

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Obor: Filologie – Obecná a srovnávací literatura (komparatistika)

Teze disertační práce

**Oslnění helénským sluncem.
Recepce antiky v české literatuře
v letech 1880–1910**

Dazzled by the Hellenic Sun: Reception of the Classical
Antiquity in the Czech Literature
Between 1880 and 1910

Vedoucí práce: prof. PhDr. Zdeněk Hrbata, CSc.
Konzultant: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

2016

Daniela Čadková

Předkládaná práce sleduje a analyzuje různé projevy vztahování se k antice v období, jež jsme vymezili zhruba léty 1880-1910 a které se vyznačuje nápadným příklonem k antickým námětům, motivům a formám. Zaměřuje se přitom na celou škálu jevů a žánrů, v nichž je antika tematizována či využita; zajímají nás stejnou měrou stereotypy, mýty a kliše, 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, neopomíjíme však ani prostředníky recepce jako je gymnaziální vzdělání či překlad.

Nezajímá nás přitom, co se o antice vědělo (tj. 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 jsme se soustředili zvláště na ty výpovědi o antice, které se vzájemně zpochybňují a odporují si, a všímáme si napětí mezi vnímáním antiky jako kultury naší a cizí, blízké a vzdálené, univerzální či věčně platné a nesrozumitelné.

Úvod

Nejprve velmi stručně nastiňujeme evropský historický kontext, tedy novodobou recepci antiky počínaje Johannem Joachimem Winckelmannem a Johannem Wolfgangem Goethem, přes fenomén Grands Tours a evropský filhelénismus související s bojem Řeků za samostatnost, až po romantismus a parnasismus. Vzápětí ukazujeme, jak rozdílná byla recepce antiky v českém národním obrození. Přitom upozorňujeme na tvrzení Vojtěcha Jiráta, že český klasicismus byl veden nikoli zálibou v antice, nýbrž „polouvědomělým pocitem, že je klasicismu třeba, aby naše literatura byla úplná“ (JIRÁT 1978, 18; cit. upraven). Podobně když se Vladimír Macura zamýšlí nad úlohou antiky v českém národním obrození, dochází k závěru, že přes všechen zřetelný vliv antiky se česká kultura „antikizovala jen na povrchu, přijala antickou masku pro své vlastní funkce, využila antiky [...] jako prostředku či nástroje k naplňování svých vnitřních potřeb“ (MACURA 1995, 133). Tato tvrzení otevírají otázky po povaze recepce antiky v námi sledovaném období, kdy si česká společnost vydobyla relativní samostatnost, částečně opouští národní témata a orientuje se více kosmopolitně.

Zároveň v Úvodu upozorňujeme na specifičnost recepce antiky a na její zvláštní postavení v evropské kultuře. Antika je málokdy recipována sama o sobě, ale obsahuje zároveň značné množství kulturních konotací a 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 (například Winckelmannovo), včetně poznatků předávaných školou. Dále je třeba si uvědomit, že antiku nelze vnímat jako jakoukoli jinou kulturu, která je z hlediska recipienta *jiná, cizí* či dokonce *exotická*. Antika je vždy vnímána jako součást evropské kultury, i když na druhou stranu brání úplnému ztotožnění její časová odlehlost či zásadní rozdílnost v náboženském myšlení. 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 posvátnou úctu.

I. Kultura a společnost

První, nejrozsáhlejší část popisuje dobový myšlenkový horizont týkající se antiky, a tvoří tak důležitý ideový rámec pro ostatní dvě části disertace. V kapitole **I.1 *Antika ve společenském diskurzu*** se zabýváme stereotypy a mýty o antice a ukazujeme jejich rozšířenost v různých žánrech a typech diskurzu. Po stručné reflexi postavení antiky v textech tří českých estetiků (Josefa Durdíka, Otakara Hostinského a Miroslava Tyrše) v kapitole **I.1.1 *Antika jako vzor*** se zaměřujeme (v kapitole **I.1.2. *Řekové versus Římané***) na rozdílné dobové hodnocení starověkého Řecka oproti Římu. Řecko je v dobovém podání prezentováno jako ideální, ušlechtilé a dokonalé, kdežto Řím oproti tomu jako úpadkový, krutý, případně ve vztahu k Řecku jako nepůvodní. Tento zásadní rozdíl mezi oběma kulturami byl často demonstrován na jejich „typických“ projevech: na řeckém divadle na jedné straně a na římských gladiátorských hrách na straně druhé. Např. podle populárně naučných publikací klasického filologa Karla Cumpfeho Řekové „nehledali v divadle jenom zábavné kratochvíle a okamžité rozkoše, nýbrž [...] vzdělávali rozum, šlechtili srdce a povznášeli mysl ze všedního života v říši věčně krásných ideálů“ (CUMPFÉ 1895, 250). Římané se naopak vyznačovali obhroublým vkusem a větší váhu než divadlo u nich měla „záliba pohlížeti na zmírající zápasníky a krev, v proudech svlažujících arénu římského amfiteátru“ (CUMPFÉ [1890], 162). Domníváme se, že kořeny tohoto stereotypu je třeba hledat v 18. století u Montesquieua a především pak u Winckelmanna. Ten svým obrovským vlivem přispěl k jeho rozšíření, když objevil pro evropskou kulturu řecké umění a řeckou antiku, a potlačil tak do té doby panující vliv Říma a římské kultury. Obraz úpadkového Říma pak slouží v 19., ale i ve 20. století až do současnosti jako dobře využitelná paralela k současnému „úpadkovému“ stavu světa. Analogie současnosti s Římem je použita nejen u estetika Josefa Durdíka aj., ale i v tzv. apokalyptickém diskurzu počínaje Oswaldem Spenglerem a Martinem C. Putnou v nynější době konče.

