhá cesta, kterou komedie ušla od nepsaných lidových her k literárnímu zpracování, jí usnadňovala hojné používání těchto lidových námětů. Tkví v podstatě lidovosti staré attické komedie, že jich užila — a to

především v hlavním námětu hry — vždy s tím vědomím, že slouží zájmům athénskému lidu.

Námět o starých zlatých časech má vedle svého opodstatnění vyplývajícího ze společenské situace hlavní pramen svého vzniku v lidové slovesnosti. Zde byla celá řada představ, které v různých formách i v různých životních situacích přetvářely skutečnost.

Často se neskutečné, fantastické představy rodily v přirovnáních, která měla zveličit účinek tím, že se daný předmět srovnával s neexistující anebo nadměru zvlečenou představou. Přehnaním míry se dospělo k účinku namnoze nechtěnému, když se namísto vážného výrazu objevil takový, jehož obsah vyvolával smích. Takovým obratem, který stojí na rozhraní vážného a veselého, je ten, jehož užil Aristofanes v Trygaiově oslovení právě vytažené bohyně Míru (P. 521, srov. Kantharos, fr. 6B: *ἀμαξιαῖα κομπάσματα* — vychloubání, že by je vůz musel uvést):

*Vládkyně hroznodárná, jak tě oslovit?
Kde vžití obsažené jak amfor tisíce
to slovo, jímž bych tebe oslovil...*

Sem patří i obraty jako: „počítat zástupy diváků jak zrnka písku“ (Eupolis, fr. 286, srov. Ach. 3) aj. 5a).

Dalším úsekem vzniku neskutečných představ je lidová fantazie, oobrážející se v iracionálním chápání přírody, v lidovém kouzelnictví apod. Mnohdy jsou tyto názory pronášeny osamoceně, jindy s narážkami na politické poměry anebo ke zvýšení komického účinku spojeny s jinými představami, např. z oblasti sexuální, finanční apod. Tak se připouští existence jakéhosi bájného komoňokohouta (*ἱππ-αλεκτρών* — Ra. 937 + sch. Av. 800, P. 1177); Kleonymos je srovnáván s neužitečným, podivuhodným stromem, který ptáci viděli za svého letu (Av. 1473 n; srov. 1694 n.); Dikaiopolis se smiluje nad nevěstou, již má odejít snoubenec do války, a posílá jí po družbovi podivuhodné kapky míru, jimiž má potřít manželův úd, který prý jí poté zůstane doma jak posvátný hádek (Ach. 1056—1066); Strepsiades podává Sokratovi návod, kterak je možno neplatit úroky, placené měsíčně. Navrhuje, aby thessalská kouzelnice stáhla svými kouzly měsíc a uzavřela ho jako zreadlo do pouzdra (Nu. 749—756) [viz str. 129].

Jinou oblastí neskutečných představ je starobylé nerozlišování živé a mrtvé přírody, tj. oduševňování neživých předmětů. Zbytky tohoto chápání se dochovaly jednak v častých osloveních neživých předmětů, jež divákům připadala směšná. (sch. Ec. 730 n.), např. Ra. 985—986 — hrnec mi zemřel — *τὸ τρύβλιον τέθνηκε μοι*, L. 315—316 — hrnec má rozžehnout oheň *ὅσν δ' ἔστιν ἔργον, ὦ χύτρα, τὸν ἄνδρακ' ἐξεγείρειν . . .*, Ec. 730 (srov. V. 936 n.). — síto má vyjít první z domu *χάρει σὺ δέυρο κινάχουρα καλὴ καλῶς*, dále ve scénách, jako „stolečku, prostři se“, *παρὰτιθον τράπεζα* (Krates fr. 14, 5) a nakonec v pohádkovém boji potravin.⁹)

V Míru jsou personifikovány révové keře a obilní sudy (pithy) tak, jakoby se daly do boje, a tím vznikla válka. Tohoto způsobu řeči použil Hermes v oslovení rolníků (P. 612—624), pro které měly tyto rostliny a nádoby citový vztah (srov. P. 629).

Mnohé z těchto představ měly jakési racionální jádro, když se např. přenášely přírodní jevy na člověka (snísti sebe sama jako polyp — Alkaios, fr. 28A), avšak jeho zvětčením (srov. např. měření vzdálenosti blešího skoku od Chairefontova obočí na Sokratovu hlavu — Nu. 144—153) se opět dosáhlo komického účinku. Platon (fr. 37) se zmiňuje o tom, že v pohoří Aitné žijí brouci — kantharides, velcí jako člověk, a tak naznačuje velikost onoho pohoří. Zde se dostáváme do nového úseku neskutečných představ, do podivuhodné země, odkud už není daleko ke kouzelné krajině.

V komedii pronikly lidové prvky často na těch místech, která pojednávají o fantastických cestách do nebe, do podsvětí, do říše zvířat anebo do říše divů. Vedle mytických hrdinů mohl se stát hrdinou hry i obyčejný smrtelník (Ar. Žáby, Gerytades, Dramata = fr. 278). Na těchto cestách přicházel hrdina do styku s různými fantastickými postavami, v nebi dokonce s bohy, v podsvětí zase s vynikajícími nebožtíky.

Touha po cestě do nebe vznikla u lidí jednak pozorováním nebe (např. v Ar. P. 56n., kde Trygaios paroduje filosofy, dívající se na nebe, jež bylo často předmětem pozorování — srov. užití slova *ἀνθήλιος* = *proti slunci jsoucí* — srov. Theopompos, fr. 83 a *ἀεροβατῶ* = *kráčím vzduchem* v Nu. 225 a 1503), jednak nadměrným zvětčením prudké lodní jízdy, kdy se zdálo, že je loď nesena vzduchem (srov. Kratinos, fr. 207: *μετέωρος ὄπ' αἴρας*; adesp. 5D (viz str. 139 aj.). Zcela zvláštní příklad je v Ptáčích, kde hrdinům narostou křídla. Samo létání je předmětem komického zpěvu sboru, který ukazuje čistě z osobního hlediska na výhody plynoucí z okřídlení: okřídlený člověk může z divadla odletět, aby se najedl a vykonal svou potřebu, anebo si jako cizoložník dokonce může zaletět za ženou, jejíhož manžela vidí v divadle. I samo zbohatnutí se představuje jako vznesení se na křídlech do výše (Av. 785—800). Okřídlení a létání vzduchem se nakonec stane v ptačí říši horečkou. Zájemce o létání, kteří toho chtěli využít ve svůj prospěch, však Peisthetairos odmítá (otcovrah Av. 1342, Kinesias Av. 1407 n., sykofant Av. 1436 n.). I v Žabách (Ra. 1437—1441) — ať už jde o verše interpolované nebo původní — objevuje se motiv vzletnutí v Euripidově fantastickém návrhu na záchranu obce: Kdyby Kleokritos dostal spolu s Kinesiou křídla, mohl by létat a stříkat nepřátelům do očí ocet. Námět je tu tedy spojen s výsměchem všem postavám, jak navrhujícímu Euripidovi, tak i budoucím dvěma spasitelům.

Cesta do podsvětí má svůj počátek v lidové fantasii, kterou vedle mythů později podporovala i mysteria.⁷⁾

Obě cesty mají několik shodných bodů: 1. konají se za určitým cílem, zpravidla velmi těžkým, 2. cestu nastupuje hrdina zpravidla za neobvyklých okolností nebo neobvyklým způsobem, 3. cesta končí úspěšně, má-li konkrétní, obecně prospěšný

cíl, 4. k nastoupení cesty je dán zpravidla popud snahou o zlepšení současné situace na zemi. To je velice významné, neboť to určuje tendenci hry.

Oba fantastické motivy byly známy především z řecké mythologie (srov. str. 136), odkud pronikají i do lyriky a do vázové výzdoby. Na divadelní scénu uvedl poprvé výstup na nebe Epicharmos, který v Hébině sňatku předvedl Heraklea jako ženicha vystupujícího na Olymp.⁸⁾ Vedle mythických hrdinů mohli však takovéto cesty podstoupit i prostí lidé (Ar. Mír, Gerytades, Žáby, srov. Ar. Dramata, fr. 278).

Cestu do nebe známe z Aristofanových her Mír a Ptáci ale objevovala se nepochybně i jinde, jak na to ukazuje zlomek neznámého básníka, snad dokonce Aristofana (adesp. 5D):

*Lod' onu křídla vzhvuru tolik zdvihají,
že posléz sama vletí přímo do nebes.*

V Míru dá rolník Trygaios chrobáka vykrmit v brouka tak mohutného, že na něm může vzlétnout do nebe, odkud v zájmu všech přinese bohyni míru Eirenu. Pohádkový realismus, spjatý zde se slovní hříčkou i s aktuálními kritickými narážkami, dává cestě patriční komičnost a britkost. Přípravy, které této cestě předcházely, poznáváme z výkladu Trygaiova otroka. Trygaios se nejdříve pokouší dostat do nebe po lehkém žebříku, jak jej známe z řady pohádek, ale spadne a rozbije si hlavu (P. 69—71); poté si však sežene a vykrmí obrovského brouka, na kterém se vznese do nebe (P. 80), vzdáleného od země tři dny letu (P. 151). Trygaiova dcera volá na svého letícího otce, zda opravdu odlétá „k havranům“, „ἐς κόρακας“, což odpovídá našemu „k čertu“ (P. 115—117).

