



ZPRÁVY

JEDNOTY KLASICKÝCH FILOLOGŮ

XXX - XXXI

1988-1989

JEDNOTA KLASICKÝCH FILOLOGŮ

PRAHA

HISTORIE ANTIKY V MODERNÍM LITERÁRNÍM ZPRACOVÁNÍ

Jan Burian

Obliba historických románů v řadách širší čtenářské veřejnosti je nepopíratelnou skutečností a toto zjištění platí zvláště přesvědčivě pro moderní literární zpracování námětů z oblasti starověkých dějin. Široká odezva, které se těmto dílům dostávalo a stále u nejrůznějších vrstev početného okruhu zájemců dostává, dosud často kontrastovala se zdrženlivým postojem odborníků příslušné vědní disciplíny, kteří redukovali svůj postoj k tomu kterému dílu na otázku jeho historické věrnosti, jak se obvykle označovala shoda jeho líčení s výpovědí antických pramenů a jejich vědeckou interpretací. Přitom se jaksi zapomínalo na rozdíl mezi učeným traktátem a uměleckou vizí minulosti stejně jako na fakt, že zájem literárního tvůrce o antiku a přístup k jejímu zpracování se zpravidla utvářel jako specifická reakce na prožívanou současnost a byl ve svém projevu vázán i současnými estetickými požadavky a normami. Záleželo tedy na autorovi, jehož prvořadým cílem nebyl vědecky přesný obraz všech složek minulosti na úrovni právě dosaženého vědeckého poznání, do jaké míry, z jakých pozic, s jakým cílem a jakou uměleckou formou se minulosti dokáže zmocnit a zpřítomní ji nejen svým současným, ale i budoucím čtenářům. Výsledkem jeho úsilí se tudíž stala více nebo méně zdařilá realizace jeho osobní představy o minulosti, v níž do popředí vystupovaly především problémy nebo sféry zájmů aktuální v době, kdy román vznikal. Přitom se přirozeně nabízela celá škála možností jak ve volbě, tak při zpracování tématu, což poznamenávalo i historický román - vzdor rozšířené představě - značnou dávkou subjektivity.

Bylo by však ošidné odmítat bez hlubších příčin historický román jako výtvar zkreslující vědecký pohled na minulost, stejně jako by bylo chybné přijímat jej bez dalšího za její adekvátní obraz nebo dokonce za základ jejího objektivního historické-

ho poznání. Nikdo dnes ostatně nepřípadně na myšlenku vycházet třeba z Rubensových obrazů nebo Offenbachových operet při studiu antické mytologie, z Thorvaldsenových děl při poznávání antického sochařství nebo z rozboru moderních atriových domků při zkoumání římského stavitelství.

Ve všech případech jde ovšem o různé způsoby zpracování a využití bohatého a různorodého antického dědictví, jehož poznání právě na úseku historického románu nebyla dosud věnována zasloužená pozornost. Autoři souboru následujících statí se tudíž ujali nesnadného úkolu ukázat z obecného hlediska i v detailním pohledu na konkrétních případech na problémy, jež se dnes při analýze této látky z různých věcných hledisek vyskytují, a naznačit i možné způsoby jejich řešení. Jde přitom samozřejmě o sondy, jež nemohou vyčerpat tuto problematiku v její plné šíři i hloubce, ale mají být hlavně podnětem k zamyšlení nad skutečným posláním a působností historických románů s antickou tematikou i stimulem k jejich dalšímu zkoumání.

HISTORIE A LITERATURA

Jan Bažant

První, kdo o sobě prohlásil, že ví o dějích minulých i současných, byly dvě ženy. Žily na prapodivném ostrově - byl poset hnijícími mrtvolami mužů a hromadami kostí s přischlými cáry kůže, obě historičky však seděly ve svěží zeleni a hlavně - přednášely tak líbezně, že jim nikdo neodolal. Odysseus své druhy nabádal " ať Sirén, čarovných pěvkyn, hledíme uniknout hlasu a jejich květnaté louce". Dnes bychom řekli, že jejich vystoupení bylo komplexním estetickým zážitkem, výsledkem soustředěného akustického a vizuálního působení.

Dvojjednost Sirén spočívala především v tom, že nabíze-ly nejen největší myslitelnou estetickou rozkoš, ale i úplné ukojení touhy po vědění. Slibovaly svým nešťastným žákům, že je nejen "naplní rozkoší", ale učiní rovněž "mnohem moudřejšími" - že je poučí o všem, co se odehrálo v minulosti, a o všem, co se děje v přítomnosti. Estetický zážitek a vaškeré intelektuální poznání, tedy i poznání minulosti, tvoří u Homéra nedílnou jednotu. Vrchol umění je současně hlubinou vědění - jedno s sebou nese druhé.

Když se v pozdějším Řecku začíná dějeprava konstituovat jako samostatná činnost, patří estetická funkce stále k její podstatě. V novém žánru historických moralit, který vznikl v Íonii 6. století př.n.l., nešlo ani tak o pravdivost - což však neznamená, že příběhy nemohly být pravdivé - jako o zábavu a morální povznesení publika. Tato vnitřní souvislost byla dána i stejným způsobem komunikace s publikem - stejně jako epičtí pěvci i dějepravci putovali se svými příběhy od města k městu a sami je přednášeli.

Homérem skončila tvůrčí fáze orální epiky a na konci děje-pravy stojí Hérodotos /c. 480 - c. 430 př. n. l./ Jeho děje-pis je úzce spjat s orální historickou tradicí, nelze však říci, že proto patří více literárním vědcům než histori-

kům. Naopak, jako sběratel historických příběhů udivuje kritičností a zarážející vyspělostí badatelské práce. Příběhy podává tak, jak je slyšel od svých informátorů, většinou asi místních kněží a hodnostářů, nepokouší se o jejich sjednocení a jen výjimečně je komentuje. Za tento přístup k pramenům byl již ve své době kritizován. Současná antropologie však ukazuje, že to je jediný správný přístup. Každá snaha o jednotné zpracování různých orálních tradic vede zákonitě k vytvoření nové tradice, jež nevyovídá ani tak o zkoumané společnosti, jako o sběrateli.

Prvním Hérodotovým kritikem byl Thukydides /460 - po 411 př.n.l./ a rozdíl mezi nimi je v podstatě rozdílem mezi ústní historickou tradicí, kterou sbíral první, a historickou vědou, kterou založil druhý. Zatímco Hérodotos jako ostatní iónští dějepiscové tvořil své dílo během přednáškových turné, Thukydides psal v ústraní; v samotě svého exilu, nevázan nijak ohledy na publikum se plně pohroužil do historického bádání. S pýchou průkopníka prohlašuje, že se nikdy nespokojil s jediným svědectvím, ale vždy se snažil vyslechnout více různých svědků, aby mohl kritickým srovnáním dospět k objektivnímu závěru. Odstup od událostí mu umožnil jejich hlubší pochopení. V kritickém rozboru pramenů nebyl Thukydides překonán až do 19. století.

Snaha o maximální objektivitu, důraz na zdůvodnění a ověřitelnost dosažených výsledků, to vše oslabovalo literární stránku Thukydidových dějin. Rezignace na estetickou stránku dějepisné prózy však byla součástí jeho polemiky s předchozí historickou tradicí. Píše jazykem, který není ani uhlažený, ani snadno srozumitelný, je to obtížná četba, ale právě o to autorovi šlo - chtěl čtenáře přinutit, aby nad jeho slovy přemýšleli. Výslovně jim zakázal, aby v jeho díle hledali pouhou kratochvíli; sám hledal pravdu a skutečně se mu podařilo napsat vědecké dílo blízké dnešnímu slova smyslu.

Thukydidem začíná evropská historiografie, což vůbec neznamená, že by jím končila tradice historických příběhů. Ostatně i Thukydidovy dějiny jsou příběhem. Příběhem o tom, že moc je právo, protože člověk i celá společnost jsou svou povahou předurčeni, aby hájili především své vlastní zájmy. Je to smutný příběh, protože sobecké zájmy lze prosadit jen násilím, což dříve či později přinese zkázu i vítězům. Tuto koncepci dějin Thukydidés sdílel s řadou dalších intelektuálů své doby a cele jí podřídil své líčení průběhu peloponéské války.

Atény, autorova vlast, byly podle této filozofie předurčeny k zániku a patos Thukydidových dějin pramení ze zdánlivé nezáujatosti, s níž líčí blížící se katastrofu. Jeho vyprávění však končí v půli věty, sedm let před porážkou Atén. Co by o ní asi napsal? Podle všeho očekával, že vítězní Sparťané pobijí všechny aténské muže, ženy prodají do otroctví a město srovnají se zemí. To byl zcela běžný epilog tehdejších válek. Navzdory logice dějin k ničemu takovému nedošlo. Mimochodem: Atéňany neporazila ani jejich vlastní sobeckost, ani Sparťané, ale perské peníze, o jejichž vlivu na průběh peloponéské války Thukydidés systematicky mlčí.

Působivost Thukydidova díla vyplývá z použité historické metody: z důsledné snahy chápat jednotlivé události v jejich syrové rozporuplnosti. Názorně to dokládá jeho analýza příčin války, kde popisuje velmi podrobně dva konflikty, které byly podle oficiální propagandy příčinou války; ohniskem prvního byl Epidamnos na Jadranu, ohniskem druhého Poteidaia v severním Řecku. Ve skutečnosti však šlo spíše o to, že se Sparta zalekla vzrůstajícího vlivu Atén - to byla podle Thukyvida ta "nejvlastnější příčina války, o které se však nejméně hovořilo". Thukydidés zdůrazňuje, že je to pouze jeho domněnka a spory o Epidamnos a Poteidaia by patrně nepopisoval tak zevrubně, kdyby se nedomníval, že i ony se vznikem války souvisejí.

Hérodotovы dějiny jsou nejstarší evropskou prózou, dějiny Thukydidovy již stojí na počátku moderní literární kultury. Je to totiž první umělecké zpracování příčiny a následku, zlo-

činu a trestu, pýchy a pádu, kde stojí za vším dobrem i zlem vždy jedna a tatáž postava - člověk. Thukydides chápal příčinu stavů a událostí lidského života v podstatě tak, jako je chápe dnešní svět - jako dílo těch, kdo v nich prokazatelně vystupují, a tudíž jako něco teoreticky poznatelného. Tím, že se výlučně omezil na racionálně sdělitelné lidské zkušenosti, stvořil první obraz člověka, kterého opustili bohové.

Dějiny peloponéské války zahajují evropskou historickou tradici, která se pokouší vysvětlit dějiny prostřednictvím těch, kdož je prožívají. Zhruba současně však vznikla i tradice druhá, jež zásadním způsobem ovlivnila a doposud ovlivňuje naši historiografii - tradice, v níž hlavní postavou dějin není člověk, ale idea. Později tato idea prošla mnoha proměnami; v okamžiku svého zrodu měla podobu smlouvy mezi bohem a jeho vyvoleným národem. Tyto rozdílné historické tradice měly stejný původ daný tím, že Řekové i Židé existovali na okraji zájmové sféry mnohem větších říší, jejichž vyspělá kultura byla neobyčejně agresivní. Asyřané odvádějící Židy do babylónského zajetí a Peršané zaplavující Řecko vyvolali v ohrožených malých národech stejnou reakci - boj za národní existenci vyústil v přesvědčení, že je bezpodmínečně nutné zrušit působnost gravitačního pole mocného předoasijského souseda. A nezávisle na sobě byl stejný problém vyřešen obdobným způsobem: burcováním národního sebeuvědomění prostřednictvím národní historie. Proto Hérodotos po vítězství nad Peršany sebral místní historické příběhy a sestavil z nich epopěj o zaslouženém a spravedlivém vítězství Řeků nad východním barbaram. Dynamice řeckého kulturního vývoje plně odpovídá, že Thukydides tuto výchozí pozici opustil a proměnil příběh sebepoznání národa v příběh sebepoznání člověka jakožto politického tvora.

Historie u Židů a Řeků nevznikla ani jako zábava pro zábavu, ani jako věda pro vědu. Cílem židovských historiků, stejně jako Hérodota, nebyla radost ani znalost, ale prožitky vrcholící v uvědomění si národní existence. A podobně

jako klasické výtvarné umění nejen prohlubuje, ale i radikálně zužuje záběr umělecké normy první poloviny 5. století př.n.l., tak i Thukydidés na jedné straně Hérodótův odkaz rozvíjí a na druhé jej omezuje na vnitropolitický život řeckého národa. Ani u Thukydidy však historie nikdy nepřestala být pouze zvláštní formou boje za společnou věc. Jistě to není jen náhoda, že stvořil vědecký dějepis v exilu, zbaven možnosti prospět své obci se zbraní v ruce.

