

Hošek, Radislav

**[Roos, Ervin. Die tragische Orchestik im Zerrbild der altattischen Komödie]**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1958, vol. 7, iss. E3, pp. 153-154*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109364>

Access Date: 03. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

nepsaným zákonům, agrafoi nomoi, a k dosahu politického vystoupení S. na scéně i ve státních funkcích. E. uvádí, že otázka poměru k mrtvým byla v tehdejších Athénách otázkou aktuální a správně ukazuje na to — což ovšem bylo ukázáno už častěji (na př. GdGrL I 357 Schmid) — že boj Antigony s Kreontem je bojem dvou nepřeklenutelných světových názorů. „*Antigone musí zemřít, aby svět Kreontův mohl být rozmetán*“ (39, 67).

E. zkoumá všechny zmínky o nepsaných zákonech u Thukydidy II 37,3 a Pseudo-Lysiy VI 10 a obdobné zmínky u Sof. OR 865 nn. a Ant. 481 (na rozdíl od srovnání obou prozaiků bylo na spojení obou míst S. už poukázáno, srov. na př. Ist. gr. lit. I 359, ML 1946), a dochází k tomu, že P. viděl v oněch zákonech činitele lidské etiky a že v nich neviděl jako S. OR 868 nic božského. S. ani P. neměli tedy o nepsaných zákonech pevnou představu, i když jim tento pojem byl docela běžný. Avšak v době, kdy se náboženství městského státu rozkládalo, měly S. pojetí ten význam, že se jím S. obracel na ty, kdož přestávali věřit v moc bohů.

Vycházejí z toho, že se hra odehrává v několika rovinách, tedy nejen v náboženské, E. zkoumá, zda se v postavě Sofokleových vladařů neobjevují rysy Perikleovy. V Kreontovi vidí E. „typického doktrináře s bláhovou vírou v neomezené vlastní schopnosti“ (72), jehož dílo se zhroutí v několika slovech věstce Teiresia. Vladař Oidipus patří přes svého zbožnost do světa politiky a lidských norem a svým charakterem převyšuje Kreonta, pouhého reprezentanta politického světa. Avšak Oidipus a Iokaste staví lidské zákony nad božské, a proto je Oidipus určen k pádu, neboť jde za učením, že mírou všeho je člověk. V jiném oddíle srovnává pak Ehrenberg shody mezi slovy Kreontovými a Thukydidem.

Posléze se E. zabývá dobou spolupráce P. S., tedy především léty 443/2 až 429/8. Nejdříve Perikles. Ohlasy u komiků ukazují na to, že P. byl na komické scéně zobrazován jako Zeus nejen pro účinnost řeči, ale i pro tyranské tendence. E. sleduje úvahy a tituly P. a domnívá se, že ne náhodou je Kreon v Antigoně nazván stratégem (8) a ve vladaři Oidipovi (v. 33) prvním mužem, tedy tituly Perikleovými. Nato se E. zabývá účastí S. na správě Athén. S. byl r. 441/0 jmenován stratégem, což však nebyl úřad významný natolik, aby S. mohl ovlivnit běh událostí. Tato funkce obě postavy ani nesblížila, ani nezneprátelela. Do úřadu předsedy hellenotamiů byl S. dosazen Periklem, jenž chtěl tento úřad zreorganisovat. Toto dosazení vysvětluje Ehrenberg jako oohranu Perikleovu před eventuálním odporem vůči kazu na charakteristiku S. C u Iona FGrH 392 F 6), který nebyl „reakcionářem“ (167—191). reformám. S. tuto funkci zastával jako „nepolitický“, „nestrannický“ konzervátec (E. tu od Z toho všeho vyvozuje E. správný závěr, že S. nebyl „čistým“ umělcem, nýbrž že byl těsně spjat se svým prostředím, a to ne snad jen „mit Seitenblicken“ (GdGrL I 324 Schmid). Zde E. opomínil významnou stránku, v literatuře se objevující od konce minulého století (G. Kaibel), že se totiž u S. (v Ant.) odrážejí i staré rodové vztahy. E. však varuje vidět v každé ženské postavě ohlas rostoucí emancipace žen v tomto údobí.

Kniha je ukončena obecnými úvahami o významu Perikleovy doby, jež spočívají na neaprávném stanovisku, že nositelem historického dění je jedinec. V příloze řeší otázku nepsaných zákonů u Xenofonta (Měm. IV 4 19) a odděluje X. příkazy od vlastních nepsaných zákonů. Současně vyslovuje domněnku, že X. nebyl asi první, kdo ony příkazy vynesl k nepsaným zákonům.

E. kniha je poplatná dnešnímu modernímu myšlení autorovy společnosti. Je to kniha, která myšlenkově kolísá mezi objektivními poznatky a subjektivním míněním. Na moderní době je závislý i E. slovník, v němž se objevují moderní názvy „*typický doktrinář Kleon*“, „*nepolitičnost Sofokleova*“, „*imperialismus Perikleův*“ a p. Tam, kde se autor drží filologických metod anebo kde vidí vzájemné pouto jedince a prostředí, příp. doby, dochází k závažným výsledkům. Naproti tomu stojí subjektivní chápání dějin anebo i některé výklady, jež jsou narmoze spíše výsledkem autorových úvah. Postupující obdobnou metodou mohli bychom vidět ohlas na př. nejen mezi Ant. 191 *aukso polin* a Thuk. II 36,3 (E. p. 180 chce dokázat, že Per. a Kleon hovoří touž řečí), ale i mezi Ant. 191 a Ant. 134 o Kapaneovi, jehož heslem bylo *presso polin* a p.

