

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav řeckých a latinských studií

Bakalářská práce

Adéla Stříbrná

Prvky ironie v bukolickém díle Calpurnia Sicula

Elements of Irony in the Bucolic Works of Calpurnius Siculus

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Martin Bažil, PhD.

Poděkování:

Na tomto místě chci poděkovat vedoucímu své práce Mgr. Martinu Bažilovi, PhD. za cenné připomínky, čas věnovaný konzultacím a velmi vstřícný přístup.

Také děkuji své sestře Anežce Hozmanové za podporu a zhlédnutí celé práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 28. 7. 2018

.....

Adéla Stříbrná

Abstrakt:

Tato bakalářská práce se věnuje latinskému bukolickému básníkovi Calpurniu Siculovi a jeho sbírce eklog. Nejprve je v ní shrnuta problematická a dosud hojně diskutovaná otázka časového zařazení autora a jeho díla. Je zde podán stručný přehled hlavních názorů a argumentů pro dvě převládající datace, tedy jednak pro Neronovu dobu (1. stol. n. l.) a jednak pro třetí století, pro období vlády císaře Severa Alexandra. Další kapitola je věnována vývoji a formování bukolického žánru a jeho dvěma hlavními antickým představitelům - Theokritovi a Vergiliovi, na které Calpurnius svým dílem navázal. V následující kapitole je teoreticky rozebrán pojem ironie a způsoby a prostředky jejího vyjádření v textu. Hlavní část práce tvoří interpretace vybraných pasáží z Calpurniova díla z hlediska ironie a jím užitých ironických postupů.

Klíčová slova: ironie, antická bukolická poezie, Calpurnius Siculus

Abstract:

This bachelor's thesis focuses on the Latin bucolic poet Calpurnius Siculus and his collection of eclogues. Firstly, it summarizes the complex and hotly disputed topic of the dating of the author and his oeuvre. The thesis then offers a brief résumé of the primary arguments favouring the two main time frames: the Neronian times (1st century AD) and the 3rd century AD – the rule of Emperor Severus Alexander. The subsequent chapter details the formation and evolution of the bucolic genre and the lives of its two main representatives in Antiquity: Theocritus and Virgil, both of whom Calpurnius drew upon in his work. The following chapter contains a theoretic analysis of the term irony and of the means and ways it is expressed in a text. The thesis centres on an interpretation of select extracts from Calpurnius's work, focusing on irony and the methods of irony used by him.

Key words: irony, ancient bucolic poetry, Calpurnius Siculus

Obsah

1. Úvod	6
2. Problematika časového zařazení Calpurnia Sicula.....	8
2.1. První ekloga	9
2.2. Čtvrtá ekloga	12
2.3. Sedmá ekloga	13
3. Od Theokrita ke Calpurniovi	15
3.1. Theokritos	16
3.2. Publius Vergilius Maro	19
3.3. Calpurnius Siculus	20
4. Ironie.....	24
4.1. Nástin vývoje pojetí ironie	24
4.2. Způsoby vyjádření ironie v textu	27
5. Ironie v Calpurniových eklogách	30
5.1. Ironie vůči císaři.....	31
5.2. Ironie osudu a pastýř Corydon	35
5.3. Ironie pastýřů a bukolického žánru vůbec	36
6. Závěr.....	38
Seznam literatury:	41
Edice:	41
Primární literatura:	41
Sekundární literatura:.....	41

1. Úvod

Bukolická poezie byla v antické literatuře považována za méně vznešený žánr, který byl řazen k epice jako její druh. Přesto byl tento typ poezie velmi oblíbený a oslovil mnoho pozdějších autorů. Tradice pastýřské tematiky je opravdu dlouhá a bohatá, a navzdory tomu, že v nejrůznějších variacích zasáhla do mnoha žánrů, je vcelku jednoduché ji sledovat. Je to dáno důležitým rysem bukolické poezie, jímž je imitace a tvůrčí kontinuita, které jí byly vtisknuty již při jejím formování v antice¹. Zároveň ale tato poezie či spíše její typická témata a motivy promlouvají k člověku napříč dějinami. Harmonický, prostý bukolický svět odpovídá na lidskou touhu po klidném životě prožitém v ústraní a v sepětí s přírodou, v níž má vše zajištěno. Toto pasivní spočinutí představuje určitý protipól vůči činnosti a civilizaci, která je vlastní městskému prostředí. Od antiky byl tento ideál blažené prostoty spatřován v jednoduchém prostředí pastýřů, do nějž člověk svou činností nezasáhl². Tato idealizovaná představa je spjata s bukolickou poezií Vergilia, který je také jejím nejslavnějším tvůrcem a který v tomto žánru zastínil svého řeckého předchůdce Theokrita i své pokračovatele.

Jméno Calpurnia Sicula, Vergiliova prvního následovníka, i jeho dílo je mimo odborné kruhy naprosto neznámé. V řadách klasických filologů se na jeho dílo dlouhá staletí pohlíželo dosti s despektem³. Tím, že se Calpurnius chopil pastýřské tematiky po největším latinském básníkovi Vergiliově, vystavil své dílo neustálému srovnávání s jeho Bukolikami, z čehož vždy vyšel jako méně nadaný básník a Vergiliův epigon⁴. Badatelé až později začali v Calpurniově přístupu k žánru a básnickému odkazu jeho předchůdce spatřovat originální a tvůrčí rysy. Calpurniovy eklogy vskutku nedosahují kvality a vyváženosti Vergiliových Bukolik. Nicméně jsem velmi ráda, že jsem se s těmito básněmi mohla blíže seznámit, protože odhalují a přibližují bohatost římské literatury, která bývá často redukována jen na několik děl vrcholných autorů. Díky této bakalářské práci se mi snad podaří zprostředkovat tento svůj dojem a zaujetí i dále.

¹ ROSENMEYER, Thomas G., *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley, University of California Press, 1973, str. 4.

² ŠUBRT, Jiří, *Římská literatura*, Praha, OIKOYMENH, 2005, str. 134.

³ FEAR, Andrew T., *Laus Neronis: The Seventh Eclogue of Calpurnius Siculus*, Prometheus 20, 1994, str. 269.

⁴ AMAT, Jacqueline (ed.), *T. Calpurnius Siculus, Bucoliques*, Paris, Belles Lettres, 199, str. 33.

Zabýváme-li se Calpurniem a jeho dílem, není možné opominout velmi diskutovanou otázku jeho časového zařazení. V současné době stále není možné tento problém jednoznačně rozřešit, proto v první kapitole podávám pouze přehled základních argumentů pro nejdůležitější hypotézy. Následně se soustředím na formování a vývoj bukolického žánru v antice a na jeho nejvýznačnější představitele, Theokrita a Vergilia, kteří Calpurniovi předcházeli a na jejichž odkaz navázal. V závěru této kapitoly se Calpurniovým přínosem k bukolickému žánru v obecné rovině rovněž zabývám. Hlavní část práce tvoří interpretace Calpurniových eklog z hlediska ironie, se zaměřením na první, čtvrtou a sedmou eklogu, které jsou z velké části tvořeny panegyrikem na císaře. Právě výrazný až přehnaně oslavný ráz těchto eklog vedl některé badatele k vytvoření hypotézy, že Calpurnius oslavu nemyslí doslovně, ale skrývá za ní svůj kritický postoj. S tímto názorem jsem se seznámila v článku Carole Newlands⁵, ve kterém tuto domněnku rozvíjí na interpretaci sedmé, závěrečné eklogy Calpurniovy sbírky⁶. V závěrečné kapitole na rozboru vybraných částí demonstruji, že v Calpurniových eklogách nezaznívá pouze kritika, ale přímo ironie. Této analytické části předchází teoretická kapitola, ve které se podrobněji zaměřím na vývoj chápání a způsoby vyjádření tohoto komplexního fenoménu.

⁵ NEWLANDS, Carole, *The Seventh Eclogue of Calpurnius Siculus*, *Classical Antiquity* 6, 1987.

⁶ Touto hypotézou se v 70. a 80. letech dále zabývali E. W. Leach (*Corydon revisited: An interpretation of the political eclogues of Calpurnius Siculus*, *Ramus* 2, 1973) a P. J. Davis (*Structure and Meaning in the Eclogues of Calpurnius Siculus*, *Ramus* 16, 1987), s jejichž přístupem jsem měla možnost se seznámit pouze prostřednictvím kritického článku od Adrewa Feara *Laus Neronis: The Seventh Eclogue of Calpurnius Siculus*, *Prometheus* 20, 1994.

2. Problematika časového zařazení Calpurnia Sicula

O osobě bukolického básníka Calpurnia Sicula nelze téměř nic tvrdit s jistotou, protože ostatní antičtí autoři se o něm nikde nezmiňují. Jediným zdrojem informací je tedy jeho dílo samotné, ovšem věrohodnost v něm obsažených odkazů na život a současnost básníka je velmi nejistá, tím spíše, že se jedná o poezii. Calpurniovo dílo tvoří soubor sedmi idyl. Někteří badatelé mu rovněž připisují oslavnou báseň s názvem *Laus Pisonis*⁷, z níž je možné předpokládat, že byl propuštěncem Gaia Calpurnia Pisona, který v roce 65 stál v čele spiknutí proti Neronovi, a přijal jeho jméno⁸. Rovněž o jméně *Siculus* („Sicilský“) si můžeme pouze domýšlet, zda jde o prosté *cognomen* nebo zda odkazuje na místo Calpurniova narození anebo zda mu bylo přisouzeno jakožto autorovi bukolické poezie spjaté od Theokrita se Sicílií.

Předpokládá se, že nejvíce autobiografických prvků a odkazů na Calpurniovu dobu se nachází v první, čtvrté, tedy prostřední, a sedmé, závěrečné ekloge, které tvoří osu celé sbírky. Společným tématem těchto eklog je totiž oslava nového císaře (proto se někdy souhrnně nazývají dvorské⁹), čímž se liší od zbylých čtyř eklog zasazených do ryze pastorálního prostředí. Dále tyto tři ústřední eklogy propojuje hlavní postava mladého pastýře Corydona, do jehož osoby básník pravděpodobně zahrnul nejvíce skutečností ze svého života¹⁰.

Na základě veršů 40–45 ze čtvrté eklogy se uvažuje, že Calpurnius pocházel z Hispánie, protože Corydon zde říká, že kdyby nebylo Meliboea, byl by nucen pást stáda ve vzdálených krajích, konkrétně v provincii Baetika¹¹. Stejně tak by ale Calpurnius mohl pocházet z Lukánie podle verše 17 ze sedmé eklogy, ve kterém se zmiňuje o stádech z lukánského lesa¹². Proti těmto hypotézám¹³ stojí ovšem silný argument, že obě tato místní pojmenování jsou pouze básnickými prostředky, které mají zdůraznit kvalitu stád a zaostalost kraje příliš vzdáleného od Říma a císaře.

⁷ CONTE, Gian Biagio, *Dějiny římské literatury*, Praha, KLP-Koniasch Latin Press, 2008, str. 393.

⁸ DUFF, J. Wight - DUFF, M. Arnold (ed.), *Minor Latin Poets*, Harvard University Press, London, 1934, str. 209.

⁹ CHAMPLIN, Edward, *The Life and Times of Calpurnius Siculus*, *The Journal of Roman Studies*, vol. 68, 1978, str. 100.

¹⁰ Amat (ed.) 1991, str. 25.

¹¹ CALP. ecl. 4. 38–42: *...ultima nuper, / litora terrarum, nisi tu, Meliboee, fuisses, / ultima visuri trucibusque obnoxia Mauris / pascua Geryonis, liquidis ubi cursibus ingens / dicitur occiduas impellere Baetis harenas.*

¹² CALP. ecl. 7. 16–18: *...nec mihi, si quis / omnia Lucanae donet pecuaria silvae, / grata magis fuerint quam quae spectavimus urbe.*

¹³ AMAT, Jacqueline (ed.), *T. Calpurnius Siculus, Bucoliques*, Paris, Belles Lettres, 1991, str. 9.

Ještě větší pochybnosti panují při samotném časovém zařazení Calpurnia Sicula. I zde se vychází z Calpurniových idyl, ze zkoumání jejich jazyka, stylu a dobových aluzí. V průběhu staletí klasičtí filologové datovali Calpurnia do různých období v rozmezí tří století, a to přibližně od vlády Claudia, přes Nerona, Domitiana, Commoda, Gordiana Mladšího, Proba, Cara, Diocletiana až po Konstantina Velikého. V roce 1854 Moriz Haupt ve své studii nazvané *De carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani*¹⁴ rozdělil na základě odlišného stylu a metriky soubor jedenácti eklog, které byly do té doby vydávány pod Calpurniovým jménem, na sedm eklog napsaných skutečně Calpurniem a na čtyři napsané básníkem Nemesianem¹⁵. Zároveň zasadil Calpurnia do 1. století, do období Neronovy vlády (54–68 n. l.). Tímto byla otázka datace Calpurniova díla považována za vyřešenou a teprve v roce 1978 Edward Champlin poukázal na určité slabiny tohoto závěru. Jako pravděpodobnější nebo přinejmenším stejně relevantní hypotézu navrhl zařadit Calpurnia do 3. století, konkrétně do období vlády Severa Alexandra (222–235 n. l.). Znovu se tedy o této problematice otevřela odborná diskuze, která se polarizovala mezi příznivce datace neronovské a zastánce datace pozdější nejpravděpodobněji do období vlády Severa Alexandra.

Odkazy na Calpurniovu současnost, kterými badatelé argumentují pro tu či onu dataci, se opět nacházejí v tzv. dvorských eklogách, tedy v první, prostřední a závěrečné. Protože i dnes převládá názor, že Calpurnius své dílo psal v prvních letech Neronovy vlády, uvedu zde nejprve argumenty pro toto tvrzení, které doplním o jejich nedostatky, a následně uvedu jiný možný výklad veršů, na nichž jsou založeny.

2.1. První ekloga

V první ekloge je oslavován mladý císař, s jehož nástupem k moci má znovu nastat zlatý věk. Zmínky, které by mohly pomoci identifikovat tohoto panovníka, a tak vyřešit otázku, o jaké období se jedná, se nacházejí zvláště ve verších 1. 45, 49 a 77–79: *...iuvenemque beata sequuntur / saecula, maternis causam qui vicit Iulis.* (1. 44–45)
...dabit impia victas / post tergum Bellona manus spoliataque telis / in sua vesanos torquebit viscera morsus / et, modo quae toto civilia distulit orbe, / secum bella geret... (1. 46–50)

¹⁴ DUFF, J. Wight - DUFF, M. Arnold (ed.) 1934, str. 210.