V kapitole **1.1.3 Řekové a Čechové** jsme ukázali na příkladu bitvy u Thermopyl jakožto vítěznému boji proti silnějšímu nepříteli, jak je idealizovaná představa o Řecku využita v mytologické rovině pro připodobňování soudobých Čechů ke starým Řekům. Analogii českého národního zápasu k bitvě Řeků u Thermopyl vytváří už Josef Barák roku 1863 (viz MACURA 1998, 99). Viděli jsme, že analogie s řeckým světem, jak ji popisuje Macura, funguje v druhé polovině 19. století podobně jako v kultuře národního obrození: používá ji Miroslav Tyrš, Jan Neruda, později Petr Bezruč a v parodickém modu Josef Svatopluk Machar.

V kapitole **1.1.4 Obrazy ideální antiky** jsme dále definovali a upřesnili dobové stereotypy související s antikou, jak jsou rozvíjeny v různých textech a žánrech. Především jsme viděli, že řecká či antická krajina je popisována pomocí repertoáru hotových a ustálených motivů, mezi nimiž v první řadě stojí nebe a slunce nebo světlo obecně, často v obrazném významu. Dále jsme se zaměřili na topos antické sochy jako výsledek dobové adorace řeckého sochařství. Jejím hlavním rysem je krása a dokonalost a druhým aspektem klid, necitelnost a nevznětlivost. S toposem antické sochy souvisí představa bílého mramoru, kterou mohl narušit objev polychromie antického sochařství už v první polovině 19. století. Ukázalo se však, že tento objev nebyl obecně a do důsledků přijat a většina autorů i umělců se ho snažila různými způsoby ignorovat či obejít; mohli jsme sledovat různé strategie vytěsňování a kompenzace. Nakonec se zabýváme dobovým obdivem k řecké gymnastice a jejím využitím v tělovýchovném hnutí Sokol, jehož ducha určovaly myšlenky Tyršovy: jeho ideálem byl člověk krásný tělesně, duševně i mravně a vzor takového člověka našel ve starém Řecku. Sokol pak zásadně přispěl k rozšíření Tyršových myšlenek a tím i stereotypů o antice do obecného povědomí. Všechny zde zmiňované toposy a stereotypy jsou vzájemně provázané a společně vytvářejí výslednou představu o veselém, přirozeném antickém člověku milujícím krásu.

První část disertace obsahuje také dvě kapitoly pojednávající o důležitých prostřednících receptce antiky – gymnáziu a překladu. Je totiž třeba si uvědomit, že většina spisovatelů, básníků, novinářů a jiných kulturně činných osobností absolvovala v 19. století gymnázium s výukou klasickým jazykům; ostatním pak zprostředkoval antickou literaturu překlad. V kapitole **1.2 Antika ve škole** se nejprve stručně zabýváme problematikou středního školství v Rakousku-Uhersku, zvláště gymnázií. Zde bylo nejvíce učebních hodin věnováno latině a řečtině, přičemž výuka byla založena na filologickém drilu a memorování. Podrobněji se pak zaměřujeme na školní kánon, tedy na latinské a řecké autory, které studenti četli v originále, demonstrovali na nich gramatické jevy, nebo se jejich části učili zpaměti. Ukázalo se mimo jiné, že školní kánon je značně selektivní. V případě obou starověkých literatur pokrývá výběr autorů zhruba jedno století, tedy období „klasické“ řecké literatury (s výjimkou Homéra) a takzvaného zlatého období římské literatury (vyjma

Tacita). Tento kánon, který plnil především mimoestetické funkce a byl nositelem vzorů občanské statečnosti, se v době svého vzniku petrifikoval a po dlouhá desetiletí se neměnil. Došli jsme také k závěru, že pilní absolventi gymnázií byli schopni přečíst poměrně složitý text v originále, avšak k jejich samostatnému objevování mohly následkem gymnaziálního drilu ztratit motivaci.

V kapitole **I.3 Antika v překladu** jsme se snažili ukázat, jak se i v tomto odvětví projevuje dobový vztah k antice. Dlouholeté lpění na časomíře, monopol klasických filologů na překlad a strach z těchto odborníků v případě ostatních překladatelů, opatrnost básnických překladů, parafrází a volných adaptací a obecně pak malé množství básníků překládajících antickou poezii byly důsledkem přílišné úcty k antice a vedly k tomu, že antika v překladu se stala v obecném povědomí něčím nepřírodným, šroubovaným a nesrozumitelným.