Na nebi se Trygaios zdrží delší dobu, ale vidí tu jen strašné bohy války, protože ostatní bohové odešli pryč. Po jednání s Hermem s pomocí vesničanů vytahuje bohyni míru z propasti. Lidové představy se tu mísí se zdánlivě lidovými: po svém návratu na zem Trygaios v odpovědích, které dává svému vyptávajícímu se otrokovi, paroduje současné názory na zhvězdnění nebožtíků. Svě odpovědi spojuje i s útokem proti Ionovi z Chia (P. 826n.; zvl. 832—835). Heroisování nebožtíků je parodováno v dalších osudech jeho chrobáka, kterého chce Trygaios ještě před svým sestupem na zem přivolat. Hermes však přitom prostě konstatuje, že chrobák tu už není. Teprve po dalších otázkách, kladených Hermovi (to je lidový styl známý z pohádek), se Trygaios dovídá, že jeho brouk vozí blesky v Diově vozu (P. 722) a že se bude živit Ganymedovou ambrosií (P. 724). Teprve poté, když se postaral o své zvíře, se venkovan (!) Trygaios začne starat o sebe a o to, jak se dostanou zpátky na zem (P. 725).⁹⁾

Proti tomuto podání cesty do nebe za bohy, kteří mají přinést lidem klidný život, nalézáme v Ptácích obrácený obraz: bohové jsou dohnáni k jednání s lidmi, sestupují do ptačího města a teprve poté odchází Peisthetairos v průvodu Poseidona a Triballa pro svou nevěstu na nebe (Av. 1686 n.).¹⁰⁾ Sám děj v nebi není předveden, nýbrž je překryt sborovou písní, nepochybně proto, že by bylo příliš obtížné a i ne-

vhodné předvést divákovi další fantastickou krajinu. To, že hrdina prochází současně i nebem a podsvětím, ba i očistcem, náleží až k pozdějšímu vývoji (Vergilius, křesťanské apokryfy, Dante, Majakovskij). Zde, u Aristofana, se divák dozvěděl o dalším průběhu děje v nebi jen zčásti, a to z vyprávění posla, tedy tak, jak tomu bylo v tragedii. Na scéně uviděl až Peisthetairův návrat s jeho ženou, který byl provázen zpěvem svatební písně, hymenaiu (Av. 1706—1719).

Častější než výstup na nebe byl námět sestupu do podsvětí, nepochybně proto, že představy o podsvětí byly u Řeků mnohem konkrétnější nežli představy o nebi. Souviselo to nejen s rozpracováním nauky o záhrobním životě, jež se šířila zejména s učením orfiků, nýbrž i s tím, že nebeská sídla nebyla u Řeků vyhrazena duším nebožtíků tak, jako je tomu např. v křesťanství. Do podsvětí jsou umísťováni zejména vynikající nebožtíci, jako básníci (Aischylos vystupuje v Aristofanových Žabách a u Ferekrata, fr. 241) a politikové (Eupolis, Démy, viz str. 143; Themistokles u Nikofonta FAC. I, p. 938b).

Vystoupení nebožtíků nebylo na řecké scéně nic neobvyklého. V Žabách je komický výstup s nebožtíkem, který se s Dionysem dohaduje o cenu za odnesení břemene (Ra. 173 n.). Také návrat mrtvého na svět nebyl Řekům cizí, neboť se připouštěla možnost obživení mrtvého. Mezi nejznámější případy patří výklad Armeňova syna Éra o tom, co prožil za své smrti, jak je čteme v poslední knize Platonovy Ústavy (10, 614 n.). Také u starých komiků je několik narážek na obživení mrtvého. Mluvílo se o tom obecně u Sannyrióna (fr. 10B), u Platóna (fr. 68) a pravděpodobně i u Polyzela o Aisopovi (Suid. s. v. ἀναβιωται, FAC. I, p. 878E Demotyndareos), u celé řady autorů o politicích apod. Oživení mrtvého je někdy předmětem smíchu, jako v komickém dohadování o ceně za odnesení břemene v Aristofanových Žabách, kde praví nebožtík, že raději oživne, než aby je odnesl za 9 obolů namísto za 2 drachmy (Ra. 176—177), anebo v Aristofanově Ženském sněmu, kde se ptá mladík při pohledu na ošklivou stařenu, zde právě nevstala z mrtvých a nepřišla z podsvětí (Ec. 1073).

Podobný obsah měla Ferekratova hra Permonici a snad i jiné hry. Můžeme se tak domnívat o Kratinově hře Cheironi, kde snad Cheiron vystoupil z podsvětí, aby omezil volnost Perikleovu a zavedl nové mravy,¹¹⁾ dále o Platonově hře Lakonové aneb básníci, kde se v jednom zlomku hovoří o tom, že kdosi oživne jako kdysi Aisopos (fr. 68), a v jiném se zase popisuje podsvětní (?) hostina s kottabem (fr. 69, srov. Ar., fr. 152.). Ohlasem tohoto starého námětu byla i Nikofontova hra Z Hádů se vracějící (FAC. I, p. 938 Ἐξ Ἄιδου ἀνιών), ze které se však dochoval jen titul, takže o jejím obsahu lze vyslovovat různé názory.¹²⁾

Nejnámějším příkladem cesty do podsvětí jsou Aristofanovy Žáby. Vznikají z popudu zlepšit literární, a přitom i politickou situaci v Athénách a mají za svůj cíl přivést spasitele — mrtvého Euripida (ten je ovšem v průběhu hry vystřídán Aischylem) z podsvětí, kterýžto úkol je úspěšně splněn.¹³⁾ Sestup do podsvětí (Ar. Ra. 35) probíhá dobrodružně až do té chvíle, kdy dospějí oba hrdinové k Plutonovi.

Důsledkem častějšího zpracování tohoto motivu je tu mnohem realističtější

a plastičtější obraz podsvětí. Prvky lidového realismu, který do podsvětí umístil řeky (Ra. 186—187), myrtové háje (Ra. 156), květnatý luh (Ra. 441) a růžové palouky (Ra. 448—449), byly básníkem rozpracovány tak, že se vedle sebe octly jak komické šprýmy, jejichž podstata spočívala v tom, že v nich bylo k vykreslení podsvětí užito netradičních realistických prvků [jako je přesné určení možných cest do podsvětí (cesta oběsivších se, cesta hmoždířem na jedy, seskokem dolů apod., Ra. 119 n.), a podsvětních stanic (Ra. 185) s narážkami na kletby či podsvětí mytologické představy], tak i parodie současných názorů (srov. Ra. 119, kde by Dionysos rád šel cestou středu, ani příliš horkou, ani příliš chladnou) a obecných poměrů (např. lampadedromia, Ra. 129 n.). Některé z těchto zdánlivě realistických prvků byly převzaty z vizí mystů, jak vidíme z písně jejich sboru v Žabách (Ra. 440n.). A tak zde vedle hřištníků, trpících podle orfické víry v bahně (Ra. 145n.),¹⁴ vykreslil básník i mysty, a to podle současných představ.¹⁵ Další realistické prvky byly zase prostě vzaty ze života, jako např. podsvětí hospoda s hetérami (Ra. 550),¹⁶ anebo umístění mystů při hlavní cestě, vedoucí přímo do Plutonova sídla (Ra. 162—163), jež tak naznačovala jejich privilegované postavení, jaké měli i ti Athéňané, kteří bydleli na hlavní athénské třídě. Básníková fantazie šla však ještě dále: do podsvětí umístil i dávku dvou obolů (Ra. 139, 173 n., 270), obecně známou z Athén, a učinil ji předmětem svých šprýmů,¹⁷ Euripidovi přiřkl zamoření podsvětí všemožnými dareby (Ra. 771n.), kteří docela chtěli rozhodovat o tom, zda je lepší Aischylos či Euripides (Ra. 779—780), čemuž Pluton ustoupil (Ra. 785).¹⁸

Podsvětí má u Aristofana svůj nezbytně chmurný výraz, který byl vzat buď od orfiků, anebo i z cizích her:¹⁹ různí zločinci leží za své zločiny ve věčně tekoucím bahně (Ra. 146 n.), jsou zde hadi a příšery (Ra. 143, 278), hluk (Ra. 145, 273 n.) a tma (Ra. 273), kterou nevnímají jenom mystové, ježto jim jediným zde svítí slunce a jas (Ra. 454—455, srov. 154, Ra. 313) a oni se tu těší hrou aulu (Ra. 154 až 313). V náboženských kultech a mysteriích²⁰ mají svůj původ sbory blažených, které bydlí v blízkosti Plutona (Ra. 163) a vytvářejí si vlastní podsvětí thiasy (Ra. 154 n., Ra. 327). Z jejich tajných sdružení jsou nejspíše převzata obě pozdravení „bratře“ (*ὄδελφέ* Ra. 164) a „buď zdrav!“ (*ὄψιαυε* Ra. 165) a snad i úvaha, že živí jsou pro podsvětí mrtvými (Ra. 420).

Poměry v podsvětí — známé nejen z Aristofana — jsou opět směsicí starobyklých a současných představ. Pluton si chová černoopěřence (adesp. 45A) tak, jako se na světě chovají pávi (Strattis, fr. 27). V podsvětí vládne se svou manželkou Fersefattou (Ra. 670—671) jako pán, despotés, kterému posluhuje otrok. Je jím snad Aiakos — v mythu jinak nevystupující než jako podsvětí soudce —, který si na Plutona stěžuje a nadává na něho.²¹ Hovor dvou otroků, podsvětího i pozemského, v němž Aiakos na svého pána reptal (Ra. 738 n.), působil burleskně tím, že srovnával dvě nestejně roviny, světskou a podsvětí. Dalšími postavami jsou v podsvětí Persefone (srov. postavu Persefoniny služebnice v Žabách 503 n.) a Demeter s Korou, jež jsou označovány jako podsvětí bohyně, Chthoniai (Th. 101). Vedle božských postav

jsou tu i širší vrstvy obyvatelstva, které se skládá z mystů, tj. z obyčejného lidu se zvláštními právy, jež si také dovede vymáhat (Ra. 779n.). Tak je tomu např. tehdy, když se podle starobylého zákona (Ra. 761 — vzpomeňme obdobných čapích zákonů v Ptácích — srov. str. 145) Euripides domáhal na Aischylovi uvolnění českého trůnu, jehož držení dávalo právo na pocty v podsvětním prytaneiu.