¹⁵ Od tohoto autora se nám dále dochovala didaktická báseň *Cynegetica*, podle níž lze autora jednoznačně zařadit do 3. stol.

Cernitis ut puro nox iam vicesima caelo / fulgeat et placida radiantem luce cometem / proferat? ut liquidum niteat sine vulnere plenus? (1.77–79)

Tyto verše svou konkrétností více či méně vyčnívají v kontextu celé eklogy, která jinak obsahuje konvenční motivy oslavné básně na příchod zlatého věku. Z těchto veršů a z celé eklogy se dozvídáme, že matka tohoto císaře pocházela z rodu Juliů a že nedávno před jeho nástupem k moci byly občanské války, po nichž nastal pouze zdánlivý mír. Převzetí moci pak ale proběhlo velmi poklidně a jako předzvěst této události se na nebi objevila kometa.

Podle zastánců neronovské datace verš 1. 45 (*maternis causam qui vicit Iulis*) odkazuje na proces z roku 53, ve kterém se mladý Nero ujal obrany zájmů Trójanů (*causa Iliensium*)¹⁶. Ve svém proslovu připomínal odvození Říma od Tróje a Aenea jakožto praotce rodu Juliů, a vymohl tak Trójanům úlevy od veřejných povinností¹⁷. Slovo „*Juli*“ se ale ve významu „Trójané“¹⁸ v latinských textech téměř nevyskytuje, většinou jsou tak označováni příslušníci juliovské dynastie¹⁹. Doslovně vzato se v tomto verši píše o mladém císaři, jehož matka pocházela z *gens Iulia*, což lze na Nerona vztáhnout, protože jeho matka Agrippina mladší byla pravnučkou Augusta, zakladatele juliovské dynastie. Zároveň ale toto kritérium v období mezi Vergiliem a Nemesianem, mezi něž Calpurnia s určitostí řadíme, naplňuje několik dalších kandidátů.

Zprvce z juliovského rodu pocházela také matka císaře Caliguly. V Calpurniově díle se ale nenachází žádný další odkaz, v němž by bylo možné Caligulu rozpoznat. A dále ho lze jakožto císaře z 1. století vyloučit ze stejných důvodů jako Nerona (viz níže). Zadruhé matkou císařů Caracally a Gety byla Iulia Domna. Jejich vládu lze však jen stěží vnímat jako protipól špatné vlády jejich předchůdce (viz verš 1. 49), jímž byl císař Septimius Severus, významný reformátor a zakladatel severovské dynastie, který vyvedl římskou říši z vnitropolitické krize. A zatřetí lze uvažovat o císařích Heliogabalovi a Severu Alexandrovi, jejichž matkami byly Iulia Soemias a Iulia Mamaea. Nicméně Heliogabala je třeba vyloučit, protože se dostal k moci po bojích s Macrinem, což by neodpovídalo zmínce ve verších 1. 84–86²⁰, kde se píše, že nový císař převzal moc nenásilným způsobem.

¹⁶ TOWNEND, G. B., *Calpurnius Siculus and the Munus Neronis*, JRS 70, 1980, str. 169.

¹⁷ SUET. Nero 7: *Apud eundem consulem pro Bononiensibus Latine, pro Rhodis atque Iliensibus Graece verba fecit.*

TAC. ann. 12. 58: *Utque studiis honestis [et] eloquentiae gloria enitesceret, causa Iliensium suscepta Romanum Troia demissum et Iuliae stirpis auctorem Aeneam aliaque haud procul fabulis vetera facunde executus perpetrat, ut Ilienses omni publico munere solverentur.*

¹⁸ Trójané jsou převážně nazýváni *Ilienses*.

¹⁹ Champlin 1978, str. 98.

²⁰ *Scilicet ipse deus Romanae pondera molis / fortibus excipiet sic inconcussa lacertis, / ut neque translati sonitu fragor intonet orbis.* (1. 84–86).

Vedle Nerona by tedy na základě tohoto verše nejlépe vyhovoval císař Severus Alexandr²¹, na nějž by se zároveň daly vztáhnout některé další dobové zmínky. Nedávné občanské války by odkazovaly na boje mezi Heliogabalem a Macrinem (1. 49). Po Macrinově porážce se Heliogabalus ujal moci, ale během jeho vlády zavládl pouze zdánlivý mír narušovaný rebeliemi proti císaři²². Oslavovaný nový zlatý věk by v tomto případě tedy nastal 13. 3. 222, kdy se Severus Alexandr stal císařem. A jak již bylo řečeno, jeho matka spolu s jeho babičkou Iulií Maesou měly v římské říši mezi lety 218 až 235 velmi významné postavení a obě usilovaly o udržení moci ve své rodině, proto lze říci, že Severus Alexandr tím, že se stal císařem, *vicit causam maternis Iulis*. To ovšem předpokládá, že bychom slovo *causa* chápali v jeho obecnějším významu jako záležitost a ne jako právní termín znamenající spor. Takováto interpretace by ovšem nevylučovala ani Nerona, protože jeho matka Agrippina také velmi bojovala za to, aby se její syn dostal k moci, což se jí podařilo.

Ve verši 1. 49 přitahuje pozornost slovo *modo*, které jasně vyjadřuje, že ještě nedávno byl svět zmítán občanskými válkami. Idylický svět bukolických básní se obecně vyznačuje svou časoprostorovou neurčeností. Calpurnius oproti svým předchůdcům bukolický žánr zkonkrétnil a přiblížil realitě, a proto se nabízí myšlenka, že zde vychází ze skutečných událostí. Tento verš je považován za jeden z argumentů, které zpochybňují ztotožňování mladého císaře s Neronem, protože Claudiovu vládu lze jen těžko považovat za období občanských válek²³. Dosvědčuje to také pasáž z Tacitových *Letopisů*, ve které je zachycen Neronův proslov, který pronesl v den Claudiova pohřbu a ve kterém řekl, že jeho mládí nebylo zasaženo ani občanskými válkami ani rodinnými rozbroji²⁴. Bylo by tedy zvláštní, že by se Calpurnius takto odchýlil od oficiální verze podané samotným Neronem. Nelze ovšem ani vyloučit, že chtěl tímto způsobem zdůraznit nenadálou, s jakou změna poměrů nastala.

Při doslovném čtení této pasáže by v případě Severa Alexandra tento verš jasně odkazoval na války mezi Heliogabalem a Macrinem, které jeho vládě předcházely, jak jsem uvedla výše²⁵.

Poslední zmínkou v první ekloze, na jejímž základě by bylo možné rozklíčovat, v jakém období Calpurnius své dílo psal, jsou verše 1. 77–79. Píše se zde o kometě, která na nebi září již po dvacátou noc. Zastánci neronovské datace v ní vidí kometu, která se objevila

²¹ Champlin 1978, str. 99.

²² *Candida pax aderit; nec solum candida vultu, / qualis saepe fuit quae libera Marte professo, / quae domito procul hoste tamen grassantibus armis / publica diffudit tacito discordia ferro.* (1. 54–57).

²³ Champlin 1978, str. 98.

²⁴ TAC. ann. 13. 4: *Ceterum peractis tristitiae imitamentis curiam ingressus et de auctoritate patrum et consensu militum praefatus, consilia sibi et exempla capessendi egregie imperii memoravit, neque iuventam armis civilibus aut domesticis discordiis imbutam; nulla odia, nullas iniurias nec cupidinem ultionis adferre.*

²⁵ Champlin 1978, str. 99.

ke konci Claudiovy vlády. Tato kometa byla viděna i v Číně a z čínských záznamů z té doby víme, že se konkrétně objevila 9. 6. 54 a po 31 dnech zmizela²⁶. Z úvodních veršů první eklogy (1. 1–4) ale jasně vyplývá, že se její děj odehrává ze začátku podzimu, v době, kdy vrcholí vinobraní. Časově si tedy tyto dvě komety neodpovídají, a to i kdybychom vzali doslovně informaci, že kometa je na obloze vidět už dvacátou noc²⁷. Nicméně je dost pravděpodobné, že číslovka *vicesima* má v Calpurniově díle spíše symbolický význam, protože v sedmé ekloge pastýř Lycotas čeká na návrat svého druha Corydona z Říma rovněž dvacet nocí²⁸.

Je třeba také připomenout, že kometa byla v antice obecně považována za neblahé znamení. Vždyť i tuto kometu z roku 54 Plinius Starší popisuje jako hrozivou předzvěst Claudiovy smrti (13. 10. 54)²⁹. Kdežto Calpurnius, pokud by se skutečně jednalo o tutéž kometu, ji naopak popisuje velmi kladně, jak září mírným jasem bez krvavých skvrn.

Nakolik toho z antických pramenů víme, před nástupem Severa Alexandra k moci se žádná kometa neobjevila. Jediná zmínka z této doby, která by mohla mít s touto kometou souvislost, je *omen*³⁰, které bylo viděno v den Alexandrova narození (1. 10.) a o kterém svědčí autor jeho životopisu v *Historii Auguste*³¹. O věrohodnosti tohoto díla ovšem panují nemalé pochybnosti.

2.2. Čtvrtá ekloga

Čtvrtá ekloga byla často označovaná za nejméně hodnotnou, protože mladý císař je v ní nepokrytě a přehnaně vychvalován³². Básník v ní vyjadřuje touhu, aby se jeho básně dostaly ke sluchu císaře prostřednictvím jeho mecenáše Meliboea. Ten byl zastánci neronovské datace ztotožňován se Senecou na základě veršů 53–57³³. Zde se píše, že Meliboeus se vyzná v meteorologii, což by mohlo odkazovat na Senecův spis *Naturales quaestiones*. A zároveň je také schopným básníkem, za což byl nedávno odměněn Bacchovým

²⁶ BALDWIN, Barry, *Better Late than Early: Reflections on the Date of Calpurnius Siculus*, ICS 20, 1995, str. 163.

²⁷ Champlin 1978, str. 97.; CHAMPLIN, Edward, *History and the Date of Calpurnius Siculus*, *Philologus*, 1986, str. 105.

²⁸ Podobně se číslovka dvacet nachází i v posledním verši v *Laus Pisonis* (259): *Coeperit et nondum vicesima venerit aetas*.

²⁹ PLIN. nat. 2.92.

³⁰ Champlin 1978, str. 103.

³¹ HIST. AUG. Alex. 13.

³² Amat (ed.) 1991, str. 31.

³³ *Nam tibi non tantum venturos dicere nimbos / agricolis qualemque ferat sol aureus ortum / attribuere dei, sed dulcia carmina saepe / concinis, et modo te Baccheis Musa corymbis / munerat et lauro modo pulcher obumbrat Apollo.* (4. 53–57).

břečťanem i Apollonovým vavřínem, tedy atributy bohů, kteří byli patrony tragédie a lyrické poezie.

Edward Champlin tento dohad vyvrací a zároveň s ním i neronovskou dataci na základě několika zmínek právě ze čtvrté eklogy³⁴. Zaprvé ve verších 38–45 básník děkuje Meliboeovi, protože díky němu se dostal ze vzdálené provincie Baetiky, kterou si podmanili divocí Maurové a odkud by se jeho básně nikdy k císaři nedonesly³⁵. Maurové ale do této provincie naposledy krátce vtrhli v roce 35 př. n. l., během Augustovy vlády byla Mauritánie postupně romanizována a později za císaře Claudia v roce 44 definitivně připojena k říši jakožto římská provincie. K dalším maurským nájezdům do Baetiky došlo až za Marca Aurelia. Z toho plyne, že Calpurnius buď píše o nájezdu, ke kterému došlo téměř o jedno století dříve, nebo odkazuje na reálnou hrozbu maurských nájezdů v době Marca Aurelia, popř. pozdějšího císaře. Calpurnius tento kraj v jižní Hispánii navíc charakterizuje jako necivilizovaný konec světa (verše 41–42), což Baetika v Neronově době se svými významnými koloniemi Cordubou a Hispalidou rozhodně nebyla. Vezmeme-li navíc v úvahu, že Meliboeus by mohl být Senecou, který z této oblasti pocházel, nebyla by takováto kritika od Calpurnia příliš taktní.

2.3. Sedmá ekloga

Poslední pasáží z Calpurniova díla, která by se také mohla vztahovat k autorově současnosti, je popis amfiteátru a her v něm pořádaných v sedmé ekloge. Podle zastánců neronovské datace se jedná o hry pořádané u příležitosti otevření amfiteátru, který nechal Nero postavit v roce 57 na Martově poli³⁶. O této stavbě se zmiňují další tři autoři: Suetonius, Tacitus a Cassius Dio, všichni ale bohužel jen velmi stručně³⁷. Není proto možné jednoznačně určit, zda se Calpurnius při psaní sedmé eklogy skutečně inspiroval Neronovým amfiteátre. Suetonius a Tacitus se shodují v tom, že amfiteátr byl postaven ze dřeva, což odpovídá Calpurniově verzi (*Vidimus in caelum trabibus spectacula textis / surgere... 7. 23–24*). Co se týče průběhu her, nejpodrobnější je z těchto autorů Suetonius, který uvádí ve shodě s Cassiem Dionem, že byla uspořádána námořní bitva, při níž ve vodě plavali nejrůznější živočichové, a že po ní následoval boj na souši. Jediný Suetonius ještě uvádí, že Nero donutil v těchto hrách

³⁴ Champlin 1978, str. 97.

³⁵ *...ultima nuper, / litora terrarum, nisi tu, Meliboee, fuisses, / ultima visuri trucibusque obnoxia Mauris / pascua Geryonis, liquidis ubi cursibus ingens / dicitur occiduas impellere Baetis harenas. / Scilicet extremo nunc vilis in orbe iacerem, / a dolor! et pecudes inter conductus Iberas / irrita septena modularer sibila canna.* (4. 38–45).

³⁶ Baldwin 1995, str. 159.

