

ÚVOD

Když roku 1906 vydal Josef Svatopluk Machar sbírku *V záři hellenskébo slunce*, nebyla tato kniha prvním ani posledním vyjádřením obdivu k antice, s kterým se v té době v české kultuře setkáme. Ve skutečnosti můžeme sledovat nejen v české literatuře, ale i jinde v Evropě během celé druhé poloviny 19. století nápadný příklon k antickým námětům, motivům i formám; oslnění helénským sluncem je tedy celoevropským fenoménem. Tento návrat k antice, který zdaleka nebyl jen pozdněromantickým únikem do minulosti, je ve starší sekundární literatuře označován různě: nejčastěji jako nová renesance,¹ novoklasicismus či renesancismus,² případně v zahraniční literatuře jako paganismus,³ helénismus⁴ nebo novořecké hnutí („le mouvement néo-grec“).⁵

V naší práci si materiál vyžádal, abychom tento fenomén vymezili léty 1880 až 1914, což časově zhruba odpovídá působení lumírov-

¹ STIEBITZ 1932, 283; ZUMR 1978, 514.

² KREJČÍ 1975, 231.

³ CLERC 1926.

⁴ WHYTE 1989, passim.

⁵ DESONAY 1974, 1.

ců s jejich kosmopolitním zaměřením a nástupu moderny. V kulturně-historickém kontextu toto období koresponduje s nově nabytým sebevědomím české měšťanské společnosti, která si v rámci rakouské monarchie vybudovala relativní samostatnost a touží se po kulturní strážce vyrovnat Evropě; za vnější symboly těchto snah a úspěchů můžeme považovat otevření Národního divadla (1881 a 1883) či Jubilejní zemskou výstavu v Praze (1891). Jeho konec pak koreluje s koncem tzv. dlouhého 19. století.

V tomto období tedy budeme sledovat a analyzovat různé případy obdivu, fascinace a dalších projevů vztahování se k antice v české literatuře a kultuře. Antikou přitom rozumíme kulturu starověkého Řecka a Říma a helénským sluncem zároveň slunce obecně antické; přitom však předem upozorňujeme na to, že v dobovém diskursu není pozornost souměrně rozdělena mezi obě starověké kultury, ale že každá z obou kultur je využita k jiným účelům a vzbuzuje rozdílné konotace. V naší práci se tedy mimo jiné soustředíme i na to, co je obsahem pojmu antika ve sledovaném období.

Historický kontext

Příklon k antice v druhé polovině 19. století není v české ani v evropské literatuře a kultuře izolovaným jevem a jeho kořeny musíme hledat hluboko v minulosti. Je všeobecně známo, že „evropská kulturní tradice je neoddělitelná od svého východiska v řecké a římské antice“ a že antika patří „k nevyčerpatelnému zdroji duchovních hodnot“, jak hlásá obálka reprezentativní publikace *Antika a česká kultura*.⁶ Nepočítáme-li středověk, který z antické tradice přirozeně vyrůstal a jemuž byli autoři antičtí stejnou autoritou jako křesťanští, můžeme v evropské kultuře pozorovat opakované návraty k antice, počínaje renesancí a humanismem přes francouzský klasicismus a německý novohumanismus či výmarský klasicismus až po parnasismy a výše pojmenované proudy 19. století. Není možné zde vyjmenovat všech-

⁶ VARCL a kol. 1978.

ny osobnosti a směry, které v antice našly inspiraci a východisko své tvorby nebo které přišly s novým uchopením a zhodnocením jejího dědictví. Zaměříme se proto pouze na ty z nich, které jsou pro náš následující výklad důležité.

Zjednodušeně lze říci, že novodobá recepce antiky, která zahrнула celou Evropu, začíná Johannem Joachimem Wincklemannem. Tento knihovník a historik umění, působící nejprve poblíž saských Drážďan a poté v Římě, ovlivnil vnímání antiky na celé následující století, a to zejména svými díly *Dějiny umění starověku* (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764) a *Myslenky o napodobování řeckých děl v malířství a sochařství* (*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 1755). Ohlas po celé Evropě vzbudil jeho zanícený popis antických soch a památek, jeho novátorská periodizace antického umění, zejména však jeho zaujetí pro Řecko, tj. v jeho pojetí harmonický ideál krásy a vzor dokonalosti. „Všeobecným vynikajícím znakem řeckých mistrovských děl“ je podle něj „ušlechtilá prostota a klidná velikost“.⁷ Výraz „edle Einfalt, stille Grösse“ se tak stal klíčovým pojmem evropské novoklasicistní estetiky. Zatímco dřívější kultura renesanční a klasicistní recipovala antiku skrze dědictví Říma a latiny,⁸ počínaje Wincklemannem se pozornost umělců, estetiků i filosofů obrací k Řecku. O Wincklemannově obrovské autoritě a vlivu ještě začátkem 20. století, který se obtiskl i do dobové rétoriky, svědčí např. heslo v *Ottově slovníku naučném*: „Ani dnešní doba, jež zná umění řecké z tolika originálů, nemůže upřítí Wincklemannovi uznání, že byl prvním, před jehož věštným zrakem zjevil se genius umění řeckého v celé své vítězné kráse.“⁹