V naší kultuře patří historie a literatura do dvou různých oblastí a jejich izolovanost byla všeobecně uznána vznikem historického románu, žánru, který si spontánně kladl za cíl být mostem mezi jinak nezávislými kulturními činnostmi. V průběhu času se historie stáhla za hranice svých metod a poznatků a dovolila, aby historické vědomí většiny zakrnělo na úrovni školního dějpisu. Ten je pouze dobře myšlenou setbou, kterou je tudíž třeba pečlivě promýšlet, ošetřovat a zalévat. Je to však pouze úzká suma vědomostí, zatím jen málo hlouběji propojená s realitou, kterou dotýčný prožívá; u většiny lidí se však u tohoto potenciálního historického vědomí vývoj dalšího poznání obvykle zastaví. Proto má v kultuře 19. a 20. století historický román, který začal fungovat jako jakési oddělení historie pro styk s veřejností, nezastupitelnou funkci - umožňuje, aby se historická událost stala v mysli čtenáře současnou skutečností a byla začleněna do kontextu jím prožívané reality.

LITERATURA A HISTORIE

Eva Stehlíková

Jednoduše a obecně by se dalo říci, že historický román je román, jehož děj je zasazen do minulosti. Za minulost ovšem nepokládáme v tomto případě holé imperfektum nebo perfektum, prostě to, co předchází přítomnosti, ale jakési plusquamperfektum - dobu, v níž čtenář nežil a s níž nemá osobní zkušenost. Zná ji pouze zprostředkovaně a pramenem jeho poznání není "bájně vypravování předků", ústní tradice zachycující ještě osobní zainteresovanost, ale historické prameny, ať již archeologické, literární nebo výtvarné. Tím je současně řečeno to nejpodstatnější pro vznik románu: čtenář musí mít přesně definováno, co je minulost, a musí být schopen nahlédnout ji jako cosi, co je od něho odděleno. Půjdeme-li do důsledků, můžeme říci, že čtenář musí umět reflektovat čas.

Je dostatečně známo, že k jasnému rozlišení mezi minulostí, přítomností a budoucností dochází teprve tehdy, když ve společenském vědomí převládne lineární pojmání času, spojené s představou jeho jednosměrnosti a nenávratnosti. Ačkoli počátky novodobého nazírání na čas můžeme pozorovat už v renesanci, kdy se začíná rozpadat středověké pojmání času založené na jednotě jeho vektorovosti /lidský život má svůj počátek, kulminaci a konec/ a jeho cykličnosti /člověk se vrací ke stvořiteli, čas se vrací do bezčasí věčnosti/, čistě lineární pojmání času je dílem industriální společnosti, která chápe čas a prostor jen jako abstrakce umožňující sestavit obraz fungujícího a zákonitě uspořádaného kosmu. Urbánní kultura, která se postupně odtrhuje od agrárního času daného pravidelným střídáním ročních dob a prací s ním spojených, si sice dlouho ponechávala liturgický čas církevního kalendáře, ale s krizí náboženství a překotným vývojem techniky se i on stává poznamenáhlou pouhým emblémem. Přítomnost se tak proměnila v pohybující se bod. Pokusila se rozšířit sama sebe alespoň o minulost, kterou je možno poznat díky novověké historiografii.

člověk nové doby však pravdivou zprávu o historii nehledá ve vědeckých dílech historiků, ale v krásné literatuře, která - zcela v duchu Aristotelova výroku o přednosti poezie před vědou - nemá sice přesnost mapy, ale zato má všechny přednosti obrazu. Obrazem, který je s to nám dát skutečnou představu o krajině historie, se stal nový žánr - historický román.

Dalo by se předpokládat, že první historické romány budou spojeny s antikou - vždyť už od renesance se postupně vytváří a vymezuje pojem antiky jako epochy. Navíc je tu připravena půda poměrně značnými znalostmi antické historie a antických reálií v široké čtenářské veřejnosti. Také proslulý Entwicklungsroman Télémaque biskupa Fénelona a mnozí jeho následníci založení na klasickém vzoru Xenofontovy Kýrový výchovy /jmenujme z nich alespoň Barthelémyho Le voyage du jeune Anacharsis en Grèce a Wielandova Agathona/ svým způsobem tendence historického románu předjímají. Nicméně historické romány jsou naopak spojeny s tím obdobím, které bylo donedávna v hlu- bokém opovržení jako temná doba kdesi mezi zářivou antikou a oslňující přítomností. První historické romány jsou spojeny se středověkou Anglií a jménem W. Scotta, který dokázal proměnit historii z pouhé náhodné kulisy ve skutečné dějiště příběhu majícího dokonalejší couleur locale.

Třebaže v 1. pol. 19. století bylo napsáno nesčíslně historických románů zasazených do antiky, v paměti čtenářů i v paměti žánru zůstal patrně jediný z nich - dodnes čtené a překládané The Last Days of Pompei E. Bulwera-Lyttona, užívané čtenáři dlouho jako jakýsi bežek reálnými Pompeji, jejichž odkrytí fascinovalo Evropu jako okno otevřené do všedního dne starověku. Mnoho cestovatelů, zcela jako tepelský páter Pavel Frey, autor vynikajícího cestopisu Cesta do svatého Říma a po Itálii /1852/, sedalo v rozvalinách a četlo Bulwerem "krásně popsané Poslední dny města Pompejí" a obdivovalo jeho umění, "jímž všechno, co zde viděl, tak rázně použil k výbornému vyobrazení života, obyčejů a osobností nedávno před zahynutím toho města panujících". Citát ukazuje,

co čtenář 19. století v historickém románu především hledal: zobrazení života, obyčejů a osobností v určitém historickém plánu. Je příznačné, že tu není vznesen nárok na fabuli. Román, zasazený do antiky, takřka po celé 19. století preferuje evokaci /v horším případě archeologickou rekonstrukci/ historického detailu, rekonstrukci dobových reálií, a to na pozadí určitých doložených, pokud možno všeobecně známých událostí. Příběh sám je nesen fiktivními postavami, jež se pohybují v konvenčních schématech dobové literatury. Jejich "historičnost" je verifikována jen jejich zákonitým /v horším případě náhodným/ kontaktem s postavami známými z historie. Tento typ historického románu s antickým námětem dovedl k jisté dokonalosti teprve Sienkiewicz, který dodal navíc to, co historickým románům didakticky utkaným z evokací a parafrází antických útvarů většinou chybí: vzrušující a barvitý děj.

Pozoruhodné je, že romány 19. století čerpají tematicky převážně z římské historie, speciálně z období pozdní antiky, kterou čtenářům fascinujícím způsobem otevřel především Eduard Gibbon ve svém historickém díle *The Decline and Fall of the Roman Empire*, jež se sice objevilo již v letech 1776-1788, ale hluboce ovlivnilo pojetí antiky až v následujícím století. Pravda, jsou tu i výjimky jako Landorův *Pericles and Aspasia* /1836/. Nicméně i ty z románů, které čerpají z řeckého prostředí /N.B. hlavně Kingsleyho román *Hypatia, New Foes with an Old Face* z r. 1853/, zpřítomňují konec epochy v konfliktu starého s novým. V celé plejádě románů nabývá tento konflikt podoby konfliktu pohanského světa s nastupujícím světem křesťanství. Řada románů počínaje již Chateaubriandovými *Les Martyrs* ou *la triomphe de la religion chrétienne* /1809/ přes tendenčně prokřesťanské romány jako je Wisemanova *Fabiola or the Church of the Catacombs* /1854/ a Newmanova *Calista* /1856/ až ke kdysi senzačnímu románu Lewise Wallace *Ben Hur*, majícímu příznačný podtitul *A Tale of Christ* /1880/, přímočaře hledá v pozdní antice analogii k soudobým problémům a ostentativně nalézá východisko z krize v návratu k původním zdrojům křesťanství. Z nich snad jen Paterův *Marius the Epicurean* /1885/

opustil naivní černobílou militantnost a místo bombastického líčení mučednictví křesťanů a zázraků podal hlubokou studii procesu křesťanské konverze a povlovného pronikání dvou světů. Jen zřídka se mezi historickými romány ozve tendence opačná /např. v románech A. France *Le Procureur de Judée* z r. 1892 a *Thais* z r. 1890 či v Louysově *Aphrodite, moeurs antiques* z r. 1892/, pociťující spřízněnost konce 19. století především s pozdním helénismem, odmítající křesťanství jako integrální součást evropské kultury a shledávající v něm jen orientálně barbarské elementy nepřátelské svobodnému duchu antické kultury. Tato opačná tendence vyjadřující skepsi k náboženství byla silnější v poezii než v próze, jistě ne bez vlivu E. Renana, jehož díla *La vie de Jésus* /1863/ a *Histoire des origines du christianisme* /1863-1883/ inspirovala obě strany, a především Friedricha Nietzscheho, jehož vize helénské kultury a vize nadčlověka silně poznamenala literaturu sklonku století /zde připomeňme z historických románů alespoň Merežkovského *Juliana Apostatu* z r. 1896/.

Historiografie 19. století /zvl. práce Arnoldovy, Niebuhrovy a Mommsenovy, stejně jako díla E. Renana, *Fustela de Coulange* aj./ byla pro autory historických románů nejen zdrojem inspirace, ale i pramenem poznání, s nímž zacházejí stejně nekriticky jako s prameny antickými, směřující obě zcela podle libosti. Takovýto těsný, ba intimní vztah mezi historiografií a historickou fikcí je fenoménem minulým - ve 20. století bychom jej stěží hledali. Snad jen jedinou výjimku můžeme zaznamenat: cambridgeská antropologická škola reprezentovaná pro laickou veřejnost především monumentálním Frazerovým dílem *The Golden Bough* /první verze byla koncipována již na sklonku 19. století, největšího rozšíření však dosáhla zkrácená verze z r. 1922/ obrátila pozornost ke světu antických mýtů, k archaické společnosti a mýtickému myšlení vůbec. Světově proslulý román Roberta Gravesa *The Golden Fleece* /1944/ na jedné straně, stejně jako jeho "historická gramatika básnického mýtu" *The White Goddess*

/1948/ a *The Greek Myths* /1955/ na straně druhé, jsou jen nejznámějšími reprezentanty tohoto proudu. V oblasti historické prózy /když už musíme pominout Frazerův vliv na moderní prózu a poezii/ by bylo užitečné připomenout alespoň "krétské" romány Mary Renaultové.

Hledání smyslu mýtu očišťováním jeho tradované podoby od nánosu výkladů je však z hlediska vývoje historického románu, který se ubírá v této oblasti zcela proti Lukáčzovým představám spíše k biografii výjimečné osobnosti /překvapivě se mezi nimi dostává velké pozornosti básníkům - Catullovi, Vergiliovi a Ovidiovi/, jen technikou reinterpretace. Ta v historické próze 20. století dominuje. Přesto, že autoři často oslňují komplikovanými a napínavými příběhy z historie /viz. např. oba Gravesovy romány o Claudiovi/, centrem pozornosti není vlastně příběh sám, ale jednání mytologických a historických postav, které je nazíráno z nového, často nečekaného a překvapivého úhlu. Nová interpretace /reinterpretace či dokonce desinterpretace/ dějů, která tím vzniká, má často ráz shawovského "překládání antiky do lidštiny" s mnoha komickými efekty danými vědomou hrou s anachronismy, která nahradila někdejší hru na přesnou rekonstrukci historického detailu /viz alespoň Erskinův *The Private Life of Helena of Troy* z r. 1948/. Není třeba ani dodávat, že právě tento typ vyžaduje čtenáře, který je "peritus rebus", a to tím více, čím více se próza intelektualizuje a autoři volí místo tradiční techniky vyprávění příběhu vševědoucím vypravěčem techniku montáží autentického nebo quasiautentického materiálu a od románu směřují k jiným žánrům /viz Yourcenarové *Mémoires d'Hadrien* navazující na ve Francii oblíbenou tradici pamětí a listů nebo Bocheňského *Naso* poeta inklinující v době obliby literatury faktu spíše k beletristické historické eseji/.

Tím nemá být řečeno, že by zcela vymizel klasický historický román s pečlivou kresbou prostředí, jehož cílem je poznání současnosti pomocí historické analogie. Produkce i obliba historických románů typu Feuchtwangerova monumentál-

ního díla *Der falsche Nero* z r. 1936 nebo řada románů o Spartakovi je toho nejlepším důkazem. Ať už se však autor domnívá, že síly uvádějící národy do pohybu jsou stále stejné od té doby, co o tom máme písemné záznamy, a má za nejvyšší díl historického románu tyto síly postihnout /abychom parafrázovali Feuchtwangerova slova/, nebo má historický kostým jen za stylistický prostředek, jímž je možno nejjednodušeji dosáhnout zdání skutečnosti /což je paradoxně i zákonitě opět Feuchtwangerův výrok/, ať už rekonstruuje s akribií archeologa historické události a jednání historických postav nebo je záměrně zkresluje, aby v prostoru mezi historickým faktem a básnickou fikcí mohl položit zásadní otázky po smyslu lidského bytí a konání, je zřejmé, že úzkou oblast pouhého "historického čtení" překračují jen některé romány. Jsou to ty romány, v nichž byl vytvořen svébytný svět nerespektující možná školní výklad historie, ale fungující pravdivě v souladu se svými vlastními zákony. Charakteristickým rysem těchto románů je, že vycházejí z hlubokého zážitku autorovy současnosti, rozšiřují naše poznání o historickou dimenzi minulého, ale otevírají je současně do budoucnosti, dovolující i člověku digitální doby, v níž hodiny ztratily ručičky, alespoň na chvíli opět vstoupit do nerozčleněného času.

