

OBSAH - CONSPECTUS FASCICULI

Prof. L. Varcl zemřel / Prof. Ladislaus Varcl mortuus est ..	103
<u>In memoriam Bohumila Ryby / In memoriam Bohumil Ryba</u>	<u>104</u>
Dana MARTÍNKOVÁ: Za profesorem Bohumilem Rybou	105
Pavel SPUNAR: Profesor Bohumil Ryba a rukopisná studia	107
Josef ŠMATLÁK: Bohumil Ryba a JČF	109
Soupis prací o životě a díle Bohumila Ryby	114

ČLÁNKY - COMMENTATIONES

Miloslav OKÁL: Aristotelova Poetika (rozbor a zhodnotenie) / Aristotelis De arte poetica (expositio atque aestimatio).	115
Luboš JIRÁŇ: Mínojská stanice na Théré - Miniaturní freska ze Západního domu a typy oděvů postav na ní zobrazených / De municipio Minoe saeculi 15 a.C.n. Therae reperto - Quo modo variarum personarum vestimenta in Villae Occi- dentalis imagine parietaria depicta sint	145
Lenka KULICHOVÁ - Peter ROTH - Helena SVOBODOVÁ: Použitie psyktéru pri antickom sympoziu na podklade experimentov / Quo modo psycter in epulis antiquis adhibitus sit	155
Josef HEJNIC: Šimon Fagellus Villaticus, Kašpar z Jindřicho- va Hradce a Plzeň / Quo anno Simon Fagellus Villaticus carmina de Casparis Novodomensis obitu scripserit	160

ZPRÁVY - RELATIONES

Helena KURZOVÁ: 13. kongres SLE	166
P.O.: Prof. W. Schmid zemřel	167

Daniel ŠKOVIERA: Sociálne revolúcie a právo - medzinárodná konferencia v Smoleniciach	168
Jana KEPARTOVÁ: Z dějin Státních muzeí v Berlíně	172

REFERÁTY - CENSURAE LIBRORUM

Euripides, Alcestis. Ed. A. Garzya. Leipzig, Teubner 1980 (Helena Kurzová)	176
M. T. Ciceronis Orator. Ed. R. Westman. Leipzig, Teubner 1980 (Josef Šmatlák)	177
Pauli Rubigalli Pannonii Carmina. Ed. M. Okál. Leipzig, Teubner 1980 (Jiří Matl)	178
P. Ovidius Naso, Metamorfozy. Prel. I. Šafár. Bratislava, Tatran 1979 (Etela Šimovičová)	181
E. Minarovičová, Portrét na starovekých minciach. Bratislava, Tatran 1979 (Jan Bažant)	184
T. Kolník, Skvosty antiky na Slovensku. Bratislava, Tatran 1979 (Jan Bažant)	185
F.Ch. Kessidi, Sókratés. Přel. V. Herold a M. Mráz. Praha, Svoboda 1980 (Hjalmar Kopřiva)	186
Aristoteles, Etika Nikomachova. Prel. J. Špañár. Bratislava, Pravda 1979 (Hjalmar Kopřiva)	189
Jan Pečírka a kol., Dějiny pravěku a starověku I,II. Praha, SPN 1979 (Jiří V. Horák)	190
Knihy zaslané redakci - Libri ad censendum missi	194

SPOLKOVÉ ZPRÁVY - VITA SOCIETATIS SJKF

Správa o činnosti SJKF pri SAV za rok 1980 (Daniel Škoviera)	195
Prednášky v Slovenskej jednote klasických filológov v roku 1980 (Daniel Škoviera)	197
Revízná správa o činnosti SJKF pri SAV za rok 1980 (Klára Buzássyová)	200

PROF. L. VARCL ZEMŘEL

Dne 6. října 1980 zemřel ve věku 71 let prof. dr. Ladislav Varcl, DrSc., čestný člen JKf. Jeho zásluh o klasickou filologii v nejširším smyslu, ať po stránce vědecké, pedagogické či organizační, bude vzpomenuo v podrobném nekrologu v příštím čísle. Zatím bychom chtěli jenom připomenout jeho velké zásluhy o JKf.

Prof. Varcl obětavě pracoval už v bývalé JČF a od r. 1953 se zúčastnil složitých jednání v přípravném výboru JKf. Při oficiálním ustavení obnovené Jednoty v lednu r. 1956 byl zvolen vědeckým tajemníkem, kterým byl do r. 1961. Později z funkce vedoucího Kabinetu pro studia řecká, římská a latinská ČSAV zastupoval zájmy JKf jako člen jejího hlavního výboru u orgánů ČSAV. Od začátku vydávání Zpráv JKf až do své smrti byl jejich hlavním (a záhy jediným) redaktorem. Zvláště v prvních letech existence nové Jednoty měl prof. Varcl podstatný vliv na formování jejího profilu i profilu Zpráv.

Z vědecké činnosti bychom na tomto místě vyzvedli alespoň jeho studia papyrologická, protože byl naším prvním a dosud jediným papyrologem, který vydával a zpracovával papyry u nás uložené.

lv

IN MEMORIAM BOHUMILA RYBY

6. února 1980 zemřel prof. dr. Bohumil Ryba, čelný představitel naší novodobé klasické filologie. Jako jeden z mála obsáhl neuvěřitelně širokou oblast od klasické antiky až po novověk a suverénně se orientoval ve všech časových a slohových vrstvách latinského písemnictví. Jeho láskou a doménou se však stala medievalistika, a sice česká latinsky psaná literatura spjatá s národní kulturní tradicí. Za svého plodného a netradičně pestrého života přivedl Bohumil Ryba naši medievalistiku na světovou úroveň a výrazně se zasloužil o zrovnoprávnění naší středověké literatury se soudobou literaturou evropskou.

Vedle badatelských úspěchů by nám navždy měla zůstat v paměti také mravní síla jeho osobnosti, díky níž se až do konce života vydával na nové cesty do neprozkoumaných oblastí svého oboru.

I když za každého mluví hlavně jeho činy, redí bychom na několika následujících stránkách vzdali hold dílu a osobnosti Bohumila Ryby z různých aspektů a přispěli tak k uchování jeho památky.

Redakce

ZA PROFESOREM BOHUMILEM RYBOU

Dana Martínková (Praha)

Dne 6. února 1980 zemřel v Praze ve věku 79 let prof. dr. Bohumil Ryba, jeden z našich nejvýznamnějších klasických filologů. Zanechal dílo, které je dokladem nesmírné píle a neobyčejných vědeckých schopností svého tvůrce. Šíře vědeckých zájmů prof. Ryby byla obdivuhodná, obsáhl ve svých vědeckých pracích časové období od antiky až po novověk, zabýval se řeckým a latinským jazykem i literaturou. Do popředí zájmu vystupovala ovšem už od počátků jeho vědecké činnosti domácí latinsky psaná literatura. Svými studii a edicemi pozvedl naše medievistické bádání na světovou úroveň. Obracel pozornost zejména k nejvýznamnějším osobnostem české latinsky psané literatury od nejstarších dob až po obrození. Kristián, Kosmas, Klaret, Hus, Vavřinec z Březové, Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic, Gelenius, Rabštejn, Václav Písecký, Collinus, Balbín, Blahoslav, Pavel Stránský, Jan Amos Komenský, Josef Dobrovský - to je jen výběr jmen, s nimiž se setkáváme v Rybových vědeckých pracích. Nelze nepřipomenout Rybovu průkopnickou práci, kterou vykonal rozluštěním nápisů v pražské šetlémské kapli. Svými pracemi vytvořil základ a východisko pro další bádání. Ediční pravidla pro vydávání středověkých latinských textů, která sestavil, se stala základní pracovní pomůckou editorů středověkých latinských památek. Rybovo jméno zůstane trvale spojeno i s rozvojem naší latinské lexikografie, a to nejen pro řadu objevných studií o našem středověkém slovníkářství, především o Klaretově Glosáři, pro jehož nové vydání zanechal bohatý rukopisný materiál, ježž mu už nebylo dopřáno uveřejnit, nýbrž především pro jeho zásluhu o založení a rozvinutí vědeckého podniku, jakým je Slovník středověké latiny v českých zemích, pro nějž vypracoval základní seznam pramenů, dlouhou řadu let řídil excerpce a připravil podklad pro redakční zásady, podle nichž se Slovník zpracovává. Prof. Ryba vyvolal

v život i řadu dalších podniků, které měly přispět k rozvoji naší medievistiky. Některé teprve čekají na svou realizaci. Je to především soupis nápisů v Čechách a na Moravě a budování souboru fotografií starých rukopisů a tisků. V poslední době svého života věnoval prof. Ryba nemalou pozornost literárnímu bohatství obsaženému v rukopisných fondech a podal svými svazky Soupisu rukopisů Strahovské knihovny klíč k rukopisným pokladům chovaným v této knihovně. Při své vědecké práci nezapomínal prof. Ryba ani na popularizaci své vědy, a to především činností překladatelskou. Českým čtenářům přetlumočil mezi jiným výběr Senekových listů, dílo Suetoniovo, Dantovu Monarchii, Morovu Utopii, výběr z listů M. Jana Husi a Jana Amose Komenského, dílo Pavla Stránského O státě českém. V souvislosti s Rybovou pedagogickou činností vznikla řada učebnic a výborů z děl antických autorů.

V krátké vzpomínce nelze vystihnout vše, co prof. Ryba pro svůj vědní obor vykonal. K jeho vědeckým pracím bude nutno vždy znovu a znovu se vracet a čerpat z nich náměty a podněty. Jeho jméno zůstane trvale ve vděčné paměti.

Pro klasické filology byl profesor Bohumil Ryba symbolem badatele, který obsáhl svůj obor ještě v plné šíři. Věnoval se řeckému i latinskému jazyku, pěstoval řeckou a latinskou literaturu, v níž pak dával programově přednost domácím autorům, spjatým s národní kulturou a tradicí. Ani tu se však nespokojoval jedním časově vymezeným okruhem, ale zabýval se medieva-
listikou, humanistickou literaturou a zajímali ho i pozdní autoři jako Jan Amos Komenský nebo Josef Dobrovský.

Význam profesora Ryby tkvěl však i v zájmu o disciplíny, které bývají někdy nazývány pomocnými vědami filologickými. Již za svého studijního pobytu ve Francii poznal na začátku dvacátých let význam filologické heuristiky a dokumentace. Pochopil, že cesta k odkrývání zasutých textů, k jejich identifikaci, kritickému vydání a správné interpretaci vede jen přes bezpečnou znalost materiálu, který je nutno předtím náležitě utřídit a vědecky popsat. Přitahovaly ho zvláště problémy zpracování dosud nevyužitých rukopisných fondů, a proto - když byla 17. listopadu 1952 založena Československá akademie věd - se zasadil o založení samostatného Kabinetu filologické dokumentace, který měl za úkol zpřístupnit naše rukopisné bohatství a připravit pomůcky, které by tento bohatý materiál umožňovaly zpracovat. Poučen příkladem francouzského Institut de recherche et d'histoire des textes kladl velký důraz nejen na doplnění chybějících katalogů, ale i na pomocné rejstříky, které měly usnadnit identifikaci textů (incipitový index), objasnit provenienci a další osudy kodexů, sloužit při určení písarských rukou apod. Kabinet zahájil svou činnost 1. ledna 1953. Již ke konci prvního roku měl pět odborných vysokoškolsky vzdělaných sil, které reprezentovaly různé vědecké disciplíny: klasickou filologii, bohemistiku a historii se zaměřením na pomocné vědy historické a dějiny knihtisku. Za nejnaléhavější úkol byla vybrána přípra-

va katalogů rukopisného fondu Strahovské knihovny v Praze a rukopisných přírůstků knihovny Národního muzea. Současně se však začaly rozvíjet a promýšlet další úkoly: zpracování českého epigrafického materiálu a pokračování Rukověti humanistického básnictví v Čechách a na Moravě. Vnější okolnosti a nevyjasněné kompetence ve vztahu k bývalé Komisi pro soupis rukopisů České akademie věd a umění způsobily, že se Kabinet pod novým vedením stal na jaře r. 1954 součástí Ústavu pro českou literaturu ČSAV a byl pověřen zpracováním Soupisu pramenů k dějinám staršího českého písemnictví (z tohoto široce založeného projektu byly zatím zveřejněny jen některé materiály a části). Úkoly Kabinetu pro filologickou dokumentaci (pozoruhodným pokusem byla též příprava předběžných zásad popisu rukopisů) převzala souběžně (v průběhu r. 1953) ustavená Komise pro soupis rukopisů, organizačně začleněná do Ústředního archivu ČSAV a vedená profesorem Václavem Vojtíškem.

Rybova zásluha o kodikologii spočívala v snaze propůjčit rukopisným studiím adekvátní místo v souboru společenských věd i organizační strukturu Československé akademie věd. Ryba měl smysl pro metody a cíle kodikologie, ale v duchu tradic pařížského Institutu a pod vlivem svých zkušeností z mnichovského semináře středolatinšské filologie zdůrazňoval vždy jejich sepeřtí s textem a jeho interpretací. Měl neobyčejně vyvinutý smysl pro analýzu a mikropráci s textem, ale jeho kritičnost a úzkostlivá čistota metody nebyly nikdy účelem samy o sobě, nespokojovaly se jen popisem. Jeho práce otvíraly nové obzory, sledovaly širší cíle a dbaly souvislostí. Již samo organizační propojení rukopisných studií v Kabinetu s epigrafikou, bibliografií a dokumentací svědčilo o potřebě konfrontovat různé pracovní metody, hledat optimální řešení.

Profesor Ryba byl průkopníkem na poli kodikologie. Vedl své akademické pracoviště sice jen krátkou dobu, ale jeho zásluhy by neměly upadnout v zapomnění. Na začátku roku 1980 odešel a zanechal za sebou velké a mnohotvárné dílo. Všem odborníkům schází jeho pevná pomocná ruka a vtip, jímž kořenil své práce.

BOHUMIL RYBA A JČF
Josef Šmatlák (Praha)

Jméno Bohumila Ryby (8.11.1900 - 6.2.1980) zakotvilo v povědomí odborných kruhů a zainteresované veřejnosti jako jméno vynikajícího klasického filologa, který se suverénně orientoval v rozsáhlé oblasti řeckého a latinského písemnictví, avšak tělem i duší se upsal latinské medievalistice.

Poněkud ve stínu jeho badatelských úspěchů a zásluh stojí jeho činnost organizátorská, ve své době však neméně důležitá a pro rozvoj klasického vzdělání u nás neméně přínosná, jež vyústila zejména v dlouholetém Rybově působení v Jednotě českých filologů. Na jejím poli, které bezmála 85 let bylo alma mater české filologie, reprezentované jmény Jana Gebauera, Josefa Krále, Oldřicha Hujera, Otakara Jirániho a mnoha dalších, zanechal Bohumil Ryba vlastní nesmazatelnou stopu.

Zanícení pro antiku, rozdmýchané gymnaziálním učitelem Ladislavem Brtnickým, přivedlo Bohumila Rybu do řad členů JČF záhy po vstupu na pražskou filozofickou fakultu r. 1919 a vzápětí (22.11.1919) mladý student přijal úlohu náhradníka výboru. Jeho horlivost byla pozoruhodná: nechyběl na jediné schůzi, pilně se účastnil všech diskusí a usilovně agitoval nové členy. O rok později byl zvolen administrátorem a v této funkci se staral o propagaci publikační činnosti Jednoty. Po ukončení studia a dosažení doktorátu (28.10.1923) odešel do Brna, odkud zamířil na rok do zahraničí na studia do Lyonu a Paříže. Po návratu působil 3 roky na gymnáziu v Brně a styky s JČF pěstoval na půdě brněnské odbočky, pro kterou pracoval a přednášel. Následoval další rok zahraničních studií v Berlíně a Mnichově, avšak r. 1928 se Bohumil Ryba vrátil, a to do Prahy; rok učil na akademickém gymnáziu, poté až do r. 1934 na Jiráskově gymnáziu a současně - po habilitaci z klasické filologie 1.3.1929 - jako soukromý docent na FFUK. Hned po svém návratu se znova zapojil do činnosti výboru Jednoty; na řádné správní schůzi

24.11.1928 byl zvolen jednatelem.

Rybovo organizační úsilí a umění rostlo úměrně s množstvím a náročností úkolů, jež zhusta sám vyhledával a které příznivě ovlivňovaly všechny sféry Jednoty, administrativou a knihovnou počínaje, ediční činností pokračuje a společenskou reprezentací Jednoty konče. Zastupoval JČF na I. sjezdu klasických filologů zemí slovanských 1929, pracoval ve sjezdovém výboru II. sjezdu a reprezentoval Jednotu při četných veřejných akcích. Do redakce Listů filologických, kmenového periodika JČF, vstoupil s 57. ročníkem 1930 a do jeho péče byla svěřena klasickofilologická část. Podílel se na redakci sborníku Pio vati (1930) a spolu s Otakarem Jiráním vydal Latinskou mluvnici pro střední školy I (1933) a Ukázky z římských epistolografů (1934).

Logickým důsledkem jeho rostoucí autority byla volba do funkce místostarosty 30. listopadu 1935. Svrchovaně zajímavými momenty z doby Rybova působení v uvedené funkci, které dokazují jeho realistické smýšlení, jsou prosazené návrhy na spolupráci se Společností pro kulturní styky ČSR a SSSR, jíž mj. Jednota zdarma poskytla stěžejní díla vlastní naukové produkce, a na výměnu publikací se sovětskou akademií.

6. prosince 1937 byl zvolen starostou a od té doby řídil Jednotu - jsa opakovaně znova volen - 16 let až do její reorganizace. Za Rybova starostenského působení vzrostla společenská i odborná prestiž JČF, zmnožily se mezinárodní styky a agenta JČF narostla tolik, že pro její vyřizování musela být záhy angažována externí síla. Také podnítil rozsáhlou akci náboru nových členů a odběratelů Listů filologických a přes své významné postavení v čele spolku se zajímal o vše, co se života Jednoty dotýkalo, a svou pílí a zájmem byl příkladem pro ostatní funkcionáře. Vedle práce pedagogické i organizační věnoval mnoho úsilí práci badatelské i redakční; spolu s K. Hrdinou vydal pro střední školy Ukázky ze středověké a novověké latiny (1938) a publikoval v Listech filologických četné články, recenze a množství drobných zpráv, přednášel pro členy JČF o problematice římské a středověké literatury, pracoval v komisi pro

jednotné názvosloví v českých mluvnických učebnicích.

Tento rozmach však prudce zbrzdila německá okupace a následujícím násilným okleštěním české vědy a kultury byla těžce postižena i činnost JČF. Jednota musela čelit šikanaci protektorátních úřadů, nesměly se konat schůze, knihovna byla uzavřena, Listy filologické byly násilně sloučeny s Časopisem pro moderní filologii do hybridu Český časopis filologický (takto vyšly 3 ročníky), ediční činnost skomírala, protože řada učebnic nebyla povolena ani po několika úpravách; těmito represivními zásahy byly postiženy i Rybovy publikace, Latinská mluvnice a učebnice středověké latiny. Bohumil Ryba se ze všech sil snažil udržet Jednotu při životě, ani za tak nepříznivých poměrů neustoupil do ústraní. Díky jeho diplomatickým schopnostem mohla JČF zachovat kontinuitu své činnosti a přispívat svým dílem k posílení národního sebevědomí aspoň v omezených kruzích.

Rybův občanský postoj v době okupace výstižně charakterizoval Z.K.Vysoký: "Za války a okupace soustředil Ryba svou pozornost zejména na ty památky latinského písemnictví u nás, které mohly posílit důvěru lidu v šťastnější budoucnost. Nelze se proto divit, že některé z těchto překladů vyházely v krátké době i v několika vydáních." (Listy fil.94, 1971, str.170)

Z.K.Vysoký mínil hlavně překlady starých latinských legend o mučednících a patronech českých, překlady latinských veršů českých humanistických básníků o Praze i výborné přetlumočení stěžejního díla Pavla Stránského O státě českém. Je však třeba také ocenit i Rybovu redakční činnost v ČČF, i to, že pouze jeho osobní intervencí v listopadu 1944 se podařilo dosáhnout, že časopis nebyl zastaven. Ve snaze zastavit úpadek ediční činnosti na poli české a klasické filologie přijal Ryba v červnu 1944 se souhlasem výboru JČF na krátkou dobu místo ředitele v České grafické Unii. Tato namátkou zvolená fakta ukazují, že Bohumil Ryba si i ve svízelných dobách uchoval zanícení pro svůj obor a navíc právě jeho prostřednictvím prokázal národní uvědomělost. Sám se k tomuto období vyjádřil v redakčním sdělení v posledním sešitu

ČČF III, 1944/45: "I když proto časopis v leccems neodpovídal našim představám a pohlooval mnoho energie, která čtenáři nemohla být patrna, uzavíráme svá válečná redakční léta s dobrým vědomím, že se nám nejednou podařilo ujíti pozornosti dotěrně ostražitě cenzury a hlavně, že ani jediná stránka našeho časopisu nenačichla vnucovanou ideologií odporného hitlerismu."

Na první poválečné schůzi 1. června 1945 výbor JČF vyslovil Bohumilu Rybovi důvěru v otázce spolehlivosti a činnosti za války a poděkoval mu za jeho neotřesitelný postoj ve vedení Jednoty v dobách okupace a za ochranu spolkového majetku, obzvláště knihovny.

V nových podmínkách se Bohumilu Rybovi podařilo velmi rychle obnovit činnost JČF v předválečném rozsahu a pomocí osobních styků dosáhl i restituce edičních práv a od ministerstva školství a osvěty udělení podpory pro vydávání Listů filologických, jejichž redakci vedl až do ročníku 75, 1951.

Stál v čele úsilí JČF za prosazení školské reformy 1947, podnikl navázání styků s UNESCO a obnovu styků se sovětskými partnery. Ve výčtu jeho činnosti bylo by lze dlouho pokračovat a hromadit doklady o Rybových organizačních schopnostech a jeho velkorysých a systematicky krok po kroku uskutečňovaných plánech vybudovat z Jednoty reprezentativní odborný spolek na nejvyšší úrovni.

Za jedinečné zásluhy o rozvoj JČF byl Bohumil Ryba na mimořádné správní schůzi 13.11.1950 zvolen čestným členem.

Za dlouhou dobu svého působení pozvedl Bohumil Ryba Jednotu českých filologů na vysokou úroveň vědeckého spolku, schopného reprezentovat českou filologii a uznávaného na mezinárodním fóru. Od r. 1922 pravidelně zásoboval Listy filologické (a mnoho dalších časopisů) cennými studiemi, články, kritickými recenzemi a četnými zprávami. Za doby učitelského působení na univerzitě vedl své žáky k dokonalému zvládnutí látky a vštěpoval jim přísné zásady kritického postupu ve vědecké práci. Svou vlastní vědeckou činností v šedesátých a sedmdesátých lé-

tech života povznesl Bohumil Ryba českou medievalistiku na pramen prvořadého významu v rámci medievalistiky evropské. Je velmi těžké psát o Bohumilu Rybovi a zdržet se přitom nekritického obdivu. Byl to člověk mimořádné erudice a analytických schopností, znamenitý organizátor a diplomat a nesmírně pilný badatel, jehož přínos do naší vědy lze stěží spravedlivě docenit.

SOUPIS PRACÍ O ŽIVOTĚ A DÍLE BOHUMILA RYBY

- VIDMANOVÁ Stanislava, Profesor Bohumil Ryba sedmdesátiletý:
Vědecké informace, Supplement 1, 1970, 1-3
- VYSOKÝ Zdeněk K., K sedmdesátinám profesora dr. Bohumila Ryby:
Listy filologické 94, 1971, 163-172
- Luštitel záhad v Betlémské kapli (Bohumil Ryba): Lidová demokracie 6.11.1970
- HAVRÁNEK Bohuslav, Bohemistický dodatek k stati Zd.Vysokého "K sedmdesátinám prof.dr.Bohumila Ryby", LF94 (1971) 163-172: Listy filologické 95, 1972, 109
- JANÁČEK Karel, Profesor Bohumil Ryba (1900 - 1980): Strahovská knihovna 18, 1983 (v tisku)
- Soupis literárních prací prof.dr.Bohumila Ryby. S pomocí odborníků sestavila Běla Venhodová: Strahovská knihovna 5-6, 1970-71 (1972), 433-451 (též jako zvl. otisk)
- Dodatek k soupisu literárních prací prof.dr.Bohumila Ryby. Sestavila Běla Venhodová: Strahovská knihovna 18, 1983 (v tisku)

/Pozn.red. Tímto malým přehledem prací o životě a díle Bohumila Ryby chceme doplnit naše vzpomínky o biografické hledisko./

ARISTOTELOVA POETIKA
(Rozbor a zhodnotenie)
Míloslav Okál (Bratislava)

Väčšina historikov gréckej literatúry píše, že pod vplyvom hospodárskych, sociálnych a politických pomerov sa grécka poézia vyvíjala prirodzene, že totiž po epike nasledovala lyrika, individuálna i zborová, a po oboch poézia dramatická, ktorá v 5. storočí, v čase vrcholného obdobia aténskej otrokárskej demokracie, dosiahla svoj vrchol v dielach slávnej trojice tragických básnikov, Aischyla, Sofokla a Euripida, ako aj v komédiách Aristofana. Tento vývoj poézie, od epiky po dramatickú tvorbu, prebiehal približne od 9. do konce 5. storočia, teda približne päť storočí. Teóriou básnickej tvorby sa však Gréci začali zaoberať až neskôršie a až zo 4. storočia máme zachované dve Aristotelove diela, venované básnictvu, totiž jeho Poetiku a Rétoriku.

No už dávno pred Aristotelom sa Gréci zaoberali básnickými skladbami, a to jednak pre ich obsah, jednak pre ich formálnu stránku. Pytagoras až v 6. storočí odsudzoval Homéra a Hesioda pre výroky a bohoch, že im totiž pripisovali vlastnosti ľudí, a tvrdil o nich, že za to pykajú v podsvetí ťažké tresty. Herakleitos vyhlasoval Homéra a Xenofana za nerozumných a nesúhlasil s tým, že na závodoch rapsódi recitovali Homérove diela. Pre antropomorfské názory o bohoch kritizoval Homéra a Hesioda aj Xenofanes.