Dlouhé cesty do sídla boha podsvětí využil Aristofanes k tomu, aby — stejně jako v Míru — spojil ke zvýšení komického účinku lidové představy s aktuální tematikou. Komicky jsou tu podány podsvětní tresty pro největší přestupníky, z nichž nejtěžší je ten, kdo opisuje z tragického básníka Morsima. Aktuálním vtípem je přitakání Dionysa při pohledu na diváky k otázce, zda vidí křivopřísežníky (Ra. 274—276), i zařazení postav živých politiků do obsahu sborové písně (Ra. 416 n.) nebo mrtvých politiků do děje v podsvětí (Kleon a Hyperbolos, Ra. 569—570). Krátkou, avšak výraznou úlohu má Charon (Ra. 183—270), který vyvolává komicky označené podsvětní zastávky (Ra. 185 n., viz výše str. 141), mezi nimiž je i jedna označená es korakas, k havranům (Ra. 187), upomínající na obdobnou hříčku v Míru (P. 115—117, viz výše str. 139).

Postava Charona byla na komickou scénu uvedena již dříve. Zdá se, že už r. 436 vystupoval Charon v Kratinově hře Plutói, Bohatství, jejímž obsahem byl asi nějaký literární spor. Naproti tomu vystupuje v podsvětí zídka Kerberos, kterého bylo asi těžko na scéně zobrazit. Proto se o něm dovídáme jen nepřímo. V Žabách připomíná Dionysos Herakleovi jeho sestup pro Kerbera a žádá po něm informace o podsvětí (Ra. 111).²² komicky je poté tato cesta vmetena do tváře za Heraklea převlečenému Dionysovi Aiakem, který Dionysovi vyčítá únos podsvětního psa a hrozí mu za to tresty; výsledkem je, že se Dionysos strachem podělá (Av. 465—479). Aiakův výstup má za cíl přivodit tento výsledek, Kerberos je přitom vcelku vedlejší postavou. Pokud se o Kerberovi dočítáme v jiných hrách, nejde ovšem o psa, ale o mrtvého Kleona, kterého tak shodně nazývají Aristofanes (Ar. P. 313) i Platon (fr. 216 — sch. Ar. P. 313). Také v Jezdcích, uvedených ještě za Kleonova života, měl Kerberos v jelitářově věštbě (Eq. 1030—1034) představovat Kleona (srov. sch. Ar. Eq. 1034). Jen tomuto srovnání s Kleonem může Kerberos děkovat za to, že se o něm na jevišti mluvilo častěji.

Literární problematika, spojená s cestou do podsvětí, byla Aristofanovi východiskem i ve hře Gerytades pro to, aby předvedl poselství, které vyslali žijící básníci do Hádu za básníky zesnulými.²³ O průběhu hry mnoho nevíme, protože dochované zlomky (fr. 148B—182) jsou velmi útržkovité, takže lze z nich dělat jen velmi obecné závěry. Zdá se, že se hra — proti Žabám — začínala obecnou rozpravou o tom, zda může do Hádu odejít poselství, jehož členy by byli zástupci dithyrambiků, tragiků a komiků (Ar., fr. 149, 150). Další zlomek (fr. 156) popisuje tu část Hádu, v níž přebývají ti, kteří svou spravedlností nic nezískali; podsvětí samo je představováno jako země blahobytu (Ar., fr. 158—160, 165). Literární obsah hry poznáváme z dalších zlomků (vedle fr. 150 poučuje o tom zejména fr. 153, přinášející zmínku o chvále

Aischyla a zlomek 169 o změkčilosti Agathonově). Proti Žabám byla hra asi mnohem rozpustilejší a nevázanější (srov. fr. 152 a 175).

Obdobný obsah — zesnulý hrdina se vrací na svět a obnoví staré zlaté časy, v nichž žil — má Eupolidova hra *Obce, Démy*. V Athénách jsou špatné poměry a na ně si stěžuje sbor na začátku hry, vzpomínaje dob, kdy stratégové vynikali bohatstvím a rodem, takže docházeli božské úcty. Současná doba se sboru nelíbí a nynější stratégy považuje za katharmata, výlupky všech nectností (fr. 103, srov. fr. 130 o současné rozmařilosti). To dohnalo podsvětní bohy k tomu, že na zem vyslali poselství, složené z nejvýznamnějších nebožtíků (fr. 128D, 2). Členy tohoto poselstva byli Solon, Miltiades, Aristeides (Miltiades a Aristeides jsou znakem starých Athén i v *Jezdecích*, 1325) a Perikles, na něhož dříve útočil. Úkolem těchto čtyř státníků je prošetřit špatný stav obce (fr. 128 D, 13). Státníci přicházejí na svět a z útržkovitých zlomků se dovídáme o tom, jaký vyvolali ohlas (128B, 5–9), a také o obsahu jejich rozmluv s některými představiteli obce (122 B archepolis, 128 A epistates). Některé zlomky uvádějí i jejich kritický pohled na nové Athény, např. Miltiades si cení více starých zaprášených a divoce vyhlížejících lidí než současných gymnasticky vycvičených občanů (fr. 108A). Ve hře také vystupoval Alkibiades a otrok (fr. 128B 5n). Potíže dělá zařazení Myronida, který rozhodně přišel z podsvětí (fr. 128B 14/6 a 128 D1), avšak je nadbytečný v poselství, které má mít čtyři členy (Aristid. 2.300 D = FAC. I, 336). Ale zdá se, že tu vystupovalo více nebožtíků (srov. Formion fr. 109, archon po Solonovi).

Jinou rozšířenou představou o podsvětním životě je to, že v podsvětí vládne jiný řád než na zemi a že je tu — jak jsme již slyšeli — blahobyt, což souvisí s tím, že Plutonovo jméno bylo spojováno se slovem *plutos*, bohatství. S touto lidovou etymologií se setkáváme i ve zlomku Aristofanovy hry *Tagenistai*, *Opekači na rožni* (Ar., fr. 488):

*A odkud by měl jinak Pluton jméno své,
než nejlepší že úděl získal? Řeknu ti,
oč lepší je to dole nežli co má Zeus.
Když vážíš, klesá dolů plná miska vah,
však prázdná miska vzhůru letí k Diovi.
Též s věncem bychom vystavení nebyli
ni vonnou masťou navonění po smrti,
když ihned v podsvětí by pít se nemělo.
A proto zvou se nebožtíci „blažení“,
než říká se: hle, blažen onen odešel,
už spí, je šťasten, nic ho tížit nebude.
Ba obětujeme jim obět zápalnou
jak bohům, ba i uléváme úlitby
a žádáme, by dobro vyslali nám sem.*

Do země blahobytu sestupuje hrdina mnohdy nedobrovolně (z našich pohádek víme, že se buď propadne anebo zabloudí) a po svém návratu na svět vykládá o tom, co zažil. Sem asi spadá zlomek z neznámé hry Ameipsiovy (fr. 23), obsahující výzvu:

*Žiji-li mrtví onde skvělým životem,
proč nesestoupit dolů do podsvětí k nim?*

Docela jistě však sem náleží zlomek z Ferekratových Permonfků, o kterém se zmíníme v dalším výkladu.

Jiným případem cesty je odchod do fantastické země,²⁴⁾ kde nevládnou lidé, ani živí ani divoši^{24*)} ani mrtví, nýbrž zvířata. Takovou hrou jsou především Aristofanovi Ptáci, dále Eupolidovy Kozy (fr. 1—30A) a Archippovy Ryby (fr. 14—32, srov. str. 115). My ovšem známe nejlépe Ptáky.

Z Athén, přeplněných soudy a cizinci, tlačícími se mezi řádné občany, odcházejí dva nespokojení Athéňané, Peisthetairos a Euelpides. Přicházejí do ptačí říše, která je uspořádána obdobně jako lidská obec. Jsou zde obdobné vztahy právní (dudek je pánem — Av. 60, střízlík otrokem — Av. 70) i rodové (dudek svolává své soupeřence místo sourozence — Av. 229, srov. Av. 329). Ptáci promlouvají, podobně jako jiná zvířata v lidových výtvorech nebo jejich obdobách, např. prý promluvil korintský krab a zvolal k Poseidonovi o pomoc, kam se má utéci před jezdcí (Eq. 607—610). Ve vzájemné rozmluvě obou hrdinů s ptáky se objevují parodie hovorových



Obr. 14. Ženy chystají doma oběti na hrob.

oslovení. Tak se dudek zaklíná při věcech, jež mají vztah k ptákům (Av. 194), kdežto Peisthetairos zase dudka osloví jako nejmilejšího ze všech ptáků, namísto lidí (Av. 206). Obsahově jsou zajímavá slova Peisthetairova o vztahu lidí k ptákům, který je stejně špatný jako vztah lidí k otrokům anebo k bláznům (Av. 522 n.).