EDWARD GEORGE EARLE BULWER LYTTON, POSLEDNÍ DNY POMPEJÍ

/ The Last Days of Pompeii, 1834 /

Jana Kepartová

Martin Procházka

x x x

JANA KEPARTOVÁ

Bulwerův historický román z římské antiky je znám široké světové veřejnosti a byl z anglického originálu přeložen do celé řady jazyků. Jeho oblibu dokládají stále nové edice a překlady a i fakt, že se do dnešní doby i ve vědecké literatuře uvádí název domu, v němž žil románový protagonista, rovněž jeho jménem^{1/}

Na otázku, proč jsou "Poslední dny Pompejí" stále v oblibě, je jednoznačná odpověď: Bulwer je strhující vypravěč, který dává čtenáři pocit "cesty do antiky", přímo ho vtahuje do doby, umožňuje mu "průnik" do krátkého časového úseku života na tehdejší poměry v římské říši poměrně malého města,^{2/} aniž při tom opomíjí svůj svět první poloviny 19. století. Má nemalý smysl pro mentalitu svých spoluobčanů /"právě tak jako dnešní právníci ve Westminsteru", str. 103/ a sahá při tom i k oslovení čtenáře. Píše pro své současníky a předpokládá, že mnohý z nich Pompeje navštívil nebo na svých cestách navštíví /"jeden z dnešních turistů", str. 49; které ještě dnes můžete spatřit", str. 49; "několik náramků, řetězů a jiných ozdob najdete dnes v neapolském muzeu mezi vykopávkami z Glaukova domu", str. 118; "to místo můžete vidět ještě dnes", str. 216; "do místnosti, kterou ještě dnes najdete", str. 246/. Snaží se jim tedy toto římské město přiblížit i tím, že buď poukazuje na rozdíly mezi starověkým městem a svou současností /"klidný vrchol Vesuvu, tehdy nižší než jej známe dnes", str. 52; "ve vázách myrrhinského původu - dnes pro nás ztracených", str. 56; "řeka, která je dnes malý potůček, se tehdy valila veselým proudem k moři",

str. 111; "lidé se tehdy z nepochopitelných důvodů báli světla", str. 130; "Sarnus, jehož tehdejší šířku byste marně hledali", str. 227/, nebo naopak poukazuje na podobnosti s dobou o 18 století pozdější /"i dnes takového potkáte na molu v Neapoli", str. 12; "klidné moře, stejně krásné, jako je známe ještě po staletích", str. 109/.

Stejně rád dává autor čtenáři najevo, že jeho fiktivní román s psychologickou kresbou plnokrevných postav jen čerpá z antických reálií /a to podle názoru autorky tohoto článku velmi přesvědčivě/, inspiruje se pompejskými vykopávkami a snaží se jich v co největší míře využít tak, aby čtenáři umožnil pochopit, vidět a vžít se do doby, v které jeho hrdinové žili /"Pompejské lázně se pochopitelně lišily v plánu i ve stavbě od obrovských a složitých římských therm - což překvapilo pozdější archeology, jako by architekti i móda neměli už před 19 stoletími své rozmary", str. 46; "podobnou scénu znázorňuje málo známý obraz v neapolském muzeu, který také autora inspiroval při tomto líčení", str. 103; "chudší Pompejané vcházeli malým vestibulem do budovy dnes nazývané Pantheon", str. 104; "tak vypadala oblékárna krasavice před osmnácti stoletími", str. 130; " je kupcova Diomedova vila největší z dosud odkrytých v Pompejích", str. 165; "falešné kostky - podobné se našly při vykopávkách", str. 172/.

Jména jednajících osob jsou z velké části vymyšlená /Glaucus je doložen pouze z nápisu CIL IV 2509 = 5449, a jak se později ukázalo, pochází nápis z Herkulanea, Iona je známa jen ve formě Ionis: CIL IV 2393, 2402, 2403, 2406; Diomedes je znám z náhrobku před Herkulanskou branou CIL X 1042. 1043; aedil Pansa z mnoha volebních plakátů. Jeho dům stojí v ulici v podstatě proti domu Glaukově. Apaecides a mnoho dalších není doloženo v Pompejích vůbec/. Pokud ovšem Bulwer znal některé nápisy, nemohl je vidět ve zde citovaných svazcích souboru Corpus inscriptionum Latinarum, neboť jejich první díl vyšel až v roce 1871. Není ovšem vyloučeno, že počátkem 19. století bylo na zdech domů možno vidět jména, která vzhledem k nepřes-

ným a nevědeckým záznamům z vykopávek té doby ušla pozornosti jejich zpracovatelů nebo vlivem nepřízně počasí a postupující doby prostě zmizela /srov. předmluvu K. Zangemeistera k CIL IV/. Bulwer záměrně volil jména svých hrdinů tak, aby vystihovala původ jejich nositele. Aby pomohl čtenáři, někdy je i vysvětluje/"Iona. To je řecké jméno, pravil Glaucus tiše", str. 24; "Arbaces nebylo egyptské jméno, nýbrž médské, které prolínáním a stěhováním ras zdomácnělo v zemi na Nilu", str. 93/. K pojmenování svého hlavního protagonisty řeckým jménem Glaucus vedla autora výzdoba domu, který mu přiřkl. Píše se o něm na str. 16: "Vášnivě zaujat básnictvím a dramatem, dal si Glaucus vyzdobit i pompejské sídlo v heroickém duchu svého národa výjevy z Aischyla a Homéra, což také zavinilo omyl archeologů: odhalenou vilu Athéňana Glauca označili jako dům dramatického básníka ". Vytváří tím vědomě zdánlivou fikci historické autenticity.

Dnes po jednom a půl století po prvním uveřejnění Bulwerovy historické fresky musíme samozřejmě jeho výroky vážit opatrně. Např. dnes již víme, že první vážné zemětřesení před zkázou města nenastalo v roce 63, jak několikrát uvádí Bulwer /str. 27: "Původní svatyni před šestnácti léty pobořilo zemětřesení", str. 78:"Když první zemětřesení šestnáct let před katastrofou"; str. 102: "Po šestnácti letech klidu jim zrádná hora znovu pohrozila zkázou; str. 108: "otrásla a lidé tvrdí, že mnohem silněji než před šestnácti lety"/, ale již v roce 62.^{3/} Dnes už je také všeobecně známo, že v době smrtonosného výbuchu Vesuvu byl amfiteátr prázdný /Bulwer líčí na str.230-238, 240-245 gladiátorské hry, které byly předčasně ukončeny výbuchem sopky/. Také víme, že císař Nero sice zavřel amfiteátr v Pompejích na 10 let v roce 59 /po srážce mezi obyvateli Pompejí a Nucerie, o níž víme jak z antických literárních /Tac. ann.14, 17/, tak i archeologických pramenů - obraz v neapolském muzeu z reg. I,3,23/, ale že toto rozhodnutí s největší pravděpodobností nedodržel.

Přesto je až s podivem, jak předvídavý byl autor při

svém líčení pompejských reálií. Vždyť v jeho době bylo z pompejského území odkryto jen několik jednotlivých domů /a ty byly opět zasypány/, oblast kolem fóra, Isidin chrám, divadelní čtvrť s gladiátorskými kasárnami; lázně u fóra, městské zdi na západě až k Herkulanské bráně s její cestou náhrobků, chrám Fortuny, pekařství a dům Pansy severně od fóra, dům tančícího Fauna s Alexandrovou mozaikou a samozřejmě dům tragického básníka. Dnes jsou už odkryty asi čtyři pětiny města včetně jeho suburbia a několik venkovských sídel /villae/ z okolí. Bulwer tedy při návštěvě Pompejí /roku 1833/ potřeboval mnohem více fantazie, než je zapotřebí dnešnímu turistovi. A přece působí jeho popisy věrohodně a zakládají se na praktických znalostech autora /viz např. popis domu na str. 16/. Rozhovory s tehdejším ředitelem vykopávek A. Bonuccim mu sice zajisté mnohé ozřejmily, ale Bulwer také znal antické autory a použil jejich výpovědí /např. Pliniův popis výbuchu Vesuvu, str. 110, 244-255 atd./. Přitom měl i trochu štěstí, neboť mohl čerpat z literatury ve svém jazyce: v roce 1832 vyšlo dvousvazkové pokračování díla sira W. Gella, Pompeiana: The Topography, Edifices and Ornaments of Pompeii /ilustrováno J.P. Gandym/, jehož první část vyšla v Londýně 1817-1819. Byla to první anglicky psaná souhrnná a obšírná monografie, která byla poměrně snadno dostupná. Bulwer se o ní také na str. 18 svého románu zmiňuje: "V krásném díle sira Williama Gella najde čtenář rytinu, provedenou podle něžného obrazu Ledy". Tomuto dílu je Bulwer dosti poplatný. Gell II 1832 obr. LIX a str. 134 popisuje jakési "sigla which need explanation", které bývají prezentovány jako křesťanské. Definitivní odpověď na otázku, zda vůbec byli v Pompejích křesťané a do jaké míry se organizovali, ovšem ani dnes nejsme schopni dát, i když pravděpodobnost je tu veliká. Zatím se zde nenašla budova, ve které by byl kult Krista a shromažďování židů doložen.^{4/} Naproti tomu kult bohyně Isidy byl bohatě dokázán dalšími nálezy.^{5/} Přesto však rozvoj pompejských studií patřil teprve budoucnosti. V sedmdesátých letech našeho století dosáhl pak nevídaného roz-

machu a i dnes je velmi obtížné důkladně sledovat jejich neustálý nárůst. Patetičnost, idealizace, fabulační fantazie, složitost někdy až násilně tkaných zápletek efektních dějových situací v jejich epizodách i v hlavní dějové osnově, která je určena milostnou linií s opakováním motivů překážek, kladených do cesty milencům, a barvitost esudů jednotlivých osob jsou poplatné době romantických románů, kdy Bulwerovo dílo vznikalo. Autor napsal román o ideálním hrdinství a nadpozemské lásce, ve které jako v pohádce vítězí výrazně diferencované Dobro nad Zlem /což v nás dnes už vyvolává shovívavý úsměv/, přičemž zhmotnil do podrobností společenský řád, obřady, náboženství, mravy a vůbec každodenní život antické společnosti 1. století n.l. Tato historická kulisa mu slouží jako atraktivní pozadí pro vystižení charakteru doby. Vlastní přínos jeho díla tkví v sugestivní evokaci antické minulosti, v respektování podstaty zachycované doby. Svým dílem přispěl k popularizaci historických poznatků doby, nikoli osob, jež jsou fiktivní. Čtenářskou přitažlivost mu přitom nelze upřít.

Poznámky

- Stránky jsou citovány z českého vydání z r. 1973 /Melantrich/
- 1/ Např. H. Eschebach, Die städtebauliche Entwicklung des antiken Pompeji, Heidelberg 1970. 131: Reg.VI ins.8 n.3-8: Domus des Aninius; Casa di Glauco, nach der Malerei: del Poeta tragico, Omerica...
 - 2/ Většina badatelů se přiklání k číslu kolem 20 tisíc obyvatel, kteří žili na 66 ha. Srov. W. Suder, Pare uwag na temat demografii Pompejow, v: Antiquitas 11, 1984, 95-97.
 - 3/ Viz. M. Hammond, The Tribunician Day During the Early Empire, v: Mem.Am.Acad.Rome 15, 1938, 29-31; R. Lecocq, Quelle date assigner à la première catastrophe de Campanie: 62 ou 63 p.C?, v: Antiquité Classique 18, 1949, 85-91; G. O. Onorato, La data del terremoto di Pompei: 5 Febraio 62 d. Chr., v: Atti Acc.Naz.Lincei Rend. Cl.Sc.Mor.Stor. Filol., ser. VIII; vol.IV, 1949, 644-661.
 - 4/ Viz. A. Varone, La Campania e il cristianesimo delle primissime origini, v: Campania sacra 11-12, 1980-81, 3-44.
 - 5/ Viz K. Schefold, Vergessenes Pompeji. Unveröffentlichte Bilder römischer Wanddekorationen in geschichtlicher Folge. Bern-München 1962, 197-202.

Historický román anglického viktoriánského autora: úspěšného romanopisce, dramatika, průměrného byronistického básníka, politika - reformátora a stoupence utilitarismu - a dandyho. V tvaru tohoto snad nejvlivnějšího Bulwerova díla se spojuje romaneskní příběh s imaginativní rekonstrukcí antického prostředí, hojně využívající autentických, historických i archeologických detailů.

Autorská perspektiva se v Bulwerově románě vyhraňuje v neustálém střetu dvou hledisek. Jedno je pohledem vzdělaného turisty, který má neobyčejný zájem o historii pompejských zřícenin, exponáty v neapolském muzeu i dobovou topografickou literaturu, předznamenávající počátky vědecké archeologie /William Gell, *Pompeiana: The Topography, Edifices and Ornaments of Pompeii*, 1832/. Druhé hledisko vychází z postoje romantického umělce, pokoušejícího se nejen o fantazijní rekonstrukci "zašlého světa", jehož svědkem jsou zříceniny, ale vytvářejícího v tomto fiktivním prostředí dramatický konflikt s morálním smyslem.