II. Drama a divadlo

V druhé části se zabýváme divadlem jakožto významným společenským jevem v kultuře 19. století, který reflektuje kolektivní postoje a do značné míry vypovídá o dobovém myšlení. Zde jsme se soustředili pouze na dramatické dílo Jaroslava Vrchlického a na jeho ohlas. Jeho dramata, vyznačující se bohatým básnickým jazykem, měla ve své době velký úspěch a přes své občasně dramatické nedostatky naplňovala touhu měšťanského publika po kultivované zábavě. Vrchlického antické hry považujeme za cenný materiál pro studium recepce antiky, který však dosud nebyl v odborné literatuře uspokojivě zpracován. Také jejich recenze jsou důležitým pramenem pro poznání recepce antiky, byť je to antika již recipovaná a interpretovaná Vrchlickým.

Po stručném úvodu o Vrchlickém dramatikovi se nejprve zabýváme v chronologickém sledu sedmi jeho dramaty s antickými náměty (např. *Smrt Odyssea*, *Julian Apostata*, *Pomsta Catullova*, *Midasovy uši*) a jejich recepcí v divadelních referátech (kapitola **II.1 Vrchlického antické komedie a tragédie**). Zvláštní kapitolu (**II.2**) věnujeme trilogii *Hippodamie*, výjimečné jednak svým žánrem hudebního melodramu, jednak svým vztahem k antické řecké tragédii: Formou trilogie a tematickou linií viny, která probouzí další vinu, odkazuje *Hippodamie* na Aischylovu *Oresteiu*. S *Oresteiou* spojují *Hippodamii* i některé přímé aluze, především však postavy, neboť jsou to přímí předkové Agamemnona, Oresta a Elektry. Vrchlický však do textu zabudoval více výrazových prostředků, které mají odkazovat k antické dramatice. Na antické řecké drama odkazuje použitím chóru, ač ten vystupuje v *Hippodamii* pouze ve dvou izolovaných výstupech. Dojem „antičnosti“ trilogie posilují i další formální prostředky: Vrchlický vkládá do textu fragmenty nedochovaných řeckých dramát (Sofoklův a Euripidův *Oinomaos*) a snaží se napodobovat styl antické literatury, konkrétně pomocí homérských epitet a Aischylových kompozit. Kromě těchto

záměrných intertextových vazeb jsme zároveň upozornili na zakotvenost *Hippodamie* v dobových modernistických proudech a ukázali jsme na její souvislost s Ibsenovými *Strašidly* (Gengangere, 1882) či Wildeovou *Salome* (1893).

Při zobecnění všech Vrchlického antických dramát (v kapitole II.3) jsme ukázali, že Vrchlického na antice nejvíce přitahuje řecká mytologie a římská historie. V historických hrách se zaměřuje na drobné epizody ze života historických osobností, někdy fiktivního či anekdotického rázu, nebo zobrazí jejich patologický duševní stav, případně ukáže příběh věrné manželské lásky v historických kulisách – to vše na pozadí atmosféry antického Řecka nebo Říma. Antika tedy tvoří tehdy tak žádaný lokální kolorit čili *couleur locale*, jeden ze základních rysů romantického a pozdněromantického dramatu a divadla. Souvisí to však i s tehdejší tendencí zobrazovat na divadle malé příčiny velkých historických událostí nebo ve Vrchlického případě známé osobnosti z pohledu jejich privátních zájmů a intimního života; touto perspektivou se vyznačuje francouzská scribeovská komedie a v české dramatice ji uplatňoval např. Emanuel Bozděch, který rovněž zpodoboval pány světa „v županu“ (srov. jeho komedii *Světa pán v županu* [1876] o Napoleonovi). Tyto rysy jsou však běžné i ve vážných dramatických žánrech 19. století a setkáme se s nimi např. ve Smetanově a Wenzigově *Libuši* (1881). Vrchlický tuto „županovou“ perspektivu aplikuje nejen na tragédie historické, ale i mytologické: privátními zájmy a žárlivostí je zatížena *Smrt Odyssea*, ale i *Hippodamie*.

Studium dobové recepcce Vrchlického antických her pak prozrazuje mnoho o dobovém horizontu očekávání ohledně moderních adaptací antických námětů i o představách o antice samotné. Viděli jsme, že recenze vykazují až na výjimky vcelku stereotypní pojmání antiky: charakterizuje ji většinou „prostota a vznešenost,“ přičemž přijímají tradiční hodnocení Říma jako úpadkové kultury oproti Řecku. Moderní styl Vrchlického dramát většina z nich nevnímala jako vadu a sám Vrchlický to dokonce považoval za svou zvláštní zásluhu v prohlášení ke komedii *Vuchu Dionysiově*. Zato o Vrchlického občasných snahách přiblížit se antickému dramatu formálně či napodobit jeho výrazové prostředky se recenzenti vůbec nezmiňují – buď proto, že je považují za samozřejmost, pravděpodobněji však je, že je vůbec nezaregistrovali.