Ve Wincklemannových stopách jde se svou láskou k Itálii a vášní pro Řecko Johann Wolfgang Goethe. Antika byla pro něj více než „vzorová, byť nejvyšší kulturněhistorická epocha“;¹⁰ Goethe v ní pře-

⁷ WINCKELMANN 1986, 273.

⁸ Srov. např. vliv Senekových tragédií na Williama Shakespeara, Thomase Kyda a ostatní alžbětinské dramatiky či římská témata Corneillových tragédií.

⁹ OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ 1908, 250 (heslo „Winckelmann“).

¹⁰ PUTNA 2005, 14.

devším našel ideál harmonické osobnosti, v níž se snoubí morální velikost a soběstačnost s krásou a touhou po ní. Antičtí lidé podle něj „naplno žili v úzkém společenství své vlasti, spoluutvářeli život vlastní i život svých spoluobčanů a konali v přítomnosti s vědomím smyslu, s touhou a vší silou“.¹¹ Pro výmarskou klasiku znamenala antika ideál humanismu a lidskosti, ve tvaru uměleckého díla pak vyváženost a čistotu linií. Z těchto principů je pak odvozená jednak estetika (Johann Gottfried Herder, Friedrich Schiller, později Walter Pater), jednak od počátku 19. století německá pedagogika: Humboldtův koncept vzdělání vychází z předpokladu, že znalost antického člověka a filologie přispívá ke zdokonalení charakteru – a odráží také pruskou sebeidentifikaci s antickým Řeckem.¹² Důsledkem pak byla gymnaziální výuka založená na klasických jazycích a na antických morálních vzorech, která se v Německu a Rakousku udržela až do začátku 20. století.

Z výrazných filosofických a estetických interpretací antiky je nutno zmínit alespoň Friedricha Nietzscheho, který se později ve svém spise *Zrození tragédie z ducha hudby* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872) vymezil vůči winckelmannovskému modelu harmonické, apollinské antiky a akcentoval nově její dionýskou, extatickou a orgiastickou složku. Zároveň se vyjadřoval, ač sám profesor klasické filologie na univerzitě v Basileji, proti přeceňování klasického vzdělání v německém školství. Nietzscheho pojetí dionýské antiky mělo obrovský vliv na evropskou literaturu i na myšlení o literatuře a divadle; v české literatuře nacházíme jeho ozvuky zvláště u dekadentů.

Winckelmann a Goethe se řadí svým pobytem v Římě i svým nadšením pro antické památky také do tradice fenoménu tzv. Grand Tours. Cesta do Itálie – a zvláště do Říma – se považovala minimálně od 18. století za povinnou součást vzdělání evropského aristokrata, učenice a umělce. I když se zpočátku jednalo zvláště o anglickou módu,¹³ v 19. století takřka nenajdeme významného umělce, který by

¹¹ GOETHE 2005, 61 (cit. upraven).

¹² SVATOŠ 1993, 103–104.

¹³ KROUTVOR a kol. 1999, 15.

nepodnikl cestu na Jih. Cílem cest byly hlavně Řím, Neapol s okolím a Sicílie, která cestovatelům nahrazovala hůře dostupné Řecko.¹⁴ Velkým magnetem byly vykopávky římských měst, přičemž jako první byly už od roku 1748 systematicky odkrývány Pompeje a Herculaneum.¹⁵ Cestu do Itálie podnikli např. Johann Gottfried Herder, lord George Gordon Byron, John Keats, Percy Bysshe Shelley, později Charles Dickens, Nathaniel Hawthorn, Henry James, Oscar Wilde, z výtvarných umělců William Turner, Karl Friedrich Schinkel či Leo von Klenze. Někteří zde dlouhodobě žili či zemřeli (Keats, Shelley), jiní se vydali i do Řecka (Byron, François-René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Franz Grillparzer, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, Ernest Renan). Setkání umělců s antickými památkami a ruinami pak dalo vzniknout celému žánru melancholických meditací nad plynutím času a zánikem civilizací; na druhé straně vzniká jiný topos – oslava krásy a věčnosti antického umění. Z obou topoi čerpá např. báseň Edgara Allana Poea „Koloseum“ („Coliseum“, 1833):