Ehrenbergovi zůstaneme vděční za zajímavou knihu, jež osvětlila otázku nepsaných zákonů z dosud neznámé stránky. O tom, že však mezi P. a S. existovaly vztahy, zůstává především platné svědectví Ciceronovo (De off. I 40 144) a Plutarchovo (Per. 8,8).

Radislav Hošek

*Ervin Roos: Die Tragische Orchestik im Zerrbild der Altattischen Komödie.* CWK Gleeurp. Lund 1951, str. 302.

Seznamujeme-li dnes našeho čtenáře s touto starší prací, která se nám dostala do rukou až před nedávnem, děláme tak jednak proto, že Roosova disertační práce dochází k závažným zpřesněním názvosloví řecké orchestiky, jednak že autor zhodnotil a zpřesnil obsáhlou literaturu z této oblasti a přihlédl i k pracem českým.

Autor se zamýšlí nad tím, jak vyložit verše exodu Aristofanových Vos (v. 1274—1537), jež patří k nejtemnějším z celého Aristofana. Jsou to verše, v nichž Filokleon vyzývá k taneční soutěži skladatele tragedií, aby jim dokázal, že jscu kronoi, staromodní (v. 1480). Co to bylo za tance a jaký měly smysl se autor snaží dokázat pečlivým rozbořem lingvistickým i věcným. Tak vysvětluje tanec veršů 1485—1487 jako igdisma, jehož pohyby byly označovány slovesem lygidzein. Toto sloveso označuje pohyb hmoždířové paličky, avšak ve významu „naklání se, ohýbat se stranou“, pleuran hygydzein = „bckem, t. j. doprava či doleva se nakláníti,“ nikoliv — jak překládá řada překladatelů, mezi nimi i Krejčí — lygidzein = strefein. K tomuto výkladu dochází tím, že přihlédl ke způsobům užití drobného, zvláště v lékařství užívaného hmoždíře v podobě zohnutého ukazováčku (doidyx), a že vypořozoval, že nazvání pochází od vzhledu a ne od pohybu doidyku (str. 55).

Takovým kombinovaným způsobem slovního a věcného rozboru postupuje Roos stále. Z jeho závěrů, ke kterým došel cestami dlouhými a ne vždy nejkratšími, uvedme: lygisma a stremma jsou figury tance zvaného igdisma, jež vyjadřují pohyb těla, a to: stremma = obrat napravo či nalevo, lygisma = pohyb všemi směry.

Poté přistupuje k výkladu obsahu tanců a upozorňuje, že diváci čekali na základě Xanthiovy zprávy (v. 1478) persifláž tragických tanců. Toto očekávání bylo posíleno zvoláním přicházejícího starce (v. 1482). Překvapení nastalo, když Filokleon namísto toho tančil lascivní tance hetér (to dokáže R. později). I Xanthias vidí v počínání svého pána šílenství (v. 1486 a 1489).

Filokleonovy taneční pohyby Roos srovnává velmi pečlivě s literárními zprávami a s vobrazeními. Rozebírá ptéssei (v. 1490) jako schema, v. 1492. o zdvihání stehna do výše (str. 82) a ukazuje, že v. 1492 a 1525 jsou důkazem toho, že Filokleon tančí tance hetér (str. 89), ať již jde o lygismata při provádění tance igdis, (v. 1487—1489), či eklaktisma, vysunutí nohy bočně a dopředu, či „grand rond de jambe“ (v. 1494), jehož obdobu nacházíme na vázové výzdobě, či „pas tourbillonnants“ při provádění strobilu, valčíkového tance (v. 1528), či „dplacement circulaire“ (1528), či o tlučení se do břicha (v. 1529) nebo o piruety — bembikes v. 1531. To, že jde o tance hetér, našel Roos téměř ve všech případech doloženo v antické literatuře.

V rozsáhlých rozbořech dokazuje Roos, že zde nejde ani o staré tragické tance, ani o moderní ani o sikinnis či o kordax, který by jen stěží mohl na scéně vyjádřit básníkův záměr, že další vývoj orkestiky skončí v tanci hetér (str. 147). Tímto výsledkem dochází Roos k významnému závěru, že poslední scéna Vos má tutéž tendenci jako scéna předchozí, totiž komickou kritiku pošetilosti moderních Athén.

Bohatá látka dovolila autorovi několikrát odbočit od daného tematu, jako např. při úvaze o aischrologii a aischropoii, o inkongruenci, o různých tanečních figurách, o tom, že Sittlem spěšně formulovaný obrat (Die Gebärden 230) „von einem Matrosentanze“ namísto „vom Tanze eines Matrosen“ dal vzniknout neexistujícímu „tanci námořníků“, často uváděnému v moderní literatuře, aniž se nahlédlo do pramene (Theodoros Prodromos, Kata Rhodanthen kai Dosikleá II 115), o hmoždířích, a pod. Práci doprovázejí dva exkursy o přezdívkách Karkinovců a o zpívající želvě (str. 205—230). Rozsáhlý je soupis literatury; v něm nalézáme i Hrušův překlad Heliodorových Příběhů aithiopských, Listy filol. a Krejčího překlady Aristofana. Doplnit můžeme literaturu u mimu t. zv. Charition odkazem na rozbor A. N. Veselovského v jeho Poetice I 579 n. (S. Peterburg 1913).

Kniha Rossova zaslouží si pozornosti, a to pro své závěry i pro poctivou metodu filologickou.

*Radislav Hošek*