³⁷ SUET. Nero 12. 1-2, TAC. ann. 13. 31, Cassius Dio 61. 9.

proti sobě bojovat senátory a římské jezdce³⁸. U Calpurnia nic takového nenajdeme. Vypravěč se nejdříve soustředí na detailní vylicení amfiteátru, jehož nádherná výzdoba ho naprosto ohromila, a poté vyjmenovává nejrůznější zvířata, která tam viděl. Je pravděpodobné, že Calpurnius jakožto básník svým popisem sledoval jiný záměr než podat věrný obraz skutečné události³⁹. O to ostatně primárně neusiloval ani historik Suetonius. Nicméně v kontextu ostatních odkazů na dobu v Calpurniově díle, které jsem výše rozebrala, je nutné se i nyní vyvarovat zjednodušujících závěrů.

Jako v předchozích případech je možné i zde najít alternativní čtení této pasáže. Mohlo by se také jednat o Koloseum, které navíc podle Cassia Diona v roce 217 vyhořelo a jehož opravu dokončil Severus Alexandr. Znovuotevření Kolosea bylo významnou událostí, která byla na připomínku vyražena na mincích roku 223⁴⁰.

Snaha o spolehlivé zařazení Calpurnia Sicula do určité doby tedy stále pokračuje, protože znalost dobového kontextu, ve kterém dílo vzniklo, by byla přínosná nejen z hlediska literárně-historického. Umožnila by navíc hlubší pochopení díla samotného, čímž by se mohly odstranit předsudky, které o Calpurniově díle stále panují. Na základě verše 1. 45 s přihlédnutím k ostatním zmínkám v první ekloze (verše 1. 49, 54–57, 77–79) se jako dvě nejpravděpodobnější hypotézy nabízí datovat Calpurniovo dílo buď do období vlády císaře Nerona, nebo císaře Severa Alexandra. Z následujících klíčových odkazů, které jsem výše rozebrala, lze vždy některé spíše vztáhnout na jednoho nebo na druhého panovníka. Na Nerona by přes všechny časové nesrovnalosti spíše ukazovala zmínka o kometě a popis dřevěného amfiteátru (verše 1. 77–79, 7. 23–24). Naopak v době Severa Alexandra lze snáze najít události, které by bylo možné vztáhnout k veršům o nedávných válkách a maurskému ohrožení Baetiky (verše 1. 49, 4. 41–42). Při interpretaci těchto veršů odkazujících na Calpurniovu současnost je navíc třeba mít vždy na paměti, že autor mohl dané skutečné události přizpůsobit svému estetickému záměru a žánrovým konvencím. Přestože v této fázi je nemožné danou problematiku jednoznačně vyřešit, argumenty pro Neronovu dobu bych považovala za nosnější, což je ovšem možná dané i větším počtem dochovaných pramenů z tohoto období.

³⁸ Tacitus i Cassius Dio svědčí rovněž o těchto Neronových praktikách, ale při popisu jiných her. TAC. ann. 14. 14, Cassius Dio 61. 17.

³⁹ Fear 1994, str. 270.

⁴⁰ Champlin 1978, str. 107.

3. Od Theokrita ke Calpurniovi

Bukolická poezie patří mezi tradiční druhy antického básnictví a svými rysy výrazně ovlivnila mnoho pozdějších autorů. Podle Ernsta Roberta Curtia chybí klíč k evropské literární tradici tomu, kdo nezná alespoň začátek první Vergiliovy eklogy⁴¹. Od antiky bukolická poezie samozřejmě prošla bohatým a dlouhým vývojem, během něhož se její podoba velmi proměnila. Některá bukolická témata a motivy se navíc z tohoto žánru vyvázaly, osamostatnily a pronikly do děl nejrůznějších žánrů. Dnešní čtenář antických bukolik může být překvapen až zaskočen tím, že vedle jemu známých motivů nachází zde mnoho motivů dalších, které jsou však vlastní pouze těmto antickým bukolikám.

V této kapitole nejprve stručně představím bukolickou poezii samotnou s jejími dvěma základními žánry, idylou a eklogou. Toto vymezení vycházející z moderních příruček literární teorie⁴² pak následně konfrontuji s pojetím antických autorů, které je často odlišné a bohatší. Zaměřím se zejména na dva hlavní představitele a tvůrce bukolické poezie v tomto období, tedy na Theokrita a Vergilia, kteří předcházeli tvorbě Calpurnia Sicula a na které svým dílem bezprostředně navazoval. Calpurniově pojetí tohoto žánru bude věnována závěrečná pasáž.

Typickým znakem bukolické poezie je především idealizace prostého venkovského či specifictěji pastýřského života, což vychází i z etymologie slova „bukolický“, které má původ v řeckém slově *búkolos* neboli „pastýř“. Děj bukolických básní bývá umístěn do bájně země Arkádie mezi mytické postavy pastýřů-pěvců a vystupují v nich pastýři, jejichž stylizované rozhovory s výpravnými či písňovými vložkami tvoří výstavbu těchto básní. Základními žánry bukolické poezie jsou idyla, ekloga a pastorála⁴³, z nichž první dva se vyvinuly v rámci tohoto básnického druhu právě v antice, kdežto pastorála označuje pozdější žánr dramatický (pastýřské drama) nebo hudební útvar (italská barokní opera s pastýřskou tematikou či náboženská barokní kantáta o zvěstování narození Krista pastýřům)⁴⁴. Idylou dnes rozumíme básnický nebo prozaický obraz poklidného života ve stabilním světě s jasně vymezenými hodnotami rodiny, práce a lásky. Svět idyly je prostorově ohraničený (často se omezuje např. na jedno údolí) a jeho vazby na vnější, reálný svět jsou značně minimalizovány. Jeho mnohé charakteristiky se zakládají na kontrastu s městským prostředím, vůči kterému stojí ve vyhraněné opozici. Život v tomto mikrokosmu plyne bez dramatických událostí, v sepětí

⁴¹ CURTIUS, Ernst, Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha, Triáda, 1998, str. 210.

⁴² Čerpala jsem především z MOCNÁ, Dagmar - PETERKA, Josef, *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Paseka, 2004 a VLAŠÍN, Štěpán, *Slovník literární teorie*, Praha, Československý spisovatel, 1984.

⁴³ VLAŠÍN, Štěpán, *Slovník literární teorie*, Praha, Československý spisovatel, 1984, str. 51.

⁴⁴ Tamtéž, str. 272.

s přírodním koloběhem, což často navozuje dojem zastavení času až úplného bezčasí⁴⁵. Pro úplnost je třeba poznamenat, že pojem idyly je možné chápat také jako filozofický koncept harmonického života. Výše uvedená charakteristika se však vztahuje pouze na idylu pojatou v užším slova smyslu, tzn. v její vazbě na přírodní a konkrétněji pastýřské prostředí, jejíž nedílnou součástí tvoří specifické líčení přírody⁴⁶. Kořeny popisu idylické přírodní scenérie najdeme již v Homérově eposu *Odyseia* (např. ostrov Fajáků nebo ostrůvek koz u ostrova Kyklopů)⁴⁷. Avšak do popředí se tento komplex motivů dostal právě až v bukolické poezii. Líbezná místa v přírodě je s různými obměnami líčeno v téměř každé bukolické básni, z čehož se vyvinul oblíbený literární topos, *locus amoenus*, který přesáhl i do jiných uměleckých oborů, a to především do výtvarného umění. Zahrnuje typicky zelené louky, stinné háje, zurčící potoky, jeskyně a především košaté stromy skýtající příjemný stín. Přestože je svět idylické poezie zakotven v prostém, venkovském prostředí, nikterak neodráží jeho tvrdou realitu. Obraz venkovského života je tedy v této poezii výsledkem autorovy vysoké stylizace, kterou vytváří dojem naivní prostoty, za níž ale prosvítá velká básnická erudice včetně znalosti literárních předchůdců⁴⁸.

Druhým jmenovaným významným žánrem bukolické poezie je ekloga, která je spjata především s bukolickým dílem Vergiliovým. Název je odvozen z řec. slova *eklogé*, česky „vybraná báseň“, jímž pozdější gramatikové označili Vergiliovy bukolické básně. Chtěli tím poukázat na to, že Vergilius se při psaní těchto drobných básní inspiroval deseti vybranými básněmi ze sbírky svého řeckého předchůdce Theokrita. Svými rysy se ekloga v zásadě překrývá s idylou, je v ní však zdůrazněn rozjímavý a alegorický prvek⁴⁹, což bude podrobněji rozebráno v pasáži věnované Vergiliově bukolické tvorbě.

3.1. Theokritos

Bukolická poezie se rozvinula v období helénismu ve 3. stol. př. n. l. v díle básníka Theokrita, který je tedy považován za jejího zakladatele. Z jeho díla se nám dochovalo 30 básní různých forem⁵⁰, které svými náměty a kratším rozsahem připomínají drobné výjevy žánrových obrázků. Byly proto také v antice označovány jako idyly (z řec. slova *eidyllion* neboli „obrázek“). Několik básní z této sbírky Theokritos zasadil do pastýřského

⁴⁵ Mocná - Peterka 2004, str. 275–279.

⁴⁶ Toto dvojí pojetí idyly vychází opět z Mocná - Peterka 2004, str. 275.

⁴⁷ Curtius 1998, str. 205.

⁴⁸ Mocná - Peterka 2004, str. 134.

⁴⁹ Tamtéž, str. 133.

⁵⁰ Dále se dochovaly zlomky idyly č. 31, úryvek z básně *Bereniké*, obrazová báseň *Sýrinx* a několik epigramů. Podle CANFORA, Luciano, *Dějiny řecké literatury*, Praha, KLP, 2009, str. 506.

prostředí, a proto se nazývaly *eidyllia búkolika* (č. 1 a č. 3–9, č. 11 a č. 27)⁵¹. Tyto idyly měly velký ohlas a inspirovaly další básníky, jako např. Bióna ze Smyrny nebo Moscha ze Syrakús a zejména Vergilia. Nicméně tito autoři přebírali různé motivy i z ostatních Theokritových básní, jejichž kulisy nejsou primárně pastorální. V Theokritově sbírce jsou totiž dále zahrnuty také básně oslavné (16: *Charitky*, 17: *Hymnus na Ptolemaia*), drobné epické básně s mytologickými náměty (13: *Unesený jinoch*, 18: *Svatební píseň Heleně*, 22: *Dioskúrové*, 24: *Hérakleovo dětství*, 25: *Vítěz nad lvem*), mímy (2: *Kouzelnice*, 14: *Zamilovaná Kyniska*, 15: *Syrákúsanky*) a básně s pederastickým obsahem (12: *Zamilovaný*, 23: *Erótova pomsta*, 29: *Miláčkovi*, 30: *Nepřemožitelný Erós*)⁵². V mnoha básních se však prolínají různé motivy, a je tedy obtížné je jasně klasifikovat.

Theokritos ve své sbírce představil okruh témat a motivů, které jeho následovníci použili ve své tvorbě, a vytvořili z nich tak základní prvky bukolické poezie. Především je to povaha světa bukolických básní, který se nachází na pomezí mezi světem reálným a mytologickým světem bohů a héroů. U Theokrita se také poprvé setkáváme se jmény pastýřů a pastýřek, jež se později v bukolickém žánru ustálila. Vystupují zde pastýři Títyros, Korydón, Menalkás, Lykidás, jejich milá Amaryllis a také pastýř Dafnis, který je tu ještě konkrétní nemytizovanou postavou, a další. Tento pastorální svět má dále svou vlastní mytologii a obývají ho jen určitá božstva, mezi něž patří především bůh Pán, satyrové, nymfy, Priapos a z vyšších bohů samozřejmě Afrodíté a Erós. V Theokritových básních, a to nejen v pastýřských (viz např. 18: *Svatební píseň Heleně*, 16: *Charitky*), jsou přítomny také popisy příjemného místa v přírodě, jedná se však spíše o rozptýlené obrazy než o souvislé líčení rámuující celou báseň, jak je tomu u Vergilia. Opakujícím se námětem, jenž se poté stal typickým pro bukolický žánr, je soutěž pastýřů ve zpěvu o různé odměny, nejčastěji jehně nebo kůzle (řecky *agón*). Předchází mu zpravidla špičkování až hádka mezi dvěma pastýři, během nichž se projevují značně žertovně až bujaře a ve své touze po ceně přízemně. Tento jejich lidový, živelný charakter často kontrastuje s procítěnými písněmi, které přednášejí.

Toto směšování nesouměřitelných obsahů či stylů je pro Theokritovy idyly typické a působí často velmi komicky. Theokritos s jistým parodickým odstupem vedle sebe klade vznešené s nízkým, vážné s komickým, vzdělanost s lidovými pověrami, čímž vytváří odlehčenou až hravou náladu těchto básní⁵³. Takto pastýř Thyrsis v závěru první eklogy vmžiku ukončí svou vážnou a kultivovanou píseň a dožaduje se ceny, čímž nás nečekaně vrátí

⁵¹ Číslování a názvy Theokritových idyl vycházejí z VERGILIUS, THEOKRITOS, Moschus BUCOLICUS a Bion BUCOLICUS, *Písně pastvin a lesů*, Praha, Svoboda, 1977.

⁵² Kategorie pro klasifikaci idyl podle jejich obsahu jsem převzala z Canfora 2009, str. 506.

⁵³ GIANGRANDE, Giuseppe, *Theocritus' Twelfth and Fourth Idylls: A Study in Hellenistic Irony*, Quaderni Urbinati Di Cultura Classica, no. 12, 1971, str. 95–100.

do živelného pastýřského prostředí⁵⁴. Podobně zarážejícím a komickým dojmem musela i na soudobé čtenáře působit parodie známého elegického motivu písně před zavřenými dveřmi (*paraklausithyron*) ve třetí idyle, kdy pastýř zpívá své milé před vchodem do jeskyně zakrytým břechťanem⁵⁵. Stejně překvapivé je dále to, že tento prostý venkovan uvádí jako paralely ke své situaci nepříliš známé postavy z mytologie, zmiňuje např. Hippoména, Bianta nebo Endymióna). Navíc ve svém utrpení dokonce uvažuje nad sebevraždou, přičemž ale nezapomíná na ryze praktická opatření, konkrétně, že si před skokem do moře svlékne kožich. Právě toto milostné soužení, které je v idylách velmi častým tématem, není nikdy příliš hluboké a věrohodné, přestože je postavy popisují značně dramaticky. Vždy totiž nad utrpením vítězí radost ze života plného požitků⁵⁶. Jasně parodicky vyznívá také oslava Amaryllidy ve čtvrté idyle, kde pastýř říká, že je mu milá jako jeho stádo koz.