„Zde, kde kles’ hrdina v prach, klesá sloup! [...]
 Kde vlály větrem vlasy zlacené
 dám římských, bodlák s třtinou vlají teď!
 Zde, kde dlél vladař na svém zlatém trůně,
 jak přelud prchá v mramorovou skrýš
 při bledém světle srpů měsíce
 z tmy štěrku hbitá, tichá ještěrka!
 [...]
 ,Bez moci nejsme – bledé kameny.
 Ne všechna moc a sláva prchla nám –
 Ne všechen čas zhas hrdé pověsti...“¹⁶

Cesty za antickými památkami ve Středomoří a obdiv Evropanů ke starověkému Řecku zároveň vedly k zaměření pozornosti na politic-

¹⁴ PUTNA 2006, 27.

¹⁵ GRAFTON – MOST – SETTIS 2010, 835.

¹⁶ POE 1931, 128.

kou situaci soudobého Řecka, tehdy bezvýznamné provincie Osman-
ské říše; všeobecně známým se stal 2. zpěv Byronovy *Childe Haroldo-
vy pouti* (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812–1818), v němž lyrický mluvčí
vyzdvihuje bývalou slávu Řecka oproti současné pasivitě a úpadku;
srov. často citovanou pasáž:

„Ó krásné Řecko! veliké i v pádu!
vždy nesmrtelné, ač tě více není!
Kdo povede tvé děti? kdože vládu
jich dlouhé poroby v los lepší změní?“¹⁷

Evropský filhelénismus zesílil zvláště ve dvacátých letech 19. století,
v době bojů Řeků proti turecké nadvládě – zde se Byron osobně an-
gažoval a zemřel, stejně jako mnoho jiných.¹⁸ Boj Řeků za svobodu
reflektovali i další romantičtí básníci, jimž souzněl s odporem k tyra-
nii obecně (Shelley v lyrickém dramatu *Hellas*, 1821, Hölderlin v ro-
mánu *Hyperion*, 1797–1799).

Celkově romantici po vzoru Winckelmannna přehodnotili klasi-
cistní pojetí antiky a přesunuli svou pozornost z dříve preferované-
ho Říma na Řecko a na řeckou mytologii, kterou pro sebe nově in-
terpretovali (srov. oblibu mytologické postavy Prométhea jako rebe-
la proti stávajícímu řádu, podobně je využita postava jiného Titána,
Hyperiona). Řecká antika vyhovovala jejich zájmu o staré primitiv-
ní civilizace, v nichž nacházeli přirozenost předmoderního člověka;
velkou literární inspirací pro ně byl v tomto smyslu Homér, Pinda-
rovy ódy a řecké tragédie.¹⁹ Zároveň se romantici vyznačovali znač-
nou erudicí, antická literární díla často znali z originálu a mnozí je
překládali (Hölderlin Sofoklovy tragédie, Shelley Platónovo *Sympo-
sion*, Leopardi Homéra, Horatia aj.). Pro vlastní tvorbu podle High-
eta nacházeli v antice celou řadu významů: byla pro ně světem krásy
a vznešenosti v umění, filosofii i v životě (Keatsova „Óda na řeckou

¹⁷ BYRON 1890, 92.

¹⁸ GRAFTON – MOST – SETTIS 2010, 711.

¹⁹ HIGHET 1985, 364.

vázu“; „Ode on a Grecian Urn“, 1820); znamenala pro ně politickou svobodu a odpor proti despotismu (proto je zajímalo období řecké demokracie a římské republiky); v morálce sexuální volnost a přirozenost (Keatsův *Endymion*, 1818); v náboženství kult pohanství v opozici ke křesťanství; byla však i symbolem úniku do ideálního světa.²⁰

Všechny tyto konotace v recepci antiky přetrvávají po celé 19. století a bohaté uplatnění naleznou zejména v parnasismu a lartpoulartistických či jiných postromantických proudech evropské poezie: Charles Swinburne bude vyzývat Proserpinu, Leconte de Lisle, Louis Ménard a Théodore de Banville se prohlásí za pohany a jejich skryté či zjevné republikánství bude nacházet svůj vzor v athénské demokracii. Zároveň budou překládat antické klasiky (Leconte de Lisle např. Homéra a řecké tragiky, Sully Prudhomme *Lucretia*), antika jim bude formou úniku z neuspokojivé, utilitářské současnosti a kult krásy, spojený s kultem formy, vyústí v estetismus konce století.