V ptačí říši vládne rajský život plný půvabů (Av. 156), bez peněz (Av. 157) a ve svatebním veselí (Av. 161). Avšak oba Athéňané chtějí více. Peisthetairova podnikavost je záhy postaví v čelo ptačí říše, kde představují oni sami stránku rozumo-

vou, kdežto ptáci pracovní (Av. 637—638). Nakonec přemluví ptáky k vybudování města mezi nebem a zemí, které nazvou (Av. 809) Nefelokokygia, Kukumrakohrad (Stiebitz). To má být vystavěno z velkých cihel jako bájný Babylon (Av. 550). Sláva města pronikla až k bohům (objevuje se v Poseidonově oslovení — Av. 1565). Jinde zase se dovídáme o průběhu stavby a o rozměru městských hradeb (Av. 1124—1133). Ve všech těchto realistických popisech spočívá fantastická konkrétnost lidové tvorby.

Ptačí říše nemá být pro lidi neužitečná. Spojí-li se s ní, bude to znamenat výhody nejen pro Athéňany, ale i pro všechny lidi vůbec (Av. 571). Lidem jsou dávány do budoucna různé přísliby, z nichž mnohé odrážejí věčná přání attických zemědělců: révovi bude bez kobylek, říky bez mravenců a vos (Av. 588—590). V jiných slibech do budoucna se zase zesměšňují mnohé současné praktiky, když se např. slibuje, že ptáci budou lidem odhalovat přírodní bohatství a bezpečně předvídat počasí vhodné pro plavbu (Av. 593 n.). Zkrátka, ptačí říše splní všechny lidské touhy: zabezpečí potravu (Av. 588 n.), zdar v podnikání (Av. 593 n.), zajistí bohatství (Av. 592), zdraví a dlouhý věk (Av. 603, 606). Nastane ona pluthygieia, o kterou se kdysi rozdělili zakladatelé Krotonu a Syrakus (srov. schol. A. Eq. 1091 a schol. V. 677, kde pluthygieia zakončuje dlouhý výčet, asi ve významu „zkrátka všechno dobré“). Ale aby nikdo nebyl vyveden z omylu, a nemyslel, že jde o skutečnost, připomene se i ptačí mléko (Av. 733 srov. i Av. 1673 a V. 508).

Jako napodobovali Athéňané ve svém životě zvyky svých sousedů anebo i některých svých občanů, tak začínají napodobovat zvyklosti ptačího města. Dovídáme se o tom, jak se mezi lidmi rozmohla ptákomanie tak, že děti dostávají ptačí jména (Av. 1284 n.). Na lidi jsou přeneseny (anebo se slibují přenést) některé ptačí zvyklosti. Tak mají lidé dostat na jídlo volata (Av. 1113) a mají se řídit ptačími zákony, které jsou proti lidským zcela obrácené (Av. 331—332, 755 n., 1349—1350, 1354 n.). Avšak i na ptačí říši jsou přeneseny lidské poměry, zavedené tam Peisthetairem, který sice nehledal aristokracii (Av. 125—126), ale stal se sám samovládcem: v ptačí říši jsou nové úřady, jako koloiarchos a ornitharchos (Av. 1212, 1215), Peisthetairos přijímá za své zásluhy zlatý věnec od lidí (Av. 1264—1266) apod.

Ve vztahu k bohům má nové ptačí město ten význam, že se stane příčinou jejich pádu. Postaveno na půl cesty mezi nebem a zemí, stává se průchodní stanicí do nebe asi tak, jako je Boiotie na cestě do Delf (Av. 189 n.). Útoky vedené v Ptáčích proti bohům jsou spjaty s politickými narážkami, jež jsou většinou nejasné a zůstávají stále předmětem mnoha úvah. Básník si však nedovedl vytvořit nové město bez bohů. Myslitelé, kteří popírali existenci boží, mu byli vzdáleni a byli mu dobří jen pro to, aby se stali předmětem jeho smíchu, jako např. Diagoras z Mélu. Proto vytvořil mythos o prvotní vládě ptáků (Av. 515—538), kterým Peisthetairos nakonec přesvědčí ptáky o tom, že mají historické právo na vládu nad světem. Současně je též zbaví pochybností, že by lidé neuznávali ptáky za bohy, když i nyní lidmi uctívaná božstva mají namnoze křídla, jako Hermes, Nike, Eros, Iris, ba i Diův blesk²⁵)

(Av. 572n.). Nakonec Peisthetairos stanoví, jakým způsobem mají probíhat oběti novým bohům-ptákům a jak lze obětovat dosud platným božstvům (Av. 611—626). Avšak k trvalé roztržce mezi bohy a ptáky nemá dojít. Jako vše v této komedii končí smírem, tak i bohové mají mít nakonec z tohoto spojení své výhody (Ar. Av. 1606—1613).

V prvé části hry převládají prvky lidové slovesnosti, — např. střízlík-trochilos žije a vaří si jako člověk (Av. 77 n.), — které jsou často spojeny s aktuálními narážkami (Av. 500—501) anebo zpestřeny nadměrnou fantasií básníka (dudek naučí ptáky lidské řeči — Av. 199—200; Peisthetairos vytváří mythos o ptačí vládě — Av. 465 n.). Ve druhé části hry převládají umělé prvky, variované podle situace, dané vystupující postavou. Postupně před námi vystupují kněz, básník, vykladatel věšeb, Meton, dozorce, prodavač usnesení, Iris, hlasatel, otcovrah, básník Kinesias, sykofant, Prometheus a poselství tří bohů. Na nich se ukazují pokřivené vlastnosti Athéňanů anebo i jedinců. Někdy se kritisují i některé obecní zákroky, a to velmi drasticky. Dočítáme se, že ptáci, kteří se postavili proti demokracii, byli prostě připraveni k jídlu (Av. 1583—1584).

Cesta do fantastické říše ptáků nám přes svatbu Peisthetairovu zůstala něco dlužna. Je to vyřešení vztahu mezi ptačím městem a lidskými obcemi. Hlasatel sice oznamuje, že se do ptačího města hodlají přestěhovat davy lidí (Av. 1305—1306), ale další vývoj naznačen není. Zůstane Peisthetairos navždy s ptáky a odejde navždy z lidské společnosti? Nebyla to myšlenka v řecké lidové slovesnosti nová; vypravovalo se, že se Timon (Av. 1549, L. 808 n.) vzdálil z lidské společnosti pro nenávisť, kterou choval vůči ní (srov. pozn. 1).

Necháváme stranou tendenci hry.²⁶⁾ Šlo nám o její základní motiv, kterým je cesta do fantastické ptačí říše. Ta ležela kdesi vzdálena. Ale nebyla to jediná krajina, již Řekové přičítali nějaké podivuhodnosti. V samých Ptáčích zpívá sbor o tom, že za svého letu uviděl mnohé, nové, podivuhodné, ba hrozné věci (Av. 1470—1493). Významnější je to, že sám dudek zná jakési blažené město u Rudého moře (Av. 144—145). Za další blažená sídla byla též považována obydlí bohů (Av. 1109 τὰ ἰερά) a z mytologie známé ostrovy blažených (V. 640).

Blažená země byla nekonkrétní jen tím, že byla blažená a vzdálena v neznámých místech. Fantastičtější nad ni byla říše divů, která je lidovým motivem, známým z mnoha pohádek. Několikrát se tento motiv stal vítaným podnětem pro další rozpracování. Stará attická komedie zpracovala především motiv, ve kterém jsou předměty, zejména pokrmy, personifikovány a samy se pohybují. Charakteristické je to, že ona jídla jsou vždy ve velkém nadbytku, tj. v kontrastu se skutečným životem Řecka, odkázaného zejména na dovoz pšenice. V některých hrách je tento motiv odsunován do starých legendárních časů, v jiných se zase připouští existence požehnaných dob v budoucnosti.

Většina závažnějších zlomků, pokud se nedochovala na papyrech, pochází ze šesté knihy Athenaiových „Hodujících mudrců“, kde se — a to v chronologickém

pořadí — vede rozmluva o společnosti bez otroků. V ideální době, kdy se vše samo pohybuje, lidé nepotřebují nikoho, kdo by je obsluhoval. Tato problematika otroctví nebyla pátému století, odkud zlomky uváděné Athenaiem pocházejí, nijak cizí. Otroctví a tisíce nových otroků znamenaly zásah do majetkových poměrů, změny ve výrobě, a zejména i nové problémy sociální, jako např. otázku svobody individua v závislosti na majetkových poměrech (Pl. 147—148), problémy v manželství (Ec. 721—724) a prostituci (Ec. 1138). Ne nadarmo se začíná zabývat otázkou otroků i tehdejší filosofie. Pokud se můžeme ze zlomků domnívat, vylučují autoři staré attické komedie otroky ze společnosti tam, kde popisují ideální zemi samovolného pohybu a blahobytu (Ferekrates,²⁷ Krates, Kratinos,²⁸) ale tam, kde navrhují reformu současné společnosti, si ji již nedovedou bez otroků představit (např. Ec. 721—724, Pl. 517n.).



Obr. 15. Hrající si hetéra.

Kock soudil, že návrat do starých dob byl pro Athéňany představou blaženého života zcela mlhavou. Lze to vyvodit z některých zlomků, ale z dalšího uvidíme, že srovnáním všech zlomků, které o ideální době pojednávají, lze dojít k určitějším závěrům. Představa ideální doby se ve staré komedii vyskytuje často, a proto její nejasnost tkví v časovém anebo místním určení. Avšak co se týče jejího obsahu, byl to motiv velmi propracovaný, a to do značných detailů. Tyto detaily se nápadně shodují, což ukazuje, že nejde o výplod jednoho básníka a jeho varianty, nýbrž o obecné, lidové názory.