Divadelní kritika většinou velmi pozitivně reaguje na moderní psychologii postav a Vrchlický je za ni opakovaně chválen jako za záslužné přiblížení děje obecnstvu či je dokonce vnímán jako autor, který má mimořádné dispozice k tomu tlumočit antiku svým současníkům. Jeho antické hry jsou pak často vyzdvihovány oproti jiným dramatům s antickou látkou, v nichž překáží chlad nebo „falešný patos“ (zřejmě je míněn francouzský klasicismus, Grillparzer nebo snad starší české hry na antická témata). Podobně jsme viděli v případě *Hippodamie*, že byla recenzenty oceněna zejména pro svou modernost a pro současnou psychologii postav, navzdory tomu, že si dal Vrchlický evidentně záležet na tom,

aby ve své trilogii vybudoval k antické řecké dramatice velmi těsné vztahy. Z našeho čtení recenzí Vrchlického antických dramát vyplývá poněkud překvapivě, že antika je pro většinové obecnstvo na konci 19. století něco vzdáleného a cizího, co samo příliš nevyhledává a co je třeba zmodernizovat a divákovi přiblížit, aby to pro něj bylo srozumitelnější a přístupnější. Zcela jasně to ostatně vyjádřil Jan Lier už v recenzi první Vrchlického antické hry *Smrt Odyssea*: „antika jest nám cizí: obdivujeme se jí, ale nerozhřejeme se“ (LIER 1882).

III. Literatura

V třetí, poslední části se věnujeme tematizaci antiky v literatuře sledovaného období, převážně v poezii. Jakožto nejvýraznější reprezentanty antické inspirace v české literatuře přelomu 19. a 20. století volíme tři básníky, z nichž každý zároveň reprezentuje rozdílnou poetiku a jeden z dobových literárních proudů: parnasistu Vrchlického, dekadenta Jiřího Karáska ze Lvovic a společensky angažovaného realistu Josefa Svatopluka Machara.

V kapitole **III.1 Antika ve Vrchlického poezii** se snažíme v dílčích sondách uchopit jeho dílo z různých úhlů pohledu: nejprve sledujeme formální postupy jako aluzi, analogii a (na příkladu několika jeho básní o Odysseovi) reinterpetaci řeckého mýtu. Dále jsme se soustředili na dobovou recepci Vrchlického básnické antiky. Viděli jsme, že vztah Vrchlického k antické kultuře a jeho přínos na tomto poli byl ve své době vnímán ambivalentně: na jedné straně je považován za učeného básníka, který importuje antiku do české kultury a zprostředkuje ji českému čtenáři, případně diváku, na druhé straně prý do ní vnáší něco cizího, odlehlého a nesrozumitelného. Užitečný byl pro nás názor F. X. Šaldy, že jeho antika je konvenční a školská, „krotká akademická antika, která dobře ví, kam šlápnout, [...] která ví, že jednou přijde do čítanek a usnadní mládeži memorování různých kostrbatých božstev“ (ŠALDA 1950, 135). Nakonec jsme shromáždili některé Vrchlického přímé básnické výpovědi o antice, mimo jiné s pomocí elektronické databáze *Česká elektronická knihovna*. Zde se ukázalo, že Vrchlického představa antiky se přesně shoduje s jejím dobovým stereotypním obrazem, jak jsme ho ukázali v části I. V podstatě se tedy potvrdil Šaldův výrok; Vrchlický zde nepřichází s ničím novým, nepřináší nový pohled na antiku, nepřetváří ji k svému obrazu a nijak dobovou představu nenarušuje.

Na závěr jsme tyto poznatky propojily s tím, co je o Vrchlického poezii všeobecně známo v odborné literatuře: s jeho tíhnutím k „papírovosti“ (JIRÁT 1967, 203) a převážně literární inspiraci – podle F. V. Krejčího si Vrchlický ze světové literatury odvodil „určitý fond výrazový, jistou zásobu obrazů, typů a symbolů, sugestivních značek a zkratk“, což mu umožňovalo rychle doplňovat mezery v české poezii (KREJČÍ 1913, 80). Dále pak připomínáme v odborné literatuře často zmiňovanou reprezentativní funkci jeho poezie (nemluvíme samozřejmě o jeho intimní lyrice): podle Pohorského se Vrchlický touží „stát

reprezentantem sebevědomí české buržoazie a její ctižádosti po společenském lesku a po vyrovnání se světu“ (POHORSKÝ 1974, 150). Tyto strategie pak přirovnáváme k reprezentačním salonům s mytologickými náměty v bubenečské vile Adalberta Lanny a k antickým malbám viktoriánského malíře Lawrence Alma-Tademy, kteří pracují s prestiží antiky podobným způsobem jako Vrchlický.