V českých zemích byla situace v první polovině 19. století poněkud odlišná a také recepce antiky zde měla jiný charakter, i když působení německého novohumanismu se projevovalo i u nás silně. Česká kultura byla v období národního obrození zaměřena sama na sebe, případně na národnostní boje svých slovanských soukmenovců, a ohlas bojů Řeků za samostatnost spolu s evropským filhelénismem k nám téměř nedolehl (na rozdíl od polského povstání roku 1830, kdy se v pomoci emigrantům angažoval Karel Hynek Mácha, či od pozdějšího zápasu Černohorců na Balkáně, který zachytil na svých obrazech Jaroslav Čermák). Také cesty na Jih, ačkoli z nich vzešla pozoruhodná díla jako *Cesta do Itálie* Miloty Zdirada Poláka (1820–1822),²¹ byly většinou vedeny jinými zájmy než poznat antické památky; v tomto

²⁰ HIGHET 1985, 360–365.

²¹ Srov. jeho časoměrnou báseň uvozující popis Říma, motivicky se podobající citované básni Poeově: „Místo třeštění trub a víření hřmějících bubnů / Tichost v zbořenístích si věčně rozbila stany. / [...] V zákvětích věnců mech a v zlomcích se ještěrka rodí / Všude pomínulost bledá se v boření jeví.“ (POLÁK 1979, 134–135) O Polákově *Cestě* v kontextu Grand Tours a ostatních italských cestopisů viz HRBATA 2014a.

směru jsou příznačné cesty dvou májovců: Vítězslav Hálek se vydal na Jih poznávat život jižních Slovanů, Jan Neruda procestoval Řecko, Itálii i Orient, ale více než mrtvé kultury ho zaujali živí lidé, s nimiž se setkal (viz *Různí lidé*, 1871, ale i *Obrazy z ciziny*, 1872).²²

Česká rokoková a klasicistní poezie přelomu 18. a 19. století využívala formální i motivické prostředky převzaté z antické literatury: thámovci pěstovali anakreontskou poezii, idylu a pastorálu si oblíbili puchmajerovci, kteří navazovali na antické vzory také ve vyšších žánrech jako óda či epos. Podobně našla v počátcích národního obrození bohaté uplatnění proklamovaná podobnost Slovanů a starých Řeků či Římanů. Známa je například vědecko-vlastenecká činnost Pavla Josefa Šafaříka (*Slovanské starožitnosti*, 1836–1837) a Jana Kollára (*Staroitalia slavjanská*, 1853), kteří ve svých studiích dokazovali rozšíření dávných Slovanů na území nynějšího Řecka a Itálie, stejně jako genetickou příbuznost slovanských jazyků s latinou a řečtinou.²³ Do svého vědeckého systému zapojují i povahové rysy zmíněných národů, přičemž oba srovnávají veselost slovanskou s veselostí starořeckou a zdůrazňují demokratičnost starých Slovanů.²⁴ Stejně tak ukazuje Vladimír Macura, jak byla v obrozenecké kultuře využita terminologie *attický*, *iónský*, *dórský* pro kategorie myšlení o vlastnostech slovanských jazyků a národů vůbec.²⁵

Na základě těchto příkladů by se mohlo zdát, že antika a její dědictví má pro českou kulturu první poloviny 19. století mimořádný význam. Podle Jiráta však byl český klasicismus veden nikoli zálibou v antice, nýbrž „polouvědomělým pocitem, že je klasicismu třeba, aby naše literatura byla úplná [...] a aby ještě po dvanácté hodině dohnila sousedy“.²⁶ Podobně když se Macura zamýšlí nad úlohou antiky

²² Z dalších českých cestovatelů na Jih jmenujme tyto: Hostinský, Tyrš, Herites, Vrchlický, Zeyer, Ullmann, Barvitiis, Zítek, Schulz, Balšánek, Polívka, Kotěra aj.

²³ KOLLÁR 1853; ŠAFAŘÍK 1862. Viz např. SVOBODA 1957, 62 a 67–68; MACURA 1995, 76–77; PYNSENT 1996, 95–96, 111; HRBATA 2014b, 148–151.

²⁴ PYNSENT 1996, 103 a 111.

²⁵ MACURA 1995, 133–138.

²⁶ JIRÁT 1978, 18 (cit. upraven).

v českém národním obrození, dochází k závěru, že přes všechny zřetelný vliv antiky a přes antickou stylizaci se česká kultura „antikizovala jen na povrchu, přijala antickou masku pro své vlastní funkce, využila antiky nikoliv jako bezprostředního zdroje hodnot, ale mnohem spíše jako prostředku či nástroje k naplňování svých vnitřních potřeb“.²⁷ S vědomím těchto souvislostí a názorů autorit na recepci antiky v české obrozenecké kultuře bude tedy jistě zajímavé sledovat, jak se antika podepsala na kultuře doby, která zrodila Vrchlického *Hippodamii* či Macharův *Řím*.