No ak uvedení predsokratovski filozofi si všímali obsahovú stránku básnických diel, sofistí v 5. storočí si už všímali aj ich formálnu stránku. Zakladateľ relativizmu Protagoras sa zaoberal otázkou správneho používania slov, rodom substantív, slovesnými časmi a spôsobmi a druhmi viet a práve v tejto spojitosti kritizoval Homéra. Druhý predstaviteľ sofistiky, Gor-

gias, hlásateľ nihilizmu, vynikajúci rečník a tvorca umeleckého rečníckeho slohu, pokladal reč za najlepší prostriedok pôsobenia na poslucháča a od reči sa - podľa neho - báseň líšila len metrom. Umenie pokladal za krásny klam a tragédia - podľa neho - klamala jednak dejom, jednak vášňami; pritom dokazoval, že ten, kto oklamal (čiže dobrý básnik), je spravodlivejší ako ten, kto neklamal, a na druhej strane ten, kto bol oklamáný (čiže vnímavý poslucháč), je múdrejší ako ten, kto nebol oklamáný. Tretí významný sofista, Prodikos z Kea, sa zaoberal synonymami a odtieňami ich významov.

Veľkú pozornosť venoval umeniu Demokritos, zdokonaľovateľ atomistickej teórie a najvýznamnejší a najplodnejší filozof predsokratovského obdobia. Medzi jeho dielami nachádzame spisy O maliarstve, O rytmoch a harmónii, O speve, no predovšetkým diela venované poézii - O básnictve, O kráse eposov, O ľubozvučných a neľubozvučných písmenách, O Homérovi alebo o správnej reči a o glosách, O slovách a Slovník. Nazdával sa, že núdza je základom vývoja ľudskej spoločnosti a že napodobňovanie má význam vo vývoji kultúry. Podľa Plutarcha tvrdil, že v najdôležitejších veciach sa ľudia učili od živočíchov tým, že ich napodobňovali: od pavúka sa vraj naučili tkáť a plátať, od lastovičky stavať domy a od spevavých vtákov spev. Užitočnosť umenia videl v zábave, ale aj v mravnom zušľachtení. Čo sa týka krásy, za jej kritérium pokladal mieru, a nadbytok a nedostatok za opak krásy. Tvrdil, že nikto nemôže byť dobrým básnikom bez duševného vzplanutia a bez akéhosi šialeného božského nadšenia. Básnické nadanie pokladal za boží dar a podľa Horatia vylúčil z Helikónu tých, ktorí nie sú postihnutí určitou dávkou opojenia. Homéra chválil, že sa mu dostalo božského nadania a že zložil veľkolepé dielo. O Demokritovom hlbšom záujme o poéziu svedčia aj správy o tom, že zistil aj meno Eumaiovej matky (Penie) a že za pôvodcu hexametra pokladal Musaia. Jeho sloh sa podľa Cicerona vyznačoval živým spádom a skvelými slovnými okrasami. Vieme, že sa zaoberal aj vznikom reči a že zastával názor, že mená vznikli dohovorom a uvádzal

na to štyri dôkazy: homonýmiu, metonýmiu, nedostatok analogického tvorenia a polyonýmiu.

Objektom Aristofanovej satiry bola popri politike a výchove aj literatúra. Aristofanove komédie sú pre nás vynikajúcim prameňom pre poznanie cieľa a zákonitostí jednotlivých básnických druhov a tragédie zvlášť. Básnik je, podľa Aristofana, vychovávateľom dospelých občanov, vychovávateľom vo vlasteneckom a morálnom zmysle a tragický básnik má preto zakrývať špatnosti a nemá ich predvádzať na scéne.

Aristofanes dôkladne poznal homérske eposy, citoval z nich verše, často sa odvolával na Homéra ako na autoritu a tu i tam sám veršoval na spôsob Homéra. V Žabách postavil Homéra vedľa Orfea, Musaia a Hesioda; zaslúžili sa vraj o ľudstvo tým, že ich naučili osožné veci. Homér naučil Grékov bojovať a ním sa vraj inšpiroval aj Aischylos pri vytváraní hrdinských postáv, aby svojim spoluobčanom dodal bojovného ducha. Aristofanes však poznal aj kyklické eposy, Malú Iliadu, Dobytie Ilia a Návraty, poznal diela neskorších epikov, Herakleidu a Theseidu, s ktorými sa stretáme aj v Aristotelovej Poetike. Poznal však aj básne Archilocha a Hipponakta, aj básne súčasného jambografa Hegemona z Thasu. Poznal a napodobňoval melikov Alkaia a Anakreonta a vyzdvihoval vysokú úroveň ich básní. Vysoko hodnotil básne Ibykove, napodobňoval básne Simonidove a parodoval Pindarove verše.

Nebola mu neznáma dramatická poézia obidvoch predchádzajúcich generácií i súčasná. Ak sa však Frynicha a Sofokla dotkol len mimochodom, chváliac lahodnosť ich zborových piesní, a ak len ojedinele znevažoval mladých tragických básnikov Morsima a Karkina pre neladnosť ich piesní a len zriedka zosmiešnil Agathona pre jeho mäkkosť, pre záľubu v ekkykléme, v sentenciách a metonýmiách, Aischylovi a Euripidovi venoval mimoriadnu pozornosť a druhá polovica Žiab je takmer celá venovaná dramatickému umeniu obidvoch velikánov gréckej dramatickej poézie. Aristofanes hodnotil ich činnosť z hľadiska všetkých zložiek tragédie, ktoré o sto rokov neskoršie v Poetike rozoberal Ari-

stoteles. U Aischyla chválil jeho úsilie prispieť hrami k výchove občanov k patriotizmu a bojovnosti ako aj k ochote plniť občianske povinnosti, no na druhej strane zdrvujúco skritizoval formálnu stránku jeho dramatického umenia. Vyčítal mu nedostatok dejového prvku a priveľký rozsah zborových piesní, kritizoval nezrozumiteľné, hrôzostrašné slová, nejasný výklad námetov v prológoch a hromadenie synonym. Ešte zdrvujúcejšia bola však Aristofanov kritika Eurípida. Predvádzaním nerestných žien vraj zdemoralizoval divákov a predvádzaním krivých žobrákov, kráľov v žobrácových handrách a kráľovien v šatách otrokýň vraj zdegradoval vážnu tragédiu. Euripidove prológy kritizoval pre únavné výklady deja a pre genealógie, ktoré jeho postavy podávali po príchode na scénu. Ak u Aischyla Aristofanes kritizoval veľký rozsah zborových piesní, Euripidovi, naopak, zazlieval zmenšenie rozsahu zborových piesní, čo pokladal za pohrdanie prednosťami tragédie. Aristofanes (neskoršie aj Aristoteles) nesúhlasil s tým, že Euripides vkladal filozofické reči a jemné analýzy problémov do úst všetkých postáv, i žien, a prostredníctvom Aischyla to vyhlásil za príčinu demoralizácie občanov a vo svojich komédiách tieto subtílné úvahy často parodoval. Aristofanovej pozornosti neunikla ani jednotvárnosť Euripidových prológov, že sa mu v nich cézurou po piatej polstope verš rozpadal na dve časti, že jeho piesne mali všedný obsah, že sa v nich vyskytovali kontradikcie a opakovali slová. Ani novoty, ktoré Euripides zaviedol, neunikli Aristofanovej pozornosti. Zazlieval mu zavedenie sólových piesní a vyčítal mu, že do nich prevzal melódie z pijanských a tanečných piesní, že jeho piesne mali voľný rytmus a že spievanie jednej slabiky preťahoval na viac taktov. Konečne Aristofanes kritizoval u Eurípida aj scénickú výpravu, časté používanie boha na stroji, ktorým Euripides rozuzľoval dej a ukončoval ho na vhodnom mieste, čo (podobne ako neskoršie aj Aristoteles) odsudzoval a tu i tam parodoval.

Vcelku sa Aristofanes kladne staval len k Aischylovi a Sofoklovi, ospevovateľom ctností maratónskych bojovníkov. Nega-

tívne sa staval ku všetkým, ktorí do tragédie zavádzali novoty technického rázu alebo nový prístup k spracovaniu látky, pretože bol presvedčený o ich zhubnom vplyve na občanov. Pre novátorstvo v hudbe ostro kritizoval aj dityrambických básnikov Frynida, Kinesia a Filoxena, zosmiešňujúc ich "lámanie" melódie, totiž striedanie tonín a rytmu.

Z nepatrných správ, ktoré máme o Sokratovi, je ťažko sa vyjadriť o jeho prínose do teórie výtverného umenia a tým menej do teórie umenia slovesného. Z Xenofontových Spomienok na Sokrata možno dedukovať, že podľa Sokrata výtvarní umelci zobrazujú videné predmety zidealizované, lebo napr. z rôznych ľudí zbierajú krásne prvky a tak vytvárajú krásne telá. Sokrata však zaujímalo, či pri zobrazení človeka umelci zobrazujú jeho duševné vlastnosti. Možno povedať, že neuznával absolútnu krásu, ale stotožňoval krásu s účelnosťou. Pokiaľ ide o jeho vzťah k slovesnému umeniu, podľa antických správ bol Euripidovým priateľom, bo mu vraj dokonca pomáhal skladať tragédie, a týmto priateľstvom sa tiež niekedy vysvetľuje Aristofanov negatívny postoj k Sokratovi. Že však predmetom jeho rozhovorov boli aj literárne otázky, vyplýva nielen z vyššie uvedeníých Xenofontových Spomienok na Sokrata, v ktorých na niekoľkých miestach cituje Homérove, Hesiodove a Epicharmove verše, ale aj zo skutočnosti, že viacerí jeho žiaci napísali diela s umenovednou a literárnou tematikou, a to Kriton O kráse, O umeniach, O písmenách, O básnictve, Simon O básnictve, O hudbe, Čo je krása?, O kráse, Simias O hudbe, O veršoch, O umení, a Glaukon dokonca napísal dialógy Euripides a Aristofanes. Tieto diela sa nezachovali, no našťastie zachovali sa diela najvýznamnejšieho Sokratovho žiaka, Platóna.

Je známe, že sa Platón v mladosti venoval poézii a že ju zanechal až po stretnutí so Sokratom, hoci jeho diela naznačujú, že mal predpoklady získať vavríny aj na tomto poli. Je preto pochopiteľné, že vo svojej plodnej spisovateľskej činnosti venoval veľkú pozornosť umeniu všeobecne a slovesnému umeniu zvlášť.

Ako objektívny idealista, uznávajúci prioritu transcendentného sveta ideí, pochopiteľného rozumom, pred naším svetom, vnímateľným zmyslami, postavil proti kráse zmyslových vecí ideu krásy. Toto rozlíšenie nachádzame v dialógu Faidón, no v neskorších spisoch mu krása spočívala v pravidelnosti a jednoduchosť a ako Sokratovi, aj jemu bolo krásne to, čo bolo užitočné. Vznik umenia vysvetľoval z vonkajšieho prameňa, daru Múz, a z vnútorného prameňa, vrodeneho zmyslu pre rytmus a harmóniu. V umení a špeciálne v poézii Platón videl moc nad dušou človeka a preto určil umeniu funkciu nielen pôsobiť na človeka, ale ho aj formovať. Pretože strážcovia jeho ideálneho štátu mali byť silní a umenie ich malo takými robiť, vo svojom hlavnom diele, Ústave, rozoberal umenie, všímajúc si obsahovú, jazykovú a hudobnú stránku slovesnej tvorby a ako prvý z Grékov žiadal podriaďiť umenie (poéziu a hudbu) štátnej kontrole.

Platón rozlišoval umenie výtvarné, hudobné a slovesné a všetky pokladal za napodobnenie a z noetických dôvodov všetky zavrhoval. Ak totiž maliar zobrazuje lavicu, napodobňuje lavicu, ktorú zhotovil stolár podľa idey lavice, napodobňuje len napodobneninu skutočnej lavice (idey), čiže je vzdialený od poznania idey. Pokladal maliarstvo i poéziu za umenie iluzórne, ďaleko vzdialené od pravdy. Preto tiež používal výraz napodobňovať a nie zobrazovať alebo tvoriť. V básni nejde o činnosť rozumovú, ktorej výsledkom by bolo pravé poznanie, ale o činnosť iracionálnu, básnici teda zobrazujú len to, čo je premenlivé a nestále, a nie podstatu vecí. Pravda, aj u Platóna sa niekedy stretáme s názorom Grékov, platiacim všeobecne až do jeho čias, že poézia je dar Múz a Charítiek a že sa teda niekedy básnikom pripisuje pravdivé poznanie. Tento názor nachádzame v Apológii a v dialógu Ion, ale aj inde, najmä v dialógu Faidros. Aj Platón pripúšťal, že toto šíalenstvo, tento dar Múz, je podmienkou básnického úspechu.

Platón prvý rozlíšil básnické druhy, a to podľa spôsobu napodobňovania. Rozlišoval poéziu dityrambickú, pri ktorej išlo len o vyprávanie deja, poéziu dramatickú, tragédiu a ko-

médiu, pri ktorých išlo o predvádzanie deja, a epos, pri ktorom išlo o spojenie oboch predchádzajúcich, keďže v epose sa v priamych rečiach taktiež uplatňovalo napodobňovanie. A tak za napodobňovacie slovesné umenie pokladal Platón len tragédiu, komédiu a epos a všetky tri zavrhoval. No pri zavrhovaní eposu nehralo rolu len to, že išlo o napodobňovanie, a nie o poznanie, ale aj etická stránka gréckych eposov, že sa v nich totiž zobrazovali grécki bohovia a héroovia nedôstojným spôsobom, že sa im pripisovali ľudské vlastnosti, že sa v nich písalo o svároch a vzájomných bojoch bohov. Preto Platón zavrhoval a zo svojej ideálnej obce vylúčil aj diela Homérove a Hesiodove. Báseň podľa Platóna nesmela obsahovať nič závadné ani o bohoch, ani o hérooch, ani o ľuďoch, lebo by to vraj škodilo mravnému zmýšľaniu občanov a odporovalo by to pravde. Z výchovy treba vylúčiť mýty, ktoré znevažujú bohov, lebo ich zlé činy by zvädzali ľudí k napodobňovaniu.

No nielen epické skladby sú škodlivé, škodlivé sú, podľa Platóna, aj tragédie a komédie. Platón zavrhoval dramatickú poéziu, pretože zobrazovala ľudské city a vášne a tým mala - podľa neho - neblahý vplyv na povahy občanov. Vzbudzovanie súcitu a strachu zákonitá požiadavka tragédie, bola - podľa Platóna - nebezpečná pre ľudí, ktorí majú zachovať kľúd aj v utrpeniach a majú prejavovať silu, kým vzbudzovaním súcitu a strachu sa vraj stávajú mäkkými.

Vcelku Platón požadoval od umenia, aby bolo pravdivé, aby sa v mýtoch neopisovali hrozné veci, strach a nárek, ale ani výbuchy smiechu a aby neopisovali nespravodlivých ako šťastných a spravodlivých ako nešťastných. Preto Platón prijal do svojej ideálnej obce len hymny na bohov a chválospevy na dobrých mužov. Ináč by vraj v obci vládli city, slasti a strasti, a nie zákon. Aj v Zákonoch, v ktorých upustil veľa zo svojich rigorózných požiadaviek z Ústavy, mala o vhodnosti básní a piesní rozhodovať komisia dbajúca o to, aby sa do umenia nezavádzali novoty. Platón bol proti novotám v hudbe, ktorej pôsobenie na ľudskú dušu si uvedomoval a preto tiež

odsudzoval mäkké tóniny a pestré striedanie rytmu.

Z Platónových nástupcov vo vedení Akadémie písal o umení len Speusippos a Xenokrates, no o ich dielach nevieme nič bližšieho a poznáme len tituly: Speusippovu Kritiku umení a Xenokratov spis O umení. Lepšie sme informovaní o názoroch Platónovho staršieho súčasníka Isokrata, učiteľa rečníctva, ktorého s Platónom spájal boj proti sofistike, no s ktorým sa rozchádzal vo vzťahu k metafyzike, ktorej Platón holdoval, ale Isokrates ju zavrhoval; na druhej strane Isokrates vyzdvihoval rečníctvo, kým Platón ho zavrhoval a dával prednosť dialektike. Isokrates síce našiel slová chvály pre Homéra, ale vcelku zaznával poéziu a uprednostňoval pred ňou rečníctvo. Do rečníckej reči preniesol aj to, čo predtým bolo tématickou poézie: opis ľudského života od narodenia po smrť a obranu všegréckych záujmov. Uvedomoval si význam reči, ktorá vraj umožnila ľuďom dostať sa zo stavu divokosti, naučila ich remeslám a osvojovaniu si dobrých mravov. No na kvalitu rečníckovej reči vplýva nielen jej obsahová stránka (majú sa traktovať najdôležitejšie otázky o sociálnom a politickom živote), ale aj stránka formálna. Isokrates žiadal, aby prednesená reč tvorila harmonický celok, a sám sa nazdával, že dobré reči sa rovnajú poetickým skladbám, ba že ich predčia tým, že sa ich autori vyhýbajú neologizmom a oudzím slovám ako aj rozličným ozdobám a používajú v nich obyčajné, zaužívané slová.

O kritikoch Eukleidovi a Hippiovi vieme len to, čo o nich píše Aristoteles v Poetike. O niečo viac vieme o filozofovi, rétorovi, rečníkovi, gramatikovi a sofistovi Zoilovi, ktorý pre svoju kritiku Iliady a Odysey si získal prímene Homéromastix, bič na Homéra. No názory na Zoila a jeho kritiku Homéra sa značne rozohádzajú. Niektorí bádatelia sa nazdávajú, že sa vysmieval z toho, čomu sa všetci klaňali, a že poukazoval na nepravdepodobnosť niektorých opisov u Homéra. Iní bádatelia si myslia, že sa nevysmieval z Homéra, ale zozbieral nepravdepodobné miesta, aby sa na nich cvičili žiaci rečníckych škôl. Iní ho pokladajú za bystrého sofistu, ktorý sa však nevyznal

v poézii a nepochopil homérsku špecifiku, vzdialenú od eticko-estetických noriem literatúry 4. storočia, a preto Zoilovi cudziu. Tak vraj kritizoval údaj, že Odyseus stratil šesť mužov z každej lode, no podľa Misčenka nepochopil epickú symetriku. Kritizoval vraj Hermovu ochotu dať sa zviazať s Afroditou v posteli a Poseidonovu službu u Laomedonta, ale vraj nepochopil, že je rozdiel medzi filozofom a básnikom. Zo správ, ktoré máme k dispozícii, možno sa vyjadriť o Zoilovi v tom zmysle, že zavrhoval mytologický element v epickom obraze a podával kritiku epických obrazov z hľadiska 4. storočia. No nijako mu nemožno uprieť významné miesto v dejinách gréckej literatúry, pretože svojou kritikou Homéra, ale aj Platóna a Isokrata kládol základy budúcej alexandrijskej filológie.

Hoci sa v priebehu 5. a 4. storočia výtvarnému, muzickému a slovesnému umeniu v Grécku venovala zvýšená pozornosť, až Aristoteles urobil umenie predmetom sústavného skúmania. Umenie odlišoval od vedy, lebo táto sa podľa neho týkala súcna a jej cieľom bolo poznanie, kým predmetom umenia bolo konanie. No o základnej kategórii umenia, krásy, ani on hlbšie neuvažoval, odchytil sa však od názoru svojho učiteľa Platóna, ktorému krásno splývalo s mravným dobrom, kým Aristoteles videl krásno aj v nehybných veciach. Kritériami krásna mu boli poriadok, súmernosť, obmedzenosť, veľkosť a stred medzi nedostatkom a nadbytkom. No hoci rozlišoval medzi vedou a umením, predsa aj pri umení si všímal nie jednotlivé, ale všeobecné. Ako Platón, aj on pod umenie zahrnoval umenie výtvarné a umenie muzické, pod ktorým, pravda, nemyslel len samu hudbu, ale aj umenie slovesné. Aj on bol presvedčený, že hudba, spev a slovo pôsobia na povahu a dušu človeka a preto venoval hudbe a poézii veľkú pozornosť nielen v Poetike a Rétorike, ale aj v Politike, v tej časti, v ktorej písal o výchove. Okrem týchto diel, dôležitých pre poznanie Aristotelových názorov na umenie, napísal ešte dialóg O básnikoch, ktorý sa však nezachoval, na ktorý však asi naráža v 15. kapitole Poetiky. V zozname Aristotelových spisov u Diogena Laertia figurujú však ešte ďalšie umenovedné

spisy (O krásnom, Rukoväť o umení, Umenie, O hudbe, Homérske nezrovnalosti, Poetika II., C tragédiách), ktoré sa nám však nezachovali. Vieme, že ešte pred vstupom do Platónovej školy bol žiakom rétoru Isokrata a že zaiste pod jeho vplyvom si neosvojil Platónov negatívny postoj k rétorike, ale ju vysoko hodnotil a v zachovanej Rétorike venoval pozornosť nielen rečníckym dôkazom, ale aj slohu, poukazujúc často na rozdiely medzi výrazovými prostriedkami v poézii a rečníctve. Zo skutočnosti, že sa v Poetike odvoláva na Rétoriku a v Rétorike na Poetiku, možno usudzovať, že obe diela písal súčasne, pravdepodobne v období Lycea, asi v rokoch 334-330. Poetika mala nepochybne dve knihy. V prvej, zachovanej, písal o tragédii a epose, v druhej, nezachovanej, o komédii a jambickej poézii. Druhá kniha sa stratila pravdepodobne pred 7. storočím, keď ešte formou knihy bol aj svitok a keď ho každá kniha tvorila samostatne.

*

Zachovaná prvá kniha Poetiky pozostáva z troch častí. V prvej autor píše o všeobecných otázkach umenia (1 - 5), druhá, najzrosiahlejšia, je venovaná tragédii (6 - 22) a v tretej Aristoteles píše o epose, ale aj o niektorých spoločných otázkach tragédie a eposu (23 - 26).

Po načrtnutí obsahu celého diela (aj druhej nezachovanej knihy) autor píše o vzniku umenia (eposu, tragédie, komédie, dityrambu a nomov) napodobňovaním. Výraz napodobňovanie, mimésis, prevzal síce od Platóna, ale dal mu iný obsah. Platón totiž nepoužil slovo tvorba, pretože obmedzil možnosti človeka na nedokonalé napodobňovanie len nedokonalých kópíí a umelec bol u neho kópistom kópíí ideí, kým Aristoteles dal výrazu mimésis pojem tvorby. Preto tiež doslovný preklad výrazu mimésis - napodobňovanie nevystihuje zmysel, v ktorom ho použil Aristoteles, a niektorí moderní prekladatelia (u nás J. Nováková) upúšťajú od doslovného prekladu mimésis - napodobňovanie, a nahradzujú ho vhodnejšími výrazmi. Výkladu o napodob-

ňovaní - zobrazovaní venoval Aristoteles prvé tri kapitoly. Rozlišuje umenia podľa toho, čím sa v nich tvorí, či farbami a tvarmi ako v umení výtvarnom, či hlasom a tónmi ako v dityrambe a v hraní na píšťali a na kitare, či pohybmi ako v tanci, alebo slovom ako v eposoch, tragédiách a komédiách. Tú istú náladu možno totiž vyjadriť slovami, pohybmi, tónmi, tvarmi a farbami, lebo estetický dojem sa vyvoláva všetkými týmito prostriedkami. Po druhé, Aristoteles rozlišuje umenia podľa predmetu zobrazovania, totiž podľa toho, či sa v nich zobrazujú ľudia dobrí alebo zlí, a po tretie, podľa toho, akým spôsobom sa podanie reprodukuje, či priamym vypravovaním básnika ako v dityrambe, alebo sa vkladá podanie do úst inej osoby, ako je tomu v eposoch (ide o priemu reč), alebo či reprodukcia prebieha na scéne ako v tragédii a komédii. O každom z týchto troch druhov tvorby - zobrazovania píše v osobitnej kapitole a pritom podáva pozoruhodné pripomienky. Tak píše, že pre umenie, ktoré zobrazuje slovom, či už v próze alebo vo veršoch, Gréci nemajú spoločný výraz (ktorý by sa rovnal nášmu výrazu krásna literatúra), že jednotlivé básnické druhy dostali mená podľa metra, že sa neprávom nazývajú básnikmi tí, čo píšu vo veršoch o prírodovedeckej látke. Umenie je - podľa Aristotela - napodobnením a nie čistou naturalistickou reprodukciou skutočnosti a vedecký prejav nepotrebuje estetickú hodnotu, lebo len poučuje, a preto Aristoteles nepokladal Empedokla za básnika. Konečne Aristoteles podotýka, že básnické druhy sa líšia aj podľa toho, či zobrazovacie prostriedky, rytmus, reč a melódiu, používajú všade, ako v dityrambe a nomoch, alebo len v jednotlivých častiach (napríklad v zborových piesňach tragédie).

Už Gorgias písal, že básnik napodobňuje ľudské činy, ľudský život a že básnici zobrazujú ľudí alebo lepších, alebo horších, ako sú. Aj Aristoteles vychádza z toho, že objektom zobrazovania je ľudská činnosť, prevzatá alebo z mýtov, alebo z histórie, alebo vymyslená, a že konajúci ľudia sú alebo dobrí, alebo zlí. A básnik - podľa neho - ich môže zobrazovať trojakým

spôsobom: alebo ich zobrazuje verne, realisticky, alebo ich zobrazuje lepších, čiže ich idealizuje, alebo konečne ich zobrazuje horších, ako sú, a teda ich karikuje. A všetky druhy zobrazenia objektov sú možné vo všetkých uvedených umeniach, v tanci, hudbe, poézii i próze. A práve týmto spôsobom zobrazenia sa Aristotelovi líši idealizujúca tragédia od karikujúcej komédie.

Tretí druh zobrazovania spočíva v spôsobe zobrazovania a týka sa len slovesných umení. A podľa toho Aristoteles rozlišuje epiku, lyriku a dramatickú poéziu. Toto rozlíšenie básnických druhov Aristoteles prevzal od svojho učiteľa Platóna.

Po uvedení a vysvetlení druhov zobrazenia Aristoteles si všíma podobnosti a rozdielnosti medzi autormi básnických druhov podľa týchto troch druhov zobrazovania a zisťuje, že z hľadiska predmetu zobrazovania nie je rozdiel medzi tragikom Sofoklom a epikom Homérom, pretože obidvaja idealizovali svojich hrdinov, no z hľadiska spôsobu zobrazovania nie je rozdiel medzi tragikom Sofoklom a komédiografom Aristofanom, pretože obidvaja predvádzali na scéne konajúcich ľudí. Súčasne vysvetľuje slovo drama zo slovesa drán - konať. Kapitulu ukončuje výkladom o autorstve dramatických predstavení a sám tvrdí, že výraz komédia nevznikol z toho, že sa spočiatku hrávalo na dedinách (kómai), ale podľa veselých sprievodov (kómazein).