V kapitole **III.2 Karáskova dekadentní antika** se věnujeme obrazu antiky v Karáskových sbírkách *Sodoma* (1895) a *Sexus necans* (1897). Nejprve je zařazujeme do kontextu evropské dekadence, zvláště dekadentní záliby v pozdní antice a motivu barbarů (význam Verlainovy básně *Langueur* či vášeň hrdiny Huysmansovy románu *Naruby* [*À rebours*, 1884] pro římskou literaturu stříbrného období), ale i dekadentního využití antiky jako kulisy pro erotické a homoerotické náměty. Ve zkonfiskované *Sodomě* sledujeme básně zasazené do neurčitého časoprostoru mezi biblickou Sodomu, Platonova symposia a římské hostiny s tematikou orgiastického opojení smyslů a „prokleté“ vášně. Ve sbírce *Sexus necans* zvolil Karásek jinou autostylizační strategii, snad i proto, aby se bránil před dalším policejním postihem, a nasadil si výraznější antickou masku, aby o tabuizovaných tématech mohl psát. Zásadní posun oproti *Sodomě* je v této sbírce explicitní přihlášení se k antice v latinském názvu sbírky a v podtitulu *Knih pohanská*. Básnický mluvčí se zde viditelně stylizuje jako pohanský milovník a účastník starověkých hostin. Básně jsou o poznání konkrétněji než *Sodoma* zasazené do antických kulis (objevují se tu reálie jako *lupanar*, tj. latinsky nevěstinec, chrám Venuše, ostrovy Samos a Pafos či ionský tanec, vystupují zde různí tubicinové, hráči na lyru a barbiton).

Především však Karásek o poznání více využívá intertextových odkazů k antice, a to k Petroniově a Platonově antice homoerotické v mottech svých básní. Pomocí odkazů na „dekadentní“ *Trimalchionovu hostinu* vytváří analogii s Petroniovým básnickým světem zhýralosti, orgií a stejnopohlavní lásky. Tento římský autor jakožto nejcitovanější se tak stává jakýmsi jeho pohanským alter egem a jedním z klíčů k většině básní. (O tom, jak ho v polovině devadesátých let četl a miloval, píše Karásek ve svých *Vzpomínkách*.) Ukázali jsme, že právě motta a intertextové vztahy tvoří v této sbírce další rovinu, v níž Karásek může o homosexuální lásce beztrestně hovořit alespoň ve srozumitelných náznacích. Vывodili jsme z toho mimo jiné Karáskovu nezávislost na školní četbě a naopak jeho zakotvenost v jiném, především dekadentním literárním diskurzu a kánonu.

Viděli jsme, jak odlišný obraz antiky Karásek vybudoval ve srovnání s antikou Vrchlického. V tomto svébytném světě dekadentní antiky, propojené rafinovanými intertextovými vazbami, není místo pro mytologii ani pro historii, ale charakterizuje ho státnost, neohraničenost a absence historického času. Kromě toho zde Karásek provedl jakousi syntézu Řecka a Říma a jejich pojetí se u Karáska neliší: oba světy jsou charakterizovány stejnými motivy opilosti, sexuální rozjařenosti a dionýského opojení na

jedné straně a přesycením, nudou a pocitem marnosti na straně druhé. Oba světy také ohrožuje vpád barbarů a oba spojuje stejnopohlavní láska.

V případě J. S. Machara (kapitola **III.3 Macharův Řím antický versus papežský**) sledujeme jeho vývoj od provokativního výsměchu antice, zvláště antice školské, k jejímu uctívání. Tento obrat je patrný ve sbírce *1893-1896* (1897), kde si všímáme zejména postavy Juliana Apostaty, který je zde dáván do opozice vůči Kristovi. V dalších sbírkách už Machar pracuje s antikou a křesťanstvím jako se zásadními protiklady. Jeho koncepce dějin se pak naplno uplatnila v básnickém cyklu *Svědómím věků*, v němž chtěl po vzoru Huga a Vrchlického zachytit duchovní dějiny lidstva od počátků po současnost. Základem tohoto cyklu jsou dvě Macharovy básnické sbírky z roku 1906: *Vzáři helénského slunce* a *Jed z Judey*, které už svým názvem naznačují předem hotový soud. Antika je v nich prezentována jako vrchol lidských dějin a je charakterizována světlem a sluncem, kdežto křesťanství je pojato jako jed, který otrávil antickou harmonii a radost z pozemského štěstí. V práci ukazujeme, jak pomocí sugestivních básnických „výpovědí“ antických lidí Machar vyzdvihuje antiku na úkor křesťanství.

Jestliže Machar ve svých básnických sbírkách vyslovuje svůj soud o antice a křesťanství většinou pouze implicitně skrze mluvčí básní, pak ve své publicistické činnosti z téže doby už mluví sám za sebe. Týká se to zejména jeho fejetonů z cesty do Říma, vydaných souborně pod názvem *Řím* (1907). Tyto fejetony tvoří jakýsi prozaický pendant k oběma sbírkám, přičemž Machar využil tentokrát k povzbuzení čtenářovy důvěry žánru cestopisu s jeho tendencí k dokumentárnosti a faktografičnosti. Způsob, jakým podává informace, je však opět manipulativní, zaujatý a jednostranně kritický.