Dalším důležitým bukolickým tématem, které také vychází z Theokritových básní, je láska v nejrůznějších podobách, někdy naplněná, častěji neopětovaná, na niž pak existuje jen jediný lék - píseň. Láska zde nevyvěrá z nějakých vnitřních popudů, ale vždy se zakládá na vnější kráse. Nesetkáme se tu tedy s popisy niterných emocí, ale o duševním rozpoložení zamilovaného se dozvídáme zejména z popisů jeho měnicího se vzhledu. Podobné detailní, plastické popisy, při kterých nám dané výjevy takřka vyvstávají před očima a které přerušují tok vyprávění, jsou pro Theokritovu sbírku typické. Setkáme se s nimi především v epických skladbách, nejčastěji při líčení boje (např. boj rybáře se zlatou rybou č. 21, boj Dioskúrů č. 22, boj Hérakla se lvem č. 25), ale také v popisu řezby na poháru (*Thyrsis* č. 1). V tomto postupu je vidět vliv básníků tzv. alexandrijské moderny, kteří přiblížili poezii výtvarnému umění⁵⁷ a k nimž se Theokritos také hlásil. Alexandrijská poetika se vyvíjela od pol. 4. stol. př. n. l. v novém politickém ovzduší Řecka. V tomto období se literatura začíná pěstovat v úzkém kruhu vzdělanců, a není již tedy veřejně angažovaná jako v prostředí městských států, čímž se otevírá pro experimentování a obohacení básnického jazyka. Alexandrijští básníci se v reakci na dřívější rozsáhlé eposy a dramata zaměřují spíše na drobné útvary, v nichž staví na odív svou erudici a precizní formální vyjádření. Theokritos v duchu těchto zásad dával přednost skladbám menšího rozsahu⁵⁸ a dojem prostoty až lidovosti, který jeho idyly navozují, vychází z důmyslné básnickovy stylizace. Tyto básně tedy byly přednostně určeny pro vzdělané

⁵⁴ Rosenmeyer 1973, str. 176.

⁵⁵ Tamtéž, str. 173.

⁵⁶ Tamtéž, str. 174.

⁵⁷ Toto je nejpatrnější u epigramů, dalšího drobného útvaru, který si alexandrijští básníci velmi oblíbili. VERGILIUS, THEOKRITOS, Moschus BUCOLICUS a Bion BUCOLICUS, *Písně pastvin a lesů*, Praha, Svoboda, 1977, str. 14 (předmluva Evy Kuťákové).

⁵⁸ Kromě již zmíněných forem na str. 3 se od Theokrita dochovalo také několik epigramů.

městské publikum jako zdroj pobavení a v případě pastýřských idyl jako možnost úniku z městského civilizovaného prostředí. Nicméně pastýřské prostředí u Theokrita není ještě tím snovým, bájným světem, ale naopak je velmi živelné a bujaré a odráží reálnou krajinu Sicílie a ostrova Kóu, kde Theokritos pobýval.

3.2. Publius Vergilius Maro

Theokritova poezie inspirovala další řecké básníky, z nichž nám jsou známi pouze Moschos ze Syrakús a Bión ze Smyrny. Ovšem nejvýznamnějším Theokritovým pokračovatelem v bukolické poezii byl Publius Vergilius Maro, který ji uvedl do římské literatury jako nový literární žánr, jak sám píše v úvodních dvou verších šesté eklogy: *Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra nec erubuit silvas habitare Thalia* (Buc. 6,1–2). Pro svou sbírku desíti Bukolik se Vergilius inspiroval především Theokritovými idylami z pastýřského prostředí, z nichž převzaté motivy se ve Vergiliově tvůrčím a originálním podání staly základními stavebními pilíři bukolické poezie. Patří sem zvláště soutěž pastýřů ve zpěvu, žalozpěv nad smrtí zde již mytizovaného pastýře Dafnida, opakující se jména pastýřů. Nicméně Vergilius čerpal inspiraci i z dalších Theokritových idyl, např. ve své osmé ekloge vycházel z Theokritovy idyly č. 2 (*Kouzelnice*). Vergilius tak vytvořil dílo, jímž se svému řeckému vzoru vyrovnal, ba dokonce ho překonal. Tímto vyhověl tendencím Augustovy doby, kdy římscí autoři začínají přistupovat k řeckým vzorům sebevědoměji. Vznikají významná literární díla, která jsou rovnocenná s velkou řeckou literaturou, a postupně se ustanovuje systém jasně vymezených literárních druhů a žánrů⁵⁹. K této systematizaci přispěl Vergilius mimo jiné tím, že ve svém díle okruh témat bukolického žánru omezil a dále tento žánr definoval jako poezii nižší úrovně psanou v hexametru. Pokud se od tohoto vymezení odchýlil, jasně na tuto změnu upozorňuje, jako v např. na začátku čtvrté eklogy: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus* (Buc. 4.1). Takovéto přetváření bukolického žánru bylo jistě umožněno jeho nevyhraněností a tematickou různorodostí, jakou se vyznačuje Theokritova sbírka⁶⁰. Vergilius tak mohl také zasadit své básně jednak do italského prostředí a jednak vytvořit v nich snovou, idealizovanou krajinu nazvanou Arkadie.

Oproti Theokritovu pojetí je Vergilius ve své poezii vážnější, citově angažovanější, lze říci sentimentálnější. Ostatně jeho poezie odráží dobu svého vzniku, tedy společenskou

⁵⁹ Conte, 2008, str. 246 a 256.

⁶⁰ Tento rys u pastorálních témat a motivů přetrval i nadále, setkáváme se s nimi totiž v dílech různých žánrů (např. v románech nebo pastýřském dramatu). Curtius 1998, str. 207.

náladu doby „*velkých obav*“⁶¹. V Bukolikách je totiž možné nalézt odkazy na události Vergiliova života a jeho současnost. Především v osudu pastýře Meliboea zmíněném v první a deváté ekloze lze rozpoznat Vergiliovu trpkou zkušenost s konfiskací rodinného majetku kvůli odměně veteránů z bitvy u Filipp (po roce 42 př. n. l.). Dále pak oslavovaný *iuvenis* v první a čtvrté ekloze je ztotožňován s Octavianem a ostatní své vlivné současníky - Assinia Polliona, Alfena Vara a Cornelia Galla, kteří mu pomohli ke znovunabytí zabraného majetku, dokonce jmenuje přímo. Vystává zde důležitý a originální rys Vergiliovy bukolické poezie, jímž je určitá prostupnost idealizované pastýřského světa, který je sice oddělen od reality, ale zároveň do něj realita místy vstupuje, a to zcela výslovně, bez použití alegorie⁶².

Dalším důležitým přínosem Vergiliovy bukolické sbírky je její promyšlená výstavba. Kniha *Bukolik* tvoří jednotný umělecký celek, v němž každá z básní má dané místo a je s ostatními propojena různými tematickými i formálními shodami nebo naopak opozicemi či obměnami. Takovýto celostní přístup k literárním dílům je typický pro autory Augustovy doby (43 př. n. l. - 17 n. l.), kteří pro něj nalézali inspiraci rovněž u alexandrijských básníků. Vergiliovy eklogy jsou podobně jako Theokritovy idyly velmi různorodé a pestré, ovšem zároveň je vše v klasicistním duchu podřízeno vyváženosti celku. Vergiliova poetická líčení jsou vždy omezena ohledem na epický sled scén, nestávají se tedy předmětem rétorizující ekfráze⁶³. Nejmarkantněji toto vystává při srovnání popisu poháru, který má být odměnou vítězi v pastýřském zápase ve zpěvu, z Theokritovy první a Vergiliovy třetí idyly.

3.3. Calpurnius Siculus

Jak již bylo řečeno, Vergilius v bukolickém žánru svým významem zcela zastínil svého předchůdce Theokrita, což potvrzuje také sedm Calpurniových idyl, v nichž se na různých úrovních Vergiliův vliv jednoznačně projevuje. Navíc se Calpurnius k Vergiliově odkazu otevřeně hlásí a uznává jeho prvenství ve své čtvrté idyle, kde ho dokonce označuje za božsky nadaného a boha: *Tityrus hanc (fistulam) habuit, cecinit qui primus in istis / montibus Hyblaea modulabile carmen avena. / Meliboeus. Magna petis, Corydon, si Tityrus esse laboras. / ille fuit vates sacer et qui posset avena praesonuisse chelyn,... / Corydon. est - fateor, Meliboee, - deus.* (CALP. 4.64–66, 4.70). Calpurnius se nicméně při své inspiraci Vergiliovým dílem neomezil pouze na jeho *Bukolika*, velmi patrný je také vliv *Georgik*, zvláště v páté idyle. Jsou zde totiž popisovány činnosti, které pastýř vykonává v jednotlivých

⁶¹ Takto Gian Biagio Conte nazývá období mocenských bojů, které nastaly po Caesarově smrti a trvaly až do bitvy u Actia v roce 31 př. n. l. Conte 2008, str. 242.

⁶² Conte 2008, str. 258.

⁶³ Curtius 1998, str. 214 a 215.

ročních obdobích. A dále ve druhé idyle je v bukolické poezii častá soutěž ve zpěvu pozměněna tak, že spolu nesoutěží dva pastýři (jako ve třetí a sedmé Vergiliově ekloze), ale pastýř se zahradníkem. Každý ze soutěžících pak čerpá inspiraci pro své verše ze svého prostředí (fauny a flóry), což jednotlivé repliky velmi ozvláštňuje⁶⁴. Nicméně kromě těchto spíše menších obměn lze samozřejmě v každé Calpurniově básni najít nejrůznější ohlasy na Vergiliova *Bukolika*. Svého slavného předchůdce a inspirátora však Calpurnius nijak nekopíruje, ale svým vlastním způsobem vergiliovská témata a motivy využívá a bukolický žánr rozvíjí a posouvá dále. Přesto Calpurniův přístup a zpracování lze považovat spíše za úrok stranou ve vývojové linii bukolického žánru, která vedla vždy přímo od Vergilia k dalším autorům, o čemž svědčí pojetí obecných příruček literární teorie a žánrů s hesly o vývoji bukolické poezie a s ní spojených žánrů⁶⁵.

Celkově lze říci, že Calpurnius vybrané vergiliovské motivy zintenzivňuje a vzdaluje se tak jeho vyrovnanému klasicistnímu stylu⁶⁶. Zvláště velký prostor v Calpurniově sbírce zaujímá panegyrik, který byl jinak v menší míře součástí bukolického žánru od počátku (viz oslava Ptolemaia a Hieróna v idylách 16 a 17, a oslava Octavianova ve 4. ekloze). U Calpurnia ale oslavné idyly, tedy první, čtvrtá a sedmá, tvoří kostru celého díla a sjednocují ho. Z toho mimo jiné vidíme, že Calpurnius po Vergiliově vzoru pojal své dílo jakožto jasně uspořádaný celek. Zároveň hlavním básnickým prostředkem využívaným v těchto třech idylách je alegorie, jejíž jemné náznaky je možné opět nalézt již u Vergilia, zvláště v jeho čtvrté ekloze, přestože ve svých básních častěji uváděl konkrétní jména. Calpurniovi současníci pravděpodobně jasně věděli, kdo se skrývá pod mladým vládcem oslavovaným v první a čtvrté idyle, s jehož nástupem má nastat nový zlatý věk, nebo kdo je ve skutečnosti Corydonovým dobrodincem, který má donést jeho písně k císaři. Gian B. Conte tyto Calpurniovy alegorické narážky poněkud přísně hodnotí jakožto součást poezie „na klíč“⁶⁷, ovšem tento její rys s naším časovým odstupem není již tak výrazný. Bez určitého dobového kontextu je možné se o výše uvedených případech pouze dohadovat. Ovšem téměř s jistotou můžeme hlavní postavu Calpurniových idyl, pastýře Corydona, ztotožnit se samotným autorem, stejně tak jako pastýře Tityra s Vergiliem.

⁶⁴ Niall W. Slater si všímá rovněž podobností mezi Calpurniovými idylami a Aeneidou, např. obraz Bellony se svázanými rukama a uvěznění válek v Tartaru považuje za odraz scény povstávající Furie z Aeneidy (Calp. 1.48, 52; Aeneis 7.323). SLATER, Niall W., *Calpurnius and the Anxiety of Vergilian Influence*, 1994, <http://classics.emory.edu/indivFacPages/slater/slater17.html>.

⁶⁵ Vlašín 1984, str. 51. Mocná - Peterka 2004, str. 134.

⁶⁶ Raoul Verdière *Calpurniův styl charakterizuje jako kombinaci barokismu a vědomé imitace klasických vzorů. VERDIÈRE, Raoul, Le genre bucolique à l'époque de Néron : les "Bucolica" de T. Calpurnius Siculus et les "Carmina Einsiedlensia", Etat de la question et prospectives, ANRW II.32.3, 1985, str. 1873.*

⁶⁷ Conte 2008, str. 393.