* * *

Nejstarší hrou, v níž byly vykresleny ideální časy, byla asi Kratinova hra *Zákony*, které představoval sbor sešlých starců, vstupujících pomalu za pomocí hole na scénu (fr. 126 — FAC. I, 61b Edm.). O jaké zákony šlo, nevíme. Bergk spojoval provozování hry s pádem areopagu,²⁹ ale moderní badatelé ji právem kladou do pozdějších let; zákony Kratinovy hry ztotožňují se zákony Solonovými (srov. fr. 128) a Dracontovými, jež mají být příkladem pro to, že v Athénách ztrácí zákonnost svou platnost.

Další hrou, ve které Kratinos zpracoval tento námět, jsou *Plutové* (Bohatství — fr. 160—168). Zieliński upotřebil svého času k výkladu jen jeden větší zlomek (fr. 160) o ideální době za Krona, kdy se prý používalo při hrách místo kostek bochníků a namísto disků koláčů velkých jako Aigina.³⁰ S tímto zlomkem můžeme spojit i zlomek 166, který je narážkou na ideální poměry, jež jsou komicky pomocí lakon-

ských slov předvedeny tak, jakoby šlo o poměry ve Spartě.³¹⁾ Tyto ideální poměry jsou zdůvodňovány božím zásahem, jímž se lidem dostává všeho dobrého zcela samovolně (fr. 161). O otrocích se v našich zlomcích nemluví,³²⁾ sám Athenaios (267e) výslovně uvádí, že Kratinos líčí společnost bez otroků.³³⁾ Dnes z této komedie známe ještě několik dalších zlomků z papyrů, které ukazují na to, že Kratinovi nesloužil pohádkový motiv k samoučelnému zpracování, jak soudil Zieliński,³⁴⁾ nýbrž že se tu na pohádkovém námětu dostalo zpracování aktuální tematice. Z dochovaných zlomků vidíme, že se ve hře asi nepředváděl zlatý věk za Kronovy vlády, nýbrž že se o tomto údobí hovořilo pouze jako o době minulé, s níž měly kontrastovat na scéně předváděné současné problémy. Sbor složený z Titanů, kteří se za Kronovy vlády nazývali Plutové (fr. 162A 11—12; Kock³⁵⁾ ještě nevěděl, zda jde o Plutovy průvodce nebo prostě o bohatství), měl navozovat kouzelnou náladu. Plutové se na scéně přihnali (fr. 162, 28), ale nic se nepíše o tom, že by byli přišli z podsvětí na tento svět.³⁶⁾ Hra asi začínala vyprávěním o tom, jak ryba — černý tuňák — hovoří s rybářem. Dovídáme se, že si ryby chtějí stěžovat Kronovi na nepřístupnosti, které se dějí za Diovy vlády (fr. 162).³⁷⁾

Je zajímavé, že Kratinos nepoložil děj do Athén, nýbrž asi do Egypta, jak vidíme z výrazu *fysón* = rouška, i z parodie mluvy egyptských bohů (v. 7—8), jak ji později poznáváme z Isidiných litaníí. Narážka na to, že mluvící osoba rozumí řeči zvířat a že je z Egypta, a také to, že se ve hře hovoří o Kronovi a Titanech, daly Edmondsovi podnět k domněnce,³⁸⁾ že mluvící osobou je mytický Melampus, který — podle Diodora I, 97 — přinesl z Egypta do Athén mythy o Kronovi a Titanomachii. Není to ovšem nutné, neboť v pohádkách (např. o rybáři a zlaté rybce) promlouvá rybka lidskou řečí. Stejně tak hovoří lidskou řečí i dudek v Aristofanových Ptáčích (Av. 199—200). Pro umístění děje do Egypta mluví i to, že tuňáci chtějí ke Kronovi přelout (fr. 162, 5). Politické narážky byly ovšem zaměřeny na Athény, a ne na Egypt, avšak z toho ještě není nijak nutné vyvozovat, že se děj odehrával v Athénách.³⁹⁾ Ostatně je obdobným způsobem přenášen děj s athénskými zbohatlíky, rovněž jmenovitě uváděnými jako v této hře (viz níže), do města Dulopole ve hře Serifští (Kratinos, fr. 208).

Vedle části, v níž básník osobně rozmlouval se sborem a jež má literární charakter (fr. 162A—163, 1—9), nás zaujme ta část, v níž se útočí proti lidem nespravedlivě zbohatlým. Proti tomu, co jsme slyšeli z úst oné černé tuňáčky neosobně, má tento výklad, odehrávající se před prytanem, zcela konkrétní charakter, i když dnes pro nás ne zcela jasný (fr. 163, 10—20):

PRYTAN:

Předvolání ke svědectví, necht jdou k tomu kameni.

Tak je třeba. Neboť budem soudit dneska Stejrijce.

Hagonem ho všichni zvali, nikdo neznal odkud je.

SBOR:

Spravedlivě není bohat, trest si věru zaslouží.

A: (Svědék)

*Neprávem je teď však bohat, máje všechno z prvních ruk,
všechno co jen může vlastnit, ať už z domu nebo z luk.*

SBOR:

*Lépe vysvětlím to všechno, bys to poznal jasněji:
Otec Nikias, ten nosil těžký náklad v přístavu,
za mzdu sloužil Peithiovi (jako cizák nádeník);
jeho doklady on změnil, attické si udělal.*

A:

Cože, já ti, probůh...

Ve hře je napadán Hagnon, velitel z roku 440 a zakladatel thrácké Amfipole z r. 437.⁴⁰⁾ To, že je ve hře napadána i další osoba, snad boháč Kallias (fr. 162, 26 n.),⁴¹⁾ ukazuje na širší zahrocení Kratinovy hry. Obě postavy bývají spojovány s hospodářským vypleňováním bohaté Thrákie, ke kterému v té době docházelo.⁴²⁾

Podle Athenaia (VI, 267e,f) následoval po Kratinově Plutech Krates se svými Zvíraty (fr. 14—17). Hra bývá řazena mezi Kratinovy Pluty a Telekleidovy Amfiktyony (kteří jsou u Athenaia uvedeni až za Kratetem),⁴³⁾ takže je vyloučena Zieliňského námitka,⁴⁴⁾ že tu jde o zlomek Eupolidova Zlatého věku. Pokud se týká metrické změny (fr. 15 vůči fr. 14), není ji možno pro nedostatek dalších zpráv o této hře vysvětlit. Přesná chronologie této hry je ovšem stále nejasná.⁴⁵⁾

Zlomky naznačují, že ve hře — obdobně jako v Kratinových Plutech — rozmlouvá zvířecí sbor (fr. 17) s člověkem. Které zvíře, nebo která zvířata ve hře vystupovala, nevíme. Zieliňski usuzoval na býka,⁴⁶⁾ protože sbor mluví o tom, že si lidé sice budou vařit ryby, ale od nás budou držet ruce stranou (fr. 17). Avšak nejde tu o jedno zvíře, nýbrž sbor tu asi zastupoval všechna zvířata.

Ve zpracování zvířecího motivu Zieliňski shledával hlavní myšlenku hry. Měla to být ochrana zvířat, která prý vycházela z pythagoreismu.⁴⁷⁾ Současně Zieliňski ukázal i na druhý lidový motiv, jímž je samovolný pohyb předmětů, odstraňující práci otroků. Jestliže se Kratinos v dochovaných zlomech o otrocích nezmiňuje, u Krateta je hned první otázkou to, zda budou otroci v nově uspořádané společnosti (fr. 14, 1—2). Odpověď na to je, že předměty budou chodit na zavolanou, a že tak nebude otroků zapotřebí. Konečným cílem má být to, aby lidé žili „svůj život šťastný majíce / i všeho hojnost nadměrnou“ (fr. 16).

Proti Kratinovu pojetí starých zašlých časů tu vidíme společnost, která se má vlastně teprve vytvořit. Zda byla tato komedie spojena těsněji se společenskými poměry, nevíme. Je si tu třeba uvědomit, že Krates první upustil od osobních výpadů,⁴⁸⁾ takže je docela možné, že tak činil v celém svém díle.

Za Kratetem následoval se svými Amfiktyony Telekleides (fr. 1—9). Z dochovaných zlomků nelze stanovit přesný obsah, avšak vidíme, že autor znovu, jako už dříve Kratinos, zasahoval do politických poměrů, např. v jednom zlomku je pova-

žován věštec Diopieithes⁴⁹) za poněkud bláznivého (fr. 6). Byla-li však ve hře sledována nějaká tendence, nevíme. Její náznaky máme jen v oslovení Athéňanů, kteří jsou hned lstiví, hned zase nad přihloupělé ovce hloupější (fr. 4).