Ďalšie dve kapitoly Poetiky (4 a 5) sú venované vzniku umenia, utváraniu básnických druhov, vzniku a vývoju tragédie a komédie a vzťahu eposu k tragédii. Pre vznik umenia sa uvádzajú dve príčiny: prirodzená náklonnosť ľudí napodobňovať a záľuba ľudí v napodobeninách a po druhé, vrodený zmysel pre harmóniu a rytmus, čo oboje Aristoteles prevzal od Platóna. Z týchto prirodzených príčin vznikali vraj najprv neumelé pokusy, z ktorých sa zdokonaľovaním vytvorila poézia a neskoršie sa vyvinuli básnické druhy, pretože vraj seriózní autori zamerali svoju činnosť na dobré činy dobrých ľudí, z čoho vznikli najprv hymny na bohov a chválospevy na vynikajúcich mužov a postupne eposy a tragédie a menej seriózní autori si všímali činy zlých ľudí

a z ich činnosti sa vraj vyvinula naprv jambická poézia a neskoršie komédia. Pritom v oboch smeroch vývoja pôsobila jednak príroda, ktorá našla pre jednotlivé druhy vhodné metrum, jednak náhoda, lebo ľudia náhodou objavili najlepšie anagnorízy. V ďalšej časti 4. kapitoly však autor vysvetľuje vznik tragédie z dityrambu, čo sa vcelku v literárnej histórii prijíma, ale literárni historici sa neuspokojujú len s týmto výkladom, a hľadajú sa aj iné, nové, moderné, neznáme staroveku. Nakoniec autor informuje o zavedení počtu hercov a o zväznení tragédie, keďže sa vraj vyvinula z veselej satyrkej hry, čo je v určitom rozpore s výkladom o jej vzniku z dityrambu, a o ustálení jambického trimetra v dialogických častiach tragédie. V piatej kapitole píše o komédii, v ktorej ide vraj o zobrazenie činnosti ľudí zlých, všímajúc si tú časť ľudskej špatnosti, ktorá vyvoláva smiech. V ďalšej časti kapitoly píše o neznalosti počiatkov komédie a v závere porovnáva tragédiu a epos, konštatujúc, že obe majú spoločné to, že napodobňujú dobrých ľudí, že sa však líšia metrom, formou reprodukcie a trvaním deja, ktorý je v tragédii obmedzený na jeden deň. Na konci kapitoly poznamenáva, že tragédia a epos majú spoločné štyri zložky, dej, povahy, slovný výraz a myšlienkovú stránku, no tragédia okrem toho má ešte hudbu a scénickú výpravu.

Šiestou kapitolou sa začína druhá časť Poetiky, venovaná tragédii. Autor ju začína slávnou definíciou tragédie a po nej vysvetľuje niektoré dôležité výrazy okrem katarzy, tragickej očisty. Nasleduje výpočet šiestich základných zložiek tragédie, z ktorých slovným výrezom a hudbou sa zobrazuje, scénická výprava udáva spôsob zobrazovania a dej, povahy a myšlienková stránka sa týkajú objektu zobrazovania. Každé z týchto zložiek Aristoteles určuje jej dôležitosť. Z dôrazňuje vážnosť deja (báje), ktorou sa tragédia líši od komédie, poukazuje na pôžitok, ktorý pôsobí hudba, a na účinok scénickej výpravy, hoci pripomína, že v nej sa viac uplatňuje umenie režisérovo ako básnikovo, a že tragédia môže dosiahnuť svoj účinok samým čítaním deja, bez jeho predvedenia na scéne.

Z týchto šiestich zložiek s dejom (bájou), slovným výrazom a hudbou sme sa stretli už u Platóna a s povahami a myšlienkou stránkou operovali rétori, a tak špecifickou Aristotelovou zložkou bola scénická výprava. No kým u Platóna boli nositeľmi morálky dej, slovný výraz a hudba, u Aristotela sa etická stránka vydela v osobitnú časť, povahy. Povahám a myšlienkovej stránke pripisuje zvláštnu dôležitosť, lebo z nich mu vyplýva konanie ľudí, pretože jeden človek sa líši od druhého práve povahou a spôsobom myslenia.

Po podaní všeobecných charakteristík jednotlivých zložiek autor pristúpil k ich špeciálnym analýzám a je len pochopiteľné, že najväčšiu pozornosť venoval skladaniu deja. Samo slovo mýtus v zmysle deja, vymysleného básnikom, použil už Platón. Aristotelovi bol dej najdôležitejšou zložkou, keďže išlo v ňom o činy a tragédie bez deja je nemysliteľná. V prvých dvoch kapitolách (7 a 8) stanovil ako požiadavku deja najprv ucelenosť, úplnosť a istý rozsah a potom jednotnosť. Pod ucelenosťou a úplnosťou myslel, aby dej nič nechýbalo, aby jednotlivé jeho časti tvorili logický celok a aby v deji nebolo nič zbytočného. Druhá požiadavka bola, aby dej mal primeraný rozsah. Aristoteles, podobne ako jeho učiteľ Platón, prirovnával umelecké zpracovanie k živočíšnemu organizmu, na ktorom tiež, ak je príliš malý, sa vníma celok, ale nevnímajú sa jednotlivosti, a naopak, ak je príliš veľký, vnímajú sa jednotlivosti, ale chýba prehľad celku. Rozsah má teda byť taký, aby bol prehľadný a ľahko zapamätateľný a aby sa v ňom umožnil podľa pravdepodobnosti alebo nevyhnutnosti prechod z hrdinovho šťastia do nešťastia alebo naopak. Ďalšou požiadavkou na deji bolo, aby bol jednotný. Jednotnosť deja však nespočívala v tom, že sa opisuje jedna osoba, ale jedna príhoda, jeden dej a pritom časti predvádzaného námetu majú byť tak zostavené, aby vnútorne súviseli a aby ich nebolo možno poprehadzovať alebo vypustiť.

Už sme sa zmienili, že Platón zaznával umelecké diela, pretože ich pokladal za nepodobeniny. Aristoteles ich naopak vzdvihoval, pretože podľa neho nezobrazujú jedinečné, ale obecné.

Umenie totiž nezobrazuje jednotlivé predmety, ale ich idey, a teda idealizuje skutočnosť. Umelec nechce vytvoriť kópiu veci, ale nový tvar. Aj básnik má písať nie o tom, čo sa stalo, ale o tom, čo by sa pravdepodobne mohlo stať, alebo nevyhnutne malo stať, a preto je rozdiel medzi prácou historika a básnika. Ten nespočíva v tom, že historik píše v próze a básnik vo veršoch, ale v tom, že historik reprodukuje jednotlivé, konkrétne a náhodné, kým básnik predvádza udalosti možné podľa zákona nevyhnutnosti alebo pravdepodobnosti a nie to, čo sa stalo. Historik sa opiera o skutočnosť, básnik o možnosť. A pretože obecnosť spočíva v tom, že človek hovorí alebo tvorí podľa pravdepodobnosti alebo nevyhnutnosti, básnik je bližšie k obecným zákonom, a preto je tiež Aristotelovi poézia bližšia filozofii ako história, lebo básnici, práve tak ako filozofi, odmietajú nepodstatné a náhodné a snažia sa preniknúť k podstate. Básnik však môže spracovať aj to, čo sa stalo, ak je pravdepodobné, že sa mohlo stať. Pravdepodobnosť alebo nevyhnutnosť si vyžaduje tiež predpis jednoty, kauzálne spojenie udalostí, kým požiadavka typov súvisí so všeobecným. So spracovaním všeobecných prípadov súvisí - podľa Aristotela - aj to, že básnici dávajú osobám náhodné mená, hoci v tragédii sa pridržajú mien známych z povestí. Pripomína však, že niekedy sa aj v tragédiách dávajú osobám nové mená a spracovávajú sa vymyslené udalosti, a tento postup Aristoteles nezavrhuje, len požaduje, aby sa opísané udalosti diali podľa pravdepodobnosti a možnosti, lebo - ako sme uviedli vyššie - básnika robí básnikom spracovanie deja a nie verš. Ak dejstvá nasledujú po sebe bez zreteľa na pravdepodobnosť alebo nevyhnutnosť, taký dej Aristoteles nazýva epizodickým a pokladá ho za najhorší. Je si však vedomý, že epizodické deje sa publiku páčili a že ich niektorí básnici skladali aj kvôli hercom, aby získali ceny. Dôležitú rolu tu totiž hrá skutočnosť, že v tragédii ide o vzbudenie súcitu a strachu, pričom je dôležitý moment prekvapenia, keď udalosť vyplýva z udalosti proti očakávaniu.

Aristoteles rozlišuje jednoduché a zložené deje. Rozdiel medzi nimi je v tom, že v jednoduchých sa dej vyvíja bez peripetie a anagnorízy, kým v zložených sa uplatňuje jednak peripetia, zmena udalostí v opak, ktorou sa v tragédii ukončuje zápleтка, jednak anagnoríza, premena neznalosti v poznanie a pod vplyvom toho premena na priateľstvo alebo nepriateľstvo. Aristoteles pritom vyslovuje požiadavku, aby sa peripetia a anagnoríza vyvíjali z osnovy deja tak, aby alebo nevyhnutne, alebo pravdepodobne vyplývali z predchádzajúcich udalostí. Peripetii, no najmä anagnoríze venoval Aristoteles ďalšiu kapitolu (11). Poukázal na cieľ anagnorízy a peripetie - vzbudiť súcit a strach, no podrobný výpočet druhov anagnorízy a ich vysvetlenie počal až v 16. kapitole. Popri peripetii a anagnoríze zmienil sa ako o tretej časti tragédie o pátose, katastrofe, ktorej cieľom je tiež vzbudenie strachu a súcitu, keďže ide o drestické činy privádzajúce záhubu alebo bolesť, ako napríklad smrť, poranenie, výkriky atď. Aj katastrofa má nastať neočakávane, ale má byť v príčinnej súvislosti s predchádzajúcim dejom.

Vo vyrátaní častí tragédie vymedzených hercom a častí vymedzených zboru a po podaní ich definície (kap. 12) autor podáva pravidlá skladania tragického deja, ak sa má dosiahnuť tragický cieľ a týmto cieľom je vzbudenie strachu a súcitu. A pretože tento cieľ sa nemôže dosiahnuť pri predvedení hrdinov, ktorí sa dostávajú z nešťastia do šťastia, lebo by to nebolo tragické, žiada sa, aby sa neopak hrdinovia dostali zo šťastia do nešťastia. Dôležité však je, akí majú byť títo hrdinovia. Nemajú to byť mužovia celkom zlí, pretože ich upadnutie zo šťastia do nešťastia by nespôsobilo ani súcit, ani strach, keďže súcit máme s tým, kto upadol nezaslúžene do nešťastia, a strach zase máme o toho, kto je nám podobný. Nemá to byť človek dobrý, lebo jeho upadnutie do nešťastia by vyvolalo skôr odpor ako súcit a strach, a tak - podľa Aristotela - to má byť človek, ktorý je uprostred medzi človekom vzorným a špatným, a takým je človek, ktorý je skôr lepší ako horší,

ktorý však upadol do nešťastia pre nejaký omyl, akých sa dopúšťajú ľudia v sláve a v šťastí. Aristoteles zamietá tzv. dvojité febuly, pri ktorých sa robí rozdiel medzi dobrými a zlými v tom zmysle, že pre dobrých sa tragédia skončí dobre, pre zlých zle. A Aristoteles poznamenáva, že takýto spôsob sa uplatňuje v komédii, kým z tragédií sú najlepšie tie, ktoré sú najtragickejšie, a pritom vyzdvihuje Euripida, a hoci ináč mal výhrady proti jeho prológom, proti jeho používaniu stroja a proti jeho zborovým piesňam, nazýva ho najtragickejším z tragických básnikov.

Vo zistení vhodného hrdinu pre tragický dej Aristoteles venuje pozornosť hrdinovmu činu, tragickému činu. Konštatuje, že vzbudiť strach a súcit ako cieľ tragédie možno aj scénickou výpravou, dekoráciou, ale za lepšie a umeleckejšie pokladá, ak sa to dosiahne námetom aj bez predvedenia na scéne. Potom skúma, ktoré činy, respektíve na ktorých ľuďoch spáchané činy vylievajú strach a súcit, a uzaviera, že najvhodnejšie sú tragické činy medzi príbuznými. Pritom pri spáchaní hrozných činov rozlišuje štyri spôsoby: keď osoba pozná dosah činu, ktorý chce urobiť, ale ho neurobí, keď pozná dosah činu a uskutoční ho i napriek tomu, že pozná osoby, keď čin vykoná nevedome a až neskoršie spozná príbuzenský pomer, keď hodlá urobiť čin v nevedomosti, ale spozná osobu prv, ako by vykonala čin. Z nich za najhorší pokleďel prípad prvý, známy zo Sofoklovej Antigony, keď Haimon chce zabiť otca Kreonta, ale ho nezabije. Aristotelovi pri tomto prípade chýbala katastrofa a nepovažoval ho za tragický. Vyššie hodnotil prípad druhý, Medeiin, ktorá vedome zabila svoje deti. Ešte vyššie hodnotil prípad, keď hrdina spácha čin v nevedomosti a k spoznaniu dôjde až po vykonaní činu ako v prípade Cidipovom. No za najlepší považoval prípad, keď hrdina chce niečo urobiť, ale spozná príbuzenský vzťah a čin neurobí, ako v prípade Ifigenie a Oresta v Ifigenii v Tauroch, v prípade Kreuzu a Iona v Ionovi a Meropy a Telefonta v Kresfontovi. Ako vidieť, Aristoteles uprednostňoval prípady, keď hrdina spáchal čin nevedome, lebo takéto činy ne-

boli odporné a spoznanie spôsobovalo prekvapenie. Čo sa týka prebrených a nových dejov, Aristoteles poznamenáva, že básnik má rešpektovať tradíciu, ale pritom zvažovať, ktoré sú tragické prípady, a dodáva, že najkrajšie tragédie sú s látkou len nemnohých rodov, Oidipa, Alkmaiona, Oresta, Meleagra a Thyesta.

V 15. kapitole Aristoteles sa zaoberal druhou zložkou tragédie, povahami. Pripisoval im veľký význam, pretože z nich vyplývali prejavy vôle a skrze ne bolo možné poznať zámer osoby. Určil štyri požiadavky a pri troch z nich uviedol aj príklady a chyby proti týmto požiadavkám. Tak na prvom mieste žiadal, aby povahy boli dobré, šľachetné, radšej lepšie ako horšie a príkladom majú byť básnikovi maliari, ktorí zúšľachťujú svoje postavy. Ako príklad zlej povahy uvádza Menelaa v Euripidovom Orestovi. Na druhom mieste žiadal, aby povahy boli primerané, to jest aby boli v zhode s pohlavím, postavením a vekom hrdinov. Nepovažoval za primeranú povahu, ak by básnik zobrazil ženu ako mužnú alebo výrečnú a ako ukážku pochybenia proti tejto požiadavke uviedol Euripidovu Melanippu, ktorej autor vložil do úst filozofickú reč. Na treťom mieste uviedol požiadavku, aby povahy boli skutočné a hoci neuviedol príklad a ani jej opak, možno sa nazdávať, že chcel, aby sa podobali skutočným povahám. Na štvrtom mieste požadoval, aby povahy boli dôsledné a ako prehrešenie proti tejto požiadavke uviedol Euripidovu Ifigeniu (v Aulide) pre rozpor medzi jej pôvodnou túžbou po živote a neskoršou ochotou obetovať sa za šťastnú výpravu k Tróji. Okrem týchto požiadaviek Aristoteles chcel, aby sa aj pri povahách autor usiloval o to, čo je nevyhnutné alebo pravdepodobné. Ďalšia dôležitá myšlienka v tejto kapitole je, aby sa dbalo na scénickú výpravu, čím nepochybne myslel na jej pôsobenie na zmyslové dojmy. Konečne v tejto kapitole Aristoteles vyslovil požiadavku, aby rozuzlenie vyplynulo z deja a nie s pomocou stroja, ktorý tragickí básnici, najmä Euripides, používali, keď bola situácia tak zapletená, že normálnym spôsobom ju nebolo možné rozuzliť. Pri-

púšťal však použitie stroja v prípade, ak išlo o oznámenie niečoho, čo sa stalo predtým a čo človek nemohol vedieť, alebo o oznámenie niečoho, čo sa stane neskoršie a čo si žiada predpovede alebo oznámenia.

V 16. kapitole sa autor znova vracia k anagnoríze a podáva zhodnotenie jej jednotlivých druhov. Najprv uvádza anagnorízy pomocou znakov, ktoré však pokladá za neumelecké, ale aj medzi nimi rozlišuje a vyššie kladie tie, ktoré sú spojené s peripetiou (ako napríklad v Ifigenii v Teuroch a Odysseovo umývanie nôh). Na druhom mieste uvádza anagnorízy vymyslené básnikom, ktoré taktiež pokladá za neumelecké a ako príklad uvádza Sofoklovho Terea, v ktorom došlo k anagnoríze pomocou vyšívaného plátna. Na treťom mieste je anagnoríza na základe rozpamätania sa osoby (Teukros, Odysseus u Faiskov), na štvrtom mieste je anagnoríza z úsudku, ako v Aischylových Choeforách Elektra usúdi na základe vlasov a stôp, že na Agamemnonovom hrobe bol jej brat Orestes. Na piatom mieste uvádza anagnorízu na základe paralogizmu, nesprávneho úsudku, ako v tragédii Odysseus, nepravý posol, a konečne na šiestom mieste uvádza anagnorízu, ktorá vyplynie zo samých udalostí bez vymyslených znakov, ako v Sofokolovom Oidipovi, a tento druh anagnorízy kládol Aristoteles najvyššie a až po ňom umiestil anagnorízu z úsudku.

V 17. kapitole Aristoteles dáva básnikovi rady, ako si počínať pri spracúvaní látky. Má mať dej pred očami, lebo ináč mu uniknú určité veci, ktoré sa spozorujú na scéne, ale nezbadá ich čitateľ. Ďalej mu radí, aby sa vžil do chovania svojich osôb, aby ich vedel napodobniť tak, aby boli čo najpresvedčivejšie. Preto tiež žiada od básnika, aby bol alebo neobyčajne nadaný, lebo nadaný sa ľahko vymyslí do duševného stavu iných osôb, alebo aby bol vznetlivý, aby vo svojom vnútri prežil, čo chce opísať, pretože za presvedčivejšieho považuje toho, kto sa dá ovládať vášňami. Básnik si má načrtnúť osnovu deje, ktorý má byť jednoduchý a ako príklad podáva osnovu Euripidovej Ifigenie v Teuroch. Po načrtnutí osnovy pristúpi k pomeno-

vaniu osôb a k spracovaniu detailov, epizód, vložiek, ktoré na rozdiel od eposu majú byť v tragédii krátke zaiste preto, aby dej nebol prerušovaný na dlhý čas, no aj tieto majú súvisieť s dejom.

V 18. kapitole podáva Aristoteles najprv definíciu zápletky (zauzlenia) a rozuzlenia a uvádza príklad z Theodektovho Lynkea. Od básnika požaduje, aby dobre spracoval obidve časti a obidve časti, zápletku i rozuzlenie, považuje za znak totožnosti alebo rozdielnosti tragédií s tou istou látkou. Nato uvádza štyri druhy tragédie; zloženú, patetickú, povahovú a štvrtú nepomenovanú, budiacu úžas, a žiada od básnikov, aby ovládali všetky štyri druhy. Tieto štyri druhy vraj zodpovedajú štyrom častiam, o ktorých už hovoril, no medzi modernými bádateľmi niet zhody v tom, ktoré časti mal na mysli. Aristoteles totiž písal v 6. kapitole o šiestich zložkách tragédie (a nie o štyroch) a je málo pravdepodobné, že tu myslel na tieto zložky (na prvé štyri- dej, povahy, myšlienkovú stránku a slovný výraz). Zaiste nemyslel na časti tragédie, o ktorých písal v 12. kapitole (prológ, epeisodiá, exodos, parodos a stasimá). V 11. kapitole písal o troch častiach tragédie, peripeitii, anagnoríze a katastrofe (patose), a podľa niektorých bádateľov Aristoteles myslel na tieto prvky tragédie, ku ktorým vraj pridal povahy a scénickú výpravu. V ďalšej časti kapitoly varoval básnikov pred spracovaním viacerých dejov v jednej tragédii, respektíve pred tragickým spracovaním viacerých dejov epických skladieb, a na konci kapitoly položil požiadavku, aby zborové piesne, stasimá, súviseli s dejom tak, ako tomu bolo u Sofokla, a neboli len embolimami, piesňami bez vzťahu k dŕžu, ktorými sa vyplňali prestávky medzi jednotlivými aktami.

Čo sa týka tretej zložky tragédie, myšlienkovvej stránky, Aristoteles poďal v 6. kapitole jej tri definície, že totiž myslenie a povahy sú prirodzenou príčinou deja a určujú dej a konanie ľudí; že je to to, skrze čo osoby rečou niečo dokazujú, alebo prejavujú svoju mienku, čím dokazujú, že niečo je, alebo nie je, alebo všeobecne niečo prejavujú; že je to schop-

nosť hovoriť k veci a primerane, a konečne v 19. kapitole odkazuje čitateľa na svoju Rétoriku a vymedzuje jej úlohu dokazovať a vyvracať a vzbudzovať city ako súcit, strach a hnev a zveličovať a znižovať dôležitosť nejakej veci. V ďalšej časti kapitoly poukazuje na rozdiel medzi rétorikou a poéziou spočívajúci hlavne v prednese rečníka. Potom prechádza k štvrtej zložke tragédie, slovnému výrazu, a poznamenáva, že otázky formy vyjadrovania, pretriasené už od čias sofistov, nepatria do poetiky.

V 20. kapitole Aristoteles píše o hláskach, slabikách, spojkách, člene, mene, slovese, ohýbaní a vete, podáva ich definície a poznamenáva, že úvaha o nich nepatrí do poetiky, ale do metriky. V nasledujúcej kapitole zaoberá sa druhmi podstatných mien. Rozlišuje jednak jednoduché a zložené, jednak obyčajné a zriedkavé, medzi ktoré zaraďuje slová nárečová, metafory, figúry, novotvery s mená rozšírené, skrátené a pretvorené. Na konci kapitoly píše o rode podstatných mien.

V poslednej kapitole, venovanej tragédii (22), autor píše o vlastnostiach a požiadavkách básnickej reči. Ako v predchádzajúcej kapitole, aj tu rozlišuje slová obyčajné, používané všetkými, a slová zriedkavé, medzi ktorými zasa rozlišuje slová zložené, nárečové, archaické, novoutvorené, predĺžené, skrátené, pretvorené a metafory. Radí vhodne používať všetky druhy, pretože vraj všetky majú určité klady a všetky prispievajú, ak sa používajú vhodne a v miere, k určitému rázu reči. Tak slová obyčajné dodávajú reči jasnosť, ale na druhej strane ju robia nízkou, všednou. Zriedkavé slová naopak dodávajú reči vznešenosti, no ak sa používajú vo veľkej miere, reč stráca na jasnosti, stáva sa alebo hádankou (ak sa používajú metafory), alebo barbarizmom (ak sa používajú výlučne nárečové slová). Popri jasnosti a vznešenosti autor žiada, aby reč bola správna, aby sa totiž správne používali častice, aby bola príjemná a pôsobivá, čo sa dosahuje používaním metafor, a autor uvádza príklady, že keď sa metafory nahradia obyčajnými slovami, reč sa síce stane jasnou, ale aj všednou. Autor tiež poznamenáva, že meta-

fora je vecou talentu a nie vecou umenia, a na konci kapitoly si všíma, ktoré druhy slov sú vhodné pre jednotlivé básnické druhy, a zisťuje, že pre dityramby sú vhodné zložené slová, pre eposy slová nárečové a pre jambickú poéziu metaforu.

Aristoteles nepodal definíciu hudby, piatej zložky tragédie, ale vedel, že je veľmi pôsobivá, no nepísal o nej v samostatnej kapitole. Jej úlohou bola ušľachtilá zábava, vzdelávanie, keďže vplývala na mravy a očistenie vášní.

Aristoteles nevenoval samostatnú kapitolu ani šiestej zložke tragédie, scénickej výprave. Pripúšťal síce, že aj ona môže spôsobiť pôžitok, ba dokonca aj vyvolať súcit a strach, ale považoval ju za niečo umelecky menej cenné, pretože - podľa neho - účinok drámy sa môže dosiahnuť aj bez hrania, už samým čítaním, a dával prednosť takým tragédiám, v ktorých sa súcit a strach vyvolával nie odevom a gestikuláciou, ale len dejom. Bol si však vedomý významu zrakových dojmov a ich vplyvu na vnútro človeka a preto v 15. kapitole vyslovil požiadavku, aby sa dbalo na scénickú výpravu.

Tretia časť Poetiky je venovaná eposu. V prvých dvoch kapitolách (23 a 24) autor píše o skladaní deja a o rozdiely medzi tragédiou a eposom, v tretej (25) o námietkach, ktoré sa robia básnikom, a o ich riešení a konečne vo štvrtej kapitole (26) autor skúma prednosti tragédie a eposu. S tragédiou má epos spoločné, že zobrazuje riadnych ľudí, má s ňou spoločné štyri zložky; dej, povahy, myšlienkovú stránku a slovný výraz; má spoločné druhy; jednoduchý, zložený, patetický a povahový; má peripetiu a pátos, má dramatický dej, týkajúci sa jednej ucelenej udalosti na základe nevyhnutnosti alebo pravdepodobnosti, zavrhuje rozuzlenie pomocou stroja, myšlienková stránka a slovný výraz majú byť dobré a slovnému výrazu sa má venovať veľká pozornosť. Tragédia a epos sa však líšia medzi sebou prostriedkami a spôsobom napodobňovania, pretože v epose sa používa len daktylský hexameter, kým v tragédii rôzne metrá a okrem toho sa v nej uplatňuje aj hudba a spev. V epose sa reprodukcia deja vypráváním, kým v tragédii predvádzaním na scéne. Rozdiel

je aj v rozsahu, ktorý je v epose väčší, pretože v epose je možné opísať viac príhod, odohrávajúcich sa na rozličných miestach, hoci aj pri rozsahu eposu Aristoteles kládol požiadavku jeho prehľadnosti. Ďalej sa líšia tým, že v epickej skladbe sa vo väčšej miere uplatňujú podivuhodné, ba aj nelogické veci. Aristoteles zavrhol dva spôsoby písania eposu: napísať všetko o jednom hrdinovi, akým bola napríklad Herakleida alebo Theseida, a opísať viaceré udalosti jednej doby, ako napríklad celú trójsku vojnu, a za vzor mu slúžili obidva homérske eposy.