Zajímavé je sledovat, jak zde Machar pracuje se stereotypy, s nimiž jsme se v této práci setkali: některé vyvrací ve snaze očistit římskou kulturu (o římském úpadku a zhýralosti či o krutosti gladiátorských her), většinou tak, že je relativizuje a srovnává se současností, případně s papežskou praxí. Ostatním mýtům, které jsme uvedli v kapitole I.1.4, Machar naopak přeje a je jejich nadšeným propagátorem: opěvává antickou přirozenou lásku, z které až křesťanství učinilo neřest, rozplývá se nad krásou antických soch, u trosk římských lázní obdivuje antický vztah k pěstění těla. V případě stereotypního vnímání Řecka a Říma pak Machar nabízí originální řešení této antagonie tím, že oba světy slučuje do pomyslného manželství jakožto Heladu-ženu a Řím-muže, přičemž oběma ponechává jejich tradiční rysy.

Na závěr se věnujeme rozsáhlé polemice, kterou *Řím* vyvolal a která zahrnuje i diskusi o postavení latiny a řečtiny ve středoškolském vzdělání a v důsledku vedla ke zhodnocení významu antiky pro soudobou českou společnost. Tuto rekapitulaci provedli především historik Josef Šusta a právník a budoucí sociolog Emanuel Chalupný. Oba uvedli

na pravou míru Macharův idealizovaný obraz antiky a vyslovili přesvědčení o nutnosti přehodnotit její postavení v moderním světě.

Závěr

Viděli jsme, kolik různorodého materiálu ke studiu recepce antiky poskytuje období mezi léty 1880 a 1910. Antika se objevuje v mnoha sférách tehdejšího kulturního života, v různých žánrech a formách. Přesto nás překvapila malá rozmanitost a jistá jednotvárnost projevů recepce antiky: mohli jsme vidět, že se většinou jedná o nekritickou adoraci a přejímání tradovaných mýtů, majících původ v německém novohumanismu a v myšlenkách Winckelmannových, a že v dobové fascinaci antikou je více zděděného, přejatého a automatického než originálního a nově uchopeného. Obecně můžeme říci, že antika či její recepce nebyla ve sledovaném období součástí progresivních proudů a tendencí ve společnosti a kultuře. Hlavní příčinou byla její prestiž a nedotknutelnost, přičemž se projevovala silná snaha uchovat tento status quo. Důsledkem tohoto postavení antiky byla tedy konzervativnost, petrifikovanost jejího obrazu a nepřístupnost inovacím.

V dobových textech jsme si však mohli povšimnout i jiných výpovědí než jen obdivných, neboť v této době se zároveň tu a tam ozývají názory proti antice a její nekritické adoraci. Mezi tyto výpovědi, které zpochybňují význam antiky či přímo upozorňují na jeho přeceňování, bychom přitom mohli zahrnout i recenze Vrchlického antických her, které ho chválí pro přiblížení antického mýtu či historie obecnstvu, jako „Antika jest nám cizí“ (LIER 1882, 288). Zdá se tedy, že v tomto období vedle sebe paralelně existují protikladné diskurzy o antice, jeden nadšený a „oslněný“, druhý kritický; ono oslnění v sobě zároveň zahrnuje dočasné oslepení a neschopnost kritického pohledu. Mohli jsme zhruba sledovat, jak probíhalo odpoutávání se od antiky, a že očividně souviselo s příchodem kritického myšlení Moderny a jejím bořením mýtů.

Nabízí se však otázka, jestli nekritické přebírání vyprázdněných stereotypů, neustále se opakující fráze o antice, odvozenost, malá kreativita a neschopnost nového pohledu nejsou stejným výrazem nezájmu a lhostejnosti vůči antice jako ony odvážné proklamace Moderny. Domníváme se, že se i v tomto období potvrdilo, co vyslovil Jirát o českém klasicismu a Macura o národním obrození (viz Úvod); antika nebyla pro českou kulturu úrodným polem, na kterém vznikala významná díla a rodily se převratné myšlenky, nýbrž spíše nástrojem k pozvednutí vlastní prestiže a k vyslovení jiných, aktuálních problémů. Její odmítnutí pak mohlo být jedním z mnoha stimulů, které přispěly k formování moderního kritického myšlení.

Výběr z bibliografie

AISCHYLOS

(2002) *Oresteia*. Přeložili Petr Borkovec a Matyáš Havrda. In: TÝŽ. *Oresteia: tragická trilogie* [program k inscenaci]. Praha: Národní divadlo, s. 43-232.

BEZRUČ, Petr

(1903) *Slezské číslo*. Praha: nákladem Času.

CUMPFE, Karel

([1890]) *Kulturní obrázky ze starého Říma*. Praha: F. Kytka.

(1895) *Kulturní obrázky ze starého Řecka*. Praha: F. Kytka.

Česká elektronická knihovna – Poezie 19. a počátku 20. století [online databáze]. Vypracoval autorský tým za vedení a redakce Blanky Svadbové. Praha: ÚČL AV ČR, v. v. i., © 2005. – Dostupné z <http://www.ceska-poezie.cz/cek>

DURDÍK, Josef

(1881a) *Poetika jakožto Estetika umění básnického* I. Praha: Kober.

(1881b) O některých vadách nynějšího vkusu. In: *Světobzor* 9, 1881, č. 37, s. 439-441, č. 38, s. 453-455, č. 39, s. 463-466, č. 40, s. 477-479.