Zvýraznění panegyrického žánru v bukolické poezii představuje výrazný posun oproti Vergiliově pojetí. Calpurniova bukolická sbírka se však od té Vergiliovy dále velmi odlišuje svým celkovým vyzněním. V Calpurniových idylách je vyhrocena opozice města a venkova, která je sice v bukolickém žánru přítomná od počátku, avšak městské prostředí je zde překvapivě vnímáno pozitivněji. Toto je zásadní obrat oproti Vergiliově a vytváří k jeho *Bukolikám* určitou symetrii⁶⁸. Vergiliův Tityrus se totiž v první ekloge nedávno vrátil z města na venkov, kde může začít spokojeně žít. Naopak Calpurniův Corydon na venkově nejdříve pobývá a až poté se dostane do města, odkud se v poslední idyle opět navrací⁶⁹. Na rozdíl od Tityra je z toho ale velmi nešťastný, venkovské prostředí pro něj není kýženým útočištěm, ale spíše zajetím, do kterého ho uvrhla chudoba, protože bez mecenáše a mimo Řím byl básník odsouzen k nedocení a zapomnění. Tento odmítavý a negativní pohled na venkov a přírodu se v Calpurniově díle projevuje na různých místech v průběhu celého díla, především tedy prostřednictvím postavy Corydona, dále ale také v popisech pastorální přírody. Calpurniova krajina již není tím snovým, idylickým prostředím Vergiliových eklog⁷⁰. Pastýři se naopak většinou snaží uniknout jejím rušivým zvukům, které přehlušují jejich písně: *Sed ne vicini nobis sonus obstrepat amnis / gramina linguamus ripamque volubilis undae. / namque sub exeso raucum mihi pumice lymphae respondent et obest arguti glareae rivi* (6.62–65). Nebo jako Corydon na začátku čtvrté eklogy (4.1–8) líbezná místo vůbec nevnímají, protože jejich myšlenky opět tíhnou k městu a císaři. Tato kritika zaznívá také z úst Corydona, když si stěžuje na chudobu venkovanů, která jim brání v tvorbě, protože si musejí obtížně zajišťovat obživu. Již tedy nežijí bezstarostně, tedy že by pouze zpívali písně za doprovodu šalmaje nebo syringy nebo řešili své milostné problémy: *Frange, puer, calamos et inanes desere Musas, / I, potius glandes rubicundaque collige corna, / duc ad mulctra greges et lac venale per urbem / non tacitus porta. Quid enim tibi fistula reddet, / quo tutere famem?* (4.21–26). Podobná zajímavá proměna se dále udála i v dalším často se opakujícím bukolickém tématu pastýře truchlícího nad odchodem své milé. Konkrétně ve třetí idyle opustila milenka pastýře Lycidu proto, že ji ze žárlivosti hrubě udeřil. Takové hrubé a nekultivované, ale zřejmě realistické projevy jsou v poezii po Ovidiovi a Tibullovi velmi ojedinělé⁷¹. Calpurnius tak ve svých básních představuje pastýře a jejich život realističtěji.

⁶⁸ MAYER, Roland, *Latin Pastoral after Virgil*, in: FANTUZZI, M. - PAPANGHELIS, Th., *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Brill, 2006, str. 460.

⁶⁹ Slater 1994, <http://classics.emory.edu/indivFacPages/slater/slater17.html>.

⁷⁰ MAYER, Roland, *Latin Pastoral after Virgil*, in: FANTUZZI, M. - PAPANGHELIS, Th., *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Brill, 2006, str. 460.

⁷¹ Amat (ed.) 1991, str. 22.

Velmi nápadné jsou také Calpurniovy ekfrazy, které se svou velmi akcentovanou barvitostí, plastičností a pompézností připomínají pozdější barokní básnické popisy a které se samozřejmě velmi liší od vyrovnané a uhlazené poezie Vergiliovy. Nejvýrazněji se to projevuje v šesté idyle při popisu jelena, který má připadnout jako cena vítězi závodu ve zpěvu. Tato idyla byla často hodnocena i právě kvůli tomuto popisu za nejméně zdařilou⁷². Podobně pastýř Corydon v sedmé idyle líčí ostatním svůj zážitek z Říma, kde v amfiteátru shlédl hry. Z jeho pohledu jakožto naivního venkovana ještě více vyniká velkolepost představení i celé stavby. Všimá si především výzdoby amfiteátru a pro něj nejroztodivnějších zvířat, která tam byla předváděna, tedy jakési alternativní přírody, která je uměle vytvořená a které pastýř Corydon dává přednost před tou přirozenou a známou⁷³.

⁷² Tamtéž, str. 53.

⁷³ Slater 1994, <http://classics.emory.edu/indivFacPages/slater/slater17.html>.

4. Ironie

4.1. Nástin vývoje pojetí ironie

S ironií se setkáváme téměř každodenně a každý o ní máme určitou představu, protože se často používá v běžné komunikaci, přesto je poměrně složité ironii definovat. Ironie prošla dlouhou historií, během níž se její význam a pojetí značně proměňovaly. V poslední době se ironie chápe především jako *vyjádření záporného vztahu či postoje vyslovením pravého opaku toho, co máme na mysli*⁷⁴. Ironické sdělení je tedy založeno na rozporu mezi slovním výrazem a jeho skutečným významem, a obsahuje tak jistou dávku jinotaje nebo klamu. Od lži se ale odlišuje tím, že rozpor mezi řečeným a míněným by měl být rozpoznán⁷⁵. Takovéto nepřímé vyjádření je často výraznější a působivější než výraz přímý. Proto také v antice byla ironie jakožto řečnická figura důležitým prostředkem v politických projevech sloužícím k přesvědčování⁷⁶.

V jednotlivých dějinných obdobích se na ironii pohlíželo ze dvou různých hledisek, která se často prolínala. Jednak se zkoumala jako lingvistická a literárně-teoretická kategorie a jednak jako filozofický koncept. V této kapitole nejprve stručně nastíním vývoj chápání tohoto pojmu v antice, a následně ho doplním o nejvýraznější pozdější přístupy k ironii, čímž se představí celá její mnohohrstevnatost. V druhé části představím různé stylistické postupy a ukazatele, na jejichž základě lze ironii v textech odhalit, a podám stručný výčet různých druhů ironie, které se v průběhu kulturních dějin vyvinuly.

Výraz „ironie“ pochází z řeckého slova *eiróniá*, jehož význam nejvýrazněji ovlivnil Sókratés, který vystupuje v Platónových dialozích. Před Platónem se toto slovo používalo pouze ve významu „mazanost“ nebo „vychytralost smíšená s posměšky“⁷⁷. Podobně také postava tzv. *eiróna* z antické řecké komedie se vyznačovala chytrostí a vtipem, díky němuž vždy vítězila nad svým protivníkem (chvástavým *aladzónem*)⁷⁸. Právě až v Platónových spisech se skrze Sókratovu postavu význam tohoto pojmu prohlubuje a nabývá filozofického a estetického významu. Zároveň se Sókratés díky svému obrazu z Platónova dialogu *Symposion* stal typickým ztělesněním ironika od antiky až do moderní doby⁷⁹. Sókratés je zde

⁷⁴ HRABÁK, Josef, *Poetika*, Československý spisovatel, Praha, 1977, str. 153.

⁷⁵ KARLÍK, NEKULA, PLESKALOVÁ, *Nový encyklopedický slovník češtiny online*, <https://www.czechency.org/slovník/IRONIE>, (NEKULA, Marek, Ironie).

⁷⁶ COLEBROOK, Claire, *Irony*, London, Routledge, 2006, str. 19.

⁷⁷ ŠESTAKOV, Vjačeslav P. - LOSEV, Alexej F., *Dějiny estetických kategorií*, Praha, Svoboda, 1984, str. 361.

⁷⁸ Vlašín 1984, str. 159.

⁷⁹ Colebrook 2006, str. 2.

chválen za svůj ironický přístup k ostatním lidem, protože v nich tak probouzí touhu po něčem hlubším a ideálním⁸⁰. Jeho strategie totiž spočívala v důmyslném zpochybňování zažitých představ o světě i o různých etických otázkách. Své spoluobčany se skrze dialog snažil dovést k tomu, aby si uvědomili, že mnohé věci jsou složitější, než se zdají, a proto je třeba se nespokojit s dosaženým stavem poznání, ale přemýšlet a pátrat hlouběji. Při rozhovoru s nimi vždy nejprve předstíral svou nevědomost a neznalost a prosil svého společníka, aby mu danou problematiku vysvětlil. Velmi ho přitom vychvaloval a sebe naopak sebekriticky až výsměšně snižoval, přestože věděl, že výsměch za omezenost a hloupost zasluhuje spíše ten druhý, což se nakonec také potvrdilo. Ironie tedy přestala být chápána pouze negativně jako klam či dokonce lež, ale stala se spíše způsobem, jak zastříit pravý smysl sdělení, což nakonec vedlo k pozitivnímu cíli. Není zřejmě náhodou, že Sókratés působil v době velkého rozmachu athénskému státu, kdy jeho obyvatelé začali být konfrontováni s jinými kulturami a kdy se tato uzavřená společnost postupně měnila na *polis*, v níž spolu začaly soupeřit jednotlivé názorové skupiny⁸¹.

Širší pojetí ironie jakožto komplexního rétorického postupu se tedy zrodilo právě v tomto ovzduší určitého znejistění zaběhnutého řádu. Toto Platónovo pojetí ironie převzal Aristoteles a ve svých dílech *Rétorika*⁸² a *Etika Nikomachova*⁸³ je doplnil o opozici ironie a vychloubačství. Podle Aristotela se jedná o dvě krajní, proti sobě stojící lidské vlastnosti. Ironik na rozdíl od člověka chlubitivého zapírá a zlehčuje svou inteligenci a ctnosti, což Aristoteles nehodnotí ani kladně, ani záporně. Ideálem je pro něj střední cesta, kdy člověk o sobě podává upřímný a pravdivý obraz. Z toho vidíme, že sokratovská ironie zahrnuje dvě roviny, jednak je to určitý způsob stylizace promluvy a jednak specifický postoj ke světu a ostatním lidem.

Shrnutí a systematizaci významů, jakých ironie v antice nabyla, přinesl Marcus Fabius Quintilianus v deváté knize *Základů rétoriky*:

Eironeian inveni qui dissimulationem vocaret: quo nomine quia parum totius huius figurae vires videntur ostendi, nimirum sicut in plerisque erimus Graeca appellatione contenti. Igitur eironeia quae est schema ab illa quae est tropos genere ipso nihil admodum distat (in utroque enim contrarium ei quod dicitur intellegendum est), species vero prudentius intuenti diversas esse facile est deprendere: primum quod tropos apertior est et, quamquam

⁸⁰ PLATÓN, *Symposion*, Praha, OIKOYMENH, 2005, str. 63.

⁸¹ Colebrook 2006, str. 2.

⁸² ARISTOTELÉS, *Rétorika*, Praha, Rezek, 2010, str. 210–211.

⁸³ ARISTOTELÉS, *Etika Nikomachova*, Praha, Rezek, 2013, str. 96–98.

*aliud dicit ac sentit, non aliud tamen simulat. [...] At in **figura** totius voluntatis fictio est, apparens magis quam confessa, ut illic verba sint verbis diversa, hic sensus sermonis et loci et tota interim causae conformatio, cum etiam vita universa ironiam habere videatur, qualis est visa Socratis (nam ideo dictus eiron, agens imperitum et admiratorem aliorum tamquam sapientium), ut, quem ad modum allegorian facit continua metaphora, sic hoc schema faciat tropos ille contextus.*

(QUINT. inst. 9.2.44–46)

Rozlišuje v této pasáži dva druhy ironie, které nazývá řeckými termíny *tropos* a *schema* (latinsky *figura*). Ironie v Quintilianově pojetí je zaprvé řečnickou figurou, v níž se význam daného slova zastírá tím, že se nahradí svým opozitem (*tropos*), a zadruhé celou řečí, jejíž formu a přednes řečník promyšleně volí tak, aby skryl její skutečný smysl a záměr (*schema*). Zároveň Quintilianus dodává, že ironií v tomto druhém smyslu lze charakterizovat dokonce celý životní postoj některých lidí, jako příklad takového člověka uvádí opět Sókrata.

Tuto Quintilianovu řečnickou definici ironie převzal středověk a další století, aniž by byla nějak výrazněji přetvořena či rozvedena⁸⁴. K výraznému rozšíření tohoto pojmu došlo až na přelomu 18. a 19. století s nástupem romantismu, kdy se ironie stala univerzálním pojmenováním celého romantického individualistického přístupu ke světu. Podle romantiků ironie jasně vyjadřovala způsob existence romantického individua, který zdůrazňoval svou odlišnost od většinové společnosti a zachovával si určitý „ironický“ odstup od všeho všeobecně přijímaného⁸⁵ a který si zároveň uvědomoval nepřeklenutelný rozpor mezi skutečností a ideálem⁸⁶. V 19. a 20. století význam ironie dále rostl, někteří autoři⁸⁷ ji dokonce povýšili na určující prvek v procesu individuálního sebeuvědomění, a přisoudili jí tak zásadní vliv na vývoj evropského myšlení. V ironii, jak ji používal Sókratés, totiž spatřovali zásadní obrat, kdy člověk přestal slepě přebírat vědění a odvážil se vykročit na cestu neustálého tázání se⁸⁸.

Stejně významnou roli přisoudili ironii na poli literatury členové Nové americké kritiky, která se rozvinula ve 40. letech 20. stol. Podle těchto kritiků (podobně jako podle ruských formalistů) základní charakteristikou literárního díla je, že v něm běžně používaná slova nabývají nových významů. Tuto vlastnost literárního díla, v němž jsou slova uvolněna

⁸⁴ Šestakov - Losev 1984, str. 374–377.

⁸⁵ Colebrook 2006, str. 51.

⁸⁶ Vlašín 1984, str. 159.

⁸⁷ Claire Colebrook ve své knize *Irony* jmenuje mezi těmito autory filozofy S. Kierkegaard, A. Nehamase, H. Lefebvra, G. Vlastose; Colebrook 2006, str. 6–7.

⁸⁸ Colebrook 2006, str. 6–7.

ze svého konvenčního kontextu a mohou znamenat něco jiného, než v každodenní mluvě, nazvali ironií⁸⁹. Toto tvrzení vycházelo z předpokladu, že literární dílo není čistě produktem autorova záměru, ale žije svým vlastním životem, a je tedy možné v něm odhalovat další významy, které nebyly autorem původně zamýšlené. Literární text v tomto pojetí již není vázán na nějakou jemu vnější, nezávislou skutečnost, a proto je možné ho interpretovat z něho samotného. Tento nový přístup vedl k tomu, že některá díla, která byla dosud brána doslovně, se otevřela novému náhledu, čímž se jim poprvé dostalo i ocenění⁹⁰.

4.2. Způsoby vyjádření ironie v textu

Ironie byla na začátku této kapitoly definována jako rozpor mezi doslovným a zamýšleným významem vyjádřené myšlenky, přičemž tento skrytý záměr má být příjemcem rozpoznán. Ovšem základním předpokladem pro správné identifikování ironie je to, aby adresát s autorem sdělení sdílel společenské normy a konvence. Neboť ironie je založena na záměrném porušování kontextu, který je obecně přijímán jako přirozený⁹¹. Navíc ironický účinek sdělení závisí na jeho správném pochopení, což od příjemce vyžaduje určité intelektuální úsilí. Ironie je tak vždy určena pro omezenou skupinu lidí, která je schopná ironický a doslovný význam rozlišit⁹². V následujících odstavcích se zaměříme na to, jakými prostředky může být toto ironické odchýlení od „normy“ v textech vyjádřeno⁹³.