V 25. kapitole Aristoteles najprv stanovil princípy, podľa ktorých treba skúmať námietky proti poézii a básnikom, a potom postupne podal ich druhy a spôsoby ich riešenia. Pretože básnik je napodobiteľom vecí, treba skúmať, či tieto spracoval realisticky, totiž aké boli alebo sú, alebo či pri spracovaní dal na mienku ľudí, čiže či sa držal tradície, najmä mýtov, alebo či ich spracoval podľa pravdepodobnosti alebo nevyhnutnosti aké by mali byť, čiže idealisticky. A pretože básnik zobrazuje rečou, treba si všímať, aké slová použil, a brať zreteľ na úchylky, čiže básnické licencie. Po druhé, treba si uvedomiť, že v poézii platia iné pravidlá ako v politike alebo v niektorom inom umení, čím Aristoteles bránil samostatnosť proti ostatným umeniam a proti vede, bojujúc zaiste proti Platónovi, ktorý z politických hľadísk odsúdil poéziu a vyčitoval básnikom, že nemajú skutočné vedomosti. Aristoteles uviedol, že v poézii sú možné dva druhy chýb: chyby týkajúce sa podstaty poézie a chyby náhodné, ktoré nespočívajú v neznalosti umenia, ale v neznalosti zobrazovaných vecí. Vcelku Aristoteles uviedol 5 hľadísk námietok, a to proti nemožnosti, nelogickosti, nevhodnosti, protizmyselnosti a proti nesprávnosti z jazykovej stránky. Pri ich riešení treba brať zreteľ na 12 spôsobov. Pri nemožnom treba skúmať, či sa chyba stala úmyselne, aby sa tým dosiahol určitý efekt, a či sa chyba týka podstaty básnictva, alebo či sa stala náhodou. Chyby týkajúce sa umenia mu spočívajú v neschopnosti umelca niečo zobrazíť a pre tieto nenachádzal ospravedlnenie, kým chyby náhodné spočívajú, ako sme už uviedli,

v neznalosti zobrazovaných vecí. Pri nelogických veciach žiadal skúmať, či sú také, aké boli alebo sú, či sú také, aké by mali byť, a či sa vraví o nich alebo zdá sa o nich, že sú také, čiže že tieto námietky možno riešiť poukazom na rozličný spôsob zobrazovania objektu a vysvetliť to snahou o realistický a idealistický prístup alebo o poplatnosť tradícii. Pri námietkach nevhodnosti treba morálnu chybu posudzovať z relatívneho hľadiska, so zreteľom na subjekt, ale aj na objekt, na čas, spôsob a cieľ povedaného alebo vykonaného. Pri námietkach protizmyselných vecí treba vraj postupovať ako pri rečnickej argumentácii. Konečne pri námietkach, týkajúcich sa jazykovej stránky treba skúmať, či ide o slová nárečové alebo o metafory, všímať si prízvuk, interpunkciu, mnohovýznamovosť slov a zaužívanosť výrazov.

Poetiku Aristoteles ukončuje úvahou o prednostiach tragédie pred eposom. Najprv uvádza námietky, ktoré súčasní kritici vznášali proti tragédii, a to jednak hrubosť, keďže vraj zobrazuje všetkými prostriedkami a obracia sa ku všetkým, totiž aj k ženám a deťom, kým epos je vraj určený len pre vzdelané publikum a už preto je vraj lepší. Ako druhú námietku proti tragédii uvádza preháňanie gestikulácie, zatiaľ čo epos vraj nepotrebuje gestikuláciu. No tieto námietky Aristoteles hneď vyvracia. Gestikulácia sa vraj netýka samého básnictva, ale hereckého umenia, pričom neodmieta každú gestikuláciu, ako neodmieta ani tanec, a podozýva, že tragédia dosahuje svoj cieľ už samým čítaním, aj bez gestikulácie. Na obranu tragédie uvádza ďalej, že má všetky druhy ako epos, čiže že je jednoduchá, zložená, patetická a povahová, že má všetky zložky, ktoré má epos a okrem toho scénickú výpravu a hudbu, ktoré sú podľa neho veľmi účinné a príjemné. Tragédia je pôsobivá aj pri čítaní, aj pri hraní. Jej prednosťou je, že dosahuje cieľ v kratšom čase ako epos, pretože vraj to, čo je zhustenejšie, je príjemnejšie ako to, čo je dlhé. Okrem toho dej tragédie je jednotnejší ako dej eposu, pretože z námetu eposu možno spracovať viac tragédií. Je nepochybné, že Aristoteles v tejto kapitole a vôbec v Poetike bránil dramatickú poéziu proti súčasným kritikom, ale aj proti Platónovi, ktorý v Ústave za-

vrhol tragédiu a v Zákonoch dal pred ňou prednosť eposu.

✱

Zachovaná 1. kniha Aristotelovej Poetiky je pre literárnu históriu, filozofiu a estetiku nedoceniteľná. Autor v nej v 26 kapitolách podal svoju teóriu umenia všeobecne a tragédie a eposu zvlášť. Poetika obsahuje nielen analýzu tragédie a eposu, ale aj normy pre píšuceho básnika. Svoju teóriu si autor vybudoval na základe štúdia eposov a tragédií a komédií, ale aj diel súčasných kritikov. Z epických básnikov kládol na prvé miesto Homéra a jeho poézia mu slúžila za vzor. Homér – podľa neho – vynikal nielen ako epický básnik, ale vytvoril aj dramatické napodobnenie, ba pokladal ho aj za autora prvej podoby komédie. Predovšetkým ho však chválil pre ucelený a jednotný dej, stavajúc proti nemu kyklických básnikov. Uviedol veľa veršov z Iliady a Odyssey a bránil ich autora pred námetkami kritikov. Kritizoval však aj u neho použitie stroja, zásah bohyně Atény za Agamemnonovej skúšky vojska.

Z dramatických autorov najčastejšie citoval Euripida. Chválil ho, že zdramatizoval len časti trójskej vojny a nie celú, že jeho hry mali tragické zakončenie, a prehlásil ho za najtragickejšieho dramatického básnika. No zazlieval mu novátorstvo v prólugu, zborových piesňach a v sólových ariách, ďalej časté používanie boha na stroji a pred jeho realistickým zobrazovaním hrdinov dával prednosť idealizovaným postavám Sofoklovým. Ak bola Aristotelovou obľúbenou tragédiou Euripidova Ifigénia v Tauroch, ešte viac to platí o Sofoklovom Oidipovi kráľovi. No poukázal aj na nedostatočnú kompozíciu Antigony, v ktorej mu chýbala katastrofa pri Haimonovom vedomom čine. Na Sofoklovej strane a proti Euripidovi bol aj pri hodnotení zborových piesní. Obdivoval Sofoklovo umenie zobrazíť strašné veci a jeho dôraz na požiadavku nevyhnutnosti alebo pravdepodobnosti deja. Aischyla menoval len v spojitosti so zavedením počtu hercov a so zmenšením rozsahu zborových piesní. Chválil jeho Niobu, no nesúhlasil vždy s jeho slovníkom. Aristoteles se staval do opozície proti peuripidovskej tragédii, ktorá narušila princípy organickej celosti deja

a nedbala na požiadavku vzbudzovania súcitu a strachu. Odmietal námietky súčasných kritikov, ktorí znevažovali tragédiu, a prehlásil tragédiu za najvyššie slovesné umenie.

Poetika mala teda aj polemický ráz. Jej autor však predovšetkým bránil poéziu proti svojmu učiteľovi Platónovi a polemiku s ním cítíme takmer v celej Poetike, hoci na druhej strane od Platóna prevzal veľa, napr. výraz mimésis, hoci mu dal inú néplň, ďalej prijal od neho rozlíšenie básnických druhov podľa spôsobu napodobňovania. Obidvaja rozlišovali z etického hľadiska na jednej strane vážnu poéziu (epos a tragédiu) a ľahkú poéziu (jamby a komédiu). Zatiaľ čo Platón odsudzoval poéziu ako demoralizujúcu (pre nepekné zobrazovanie bohov a hercov) a škodlivú (pre vzbudzovanie vášní) a neprevdivú (pre napodobňovanie napodobení), Aristoteles ju vyzdvihol, priblížil k filozofii a dal jej prednosť pred históriou. Obrátil ju pred výčitkami zo zdemoralizovania požiadavkou, aby v tragédii dobrí neupadali do nešťastia a aby sa zlým nedostávalo šťastie, a kým Platón pokladal vášne za škodlivé a chcel ich vykoreniť, Aristoteles zdôrazňoval ich význam pre duševný život človeka.

Pozornosť, ktorú Poetike venovali novovekí bádatelia, ju neuchránila pred odhalením nedostatkov, a to po obsahovej ako aj štylistickej stránke. Tieto nedostatky sa však dajú vysvetliť skutočnosťou, že Poetika nebola za autorovho života publikovaná a že bola určené len pre žiakov, ďalej že sa nezachovala jej druhá kniha, kde autor pravdepodobne písal aj o otázke, ktoré vyvolala najväčšiu pozornosť z problémov riešených alebo nadhodených v Poetike, totiž o otázke tragickej katarzie.

O katarzii je v Poetike zmienka len na jednom mieste (v 6. kapitole), na konci slávnej definície tragédie. Z uvedeného miesta však jasne nevyplýva, ani o aké vášne ide, okrem súcitu a strachu, ani čo Aristoteles myslel pod katarziou a ako si predstavoval jej uskutočnenie. O katarzii sa Aristoteles zmieňuje aj v Politike v spojitosti s pôsobením hudby. Hudba sa - podľa neho - používa jednak pre zábavu, jednak pre vzde-

lanie, jednak pre očistu. Dodáva, že len všeobecne naznačí, čo rozumie pod očistou, dôkladne to však vysvetlí v Poetike. V Poetike však toto vysvetlenie nie je a bádatelia sa nazdávajú, že Aristoteles vysvetlil katarziu v nezachovanej 2. knihe Poetiky. V ďalšej časti Politiky Aristoteles píše, že v hudbe možno používať všetky tóniny, no nie všetky rovnakým spôsobom, pretože aj vášne ako súcit, strach, nadšenie sa prejavujú u ľudí v rozličnej miere, a že podobný účinok, aký sa dosahuje u ľudí pri spievaní náboženských piesní, ktorí sa týmito piesňami ukludňujú ako po použití liekov a prečisťovacích prostriedkov, po-
ciľujú aj súcitní a bojazliví ľudia a že pre všetkých platí akýsi druh očisty a úľavy v spojení s úľuvosťou. O tom, že tragédia vyvoláva v divákoch súcit a strach, písali už Gorgias a Platón a obidvaja poznali už aj výraz katarzia, očista. Gorgias písal, že báseň pôsobí tak isto na dušu ako liek na telo, no nepísal o tom, že by očistenie vášne mohlo nastať prostredníctvom vášne samej. Platón poznal očistu (katarziu) duše cnosťou, ale aj zasvätením v mystériách, no čo sa týka vášní, pokladal ich za zlo, ktoré treba vykoreniť. Ako vidieť, medzi údajmi o katarzii je málo zhody a málo jasnosti a preto neprekvapuje, že od 16. storočia sa síce katarzii venovalo veľa bádateľov, ale nedošli k uspokojujúcemu riešeniu. Najčastejšie sa uvádzajú teórie etická, estetická, náboženská a lekárska, z ktorých najrozšírenejšia je posledná, lekárska, opierajúca sa predovšetkým o Aristotelovu správu z Politiky.

*

Po Aristotelovej smrti sa Poetika stráca na niekoľko storočí. Aristoteles mal síce vynikajúcich žiakov a ne jeden z nich sa zaoberal umením a poéziou (Theofrastos, Demetrios Falerský, Herakleides Pontský, Dikeiarchos, Aristoxenos), ale ich diela sa nám väčšinou nezachovali a nemožno sa o nich vyjadriť, nakoľko sa v nich prejavil majstrov vplyv. S helenizmom sa začala nová epocha teórie gréckej poetiky. Stoikov a epikurejcov zaujímali umelecké prostriedky a pôsobivosť a poslanie poézie. Literatúra sa skúmala a vyučovala podľa schémy poiésis, poiéma,

poiétés, ako možno usúdiť aj z Horatiovej básne De arte poetica. Ckolo roku 100 pr. n. l. peripatetik Apelikon z Tea našiel v Mýzii v meste Skepsis Aristotelovu knižnicu s jeho spismi, priniesol ich do Atén, kde sa však čoskoro (r. 86) stali korisťou Sullu. Ten ich preniesol do Ríma a tam ich ešte v 1. storočí pr. n. l. vydal peripatetik Andronikos z Rodu. Nemožno s istotou povedať, či Cícero mal Aristotelovu Poetiku, aj jej druhú knihu, a či sa zoznámil s jej obsahom len nepriamo z druhej ruky, ale je pravdepodobné, že v jeho spise De oratore sú ohlasy na 2. knihu Aristotelovej Poetiky. V 3. storočí n. l. zaradil Poetiku medzi Aristotelove spisy Diogenes Laertios. V 5. storočí ju ešte čítal Proklos a niekedy v tomto čase ju neznámy nestorienský mních preložil do sýrčiny. V 10. storočí ju podľa sýrskeho prekladu preložil do arabčiny Abu Bishar Matta. Jeho preklad sa nám v porušenom stave zachoval v rukopise z 11. st., ale väčší význam malo jeho parafrázovanie v 12. storočí od Averroesa, pretože Averroesovu parafrázu Poetiky preložil do latinčiny španielský Žid Jekub Mentinus. A čo Európa vedela o Aristotelovej Poetike do 15. storočia, za to vďačila práve Mentinovu prekladu. Opierali sa oň autori poetík v 13. - 15. storočí. O ich diela sa opieral aj levočský rodák, krakovský bakalár Krištof Petschmessingsloer v Laudes artis poeticae, predoslaných k vydaniu Juvenálových Satír v Krakove roku 1461. Koncom 15. storočia už mali v Taliansku aj grécke texty Poetiky urobené podľa rukopisu napísaného v 10. - 11. storočí byzantským mníchom a na samom konci 15. storočia (r. 1498) vyšiel tlačou latinský preklad a roku 1508 aj prvé vydanie gréckeho textu v Benátkach u Alda Manutia. V 16. storočí bol o Poetiku veľký záujem a postupne vyšli na rozličných miestach ďalšie vydania a komentáre Poetiky. V 17. a 18. st. Poetiku zanedbávali, pozornosť jej venovali len básnici a kritici, no v 19. a 20. storočí záujem o ňu vrcholí, o čom svedčí nielen rozsiahla odborná literatúra, ale aj početné vydania a preklady do národných jazykov.

Bibliografia

- Achmatov, A. S., Aristoteľ, Istorija grečeskoj literatury, II. Moskva 1955, str. 199-218.
- Alexandrov, G. F., Dějiny filosofie, I. Praha 1950.
- Áltman, I., Dramatické princípy Aristotelovy. V: J. Nováková, Aristoteles, Poetika. Praha 1962, str. 5-34.
- Asmus, V. F., Iskusstvo i dejstviteľnosť v estetike Aristoteľa. V: Iz istorii estetičeskoj mysli drevnosti i srednevekovia. Moskva 1961, str. 63-138.
- Ballotto, F., Storia della letteratura greca. Milano 1972.
- Coiset, A., Histoire de la Littérature grecque. IV. Paris 1947.
- Curtius, E. R., La littérature européenne et le moyen âge latin. Paris 1956.
- Freiberg, L. A., Literaturnaja kritika v peripatetičeskoj škole. V: Iz istorii estetičeskoj mysli drevnosti i srednevekovia. Moskva 1961, str. 157-184.
- Gudeman, A., Aristoteles Poetik. Berlin-Leipzig 1934.
- Ilbert, A. H., Literary criticism: Plato to Dryden. New York 1940.
- Kříž A., Aristoteles, Poetika. Praha 1948.
- Aristoteles, Rétorika. Praha 1948.
- Losev, A. F., Istorija antičnoj estetiki. Moskva 1963.
- Miller, T. A., K istorii literaturnoj kritiki v klassičeskoj Grecii. V: Drevnegrečeskaja literaturnaja kritika. Moskva 1975, str. 25-156.
- Mišianik, J., Pohľady do staršej slovenskej literatúry. Bratislava 1974.
- Nováková J., Aristoteles, Poetika. Praha 1964.
- Napodobování nebo zobrazování? Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Philologica VIII 1962, 1-11.
- Okál, M., Problémy aténskej demokracie a Aristofanes. Bratislava 1969.

- Petrovskij, F. A., Aristotelí. V: Istorija grečeskoj literatury, II. Moskva 1955, str. 199-218.
- Pokrovskeja, Z. A., Epikurejci i literaturnaja kritika. V: Drevnegrečeskaja literaturnaja kritika. Moskva 1975, str. 231-270.
- Potts, L. J., Aristotle on the art of fiction. Cambridge 1968.
- Radcig, A. I., Voprosy literatury i estetiki v klassičeskoj filologii. V: Vvedenie v klassičeskiju filologiju. Moskva 1965, str. 267-288.
- Robin, L., Aristote. Paris 1944.
- Sinko, T., Literatura Grecka, I 2. Kraków 1932.
- Svoboda, K., Vývoj antické estetiky. Praha 1926.
- L'Esthétique d'Aristote. Brno 1927.
- Štaí, I. V., Logičeskaja predeí sofističeskogo metoda literaturnoj kritiki. V: Drevnegrečeskaja literaturnaja kritika. Moskva 1975, str. 335-360.
- Voronina, L. A., Csnovnyje estetičeskije kategorije Aristoteía. Moskva 1975.

MÍNOJSKÁ STANICE NA THÉŘE -
- MINIATURNÍ FRESKA ZE ZÁPADNÍHO DOMU
A TYPY ODĚVŮ POSTAV NA NÍ ZOBRAZENÝCH
Luboš Jiráň (Praha)

Egejský svět v polovině 2. tisíciletí př.n.l. se začíná ukazovat ve světle dnešních moderních archeologických výzkumů jako mnohem složitější komplex, než jak se jevil ještě před dvěma desítkami let. K tomuto rozšíření archeologických a historických vědomostí přispěly také velkou měrou výkopy S. Marinatos na Théře, které započaly v roce 1967.

Marinatos objevil u novodobé vesnice Akrotíří část starověkého města, které bylo zničeno a zasypáno po erupci vulkánu okolo roku 1500 př.n.l. Výkopy jsou složité a finančně náročné, neboť objekty jsou pokryty příkrovem tefry, který má mocnost 6-9 metrů. Datování katastrofy je poměrně jasné. Podle nalezené keramiky a podle stylu nástěnných maleb je zničení města kladeno na přelom pozdně mínojských dob Ia/Ib. Objekty jsou odkrývány po sektorech shora, první sondáže jsou - díky pevné, jednolitě vrstvě tefry - prováděny tunely. Zatím bylo odkryto několik objektů, z nichž je pro tuto práci nejdůležitější tzv. Západní dům, neboť část výzdoby místnosti č. 5 tohoto domu tvoří tzv. Miniaturní freska^{1/} - první freska v Egeidě zobrazující historickou událost. Dříve se soudilo, že nic podobného v této oblasti neexistovalo.

Fresku se ještě nepodařilo zcela rekonstruovat, ale lze s poměrně velkou jistotou popsat děj, který představuje: po prosbě poslá ze spřáteleného města je zorganizována válečná výprava, která poráží nepřítel a vítána obyvatelstvem vplouvá do spřáteleného města. Jde zřejmě o událost, ve které figuroval v jedné z hlavních rolí také majitel Západního domu.

Podle vyobrazených rostlin a zvířat, právě tak jako podle některých dalších znaků (např. účesy) na vyobrazení lidských postav, lze s největší pravděpodobností tvrdit, že stěžejní událost se odehrává někde na severním pobřeží Afriky - snad

v Libyi. Freska je podána velmi realisticky, styl a provedení maleb se nejvíce podobá malbám krétským, je možné však najít analogii i v egyptském malířství tohoto období.

Miniaturní freske působí velmi barevně, i když byly použity pouze tyto barvy: žlutá až žlutohnědá, hnědočervená, modrá a černá, které byly nanášeny na podkladovou bílou. Na dosud rekonstruované části fresky je vyobrazeno kolem 150 postav, z nichž přibližně čtyři pětiny jsou oblečeny do různých oděvů. Tyto oděvy můžeme rozdělit do desíti typů.

Typ I. (obr. 1a) - mužský oděv, který tvoří jednoduchý plášť přehozený přes ramena a u krku zadrhnutý tkanicí. Tento plášť, který sahá vyobrazeným postavám pod kolena, se zdá být velmi podobný typu oděvu zvaného *ch l a i n a*, jenž je znám již z homérské doby.^{2/} Pod tímto svrchním pláštěm byla patrně nošena ještě bederní suknice. Postavy takto oblečené jsou zachyceny v poklidném, důstojném postoji v obou městech nebo sedící pod stinnými stříškami na plujících lodích. Z toho je možno usuzovat, že jde zřejmě o příslušníky vyšších sociálních vrstev. Analogii tohoto typu oblečení nacházíme na jedné malbě z Knóssu^{3/} (obr. 1b).

Typ II. (obr. 1c). U tohoto typu mužského oblečení se můžeme pohybovat jen v oblasti hypotéz. Je svým střihem podobný typu I, není však zhotoven z tkané látky. Ve většině případů je označován jako kožešinový. K této domněnce bych chtěl připojit podrobnější rozbor. Událost, která se odehrává na fresce, je situována do oblasti Středozemního moře a na severní pobřeží Afriky. Přitom je do tohoto oděvu oblečeno celkem šest postav. Nejde tedy o výjimečný oblek hodnostáře, ale o běžnější typ oděvu. Tato zeměpisná oblast ale neoplývá zvěří s tak bohatou srstí. Jediným zvířetem, které může poskytnout takový materiál, je ovce. Domnívám se, že oděv je zhotoven z ovčího rouna. Důkazem jsou i podobné typy oděvů, které se udržely donedávna na Balkánském poloostrově. Také šat bohyně čichající ke květině na basreliéfu z Mari^{3/} (nyní Louvre), který pochází z této doby, je interpretován jako z ovčí vlny a jeví nápadnou podobnost

s šatem typu II. na Miniaturní fresce. Zdálo by se, že tento druh oděvu se do teplých oblastí příliš nehodí, avšak v oblastech s prudkými denními výkyvy teplot slouží naopak výborně. V noci hřeje a ve dne izoluje tělo proti extrémním teplotám tepleho klimatu z vnějšíku.

Typ III. (obr. 2b). Jednoduchá bederní zástěrka, která je upevněna v pase a skládá se z předního a zadního dílu. Jsou do ní oblečeny osoby zabývající se nějakou fyzickou činností - thérští kormidelníci, krétští skokani přes býky.... Bederní oděv se vyskytuje po celé středomořské oblasti a liší se jen málo podle sociálního postavení a územní oblasti. Obr. 2a, c ukazuje tento typ na krétské fresce a na plastice.

Typ IV. (obr. 3a). Krátká mužská bederní suknicice zvoncového tvaru. Odlišuje se od typu III. a je srovnatelná se suknicí krétskou, případně se suknicí egyptskou (např. hrob č. 96b - Wésset). Na naší fresce je takto oblečena pouze jedna postava. Ukazuje nám muže, který stojí před kormidelníkem na druhé válečné lodi.

Typ V. (obr. 3b). Slavnostní roucho hodnostáře, které zahaluje celou postavu a je zdobeno lemováním nahoře i dole. Obrez je do značné míry poškozen, ale jedná se pravděpodobně o stejný typ ceremoniálního roucha, které je zobrazeno na freskové výzdobě sarkofágu z Hagie Triady^{4/} - okolo r. 1400 př.n.l.

Typ VI. (obr. 3c). Bojovník ve válečné zbroji. Ta sestává z dlouhého kopí, na opasku je meč v pochvě zdobené žíněmi. Žíně zdobí též chochol válečné helmy vykládané kančími zuby. V levé ruce mají bojovníci čtyřúhelníkový štít, který zakrývá celé tělo. Nejtypičtějším znakem výzbroje je kančí helma, která je zřejmě mykénského původu a vyskytuje se po dlouhé časové období v egejské oblasti. Zobrazení bojovníků v mykénské zbroji na thérské fresce dalo popud ke vzniku teorie o mykénských žoldnících v thérských službách.^{5/}

Typ VII. (obr. 4c). Nejasné zobrazení mužské figury, prostřední stojící muž ve skupině tří postav na hradbách. Není možno popsat jeho oděv, neboť tělo je zakryto pravděpodobně štítem,

který drží v levé ruce. Postava má odlišným způsobem upraveny vlasy a má je staženy čelenkou.

Typ VIII. (obr. 4a,b). Dvě pracující mužské postavy jsou oblečeny do krátkého chitonu, který je vytvořen sešitím dvou obdélníkových dílů látky a ponecháním otvorů pro hlavu a paže. Na Krétě a v Řecku je tento typ oděvu znám z ikonografických pramenů od přelomu MM III/LM I a od 14. století př.n.l. i z písemných pramenů na tabulkách psaných lineárním písmem B z Knóssu a Fylu, kde má podobu ki-to = chiton.

Typ IX. (obr. 5a). Ženský oděv, do kterého je oblečeno osm ženských postav ve spřáteleném městě a jedna žena ve městě, odkud loď odplouvají. Z postav, které jsou takto oblečeny, je znázorněno pouze poprsí. Oděv je patrně shodný s kultovním šatem krétských žen, jak jej popisuje Evans.^{6/} Má halenku s výstřihem a krátkými rukávy, která je zdobena svíslými pruhy. V pase byl tlustý dvojitý pás, pod nímž začínala zvonovitá sukně zdobená příčnými pruhy. Do tohoto typu oblečení jsou oděny všechny ženy stojící na hradbách a sledující plující loďstvo. Proto se naskytá otázka, zda by nebylo vhodnější nazývat tento šat spíše slavnostním. Je ovšem nutno přihlédnout k tomu, že v tehdejší době nebyl pravděpodobně větší rozdíl v pojmu kultovní a slavnostní v tom smyslu, jak tyto pojmy rozlišujeme v dnešní době.