HOSTINSKÝ, Otakar

(1879) Proti některým předsudkům o umění starověkém. In: *Květy* 1, 1879, s. 197-205 a 263-269.

(1885) O melodramatu. In: *Lumír* 13, 1885, č. 4, s. 55-57, č. 5, s. 71-74.

(1974) *Studie a kritiky*. Uspořádal Dalibor Holub, Hana Hrzalová a Ludmila Lantová. Praha: Československý spisovatel.

HUYSMANS, Joris Karl

(1979) *Naruby*. Přeložil Jiří Pechar. Praha: Odeon.

CHALUPNÝ, Emanuel

([1908]) *Antika a moderní život*. Praha: vlast. nákladem.

IBSEN, Henrik

(2006) *Přízraky*. Přeložil František Frölich. In: TÝŽ. *Hry* I. Praha: Divadelní ústav.

JIRÁT, Vojtěch

(1967) Jaroslav Vrchlický a požadavek dne. In: TÝŽ. *Duch a tvar*. Uspořádal Karel Krejčí. Praha: Československý spisovatel, s. 200-212.

(1978) O klasicismu, zvláště pak o klasicismu českém. In: TÝŽ. *Portréty a studie*. Uspořádal Josef Čermák. Praha: Odeon.

KARÁSEK, Jiří ze Lvovic

(1908) [Ref.] J. S. Machar: *Řím*. In: *Moderní revue* 15, 1908, č. 1, s. 54-58.

(1909) Z antické literatury [ref. o Peroutkově překladu *Myšlenek císaře Marca Aurelia*]. In: *Moderní revue* 16, 1909, č. 3, s. 163-164.

(1927) Jaroslav Vrchlický. In: TÝŽ. *Tvůrcové a epigoni: kritické studie*. Praha: Aventinum.

(1994) *Vzpomínky*. Vybrali, uspořádali, k vydání připravili Gabriela Dupačová a Aleš Zach. Praha: Thyrsus.

(1995) *Básně z konce století: Zazděná okna; Sodoma; Kniha aristokratická; Sexus necans*. Edičně připravili Gabriela Dupačová a Aleš Zach. Praha: Thyrsus.

KREJČÍ, František Václav

(1913) *Jaroslav Vrchlický*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes.

LIER, Jan

(1882) [podepsáno J. L.] Drama [ref. J. Vrchlický: *Smrt Odyssea*]. In: *Lumír* 10, 1882, č. 18, s. 288.

MACURA, Vladimír

(1995) *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H&H.

MACHAR, Josef Svatopluk

(1889) *Bez názvu: básně 1885-1888*. Praha: Kabinetní knihovna; F. Šimáček.

(1891) *Letní sonety*. Praha: J. Otto.

(1897) *1893-1896*. Praha: F. Šimáček.

(1900) *Výlet na Krym (1898-1899)*. Praha: F. Šimáček.

(1904a) *Golgotha*. 2. vyd. Praha: F. Šimáček.

(1904b) *Satiricon*. Rokycany: nákladem Krameria.

(1906a) *Jed z Judey*. Praha: F. Šimáček.

(1906b) *V záři helénského slunce*. Praha: F. Šimáček.

(1912) *Barbaři (1907-1911)*. Praha: F. Šimáček.

(1928) *Řím (1906-1907)*. 11. vyd. Praha: Aventinum. Macharovy spisy XXXIV.

(1930) *Antika a křesťanství [1907]*. 2. vyd. Praha: Aventinum. Macharovy spisy XXXIII.

(1984) *Konfese literáta*. K vydání připravil Bohumil Svozil. Praha: Československý spisovatel.

NERUDA, Jan

(1951) *Knihy básní*. K vydání připravil Felix Vodička. Praha: Orbis.

PETRONIUS

(1971) *Satirikon*. Přeložil Karel Hrdina. Praha: Svoboda.

PLATON

(1958) *Faidros*. Přeložil František Novotný. Praha: Československý spisovatel.

POHORSKÝ, Miloš

(1974) *Ruchovci a lumírovci (Poezie jako zápas ducha a světa. Mýtus národa. Mýtus krásy)*. In: TÝŽ. *Portréty a problémy: literárněhistorické interpretace*. Praha: Mladá fronta, s. 131-166.

PUTNA, Martin C.

(1993) *My poslední Římané aneb Kdo dá Evropě ránu z milosti?* In: *Literární noviny* 4, 1993, č. 17, s. 4.

SPENGLER, Oswald

(2011) *Zánik Západu: obrysy morfologie světových dějin*. Přeložil Milan Váňa. Praha: Academia.

ŠALDA, František Xaver

(1950) *Kritické projevy 3 (1896-1897)*. K vydání připravil Karel Dvořák. Praha: Melantrich. Soubor díla F. X. Šaldy, sv. 12.

ŠUSTA, Josef

(1908) Macharův Řím. In: *Lumír* 36, 1908, č. 3, s. 99-107, č. 4, s. 151-163.