První hledisko je zaměřeno na postižení analogií mezi římským starověkem a Bulwerovou současností. Tyto analogie jsou zřejmé nejen v oblasti mravů, ale i v případě společenských institucí, vrstev a skupin /přirovnání gladiátorů k profesionálním zápasníkům Bulwerovy doby, urozených Římanů k londýnské aristokracii apod./. V hledání analogií mezi minulým a současným životem je patrný silně generalizující moment a často až překvapivá neschopnost umělecké typizace /úvodem k popisu Glaukova domu je těžkopádná deskripce patricijského sídla, zřejmě podle Vitruvia/. Dalším problémem je neustálá, systematicky proklamovaná iluzivnost líčení, která dodává určitým obrazům exteriérů a interiérů charakter dobových divadelních dekorací. Samy Pompeje jsou také srovnávány s "hračkou, hříčkou a jevištětkem, na němž se bohům zlíbilo znázornit celou monarchii". Tendence k iluzivnosti se také plně shoduje

s dobovým pojetím historické věrohodnosti, např. při inscenacích Shakespearových her /kostýmy, interiéry/ nebo při uvádění dobových historických dramát /Byronův Sardanapalus byl např. proveden v kulisách vytvořených podle archeologické rekonstrukce babylónského města v knize Austena Henryho Layarda Niniveh and Its Remains, 1849/. Snaha o divadelně iluzivní a někdy až teatrální, operně založenou efektnost maří v románě skutečně uměleckou evokaci minulé doby, a to jak v rovině psychiky jednotlivých postav, jež stěží mohou samostatně "žít" v prostředí pracně konstruovaném z archeologických reálií /tvar Juliiny postavy je například "vyvozen" z otisku jejího těla v lávě/, tak i - a to je důležitější - v rovině dobového životního pocitu, který je buď filtrován hustým sítlem dobových dat a podrobností, nebo je ztvárněn v jakési nečasové, abstraktní podobě /nic nového pod sluncem, dějiny se opakují/.

Druhé hledisko - romantického umělce - je do značné míry determinováno prvním a jeho "optickými klamy" - zejména častými záměnami imaginativní evokace faktografickou rekonstrukcí. Jelikož Bulwerův přístup postrádá významové napětí mezi typickým a individuálním, znemožňuje mu navázat na Scottovu tvůrčí metodu, která směřuje k syntéze dobově typického a individuálně zvláštního v osudech a vzájemných vztazích protagonistů. Autor se také nedokáže odpoutat od přísné chronologie a vytvořit kontrapunkt historie a mytické tradice. Navazuje spíše, podobně jako někteří jeho současníci i předchůdci, na tradici sentimentalistického "gotického" románu. Nedostatečné vědomí významu časoprostorových indicií /znaků historického času v zámecké architektuře i krajinném okolí/ vede totiž mnohdy "gotický" román k pojetí prostředí jako pouhé kulisy /či metaforické "mašinérie"/ dramatického děje, jenž je nejčastěji koncipován jako děj klasicistické tragédie. Tak je tomu zvláště v Otrantském zámku /The Castle of Otranto, 1765/ Horace Walpola. I v Posledních dnech Pompejí je tato tradice ještě patrná v pojetí konfliktu jako dramatu o pěti aktech /tomu odpovídá členění děje do pěti knih/

v historických, do značné míry strašidelných kulisách i důraz na působení skryté, nadlidské "mašinerie" tektonické a vulkanické činnosti. Příslušnost Bulwerova románu ke "gotické" tradici naznačují i další rysy, poukazující rovněž na spojení se starší tradicí romaneskní: Arbaces, jako "temná" postava, zloduch a zároveň "hybatel" děje, slepá dívka Nydia, obdoba blázna a prošťáčka, patřící k literárnímu typu "jiného", a v neposlední řadě i motiv závidosti hrdinů na poručíkovi a jeho machinacích/. Žánrovou příbuznost s "gotickým" románem lze také spatřovat ve specifických rysech jeho poetiky, k nimž patří prolínání prózy a náladové lyrické poezie a citově působivé líčení zejména exotických krajin. Vedle své spřízněnosti s "gotickým" románem jeví Poslední dny Pompejí i značné množství společných znaků s dobovým romantickým dramatem, a to jak v pojetí většiny postav na základě určité dominantní vášně /Joanna Baillieová, Hry o vášních, Plays upon Passions, 1798, Henry Milman, Fazio, 1816/, tak v důrazu na teatralnost a scény rituálů i na mechanické rozdělování charakterů, jež mají představovat síly dobra a zla /George Darley, Sylvie aneb Královna máje, Sylvia, or the May Queen, 1827/. Jako romantické dílo jsou Poslední dny Pompejí vytvořeny značně eklektickým, v němž se významový náboj hlubinné romantické symboliky vytrácí a ustupuje nahodile uspořádané sestavě "vinět" pokleslého romantismu.

Přesto však existuje v Bulwerově románě důležitá významová vrstva či linie, která ve své vzestupnosti alespoň částečně vyrovnává celkovou sestupnou tendenci minuciózní faktografie a "vinětového" romantismu. Snahou zařadit společenské dění starověkého města do přírodního bytí se vytváří prostor pro nazírání děje z vysokého mytologického a filozofického nadhledu. Jako v jediné složce tematické výstavby je v tomto celku patrná pevnější významová struktura. Život v Pompejích je pojat jako poslední fáze života antické epochy, kdy se demokracie řeckých městských států a - podle Polybia - římské republiky zvrhá v ochlokracii /symbol arény

a gladiátorských zápasů - tento motiv probíhá celým románem/, kdy místo vlády aristokracie panuje oligarchie. Je vylíčen jako doba úpadku kultury a její přeměny v pouhou civilizaci /mechanické a často i nevkusné a bezduché napodobování Řeků/, jako období centralizovaného světového státu, který je žalářem národů, a konečně jako doba, kdy křesťanství vytlačuje řecký a římský polyteismus a kdy obsah starých náboženských kultů je vyprázdněn a přeměněn v "divadelní" rituál /chrám bohyně Isis/. V rámci triadického schématu duchovního /a zvláště náboženského /života antické epochy /Arbacesovo kněžourství a zvrhlá " filozofie" jsou vlastně negací egyptské mystiky i antického hedonismu a smyslovosti/ se potom poukazuje na velkou vztlakovou sílu, kterou má na sklonku starověku náboženské přesvědčení i morální postoj křesťanů /Olinthus, Glaukova konverze/. Spolu se zdůrazněním patosu křesťanského postoje je potom akcentována láska jako základní síla lidského i kosmického bytí. Koncepce lásky prochází v románě rovněž určitým vývojem - od hedonického přístupu k životu přes erotiku až k altruistickému citu k životu i celému vesmíru. Protože je však tato hodnotová řada příliš těsně propojena s idealistickým pojetím bytí /v protikladech pozemský - zásvětní život, věčnost - čas/ a protože nevychází z umělecky působivého zobrazení ideálu/ charaktery i láska Glauka a Iony postrádají zvláštní a často i jedinečné rysy/, ztrácí značnou část přesvědčivosti, třebaže její vertikála propojuje různé významové roviny románu. Apokalyptické pojetí děje jako konečného zúčtování vyšších mocností "Přírody" a "Nutnosti" s dobrými a zlými /Arbacesův sen/ potom způsobuje redukci historie z reálného konfliktu lidských postojů a společenských sil na naplňování statického morálního schématu samovývojem ideje v jejích různých formách.

Jan Souček

Zdeněk Hrbata

x x x

JAN SOUČEK

Flaubertův román Salambo zaujímá v dějinách literatury ojedinelé postavení a vzpírá se snahám literárních historiků po zařazení do nějaké přihrádky vytvořené literární vědou. Pozorný a poučený čtenář v díle skutečně objeví prvky různých stylových a myšlenkových směrů, ocení do jemných nuancí propracovanou formální stránku díla, jejíž dokonalost autorovi obzvláště ležela na srdci. Flaubertův příběh Salamby, který je běžně řazen do sféry historického románu, rozhodně nelze počítat k běžným ukázkám tohoto žánru. Dějový prvek zde hraje nepoměrně menší roli, dílo je protkáno propracovanou symbolikou romantických kořenů, jeho celkové ladění výrazně spoluurčují bohaté a dekorativní popisy, sugerující čtenáři bizarní orientální prostředí, v němž se postupně odvíjejí epizody románu, při jejichž líčení Flaubert do díla zapojuje prvky realistického a naturalistického popisu.

Ve čtenáři, který má jistou představu o stupni našich znalostí o foinické civilizaci a o dějinách Kartága, román musí nutně vyvolat dojem, že velká většina děje románu a zejména pak přebohatá líčení prostředí jsou produktem básnické fantazie autorovy, předjímající rafinovanou estetičnost l'art-pour-l'artismu. Tento dojem je však na druhé straně usměrňován tím, že z mnoha dokladů, z nichž čerpali Flaubertovi životopisci, je velmi dobře známo, že spisovatel měl velmi hluboké znalosti antické kultury a že vzniku románu předcházelo náročné studium odborné literatury a starověkých pramenů k danému tématu. Naskytá se otázka, do jaké míry se

Flaubertovi podařilo vystihnout charakter doby, o níž píše, a nakolik převládá básnická fantazie nad zachycením historické reality.

Román *Salambo* vznikl v rozmezí let 1856- 1862 a byl výsledkem nejen plodné tvůrčí práce, ale i vytrvalého studia nejrůznějších aspektů života doby, kterou v románu zachytil. Flaubertův zájem o starověké kultury nebyl zdaleka jen povrchní zálibou v minulosti. Opak je pravda. Flaubert výborně ovládal hebrejštinu, řečtinu a latinu a velkou většinu antických pramenů, z nichž čerpal údaje, četl v originále. Jeho obdiv k antické kultuře, zejména k výtvorům Řeků, je dobře znám.^{1/}

O rozsahu a charakteru Flaubertova studia si můžeme vytvořit dobrou představu z jeho korespondence /zejména dopisy Froehnerovi z 21. 1. 1863 a Sainte-Beuvovi z 23. a 24. 12. 1862, v nichž se brání proti jejich výtkám ohledně historické věrnosti svého románu^{2/} a z množství poznámek a excerpt, která vznikla při studiu literatury k románu *Salambo* /zejména rukopisný spis "*Salambo, sources et méthodes*"^{3/}. Od Flauberta samého víme tedy velmi důkladně, z jakých starověkých pramenů i z jaké novodobé literatury o daném tématu vycházel, a víme též, že mu vedle snahy o formální dokonalost velmi záleželo na tom, aby pokud možno věrně vystihl charakter a myšlení doby, aby věrně vylíčil prostředí, v němž se hrdinové jeho románu pohybovali. Sám o tom napsal svému příteli Feydeauovi v létě roku 1857: "Co se týče archeologie, bude pravděpodobná. Jen když mi nebudou moci dokázat, že jsem řekl nesmysly, víc nechci ... A pak záleží na tom pramálo, je to stránka podružná."^{4/} Poslední citovaná věta navozuje dojem, že Flaubertovi na popisu dobových reálií, který by odpovídal historické skutečnosti, příliš nezáleželo. Tomu však odporují ostatní údaje o jeho práci, které plně dosvědčují, kolik úsilí a času ho stálo studium nejrůznějších problémů, s nimiž se musel seznámit, aby mohl odborně podložit všechna svá bohatá líčení a popisy topografie, architektury, náboženství,

uměleckých děl, válečného umění, oděvů, šperků, státního zřízení a mnoha dalších aspektů každodenního života Kartága dané doby. O píli, s níž se Flaubert studiu věnoval, svědčí i úryvek z dopisu J. Duplanovi z 5. 8. 1857: "Dám se brzy do psaní! Pravím-li "brzy", je to pouhé úsloví, neboť látka značně vzrůstá, při každé nové četbě vynoří se tisíc jiných! Jsem, vážený pane, v bludišti! Při tom můj plán nikterak nepokračuje, možná, že se uvnitř vaří. Jsem právě ponořen do Plinia, ježž čtu celého; nutno ještě prolistovat Athenaia a Plútarcha, čísti "Pojednání o jízdě" od Xenofonta a jeho "Katabasi," a k tomu pět nebo šest memorand Akademie napsů a pak, nepochybně to bude vše. Začínám být uštván poznámkami."5/ Flaubertovi záleželo na realistickém vystižení geografického prostředí děje svého románu natolik, že v roce 1858 podnikl šestitýdenní cestu do Tunisu, aby na vlastní oči spatřil krajinu, kde leželo Kartágo a kde se odehrály bitvy, jež líčí.

Symbolikou naplněný příběh Salambin byl svým tvůrcem umně vkomponován do průběhu skutečné historické události, která se odehrávala ve 3. st. př.n.l., a která však v rámci dějin západního Středomoří tvoří pouhou podružnou epizodu. Autor zavádí čtenáře do Kartága těsně po skončení první války s Římem /264 - 241/, kdy kartáginský stát oslabený porážkou musel čelit rozsáhlému povstání svých vlastních žoldnéřů, na jejichž vyplacení Kartágiňanům nezbývaly peníze. Válka se vzbouřenci, k nimž se připojilo i místní africké obyvatelstvo, byla vedena se střídavými úspěchy a obrovskými ztrátami na obou stranách až do roku 237.