Nejobsáhlejším u Athenaia (268b—d) dochovaným zlomkem je proslov neznámé osoby (fr. 1), kterou Edmonds⁵⁰) považuje za Krona, kdežto Zieliński⁵¹) — daleko pravděpodobněji — za mytického vladaře Athén, opět se vracejícího z podsvětí na svět. Neznámý mluvčí vychvaluje dobu své vlády jako dobu míru, kdy nebylo ani strachu ani nemocí, a kdy všechno přicházelo samo od sebe ve velkém množství: potoky tekly vínem, potraviny samy bojovaly o přístup do úst (fr. 1,3). Lidé tehdy byli tuční a byli jakýmsi velkým druhem Gigantů. Kde se hra odehrávala, nevíme. Byla-li Kratinovi vhodným místem vzdálená egyptská země, pro Krateta — vcelku beztendenčního — se mohl děj odehrávat kdekoliv. Pokud je správný dohad Zielińského o Amfiktyonovi, napomohla tato mytická postava Telekleidovi k tomu, aby umístil děj své hry již do Athén.⁵²)

Právě tak jako Krates, zcela bez osobních politických útoků,⁵³) oblíbil si fantastické náměty i Ferekrates (Athen. 268e), který jich často užil jako zástěrky při řešení závažných aktuálních problémů. V jednom zlomku vytýká básník obecně ženám oblíbenou jejich vadu, nadměrné pití vína, a vysmívá se jim nařčením, že prý si pro sebe vyhotovily poháry vyduté jako lodi, kdežto mužům daly nádoby ploché (fr. 143).

Ve hře Permoníci (Metalles = fr. 108—111A) je smíšen obraz ideální krajiny se sestupem do podsvětí.⁵⁴) Dovídáme se zde o tom, co jedna žena vypravuje druhé o své návštěvě podzemní říše, plné bohatých jídel. Edmonds pomýšlí na to, že promlouvající ženskou postavou je Persefone a v plurálu *ὡς ἔχεται* (v. 21) vidí ji a Herma.⁵⁵) Je to nesprávný výklad, protože Persefone nemá důvodu k takovému výkladu. Naopak odjinud víme, že takový výklad podávají zpravidla ty osoby, které se samy dostaly do podsvětí anebo byly uzavřeny do skály a které odtud po čase donášejí zprávy (u nás pasáček). Zieliński pomýšlel na stařenu, která prý rozmlouvá s nějakou závistivou kmotrou.⁵⁶)

Za jakých okolností opustila ona žena svět, nevíme. Zieliński soudil, že snad ve snu, Norwood, Edmonds a Weinreich pomýšleli na štolu v Lauriu, Schmid na jámy ze Sunia.⁵⁷) Můžeme se domnívat, že k sestupu došlo i jinak, např. dírou u krbu. Nový zlomek (111A) uvádí sice jen jedno slovo, ale zato poměrně jednoznačné: *tarros* = kámen kladený dole v krbu. Zieliński snesl několik paralel z moderního folkloru, které dovolují vyložit název hry v uvedeném smyslu.⁵⁸) Významný je ten rys, že permoníci bývají považováni za mrtvé a že i v našem zlomku jsou takto označeni. Rozsáhlý zlomek z této hry je dochován u Athenaia (fr. 108, 1—33):

*Tam všechno bylo promíšeno s bohatstvím
a všemi mlisky prohněteno všelijak.
Proud řek tam kaše pln a černé polévky
v hukotu soutěskami sám se prodírá*

*i s kůrkou chlebovou a kusy kolděčků,
že v pohodlí a samo se tam dalo vám
bohaté stravy v hrdlo mrtvých ukládatí.
A párky spolu s kusy klobás vařených
ty řeky místo škeblí na břeh vyvrhly.
A též tu byly vypečené kousky z ryb,
omáčkami věru pestře zality,
kořením sypané, a byly z úhořků!
Na dosah šunky měkoučké a z celých kýť,
na podnosech i provařená kolínka
co nejlíp voněla, i volské vnitřnosti,
též bůček z vepře, svrchu správně zahnědlý,
vábící tuze, a to všechno v koldáčích.*

*Krupice v mléce smáčená vám stála tam,
ach, v dížích, a též mléko z otelených krav.*

B: *Ty zahubiš mne, vždyť mě odtud zdržuješ,
když možno tak — jak jste — hned v Tartar odplavat.*

A: *Co potom řekneš, až se dozvíš ostatní?
Vždyť drozdi vypečení, okořenění
kol pusy létali a sníst se chtěli dát
od těch, co dleli v květech myrrh a anemon.
Jablka hezká z nejhezčích tam visela
nad hlavami — a sama rostla z ničeho.
A děvy — vlasy upravené v přehozech —
mladoúčké, květ jich na paloučku sestříhán,
až po kraj víno černavé a vonící
trychtýřem v hrdlo lily těm, co chtěli pít.
A co kdo z toho okusil či vypil snad,
to ihned samo sebou vzrostlo v dvojnásob.*

Obraz podzemního bohatství a blahobytu, kdy bez práce létají do úst pečení ptáci, ostře kontrastoval s životem tehdejších Athén⁵⁹⁾ a vytvořil z této Ferekratovy hry jakousi sociální utopii.⁶⁰⁾

Jinde však Ferekrates řešil problém bohatství a chudoby zase tak, že nechal mezi sebou ústně zápolit obránce bohatství s božstvem chudoby.⁶¹⁾ Nám se dochoval zlomek ze hry Peršané; obsahuje řeč, nejspíše obránce Pluta, který očerňuje chudobu (fr. 150, 5) a slibuje bezpracný život, uskutečnění se, podobně jako u Krateta, až v budoucnu. Kdy a proč k němu dojde, se z našich zlomků sice nedovídáme, avšak zato tím pestřejší se nám tu zjevuje obraz budoucího blaženého života. Odpadnou zde náradí i jejich výrobci, jídlo poteče samovolně těmi říčními proudy samo od sebe, červenavé víno bude přšet od Dia, stromy na horách se namísto listím pokryjí

vařenými klobásami. Kde tato země leží, není známo. Zieliński se domníval, že děj hry byl umístěn do Persie, kde prý bylo zlaté pohoří, nepochybně správně, soudíme-li na analogické umístění Kratinových Plutů do Egypta.⁶²) Zieliński také v této hře ukázal na pohádkový, zde však komicky užitý námět jiného zlomku (fr. 131), ale blíže se jím nezabýval, protože se do jeho koncepce nehodil. Srovnáme-li jej však s Kratinovým zlomkem (fr. 163), vidíme, že obsahuje podobnou obžalobu, zde však neznámé osoby, jaká je u Krateta vedena proti Hagnonovi. Také metrická skladba obou zlomků je stejná. Z toho je možno soudit, že se Ferekrates sice útočným scénám nevyhýbal, avšak že je nezaměřoval na historické osoby.

Ideální časy zpracoval dále ve Zlatém pokolení Eupolis, z jehož hry se dochovalo několik zlomků (fr. 276—302A). Hra byla provedena r. 424 ještě za Kleonova života, proti jehož vládě je jasně zaměřena (fr. 290—292). Badatelé nejsou jednotni v tom, zda hra obsahovala popis zlatého věku, a vyslovují se proti i pro.⁶³)

Dnes — po nálezů části Kratinových Plutů — je zřejmé to, že i Eupolidova hra mohla obsahovat jak popis zlatého věku,⁶⁴) tak být i aktuálně politicky zaměřena. Nasvědčují tomu dochované zlomky, které jednak narážejí na zlatý věk za Krona, v němž potrava (sýr) sama chodí, obléká se do kůry a odchází do vody (fr. 277), jednak zlomky aktuálně zaměřené, jichž je většina.⁶⁵) Zlomky s aktuální tematikou vztahuje Zieliński na nové Athény, ve kterých se má — jak soudí z názvu hry — obnovit stará pohádková blaženost.⁶⁶) Soudíme však, že je tu spíše předveden obraz tehdejších Athén, a to nepřenesený do budoucna.⁶⁷)

Ve hře se hovořilo o známých politických postavách, jako o Kleonovi, který tu byl srovnáván se sluncem na vše se dívajícím (fr. 290) a snad i vysmíván jako ryšavec (fr. 276, 3 ὁ πωροός, srov. Ar. Eq. 900),⁶⁸) dále o věšci Lamponovi (fr. 297) aj. Tyto nebo jiné postavy se objevují i v jiném zlomku (fr. 276), kde však nejsou (až na Arcestrata nám blíže neznámého) jmenovány, nýbrž jen označeny pořadovým číslem (od 12 do 18) a nějakou špatnou vlastností (slepý, holohlavý apod.) anebo nepříznivou okolností (s kýlou, s roztrhaným pláštěm). Jindy zase (fr. 284) je nám neznámý Didymias označen jako liščí lejno, ale už starým nebylo jasné, proč (Athen. 14, 658d).