Typ X. (obr. 5b). Typický krétský ženský šat, do něhož jsou oblečeny i dvě ženy na Miniaturní fresce. Tyto ženy kráčejí se džbány na hlavách ke stádu dobytka, přičemž si kupodivu vůbec nevšímají vojáků vylodujících se na pobřeží. Tento nelogický výjev je snad možno vysvětlit tzv. pásovou odlišností, kterou známe i z egyptských maleb. Výjevy jsou v pásích pod sebou, aniž na sebe jednotlivé pásy logicky navazují. Přijmutím této domněnky získáváme další důkaz vlivu egyptského stylu malby na thérské fresky. Ženský oděv typu X se podobá předchozímu, je však mnohem střízlivější. Helenka s krátkými rukávy je bez výstřihu, od pasu dolů splývá zvonovitě sukně připevněná pásem. Tento základní typ ženského oděvu měl různé

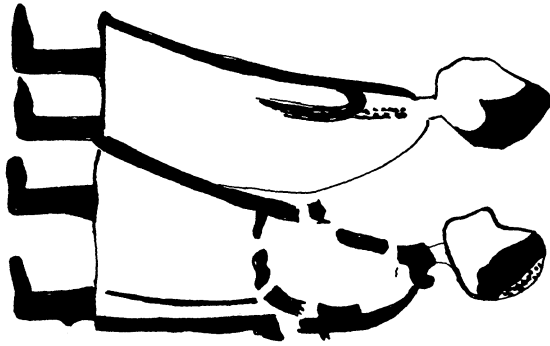
varianty - od nejjednodušší pracovní (ženy z Min. fresky) až po velmi pěkně zdobené.^{7/}

Přibližně jedna pětina postav na fresce není nijak oblečena. Zajímaví jsou zejména tři topící se nepřátelé, z nichž jeden má účes typický pro obyvatele severního pobřeží Afriky a jiný má přes rameno připevněn předmět, který bývá interpretován jako daňčí paroh (obr. 5c).

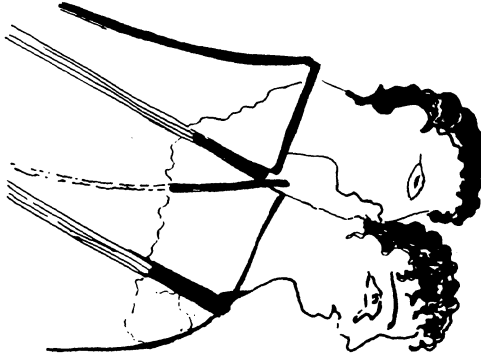
Zhodnotíme-li výsledky zkoumání oděvů z thérské Miniaturní fresky, můžeme se ztotožnit se závěry, které vyplývají ze zhodnocení ostatních pramenů. Nelze s učitostí tvrdit, že thérští osadníci byli kolonisté z Kréty, avšak v době tzv. krétské thalassokracie spadali přímo nebo nepřímě pod ústřední krétskou politickou moc, která sdružovala většinu civilizovaných míst ve Středozemním moři. Etnicky mohlo být obyvatelstvo těchto lokalit různé, ale způsobem života a materiálními projevy se více méně shoduje s ústředním krétským centrem.

P o z n á m k y

- 1/ S. Marinatos, THERA VI. Athens 1974. pl. 7 a 9.
- 2/ S. Marinatos, Kleidung, Haar- und Barttracht. Arch. Hom. I, A-B (1967), tab A II/obr. a,b.
- 3/ A. J. Evans, The Palace of Minos at Knossos. London 1921 - 36, díl IV, str. 399.
- 4/ J. A. Sakellarakis, Museum Heraklion. Athens 1978, str. 113, 114, 115.
- 5/ P. M. Warren, The miniature fresco from the West House at Akrotiri, Thera, and its Aegean setting. JHS XCIX 1979, str. 130 a násl.
- 6/ Tamtéž, díl I, str. 506.
- 7/ Tamtéž, díl II, str. 50, díl IV, str. 33.

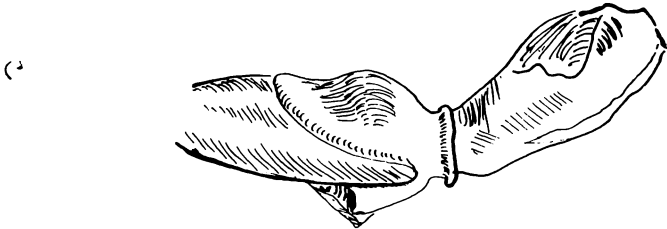
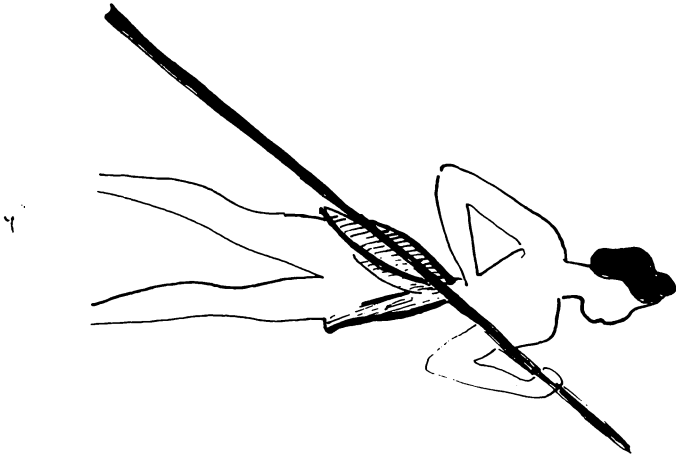
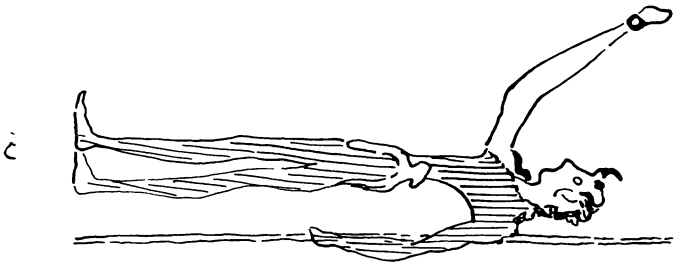


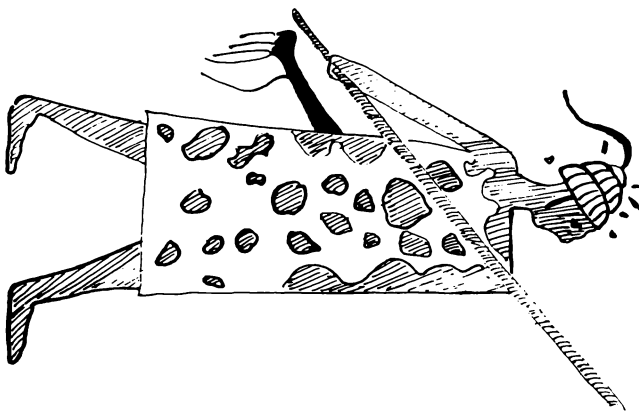
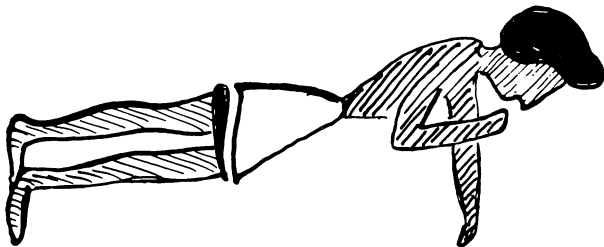
3

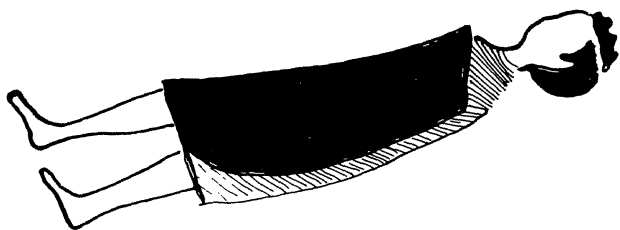
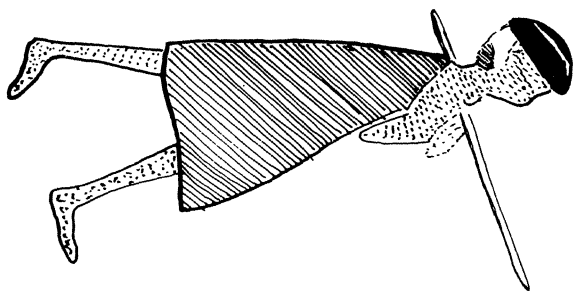
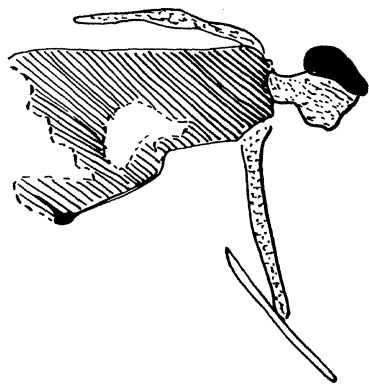


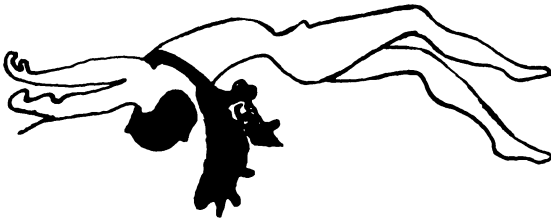
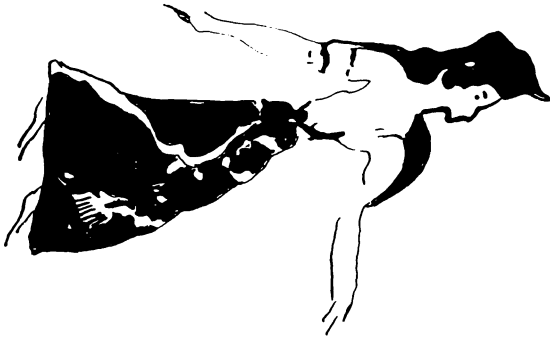
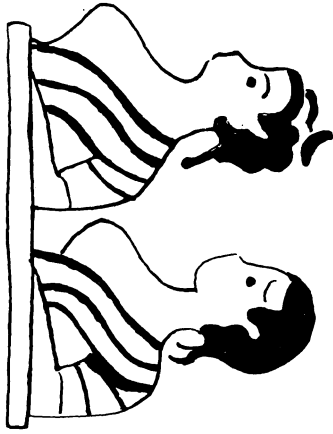
5











POUŽITIE PSYKTÉRU PRI ANTICKOM SYMPOZIU NA
PODKLADE EXPERIMENTOV
Lenka Kulichová, Peter Roth, Helena Svobodová
(Praha)

V r. 1979 sme sa zúčastnili fakultného kola SVČĎ prácou Použitie psyktéru pri antickom sympoziu na podklade experimentov. Pomocou experimentou s psyktérom zo zbierky Seminára pre klasickú archeológiu v Prahe sme sa pokúsili prispieť k riešeniu otázky, akým spôsobom bola táto nádoba používaná.

Grécke sympozium plnilo vo svojej dobe podobnú úlohu ako v niekoľkých minulých storočiach francúzsky salon, anglické kluby a európske kaviarne dochromady. Veďia verejného tržišťa bolo sympozium hlavným miestom spoločenského styku, vznikali tu námety pre veľkú časť najslávnejších literárnych diel, pripravovali sa tu i politické rozhodnutia. Dôležitú úlohu pri gréckom sympoziu malo i picie náradie ako kráter, amfora, kanva na vodu, čaše, skyfy a tiež táto nádoba zvaná psyktér.

Jej presné meno nieje z antiky známe. Týmto menom ju označil pražský profesor klasickej archeológie Wilhelm Klein^{1/} podľa účelu, ku ktorému bola používaná. Psyktér sa používal v dobe od r. 530 do 470/460 p.n.l. Začiatok výskytu tejto nádoby spadá do doby činnosti veľkých attických maliarov a hrnčiarov neskorarchaickej doby, kedy sa objavuje červenofigurový štýl. Slúžila ku chladeniu vína pri sympoziu.

Psyktér je stredne veľká nádoba hubovitého tvaru. Stojí na vysokej nôžke, ktorá sa hore rozširuje a prechádza v zaoblené telo. Zaoblené alebo skoro zaoblené telo má rozšírený priemer v dolnej časti prave nad nohou, zatiaľ čo hore ku krku sa zužuje. Nádoba má šnúrové ucha na tele a jedno ucho na prikrývke (viz obr.).

Viac ako polovica dochovaných psyktérov je maľovaná. U psyktérov bez uch sa maľba rozprestiera vo vlyse v hornej časti nádoby. Na pleciah je jazyčkovitý vzor. U psyktérov s uchami vznikajú dve obrazové polia s dvoma scénami. Námety malieb na

psyktérov nesúvisia bezprostredne s ich funkciou, námetový rozsah je podobne široký ako pri ostatných väzoch používaných pri sympoziu.

Mnoho psyktérov väčšinou menších tvarov je nezdobených, medzi nimi tiež psyktér v zbierke Seminára pre klasickú archeológiu, ktorý patrí do skupiny psyktérov s uškami na zavesenie. Del sa uzavrieť prikrývkou, ktorá sa tak isto dochovala. Podľa jablkovitého tvaru tela ho môžeme datovať do 80. rokov 5. st. p.n.l.^{2/}

Použitie psyktérov ilustruje mnoho väzových malieb z doby vzniku nádoby: psyktér pláva v kratéri, vedľa ktorého stojí postava s kayathom. Väčšina bádateľov sa zhoduje v tom, že psyktér bol používaný pri chladení vína. Otvorená však ostáva otázka, akým spôsobom bolo víno pomocou tejto nádoby chladené, či obsahoval víno psyktér alebo krátér, v ktorom psyktér plával. Pri riešení tejto otázky sa utvorili rôzne skupiny bádateľov, ktorí zastávajú dva zásadné názory: a) víno bolo v psyktéri a väčšia, otvorená nádoba obsahovala vodu alebo sneh,^{3/} b) víno obsahoval krátér a psyktér bol chladičom obsahujúcim sneh alebo vodu.^{4/}

O skutočnom použití psyktéru môžu rozhodnúť predovšetkým praktické pokusy. Psyktér zo zbierky UK sa dochoval v neporušenom stave a bolo možné s ním podobný pokus urobiť. Použili sme miesto vína vodu a miesto krátéru prehľadné akvárium. Naším cieľom bolo zodpovedať tri série otázok:

- 1) či a ako môže psyktér plávať na hladine a s akým obsahom tekutiny alebo prázdny,
- 2) akým spôsobom boli použité ucha k pripevneniu prikrývky alebo k zaveseniu nádoby,
- 3) ako tesnilo viko uzavretej nádoby.

Ad 1: psyktér výborne plával po hladine vody do obsahu 0,65 l. Pri obsahu 0,75 l sa bezpečne postavil na dno. Udržoval dobre stabilitu pri akomkoľvek obsahu i celkom prázdny, neprevrátil sa ani po miernom násilnom zásahu.

Ad 2: spôsob upevnenia pokrývky pomocou všetkých troch uch je

možný, ale málo prevdepodobný ako pre obťažnosť rozvázovania, tak aj pre zlé uťahovanie vika. Ďaleko uspokojivejší je druhý spôsob, kde ucha na tele nádoby boli použité iba k zaveseniu, prípadne k vyťahovaniu a ponáraníu psyktéru do tekutiny a viko bolo upevnené pomocou svojho ucha a prstenca na hrdle nádoby. Ad 3: viko tesnilo dobre, vytiekalo iba nepatrné množstvo tekutiny pri nahnutí nádoby až do vodorovnej polohy.

Dokázaná stabilita psyktéru poukazuje na to, že jeho používatelia nechceli, aby sa prevrátil a došlo k pomiešaniu jeho obsahu s obsahom nádoby, v ktorej plával. Tomu nasvedčuje i to, že sa prikrývka istila priviazovaním. To však nerieši otázku, či nádoba obsahovala víno, či inú tekutinu, prípadne sneh. Dôležitejšia oproti tomu sa zdá byť otázka upevnenia prikrývky. Zdá sa byť veľmi nepraktické pri každom nalievaní vína psyktér rozvázovať a opäť zaväzovať.

Proti teórii, že v psyktéru mohlo byť víno, hovorí i nekvalitný lister vo vnútri nádoby. Vnútrajšky nádob, ktoré Gréckovia k takému účelu používali, boli vždy starostlivo listrované. Ďalším dôležitým faktorom je objem psyktéru. Dali by sa z neho naplniť iba štyri malé čaše, prípadne tri väčšie. Tak by bolo možné nalíat nanajvýš trom až štyrom ľuďom iba raz a to je skutočne málo, ak uvážime, že sa pri gréckom sympoziu popíjalo ďaleko viac. Tiež čerpáky mali priemer skoro rovnaký ako malé psyktéry. Preto by naberanie vína z psyktéru bolo u väčších nádob nepraktické, u menších nemožné.

Ďalším, nie nepodstatným problémom je otázka snehu v takej oblasti, v akej leží Grécko. Pisomné zprávy hovoria o snehu ako o zvláštnom luxuse pre sympozium, pre mimoriadnú príležitosť. Bol teda vzácnosťou, drahšou než víno a mohol byť napríklad darom pre populárnu hetéru. Až do leta sa udržal vo veľkých jamách, potom bol prenesený do mesta a predávaný. Po určitú dobu mohol byť skladovaný tiež v početných studniach v Aténach. K uchovaniu pri sympoziu mohol slúžiť psyktér, lebo v otvorenej nádobe, akou je kráter, by sa sneh rýchle rozpusťtil.

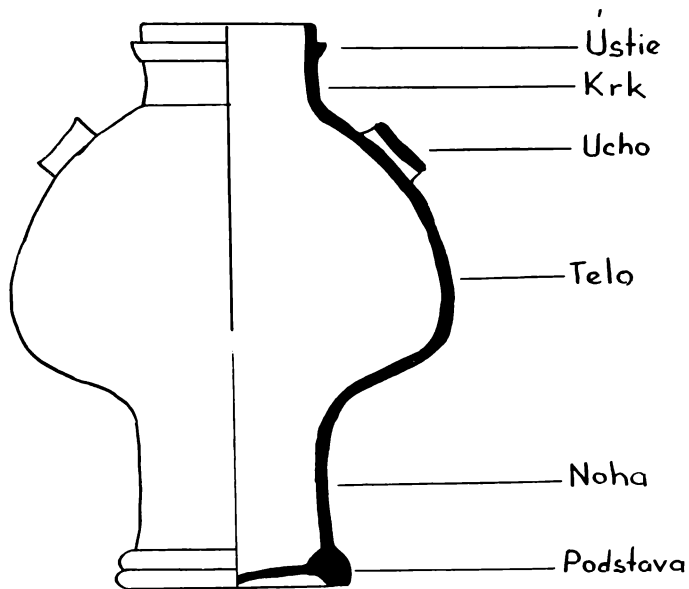
Po zhrnutí týchto faktov sa zdá byť ďaleko pravdepodobnejšia teória, že chladiaca látka, či už voda alebo sneh, bola v psyktéri prikrytom prikrývkou, ktorá bola priviazaná šnúrou, aby nedošlo k vyliatiu alebo vysypaniu obsahu psyktéru do vína. Pri tomto spôsobe použitia psyktéru odpadá tiež nutnosť rozväzovania a zaväzovania prikrývky. Zároveň to umožňuje použitie čerπάku, ktorým sa dalo víno naberať z okolia psyktéru bez ohľadu na jeho veľkosť a bez obáv z prehnutia psyktéru, čo vylučovala jeho veľká stabilita. Pri náraze čerπάkom, ktorý sme nahradili obyčajným hrnčekom, sa psyktér iba posunul po hladine. Pri odčerpaní vína do tej miery, že psyktér už v ňom nemohol plávať, sa postavil na dno a plnil svoju úlohu ďalej.

Na základe týchto pokusov sme dospeli k záveru, že prvá z teórií, ktorá v minulých rokoch prevládala, je veľmi nepravdepodobná a že ďaleko pravdepodobnejšia je druhá teória, podľa ktorej bol psyktér nádobou na vodu alebo sneh a plával vo víne v krátéri.

P o z n á m k y

- 1/ W. Klein, Euphronios 1886.
- 2/ S. Drougou, Der attische Psykter, Würzburg 1975.
- 3/ E. Diehl, Griechische Wienkühler im 5. und 4.Jhdt.v.Chr., Festschrift zum 400-jährigen Jubiläum des Herzog-Wolfgang-Gymnasium, Zwiebrücken 1959.
- 4/ W. Klein, Euphronios 1886.

ČASTI PSYKTÉRU



ŠIMON FACELLUS VILLATICUS,
KAŠPAR Z JINDŘICHOVA HRADCE A PLZEŇ
Josef Hejnic (Praha)

V humanistických epicediích se obyčejně uvádělo - nejčastěji hned v titulu - kromě jména zemřelého i datum, které dalo podnět ke vzniku příslušné smuteční básně. Neúplné nebo vynechané datum úmrtí (podle něhož lze datovat příležitostné verše) bývá dnes po staletém odstupe zvláštním problémem, spojeným s nesnadnou heuristikou, při níž někdy hraje svou úlohu i šťastná náhoda. K této druhé, pro literárního historika zpočátku nepříznivé, ale nakonec úspěšně uzavřené eventualitě patří epicedium, které Šimon Facellus Villaticus otiskl ve třetím vydání své básnické sbírky *Opuscula* (1538), a to v oddílu *Liber tumulorum*, na listu Mm lr pod nadpisem *Tumulus d. Casparis praedicatoris*. Témuž Kašparovi byla věnována i následující básně *Aliud* na f. Mm lv. Obě poměrně krátké skladby (3 elegická disticha, popřípadě 6 veršů faléckých) zní takto:

Tumulus d. Casparis praedicatoris
Hac praedicator Caspar post ultime rerum
rupe tesor, de me non mihi plura licet,
nam dotes proprias alia id genus atque referre
esse Thraasonismum plurima turba putat.
Sit satis, hic vixi. Domus et Nova, quod genuit, si
plura petes, dicet obvia fama tibi.

Aliud

Caspar, lege creatus hac fuisti,
ut tandem morereris. Haud dolemus
mortem, sed nimis hoc dolemus, ante
quod tempus morereris tuis cupitum
tot virtutibus. Heu parum fuisti,
qui nunquam satis aut diu fuisses.

Antonín Podlaha, který se zatím jediný těmito básněmi zabý-

val, ponechal otázku jejich chronologie stranou.^{1/} Celkem po právu, poněvadž se zatím dalo říci pouze to, že kazatel Kašpar pocházel z Jindřichova Hradce (srov. verš 5-6 v první básni; Nova Domus = Jindřichův Hradec) a že zemřel před rokem 1535, poněvadž tytéž verše byly s drobnějšími textovými variantami otištěny již v prvním a (nezměněném) druhém vydání Opuscul (f. S 2r) z let 1535-1536.^{2/} Teprve šťastná náhoda doponohla k vyřešení této nesnadné otázky.

Při studiu prvotisků a paleotypů bohemiální provenience, uložených v knihovně Západočeského muzea v Plzni, přišly mi do rukou dva svazky, které přispěly k vyřešení biografie Kašpara z Jindřichova Hradce a k stanovení jeho poměru k Šimonu Fagelovi. Především jde o svazek:

Petrus Lombardus: Sententiarum libri IV cum Conclusionibus Henrici de Gorichem et Problematibus s. Thomae Articulisque Parisiensibus. Basileae, Nicolaus Kessler, 19. II. 1492. 2^o.

Tento exemplář, uložený v Západočeském muzeu (ST-26) byl pokládán za neúplný - chyběl titulní list, f. a 2 a f. Q.6 (kde je impresum) -, ale přes tyto ztráty jej bibliograficky správně určile již dr. Milada Suchá, které uvedla, že jde o Hainovo číslo 10 197. Je možno dodat, že jiné exempláře téhož prvotisku cituje také BMC III 770 (IB 37 633), IGI 7 644, Incunabula Poloniae 4 346, Catalogus incunabulorum Hungariae 2 648, Goff-P 495, z našich bibliografií též Louda 1 439, Doukoupil 917 a Kotvan 954. Z tohoto stručného výčtu, který by bylo možno ještě rozšířit, vyplývá, že výše uvedený prvotisk byl koncem 15. století běžně užíván. Překvapení nastalo, když se podařilo najít a identifikovat tři chybějící listy (a 1-2, Q 6), které byly z tohoto svazku vyňaty asi r. 1909 k výstavnickým účelům, ale po skončení výstavy se již do knihy nevrátily. Na nově nalezeném a nyní doplněném titulním listu je totiž rukopisný vpis z počátku 16. století: "Anno 1511 Venerabilis dominus Caspar de nova domo Canonicus ecclesie Pragensis et predicator obiit in die Venceslai et hunc librum Ecclesie

parochiali plznensi condonavit in remedium anime sue." Přípis z počátku 17. století "Ex libris Archidiaconatus Pilsnensis" a pozdější kulaté razítko "ZÁDUŠNÍ ÚŘAD V PLZNI" dokazuje, že Kašparův knižní dar tvořil později součást bývalé plzeňské arciděkanské knihovny; odtud byl věnován (jako řada jiných svazků) Historickému muzeu (kulaté razítko "Historické museum v Plzni", novodobý přípis "Arc. 363" a tištěné exlibris "BIBLIOTHECA MUSEI PILSNENSIS"). Knihu převzela (i s výše uvedeními defekty) nástupnické instituce - dnešní Západočeské muzeum v Plzni, kde se po systematické práci, která byla v inkunábulovém fondu zahájena, podařilo tento svazek zase uvést do původního stavu a vrátit mu jeho historickou cenu.^{3/}

Doplnění je tím cennější, že výše uvečený svazek lze nyní spojit s dalším kusem téže provenience (Západočeské muzeum: ST-15):

Thomas de Argentina: Scripta super quatuor libros Sententiarum. Ed. Pallas Spanghel. P. I-II. Argentinae, Martinus Flech 1490. 2^o.

Také tento exemplář bibliograficky správně určila již dr. Milada Suchá odkazem na Copingera 603 a Loudu 1 796. Jiné svazky téže inkunábule cituje mimo jiné BMC I 151 (IP 2 154), Incunabula Poloniae 5 351, Catalogus incunabulorum Hungariae 3 305, z našich též Dokoupil 1 120 a Kotvan 1 154 - šlo tedy i v tomto případě o běžně užívanou příručku z oblasti kanonického práva. Na titulním listu je (touž rukou jako u výše uvedeného exempláře Lombarďových Sentencí) vpis: "Anno 1511 fata solvit Venerabilis vir dominus Caspar de Nova domo, Canonicus et praedicator Ecclesie pragensis nec non decanus omnium sanctorum. Hunc librum plznensi ecclesie maiori in remedium anime sue contulit."