Osovu Flaubertova vyprávění tvoří údaje řeckého historika Polybia /asi 200 - 120/, které se nacházejí v první knize jeho dějepisného díla /kap. 65 - 68/. Polybiova zpráva o daných událostech je dosti stručná, je totiž obsažena v úvodu k vlastnímu dílu, který zahrnuje první dvě knihy z celkových čtyřiceti a stručně popisuje události, které se odehrály v letech 264 - 220. Flaubert používá Polybiova

textu jako odrazového můstku pro svůj vlastní příběh, drží se spolehlivě historikova podání, avšak tam, kde jsou Polybiovy zprávy příliš suché, rozvádí je o nové epizody a postavy. Usiluje přitom o to, aby všechno, co dodává k Polybiovu základu, bylo alespoň pravděpodobné a aby to bylo pokud možno doloženo u jiných antických autorů. Tak např. epizodu o Spendiově vniknutí pomocí vodovodu do města čerpal z Polyainových *Stratégemat* /1, 37/. Ahistorický je ovšem vůbec předpoklad vodovodu římského typu v Kartágu v této době, čehož si byl vědom i Flaubert.

Většinu postav, které v románu vystupují, převzal Flaubert z Polybiova textu /Hanno, Gisko, Hamilkar, Matho, Spendius, Autharit, Narr' Havas/. O Hamilkarově dceři se Polybios pouze zmiňuje, aniž by ji jmenoval /1, 78/. Flaubert se od Polybia vědomě odchyluje pouze ve 14. kapitole svého románu, kde nechává žoldnéře ukřižovat Hannóna, který ve skutečnosti zahynul na Sardinii. Skutečným Hamilkarovým spoluvévodcem, jehož žoldnéři ukřižovali, byl Hannibal /Polyb. 1, 86/.

Jak již bylo řečeno, snažil se Flaubert, aby všechny údaje a popisy, jichž v knize použil, byly podloženy odbornou autoritou. Proto mohl hravě vyvrátit výtky svých zdaleka ne tak odborně fundovaných kritiků, kteří mu vyčítali, že ve své práci uvádí fakta, která neodpovídají skutečnosti /zmíněné listy Sainte-Beuvovi a Froehnerovi/. Flaubert vskutku načelil ohromnou sumu detailních informací o nejrůznějších aspektech života starověkých civilizací, které dovedl mistrně začlenit do svého díla a vytvořit tak velmi bohatou a pestrou mozaiku, v níž každý kamínek - obrazně řečeno - představuje údaj vyčtený z nějakého starověkého pramene či novověké odborné knihy. Čtenář se tak dozvídá velké množství informací, které nenásilně plynou z vlastního vyprávění, aniž by autor rušivě vstupoval zvnějšku do děje /pouze na jednom místě v 6. kapitole Flaubertovi pronikla do textu zmínka o Catonovi, který žil až v pozdější době/. Přesto však Flaubertovo vyličení Kartága a života v něm vyvolává spíše

dojem plodu tvůrčí fantazie než představu historicky spolehlivého vystižení starověkých realit. Přispívá k tomu zajisté celková tajuplně romantická atmosféra Salambina příběhu, která strhává i ostatní složky románu do polohy, která je vzdálena střízlivé skutečnosti.

Naskýtá se zde vážný problém, nakolik je oprávněné nekriticky využít údaje z různých starověkých autorů, kteří žili v různé době a jejichž informace jsou nestejně spolehlivé, vytvořit z nich nový celek a mít při tom za kritérium spolehlivosti tu skutečnost, že jsou ve starověku vůbec doloženy. Následující stručný přehled zdrojů, z nichž Flaubert čerpal, může naznačit odpověď na předestřený problém.

Z antických spisovatelů bohatě využil Hérodota, v němž našel údaje o různých severoafrických kmenech /o nich se poučil též z Corippova eposu Iohannis/, v Appianovi získal informace o topografii Kartága a jeho okolí, z Plinia vyčetl názvy drahých kamenů a vzácných látek, jimiž vyšperkoval své líčení. Z díla Diodóra převzal údaje o dětských obětech v Kartágu a popis Mólocha, u Athénaia objevil zprávu o zázračném závoji Tanitině. Další údaje čerpal porůznu z Xenofonta, Vitruvia, Tertulliana, Strabona, Pausania, Ailiana, Filostrata, Ammiana Marcellina, Theofrasta, Eusebia, Silia Italika a mnoha dalších. Dalším důležitým zdrojem informací byla pro Flauberta bible, kterou používal v komentovaném vydání Cohenově, dále pak Isidor Sevillský a množství odborné literatury o Kartágu, o antickém vojenství, topografii, archeologii, botanice atd.

Uvedený stručný přehled Flaubertových pramenů samozřejmě není úplný /zájemce lze odkázat na studium podrobné literatury o daném tématu^{6/4}/, avšak postačí bohatě k tomu, aby doložil spisovateli výbornou znalost tematiky, o níž psal. Na tomto místě bychom samozřejmě mohli vznést výhrady proti způsobu kompilace získaných informací, který vždy nepůsobí historicky přesvědčivě, avšak musíme mít na zřeteli právo krásné literatury volně přetvářet prvky skutečnosti za účelem

vyjádření vlastních idejí.

Na závěr připojme ještě krátkou poznámku dokreslující Flaubertův vztah k antice. Román Salambo vyniká pečlivostí formálního zpracování, je výsledkem náročného odborného studia a autor pro něj zvolil dosti odlehlé téma. Všechny tyto rysy naznačují, že Flaubert byl silně ovlivněn antickou literaturou, zejména poetikou alexandrijské školy^{7/}, kde vznikala formálně vytržbená, učená básnická díla, určená úzkému okruhu vzdělaných čtenářů, jimž byla dle intencí autorových určena i Salambo.

Poznámky

- 1/ E. Stemplinger, Die Ewigkeit der Antike 1924, 67
- 2/ G. Flaubert, Korespondence, Spisy K., sv. 2. 1930, 84 nn.
- 3/ G. Flaubert, Salambo, ed. L. Conard 1921, komentář k románu - 445 nn.
- 4/ Cit. dle: J. Kopal, Gustave Flaubert, Praha 1932, 88
- 5/ G. Flaubert, Korespondence, Spisy X., sv. 2. 1930, 26
- 6/ H. Riikonen, Die Antike im historischen Roman des 19. Jhs. /1978/, zejména 124 nn.
L. F. Benedetto, Le origini di "Salammo". Studio sul realismo storico di G. Flaubert 1920.
G. Flaubert, Salammo, ed. L. Conard 1921, 416 nn.
P. B. Fay - A. Coleman, Sources and structure of Flauberts Salammo, 1914
- 7/ E. Stemplinger, op. cit. 69 nn.

ZDENĚK HRBATA

V roce 1861 napsal Flaubert svému příteli E. Feydeauovi: "Budou mi nadávat, s tím můžeš počítat. Salambo 1. dopálí měšťáky, to znamená všechny; 2. rozjitří nervy a srdce citlivých osob; 3. rozčilí archeology; 4. bude se zdát nepochopitelná dámám; 5. na jejím základě budu považován za pederasta a lidožrouta. Tak ať!"^{1/} Romanopiscova ironie záměrně předjímala mnohé, co mělo být románu vyčítáno. V dobových

a pozdějších rozborech díla však přece jen převážily otázky přímo či nepřímo spjaté s Flaubertovou koncepcí historického románu. V době, kdy Flaubert Salambo psal, byla již tradice žánru /romantický historický román/, existovala také i tradiční, obecně rozšířená představa o jeho smyslu. Na tomto pozadí představuje dobová recepcce a reflexe Salamby jeden z nejdůležitějších momentů sporů o poslání a zvláštnosti historického románu v celých dějinách tohoto žánru.

Flaubertův román znovu rozvířil otázky vztahu mezi "románem" a "historií", znovu předložil problém "pravdy" a "pravděpodobnosti" na jedné straně a "výmyslu" a "poezie" na straně druhé, které vyvstaly a byly řešeny již v období romantismu. Kritika, která vycházela z romantických koncepcí a z pozic liberálního humanismu, tj. kritika Flaubertovy doby, požadovala od historického románu jednak vystižení mravů a ducha minulosti, jednak zvýraznění "smyslu" příslušného "historického obrazu" pro současnost - kladla do popředí jeho mravní "utilitární" hodnoty pro současníky. V romantickém historickém románu nešlo o detaily, o historickou pravdivost v běžném slova smyslu /věrnost faktům/, ale o "osvětlení citové stránky historie"^{2/}, o jakési doplnění historie silou básnické evokace a fantazie tam, kde selhala nebo chyběla kronikářská faktografie. V tomto pojetí, které pracovalo s legendami, pověstmi a pověrami jako s historickým materiálem /fantastično zde fungovalo jako "dobové mínění"/, jenž měl dokládat "mravy doby" lépe než strohá faktografie, sice existovaly četné nuance, jeho základním znakem však byla opozice mezi "uměleckou pravdou" a "historickou pravdou". Básnickou fantazii postavil romantismus na piedestal /v extrémním uplatňování tohoto požadavku je pak historie jen jakousi "krajinou románu"/. Přitom ale umělecká pravda byla předurčena k tomu, aby - aspoň v reprezentativních dílech žánru - usilovala o globálnější, "vyšší" poznání historie, o postižení "ducha doby". Největší zásluhy o naplňování těchto představ byly všeobecně přiznávány románům W. Scotta,

jehož cílem bylo, jak se dobová kritika shodovala, zobrazit nejdůležitější mravy a cítění doby. Následovníci navazovali na dva charakteristické rysy walterscottovského románu: na malou distanci zobrazovaného historického děje od současnosti a na tzv. "podvojnost" struktury syžetu. Malá časová distan- ce zvyšovala poznávací hodnotu románu - umožňovala pochopit bezprostřední kořeny současnosti na základě historických dě- jů, které si současníci ještě uchovávali v povědomí a které byli ještě s to představit si jako národní minulost. Zásada "malé distance" mj. zpochybňovala možnost přesvědčivého a aktuálního postižení dob dávno zašlých, jejichž stopy v přítomnosti by byly nanejvýš zprostředkované. V romantickém historickém románu se tak dostávaly do popředí smysl a otáz- ka národní kontinuity v určitém časovém horizontu. "Podvoj- nost" syžetové struktury Scottova románu spočívala v souběž- ném rozvíjení soukromého a historického plánu, přičemž se v pozadí objevovala dobově příznačná otázka, nakolik si his- torie přizpůsobuje jednotlivé osudy, anebo nakolik si osudy přizpůsobují historii.

V historizující próze Flaubertovy doby se objevovaly dva základní typy: tzv. romaneskní /beletrizovaná/ historie a historický román v užším smyslu; na vágním pomezí mezi ni- mi stál tzv. archeologický román, jemuž se mj. věnoval Flau- bertův současník a přítel lartpourtartista Th. Gautier /Ro- mán mumie, Roman de la momie, 1858/. Archeologický román, k němuž byla částí kritiky řazena i Salambo, usiloval o "ar- cheologii věcí", dobových reálií, v nichž se však často ztrá- cel dobový člověk. Vycházel i ze zaujetí pro deskripci, "bar- vy a vůně" předmětů, pro pitoreskní mozaiku nejrůznějších dob. "Archeologická stránka" je patrná i v románu Salambo a souvi- sí nejen s Flaubertovým pojetím realismu, ale i s jeho snahou o vědecký, dokumentárně podložený přístup k tematice /s dobo- vou vlnou scientismu se Flaubert do jisté míry ztotožňoval/. Oproti romantické fantazii /"výmyslu"/se tak v díle prosazu- je spíše kategorie "domněnky", tj. fantazie, jež získává své

právo na základě objektivních údajů, které Flaubert s příslovečnou pečlivostí shromažďoval a na jejichž vyčerpávajícím sestavování a porovnávání si zakládal /ač pravdivost nebo i pravděpodobnost reálií mnozí současníci, ale i pozdější kritici odmítali/. U Flauberta se "domněnka" uplatňuje souběžně s rekonstrukcí reálií a směřuje k rozlišení specifického smyslu a charakteru epochy, k postižení myšlenkových kategorií jejího člověka, jeho "světa". Archeologie představuje v románu Salambo zázemí ve své době takřka vyčerpávající dokumentace, ale i "archeologii" v jiném smyslu: archeologii myšlení a citů epochy, jejichž ztvárnění patřilo k nejdůležitějším a nejsložitějším problémům Flaubertova románu.^{3/}

Dobová kritika se především pozastavovala nad "archeologií" věcí, nad mozaikou předmětů a nakupením detailů. Ch.-A. Sainte-Beuve, nejznámější dobový kritik, poukázal ironicky na "pečlivou inventarizaci" věcí v románu Salambo a autora označil za profesionálního "odhadce majetku", který např. místo Hamilkarova charakteru podává výčet obsahu Hamilkarových obchodních skladišť, přičemž zpochybnil i historickou hodnověrnost předmětů, které Flaubert popsal.^{4/} Flaubertovy deskripce a jeho záliba v detailech bývají často dávány pouze do souvislosti s autorovou snahou o zdobnou mozaiku Kartága, s jeho pověstným stylovým úsilím. I když je výrazný ornamentalismus pro autora příznačný, v díle měla archeologie vytvářet především pravděpodobný svět věcí, jehož prostřednictvím by se dala odkrýt živá individua. V nejdůležitějších "popisných" pasážích románu /kap. VII - Hamilkar Barkas/ jsou předměty jakýmsi hieroglyfem doby, vyjadřují charakter kartáginské republiky, obchodní zaměření punské civilizace. Archeologie a mozaika věcí jsou v románu cílem i prostředkem: mají svou imanentní stylovou, "kolorující" hodnotu i metaforický a znakový význam /možnosti znakového pojetí dobových reálií, které bývají zběžně posuzovány jako prostředky koloritu a vystižení "dobové atmosféry" atp., v současnosti ukázal přesvědčivě román o středověku U. Eca Jméno růže/.