Také obraz současné politickohospodářské situace se tu vyskytuje aspoň v náznacích. Tak se hovoří o ustríhnutí spojeneckých poplatků (fr. 278), o nových usedlících (fr. 300), o požadavku svobody slova ve všem (fr. 291).⁶⁹)

Obsah této hry nemůžeme ovšem zevrubněji z roztržených zlomků poznat. Snad se končila tím, že potraviny po nějakém přestupku zmizely a situace se vrátila do normálního života, jako je tomu v pohádkách, kde rybář žádající stále více po zachráněné rybce opět zehudne, anebo kde dědeček mění zlato tak dlouho, až mu nic nezůstane. Soudit lze na tento obsah ze zlomku, o kterém však nevíme, zda opravdu do této hry patřil (fr. 331, srov. fr. 277): „Ach, vydlabaný sýr mně mizí nyní pryč.“

Země divů se objevuje i v Metagenově hře Thuriopersai, z níž se zachovalo několik menších zlomků bez obsahové souvislosti (fr. 6—9). Dá se však usuzovat, že ve hře

docházel posměchu změkčilý život obyvatel města Thurií.⁷⁰) V jednom ze zlomků (fr. 6) se totiž hovoří o dvou řekách, v jejichž blízkosti byly Thurie založeny. Oběma proudům se zde přisuzují podivuhodné vlastnosti. O tom vypravuje neznámá osoba:

*... proud jeden přináší nám obrovské
bochníky, které samy sebe uhnětly,
proud druhý tlačí vlnu koláčů a mas,
vaření rejnoci se sami tlačí tam
a proudem tekou malé říčky odtamtud
pečených sepií a kambal, krabi též,
a z této strany jelít zas a sekanky,
tu opět úhořů, a tady zase topinek.
Masité kousky, jež se samy zudily,
buď skáčou do úst nebo plavou kolem noh,
koláčky jemné v kruhu víří kolem nás.*

V Nikofontově hře Sirény (fr. 19—21) se ve dvou zlomcích (fr. 20—21), pocházejících zřejmě z jednoho místa, vyslovuje přání, jehož pestrý obsah ukazuje na souvislost s ideální krajinou. Kdo přání vyslovil, nevíme. Badatelé se domnívají, že je mluvčím Odysseus, který se tak brání snu o říši divů.⁷¹) Je tu vysloveno přání, aby celá příroda byla plná jídla: sněžit má moukou, kapkat chleby, přšet kaši, vývar má po cestách tlačit maso, koláč sám se má nabízet ke sněžení (fr. 20). V dalším zlomku (fr. 21) se vybízí jelito k boji o stůl se zákuskem. Nebyl to Nikofontův nápad. Boj valících se jídel byl předurčen jejich nadměrným množstvím, které způsobovalo, že se jídla tlačila jedno přes druhé a nakonec si — jako právě u Nikofonta — musela své místo vybojovat. Tak je tomu u Telekleida, který hovoří o boji pečiva a chlebů (fr. 1, 4) kolem lidských úst a o válečném pokřiku koláčů (fr. 1, 13). Jiný charakter má však boj neživých předmětů, se kterým se setkáváme u Hermippa (fr. 45) a u Aristofana (P. 612—614), kde jde o smělé metafory.

Srovnáme-li nejdůležitější motivy těchto námětů, vidíme, že se řada z nich opakuje u několika autorů, třebaš v podobě poněkud pozměněné. Z toho je vidět, že básníci užili pro své hry obecně známého námětu s běžnými motivy. Jejich individuální přínos spočíval v tom, do jakých souvislostí tyto lidové motivy vložili, anebo jak je rozmnožili o další (viz tabulku na str. 154).

Teprve po tomto srovnání se obraťme k hlavnímu představiteli staré attické komedie — k Aristofanovi. Také u něho se objevují hry, které ukazují na budoucí říši blahobytu. Právě tak jako u Kratina, Telekleida a Eupolida je i u něho motiv neskutečné krajiny blahobytu spojen s aktuální tematikou. U Aristofana se vyskytuje dvakrát ve zlomcích jako podsvětlní krajina plná blahobytu (Gerytades, fr. 158—160, 165; Tagenistai, fr. 488), a třikrát v dochovaných hrách, v Míru, Ženském sněmu a Plutovi.

	Nikofon	Kratinos	Krates	Telekleides	Ferekrates	Eupolis	Platon	Aristofanes	Hermippos	Metagenes
Automatos		161, 164 325	14, 5		130, 3	277		Ach 976		6, 10
Neživé mluví					108			Pl 276		
Ryba mluví		162			113					
Jídlo v nadbytku	20, 3	166		1, 7—8	130, 4, 8			fr. 158—60 488 srov. Pl 815		
Děšt (čeho)	20, 1, 2	121		1, 4	108, 30 130, 6					
Potraviny místo listí		160			130, 9					
Potraviny bojují	21			1, 4—7				P 612/4	45	
Pečení drozdí				1, 12	130, 10					
Společnost bez otroků		160	14		Agrioi					
Společnost s otroky								Ec; Pl		
Eirene				1, 2				P		
Penia — Plutos				1, 15	130			Pl 182/3		
Cizí krajina		Egypt			Persie 108, 29			Persie Perse (Ach)		
Podsvětí obsluha							fr. 69,	Ec. 847, fr. 165		
Podsvětí kottabos							cf. 68	fr. 152		

V Míru má návrat bohyně nastolit ony časy, které na světě panovaly předtím, než Zeus uvěznil bohyni v hluboké propasti. Po jejím návratu Trygaios vyzývá rolníky, aby se pomodlili k Eireně a připomíná jim staré časy (P. 566). Ale námět má širší souvislost než pouhou vzpomínku na starobylé životní způsoby.⁷²⁾ Tato souvislost vyvstane při srovnání se zlomkem Telekleidových Amfiktyonů, kde je počáteční nadbytek rovněž spojen se všeobecným mírem (fr. 1, 2), anebo s obdobou v Acharňanech (v. 978).

Obě ostatní Aristofanovy hry byly však jiného druhu. Básník v nich řešil sociální problémy současné společnosti. Použil k tomu ovšem prostředků komické scény, a proto navrhoval provést takovou úpravu společnosti, jaká až dosud nebyla nikdy spatřena.

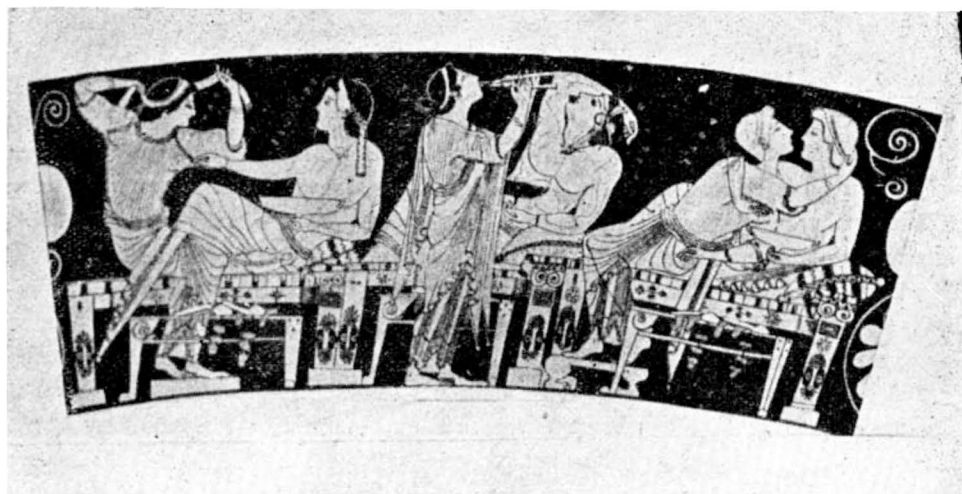
V Ženském sněmu se má zespolečenštěním majetku dospět ke spravedlivému blahobytu, který bude spočívat v tom, že se město stane pro všechny obyvatele jediným domem (Ec. 673—674). Vyplynou z toho důsledky: společné stravování (Ec. 672) i státem řízené milování (Ec. 689n.). Hra — bez ohledu na všechny předchozí děje⁷³⁾ — končí se bohatou hostinou, na kterou byl divák už připraven v Praxagorině slibu, že po odstranění chudoby budou mít všichni vše: chleby, kusy masa, pečivo, teplý šat, víno, věnce a milování (Ec. 605). Její slib se pak objevuje ještě jednou (Ec. 690: *πᾶσι γὰρ ἄφθονα πάντα παρέξομεν*).

Na závěrečnou hostinu odchází sbor, pravda, v mnoha hrách (Acharňané, Vosy, Ptáci), avšak hodovní pochoutky nejsou nikde popsány tak barvitě jako právě v Ženském sněmu. Základním námětem této hry jsou dva lidové motivy. Prvním

je vláda žen,⁷⁴) s jehož varinatou se setkáváme u Ferekrata (fr. 34 a hra *Tyrannis*, fr. 141A), ale ten se na rozdíl od sociálně zabarvené hry Aristofanovy vysmíval ženským vadám, především pití (fr. 143) (viz výše str. 150). Druhý motiv, který nás v tomto případě zajímá více, je hostina, jíž se u Aristofana vrcholí uspořádání



Obr. 16. Dívka hraje kottabos.



Obr. 17. Smikros s přáteli a hetérami u hostiny.

společenských poměrů a celá hra vůbec. Ve své nejčistší formě je tento motiv v závěru hry, kdy herci odcházejí na hody, jejichž chod je vypsán oním 77slabičným slovem. Hlavní obsah hostiny jsme však nejenže slyšeli už dříve (Ec. 834—852), ale řadu jejích detailů známe odjinud, a to z popisů „zlatých věků“ anebo ideálních krajín.^{74a)}

Ec. 838	<i>αἱ τράπεζαι παρεσκευασμένα</i>	Telekl. 1,7:	<i>παρέκειντ' ἐπὶ ταῖσι τραπέζαις</i>
841	<i>κρατήρας ἐγκυρῶσιν</i>	Fer. fr., 108, 28—31 Ar. fr. 165	<i>κόραι πλήρεις κύλικας οἶνον μέλανος ἦντλουν παῖς</i>
842	<i>τὰ τεμάχῃ ἐπιλίζεται</i>	Fer. fr., 108, 10 Metagenes, fr. 6, 9	<i>τεμάχῃ ἐξωπηγμένα τεμάχῃ δ' ἄνωθεν αὐτόματα πεπνυγμένα</i>
845	<i>χύτρας ἔτρους</i>	Fer. fr., 130, 8, Nikof. fr. 20, 3, Telekl. fr., 1, 8	<i>σὺν ἔτνει ζωμὸς . . . κυλινδελτω κρέα ζωμοῦ . . . ποταμὸς, κρέα θερμὰ κυλίνδων</i>
851	<i>ὁ τὴν μᾶζαν φέρων</i>	Fer. fr., 130, 4 Metagen, fr., 6, 2	<i>. . . καὶ Ἀχιλλεῖοις μᾶζαις κοχυδοῦντες μᾶζας μεγίστας . . .</i>
852	<i>ἀλλὰ τὰς γνάθους διοίγνυτε</i>	Metagen. fr., 6, 10 Telekl. fr., 1, 13	<i>εἰς τὸ στόμ' αἴτει τῶν δὲ πλακούντων περὶ τὴν γνάθον ἀλαλητός</i>
839 1140	<i>ἀγαθῶν ἀπάντων τᾶλλ' ἀγαθὰ</i>	Fer. fr., 108, 2	<i>ἐν πᾶσιν ἀγαθοῖς</i>
1172	<i>. . . κίχλ . . .</i>	Telekl. 1, 12) Fer. 108, 23) Fer. 130, 10	<i>ὄπται κίχλαι . . . κίχλαις τ' ἀναβρόσταις</i>