Spojíme-li údaje, které se uvádějí v obou rukopisných vpiscích, dojdeme k závěru, že Kašpar z Jindřichova Hradce, r. 1511 děkan kostela Všech svatých na Hradč pražském, kanovník a kazatel při kostele sv. Víta, odkázal ze své knihovny dva svazky plzeňskému kostelu sv. Bartoloměje nejspíše proto,

že cítil bližší vztah k Plzni, kde pravděpodobně nějakou dobu působil. Tuto hypotézu podporuje epicedium Šimona Fagella Villatika, který žil (od roku 1503?) do roku 1510 rovněž v Plzni, kde se věnoval učitelskému povolání. Západočeská metropole byla asi místem, na němž se oba mužové setkali a blíže seznámili.^{4/}

V Lombardových Sentencích je úmrtí Kašpara z Jindřichova Hradce datováno na den sv. Václava, tj. na 28. září 1511. Ale poněvadž je známo, že Šimon Fagellus pobýval již 1. října 1511 v Bologni,^{5/} mohl by epicedium napsat až s nějakým odstupem na italské půdě. Je tu však ještě jiná možnost - nelze vyloučit, že spojení "obiit in die Venceslai" vzniklo omylem místo "obiit in die Translationis Venceslai". Svátek Přenesení se v pražské diecézi připomínal 4. března. Šimon Fagellus, který tehdy pravděpodobně pobýval v Českém Krumlově, se asi o události dověděl poměrně brzy. Epicedium by pak vzniklo s nepřítliš dlouhým časovým odstupem - snad ještě v březnu 1511.

Poměrně přesné datování obou výše uvedených básní má dvojí význam: jednak se podařilo dále rozšířit naše znalosti o Fagellově básnické činnosti na počátku 16. století, jednak jsme poznali dalšího Fagellova přítele z jeho plzeňských let.

Zkratky

- BMC = Catalogue of Books printed in the XVth Century now in the British Museum I-IX. London 1908-1962.
- Catalogus incunabulorum Hungariae = Catalogus incunabulorum quae in bibliothecis publicis Hungariae asservantur. Budapestini 1970 (ed. C. Szjő et E. Soltész).
- Copinger = W.A. Copinger, Supplement to Hain's Repertorium Bibliographicum ... London 1895-1902.
- Dokoupil = Vl. Dokoupil, Soupis prvotisků z fondů Universitní knihovny v Brně. Praha 1970.
- Goff = F.R. Goff, Incunabula in American Libraries. A third Census of 15 century books recorded in North American collections. New York 1964.
- Hain = L. Hain, Repertorium Bibliographicum ... Stuttgartiae et Tübingae ... 1826-1838.

- IGI = *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia I-IV*. Roma 1943-1965.
- Incunabula Poloniae = *Incunabula quae in bibliothecis Poloniae asservantur. Wratislaviae-Varsaviae-Cracoviae* 1970 (ed. M. Bohonos et E. Szandorowska).
- Kotvan = I. Kotvan, *Inkunábuly na Slovensku*. Martin 1979.
- Louđa = J. Louđa, *Soupis prvotisků Universitní knihovny v Olomouci a její pobočky v Kroměříži*. Praha 1956.

Poznámky

- 1/ A. Podlaha, *Šimon Fagellus Villaticus (Editiones archivii et bibliothecae s.f. metropolitani capituli Pragensis, opus XXII)*. Praeae 1930, str. 23.
- 2/ Srov. J. Hejnic, *Textově kritické úvahy nad dílem Šimona Fagella Villatika Incipitový rejstřík*. Vědecké informace Základní knihovny ČSAV 1977, č. 2, str. 20 a 19.
- 3/ Vděčností jsem zavázán řediteli Západočeského muzea v Plzni dr. Josefu Melšovi za všestrannou podporu při průzkumu prvotisků, uložených v muzejních sbírkách.
- 4/ J. Hejnic, *Šimon Fagellus Villaticus a Frantova práva*. Listy filologické 101 (1978), str. 28nn. - A. Podlaha, *Series praepositorum, decanorum ... et canonicorum ... ecclesiae Praegensis*. Praeae 1912, Kašpara z Jindřichova Hradce neuvádí.
- 5/ V Pologni je Fagellův potyt doložen od 1. října 1511, srov. Bohumil Ryba, *Filip Beroaldus a čeští humanisté*. Zpráva o činnosti Městského muzea v Č. Budějovicích za léta 1932 a 1933. České Budějovice 1934, str. 35n.

Résumé

Josef Hejnic

Quo anno Simon Fagellus Villaticus carmina de Casparis Novodomensis obitu scripserit

Duo volumina incunabulorum ab auctore huius commentationis in Museo Bohemiae occidentalis (Západočeské muzeum: ST-26 et ST-15) nuper reperta afferuntur, quae Caspar de Nova Domo a. 1511 ecclesiae Pilsnensi in remedium animae suae contulit. Qui donator cum in inscriptione utriusque volumini illata praedicator nec non canonicus Fragensis nominaretur, dubitari non potuit, quin carmina, quae Simon Fagellus Villaticus de eiusdem Casparis Novodomensis praedicatoris obitu a. 1535 praelo mandabat et primum a. 1536, deinde a. 1538 recudenda curabat, iam a. 1511 composita essent. Quae cum ita sint, utrumque virum doctum ineunte saeculo XVI. amicitiae nexu inter se Pilsnae coniunctum esse arbitramur.

13. KONGRES SLE
Helena Kurzová (Praha)

Výroční kongresy mezinárodní lingvistické společnosti Societas Linguistica Europaea jsou významným setkáním lingvistů socialistických i nesocialistických zemí. Bývají soustředěny k novým metodám výzkumu v těch oblastech, které jsou v popředí zájmu světové lingvistiky. 13. kongres, který se konal ve dnech 3. - 6.9.1980 v Budapešti, byl věnován především otázkám syntaxe, a to obecné problematice syntaxe (sekce A), syntaxi jednotlivých jazyků (sekce B), vztahům syntaxe a morfologie (sekce D), syntaxe a sémantiky (sekce E). I v dalších dvou sekcích, věnovaných aplikované lingvistice (sekce C) a historické a areální lingvistice (sekce F), převládá materiál syntaktický.

Jazykovědné sdružení při ČSAV umožnilo členství ve společnosti Societas Linguistica Europaea 60 našim lingvistům. Na budapeštském kongresu měla naše lingvistika poměrně početné zastoupení. Zúčastnilo se na 20 lingvistů, kteří vesměs přednesli hodnotné referáty.

I když v obmezeném rozsahu, objevují se na každém kongresu referáty týkající se přímo našeho oboru. Na budapeštském kongresu se zabýval G.C.Horrocks (Londýn) novořeckým slovosledem z hlediska transformační gramatiky. Jinak byl náš obor zastoupen jako součást indoevropéistiky a balkanistiky. Více referátů věnovaných speciálně latině a řečtině bylo předneseno na kongresu v Paříži v r. 1978. Výrazněji než na kongresech, kde převládá obecně metodologický aspekt, určený základním kongresovým tématem, je zastoupena oborová lingvistika v periodiku Folia Linguistica, které SLE vydává (nyní vyšel s opožděním ročník 12, 1978). Zde bylo publikováno několik pozoruhodných příspěvků k latinské a řecké jazykovědě, o problematice latinského geni-

tivu (H. Rosén, Ph. Baldi), o homérském historickém času bez augmentu (H. Rosén), o shodách v latinské a řecké syntaxi (D. Fehling), o etymologii řec. ἄλευρος a lat. liber (Y. Duhoux).

PROF. W. SCHMID ZEMŘEL

23. listopadu 1980 zemřel v Bonnu předseda Mezinárodní federace společností klasických studií (FIEC) profesor Wolfgang Schmid.

Zesnulý stál v čele organizace 5. světového kongresu FIEC, který se konal v roce 1969 v Bonnu. Na 6. kongresu v Madridu o pět let později se stal členem byra této mezinárodní organizace a na 7. kongresu v roce 1979 v Budapešti byl zvolen jejím předsedou. Patřil mezi badatele, kteří se kromě vlastního intenzivního výzkumu aktivně a obětavě věnují i organizaci vědecké práce.

Povinností spojených s řízením FIEC se prozatím ujal nejstarší z místopředsedů profesor W.H. Willis. Volba nového předsedy bude podle platných stanov provedena až na příštím kongresu FIEC v Dublinu v roce 1984.

P.O.

SOCIÁLNE REVOLÚCIE A PRÁVO -
MEDZINÁRODNÁ KONFERENCIA V SMOLENICIACH
Daniel Škoviera (Bratislava)

V dňoch 23. až 25. októbra 1980 sa konala v Smoleniciach konferencia s medzinárodnou účasťou na tému "Sociálne revolúcie a právo". Jej usporiadateľmi boli Právnohistorická sekcia Slovenskej historickej spoločnosti, Ústav štátu a práva SAV a Slovenská jednota klasických filológov pri SAV. Konferencia nadviazala na predchádzajúce pracovné stretnutia bádateľov v oblasti rímskeho práva, ktoré sa konali v Sassari, v Lipsku a vo Varšave a boli jedným z výsledkov spolupráce talianskej výskumnej skupiny "Gruppo di ricerca sulla diffusione del diritto romano" s právnymi romanistami z viacerých socialistických krajín. Pôvodný záměr usporiadateľov tohto podujatia zamerať sa na problematiku sociálnych revolúcií a práva v anticom Ríme sa v priebehu organizačných prác modifikoval v tom zmysle, že bude osožné dať možnosť k diskusii o problematike časovo zasahujúcej až do súčasnosti a so zreteľom podporiť a povzbudiť výskumný záujem o antiku u nás zaradiť tiež otázky mimorímskeho staroveku resp. jeho tradícií.

Na konferencii sa zišlo vyše 70 účastníkov z Československa, ZSSR, NDR, FĽR, MĽR, EĽR a Talianska. Na úvodnom plenárnom zasadnutí odznali okrem pozdravných prejavov riaditeľa Ústavu štátu a práva SAV M. Čita a člena Národnej bádateľskej rady v Ríme G. Puglieseho referát P. Catalana (hodnotenie predchádzajúcich analogických podujatí) a úvodné slovo hlavného organizátora konferencie K. Rebru na tému zhodnú s názvom konferencie; pri vymedzení problematiky prednášateľ konštatoval, že kľúčovou otázkou konferencie bude "objasnenie vzťahu revolúcie a právnych úprav, ich vzájomná zviazanosť, vzájomné pôsobenie a ovplyvňovanie, ale aj podmienenie v historickom dísni". V ďalšom priebehu sa účastníci rozdelili do dvoch pracovných sekcií - romanistickej a socialistickej.

V romanistickej sekcií, kde boli hlavnými rokovacími ja-

zykmi francúzština a nemčina, no k slovu prišla tiež taliančina a ruština, odznelo postupne 31 referátov a 25 účastníkov vystúpilo v diskusii. Rokovanie sa sústredilo na päť základných tématických okruhov. Prvé popoludnie sa venovalo metodologickým otázkam: F. Bartošek (Praha) sa zamýšľal nad výsledkami marxistickej právnej romanistiky a možnosťami ďalšej užšej spolupráce medzi bádateľmi socialistických krajín; metodologickými problémami romanistického výskumu a reláciami medzi základňou a nadstavbovými prvkami sa zaoberali F. Serrao (Rím) a J. Köhn (Berlín); napokon metodológiou výučby sa zaoberal písomný referát Gy. Élesa (Pécs), zaradený do aktov konferencie.

Jadrom rokovania tejto sekcie však bola skôr bohato zastúpená tematika druhého poldňa - právne problémy antického Ríma. Referáty v nej možno rozčleniť do 3 - 4 okruhov otázok. Historickým vývinom v období republiky z aspektu laicizácie jurisprudencie, emancipačných hnutí plebejov, krízovými javmi a zánikom republiky sa zaoberalo šesť účastníkov - L. Labruna (Neapol): *La fin de la République romaine*; E. Fóley (Szeged): *Das Jurisprudenzmonopol des Pontifikalkollegiums und seine Abschaffung in Rom*; G. Železková (Bratislava): *Lex Hortensia und ihre Bedeutung für die soziale Kämpfe im alten Rom*; A. Erösti (Košice): *Zur Charakteristik und Bewertung der "Revolution" in der gracchischen Zeit*; P. Kuklica (Bratislava): *La révolution sociale chez les Gracques*. Na epochu cisárstva a prejavy krízy impéria sa zamerali G. Härtel (Lipsko): *Zur Problematik der Novellen Valentinians III*; J. Burian (Praha): *Latrones - ein Begriff in römischen literarischen und juristischen Quellen*; L. Vidman (Praha): *Die römische Staatsmacht und Anfänge der Krise des II. Jhrts*. Zvyšné dva príspevky mali ťažisko v juristickej oblasti - F. Benedek (Pécs) hovoril o tzv. diabolickom dôkaze a J. Vašečka (Brno) o otázke pojmu veci v rímskom práve.

Gréckom a Orientom sa zaoberali 3 referáty - P. Oliva (Praha) sa v príspevku *Gesetze Solons und die athenische Po-*

lis sústredil na najdôležitejšie prvky Solónovho zákonodarstva; P. Mozolík (Bratislava) podčiarkol v referáte Städtische Revolution und Recht im altertümlichen Mesopotamien hlavné okolnosti vzniku štátu, práva a prvých sociálnych pohybov v dejinách ľudstva; naproti tomu J. Irmscher (Berlín) s referátom Die Rechtsentwicklung in der neugriechischen Epanastasis vyústil v rozbere právnych aspektov národnooslobodzovacieho hnutia novodobého Grécka.

Pre 4 referáty bola spoločným menovateľom problematika feudalizmu. R. Günther (Lipsko) preberal v príspevku Rechtshistorische Problematik in den Briefen des Apollinarius Sidonius otázku právneho a faktického postavenia kolónov v 5. str., P. Blaho (Bratislava) v referáte Das römische Privatrecht in der Übergangsperiode zwischen der Antike und dem Mittelalter špecifikoval etapy feudalizácie rím. súkromného práva, do byzantologickej problematiky načrel A. Avenarius (Bratislava) s témou Das Eyzantinische Reich und die Slawen von der Hälfte des 9. Jh. - staatsrechtliche u. sozialökonomische Aspekte der gegenseitigen Beziehungen, kým D. Škoviera (Bratislava) v príspevku Les conflits des classes et l'humanisme de la seconde moitié du XVI^e s. hovoril o pohľade slovenských humanistov na existenciu štátu, tried apod.

Juristické aspekty prevažovali v rade príspevkov poldňa, ktorý bol venovaný otázkam pôsobenia rímskeho práva v novoveku. Časť referujúcich sa orientovala na recepciu rímskeho práva v západoeurópskom buržoáznom milieue - K. Sójka-Zielińska (Varšava), W. Wołodkiewicz (Varšava). R. Bonini (Bologna), S. Schipani (Turín), A. Guarneri (Parma) - iní sa zasa zaoberali rímskoprávnymi vplyvmi na socialistické právo - V. Kuricyn, J. Skripilev (Moskva), M. Kuryłowicz (Lublin), R. Čolov (Sofia); bulharský účastník však zameril svoj rozbor tiež historicky, keď poukázal na stav v Bulharsku v stredoveku a novoveku.

Aj keď je azda privčias na dokladnejšie hodnotenie tohto podujatia a viac naznačí chystaný zborník materiálov konferen-

cie, akiste sa možno stotožniť so závermi, ktoré odznali na záverečnom plenárnom zasadaní. V zhode s náhľadom sov. bádateľa A. R. Korsunského (účastníci so zármutkom prijali správu o jeho smrti) sa ukazuje ako neúnosné aplikovať pojem sociálnej revolúcie v užšom zmysle na predkapitalistické ekonomicko-spoločen-ské formácie. Buďe takisto na osov preklenúť isté nocionálne schémy v prístupe k ústavnej realite rímskej republikánskej ci-*vitas*, ďalej vo výskume, zaoberajúcom sa fázou prechodu medzi antikou a feudalizmom, mať v romanistickom výskume sústavne na zreteli aj vývin rímsko-orientálneho práva Byzancie a napokon hlbší záber bude potrebný tiež pri skúmaní recepcie rímskopráv-nych prvkov v socialistickom občianskom práve. Pravda, aj ned-*vázovanie* nových pracovných kontaktov a plodné diskusie v už-šom kruhu treba prirátať na stranu aktív tejto úspešnej konfe-*rencie*. Pre Slovenskú jednotu klasických filológov, ktorá bola v organizačnom výbore zastúpená dvoma členmi svojho výboru, to bola navyše dobrá príležitosť nedobúdnúť skúsenosti z organi-*zácie* väčších podujatí.

Z DĚJIN STÁTNÍCH MUZEÍ V BERLÍNĚ

Jana Keparťová (Berlín)

V roce 1980 oslavila Státní muzea v Berlíně významné sto-
padesátileté jubileum. K této příležitosti byla v Pergamském
muzeu uspořádána výstava "Dědictví antiky" a bylo vydáno něko-
lik tématických publikací k dějinám berlínských muzeí (Museen-
insel Berlin, Schätze der Weltkultur, jubilejní ročenka For-
schungen und Berichte aj.).

O vytvoření veřejného muzea cestou otevření královských
uměleckých sbírek vědeckým a pedagogickým účelům se v Berlíně
mluvilo už od konce 18. století. Avšak teprve od r. 1820 vybí-
rala a vykupovala komise vedená státním kancléřem Hardenbergem
sbírky pro budoucí muzeum. R. 1825 byl položen základní kámen
k muzeu, které se dodnes jmenuje Staré (Altes Museum). Jeho
architektem byl Karl Schinkel a o jeho zařízení se postarala
komise pod vedením Wilhelma von Humboldta. Muzeum bylo otevře-
no r. 1830 a Berlín se tím stal jedním z mála míst v Evropě,
kde po buržoazně-revolučním hnutí začala muzea sloužit veřej-
nosti. Po mnichovské glyptotéce z r. 1816 bylo Staré muzeum
druhou muzejní stavbou v Evropě a spolu s univerzitou Unter
den Linden (dnes Humboldtova) znamenalo jeho založení počátek
buržoazní vědy v Berlíně. Ovšem malá budova muzea mohla pojmout
pouze antické sbírky a nově vytvořenou sbírku obrazů. Ostatní
sbírky zůstaly uloženy v zámku Monbijou a v dalších zámcích, ne
všechny byly zestátněny, některé se toho dočkaly až v době Vý-
marské republiky a zčásti teprve v NDR.

R. 1859 bylo dokončeno a otevřeno Nové muzeum od arch.
Friedricha Stülera severně od Starého muzea. Do něj byla umí-
stěna egyptská a prehistorická sbírka a kabinet mědirytin.

V první pol. 19. století se sbírky poměrně rychle rozšiřo-
valy; napomáhal tomu čilý obchod, přičemž blahodárně působilo
zavedení živnostenské svobody a znalci umění často s uměleckými
předměty obchodovali. Při sekularizaci církevního majetku byla
získána hlavně díla starých italských mistrů. Ovšem první ředi-

telé, vesměs bez náležitého vzdělání, se snažili sbírky přizpůsobit potřebám Akademie umění a doplňovali sbírky často sádrovými odlitky a kopiemi. Tak měla obě muzea sloužit potřebám historického, antického i uměleckého bádání.

V první polovině 19. stol. se v Německu stále častěji ozývalo volání po založení německého národního muzea. Tato myšlenka byla v pozměněné formě uskutečněna po porážce revoluce r. 1848 v Bavorsku založením "Germánského národního muzea" v Norimberku r. 1852 a v Prusku založením Národní galerie r. 1861. V té době získává Berlín jako hlavní město nejsilnějšího německého státu čím dále tím více kulturní převahu. Vedle Národní galerie se mohl od r. 1867 pyšnit i Umělecko-průmyslovým muzeem (Kunstgewerbemuseum) a Muzeem marky (Märkisches Museum, od 1874), které časem získalo charakter městského muzea.

Národní galerie, postavená podle Stülerových návrhů a založená na nadaci německého obchodníka Wilhelma Wagenera, musela dlouho sloužit pruským králům (od 1871 německým císařům) a jejich nárokům na reprezentaci a vystavovala historické obrazy, portréty generálů a dvořanů, obrazy bitev apod. bez ohledu na jejich kvalitu. Přesto první ředitelé Richard Schöne a po něm Wilhelm von Bode dokázali využít situace, kdy se vznikem německé říše získala muzea státní podporu. Výsledky četných vykopávek z mnoha míst (Pergamon, Milét, Didyma, Olympie, Priéné, Babylón, Tel-Chalaf, Abúsír, El-Amarna aj.) byly pečlivě ukládány do berlínských muzeí. K tomu účelu bylo r. 1899 založeno Předoaasijské muzeum (Vorderasiatisches Museum), r. 1904 Islámské muzeum (Islamisches Museum) a r. 1907 Sběrka východoasijského umění (Ostasiatische Sammlung).

Muzea vydávala již od r. 1879 ročenky, které vycházejí dodnes pod názvem "Forschungen und Berichte". K 50. výročí založení muzeí byl vydán první populární průvodce po sbírkách; také vycházely populárněvědecké příručky o jednotlivých sbírkách, konaly se přednášky a odborné prohlídky. V letech 1897-1904 bylo na severní straně ostrova (od té doby nazývaného

Ostrovem muzeí, Museeninsel) postaveno Muzeum císaře Friedricha (dnes Bode-Museum) podle Bodeho idejí. Stavbu projektoval arch. Ihne. 14. října 1904 byla v muzeu otevřena výstava renesance, jejíž koncepci Bode do nejmenších podrobností prodiskutoval s architektem. Důrazem na jednotu všech oblastí umění (i užitého umění) na citlivé přizpůsobení interiérů a instalaci expozic se Bode trvale zapsal do světové muzeologie a jeho příkladu brzy následovala všechna významná muzea.

Na činnosti muzeí se však nepříznivě projevoval až do listopadové revoluce vliv císaře, který nepřál malířské moderně a nedovolil např. vystavit v Národní galerii německé a francouzské impresionisty. Listopadová revoluce přinesla změnu, muzea byla zestátněna a generálním ředitelem se stal Bode. Do muzejní práce vnikl nový duch buržoazně-demokratické angežovanosti, ovšem proletářské revoluční umění zůstalo stranou zájmu. R. 1919 vznikla v Berlíně první veřejná umělecká sbírka na světě, která byla věnována výlučně soudobému umění. Umělecko-průmyslové muzeum převzalo r. 1921 městský zámek a ve slavné výstavě podalo přehled vývoje evropského uměleckého řemesla.

Vrcholem muzejní osvěty se stalo dokončení stavby Pergamského muzea (Pergamon-Museum) na Ostrově muzeí na místě, kde v letech 1901-6 stála provizorní menší budova, v níž byly vystaveny reliéfy z pergamského chrámu. Arch. Alfred Messel stavbu zahájil a jeho následník Ludwig Hoffman ji po některých úpravách dokončil; muzeum bylo otevřeno r. 1930 a stalo se nejvýznamnější antickou sbírkou ve střední Evropě.

Nástup fašismu se nepříznivě projevil v činnosti muzeí: kulturní politika fašistů muzea "vyčistila", bylo zakázáno vystavovat obrazy francouzských impresionistů, obrazy malířů židovského původu nebo s židovskou tematikou atd. nemluvě o četných loupežích. Celkem se odhaduje, že fašisté uloupili z německých muzeí na 12 000 grafik, 5000 obrazů a plastik. R. 1939 byla všechna muzea zavřena a první výstava na Ostrově muzeí mohla být otevřena až po 10 letech. Mnoho uměleckých děl bylo naštěstí zachráněno ve sklepích, bankovních trezorech, v podzem-

ních krytech u Zoo a ve Friedrichshainu, v dolech aj. Bohužel mnoho jinak přitom podlehlo zkáze. Za to, že dnes může široká veřejnost opět obdivovat skvělé sbírky v berlínských muzeích, vděčí NDR pomoci sovětských vojáků a restaurátorů. Bezprostředně po válce byly objevená díla odvezena do Leningradu, Moskvy a Kyjeva a tam uložena a odborně restaurována. Do r. 1958 se všechna vrátila zpět do NDR a např. jen poslední zásilka obsahovala přes milión kusů. Díla ze západních zón Německa se dnes nacházejí v Západním Berlíně.

Ještě desítky let potrvá restaurace muzeí a kompletace sbírek, přestože vláda NDR vydává na tento účel ročně nesmírné prostředky. Socialistická epocha se do muzejní osvěty promítá návazností na slavnou tradici a novou koncepcí muzejní práce, která vyjadřuje jednotu bádání, shromažďování exponátů a péče o ně a výstavní činnosti ve službách socialistické společnosti. Její základy položil v letech 1958-75 ředitel G. R. Mayer a dnešní ředitel E. Bartke v jeho díle úspěšně pokračuje. Tak díky pilné a soustavné práci rozsáhlého týmu odborníků může dnešní návštěvník Ostrova muzeí na relativně malé ploše shlédnout obsežné sbírky k dějinám světové kultury od pravěku až do současnosti.

Euripides, Alcestis. Ed. A. Garzya. Leipzig, Teubner 1980.
XIX, 46 str.

Vydání nejstaršího z dochovaných Euripidových dramát je vybaveno podobným způsobem jako dosavadní svazky nové teubnerské edice Euripida. Vlastnímu textu předchází kromě tradiční praefatio, podávající rozbor tradice textu, bibliografický soupis dosavadních edic a studií vztahujících se k Euripidovu textu vůbec (oddíl A) a speciálních pojednání o dramatu Alkestis (oddíl B). Na konci knihy za textem je umístěn užitečný přehled meter lyrických partií.

A. Garzya vydává v této řadě již třetí drama, připravil dosud edici Herakleovu a Andromachy. Alkestis, podobně jako Andromacha, patří k té skupině Euripidových dramát, která má složité rukopisné podání, nepostižitelné jednoduchým stemmatem. Svůj přístup k tradici textu vyložil Garzya podrobně v předmluvě k Andromeše, zde obsahuje předmluva jen hlavní údaje o rukopisech a dalších svědectvích.