Specifičnost recepce antiky

Při studiu recepce antiky je nutné mít neustále na zřeteli její specifický charakter a zvláštní postavení v evropské kultuře. Především je třeba si uvědomit fakt, že antika je málokdy recipována sama o sobě, ale že obsahuje zároveň značné množství kulturních konotací a že je součástí dlouhodobé kulturní paměti. Mezi ní a recipientem stojí celá řada prostředníků, ať už jsou to vydání antických autorů a jejich komentáře, překlady nebo starší zpracování antických témat a literární díla s antickými náměty.

Prostředníky jsou tu však i všechny minulé modely antiky, všechny hotové soudy a hodnocení (např. Winckelmannovo), včetně poznatků předávaných školou. Současný recipient stěží může nevzít na vědomí celou tuto staletou tradici, která se vytvořila mezi ním a antikou. Návaznost jednotlivých koncepcí je patrná i ze stručného historického přehledu výše; pokud autor druhé poloviny 19. století zpracovává například mýtus o Prométheovi, je pravděpodobné, že tato tradice bude minimálně stejně silná jako její původní zdroj a že na sebe tento autor nechá stejnou měrou působit Shelleyho *Upoutaného Prométhea* (*Prometheus Unbound*, 1820) jako *Upoutaného Prométhea* Aischylova (*Prométheus desmótés*) z 5. století př. Kr.

²⁷ MACURA 1995, 133.

Fakt, že antika byla pro evropskou kulturu důležitým bodem, k němuž se od renesance neustále vztahovala, dále vedl k tomu, že antiku nelze vnímat jako jakoukoli jinou kulturu. Z hlediska recipienta může být řecká a římská kultura na rozdíl od kultury starého Egypta či Číny stěží vnímána jako *jiná, cizí*, či dokonce *exotická*. Jeli-kož je antika pevnou složkou naší kulturní tradice, je vždy vnímána jako její součást, a není tedy z hlediska přijímající kultury zcela *cizí*. Dobře to dokládá např. citát ze středoškolského výboru řecké a římské literatury: „Hojně myšlenek a ideí původně řeckých roztroušeno jest po literaturách nových. [...] Člověk moderní ani nevěda dýše vzduch řecký a kráčí po stopách dávných Hellenů.“²⁸ Avšak na druhé straně není antická kultura nikdy pocíťována ani jako zcela *naše*, tedy „asimilovaná“; zde hraje roli především časová odlehlost a dále například zásadní rozdílnost v náboženském myšlení. Tento pocit *cizosti* či *jinakosti* ve vztahu k antice a nemožnosti pochopit dávno zašlou kulturu si ve sledovaném období uvědomovali jen nemnozí.

Konečně je pak při studiu recepce antiky nutno zohlednit i to, co je výsledkem jejího výsadního postavení v dějinách evropské kultury, totiž její prestiž a z ní vyplývající nedotknutelnost a až posvátná úcta. Antická umělecká díla, ale i jiné, nehmotné projevy antické kultury byly v minulosti opakovaně prohlašovány za dokonalé a tento staletý nános idealizací na nich pevně ulpěl. Antika, zvláště řecká, tak byla v 19. století jakýmsi utopickým světem, promítнутým do minulosti,²⁹ a autoři v ní nacházeli vše, co postrádala jejich současnost.

Z dějin zkoumání recepce antiky v české literatuře

Recepce antiky začíná být českými klasickými filology reflektována počátkem 20. století, stejně jako jejich evropskými kolegy. Klasická filologie tak začíná rozšiřovat okruh svého zájmu ze studia vlastní

²⁸ HRUBÝ 1906, 11.

²⁹ STROMŠÍK 1986, 32.

antiky na literární díla, která z ní tematicky těží později. Jako jednoho z prvních u nás můžeme uvést Čeňka Ibla, který uveřejnil v *Literárních listech* rozsáhlou studii „Antické látky v novověkém dramatu vůbec a českém zvláště“ (1890).³⁰ Na začátku 20. století pak následují studie klasického filologa a překladatele Otakara Jirániho, který svůj zájem zaměřil na ohlasy antiky v díle Kollára, Hollého a Vrchlického. Z nemnoha dalších autorů, kteří se věnovali recepci antiky, jmenujme např. Karla Svobodu a překladatele Ferdinanda Stiebitze.