TYRŠ, Miroslav

(1894) *Úvahy a řeči dr. Miroslava Tyrše*. Pořádá Dr. Jos. [Josef] E. Scheiner. Praha: tělocvičná jednota Sokol.

(1968) *Hod olympický*. Praha: Olympia.

VERLAINE, Paul

(1896) [Osm básní Paula Verlaina]. Překladatel neuveden [= Arnošt Procházka]. In: *Moderní revue* 2, 1896, č. 5, s. 102-106.

VRCHLICKÝ, Jaroslav

(1881) Studie rozměrův antických. In: *Lumír* 9, 1881, č. 18, s. 273-274.

(1890) G. Carducci. *Výbor básní*. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha: J. Otto.

(1892) Slovo o poezii na divadle. In: *Hlas národa* 21. 10. 1892.

(1895) *Z cizích Parnassů: překlady Jaroslava Vrchlického (1890-1894)*. Praha: Bursík & Kohout.

(1901) K premiéře *Ucha Dionysiova*. In: *Zvon* 2, 1901, s. 179-180.

([1910]) *Z niv poesie národní a umělé: básnické parafrase*. 2. vyd. Praha: J. Otto.

([1931]) *Antická trilogie: Námluvy Pelopovy, Smír Tantalův, Smrt Hippodamie; Smrt' Odyssea*.

Uspořádal Dr. Václav Brtník. Praha: Rodina. Soubor dramatických spisů Jaroslava Vrchlického, sv. II.

(1934a) *Antické veselohry: Midasovy uši; V uchu Dionysiově; V sudě Diogenově; Pomsta Catullova*. Uspořádal Dr. Václav Brtník. Praha: Rodina. Soubor dramatických spisů Jaroslava Vrchlického, sv. VI.

(1934b) *Historické hry II.: Epponina; Julian Apostata; Král a ptáčník; Kočičí král*. Uspořádal Dr. Václav Brtník. Praha: Rodina. Soubor dramatických spisů Jaroslava Vrchlického, sv. VIII.

(1948) *Eklogy a písně: Eklogy a písně; Poutí k Eldorádu; Jak táhla mračna; Hořká jádra; E morta*. Praha: Melantrich. Básnické dílo J. V., sv. 2.

(1949a) *Duch a svět: Duch a svět; Sfinx; Dědictví Tantalovo; Breviř moderního člověka; Skvrny na slunci*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha: Melantrich. Básnické dílo J. V., sv. 5.

(1949b) *Epické básně: Epické básně; Nové básně epické; Třetí kniha básní epických*. Praha: Melantrich. Básnické dílo J. V., sv. 12.

(1949c) *Mythy*. K vydání připravil Karel Polák. Praha: Melantrich. Básnické dílo J. V., sv. 10.

(1950) *Zlomky epopeje: Zlomky epopeje; Nové zlomky epopeje; Selské balady*. Praha: Melantrich. Básnické dílo J. V., sv. 7.

(1951) *Korálové ostrovy: Korálové ostrovy; Skryté zdroje; Zaváté stezky; Strom života; Meč Damoklův*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha: Melantrich. Básnické dílo J. V., sv. 4.

(1954) *Bozi a lidé: Bozi a lidé; Votivní desky; Episody*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha: SNKLHU. Básnické dílo J. V., sv. 11.

(1956) *Hilarion: Hilarion; Twardowski; Píseň o Vinetě*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha: SNKLHU. Básnické dílo J. V., sv. 8.

(1958) *Dojmy a rozmary: Dojmy a rozmary; Hudba v duši; Zlatý prach; Moje sonáta; Fanfáry a kadence*. Praha: SNKLHU. Básnické dílo J. V., sv. 13.

- (1959) *Sonety samotáře: Sonety samotáře; Nové sonety samotáře; Poslední sonety samotáře; Prchavé iluze a věčné pravdy*. Praha: SNKLHU. Básnické dílo J. V., sv. 14.
- (1960a) *Život a smrt: Život a smrt; Kytky aster; Kniha sudiček; Napadlo rosy; Na sedmi strunách*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha: SNKLHU. Básnické dílo J. V., sv. 16.
- (1960b) *Čarovná zahrada: Čarovná zahrada; Překročen zenit; Rok básníkův; Svlačce na úhoru*. Praha: SNKLHU. Básnické dílo J. V., sv. 17.
- (1961) *Než zmlknu docela: Než zmlknu docela...; Žamberské zvony; Já nechal svět jít kolem; Tiché kroky*. Praha: SNKLHU. Básnické dílo J. V., sv. 18.
- (1963) *Žeň času: Svojanovský křížáček; Pantea; Humanisté; Juvenilie; Poslední kvítí Perdity; Staré fresky a jiné básně; Proti proudu; Žeň času; Poslední básně*. Uspořádal Vítězslav Tichý. Praha: SNKLHU. Básnické dílo J. V., sv. 20.

WILDE, Oscar

(1905) *Salome*. Přeložil Otakar Theer. Praha: J. Otto.

WINCKELMANN, Johann Joachim

(1986) *Dějiny umění starověku. Stati*. Přeložil Jiří Stromšík. Praha: Odeon.