Vlastní edice je výsledkem intenzivní filologické práce, kterou Garzya jako specialista v euripidovské filologii textu věnoval. Garzya zaujímá vlastní stanovisko k mnoha obtížným místům. Liší se od edice Murraovy ve výběru rukopisných variant i předložených návrhů na emendaci. V řadě případů se vrací k rukopisnému čtení i tam, kde se běžně sahalo k emendacím (v.59 γηραιούς v.460, 526, 960), a to někdy i tam, kde je rukopisné čtení obtížné (např. ve v.17 ponechává ἦτις , zatímco Nauck i Murray přijímají emendaci na ὅστις). Naopak by se možné dalo držet rukopisné κέρπι ve v.178, kde Garzya předkládá vlastní konjekturu κάρπια (Murray κάρπος); bylo by třeba znovu prověřit názor Wilamowitzův, že κέρπι místo ὑπέρ ve smyslu "za, pro" je jen v lesbičtině. Také text v.1087 se zdá vyhovující a Garzyův návrh na dosti složitou emendaci není ne-

zbytný.

Vzhledem k tomu, že poslední soustavná kritická edice Murrayova pochází z let 1902-1909 a nad textem Euripida se mezitím intenzivně báдалo, je nové kritické vydání, které je svěřováno specialistům v euripidovské filologii (srov. Daitzovo vydání Hekaby, o němž psal Zdeněk Vysoký v Listech filologických 97, 1974, 119-120), nanejvýš žádoucí. Berlínské vydání Ebenerovo z let 1972-1979 předkládá jen mírně upravený Murrayův text, jde o populární vydání, jehož těžiště je v německém paralelním překladu a v úvodních komentářích.

Helena K u r z o v á

M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, fasc. 5. Orator. Edidit Rolf Westman. Leipzig, Teubner 1980, XXXIII, 99 str.

Rolf Westman po 30 let dělí svou pozornost rovnoměrně mezi řeckou a římskou literaturu Solónem počínaje a Senecou zatím konče. Zajímá se zejména o sporné či nedořešené otázky a tento zájem jej přivedl před 17 lety i k Ciceronovu Oratorovi, resp. zpočátku k záhadě starého rukopisu v městské knihovně v Avranches (srv. str. XI). A nezůstal pouze u této záhady, ale postupně objevil 22 dalších kodexů s textem Oratora a tím rozmnožil takřka nepřehlednou řadu 148 kodexů známých F. Heerdegenovi již v r. 1884. Z tohoto důvodu přikročil R. Westman k přípravě nové kritické edice, v níž shrnul plody novodobé pětisetleté tradice (srv. str. XXIV) Oratora i výsledky vlastní práce. V předmluvě (str. VII-XXIII) stručně charakterizuje a klasifikuje kodexy a nezapomněl přitom dodat, zda je četl in situ, v mikrofilmu či nečetl (takových je ovšem velmi málo); postrádám však stemma codicum, na něž si autor při své erudici a znalosti problematiky mohl troufnout. Následuje obšírný přehled dřívějších edic a komentářů, které R. Westman doplnil přehledem incipitů a explicitů Oratora užitých v kodexech.

Za základ své edice použil R. Westman textovou verzi nedo-

chovaného kodexu (codex Laudensis), resp. konsensu 17 kodexů z něho odvozených a na mnoha místech zúročil též vlastní práci nad rukopisem z Avranches, který považuje za nejstarší záznam Oratora. Text si vyžádal řadu emendací a konjunktur, které editor zčásti převzal od starších vydání, v pěti případech však raději zvolil crux. V kritickém aparátu podává přímo historii textové kritiky Oratora a prokazuje velkou úctu k práci svých předchůdců, jejichž názory často cituje, ale také s nimi polemizuje a volí nejcitlivější řešení, ať vlastní, či převzaté.

S jeho zásahy není třeba vždy souhlasit, ale nelze jim upřít promyšlenost a přesné jazykové cítění. Mimoto R. Westman pečlivě sleduje též loci communes, které zvláště v případě Cicerona mají velký význam a to nejen v další literatuře, ale i v Ciceronově díle, ba v samotném Oratorovi.

Rolf Westman se touto edicí čestně zařadil po bok svých předchůdců a užitečně přispěl k rozšíření nové teubnerské řady Ciceronova díla.

Josef Š m a t l á k

Pauli Rubigalli Pannonii Carmina. Edidit M. Okál. Leipzig, Teubner, 1980. XVIII, 61 str.

Jen málokdy se stává, že tak významné nakladatelství, jakým je bezesporu lipská společnost Teubner, vydá památku české nebo slovenské latinské humanistické literatury. V případě téměř zapomenutého slovenského básníka Paula Rubigalla, jehož dílo se nám takto dostává do rukou, jde vlastně i o jekési splacení dávného dluhu, neboť tento básník byl úzce spjat nejen s prostředím slovenským, ale i s německým, v němž vystudoval a navázal mnoho osobních přátelství.

Okálova edice obsahuje úplnou Rubigallovu básnickou tvorbu a úvodní esej, v níž jsou shrnuta základní známá fakta o jeho životě a díle. Zde se dovídáme, že Rubigallus (vlastním jménem Rothan) pocházel z Kremnice, ale jeho rodina se přestěhovala do Banské Štiavnice. R. 1536 se dal zapsat na univerzitu ve Witten-

bergu (to je nejstarší známé datum z jeho života). Tento výběr svědčí o jeho vztahu k reformaci. Zde se stýkal s mnoha významnými osobnostmi. Jeho básně čtenářům doporučovali i takoví učenci, jakými byli Filip Melanchthon a Joachim Camerarius. Ve Wittenbergu i po návratu domů neustále upozorňoval na hrozící turecké nebezpečí. Již r. 1537 vydal báseň *Querela Pannoniae ad Germaniam*, v níž žádal Německo o pomoc proti Turkům. R. 1540 byl však členem poselstva, které mělo v Konstantinopoli žádat sultána Solimana o ochranu malého syna zemřelého krále Jáne Zápoiského. Tuto cestu pak popsal v básni *Hodoeporicon itineris Constantinopolitani* (vydal r. 1544 spolu s eklogou *Satyriscus*, v níž patrně kritizuje měšťany, kteří utíkají ze strechu před Turky). Téhož roku vydal ve Wittenbergu dva hymny (*Hymnus in laudem Natalis Salvatoris nostri* a *Hymnus in laudem sancti Stephani*). Následujícího roku pak vydal báseň nazvanou *Epistola Pannoniae ad Germaniam recens scripta*, v níž znovu důrazně připomíná turecké nebezpečí. Je pravděpodobné, že za svého pobytu ve Wittenbergu složil Rubigallus i 4 epigramy na oslavu Jana Husa a Jeronýma Pražského. V roce 1545 z Wittenbergu odešel. Stal se majitelem dolů v Banské Štiavnici, kde si získal velkou vážnost svým aktivním postojem v otázkách boje s Turky. Byl velmi bohatým a vlivným mužem, ke konci života se stal dokonce majitelem zámku v Slovenské Lupči. Patrně posledním Rubigallovým dílem je dvojí básnické zpracování 23. žalmu, z něhož je opět patrná jeho oddanost reformaci. Jako pravděpodobné datum úmrtí Paula Rubigalla určuje editor rok 1577.

Úvodní část dále obsahuje pojednání o ortografických zvláštěnostech Rubigallových textů a o edičních zásadách, popis starých tisků obsahujících jeho díla a seznam zkratk pramenů a literatury.

V textové části zachovává editor výše uvedené chronologické členění, dělí tedy na šest oddílů (I *Querela*, II *Hodoeporicon* a *Satyriscus*, III *Hymni duo*, IV *Epistola Pannoniae ad Germaniam recens scripta*, V *Poemata in honorem M. Ioannis Hussii et M. Hieronymi Pragensis*, VI *Psalmus XXIII elegiaco cermine*

explicatus). K ucelenému obrazu o autorovi jistě přispívá i zařazení básní doporučujících Rubigallova díla čtenářům a textů dedikačních. Většina Rubigallových básní byla vydána jen jednou, pouze Querela a Hodoeporicon se dočkaly ještě 2. vydání. To usnadnilo stanovení základního textu a omezilo kritický aparát na minimum. Větším problémem pro editora byla patrně rozkolísaná ortografie jednotlivých tisků. Zde jistě sehráli svou roli i tiskaři (nejednotnost u s, u/v, i/y, e/ae/oe/ę, ci/ti, nadbytečná reduplikace souhlásek ff, ll, ss, tt, aspirace u c (ch), t (th), vynechávání některých souhlásek atd.). Editor se snažil zachovat charakteristické rysy Rubigallový ortografie. Změnil pouze velká písmena na začátku veršů a interpunkci, sjednotil trojí typ souhlásky s, důsledně odlišil u a v. U básní, které byly vydány dvakrát, ponechává shodná čtení, u odlišných pak při výběru přihlíží k ortografii Georgesova slovníku. Pouze v případech, kdy se obě varianty od Georgesovy ortografie liší, opravuje text na základě klasického pravopisu (např. Hodoeporicon 244: paene] pene b poene d; editorovy opravy však nejsou vždy takto důsledně formálně vyznačeny - např. Hodoeporicon 32 a 187: pene b poene d, ale v textu paene). Tento způsob umožnil zachovat osobité rysy Rubigallova písemného projevu a zároveň dát textu v podstatě jednotnou podobu a pokud možno vyloučit vliv jednotlivých tiskařů. Jinak jsou editorovy emendace řídké, textu však velmi prospěšné. Problematický je snad jen výběr varianty "sydereo" z tisku a (Querela 190), ačkoli v Ovidiově textu, který je zde citován (Metamorphoses IV, 169, v edici určeno) je spojení siderea luce, což je také v tisku b (vydání, které připojil Rubigallus k textu Hodoeporika r. 1544). Rovněž sémantické a metrické důvody zde mluví pro variantu b.

Elizšímu porozumění prospívá i editorův historický komentář a odkazy na soudobé i antické autory, z nichž Rubigallus čerpal. Jejich počet je překvapivě bohatý, což svědčí o jeho solidní sčítlosti, ale je zároveň pro humanistického básníka typické.

Prof. Okál se již dlouho systematicky zabývá zpřístupněním

literárního odkazu slovenských humanistů soudobým čtenářům (máme již k dispozici jeho cenné edice a překlady díla M. Rakovského a J. Koppaye). Také v případě Paula Rubigalla nezůstal jen u kritické edice díla tohoto humanisty. Výsledky svého bádání o něm shrnul v článku Pavol Rubigallus, štiavnický latinský básník (Vlastivedný časopis XXIX 1980, str. 70-72), kde podal přehled života a díla tohoto téměř zapomenutého autora a uveřejnil v překladu i ukázky z jeho textů. Tím svoji edici velmi vhodně doplnil.

Je třeba vítat každou snahu o vydání děl české a slovenské latinské humanistické literatury, zvláště pak edice na tak dobré úrovni, jako je tato. Vždyť již vyhledání a shromáždění materiálu, rozptýleného ve velkém prostoru (Paříž, Jena, Drážďany, Praha, Budapešť), je otázka sama o sobě dost složitá. Tato edice bude jistě vítanou pomůckou pro všechny zájemce o naši latinskou humanistickou poezii a doufejme, že nezůstane dlouho osamocena.

Jiří M a t l

Publius Ovidius Naso, *Metamorfózy*. Preložil Ignác Šafár. Bratislava, Tatran 1979, 325 str.

Po prvých dielčích prekladoch niektorých báji Ovidiových *Metamorfóz* v podaní Ignáca Šafára (P. Ovidius Naso, *Výber z poézie*. Bratislava, Slov. vydavateľstvo krásnej literatúry 1954) a Viliama Turčányho (Ovidius, *Premeny*. Bratislava, Mladé letá 1970) vyšiel prvý kompletný slovenský preklad tohto literárneho skvostu antickej literatúry v podaní Ignáca Šafára.

Vysoká odborná pripravenosť, jazyková úroveň a kultivovanosť výrazových prostriedkov I. Šafára je všetkým milovníkom antiky na Slovensku známa z jeho predchádzajúcich prekladov z gréckej a rímskej poézie a známe sú aj jeho kvality básnické. Uvedené konštatovanie sa v plnej miere vzťahuje aj na jeho kompletný preklad *Metamorfóz*.

Ide o svojím spôsobom moderný preklad, vyhovujúci požiadavkám súdobého čitateľa, ktorý však v nijakom smere nenaruša kolorit Ovidiovho básnického umenia a plne vystihuje dobovú a tematicko-žánrovú atmosféru jednotlivých epýlií. Prekladateľ veľmi citlivo nerába s výrazovými prostriedkami slovenčiny v snahe čo najvernejšie vystihnúť eufonickú a tropickú stránku Ovidiových Metamorfóz a čo najadekvátnejšie pretlmočiť umelecké kvality originálu v celku i v jednotlivostiach.

Z jednotlivostí zaslúži si pozornosť najmä množstvo nevšedných a zriedka sa vyskytujúcich pomenení posunutých do inej štylistickej roviny a expresívne výrazy, ktorými prekladateľ citovo dotvára triezvo vypovedanú myšlienku Ovidiovu (porov.: iuvenis - šuhaj, šuhajko; puer - chalán; equi - tátoše; pulcher - švárny; ceber - chýrečný; rubor - rumeň; cupido - žiadza; studium - súra; turba - záleha; puerpera - kútnica; temerare - zbrudiť; derigere - skláviť; stolidus - sprostácky; perdere - skántriť; audax - odroň: III, 623 n. audacissimus omni de numero Lycabas - zo všetkých najväčší odroň; alimenta - požíveň a i.). Citovú atmosféru umocňuje prekladateľ aj výrazovými posunmi niektorých slov alebo na rozdiel od originálu nahodenými trópmi rozličného druhu. Napr. teplo a nehu situácie názorne vystihuje preklad VI. 333 n. a 336: Délos..pritúlil (accepit) t.j. Latonu, a ona tem povila (edidit) dvojčatá. Nahodeným tropom sa javí preklad VI, 46: sed tamen erubuit - predsa ju zaleje páľa; podobne III, 143: mons erat infectus variarum caede ferarum - purpurom krvi rozličnej zveri už bronela hora; VI, 354 n.: caret os umore loquentis et fauces arent - mám od pále vyschnuté ústa, spálené hrdlo a i.

Osobitnú zmienku si zaslúži napodobnenie aliteračných zoskupení slov originálu, ktorými prekladateľ vystihuje eufonickú stránku Ovidiových veršov, napr.: VI, 365: huc illuc limum seltu movere maligno - sem i ta zlovoľne skáču a mľadzgvá mulinu mútia; VI, 376: Quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant - Aj keď im bydlom je mláka, hádka ich láka aj v mláke; VI, 219: adsiduis pulsatus equis - jednostaj duní du-

potom koní; VIII, 841 n.: Sic epulas omnes Erysichthonis ora profani accipiunt poscuntque simul -- Priam tak aj Erysichtón: len čo si pokrmmom napchá ústa, už po novom prahne, jedlo ho do jedla ženie - a i.

Veľká invencia a svojrásnosť pomenovaní v tropoch i mimo nich dodávajú prekladu sviežosť a odkrývajú bohatstvo výrazových prostriedkov slovenčiny. Popri už naznačených žiada sa za všetky ostatné spomenúť ešte zďarilý a výstižný preklad vyše tridsiatich gréckych mien psov v báji Acteon, napr. Čadúch, Štekuľa, Hrivaňa, Ulap, Bundáš, Utekaj a ďalšie, a preklad mien koní v báji Faetón: Ranostaj, Plameň, Ohnivák, Lúč.

Ústupkom súdobému čitateľovi je spôsob prekladu tých miest, kde prekladateľ zámerné zotiera tropus originálu a symboly nahrádza obecnými pomenovaniami, napr.: Néreus - more; Hymén - svadba; Titan - voz slnka a pod., ako aj preklad patronymík, ktoré prekladateľ prekladá buď apelatívami (Títania - bohynja, t.j. Latona a i.) alebo vlastnými menami (Titan - Fébus; Alcides - Herkules; Aeacides - Peleus; Delius - Apolón a i.). Podobným ústupkom súdobému čitateľovi je aj zdánlivo voľnejší preklad niektorých miest, napr. invita noverca - "Junóne navzdor" alebo v tej istej mytologickej situácii (báj Žaby) prídanie Junóne oproti originálu epiteton "sokyňa". Takýto spôsob prekladu vynútil si predovšetkým mytologický charakter deja, dnešnému čitateľovi už málo známy. Čitateľ sa pohotovejšie orientuje v danej mytologickej situácii, preklad sa stáva zrozumiteľnejším a zvyšuje sa dramatický účinok báji.

Rovnako citlivo ako s jazykovou stránkou narába prekladateľ aj s metrickou formou diela, s časomerným daktylským hexametrom, ktorý pretlmočil do slovenčiny prízvučným daktylským hexametrom. Vychádzajúc z básnickej tradície slovenskej prozódie prízvučnej, nahradil na niektorých miestach dierézu cesúrou.

Z pera prekladateľa pochádza aj rozsiahly doslov, v ktorom autor podáva výstižný pohľad na Ovidiovu tvorbu, na jeho vzťah k mytologickému dedičstvu a jeho filozofické vyznanie,

a odborně velmi dobře spracovaný register bezmála tristo-páťdesiat mien s vysvetlivkami v abecednom poradí. Preklad vhodne doplna grafické úprava a ilustrácie Vladimíra Gažoviča.

Po stránke jazykovej i metrickej posóbi preklad ako vyvážený umelecký celok a je významným prínosom do slovenskej prekladovej literatúry z antiky.

Etela Š i m o v i č o v á

E. Minarovičová, Portrét na starovekých minciach. Bratislava, Tatran 1979, 108 str. textu, z toho 17 bar. tab. a 64 čb. obr.

Minarovičová si položila za cíl predstaviť širšiemu publiku vývoj mincovního portrétu ve staroveku; myslím, že se jí to vcelku povedlo. Kniha je v podstatě chronologicky seřazeným souborem fotografií, vesměs velmi dobré úrovně. To může ostatně čtenář sám posoudit srovnáním těchto původních fotografií M. Červeňanského s několika přetištěnými snímky M. Hirmera, jež v tomto oboru představují světovou špičku. Při výběru ilustrací se autorka omezila na mince ze slovenských sbírek, pro 3. a 2. století př.n.l., jež v tamějším fondu chybí, použila již zmíněných fotografií M. Hirmera. Naskytá se otázka, proč v tomto případě nepoužila mincí ze sbírek moravských a českých (v této souvislosti je však nutné uvést, že pro nedávno konanou výstavu Antické umění v československých sbírkách /Praha 1979 byly vybrány mince pouze ze sbírek českých a moravských ...).

Úvod, který autorka obrázkům předdeslala, obsahuje jistě mnoho důležitých informací o nálezech na Slovensku i o antických mincích obecně, pochybuji však, že by tato kompilace někoho mohla získat pro antickou numismatiku. Autorka dále doprovodila zobrazené mince nezbytnými technickými údaji. Uživateli ovšem zůstalo utajeno, kde se nachází mince č. 4, 20, 42, 47, 52, V, VII, X a XVII. A co si má představit pod následující proveniencí: "Malá Ázia, Fanticapaion (teraz Kerč)",

u tab. XVIII? Co si pod ní představovala autorka, není těžké uhadnout. Vycházela zjevně z toho, že Mithradatés VI. Eupatór byl králem v Pontu, v Malé Ázii, věděla rovněž, že si podrobil i Pantikapaion, a z toho odvodila, že město se patrně nachází rovněž v Malé Asii. Severní Černomoří však již není Asie.

Knížečka je doplněna slovníčkem numismatických výrazů, seznamem literatury a cizojazyčnými résumé (zahraniční uživatelé by však jistě raději viděli překlad seznamu ilustrací s popisem mincí). Cena této velmi pěkně vypravené publikace je překvapivě nízká, 25 Kčs.

Jan B a ž a n t

T. Kolník, Skvosty antiky na Slovensku (Dávnoveké umenie Slovenska, 5). Bratislava, Tatran 1979, 156 stran, 34 čb. a 38 bar. obr.

"Skvosty antiky na Slovensku" jsou bezesporu dobře napsanou a po odborné stránce pečlivě připravenou publikací. Nezasvěcený čtenář je v ní uveden do světa antické kultury a bude jistě překvapen, jak těsné vztahy k němu kdysi mělo území dnešního Slovenska. Milovník antiky se tu dozví mnoho nového o archeologických objevech posledních let a budou si rovněž moci utvořit ucelený obraz o antickém dědictví této oblasti. Nemenší radost způsobí kniha i v zahraničí - podrobný popis sedmi desítek reprezentativních antických památek, z nichž většina byla nalezena na Slovensku, je přeložen do ruského, německého i francouzského jazyka. Kniha tak důstojným způsobem reprezentuje slovenskou archeologickou vědu i v mezinárodním měřítku.

Fotografie J. Krátkého jsou dvojího typu. Jednak jsou to běžné snímky, kladoucí si za cíl pouze informovat o předmětu, jednak jsou to samostatné studie, v nichž se autor snaží divákovi zprostředkovat dojem, který v něm po dalším důvěrném sty-

ku předmět vyvolal. Tento druhý postup Krátký volil u umělecky nejhodnotnějších či jinak zajímavých památek. Výsledky, jichž tu dosáhl, jsou někdy pozoruhodné, např. dvojstránka s obr. č. 24 a 25. V celé řadě případů však snaha o vyvolání určité atmosféry vedla k výraznému zhoršení dokumentární funkce fotografie, např. obr. č. 30, kde autor nechává působit nezdobený okraj risky, zatímco reliéfní výzdobu pouze tušíme v tajuplném pološeru. Podle dnes převládajícího názoru je vhodnější i v publikacích tohoto typu nechat působit památku samotnou. Je to ovšem otázka vkusu.

J. Jaššové, editorce série Dávnoveké umenie Slovenska, lze opět blahopřát k dalšímu významnému vydavatelskému počínu.

Jan B a ž a n t

Feocharij Charlampijevič Kessidi: Sókratés. Z ruského originálu Sokrat, vydaného nakladatelstvím Mysl v Moskvě 1976, přeložil dr. Vilém Herold a dr. Milan Mráz. 1. vyd. Praha Svoboda 1980, 205 s.

Nejen odborníka v dějinách filozofie, ale každého vzdělance, pokud má zájem o tuto disciplínu, zajímá velmi těžko řešitelná otázka, kolik myšlenek převzal Platón, respektive jiní sokratikové přímo od Sókrata a které jim byly vlastní. Jeden z posledních autorů, kteří se pokusili tuto otázku řešit, je Kessidi.

Domnívám se, že k této práci jej vedla studie jiného sovětského historika filozofie I. D. Rožanského, který v stati Zagadka Sokrata (Almanach Prometej, sv. 9, 1972) došel, opíraje se také o práce některých západních odborníků jako Olofa Cigona, k takovým závěrům (citát z Kessidihho díla 189 nn.):

"1. veškerá sókratovská literatura je výplodem fantazie, básnické tvorby a poetické fikce. Proto je možné (a nutné) ji zkoumat tak, jak se obecně zkoumá krásná literatura".

2. "Veškeré pokusy o zjištění, jaký byl ve skutečnosti Sókratés

a čemu skutečně učil, narážejí podle názoru Rožanského na rozpory mezi autory sókratovské literatury; žádný z nich nespátroval svůj úkol v reprodukování výroků, které skutečně pronesl nebo mohl pronést historický Sókratés, ale především v propagování svých vlastních názorů."

3. "Protože Sókratés nic nepsal a tak nezanechal žádné literární dědictví, I. D. Rožanskij se domnívá, že rekonstrukce názorů myslitele, který se omezil na jejich ústní šíření, je vždy věc velmi obtížná a téměř nikdy nevede k absolutně (podtrhl Kessidi) hodnověrným výsledkům Osoba Sókrata, jeho osud, jeho názory, jeho činnost, to vše je velkou a zřejmě neřešitelnou záhadou."

Proti těmto tezím vystupuje Kessidi s požadavkem, že "se musí každý pramen informací pokládat za hodnověrný, pokud nebude prokázán opak." (str. 191).

Kessidi považuje za důležitý pramen k poznání myšlení Sókratova spisy Aristotelovy vedle děl Platónových, Xenofontových a zlomů sokratiků rozptýlených u různých starověkých autorů, především Diogena Laertského a Plutarcha. Nejvíce si cení Kessidi Aristotela a jeho literárních polemik se Sókratem, jak vyplývá přímo z vlastního výroku autorova (str. 192): "Aristoteles skutečně se rozdíl od Aristofana Sókrata neparodoval a rozdíl od Platóna a Xenofonta se jej nesnažil ani obhajovat ani idealizovat."

Ze spisů přímých žáků Sókratových pokládá za důvěryhodné všechny sokratické spisy Xenofontovy, z celkového počtu 36 dialogů Platónových jich 18 použil jako zvláště důležitý pramen pro poznání Sókrata, přičemž předpokládá, že v některých z nich se mísí původní myšlenky Sókratovy s pozdějšími Platónovými. Přínos Sókrata pro filozofii jsou podle Kessidiho myšlenky, které mu už připisoval Aristoteles: pojmové vymezení, indukce, hypotéza, sokratická ironie, etická myšlenka - ctnost je vědění. U indukce upozorňuje Kessidi, že sokratická indukce směřuje k obsahu etických pojmů, ke zkoušení lidí, k odhalení jejich vžitých mravních představ. Hypotéza je předběžné vymezení mrav-

ních pojmů.

V sokratovské ironii vidí spolu s R. Guardinim kritiku falešných autorit a pomoc člověku, aby se stal svobodným, přístupným pravdě a oživení svých duchovních sil.

Nejvíce pozornosti věnuje Kessidi otázce - cnost je vědění, a sice rozpisuje se o tomto problému v třech subkapitolách hlavy III, nazvané Sókratovo etické učení: 3. Ctnost je vědění, 4. Nikdo nečiní zlo úmyslně, 5. Aristotelova kritika Sókratových etických paradoxů. Nakonec se pokouší vyřešit otázku ctnost je vědění v tom smyslu, že pravá moudrost je neslučitelná s neřestí a zlem.

Závěrem mluví Kessidi o Sókratově duchovním dědictví. Snad bude zde opět na místě přímo citát z této monografie: "Z jeho (= Sókratove) učení vyplývá, že pokud nebude hlavní otázkou bytí člověka otázka sebepoznání, alternativa dobra a zla, v níž se vědomě dá přednost dobru, neučiní všechny ostatní vědomosti přes veškerou svou užitečnost člověka šťastným."