Ironie patří mezi sémantické figury, protože je založena na významu slov, který je nezvyklý či přenesený, podobně jako u metafory či metonymie. Neobvyklost významu u metonymie vyplývá z věcných nebo logických souvislostí, u metafory z podobnosti a u ironie z kontrastu mezi dvěma skutečnostmi. Kontrast může být chápán jako zvláštní druh logické souvislosti nebo jako negativní podobnost, proto někdy ironie bývá řazena buď k metonymii, nebo k metafoře jako jejich specifický druh⁹⁴. Ironie nemá žádné vlastní výrazové prostředky, které by vyjadřovaly pouze ironii, přestože některá slova a prostředky ji vyjadřují častěji a jsou pro ni vhodnější než jiné. Je většinou tvořena souhrou několika faktorů, pokud ovšem není vyjádřena jednoznačnou antifrází, která také bývá jednou z častých ironických prostředků. V každém ironickém sdělení je možné rozlišit explicitní a zamýšlený

⁸⁹ Tamtéž, str. 19.

⁹⁰ Tamtéž, str. 11–12.

⁹¹ NEKULA Marek, *Signalizování ironie*, in: *Slovo a slovesnost*, ročník 52, 1991, číslo 1, str. 10–20, dostupné z <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3375>.

⁹² Colebrook 2006, str. 19.

⁹³ Pro tuto podkapitolu jsem čerpala z NEKULA Marek *Signalizování ironie*, in: *Slovo a slovesnost*, ročník 52, 1991, číslo 1, str. 10–20, dostupné z <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3375>, pokud není uvedeno jinak.

⁹⁴ Vlašín 1984, str. 398.

význam, jejichž rozpor je naznačen pomocí různých druhů narážek. Správná volba narážek je stěžejní pro účinnost ironie, nesmí proto být ani příliš nejasná, ani příliš průhledná⁹⁵. Takovými narážkami mohou být různé slovní odkazy na jiný kontext, na jehož pozadí vyvstane ironická neobvyklost daného sdělení či situace. Dále mohou ironii naznačovat běžné jazykové prostředky, které jsou ale specificky použité, a tedy čtenáře či posluchače překvapí. Nebo naopak stejný překvapivý účinek má i zastaralý slovník nebo skladba slov či vět, které také bývají rysem ironie⁹⁶. Tyto prostředky ale ironii neznačí samy o sobě, spíše tvoří a zvýrazňují protikladný poměr mezi dvěma výrazy, který může působit ironicky. Zde je třeba zmínit, že smyslem ironie je danou skutečnost zlehčit, znevážit až zesměšnit. Ironie však nepůsobí vždy vyloženě komicky, často u příjemců vyvolá spíš hořký úsměv.

Ironickými výrazy bývají slova kladně hodnotící či vyjadřující pozitivní stav a děj, jimiž se popisuje skutečný a negativní stav věci⁹⁷. Mohou být dále doplněny o různé intenzifikátory (např. „velice“, „velmi“, „moc“), které jejich význam zesilují a zvýrazňují. Toto četné užívání kladných výrazů v ironii vychází podle Marka Nekuly ze snahy o zachování zdvořilosti doslovného významu ironického sdělení. To často slouží k vyjádření zastřené kritiky či výtky buď vůči druhému, nebo v případě sebeironie vůči sobě samému⁹⁸. Ironicky míněný výrok lze také rozeznat pomocí různých, hojně užívaných adverbii a jiných výrazů, kterými autor klade důraz na subjektivní záruku („skutečně“, „opravdu“, „vážně“) nebo opravdovost, pravdivost sdělení („jistě“, „ovšem“, „zřejmě“). Hojným opakováním daných, jinak běžných slov podobně jako užíváním různých příznakových nebo expresivních výrazů se ironie rovněž často naznačuje, protože takové sdělení působí přehnaně, pro což se následně hledá opodstatnění. Právě hyperbola je velmi častým prostředkem k vyjádření ironie (např. „Pohybuje se rychlostí přímo kosmickou“ ve významu „velmi pomalu“). Někdy s ní bývá dokonce ztotožňována, přestože se mezi nimi nachází důležitý rozdíl. Hyperbola *se vzdaluje od pravdivosti jistého hodnocení*, kdežto u ironie je nadsázky použito k tomu, aby se upozornilo na opačný význam vyjádřeného hodnocení⁹⁹. Dalším prostředkem je litotes, protože i zjemněný výraz může působit ironicky, neshoduje-li se s obecnou zkušeností, nebo

⁹⁵ HOLÝ Jiří, *Beda Allemann: Ironie a básnictví*, in: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*, Brno, Host, 2012, str. 51.

⁹⁶ Tamtéž, str. 51.

⁹⁷ KARLÍK, NEKULA, PLESKALOVÁ, *Nový encyklopedický slovník češtiny online*, <https://www.czechency.org/slovník/IRONIE>, (NEKULA, Marek, *Ironie*).

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Nekula 1991.

pokud se negací značí přehnanou skromnost ve skutečnosti vyjadřuje zesílený opak (např. „Ne, vůbec nebyla nepříjemná“ ve významu „Byla nesnesitelná“)¹⁰⁰.

Jak již bylo řečeno, historie ironie je opravdu dlouhá a bohatá, během níž se vydělilo několik různých podob ironie. Vedle již zmíněného romantického a sokratovského pojetí ironie jako filozofického konceptu se vyvinulo několik druhů ironie také v literatuře. Zprv je to tzv. ironie dramatická, kosmická či ironie osudu, která se nachází v klasické řecké tragédii. Těmito různými pojmenováními je charakterizován typický rozpor mezi nadějí a snahou tragického hrdiny a opačným výsledkem, který divák předpokládá, protože děj vnímá z odstupem, z pohledu bohů, kteří se tímto způsobem mohou zpupnému hrdinovi vysmát. Nastane-li podobná situace v reálném životě, tedy že se situace nevyvine podle očekávání, mluvíme o situační ironii. Důležitým postupem v literární historii je ironie vypravěčská založená na převrácení tradičních narativních postupů, kdy autor v průběhu vyprávění zdůrazňuje nahodilost dalšího vývoje děje (např. díla Lawrence Sterna nebo Denise Diderota)¹⁰¹.

Ironický text se tedy vyznačuje tím, že vede čtenáře prostřednictvím určitého disonantního napětí k tomu, aby k jeho primárnímu, doslovnému významu začal přistupovat s odstupem a nedůvěrou. Toto napětí může plynout ze srovnání s vnější skutečností či životní zkušeností, pokud ji čtenář s autorem sdílí. Ovšem v případě děl autorů, od nichž nás dělí mnoho staletí a o jejichž životě a současnosti máme jen omezenou představu, je zkoumání autorova postoje velmi problematické. Je tedy nutné vycházet především z textu samého a všimnout si rozporů mezi významem jednotlivých slov, vět či vyšších textových jednotek, na které bývá upozorněno různými výraznými jazykovými či stylistickými prostředky. Nicméně i tak je velice těžké tento jemný fenomén objektivně uchopit, popsat a interpretovat. Naše vnímání ironie je totiž určeno nejen společností a dobou, ve které žijeme, ale i našimi osobními zkušenostmi a smyslem pro jemné narážky a významové nuance.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Toto dělení jsem převzala z Vlašín 1984, str. 159.

5. Ironie v Calpurniových eklogách

Calpurnius Siculus byl dlouho považován za pouhého neinvenčního Vergiliova napodobitele¹⁰². Až v druhé polovině 20. století byla oceněna jak obsahová, tak i formální stránka jeho díla¹⁰³. Toto negativní hodnocení mělo zřejmě dva důvody¹⁰⁴. Zaprvé byla Calpurniova tvorba vždy srovnávána s díly jeho významných předchůdců, z čehož vycházel jako méně nadaný básník. A zadruhé oslava císaře v první a čtvrté ekloze byla považována za přehnanou až trapně podbízivou¹⁰⁵. V této závěrečné kapitole nabídnu alternativní pohled na Calpurniovy oslavné eklogy a jeho dílo jako celek. Svě pojetí budu demonstrovat na rozboru vybraných pasáží především ze tří tzv. dvorských eklog, v nichž se Calpurnius nejvíce vzdaluje konvencím bukolického žánru, jak je nastavil Vergilius. Přestože máme o Calpurniově životě a tvorbě jen několik velmi nejistých údajů, badatelé se shodují v tom, že dvorské eklogy byly pravděpodobně napsány až po dokončení ostatních čtyř¹⁰⁶. Také tyto eklogy obsahují jisté změny v základních bukolických motivech. Nicméně všechny jsou zasazeny do venkovského prostředí, v němž jsou postavy pevně ukotveny a žádná z nich netouží z něho uniknout, na rozdíl od pastýřů z dvorských eklog. V tomto smyslu tedy zůstávají tyto básně bukolickému žánru více věrné. Podle chronologické posloupnosti vzniku eklog se tedy Calpurnius při psaní své sbírky nejdříve spíše držel vytyčených žánrových konvencí a teprve poté začal experimentovat a přetvářet žánr podle svého. Takováto postupná emancipace vůči vzorům a utváření vlastního osobitého stylu by svědčila o jeho tvůrčím vývoji. Vezmeme-li v úvahu hypotézu, že nejvíce autobiografických prvků Calpurnius vtiskl do postavy Corydona¹⁰⁷, našli bychom paralelu k tomuto procesu i ve vývoji této postavy v rámci tří dvorských eklog. Pastýř Corydon chce totiž nejprve pouze reprodukovat Faunovu píseň a až později se ve čtvrté ekloze odvažuje vlastní tvorby. Navíc je dosti pochopitelné, že Calpurnius přešel od do sebe uzavřené bukolické poezie právě k angažovanějšímu oslavnému stylu. Vyhověl by tím lépe literárním požadavkům císařské doby, v níž s určitostí žil. Je otázkou, zda se tato proměna udála z Calpurniova vlastního popudu nebo k tomu byl donucen okolnostmi. Po pozorné četbě eklog bych se klonila spíše k druhé hypotéze, tedy že nešlo o

¹⁰² DUFF, Wight J., *A Literary History of Rome in the Silver Age*, C. Scribner's Sons, 1927, str. 330: „*The importance of the eclogues of T. Calpurnius Siculus rests as much on their testimony to the continuance of one aspect of Virgil's influence as upon intrinsic poetic value.*“ (podle Fear 1994, str. 269).

¹⁰³ Fear 1994, str. 269.

¹⁰⁴ MARTIN, Beatrice, *Calpurnius Siculus' „New Aurea Aetas“*, Acta Classica, vol. 39, 1996, str. 17.

¹⁰⁵ Amat (ed.) 1991, str. 31.

¹⁰⁶ Duff, J. Wight - Duff, M. Arnold (ed.) 1934, str. 212–213.

¹⁰⁷ Amat (ed.) 1991, str. 25.

dobrovolné rozhodnutí, s nímž by Calpurnius vnitřně souzněl. Z tohoto hlediska se tedy na jeho básně zaměřím v následujících odstavcích.

Poměrně tvrdá kritika Calpurniových eklog je dle mého názoru založena mimo jiné na kusé interpretaci. V díle se opravdu nacházejí výrazné pasáže, které by k takovým závěrům mohly svádět. Nicméně je třeba si všimnout i dalších subtilnějších, přesto četných částí, které celkové vyznění eklog pozměňují a dávají tušit skrytější sdělení pod povrchem. Takováto možnost se nabízí u autorů zvláště v dobách, kdy uměleckou tvorbu omezují politické, společenské a materiální ohledy. Následující rozbor jsem rozdělila do tří oddílů podle toho, vůči komu je ironie namířena. Nejprve se zabývám kritickým a ironickým pohledem na císaře, který se projevuje zvláště v oslavných pasážích na úrovni lexika i při obsahovém srovnání se zbylými dvorskými eklogami. Poté se soustředím na postavu pastýře Corydona a vývoj jeho příběhu rovněž v těchto třech básních. Ironie v tomto případě vyplývá především z děje. A na závěr se zamyslím nad charakteristikou Calpurniova přístupu a postoje k jeho předchůdci Vergiliovi a k bukolickému žánru jako takovému.

5.1. Ironie vůči císaři

Oslava císaře zaujímá velkou část první a čtvrté eklogy. V první je císař oslavován prostřednictvím písně boha Fauna vyryté do kůry stromu. Ve čtvrté ekloge má panegyrik formu agónu mezi pastýři Corydonem a Amyntem. Na tuto báseň se v této části zaměřím, protože její umístění do středu celé sbírky naznačuje, že jí Calpurnius přisuzoval velký význam. Z ní také vycházelo výše zmíněné negativní hodnocení celého Calpurniova díla, k němuž zde nabídnu alternativní výklad. Dále je také možné panegyrik v této ekloge konfrontovat s Corydonovým rozhovorem s Meliboeem, který vytváří rámec celé básně a do něhož Calpurnius mohl vnést více ze svého vlastního postoje. Právě v kontextu různých narážek, které se nacházejí v jejich dialogu, a v kontextu všech tří dvorských eklog, se panegyrik na císaře nejeví již tak jednoznačně pozitivní.