Soudobí historikové zařadili Flaubertův román mezi "čisté romány", romanopisci a kritikové označili Salambo za "archeologický traktát" /F. Brunetièrè/. Sainte-Beuve jej charakterizoval jako "báseň v próze". Tyto diametrálně odlišné názory do značné míry pramenily ze synkretičnosti Flaubertova románového tvaru, v němž bývají někdy rozlišovány tři základní tvůrčí metody doby /realismus: prosazuje se při líčení historického sociálního konfliktu mezi Kartágem a Žoldnéři; naturalismus: dominuje v popisných částech; romantická linie: převažuje v příběhu Matha a Salamy/5/ Sám Flaubert tvrdil, že ačkoli jde v románu o historii, nejde o román archeologický, ale především o román, tedy o umělecký čin, který pro něho vždy představoval nejvyšší mravní hodnotu. Jednotlivým prvkem románu /Flaubertův požadavek: "jednotné barvy"/, prolínajících se metod a postupů i základních stylových rovin Salamy /epická vyprávění o bitvách a konfliktech, deskripce prostředí a reálií, dialogizovaná řeč/ je výrazná snaha o rytmizování, metaforizování jazyka, do něhož mj. pronikají exotismy, orientální květnatost, lyrismus i mystická poezie starověkých teogonií.

V dobové recepci Salamy je teoreticky nejzávažnější a nejdosažnější Sainte-Beuvova polemika s Flaubertem.^{6/} Kritikovi připadla především nesprávná samotná myšlenka románu: zobrazit antické Kartágo, oživit "ztracenou civilizaci, vyhaslý národ", mezi nimiž a dneškem je nepřekonatelná distance. Podle Sainte-Beuvea v podstatě nejde starověk "oživit", ale jen rekonstruovat a vytvořit tak jakýsi román-báseň, "archeologickou báseň".^{7/} U Kartága je to pek o to těžší, že zde neexistují žádná přímá svědectví nebo je jich příliš málo. Proto je, soudí Sainte-Beuve, logická část románu /psychologická motivace postav/ velmi slabá, zatímco popisná, zaměřující se na "oživenou archeologii" /"erudovaná malba"/, výrazně dominuje.^{8/} Za základ Flaubertovy metody považuje Sainte-Beuve "poetické zázračno", tedy romantický princip. Jádrem jeho úvah je však otázka, proč si Flaubert zvolil neslavnou udá-

lost z dějin Kartága, místo aby se zaměřil na nejslavnější kapitolu jeho historie: na zápas Říma s Kartágem, který měl bezprostřední historický dopad na vývoj evropské civilizace? V duchu již tradičního požadavku sepětí ličené minulosti s přítomností Sainte-Beuve význam světa zobrazeného v díle Salambo jednoznačně popřel v protikladu k aktuálnosti řecké a římské antiky. Jestliže mu ve Flaubertově románu chyběl "Řím", uprostřed válečných krutostí, které román popisoval, postrádal i "trochu světla řeckého humanismu"^{9/}/Sainte-Beuve se např. ptal autora, proč hrdinou románu - zřejmě místo Řeka Spendia - není nějaký Aristotelův žák/.

Sainte-Beuvovy výtky jasně ukazují, jaké "kánony" historického románu Flaubert nedodržel: 1. porušil přijatelnou distanci mezi zobrazovanou minulostí a přítomností, 2. překročil míru "obsahové" distance: místo známého světa řeckého a římského zobrazil "mrtvé" Kartágo, 3. místo velkých historických událostí se soustředil na historickou epizodu, v jejímž rámci neevokoval civilizaci Kartága /např. jeho politický život, jeho zákony v duchu požadované didaktické perspektivy, ale nabídl barvitou mozaiku jeho atmosféry. Flaubert tedy zaměnil tzv. "velkou historii" za "malou", význam zobrazeného světa pro své současníky programově zavrhl ve prospěch jeho neaktuálnosti /distance od současnosti po všech stránkách/, která však ve skutečnosti byla aktuálností v hlubším smyslu.

Z Flaubertovy korespondence je známo, že se Salambo stala autorovi jakýmsi "útekem ze současnosti" /"Bovaryová mi nadlouho zneuctila měšťácké mravy. Možná že několik let budu žít v nádherném syžetu a daleko od moderního světa, kterého mám plné zuby"/.^{10/} Ve svých románech ze současnosti Flaubert podal diagnózu své doby, vyslovil a popsal zde měšťáctví jako duchovní klima a mentální příznak soudobé Francie. Tak jako se romantikové odvraceli od tíživé skutečnosti a idealizovali si středověk jako čas "plný síly", kdy lidé měli v "žilách žár sopečných požárů"^{11/} tak i Flaubert se odvrá-

til od své doby, v níž podle jeho názoru panovala všeobecná průměrnost, k epoše, která právě s jeho dobou neměla nic společného, a k civilizaci, která po sobě takřka nic nezanechala. Flaubertovo dílo ovšem tvoří myšlenkově jednotný celek, do něhož autorova přítomnost vždy nějak proniká. Jak vtipně poznamenal literární historik A. Thibaudet, proniká do něho i onen kritikou tak požadovaný "Řím", který však ztělesňuje novodobý filistr lékárník Homais /Paní Bovaryová/, ctitel antické rétoriky a starořímských republikánských postojů, které se staly součástí /od dob Velké francouzské revoluce/ politické frazeologie opozičních měšťáckých stran, zejména v první polovině 19. stol. Liberálně humanistické představy Flaubert průběžně karikoval a měšťáky degradované "římské" dědictví a jeho aktuálnost se těžko mohly stát námětem historického románu, který měl na mysli. Souběžně se zobrazováním "smyslu" doby se však v románu Salambo objevil i nový rozměr žánru. I když se Flaubert vzdálil své době co nejvíce a často nahrazoval reálnou psychologii postav symbolikou věcí a prostředí, gesty, masovými scénami /zde se nepochybně inspiroval romantickou freskou V. Huga Chrám Matky boží/, zvýraznil "kupecký charakter" Kartága, měšťáckou hrabivost a lstivost jeho obyvatel. Nedostatek analogie mezi přítomností a minulostí, který mu vyčítal Sainte-Beuve, se tak ukazuje jako sporný, neboť souvislost mezi "kupeckou republikou" a "kupeckou současností" tvoří zřejmé pozadí tohoto Flaubertova díla, onen příslowečný most mezi přítomností a minulostí, i když v jiném smyslu, než jak jej chápal tradiční historický román. Mimo jiné i tento historický symbolismus je příčinou toho, že si Salambo uchovává rysy experimentálního a vždy problémového románu s mnohoznačnými i paradoxními významy.

Poznámky

1. G. Flaubert, Correspondance, 1854-1869, Paris 1920, 220
2. Srov. "Globe", 18. 3. 1828, 275

- 3/ Srov. A. F. Ivaščenko, Gjustav Flober, Moskva 1955, 136
- 4/ Srov. Sainte-Beuve, Nouveaux lundis, Paris 1872, 65 an.
- 5/ Srov. A. F. Ivaščenko, 184
- 6/ O jejím významu svědčí mj. i to, že se do jisté míry stala i součástí koncepce historického románu G. Lukáče /Der historische Roman - srov. Historický román. Bratislava 1976/, který si na Sainte-Beuvově přístupu cenil především jasně položené otázky po významu světa zobrazeného Flaubertem pro současnost a dalších dílčích otázek, kterých využil pro vymezení typu Flaubertova románu jako - v protikladu ke Scottovu historickému románu - úpadkového historického románu, pro nějž je příznačná privatizace dějin a historický dekorativismus.
- 7/ Sainte-Beuve, 34, 80
- 8/ Srov. tamtéž, 69
- 9/ Tamtéž, 75
- 0/ Flaubert, Correspondance /dopis M^{lle} Leroyer de Chatepie, 11. 7. 1858/, 138
- 1/ Srov. Básníci pařížské bohémy, Praha 1984, 139

Eva Stehlíková

Jasna Houšková

x x x

EVA STEHLÍKOVÁ

Sienkiewiczova barvitá historická freska zasazená do doby Neronova panování vzbudila okamžitý zájem domácí i mezinárodní čtenářské veřejnosti, neboť se současně rozletěla v překladech daleko dociziny. Cum grano salis je možno říci, že byla hlavním důvodem, proč polský romanopisec - jako první ze slovanských autorů - obdržel Nobelovu cenu. Spolu s překlady se objevovaly i kritické ohlasy, které zdaleka nebyly vždy jen kladné. Jedním ze sporných bodů v hodnocení byla po jistou dobu otázka pramenů, která vedla ve Francii a v Itálii až k nařčení z plagiátu, čímž byla přehnaně naznačována Sienkiewiczova závislost na některých románech s obdobnou tematikou.

Autor se k tomuto tématu vyslovil několikrát, aniž uváděl vždy stejné prameny.^{1/} Jedno je však jisté: znal velmi dobře antické autory, z nichž především čtení Tacita v originále jej těšilo celý život. Není však pochyb o tom, že jako prameny mu posloužila i další díla - především Suetonius, Minucius Felix, Eusebios, že k půvabné scéně setkání Lygie a Petronia jej inspiroval Homér a že pro scény symposií a orgií našel materiál v Petroniově Satirikonu a u římských satiriků.^{2/}

V době svého římského pobytu prošel Sienkiewicz celý Řím s Tacitem v ruce. Průvodcem mu byl jeho přítel, malíř Siemiradzski, autor proslulých pláten Orgia rzymska, Wejscie do katakumb, Pochodnie Nerona a Dirce chrześcijańska /tento obraz však namaloval patrně až pod dojmem četby Sienkiewicz-

zova románu/. Četba antických autorů, autentický zážitek Říma, malby polských malířů usazených v Římě, jakož i diskuse, v nichž poznenáhlu vyvstávala analogie mezi Neronovou dobou a krizí společnosti konce 19. století, to vše bylo jistě inspirujícím počátkem.

Sienkiewicz výslovně přiznává, že po návratu do vlasti začal podrobně studovat také odbornou literaturu. Četl díla Fustel d'Coulange, Bardillarta, Broissina a samozřejmě Renana, který mu byl velkou autoritou a z jehož Antichrista čerpal některé motivy /především motiv dívky smýkané v cirku býkem/. Průvodcem v labyrintu odborné literatury mu byl profesor Krzysztof Morawski, který mu zapůjčil i rukopis svého článku o Petroniovi. Nutno podotknout, že v polské historiografii se Neronova doba přirozeně také těšila zájmu odborníků - už v r. 1879 vyšel v Krakově Szujskieho Historyczny profil Nerona.

Srovnání Sienkiewiczova románu s Bulwerovými Posledními dny Pompejí, Dumasovou Acté, Chateaubriandovými Les Martyrs a Wisemanovou Fabiolou /Sienkiewicz podotýká, že v době psaní románu Dumasův a Chateaubriandův román vůbec neznal, naproti tomu znal Fabiolu, ale později ji mezi svou četbou vůbec neuvádí/, eventuálně s dalšími romány s podobnou tematikou /polskou produkcí v to počítajíc/, nás může dnes vést leda k závěru, že hledání východiška z dobové krize v přimknutí se ke křesťanství a jeho morálce a promítnutí této problematiky na plátno antiky nebylo náhodné a odpovídalo dobovým tendencím. Určité shody /především v modelaci milostného páru/ lze přičíst na vrub literární konvenci, jiné - jako např. popisy představení v cirku či popisy římských hostin - bylo stěží možné vypustit, neboť se jevily jako charakteristické rysy života v Římě prvního století našeho letopočtu.

Autorem zamýšlená paralela mezi porobením kmene Lygů a osudem polského národa ujařmovaného carským Ruskem a Němcí byla soudobými čtenáři přirozeně spontánně přijímána, ba dokonce v románu byla někdy spatřována politická alegorie.