Dílo samo svědčí o neobyčejné péli, důvtipu, kritičnosti a snaze podat základní myšlenky maximálně populárně, postrádám však kritický postoj k pravosti některých dialogů; tomu náš F. Novotný zasvětil značnou část svého života a hojně o této otázce publikoval i časopisecky i ve svém syntetickém díle O Platonovi (O Platonovi díl II. Praha 1948, s. 36-49), které ovšem zůstalo Kessidimu neznámo. Snad se domnívá, že i některé podvržené dialogy obsahují právě myšlenky Sókratovy a pocházejí z pera některého sokratika, ovšem o tomto nemluví Kessidi nikde verbis expressis. Pro svůj nevelký rozsah a populární sloh by toto dílko opět mohlo vzbudit zájem o studium řecké filozofie a řecké kultury vůbec.

Hjelmar K o p ř i v a

Aristoteles: Etika Nikomachova. Z gréckého originálu Aristotelis Ethica Nicomachea, ed. III. O. Apelt, Leipzig 1912, preložil Július Špaňár. Úvodnú štúdiu napísal Jaroslav Martinka. 1. vyd. Bratislava, Pravda 1979. 274 s.

Prof. Július Špaňár, ktorý se zasloužil o rozširovanie znalostí antické kultúry na Slovensku, podal slovenskému čtenáři v preklade jeden z najvýznamnejších a najpopulárnejších filozofických spisů řeckého starověku.

Význam Aristotelův pro evropské myšlení nelze docenit a s poklesem znalostí řečtiny se překlady všech spisů Aristotelových stávají nutností pro každého, kdo chce získat aspoň základní vzdělání v dějinách filozofie.

Rozborem překlada po stránce jazykové zjistíme, že slovenský text působí opravdu moderně, neznásilňuje ducha jazyka, nikde - aspoň po mém soudu - se neobjevují žádné grecismy a znění je velmi uhlazené.

Někdy se však zdá, že Špaňárův překlad je ještě volnější než připouštějí běžné překladové slovníky, uveďme jen několik příkladů: *ἀπορροια* překládá jako flegmaticnost, podobně *εὐρωεια* - pokrytecká skromnost, ale přesto cítíme, že se tyto výrazy do textu hodí, že tím nabývá jasnosti.

Jinou modernizaci vidíme v nahrazení vžitého pojmu uměřenost *σωφροσύνη*, které kdysi prosazovali Masaryk a Novotný, pojmem střídmost.

Aristoteles, ač sám vynikající logik, přesto nevytvořil pro všechny své pojmy jednotnou terminologii a vyjadřoval týž pojem různými synonymy, například výměr (definice) není vždy jen *ὑπομετρος*, Špaňár však tuto terminologii stabilizuje a simplifikuje. Příklad nezatížený klasickým či lépe filologickým tradicionalismem, jak jsem se zmiňoval výše, připomíná spíše soubor moderních filozofických esejí - odhlédneme-li od četných citátů řeckých básníků a parafrází mýtů - než jako učební traktát z dob dávno minulých. Za klad můžeme považovat i označení kapitol názvy. Postrádám však souhrnný abecední rej-

střík na konci textu; ušetřil by hodně námahy i obratnému čtenáři.

Rovněž vážným nedostatkem je vynechání komentáře reálií k dílu. Jsem pro vynechávání rukopisných variant, respektive interpretace jednotlivých slov v originálu, jak to činili Fr. Novotný a A. Kříž, neboť filolog si s těmito věcmi poradí, avšak věcný výklad je nezbytně nutný, neboť znalost antické kultury u dnešního čtenáře nelze předpokládat a ne každý má k dispozici vhodné encyklopedie.

Knize můžeme pro její srozumitelnost a nezatíženost "překladačtinou" přát co největší rozšíření, obzvláště když náklad 2500 výtisků je relativně dost vysoký, aby se snad dostala do rukou všem vážným zájemcům. Poněvadž poslední český překlad Antonína Kříže je již dávno rozebrán a dostupný jen ve velkých knihovnách, doporučuji Špaňárovu práci tím více i českým zájemcům.

Etiku Nikomachovu by měli spolu s ostatními Aristotelovými díly, které snad brzy v překladu vyjdou, studovat nejen filozofové, ale i zájemci o dějiny psychologie, psychiatrie, kriminalistiky i práva, zvláště trestního, protože málokde najdeme v tomto směru v antickém písemnictví tolik úvah o zodpovědnosti a nezodpovědnosti a zaměření vůle jako u Aristotela.

Hjalmar K o p ř í v a

Jan Pečírka a kol., Dějiny převěku a starověku I, II. Praha, SPN 1979, 1091 str. (Ediční řada Světové dějiny, 1. svazek)

Dosavadní referáty o Dějinách převěku a starověku (dále jen Dějiny) v ZJKF 22, 1980, str. 78-82, v Novém Orientu 35, 1980, str. 319-20 a v ČSČH 26, 1980, str. 272 si všímaly obsahu a členění látky a hodnotily ji z hlediska historiografie. Rád bych ve svém příspěvku věnoval pozornost opomíjené a v případě Dějin rovněž opomenuté problematice historické geografie a kartografie, jejichž význam je ke škodě věci často podceňován; Dějiny

bohužel nejsou výjimkou, ale spíše příkladem nevhodného přístupu k výběru a zpracování doprovodných historických map.

Mapy pro Dějiny vznikly podle předloh dočasných jednotlivými autory. Na první pohled je zřejmé, že autoři si s touto otázkou nelámali příliš hlavu. Výběr použitých map v textu i v příloze opakuje ustálená témata a nepřináší téměř nic nového, ač by si to nové pojetí látky a její struktury plně zasloužilo.

Mapy lze rámcově rozdělit do 3 období: pravěku, období nejstarších civilizací a starověku.

Pravěku, a to evropskému, jsou věnovány tři mapy v textu s tématem dislokace evropského neolitu a eneolitu v hrubém zjednodušení a bez vyznačení kulturních center a jedna mapa v příloze, v podstatě jediné novum, která přináší v rozsáhlém časovém průřezu od protoneolitu do doby bronzové přehled sídlištních center v Malé Asii natolik podrobně, že zakreslené lokality se jen zčásti vešly do rejstříku, n.b. do textu (např. Purkas, Tarssus, Fikirtepe); nabízí se otázka, bylo-li třeba zatěžovat mapu tak podrobným místopisem, zvláště nemá-li odpovídající protějšek v mapě Evropy, event. sev. Afriky. Názvy na mapě nepocházejí z jedné časové vrstvy a nejsou náležitě odlišeny; převažují jména arabská a turecká a několik názvů antických, současnost nám připomíná název Turkmenská SSR, ale žádný jiný, grafické znázornění pohoří Tauru si lze pouze přát o označení vodních ploch ani nemluvě, o libovůli v psaní toponym se zmíním souhrnně níže.

Kromě toho ranému pravěku je věnováno pět chronologických tabulek v textu, postihujících v pedagogicky účinné zkratce geologický vývoj Země a klimatu, vývoj nejdůležitějších živočišných druhů, vývoj člověka a archeologickou periodizaci, a jedna synchronická tabulka v příloze, zobrazující schéma vývoje kultur a periodizace pleistocénu a schéma vývojových fází člověka. Tabulka takového rozsahu se v příručce určené široké veřejnosti objevuje poprvé a nabízí se otázka proč? Nadpis tabulky ujišťuje uživatele, že odborné termíny, jimiž doslova přetéká, jsou zároveň užívány v textu učebnice; bohužel je to pravda jen čá-

stečná a je zbytečné všechny tyto sliby-chyby vypočítávat. Rozhodně bylo lépe ukázat na mapě rozsah zalednění a průběh geologických etap, event. vývoj klimatu souběžně s rozložením fauny, flóry a hustotou civilizačních center; kartografické metody to umožňují.

Epoše nejstarších civilizací je věnováno devět map v textu, zachycujících oblasti Mezopotámie, Egypta, Egeidy, Syropalestinskou oblast a Evropu v době bronzové. Opakují se v nich nedostatky již uvedené; navíc zde (a dále v oblasti starověku) vystupuje do popředí otázka legend. Zásada doprovodit mapy náležitou legendou se totiž zúžila na pouhé pojmenování a pokud se kreslič poděřilo vměstnat do rámce mapy vůbec nějaké vysvětlění typografické odlišnosti užitých toponym a značek, nepoděřilo se zato - zřejmě z nedostatku podkladů - tento postup dodržet; kabinetní ukázkou je mp II či 5 a používání závorek. Informační disproporce mezi textem a mapovým místopisem nevykazuje v této části žádné zleršení, navíc text uvádí toponyma, která nejsou zachycena na mapě, např. na str. 291 se píše o Ješil Irmaku nebo o Kilikijských vratech, na mapě (E či I) nic takového není.

Nejvíce map se dostalo starověku, osmnáct v textu a čtyři v příloze. Zachycují novoasyrskou říši, perskou říši, detaily z historie Řecka a římské expanze. Iroč byly zvoleny jen tyto, je možno pouze hádat. Markantně zde vystupuje do popředí otázka původu map; odděleně jsou užitý mapy s latinskými popisy (21 či 27) nebo s kombinovanými (25) či počestnými (23, IV, V), a to někde do té míry, že ani pedagogický zřetel nemůže takovou deformaci omluvit (Augusta Vindeliků, Kolonie Agrippine, Město Andů, Město Turonů, moře Euxeinské), zvláště když paralelně se vyskytují názvy zachovávající původní podobu (Augusta Treverorum). V této souvislosti nelze přejít problém pravopisu. Jistě bylo zapotřebí armády šotků k tomu, aby pravopis zeměpisných jmen a toponym byl tak pestrý, jak je to jen možné. Rejstřík dokázal zachytit pouze varianty, které se vyskytují v textu. A tak se na mapách setkáme s přípačy různopsaní jako Aškelon x Aškelon, Uádi x Věcí, Sakča/Gözü x Sakca Gözü, Oxyr-

rhynchos x Oxyrynchos, Boghazköy x Boghas Köy, Memfi x Memfis, Gebtójev x Geptójev, Alašija x Alšija, Tarsos x Tarzos, Churité x Churrité, j. Urmija či Urmia x Urmijské j., Damaskus x Damašek, Tanagva x Tanagra, Agros x Argos, Peloponés x Peloponnésos, Asserhaddon x Assarhadon, Mogontiakum x Mogontiacum, Galie Lugdunská x Callia Lugdunensis, Tyrrenské x Tyrhénské, Trákové x Thrákové, Armorikum x Aremorika, přístav Zea x přístav Dia, Diocletianus x Dioklecián, Panonie x Pannonia, Korinthos x Korint, Sardeis x Sardy atd.; autorům se podařilo uspořádat doslova pravopisný chaos.

Typografická úprava map se omezila pouze na pérovky zjevně z nedostatku technických možností, přesto zůstala pod průměrem. Repertoár grafických znaků a značek není sjednocen; např. vodní plocha je znázorněna třemi způsoby: bílou plochou, která působí potíže při rozeznávání hranic kontinentu od hranic územních (mp I), šrafurou nebo rastrem, který naopak úspěšně znesnadnil čitelnost toponym v něm vytištěných (mp 15), stejně tak označení pouště je provedeno bílou plochou (mp 4, 5, 6, 7) nebo tečkováním (5a, b). Naštěstí ojediněle se vyskytují bezprizorná toponyma jako Sardy a Gordion na mp 13, luštitelům křížovek je možno předložit záhadu Papremis a Prosopítis na mp 14 nebo Núzi na mp II, které se nikde jinde nevyskytují. Nejčistší mapou je mp 24, ale je smutné, že zůstala osamělá. Rozhodně by bylo vhodnější zepojit do textu odkazy na dostupné historické atlasy, aspoň na ty, které jsou uvedeny v bibliografii na str. 102C, podobně jako jsou použity odkazy na Antiku v dokumentech.

Vyjmenovat všechny nedostatky výše zmíněných druhů zcela přesahuje možnosti referátu, bylo možno se omezit pouze na příklady. Dějiny úplně pominuly možnosti, které nabízí současné kartografie (mapy geologické, klimatické, hospodářské, politické, etnografické, vojenské - plány bitev a tažení, kulturní - šíření písma, knihovny a kulturní centra), ovšem přitom nesplnily základní požadavky na univerzální příručku. Lze jen doufat, že tyto neomluvitelné nedostatky budou do případné reedi-

ce odstraněny, nvláště když patronem této učebnice je Státní pedagogické nakladatelství.

Jiří V. H o r á k

KNIHY ZASLANÉ REDAKCI:

- M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, fasc. 5, Orationes. Edidit Rolf Westman. Leipzig, Teubner 1980, XXXIII, 99 str.
- Euripides, Alceste. Edidit A. Garzya. Leipzig, Teubner 1980, XIX, 46 str.
- Pauli Rubigalli Pannonii Carmina. Edidit M. Okál. Leipzig, Teubner 1980, XVIII, 61 str.
- Vitruvius, Deset knih o architektuře. Přel. Alois Otoupalík, pozn., bibl. a předml. Jan Bouzek. 2. vyd. Praha, Svoboda 1979, 430 str. (Antická knihovna 42)
- Řečtí atomisté. Vybral a přel. Karel Svoboda, doplnil a rec. Milan Mráz, předml. Jakub Netopilík. 2. (1.přeprac.) vyd. Praha, Svoboda 1980, 365 str. (Antická knihovna 43)

SPOLKOVÉ ZPRÁVY

SPRÁVA O ČINNOSTI SJKF PRI SAV ZA ROK 1980

1. Činnosť Slovenskej jednoty klasických filológov pri SAV riadil výbor, ktorý bol zvolený Valným zhromaždením členov SJKF dňa 4. mája 1979. Výbor pracoval v tomto zložení: predseda - PhDr. Viera Bunčáková, CSc., podpredseda - PhDr. Etela Šimovičová, CSc., vedecký tajomník - PhDr. Daniel Škoviera, hospodár - JUDr. Peter Blaho, CSc., členovia - PhDr. Peter Kuklica, CSc., PhDr. Tatiana Kusá a PhDr. Tatiana Pišútová. Výbor sa v uplynulom roku zišiel na štyroch schôdzach (9.1., 17.1., 29.4., 15.10.), kde sa prerokovali predovšetkým organizačné otázky. Na výborových schôdzach sa zúčastňovali tiež členovia revíznej komisie SJKF pri SAV.

2. V uplynulom roku bola Slovenská jednota klasických filológov spoluusporiadateľom vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou na tému "Sociálne revolúcie a právo", ktorá sa konala v Smoleniciach od 23. do 25. októbra 1980. Členmi organizačného výboru konferencie boli dvaja členovia výboru SJKF - P. Blaho a D. Škoviera. Na rokovaní romanistickej sekcie tejto konferencie sa zúčastnilo 8 členov jednoty, s referátom vystúpili P. Blaho, P. Kuklica, P. Mozolík a D. Škoviera; úvodný referát predniesol prof. K. Rebro, predseda Právnohistorickej sekcie Slovenskej historickej spoločnosti, hlavného organizátora podujatia.

V roku 1980 odznelo na pôde SJKF 5 prednášok pre verejnosť a konalo sa jedno konverzátorium: Rímsky nápis v Trenčíne (H. Szászová, 22.1.); Rímske importy na Slovensku (E. Krekovič, 27.2.); L. Stöckel a antika (D. Škoviera, 27.3.); Problémy prekladu Ovidiových Metamorfóz (konverzátorium s I. Šafárom, 29.4.); Antická tragédia a svetová dramatická tvorba (J. Boór, 20.5.); Človek a osud u Euripida (J. Bartosiewiczová, 3.12.). Jedna prednáška bola spojená s premietaním diapozitívov, na jednej recitovali poslucháči VŠMU literárne ukážky. Prednášky si

vypočulo dovedna 153 účastníkov, z toho 80 členov SJKF. Súčasťou prednášok bola diskusia, ktorá mala dobrú odbornú úroveň a pomáhala vytvoriť dobrú pracovnú atmosféru.

Propagácia podujatí bola aj v uplynulom roku na dobrej úrovni. Plagáty pre budovu FrUK na Gondovej ul. a UK na Šafaříkovom nám. zhotovoval P. Kuklica, oznamy vo Večerníku zabezpečovala T. Kusá.

SJKF pri SAV nevydáva vlastný časopis, avšak participuje na vychádzaní Zpráv Jednoty klasických filológů, ktoré vydáva JKF v Prahe. Treba konštatovať, že ani v minulom roku sme dostatočne toto fórum nevyužívali; v Zprávach JKF, ktoré vyšli roku 1980, bol publikovaný iba príspevok D. Škovieru, hodnotiaci prvé desaťročie činnosti Slovenskej jednoty klasických filológův.

3. K 31.12.1980 mala naša vedecká spoločnosť 83 členov, čo predstavuje v porovnaní s predchádzajúcim rokom pokles o dvoch; o vyňatie z evidencie totiž požiadali 4 členovia, do SJKF boli prijatí 2 noví členovia.

Disciplína v platení členských príspevkov bola približne na úrovni predchádzajúcich rokov. Výbor sa však nedostatkami v tomto smere podstatne viac zaoberal a hospodár v spolupráci s vedeckým tajomníkom a Organizačným strediskom vedeckých spoločností pri SAV spravili konkrétne kroky v zmysle pokynov z roku 1979.

Pokiaľ ide o aktivitu členskej základne, nedošlo ani tohto roku k prenikavému zlepšeniu; skôr možno hovoriť o miernom úbytku poslucháčův, zapríčinenom aj tým, že niektorí starší členovia sa už na našich prednáškach neobjavujú. Zato možno rok 1980 považovať za dosiaľ najúspešnejší, pokiaľ ide o podiel mladších členov na činnosti, osobitne na prednáškovej činnosti.

V roku 1980 začal výbor v spolupráci s organizačným strediskom pripravovať vydanie členských preukazů členom našej ved. spoločnosti.

4. Ak sledujeme spoluprácu SJKF s inými inštitúciami, treba spomenúť v prvom rade to, že sa podarilo opäť nadviazať kontakt s Krajským pedagogickým ústavom v Bratislave, prerušený odchodom I. Nemca do dôchodku. Členovia výboru SJKF úzko spolupracovali s Právnohistorickou sekciou Slovenskej historickej spoločnosti a s katedrami vied o antike na vysokých školách v ČSR. Spoluprácu s Organizačným strediskom vedeckých spoločností pri SAV možno hodnotiť ako veľmi dobrú.

Zahraničné styky naša vedecká spoločnosť nezaznamenala.

Konštatujeme potešiteľné oživenie stykov so sesterskou organizáciou pri ČSAV, ktoré rezultovalo o. i. aj z účasti českých kolegov na smolenickej konferencii a z účasti slovenských klasických filológov na Antickej konferencii 1980. Zlepšila sa informovanosť o podujatiach, hoci v tomto smere sa dá ešte mnohé lepšie promyslieť a realizovať. Je však oprávnený predpoklad, že naša spolupráca bude po chystanom valnom zhromaždení JKF ešte efektívnejšia.

Daniel Š k o v i e r a

PREDNÁŠKY V SLOVENSKEJ JEDNOTE KLASICKÝCH FILOLÓGOV V ROKU 1980

Rímsky nápis v Trenčíne - história vzniku a rozlúštenia

Prednášateľ: Helena Szászová, CSc.

Dňa: 22. 1. 1980

Prednáška sa konala pri príležitosti 1800. výročia vzniku nápisu na trenčianskej hradnej skale. V prvej časti prednášateľka poukázala na jedinečnosť pamiatky: ide o najsevernejší nález svojho druhu, hlboko v barbariku, a najvýrečnejší prameň k dejinám územia Slovenska v dobe rímskej. Ďalej poukázala na historické súvislosti vzniku nápisu s tzv. markomanskými vojnami. Druhá časť prednášky bola venovaná prvým zmienkam o nápise v dielach humanistov a posthumanistov, Stárekovmu čítaniu, Dobiašovej interpretácii ako aj objavu v africkej Zane r. 1955, ktorým sa spresnil výklad textu trenčianskeho nápisu.

Rímske importy na Slovensku

Prednášateľ: PhDr. Eduard Krekovič

Dňa: 27. 2. 1980

Prednáška voľne nadviazala na predchádzajúcu tému. Po charakterizovaní etnických pomerov na našom území po prelome letopočtu prednášateľ vymedzil pojem rímskeho importu ako tovaru nájdeného v barbarском prostredí, bez nálezov z rímskych stavieb v barbariku. Poukázal na význam importov pre stanovenie chronológie, pre poznávanie sociálnej rozvrstvenosti spoločnosti aj pre stimulovanie miestnej výroby. Importy prichádzali z Panónie alebo cez Panóniu. Druhá časť prednášky sa zaoberala ich jednotlivými druhmi (nádobý z rozličného materiálu, šperky, mince) a konkrétnymi nálezmi, ktoré boli dokumentované premietanými diapozitívami.

Leonard Stöckel a antika

Prednášateľ: PhDr. Daniel Škoviera

Dňa: 27. 3. 1980

Jadrom prednášky bolo dokumentovanie Stöckelovho postoja k jednotlivým antickým autorom (z nich si bardejovský rektor najväčšmi cenil Aristotela, Homéra, Ciceróna, Ovidia, Vergilia a Terentia) aj k antike celkove. V Stöckelovi možno vidieť typického predstaviteľa reformačného humanizmu, špeciálne tej jeho odrody, ktorú možno charakterizovať ako školský humanizmus. Estetickým hodnotám antickej literatúry sa venovala iba okrajová pozornosť, ťažiskom záujmu boli exemplá a didaxa. Tvorivú aplikáciu antických podnetov možno badať v humanistickom duchu Stöckelovej školy a v jeho apológii svetského vzdelania. V závere prednášateľ zosumarizoval Stöckelov zástoj v kultúrnej histórii Slovenska.

Problémy prekladu Ovidiových Metamorfóz

Konverzátorium s Ignáčom Šafárom

Dňa: 29. 4. 1980

Pred vlastnou diskusiou odznelo úvodné slovo E. Šimovičovej o problematike prekladania a o predpokladoch vzniku kvalitného prekladu. I. Šafár nadviazal poukázaním na zásady svojej práce: prejavovať bohatstvo slovenčiny; zachovať atmosféru ori-

ginálu a neimputovať antike dnešné prestavy; nelipnúť na slovíčkach, no rešpektovať pojmy. V dlhšej živej diskusii sa pretriasali otázky verša, transkripcie a flexie mien, tlmočenia mytológie, frazeológie a básnických obrazov.

Antická tragédia a svetová dramatická tvorba

Prednášateľ: Prof. dr. Ján Boór, DrSc. Dňa: 20. 5. 1980

Prednášateľ vyšiel z Marxovho výroku o dôležitosti antickej gréckej kultúry pre moderný svet a z tohto aspektu charakterizoval významných autorov tragédií a komédií v antike. Potom postupujúc od stredoveku, cez renesanciu, klasicizmus, romantizmus a medzivojnovú spisbu až po najnovšie diela, poukazoval na to, ako jednotliví autori vo svojich hrách nadväzovali na dedičstvo antiky, ako sa inšpirovali dielami starovekých dramatických básnikov a ich hrdinami a v akej miere ich modernizovali. Prednáška bola spojená s prednesením ukážok, ktoré recitovali poslucháči VŠMU.

Človek a osud u Euripida

Prednášateľ: PhDr. Jana Bartosiewiczová, CSc. Dňa: 3. 12. 1980

V úvode prednášateľka načrtla význam pertraktovanej otázky pre celé archaické grécke myslenie, stručne klasifikovala anticke pojmy osudu a poukázala na súvzťažnosť chápania osudu s vývinom gréckej spoločnosti, najmä s vývinom spoločenských vzťahov. Potom sa zastavila pri zobrazení stretnutia človeka s osudom v literatúre pred Euripidom, osobitne u Homéra, Hesioda, lyrikov, Aischyla a Sofokla. Vzťah človeka a osudu u Euripida dokumentovala na výsledkoch analýzy tragédií Medeia, Hippolytos a Ion, v ktorých možno konštatovať výraznú prítomnosť osudu, no v rozličných podobách: Medeiu charakterizuje samostatné konanie bez determinácie mýtickým osudom, v Hippolitovi sú síce bohyne Afrodita a Artemis nositeľkami príčin tragického údely, ich funkcia je však iba symbolická, kým v Ionovi sa princíp spravodlivej zákonitosti (diké) mení na nezmyselnosť a náhodnosť (tyché), v čom možno vidieť vyjadrenie pocitov človeka

v pohnutom období peloponézskej vojny.

Zostavil: Daniel Š k o v i e r a

REVÍZNA SPRÁVA O ČINNOSTI SJKF PRI SAV ZA ROK 1980

Dňa 16.1.1981 sa uskutočnila revízia hospodárenia a činnosti Slovenskej jednoty klasických filológov pri SAV. Na revízii bol prítomný vedecký tajomník SJKF dr. Daniel Škoviera.

Revízori konštatovali, že k uvedenému dňu mala SJKF 83 členov. Presné údaje o platení členských príspevkov sústreďuje Organizačné stredisko VS. Revízori ďalej konštatovali, že výbor SJKF prerokoval a splnil závery revízie z roku 1979, kde to bolo možné. Pripomienku b/ o jednoročnej lehote pre neplatiacich členov výbor nepokladá za potrebné realizovať vzhľadom na to, že nové stanovy pripúšťajú pre neplatiacich členov lehotu dvoch rokov.

Nakoľko sú t.č. v pokračovaní nové stanovy pre všetky spoločnosti, výbor sa bude riadiť novými stanovami aj pokiaľ ide o vzťahy k Organizačnému stredisku vedeckých spoločností pri SAV.

Celú hospodársku agendu spravuje Organizačné stredisko VS. Ostatná agenda sa riadne archívuje. Z pravidelných štvrtročných vyúčtovaní a zo všetkých písomných dokladov vyplýva, že výdavky SJKF sa kryjú s príjmami a zodpovedajú jej činnosti. SJKF plní plán svojej činnosti aj svoje poslanie v našom kultúrnom živote.

Klára B u z á s s y o v á

Vážení přátelé,

prosíme, abyste si doplnili označení ilustrací, jež jsou součástí článku Luboše Jiráně (Mínojská stanice na Théře - Miniaturní freska ze Západního domu a typy oděvů postav na ní zobrazených, str.145 - 154).

Označení platí shora dolů, resp. zleva doprava:
str.150 - 1a, 1b, 1c; str.151 - 2a, 2b, 2c; str.152 - 3a, 3b, 3c;
str.153 - 4a, 4b, 4c; str.154 - 5a, 5b, 5c.

Omlouváme se za nedostatek způsobený tiskárnou a těšíme se na Vaši další přízeň.

Redakce