Toto srovnání ukazuje na to, že tu jde o jeden z lidových motivů. Přínos folkloru pro tuto hru byl již ve vědě nadhozen Sobolevským, jemuž však vadilo to, že se tu příliš hovoří o erotických slastech, které nepovažuje za častý námět lidové poesie.⁷⁵⁾ Nedostatek obdobných her nám ovšem vadí dojít k úplnému závěru. Povšimneme-li si však erotického námětu v části hostiny, tu vidíme, že jak Aristofanes, tak Ferekrates použili obdobného obrazu při popisu žen. U Aristofana je východiskem obrazu čištění misek (Ec. 847), neboť scéna vychází z kuchyně, u Ferekrata sestřihání růží (fr. 108, 29), neboť obraz je zasazen do veršů o zahradách. Ve stejném obraze bohatých hodů tu tedy básníci vždy užili erotických obrazů velmi si podobných. To ukazuje na lidové pojetí nejen erotického obrazu, nýbrž na lidové pojetí hostiny spojené s erotickým obrazem vůbec. Ovšem obraz hostiny nemusel být vždy podán s erotickým doprovodem. Často se v něm o osobách vůbec nemluví, anebo se prostě



Obr. 18. Závod Silénů a Mainad.

jen konstatuje jejich přítomnost. Nevíme ovšem, zda v nedochovaných částech zlomků takových obrazů nebylo. Např. zlomek z Aristofanovy hry *Gerytades* (fr. 165) popisuje ve třech verších úryvek podsvětní hostiny, kde neznámý chlapec nalévá víno do velkých pohárů. Měl tento chlapec v nedochovaných verších nějaký erotický význam?

Aristofanes zasazuje svou hru do skutečnosti, proto některé předměty nazývá přesněji nežli jiní autoři. Tak hovoří při hostině o víně thasském (Ec. 1119) nebo o chijském (Ec. 1139), kdežto u Ferekrata se mluví jen o červeném víně *Diově* (fr. 130, 6) anebo prostě o tmavém víně (fr. 108, 30). Také děj je připodobněn více realitě. Návrat do ní je vyjádřen výzvou k divákům, aby si každý po uslyšení jména onoho dlouhého pokrmu vzal nejdříve lžici — a poté aby si nabral hrachové kaše (Ec. 1178). Je to stejné rozčarování jako ptačí mléko v ptačí říši. Tím se končí divákova iluze a končí se i hra, jejíž celková tendence bývá vykládána různě.⁷⁶⁾

Touto hrou vrcholí, ale současně také končí údobí her s pohádkovými náměty, které diváka zaváděly do říše snů. Stále více nabývala převaha obsahová stránka, a proto se tento žánr přežíval. Aristofanův *Plutos* má proto i při obdobné tendenci východisko zcela jiné.

V *Plutovi* jde o jakousi travestii božstva, jaké sice básník často užíval, ale která je vlastní především střední komedii.⁷⁷⁾ Básník zde jednak parodoval motiv návštěvy

kultovních míst, známý z Euripida,⁷⁸⁾ jednak užil i starších lidových prvků, např. popisu blaženosti z nadbytku, nastavší po návracení zraku Plutovi (Pl. 802—820). Ale i tento motiv zavedl básník, třebaš v duchu lidové slovesnosti, ad absurdum.⁷⁹⁾ Navrácením zraku Plutovi se však hra nekončí. A to jí činí rozdílnou od Ženského sněmu. Plutos končí nastolením Pluta, jakousi parodií eisiterií. A tak se tu básník po svém starém způsobu vysmál novým náboženským formám.

Přes toto nové pojetí se Plutos nestal základem dalších her. Střední komedie vycházela už ze základu zcela jiného.

* * *

Aristofanův Ženský sněm nás zavedl až do básnickovy současnosti. Její kritiku jsme viděli i v dílech některých jiných autorů, zejména v Eupolidových Demech, kde vyvolání nebožtíků z podsvětí mělo zlepšit současný stav Athén a kde se několikrát srovnávaly Athény přítomné s minulými. Staré konkrétní časy nahrazují fantastickou pohádkovou dobu. Jejich chvála se ve staré komedii objevila několikrát, zejména u Aristofana. Vzpomínka na minulost má dvě varianty. V jedné z nich vzpomínají starci na své mládí, ve druhé se připomínají dávné doby státu. Na souvislost těchto dvou motivů jsme upozornili již na počátku tohoto výkladu.

Omládnutí starců se na scéně nikde neobjevuje.⁸⁰⁾ Jediné omlazení, se kterým se setkáváme, je známé omlazení Demu v Jezdeích, kterého převarí (Eq. 1321) jelitář tak, že nabude podoby z časů Aristeidových a Miltiadových (Eq. 1325).⁸¹⁾ Na ostatních místech se o omládnutí jen hovoří.

Ironicky se o něm zmiňují ženy, které vylévají vodu na muže přinášející na Akropoli oheň. Starci se ohrazují proti postříkání a sbor žen jim praví: „Kropím tě, aby ses znovu zazelenal“. Je to však myšleno bez jakéhokoli jiného úmyslu než komického, a sbor starců to také tak bere: „Jsem starý, vyschlý kus dřeva...“ (L. 384—385). Blízké je tomu i přání mužů, kteří se chystají proti ženám. Chtějí opět omládnout a shodit ze sebe stáří, aby tak byli lépe schopni bojovat (L. 669—670). Stejně vzpomíná na své mládí i stařec ve sboru Vos a připomíná jak doby, které prožil pod Byzantiem, tak i svá mladistvá čtveráctví (V. 235—239).

Odtud už není daleko k tomu, aby se srovnával už nejen jedinec, nýbrž celý stav v minulosti a v přítomnosti.⁸²⁾ V Aristofanových hrách je to vždy vyjádřeno projevem sboru. Sbor Jezdců (Eq. 565) poukazuje na osobní statečnost předků, kteří nečekali — jak je nyní zvykem — na veřejné uznání a na čestné stravování v pry-taneiu (Eq. 575), sbor Vos poukazuje jinými slovy na touž střídmost předků ve válce (V. 1082—1083) a na to, že se tehdy nehledělo ani na výmluvnost, ani na udavačství, nýbrž na osobní zdatnost a na to, kdo bude nejlepším veslařem v loďstvu (V. 1095 až 1097). Sbor Oblaků uznává moudrost slova Spravedlivého, které chválí blaženost předků (Nu. 1029). I ženy v Ženském sněmu, zpívající píseň se starobylým obsahem (Ec. 278), ukazují, jak vzrostly požadavky těch, kdož něco dělají pro obec. Odvolávají

se na Myronida, známého nám z Eupolidových Demů, a připomínají, že se v jeho dobách nikdo neodvážil brát peníze za účast na řízení obce (Ec. 304—305). Líčí prostotu starých dob, kdy si do sněmu nosil každý účastník svůj suchý chléb s dvěma cibulemi a třemi olivami, a současný stav srovnávají s nějakou špinavou prací, za kterou se berou peníze (Ec. 305—310).

Od které doby se tyto motivy objevují ve staré komedii, není jisté. Nepochybně byly již před Aristofanem a Eupolidem, avšak z dochovaných zlomků nejsou vždy patrné. Jak zlomek Kratinův, ve kterém byly zákony srovnávány s přibelhávajícími se starci (fr. 126), tak zlomek Kalliův o tom, že vypočtená jídla byla ve staré komedii prostou odměnou pro členy sboru (fr. 21), jsou příliš nejisté, abychom z nich mohli dělat další závěry.

V uvedených variantách jsme dosud vlastně jen srovnávali přítomnost s minulostí. Objevuje se však i propracovanější myšlenka o tom, kterák je možno uskutečnit návrat ke starým časům, který bude znamenat zlepšení situace jak pro obec, tak i pro jedince. Oblaky slibují, že se odstraněním Kleona navrátí obec do staré dobré doby (Nu. 591—594), sbor rolníků očekává, že po odstranění válečných starostí bude opět tělesně svěží a omlazený (P. 351—353), protože i únik vojenské službě přináší člověku více užtku — jak čteme na jiném místě (P. 336) — nežli stáhnout se sebe stáří. Takto se oba motivy, motiv starých zlatých časů a motiv omlazení po zbavení se válečných strastí, staly přímo scénickou výzvou proti válce.⁸⁹⁾ Bylo to nejvyšší a nejlidovější — ve smyslu boje za blaho nejširších mas — jejich užití se strany básníků. U Aristofana se také prakticky končí cesta jejich vývoje od chvíle, kdy tyto motivy sloužily k útokům proti jedincům až k současné obraně zájmů nejširších mas celé společnosti.