Sienkiewicz si přál - jak ostatně sám zdůrazňoval - vidět v Lygii Polku /také její původní jméno Kallina je možno odvozovat od řeckého "kallos", stejně jako od slovanského "kallina"/ a nepochybně závěrečnou scénu, v níž Ursus zachrání svou bezbrannou královnu, chápal nejen jako logické završení děje, ale i jako řešení symbolické.^{3/} Na západě román byl a je chápán jako "patriotic manifesto" sui generis.^{4/} Národní tendence však provázely v té době historický román, speciálně historický román malých národů^{5/} a hledání zdravé protiváhy dekadentního Říma ve svěžích barbarských kmenech bylo vlastní velké části románové produkce té doby.

Dochovaný materiál poskytoval autorovi dostatečné množství historických faktů, na jejichž základě mohl zkonstruovat děj, charakter i prostředí. Zvláště při kresbě prostředí dosáhl autor velké plasticity pečlivým ztvárněním detailů každodenního života. Bohaté nasycení textu přesně označenými realiiemi a parafráze antických autorů měly vyvolávat /a u čtenáře odchovaného pozitivismem 19. století jistě také vyvolávaly/ iluzi autenticity:

Probudiv se tedy pozdě po oné hostině, unuděn již Vatiniovým šaškováním, zúčastnil se spolu s Neronem, Lucanem a Senecionem diatriby, zda má žena duši, osvěžoval se nyní jako obyčejně v lázních. Dva obrovští balneatoři jej právě položili na cypřišovou mensu, pokrytou sněhobílým egyptským bysemem, a dlaněmi namáčenými ve vonném oleji počali třít jeho hezky stavěné tělo. Čekal se zavřenýma očima, až teplo laconica a teplo jejich rukou přejde do něho a zbaví jej únavy.

Sugestivní rekonstrukce antického života nepostrádá rysy jisté didaktičnosti, projevující se v abundantním vysvětlování jednotlivostí nedůležitých v kontextu děje i charakteru.^{6/} Kresba prostředí je pochopitelně nejplastičtější a nejbarvitější tam, kde se autor mohl opřít o syté líčení římského života v dílech antických satiriků. Ve shodě s literaturou 19. století neode-

čítá ovšem satirickou nadsázku, takže se mu Řím Neronovy doby /s výjimkou života Aula Plautia, jehož žena je ovšem již křesťanka/ jeví jako jedna velká Primalchionova hostina. Jistá neurčitost v kresbě prostředí, v němž se pohybují křesťané, však patrně nevyplývá jen z poměrně vágních znalostí a představ o životě křesťanských komunit v Římě té doby, ale je součástí autorovy tendence vytvořit v chmurném prostředí katakomb a chudých obydlí prosvětlených křesťanskou charitas protiklad k bohatstvím hýřícímu světu Římanů tonoucích v temné beznaději, neboť římská virtus již dávno jejich domy opustila.

Fiktivní příběh lásky mladého římského vojáka Vinicia ke schovance patricijského domu Plautiů, zajaté mladičké královně barbarského kmene Lygů, vplétá autor mezi známé historické skutečnosti a postavy. Svorníkem fikce a historické reality se mu stává postava Petronia, proslulého Neronova arbitra elegantiarum, jehož Sienkiewicz učinil Viniciovým strýcem a prvním hybatelem zápletky: Na Petroniovu lehkomyšlnou radu je Lygie odvedena na císařský dvůr, což je počátkem série romantických peripetií /únosy předstírané i skutečné, odloučení milenců, stále hrozící smrt aj./, ukončených vzrušující happyendovou scénou, která sice má nádech senzačnosti, ale nikterak nepostrádá pravděpodobnost, neboť odpovídá mentalitě římského cirku. Fiktivní příběh vykonává samozřejmě tlak na manipulování s historickými fakty: Petronius, uvedený do důvěrného kontaktu s křesťankou Lygií, se musí nutně střetnout i s jinými křesťany, a tak se dostává i do kontaktu s apoštolem Petrem, diskutuje s ním /a se svou rétorikou samozřejmě neobstojí před Petrovou prostou, ale skálopevnou vírou/ a je - proti své vůli a bez svého vědomí - křesťanstvím ovlivněn. Tuto roli tradice někdy připisuje Senekovi, ale Senekovi se v románu dostalo příliš okrajové úlohy, než aby mohl být tímto způsobem tendenčně využit. Soustředění k momentům důležitým pro život křesťanské komunity /požár Říma, pronásledování křesťanů/ zatlačuje do druhého plánu i Petroniův

zápas s Tigellinem, ba dokonce i Pisonovo spiknutí, které se tu jeví jako nedůležitá epizoda. Na druhé straně síla postavy Sienkiewiczem vytvořené je tak veliká, že na sebe strhuje hlavní pozornost. Ve stínu Petroniova teatrálního odchodu ze scény /v níž autor věrně sleduje Tacitovo podání/ bledne i mučednická smrt obou apoštolů, jíž se dostalo v kompozici nevýhodného místa.

Jestliže pojetí Nerona /byť typicky dekadentní a Renanem ovlivněné/ odpovídá vcelku antickému podání, pak v postavě Petronia nedourčenost daná skrovnými zprávami o Neronově arbitrovi ztotožňovaném s autorem Satirikonu umožnila Sienkiewiczovi vytvořit v Petroniovi typ dekadentního estéta. Bez opory v historickém materiálu modeloval Sienkiewicz postavu Chilonida Chilonida, Petroniova antipoda, druhého hybatele děje, osnovatele všech záporných intrik. Tomuto ponižovanému a uráženému plebejci s pokřiveným charakterem však autor - překvapivě, ale v plném souladu s logikou děje a charakteru - dovolil v závěru iluminací poznat pravdu a mučednicky skonat. Ačkoli v obou těchto plnokrevných postavách Sienkiewicz úspěšně evokoval dobu krize antické společnosti, nelze nevidět, že jsou stejně tak rodnými bratry dekadentních hrdinů konce devatenáctého století. Monumentálně jednotlivé postavy obou apoštolů a hlavně mistrně komponované davové scény tvoří jasnou protiváhu zhýralého světa odsouzeného k zániku.

Dnešní konzument vnímá román pochopitelně jinak než čtenář, pro něhož bylo dílo před sto lety určeno. Barvitost historické fresky stále neztratila svou přitažlivost, ale už sám fakt, že jen k citovanému úryvku současný čtenář potřebuje nejen vysvětlivky všech jmen, ale i všech užitých pojmů /diatriba, balneator, mensa, byssos, laconicum/, svědčí o tom, že příjemné shledávání se s důvěrně známým se postupem času mění v poznávání lehce exotického. Analogie krize dvou světů, jejíž aktuálnost zdánlivě ustoupila do pozadí,^{7/} však na konci 20. století vyvstala znovu v plné síle.

Poznámky

- 1/ K otázce Sienkiewiczových pramenů z bohaté literatury viz S. Pilch, Zrodła i czynniki inspiracyjne "Quo vadis" Sienkiewicza /Eos 36, 3,4; 37, 1, 2/ a Petroniusz w przedstawieniu Tacyty i u Sienkiewicza /Eos 34, 2/; B. Biliński, Świat antyczny w twórczości Henryka Sienkiewicza /Warszawa 1966/ a Na rzymskich śladach autora "Quo vadis" /Przegląd Humanistyczny 1969, 3, 63-88/
- 2/ M. Johnston, Sienkiewicz and Petronius: Classical Weekly, 1932, 79n.
- 3/ T. Sinko /Hellada i Roma w Polsce, Lwów 1933, 244 /vehementně popírá, že by Sienkiewicz myslél současně na osud Polska. Sienkiewiczova korespondence však o tom výmluvně svědčí.
- 4/ G. Highet, The Classical Tradition, Oxford 1971, 463
- 5/ H. Riikonen, Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts, Helsinki 1978, 148.
- 6/ Kdyby byla otrokyně, dal bych za ni Aulovi sto děvčat s nohama obilénýma vápnem na znamení, že jsou vystavována na prodej po prvé.
- 7/ Srv. K. Krejčího doslov Starořímský román Henryka Sienkiewicze ke 14. vydání románu, /Praha 1958, 543-553/

JASNA HOUŠKOVÁ

V době, kdy Quo vadis vznikalo, nebyla v evropských literaturách včetně polské o antické látce houze. Dalo by se dokonce říci, že překvapivěji než v rámci tehdejší beletrie působilo téma v kontextu tvorby samotného Sienkiewicze. Ten se totiž do té doby soustřeďoval téměř výhradně k tematice ryze polské. Začínal jako novinář drobnějšími sociálně-kritickými prózami, vyrůstajícími z ducha polského pozitivismu, aby posléze ve společenských a historických románech zachytil typické rysy doby nebo ze "slavnější", barvitě vylíčené a poněkud idealizované polské minulosti čerpal příběhy "pro posílení polských srdcí" v době pro národ obzvlášť těžké.

Inspirační zdroje Quo vadis byly různé, literární

i mimoliterární, domácí i cizí - láska k antickým autorům, dokonalá znalost místa, obrazy, osobní zážitky, popularita starověkých námětů i znalost pramenů /mj. studie W. Ketrzyńského o národu Lygů, situovaném zhruba mezi Vísľu a Odru/. Určitou roli sehrál i fakt, že polský historický román procházel po dvou "chudých" desetiletích, kdy byl pozitivisty podroben kritice, jako hybridní, vnitřně rozporný žánr, předkládající přežitou romantickou koncepci dějin, opět jakousi renesancí. Na jeho novém rozkvětu měl zásluhu zejména Sienkiewicz, který dokázal mistrně skloubit prvky dějového dobrodružného románu ve stylu Waltera Scotta, pěstovaného v Polsku už Niemcewiczem, Bernatowiczem a Krasínským, a tzv. dokumentárního románu; opřeného o materiálová studia a preferujícího didaktické a poznávací hodnoty na úkor fabule a fikce, jak jej představovala tvorba J. I. Kraszewského.

Sienkiewicz opíral své romány rovněž o solidní znalost materiálu, ale současně posiloval akčnost příběhu. S vervou rozeného epika naplnil klasický románový model, vyrůstající z tradic formovaných už Homérem, středověkou rytířskou epikou a dobrodružným románem od Dumase St. po western, takovým množstvím příhod, překvapivých zvratů a hrdinských činů, že působil nově a pro čtenáře nesmírně přitažlivě. Navíc byly všechny Sienkiewiczovy romány prodchnuty láskou k Polsku a vírou v jeho znovuzrození.

Zašifrované národní symboly vtělil Sienkiewicz i do příběhu ze starého Říma - křesťanka Lygie pochází ze severu, ze země Lygů, stejně jako Ursus, který v symbolickém závěru zabíjí teutonského býka a zachraňuje tak Lygii před smrtí v římském cirku.

Spojení výsostně patriotických obsahů s antickými motivy, tak příznačné pro polskou literaturu 19. století až po slavná dramata modernisty Wyspiańského, přinesl už romantismus: nalezneme je v Mickiewiczových Dziadech, v Králi Duchu Slowackého a nejsilněji v Krasínského dramatu Irydion /1836/. Drama, situované do císařského Říma, líčí vnitřní

konflikt hrdiny vchovaného ve mstitele porobených Řeků. Irydion stojí před nutností morálně dvojnásobné volby a nakonec obětuje pomstě lásku, čest i svou nesmrtelnou duši. Na pozadí konfliktu antického a křesťanského světa je exponován romantický svár mezi morálním imperativem hrdiny a jeho láskou a povinností vůči zotročené zemi. Tématem, nikoli však vyzněním Irydion připomíná Mickiewiczova Konrada Wallenroda; je odrazem polské situace v době listopadového povstání 1830 a bezprostředně po jeho porážce. Paralela mezi Polskem - "zemí mohyl a křížů" - a Řeckem byla zřejmě ještě umocněna pozorností, která se k Řecku upřela v souvislosti s Byronovou smrtí.

Rovněž v románu J. I. Kraszewského Řím za Nerona /1866/ nacházíme spojení starověké látky a utajeného vlasteneckého poselství. Paralela je tentokrát vedena mezi polskými povstanci z r. 1863 a prvními křesťany, odhodlaně umírajícími pro své přesvědčení. V knize nalezneme i postavu mladé ctnostné křesťanky Saby Marcie, která je podle některých literárních historiků předobrazem Sienkiewiczovy Lygie.