Je samozřejmé, že několik desetiletí před vznikem recepční estetiky nelze mluvit o studiu dějin recepce, tj. o studiu „působení [...] [literárních] děl v průběhu různých epoch“.³¹ V pracích, o nichž je zde řeč, je toto zkoumání zásadně pojímáno jako *vliv* antiky, což bylo v souladu s pozitivistickým zaměřením literární vědy v 19. a na začátku 20. století. Odráží to i používaná terminologie přetrvávající až do konce 20. století: pro tuto disciplínu se vžily termíny *antická* či *klasická tradice* (v německém prostředí *Nachleben*, v anglickém *classical tradition* nebo *classical heritage*). Všechny tyto teorie implicitně zdůrazňují kontinuitu evropské kultury s antikou. Jejich častým rysem je pak mezi řádky patrné přesvědčení, že antika je stále živá a svým vlivem ozařuje celou pozdější kulturu. Tak například Stiebitz v úvodu ke své studii „Pojetí antiky u české dekadence“ píše: „To, že došla antika ohlasu u autorů tak různého básnického vyznání, je dojista výmluvným svědectvím, jakou inspirátorkou může stále býti, jestliže v ní nalézají vhodnou rezonanční desku básníci tak různorodí jako Vrchlický, Machar, Karásek, Theer a Neumann.“³² U Svobody (*Antika a česká vzdělanost*, 1957) zase překvapí, co všechno zahrnuje do sféry svého zájmu: vedle přímých vlivů, které nazývá „napodobováním“, sleduje i vlivy neuvědomělé a dalo by se říci, že je nachází takřka všude.³³

³⁰ Ibl ovšem nebyl klasický filolog, nýbrž profesor moderních jazyků na reálce.

³¹ NÜNNING 2006, 133.

³² STIEBITZ 1932, 283.

³³ SVOBODA 1957, 332.

Tento přístup dnes, s výraznějším časovým odstupem a s povědomím o literárněvědných směrech vzniklých v průběhu 20. století, budí někdy dojem, že hlavním účelem zkoumání klasických filologů bylo dokázat význam antiky pro moderní kulturu. Zde se tedy i v sekundární literatuře projevuje to, co jsme popsali výše ohledně specifčnosti recepce antiky: totiž její výsadní postavení, prestiž a nedotknutelnost. V důsledku totiž vychází sekundární literatura ze stejné adorace antiky jako Winckelmann a jeho následovníci. Takový předem zaujatý pohled nutně zkresluje předmět svého zkoumání a degraduje autora, který zpracovává antickou látku, na pasivního imitátora, který nemůže dosáhnout výše antické dokonalosti.

V praxi se to pak projevuje hledáním chyb a anachronismů a srovnáváním moderního literárního díla s jeho zpracováním antickým či s historickou skutečností. Na moderní dílo bývají kladeny stejné nároky jako na antické nebo bývá požadována formální věrnost a tvorba v antickém duchu. Takto např. hodnotí Jiráni Vrchlického tragédie *Smrt Odyssea a Hippodamie*, co se týče zpracování antických látek: „Méně zdařila se básníku kresba charakterů; tu *nedovedl se plně vžítí* v okruh myšlení a cítění doby, v níž děj dramatu jeho spadá, a leckdy vystupují v povahách osob jeho, v jejich činech i projevech rysy, *které jsou antice cizí* a dokazují, že Vrchlický neměl *dosti síly a snad ani snahy*, aby odolal mocnému vlivu romantického dramatu moderního. [...] Poměrně nejméně jest těchto *rušivých, neantických* prvků v *Námluvách Pelopových*...“³⁴ Z přístupu Jirániho, který jsme zvolili jako příklad, prosvítá vedle požadavku „věrnosti“ historické realitě, z principu nespílitelného, také výtky nedostatku pochopení pro principy antické umělecké tvorby.

Jako zvláštní, do značné míry nezařaditelné případy je třeba zmínit různé snahy o co nejširší zmapování „antické tradice“ v české kultuře, případně o její katalogizaci. Sem patří kolektivní monografie *Antika a česká kultura* (1978), která sleduje recepci antiky od raného středověku až do 20. století, a již zmiňovaná práce Svobodova *Anti-*

³⁴ JIRÁNI 1916, 53–54 (zdůraznila D. Č.).

ka a česká vzdělanost, která se snaží detailně zachytit zmínky o antice od obrození po první světovou válku. Úskalím *Antiky a české kultury* je mnohost přístupů a metod daná velkým počtem autorů (více než třicet)³⁵ a důraz na spíše extenzivní než intenzivní záběr. Použitelnost Svobodova soupisu se omezuje na užitečnou a zevrubnou bibliografickou příručku.

Nabízí se otázka, zda jsou výše zmíněná omezení dána pouze absencí vhodné metodologie, nebo zda jsou nějakým způsobem vázána na klasickofilologickou perspektivu. V každém případě se i v první polovině 20. století objevují jako čestné výjimky i autoři, jejichž příspěvky k této tematice jsou mimořádné svou schopností zapojit problematiku do širšího kontextu a nesledovat ji omezeným prizmatem *vlivu* antiky: taková je například pronikavá studie bohemisty a germanisty Vojtěcha Jiráta „O klasicismu, zvláště pak o klasicismu českém“ (1939) či komparatistický pohled romanisty Otakara Nováka „Soumrak antiky u Jaroslava Vrchlického“ (1932). Koncem 20. století podobných studií přibývá i mezi klasickými filology: zde můžeme jmenovat např. cenné studie Evy Stehlíkové a Martina C. Putny.