*C. ille dat, ut primas Cereri dare cultor aristas
possit et intacto Bromium perfundere vino,
ut nudus ruptas saliat calcator in uvas
utque bono plaudat paganica turba magistro,
qui facit egregios ad pervia compita ludos.
A. ille meis pacem dat montibus: ecce per illum,
seu cantare iuvat seu ter pede lenta ferire*

*gramina, nullus obest: licet et cantare choreis
et cantus viridante licet mihi condere libro,
turbida nec calamos iam surdant classica nostros.
C. numine Caesareo securior ipse Lycaeus
Pan recolit silvas et amoena Faunus in umbra
securus recubat placidoque in fonte lavatur
Nais et humanum non calcatura cruorem
per iuga siccato velox pede currit Oreas.*

(4. 122–135)

Podle konvencí oslavného žánru a podle vzoru Faunovy písně z první eklogy pastýři nejdříve císaře přirovnávají k bohům Jovovi a Apollonovi¹⁰⁸, poté přejdou k opěvování blahodárného působení jeho jména. V citované pasáži ho dále chválí za zajištění bezpečí, v němž je možné klidně žít. V postupné gradaci je tu jmenován nejdříve zemědělec, dále pastýř Amyntas sám a nakonec lesní bohové. Kolem těchto tří zástupců jsou zformovány tři tematické celky podle jejich činností. A každému celku vévodí císařova osoba, která je tu dvakrát zdůrazněna repeticí a anaforou ukazovacího zájmena *ille*, pouze ve třetím případě je císař označen jako *numen Caesareum*. Slovo *numen* je zde záměrně použito ve vztahu k bohům, čímž je zdůrazněna převaha císařovy božské moci nad jejich. Tato pasáž obsahuje četné výčty činností, které jsou císařovým vlivem umožněny. Jsou opakovaně uvozeny spojkami *ut*, *et* a rozlučovacími spojkami *et–et*, *seu–seu*, což působí dojmem, že císař způsobuje vše, co jen člověku přijde na mysl. A díky němu je lidu nejen dovoleno, ale nikdo mu dokonce nebrání dělat i zbytečné věci (*ter pede lenta ferire gramina, cantus viridante condere libro*). Právě kontrast mezi opěvovanou císařovou všemohoucností a banalitou až absurditou takového počínání může vyvolat ironický úsměšek. A to tím spíše, že tyto činnosti se vztahují k zvolání *ecce per illum*, ve kterém je opakované ukazovací zájmeno ještě zvýrazněno citoslovcem *ecce* a které přeruší rychlý spád enumerací. Na základě tak vznešeného a dramatického úvodu se totiž očekává něco zásadního a životně důležitého, k čemuž se pastýř sice dostane v následujícím verši (*turbida nec calamos iam surdant classica nostros*), význam této změny je již však umenšen. Hlavní věty jsou jednoduché, čímž velmi vyniknou na pozadí na nich závislých vedlejších vět (*ille dat, nullus obest*), stejně jako opakované přísudky vztahující se k císaři (*dat, licet*). Při četbě nebo ještě spíše při recitaci této pasáže, na základě těchto až dorážejících repeticí sloves ve významu *dává, nechává*, vzniká obraz císaře na jednu stranu

¹⁰⁸ *Me quoque facundo comitatus Apolline Caesar / respiciat* (4.87).
Iuppiter ipse parens, cui tu iam proximus ipse, / Caesar abes (4.93–94).

štědrého, ale i lhostejného. Zajímavá je také paralela mezi vinařem a nymfou Oreadou, která je podpořena společným základem slov *calcator* a *calcare*. Díky nastolenému míru vinař (*calcator*) může šlapat vinné hrozny a nymfa již při svých toulkách nešlápne (*non calcatura*) do lidské krve (rovněž červené).

Tyto i předcházející oslavné verše jsou psány v přítomném čase, což působí dojmem, že pastýři opěvují císaře z vděčnosti za současný stav, v němž žijí. Tento pocit však trvá pouze do chvíle, než Corydon řekne:

*o mihi quae tereti decurrunt carmina versu
tunc, Meliboeae, sonent si quando montibus istis
dicar habere Larem, si quando nostra videre
pascua contingat! vellit nam saepius aurem
invida paupertas et dicit: "ovilia cura!"*

(4.152–156)

Těmito verši je celý předcházející panegyrik na císaře posunut z reality do potenciality a vytyčením adverbium *tunc* dále z přítomnosti do neurčité budoucnosti. Jako by dvakrát opakované *dat* a *licet*, které se zdálo univerzální, bylo najednou opět dvakrát podmíněno (*si quando*) a císař již nebyl tím všemocným, štědrým dárcem. Proto se zpětně může zdát, že Corydon svou oslavu nezamýšlel jako vděk za to, co již obdržel, ale spíše jako prosbu či jemný návrh naznačující, že takto by to mohlo být. Skutečnou Corydonovou realitou je chudoba, která je zde personifikována a která se snaží v něm jeho umělecký talent přehlušit neodbytnou připomínkou a rozkazem: *ovilia cura*. Z tohoto důvodu lze panegyrik vnímat spíše jako jakési Corydonovo stylistické cvičení, které nezní příliš upřímně, ale jako to, co se očekává a co se chce slyšet. A navíc tento závěrečný imperativ působí velmi výsměšně, protože je v napětí s převládajícími vznešenými verši v této ekloge. Všechny Corydonovy sny o krásné, vytříbené poezii jsou tímto nekompromisně uzemněny a autor tím dává jasně najevo svůj ironický odstup vůči naivnímu pastýři.

*O utinam nobis non rustica vestis inesset:
vidissem propius mea numina! sed mihi sordes
pullaque paupertas et adunco fibula morsu
obfuerunt. utcumque tamen conspeximus ipsum
longius; ac, nisi me visus decepit, in uno
et Martis vultus et Apollinis esse putavi.*

(7.79–84)

V kontextu závěrečných veršů celé sbírky, v nichž dochází k rozuzlení celého Corydonova příběhu, pak císařem nastolený mír a nový zlatý věk vyznívá jako velké zklamání, přestože je to vyjádřeno dosti nenápadně. Corydon zde jasně vyjadřuje, že jeho přání nebylo naplněno a jeho naděje zklamaly. Dosáhl pouze toho, že císaře zdálky zahlédl. V tomto úryvku se klade velký důraz na vnějškové vzezření a vůbec zrakové vjemy, což připomíná verše z první eklogy, v nichž se klade důraz na rozlišování zdánlivého a pravého: *Candida pax aderit, nec solum candida vultu, / qualis saepe fuit quae libera Marte professo, / quae domito procul hoste tamen grassantibus armis / publica diffudit tacito discordia ferro* (1.54–57); *Iam nec adumbrati faciem mercatus honoris / nec vacuos tacitus fasces et inane tribunal / accipiet consul* (1.69–71). Při čtení poslední eklogy se vkrádá myšlenka, že zlatý věk, který nastal s nástupem nového císaře, je pouze vnější okázalou, ohromující podívanou, pouhou krásnou nápodobou pravé prosperity. Císař sice nastolil mír, již se nebojuje, ale jaký je obsah tohoto klidu? Vytvořil povrchní svět, v němž hlavní hodnotou je vnější krása a který je navíc omezen pouze na Řím. Pastýř Corydon může do tohoto uzavřeného světa pouze nahlédnout, ale jinak se jeho situace nijak nemění, stále ho svírá *paupertas*. Císař je pro něj pouze vzdáleným, nedosažitelným božstvem. Ve čtvrté ekloge je císař několikrát přirovnáván k bohům, což ale nezaznívá úplně přesvědčivě, spíše to působí jako povinné naplnění pravidel panegyrického žánru. Corydon se nezabývá tím, kterým bohem doopravdy je, hlavním jeho zájmem je, aby vládl zde na zemi: *Tu quoque mutata seu Iuppiter ipse figura, / Caesar, ades seu quis superum sub imagine falsa / mortalique lates (es enim deus): hunc, precor, orbem, / hos, precor, aeternus populos rege!* (4.142–145).

Podíváme-li se na čtvrtou eklogu z nadhledu, tedy jako na součást celku, jenž je dále tvořen první a sedmou eklogou, nevyznívá panegyrik na císaře v ní obsažený jako oslava, ale spíše jako kritika. Mezi jednotlivými uvedenými pasážemi panuje jasný rozpor. Hlavní ironický účinek spatřuji v posledním verši sedmé eklogy¹⁰⁹, pod jehož dojmem pak působí ironicky celá předchozí chvála. V tomto verši se totiž dovídáme, že ze všeho, za co mohl být císař doopravdy oslavován, naplnil pouze to, že se svým vzezřením podobá bohům. Všechny výše vyjmenované prostředky, které upozorňují na osobu císaře a zdůrazňují jeho moc (ukazovací zájmena a jejich postavení na začátku verše, citoslovce *ecce*, slovesa *dat*, *licet*), se již v kontextu samotné pasáže zdají ironické. Pod tímto zorným úhlem se mění na výsměšné důrazy, které poukazují na neschopnost císaře, na rozpor mezi tím, co mohl zajistit, ale nezajistil.

¹⁰⁹ [...] *in uno / et Martis vultus et Apollinis esse putavi* (7.83–84).

5.2. Ironie osudu a pastýř Corydon

Calpurniovy dvorské eklogy propojuje příběh, jehož hlavní postavou je pastýř Corydon, který se v průběhu postupně vyvíjí. Tento příběh se otevírá v první ekloge líčením místa v přírodě, které je naplněno typickým bukolickým klidem, a pastýři Corydon a Ornytus se chystají, že budou zpívat písně ve stínu stromů Faunova háje. Na stromě si však všimnou čerstvě vyrytých slov, která Ornytus Corydonovi předčítá, protože je vyšší¹¹⁰. To také podtrhuje jeho vedoucí postavení v první ekloge. Corydon se jím nejprve nechává vést do Faunova háje¹¹¹ a na konci rozhodne, že se oba Faunovu píseň naučí, aby ji mohli dále šířit. Corydon se ale postupně ve čtvrté ekloge osamostatňuje a získává sebevědomí. Oba pastýři jsou ohromeni krásou božské písně, která se podle nich naprosto nepodobá jim známým prostým písním: *Non pastor, non haec triviali more viator, / sed deus ipse canit: nihil armentale resultat, / nec montana sacros distinguunt iubila versus* (1.28–30). Zde poprvé zaznívá kritika a znevážení bukolické poezie, v rámci bukolického žánru samotného. Podobně kritický až výsměšný je vůči pastýřům a jejich tvorbě závěr první eklogy, protože ke zpěvu vlastních písní se vůbec nedostanou: *Carmina, quae nobis deus obtulit ipse canenda, / dicamus teretique sonum modulemur avena: / forsitan augustas feret haec Meliboeus ad aures* (1.92–94).

Ve čtvrté ekloge se hned v úvodu opět setkáváme s Corydonem, který si okolní líbeznou přírodu vůbec nevšímá, protože přemýšlí nad vznešenější, městskou poezií. Má naději, že - přestože je prostý venkovan - mohl by teď po změně poměrů¹¹² uplatnit svoje umění a díky své oddanosti dojít uznání u samotného císaře¹¹³. Snaží se přesvědčit Meliboea, aby mu pomohl a představil jeho písně císaři. Rád by totiž šel ve Vergiliových stopách, který od bukolické poezie přešel ke vznešené epice: *Tum mihi talis eris, qualis qui dulce sonantem / Tityron e silvis dominam deduxit in urbem / ostenditque deos et "spreto" dixit "ovili, / Tityre, rura prius, sed post cantabimus arma"* (4.160–163). V sedmé ekloge jsou všechny tyto jeho naděje zklamány. Dostal se sice do Říma, kde shlédl velkolepé hry v amfiteátru, ale o to větší bylo jeho rozčarování, když byl nucen se opět vrátit na venkov, kde se pro něj nic nezměnilo¹¹⁴. Nastává zde jasný rozpor mezi Corydonovými nadějemi a snahou a závěrečným

¹¹⁰ *Ornyte, fer propius tua lumina: tu potes alto / cortice descriptos citius percurrere versus, / nam tibi longa satis pater internodia largus / procerumque dedit mater non invida corpus* (1. 24–27).

¹¹¹ *Quo me cumque vocas, sequor, Ornyte* (1.13).

¹¹² *Non eadem nobis sunt tempora, non deus idem* (4.30).

¹¹³ *Nunc mea rusticitas, si non valet arte polita / carminis, at certe ualeat pietate probari.* (4.14–15).

¹¹⁴ Newlands, 1987, str. 220.

rozuzlením. Jedná se tedy o ironii osudu, která není založená na jazykových či stylistických prostředcích, ale pramení z vývoje jeho příběhu.

5.3. Ironie pastýřů a bukolického žánru vůbec

Již několikrát jsem zmínila, že Calpurniovy eklogy je třeba sledovat zvláště ve vazbě na jeho latinského předchůdce Vergilia, k němuž se vztahoval jako ke svému nedostižnému vzoru s velkou úctou (*vates sacer*). Podobně již byla řeč také o tom, že Calpurnius svou bukolickou poezii nasměroval jiným, netradičním směrem, ne-li přímo opačným k Vergiliově. Porovnáme-li znovu hlavní Calpurniovy obměny s bukolickým žánrem, jak jej nastavil Vergilius, získáme dojem, že Calpurnius měl ke svému předchůdci zřejmě ambivalentní vztah. Na jedné straně k němu jako geniálnímu básníkovi choval jednoznačně úctu, jestli však měl stejný postoj i k jeho pojetí bukolického žánru, již není tak jednoznačné. Calpurniovými novátorskými obměnami oproti Vergiliově jsem se již zabývala ve druhé kapitole, zde bych se chtěla nad nimi zamyslet ještě jednou a pokusit se na jejich základě charakterizovat, co nám o Calpurniově přístupu k bukolikám říkají.

Jako hlavní, originální rysy Calpurniových eklog jsem nejprve jmenovala zrealističtění pastýřského prostředí, s čímž souvisí i jistý despekt vůči tvorbě pastýřů, který z díla zaznívá. Jsou zde představeni jako prostí, nekultivovaní a nevzdělaní venkované, což pravděpodobně také byli. Jejich písně nikdy nemohou dojít uznání za hranicemi venkova (viz předchozí oddíl). Vůbec se totiž nehodí pro vznešené posluchače, natož k opěvování císaře, což zaznívá především z výsměšné Meliboeovy poznámky: *o iuvenis, sed magnae numina Romae / non ita cantari debent, ut ovile Menalcae* (4.10–11). Vergilius bukolický žánr také vnímal jako méně významný, ovšem z Calpurniovy sbírky zaznívá téměř pohrdání tímto žánrem. Nejvíce tento realismus vyplývá z Corydonových stížností na chudobu, z nichž je jasná neslučitelnost práce a tvorby, a z rozkazu *ovilia cura*. Což zní jako hořký výsměch Vergiliovu idealizovanému obrazu pastýřského prostředí a jeho obyvatelům.

Dalším rysem byl nezájem pastýřů či přímo odmítání venkova ve prospěch města a také negativní vnímání líbezného místa v přírodě, tedy jakési převrácení literárního topos *locus amoenus*. Corydon si ve čtvrté ekloze vůbec nevšimá svého okolí. Místo aby spokojeně hrál ve stínu na šalmaj, sedí zde zachmuřený a mlčky, což ironicky kontrastuje s tradičním chováním pastýřů: *Quid tacitus, Corydon, vultuque subinde minaci / quidve sub hac platano, quam garrulus adstrepit umor, / insueta statione sedes?* (4.1–3). A stejně tak nemá zájem o odměnu v podobě kůzlete po návratu z Říma v ekloze sedmé. Tento verš vyznívá velmi ironicky, uvědomíme-li si, co v Římě zažil. Je zde postaveno proti sobě kůzle, které může

získat na venkově, a velkolepé hry v amfiteátru ze zlata a mramoru, které jsou pořádány ve městě.

Konečně nejvlastnější motiv bukolické poezie, *locus amoenus*, je zde sice konvenčně popsán, ale pastýři na něj reagují negativně a opouštějí ho. Příroda je tu vykreslena nejen z vizuálního hlediska, ale je doplněna i zvukové charakteristiky¹¹⁵, které jsou právě překvapivě vnímány jako rušivé. Např. v druhé ekloze: *Iam resonant frondes, iam cantibus obstrepit arbos* (2.95). Calpurnius tedy přibližuje bukolický svět skutečnosti, čímž kontrastuje s tím Vergiliovým a vlastně ho přetváří. Zbavuje ho vytvořeného idylického kouzla a tím ho vlastně zesměšňuje. Na rozdíl od příjemného, stinného prostředí zde máme rozpálenou krajinu poledním sluncem (*Iam fremit aetas, / iam sol contractas pedibus magis admovet umbras*, 4.168–169) a prosté a nevzdělané pastýře, kteří tvrdě pracují, aby zmírnili všudypřítomnou chudobu¹¹⁶.

Jak tedy charakterizovat Calpurniův pohled na bukolický žánr? Vzhledem k pevné vazbě na jiné literární dílo a obměňování některých jeho základních motivů by se mohlo jednat o parodii. Nicméně Calpurnius bukolický žánr systematicky nepřevrací a nezesměšňuje, naopak ho v základních obrysech zachovává. Jeho kritický postoj k němu se projevuje spíše jemně a nenápadně. Idealizovaný bukolický svět je u něj pouze narušován nezvyklými, či přímo protikladnými detaily, které pak dohromady mění i celkové vyznění eklog. Ty nevyznívají vůči svému vzoru nijak posměšně, ale právě spíše ironicky a v podtextu dokonce až tragicky. Calpurnius si díla svého předchůdce velmi cení, zároveň ale k jeho pojetí žánru zaujímá ironický postoj, protože žije v jiné době a takový žánr již nemůže zaujmout. Tento ironický úsměšek nejlépe vystihuje verš ze sedmé eklogy jasnou opozicí mezi starými duby, základním atributem pastýřské idyly, a novými městskými podívanými: *O piger, o duro non mollior axe, Lycota, / qui veteres fagos nova quam spectacula mavis / cernere* (7.4–5).

¹¹⁵ *...ne nobis sonus obstrepat amnis, / gramina linquamus* (6.62); *sub exeso raucum mihi pumice lymphae / respondent et obest arguti glareae rivi.* (6.64–65).

¹¹⁶ *Frange, puer calamos et inanes desere Musas, / i, potius glandes rubicundaque collige corna, / duc ad multra greges et lac venale per urbem / non tacitus porta.* (4. 23–26); *Iam neque damnatos metuit iactare ligones / fossor...* (4. 117–118); *Vellit nam saepius aurem / invida paupertas et dicit: „ovilia cura!“* (4. 155–156)

6. Závěr

Hlavním záměrem této bakalářské práce bylo zjistit, jaké ironické prvky lze v díle Calpurnia Sicula najít a jakým způsobem jsou vyjádřeny. Nejprve jsem se však zabývala stále velmi diskutovanou otázkou časového zařazení Calpurnia Sicula. Podala jsem zde stručný přehled názorů a hlavních argumentů vycházejících z tzv. dvorských eklog, které obsahují více či méně určité odkazy na autorovu současnost. Jako dvě nejpravděpodobnější hypotézy se v současné době jeví zařazení Calpurnia Sicula do období vlády císaře Nerona či Severa Alexandra, na něž lze vztáhnout zmínku ve verši 45 z první eklogy (*...maternis causam qui vicit Iulis.*). Podle údajů o Neronově vládě je dále možné, že se zmínka o kometě rovněž z první eklogy vztahuje ke kometě, která se objevila ke konci vlády Neronova předchůdce – císaře Claudia. Dalším důležitým argumentem pro neronovskou dataci je popis amfiteátru v sedmé ekloge, který by mohl odpovídat dřevěnému amfiteátru, jež nechal Nero za své vlády postavit. Nicméně v eklogách je možné najít další odkazy, které se lépe shodují s informacemi, jež máme o vládě císaře Severa Alexandra. Je to především zmínka o nebezpečí maurských nájezdů na provincii Baetika a o bojích, které předcházely nástupu nového vládce. V současné době je nemožné tuto problematiku jasně vyřešit, přesto bych se na základě uvedených argumentů klonila k zařazení Calpurnia do Neronovy doby. Tuto dataci mimo jiné podporuje i fakt, že v prvních letech Neronovy vlády se mnoho autorů navracelo k velkým tvůrcům Augustova období, a to zvláště k Vergiliovi. Calpurnius by se tak se svou sbírkou eklog inspirovanou Vergiliovými Bukolikami k nim zařadil.

V následující kapitole jsem nastínila vývoj bukolické poezie v antice od jejího zakladatele Theokrita, přes Vergilia ke Calpurniovi. Calpurnius svou bukolickou sbírkou eklog navazoval především na Vergilia, který svým pojetím tohoto žánru zastínil i svého řeckého předchůdce Theokrita. Vergilius se inspiroval Theokritovými pastýřskými idylami a ve svých básních bukolickou tematiku rozpracoval a vtiskl jí ucelenou podobu. Odstranil z žánru Theokritovu parodičnost a vytvořil ve své sbírce idealizované, snové prostředí, které se ovšem místy prolíná s Vergiliovou současností. Na základě následného srovnání Calpurniových eklog s Vergiliovými Bukolikami jsem se snažila postihnout Calpurniův osobitý přístup k bukolickému žánru. Mezi nápadnými inovativními rysy Calpurniovy sbírky jsem jmenovala zdůraznění panegyrického žánru, zrealističtění pastýřského prostředí a jeho obyvatel, výrazná alegoričnost a nápadné a často rozsáhlé popisy. Hlavní proměny však spatřuji v negativním vnímání pastýřského světa a upřednostnění městského prostředí.

V tomto postoji, po bližším pohledu na Calpurniovy tzv. dvorské eklogy v závěrečné kapitole, spatřují určitý ironický podtón.

Ironie v Calpurniových eklogách vychází především z významových rozporů mezi danými částmi textu. Přesněji řečeno, nachází se v nich určitá hlavní významová linie, která je ale narušována kratšími pasážemi či jen drobnými zmínkami, a tím je její vyznění posunuto do kritické a ironické roviny. Ironie je zde vyjádřena velmi nenápadně prostřednictvím detailů, které vyžadují pozornější čtení. Rozbor ironie v Calpurniových eklogách jsem rozdělila na tři hlavní okruhy, a to na ironii namířenou proti císaři, dále proti pastýři Corydonovi a nakonec již zmíněnou ironii proti bukolickému žánru. Nicméně z rozboru vyplývá, že hlavní ironický účinek je vyjádřen prostřednictvím postavy pastýře Corydona, od něhož se odvíjejí i zbylé dvě ironické roviny. Corydonův příběh lze charakterizovat jako ironii osudu, protože čtenář z nadhledu sleduje marnost jeho nadějí a snažení. Zajímavé je, že Corydon ze své prohry neviní povrchnost či nezájem císaře, ale své roztrpčení naopak míří proti venkovu. Proto se k ironickému vyznění jeho příběhu může přidat ještě čtenářův nechápavý úsměv či snad povzdech nad jeho naivitou a prostou oddaností císaři, která mu nic nepřinesla. Corydon císaře chválí, což ovšem kontrastuje s jeho stížnostmi na jeho chudobu a nucený návrat na venkov. Opět se zde projevuje Corydonova nekomplikovaná a přímočará povaha prostého pastýře, který říká vše tak, jak to cítí a vnímá. Na jedné straně císaře oslavuje, aniž by jeho chvála byla založena na reálných císařových činech. Na straně druhé pak mluví o své těžké situaci a ani si nevšimne, že v tomto kontextu císařova oslava vyznívá nevěrohodně a ironicky.

Jako třetí okruh jsem uvedla ironii namířenou proti bukolickému žánru, jak ho pojal Vergilius. V Calpurniově poezii již není bukolická krajina zobrazena jako ideální prostředí pro blažený život v ústraní. Znovu tento ironický postoj zaznívá především z Corydonova jednání. Corydon chce totiž z pastýřského světa odejít do města a věnovat se ve své tvorbě vznešenějším tématům. Dále je v Calpurniových eklogách, a to nejen ve třech dvorských, velmi patrné narušení nejvlastnějšího motivu bukolické poezie, jímž je *topos locus amoenus*. Bukolická příroda je tu vnímána negativně, což se projevuje zvláště popisy rušivých zvuků, které se v ní ozývají.

Jak jsem již vícekrát zmínila, postavu bukolického básníka Calpurnia Sicula obestírá mnoho nejasností, v nichž je jediným záchytným bodem jeho dílo. Proto i na závěr této práce si dovoluji uvést ještě jednu hypotézu, a sice proč se Calpurnius Siculus věnoval právě bukolické poezii. Pokud by chtěl vysloveně oslavovat císaře, nebylo nutné tuto oslavu

zahalovat do pastýřských kulis. Ne zvolil si tedy tento tvárný žánr proto, že bylo možné do něj kromě panegyriku zahrnout i jemnou kritiku, a vyjádřit tak svůj ironický odstup, který by se mu jinak v otevřené parodii či satíře mohl stát nebezpečným?

Seznam literatury:

Edice:

- DUFF, J. Wight - DUFF, M. Arnold (ed.), *Minor Latin Poets*, Harvard University Press, London, 1934. The Loeb classical library
- AMAT, Jacqueline (ed.), *T. Calpurnius Siculus, Bucoliques*, Paris, Belles Lettres.

Citace ostatních antických autorů byly čerpány z elektronické databáze Bibliotheca Teubneriana Latina 3, 2004.

Zkratky antických děl a autorů jsou uvedené podle Thesauri Linguae Latine.

Primární literatura:

- ARISTOTELÉS, *Rétorika*, Praha, Rezek, 2010.
- ARISTOTELÉS, *Etika Nikomachova*, Praha, Rezek, 2013.
- PLATÓN, *Symposion*, Praha, OIKOYMENH, 2005.
- VERGILIUS, THEOKRITOS, Moschus BUCOLICUS a Bion BUCOLICUS, *Písně pastvin a lesů*, Praha, Svoboda, 1977.

Sekundární literatura:

- BALDWIN, Barry, *Better Late than Early: Reflections on the Date of Calpurnius Siculus*, ICS 20, 1995.
- CANFORA, Luciano, *Dějiny řecké literatury*, Praha, KLP, 2009.
- CONTE, Gian Biagio, *Dějiny římské literatury*, Praha, KLP-Koniasch Latin Press, 2008.
- COLEBROOK, Claire, *Irony*, London, Routledge, 2006.
- CURTIUS, Ernst, Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha, Triáda, 1998.
- FEAR, Andrew T., *Laus Neronis: The Seventh Eclogue of Calpurnius Siculus*, Prometheus 20, 1994.
- GIANGRANDE, Giuseppe, *Theocritus' Twelfth and Fourth Idylls: A Study in Hellenistic Irony*, Quaderni Urbinati Di Cultura Classica, no. 12, 1971.

- HOLÝ Jiří, *Beda Allemann: Ironie a básnictví*, in: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*, Brno, Host, 2012.
- HRABÁK, Josef, *Poetika*, Československý spisovatel, Praha, 1977.
- CHAMPLIN, Edward, *The Life and Times of Calpurnius Siculus*, *The Journal of Roman Studies*, vol. 68, 1978.
- CHAMPLIN, Edward, *History and the Date of Calpurnius Siculus*, *Philologus*, 1986.
- KARLÍK, NEKULA, PLESKALOVÁ, *Nový encyklopedický slovník češtiny online*, <https://www.czechency.org/slovník/IRONIE>, (NEKULA, Marek, *Ironie*), (poslední přístup: 27. 7. 2018).
- MARTIN, Beatrice, *Calpurnius Siculus' „New Aurea Aetas“*, *Acta Classica*, vol. 39, 1996.
- MAYER, Roland, *Latin Pastoral after Virgil*, in: FANTUZZI, M. - PAPANGHELIS, Th., *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Brill, 2006.
- MOCNÁ, Dagmar - PETERKA, Josef, *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Paseka, 2004.
- NEKULA Marek, *Signalizování ironie*, in: *Slovo a slovesnost*, ročník 52, 1991, číslo 1, str. 10–20, dostupné z <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3375>, (poslední přístup: 26. 7. 2018).
- NEWLANDS, Carole, *The Seventh Eclogue of Calpurnius Siculus*, *Classical Antiquity* 6, 1987.
- ROSENMEYER, Thomas G., *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley, University of California Press, 1973.
- SLATER, Niall W., *Calpurnius and the Anxiety of Vergilian Influence*, 1994.
- ŠESTAKOV, Vjačeslav P. - LOSEV, Alexej F., *Dějiny estetických kategorií*, Praha, Svoboda, 1984.
- ŠUBRT, Jiří, *Římská literatura*, Praha, OIKOYMENH, 2005.
- TOWNEND, G. B., *Calpurnius Siculus and the Munus Neronis*, *JRS* 70, 1980.
- VERDIERE, Raoul, *Le genre bucolique à l'époque de Néron : les "Bucolica" de T. Calpurnius Siculus et les "Carmina Einsiedlensia"*, *Etat de la question et prospectives*, ANRW II.32.3, 1985.
- VLAŠÍN, Štěpán, *Slovník literární teorie*, Praha, Československý spisovatel, 1984.