Náplň a vymezení práce

Viděli jsme, jaká omezení s sebou přináší pozitivistický přístup klasických filologů. Ve své práci se mu snažíme vyhnout, i když samozřejmě neodmítáme některé jeho poznatky založené většinou na hlubokých znalostech antických reálií a literatury. Od adorace antiky se oprostíme snadno, a naopak z ní učiníme jeden z předmětů našeho studia. Výroky o antice jako věčné inspirátorce a jiné oslavné soudy v nás totiž a priori vzbuzují nedůvěru – zvláště po hlubším seznámení se s materiálem: zdá se, že právě v tomto období oslnění antickým sluncem se zároveň začínají ozývat hlasy, které upozorňují na jeho scestnost.

³⁵ Seznam autorů, kteří se na publikaci podíleli, po listopadu 1989 zveřejnila její výkonná redaktorka (viz DOSTÁLOVÁ 1990).

V této perspektivě by nemělo smysl psát další práci o „významu“ antiky; jako užitečnější se nám jeví sledovat různé projevy a podoby vztahování se k antice v dobovém diskursu. V naší práci tedy budeme analyzovat celou škálu jevů a žánrů, v nichž je antika tematizována či využita; zajímají nás stejnou měrou stereotypy, mýty a klišé mající kořeny ve starších modelech antiky jako umělecké literární reinterpretace antických námětů i různě zaměřené texty pedagogické, estetické, popularizační apod., které antiku nějakým způsobem reflektují. Ideální pro analýzu jsou přímé výpovědi o antice a její hodnocení, zapomenout však nesmíme ani na prostředníky recepce, jakými jsou gymnaziální vzdělání či překlad. Jsme si přitom vědomi toho, že ani my se nemůžeme vymanit z myšlenkové a kulturní perspektivy své doby, a že tak podléháme zase jiným stereotypům.

Nebude nás zajímat, co se o antice vědělo a jaký byl stav bádání, ale jaký smysl jí společnost připisuje a jak vypadá antika jako dobová kulturní konstrukce. Antika, jak je popisována a hodnocena ve výpovědích konce 19. a začátku 20. století, totiž málo vypovídá o skutečné kultuře starověkého Řecka a Říma, a je především výrazem představ a přání zmíněné společnosti. V pozadí našich úvah je také od počátku přítomna hypotéza, zda ve sledovaném období nedochází ke změně vnímání a hodnocení antiky. Proto se soustředíme zvláště na ty výpovědi o antice, které se vzájemně zpochybňují a odporují si, a budeme si všímat napětí mezi vnímáním antiky jako kultury naší a cizí, blízké a vzdálené, univerzální či věčně platné a nesrozumitelné či mrtvé.

Materiál, který máme k dispozici, se svou povahou a rozmanitostí vzpírá tomu, aby byl nahlížen pouze z jednoho omezeného úhlu pohledu. Hledáme-li vhodnou metodu, s jejíž pomocí lze uchopit všechny případy tzv. vlivu, působení nebo „antické tradice“, můžeme se inspirovat celou řadou literárněteoretických konceptů, které nám poskytnou vhodné nástroje. V první řadě se nabízí recepční estetika, přičemž zde spojujeme studium kolektivní recepce antické kultury se zkoumáním individuální recepce v díle jednoho autora. Reflexe této recepce v recenzích a jiných metatextech nám pak umožní zhruba rekonstruovat dobový horizont očekávání. Pro interpretaci konkrét-

ních literárních děl je vhodným nástrojem teorie intertextuality, která zkoumá a popisuje vztahy mezi texty; my se soustředíme na vědomá a záměrná navazování a odkazy na antickou literaturu a kulturu. V případě analýzy stereotypů a mýtů jsme se inspirovali sémiologickým pojetím kultury, jak jej u nás rozpracovali Vladimír Macura a Jiří Rak; stejně tak na nás v případě mýtů nemohly nepůsobit pronikavé analýzy jazyka moderní společnosti v *Mytologiích* (*Mythologies*, 1957) Rolanda Barthesa. Svou koncepcí, metodologií i názvem se tato publikace také hlásí ke kolektivní monografii *Ve stínu hellénského slunce. Obrazy antiky v moderní české kultuře* (2016).

Obsah práce jsme vymezili následujícím způsobem: v I. části sledujeme, jak je antika tematizována v kultuře a ve společenském diskursu. Zaměřujeme se zde na rozdílné vnímání Řecka oproti Římu a věnujeme se také rozšířeným stereotypům a mýtům, s nimiž se v dobovém diskursu o antice setkáme nejčastěji (např. častý topos antického nebe a slunce, sochy či bílé antiky). U stereotypů si většinou nevšímáme toho, jak vznikly, ale jak tato zděděná schémata fungují, jak jsou využívána a jak se opakují v různých typech diskursu. Do této části jsme také zařadili kapitoly o školství a překladu. Je totiž třeba si uvědomit, že většina spisovatelů, básníků, novinářů a jiných kulturně činných osobností v 19. století absolvovala gymnázium s výukou klasických jazyků; ostatním pak zprostředkoval antickou literaturu překlad. Zde se tedy nabízí celá řada otázek: Jak se promítá v kultuře tohoto období fakt, že její představitelé prošli na gymnáziu důkladnou, ač obecně nenáviděnou průpravou latiny a řečtiny? Jakou podobu měla tato školská antika a jak se zpětně projevila třeba v poezii Vrchlického či Machara – případně u Zeyera, který gymnaziální výukou neprošel? Jak ovlivnil recepci antiky způsob překládání antické literatury? První část tedy popisuje dobový myšlenkový horizont týkající se antiky, a tvoří tak důležitý ideový rámec pro ostatní dvě části práce.

V II. části se zabýváme divadlem jakožto významným společenským jevem v kultuře 19. století, přičemž jsme se soustředili na tři zdánlivě disparátní jevy: na první inscenace antických dramát v Národním divadle, původní dramatickou tvorbu Jaroslava Vrchlického

inspirovanou antikou a parodie antických mýtů v operetě. Tento výběr má však své opodstatnění. Inscenace antických dramát představují první skutečné setkání české kultury s obdivovanými antickými velikány na jevišti. Adaptace antických námětů od Vrchlického, jednoho z neúspěšnějších dobových dramatiků, spolu s jejich divadelními referáty považujeme za cenný materiál pro studium recepce antiky. A specifická parodická recepce antiky v operetě, projevující se nejen mimořádnou oblibou Offenbachových děl, ale též tvorbou původních děl českých, zase dokládá, jak se antiky chopila populární kultura mimo divadelní centra. Na jiná divadelní témata, která se v souvislosti s antikou nabízejí, jsme byli nuceni rezignovat: např. na dramatickou tvorbu Bernarda Guldenera (*Sofonisba*, 1875), Josefa Durdíka (*Kartaginka*, 1882), Jiřího Karáska ze Lvovic (*Apollonius z Tyany*, 1905) a dalších. Antika na divadle by vydala na samostatnou práci.

Ve III. části se věnujeme tematizaci antiky v literatuře sledovaného období. Jakožto nejvýraznější reprezentanty antické inspirace v české literatuře přelomu 19. a 20. století volíme čtyři autory, kteří zároveň reprezentují dobové literární proudy: parnasisty Jaroslava Vrchlického a Julia Zeyera, dekadenta Jiřího Karáska ze Lvovic a společensky angažovaného realistu Josefa Svatopluka Machara. Při tomto rozdělení nám jde především o typy básnické s rozdílnou poetikou, nikoli o striktní dělení a „škatulkování“ na literární generace a směry. Jsme si vědomi jejich prostupnosti a na několika místech ji také reflektujeme. Výčet autorů, které jsme museli nechat stranou, je dlouhý: zcela opomíjíme dílo Vrchlického básnických epigonů a predekadentů (Karla Kučeru, Otokara Mokrého, Jaroslava Kvapila a další), dále ostatní dekadenty jako Arthura Breiského; u Karáska vynecháváme prozaickou tvorbu. Rovněž jsme nuceni pominout autory nastupující generace; těch se dotkneme (v případě Petra Bezruče, Jaroslava Haška či Stanislava Kostky Neumanna) pouze v letmých zmínkách.

Naše práce si tedy nečiní nárok na úplnost, nýbrž chce postihnout fenomén recepce antiky spíše v jeho typických projevech a nejvýraznějších rysech. Při výběru témat jsme se řídili různými hledisky: více pozornosti věnujeme dosud opomíjeným jevům (stereotypy a mýty o antice, Vrchlického dramatika, opereta) a dále jevům, které jsou pro naše téma zásadní buď proto, že pomáhají objasnit kontext

(škola a překlad, stereotypy), nebo z toho důvodu, že měly ve své době obrovský vliv (dílo Vrchlického a Machara, tělovýchovné hnutí Sokol). U témat, která už nějakým způsobem zpracována byla, je naší snahou poukázat na to, o čem se nepsalo, nebo se pokusit o jiný zorný úhel (III. část o literatuře).

I. KULTURA A SPOLEČNOST