Je patrné, že ani formálně, ani tematicky nebylo Quo vadis? pro čtenáře novinkou, a přesto román dosáhl mimořádného ohlasu v Polsku i v zahraničí /připomeňme na okraj, že jen v Paříži se za prvních pět měsíců prodalo 100 000 výtisků, v celé Francii asi 2 milióny, v USA přes 500 000 výtisků, román vyšel mj. arabsky, peršsky, japonsky/. Sienkiewiczův úspěch nespočíval v tom, že by objevil nějakou novou, působivou formuli historického románu, nýbrž v tom, že opět použil vyzkoušených vzorců, hlavně schématu "lásky s překážkami", které se tolik osvědčilo v nesmírně populární trilogii Ohněm a mečem /1884/, Potopa /1886/, a Pan Wolodyjowski /1888/. Protagonisty a hlavními aktéry dobrodružného milostného příběhu opět učinil fiktivní postavy, zatímco skutečné historické události tvoří pozadí jejich příhod, během nichž se setkávají s historickými osobnostmi - Petroniem, Nerónem, apoštoly Petrem a Pavlem. Postavy Petronia a Nerona dostávají v románu velký prostor a působí věrohodněji a propracovaněji než

ústřední dvojice milenců, která je motorem děje. Na rozdíl od Trilogie, kde má vždy hrdina soka, náležejícího do znepřáteleného politického tábora, v tomto románu patří k proti sobě stojícím stranám sami milenci - Marcus Vinicius je římský patricij, Lygie křesťanka a navíc "barbarka" ze severu. Překážky jejich lásky mají tedy na rozdíl od dřívějších Sienkiewiczových románů nejen vnější, nýbrž i vnitřní povahu - tkví v psychice postav. Sienkiewicz je však každým coulem epik, nikoli psycholog, dokáže strhujícím způsobem vyprávět, dokonale zachytit proměnlivé podoby, barvy a vůně vnějšího světa, ne však přesvědčivě ukázat vnitřní drama člověka. A tak jsou tedy úklady, které musí milenci překonávat, působivější a věrohodnější než Viniciovo obrácení na víru, které se zdá být až příliš snadné a bezbolestné.

Doba císařského Říma, o níž už Krasínski v Irydionu napsal, že "vše, co v ní žilo, se rozpadá, kazí a šílí", měla jistě obrovskou přitažlivost pro spisovatele i čtenáře konce století, prožívající bolestně rozpad tradičních struktur a krach dosavadních hodnot. Atmosféra fin de siècle pronikla i do Sienkiewiczova románu, i když sám autor patřil k největším odpůrcům moderny a byl - jako vynikající představitel starší literární generace - terčem jejích útoků. Přesto se v knize dobové tendence odrážejí v koncepci jednotlivých postav, hlavně Petronia a Nerona. Je charakteristické, že jsou oba představeni jako estéti, kreující podle uměleckých zásad i skutečný život. Vysoké umístění umění v hodnotovém žebříčku je pro modernu typické, stejně jako nový pohled na antiku, akcentující - částečně pod vlivem francouzských symboliků - estetické kvality antiky, její smysl pro krásu, rafinovaný půvab a poezii.

Smyslová krása antiky je zdůrazněna nejen u modernistů Tetmajera a Rydla, ale rovněž u Sienkiewicze - připomeňme jen zálibný popis rafinovaně prostých dívčích šatů, evokaci vůní drahých mastí v scénách koupele, výčty nádherných uměleckých předmětů, kterými se Petronius obklopuje,

a maně se nám vybaví Huysmansovo Naruby. Smyslová evokace antického světa, který zaniká i se vším, co v něm bylo ušlechtilé a půvabné, je velice působivá a činí z Quo vadis? Sienkiewiczův "nejsecesnější" román.

Jan Janoušek

Martin Procházka

x x x

JAN JANOUŠEK

Příběh Argonautů, plavců na bájně lodi Argó, plavících se za zlatým rounem ke králi Aiétovi do Kolchidy, byl v antice jedním z nejoblíbenějších témat epické poezie vedle proslulých cyklů trójské války, Héraklových činů, thébského cyklu či Théseových příběhů. Jeho látka krystalizovala již v době mykénské a některé jeho motivy poukazují až do oblasti předřeckých kultur. Plavba lodi Argó, "již má kdekdo na jazyku"^{1/}, byla dobře známa Homérovi i Hésiodovi, kteří na ni odkazují jako na obecně známý fakt řecké epické tradice. Další odkazy na argonautskou historii se vyskytují v zlomcích lyriků /Mimnermos, Simonidés/ a logografů /Hekataios, Akúsilaos/ z 7. - 6. stol.př.n.l. Rozsáhlejší odraz našla v zlomkovitě dochovaném díle athénské mytografy Ferekyda a ve 4. Pythijské ódě slavného Pindara.

Alexandrijský učenec a básník Apollónios Rhodský použil tématu lodi Argó pro svůj mytologický epos, jenž je kompromisem mezi tradičním řeckým epickým básnictvím a poetikou alexandrijské školy, která před rozsáhlou epikou dávala přednost kratším artistním učeným básním - epylliím. Kromě Apollónia zpracoval některé epizody z plavby Argó i Theokritos. Učené informace a odlehlejší varianty příběhů zachycuje ve své Bibliothéce aténský gramatik Apollodóros obdobně jako bajkář Hyginus a známý řecký historik Diódóros Sicilský. Kromě těchto řeckých děl se zachoval latinský epos z konce 1. stol.n.l. od Valeria Flakka Argonautica. Z byzantské literatury se naší látce dotýká dílo Ioanna Tzetzeze Chiliades.

Z těchto antických zpracování tématu se R. Graves přidržel nejdůvěrněji Apollonia Rhodského. V zásadě zachovává jím vytýčenou trasu plavby Argó, tj. z thessalského Iólku do kolchidské Aii přes Hellésponť, opouští však Apollóniovu, ve starověku patrně rozšířenou učnou verzi návratu přes Dunaj, Pád a Rhónu. V duchu tradice nechává Graves zasahovat do děje olympské bohy, obzvláště bohyně. To platí zejména pro slavnou epizodu o vzbuzení lásky Médeie k Iásónovi prostřednictvím piklů Héry a Athény. Naproti tomu některé prvky mýtu vykládá autor racionalisticky: tak zlatá jablka Hesperidek se stávají obyčejnými pomeranči a z býků soptících oheň, s nimiž má Iásón zorat pole, pouhé bronzové sochy v paláci krále Aiéta. Zrození ozbrojenců z dračích zubů zasetych Iásónem je vynecháno úplně. V mnoha případech Graves, jak sám přiznává, improvizuje a vybírá si "onu verzi kterékoliv příhody, jež dává nejlepší smysl"^{2/}, nebo libovolně zasahuje do děje a jeho faktografie. Snad nejvýraznějšími zásahy tohoto druhu jsou omezení počtu účastníků výpravy na třicet lidí /neboť Gravesovi připadá, že třicet vesel k obsluze Argó bohatě stačí/ na rozdíl od tradičních padesáti a vymezení zpáteční cesty Iásóna a Médeie, kteří se v jeho podání ubírají nezávisle na plávbě Argó po Dunaji do istrijské Aiaie ke kouzelnici Kírké a teprve později se s ostatními členy výpravy setkávají. Důležitá je také Gravesova změna v pojetí samotného zlatého rouna, jež podle převládající části tradice bylo kůží posvátného Diova zlatého berana, který na svých bedrech odnesl Frixu do Kolchidy a zachránil ho tak před obětováním na hoře Lafystios. Autor se naproti tomu odvolává na zmínku u 1. Vatikánského Mytografa, kde se hovoří o rouně, v němž Zeus vystoupil na oblohu. Rouno bylo prý původně černé či purpurové - "teprve, když se Zeus stal bohem jasného nebe a zmocnil se slunečních symbolů bohyně, stalo se rouno zlatým."^{3/}

Aby dosáhl jistého epického odstupu, exponoval Graves děj jako vyprávění jednoho z účastníků výpravy - Malého Ankáia. Volba tohoto mluvčího je ve shodě s autorovým tvůrčím záměrem podat příběh co možná objektivně, prostým, ale důstojným vyprávěcím stylem.^{4/} S ohledem na mytologický a epický charakter námětu neoplývá děj dramatickými zvraty a peripetemi. Jeho směr je jednou provždy dán cílem mytologického příběhu - opětné získání zlatého rouna a úspěšného návratu Argonautů. Rovněž postavám románu je dáno poměrně málo prostoru pro jakoukoli formu aktivity, jejich jednání je determinováno pozicí v mýtu a jejich charaktery jsou určovány smyslem jejich mytologické existence. Čtenář se tak stává spíše svědkem ani ne tak explikace, jako spíše demonstrace osudové nutnosti, jejíž vědomí bylo tak pevně zakotveno v antickém mýtu. Na tomto poněkud statickém obraze nemění mnoho ani autorova snaha po živém odstínění rysů postav a jejich charakterových odlišností. Jistou monotónnost děje se Graves snaží zmírnit básnickými rozehranými popisy krajiny a prostředí děje. K oživení slouží také stylové rozvrstvení v jazykových projevech jednajících postav.

Děj sám o sobě a úloha postav v něm není tedy v románě těžisktem Gravesova epického postupu. Hlavním bodem se stává úhel básnickova a učencova pohledu na událost dávno minulou, již pojímá jako historický fakt spadající někdy do 13. stol. př.n.l. Vycházejí z tradic díla J.J. Bachofena, J. Frazera a cambridgeské antropologické školy usiluje Graves o to, aby se kombinací básnického a vědeckého postupu dobral historického a bytostného jádra příběhů mytologií traktovaných.^{5/} Klíčem k takovému chápání mytologické skutečnosti může být jeho kniha *The White Goddess* /1948/, kde rozvíjí svou představu o obrazném, piktografickém zachycení skutečnosti v dávném výtvarném a básnickém umění. Tento jazyk, spadající v Řecku časově do údobí před mocenským nástupem Achájů, měl být pevně svázán se světem náboženských představ a měl se vyjadřovat v kategoriích jim vlastních. "Dávná Řekové," říká Graves^{6/},

"stejně jako Indiáni, zaznamenávali běžné události jak ve výtvarném umění, tak v básnictví obrazně, a když během času upadl původní smysl piktografické kompozice v zapomnění, bylo vynalezeno nové vysvětlení, které ukojilo soudobou zvědavost. Poetický piktograf nazvali Řekové "mýtus", ale toto slovo nemělo příchůť nepravdy, jakou má adjektivum "mýtický" v moderní angličtině." Svět řecké mytologie byl podle Gravesa našemu věku předán v zkomolené podobě a na vědci obdařeném schopností poetického vidění je dešifrovat skutečnost v něm ukrytou. Původní tvar mýtů a piktograficky podané "pra - sociologia" předřecké a raně řecké společnosti je úzce spjat s náboženskými představami seskupenými okolo postavy velké trojité Bohyně-Matky, nejvýrazněji se uplatňujícími v oblasti mystérií plodnosti a překonání smrti. Jejich sociologickým pendantem bylo matriarchální uspořádání společnosti.

Pro širší výklad této teze se Gravesovi příběh o plavbě za zlatým rounem do bájně Kolchidy sám nabízel. Události okolo Frixovy loupeže zlatého rouna se stávají prostorem pro učený výklad o vznikajícím problematickém kompromisu mezi náboženstvím Velké Matky a pronikajícím olympským patriarchálním panteonem. Graves zde často zachází až do absurdit, a to zvláště tehdy, když společnosti na tak raném stadiu rozvoje dogmatického myšlení podsouvá kanonizování olympského náboženství takřka v duchu moderní teologie. Anabaze minyjských reků pod vedením Iásóna slouží pak autorovi hlavně k tomu, aby na pozadí místních a etnických odlišností rozvinul složité oscilace v procesu tohoto náboženského synkretismu. Graves je fascinován představou Velké Matky - trojité bohyně, cesta Argonautů se v jeho podání stává výrazem její magické síly a neodvratné moci. Ve změní postav dramatu vyniká proto nejvýrazněji polarita mezi Iásónem, nevýraznou postavou vévodící patriarchálnímu světu hodnot, a vášnivou Médeiou, plnou démonické síly a mimořádných schopností, pozemským obrazem bohyně.

Gravesův román vychází tedy v zásadě z již překonaných metodologických pozic. Problematika úlohy matriarchátu v rané řecké společnosti nevyznívá zdaleka tak jednoznačně, jak ji vidí Graves, oktrojování náboženských principů v inkriminované době lze přijmout jen s velkými výhradami. Pro dnešního čtenáře každodenně přesycovaného záplavou informací bude dnes již asi méně atraktivní i přetíženost autorova stylu fakty, jmény a učenými údaji. Čtenářsky poutavá zůstane však i nadále jeho snaha proniknout ke kořenům tehdejšího řeckého myšlení a podat obraz světa mýtického v reálné podobě. A v neposlední řadě člověka nepřestane nikdy přitahovat exotika dalekých krajů a dobrodružství s ní spojených.

Poznámky

1/ Hom. Od. XII 40

2/ R. Graves, Zlaté rouno; český překlad M. Pašek, Praha 1970 382 /Doslov/

3/ R. Graves, Řecké mýty, Praha 1982, 240

4/ R. Graves, Zlaté rouno, 398 /Doslov/

5/ Slov. R. Hošek, Bájesloví Roberta Gravesa, in: Řecké mýty, 377n.

6/ Zlaté rouno, 384 /Doslov/

MARTIN PROCHÁZKA

Přestože Graves nazývá Zlaté rouno historickým románem^{1/}, jeho zpracování mýtického cyklu o plavbě loď Argó za zlatým rounem do černomořské Kolchidy a o dalších osudech hrdiny Iásóna, jeho ženy Médeie, héra Hérakla a ostatních Argonautů sleduje jiné cíle než konfrontaci událostí, zvyků a hodnot minulého a přítomného světa v dynamickém kontinuu historického času. K velmi neúplnému a teprve v helénistickém období /a později/ systematictěji zpracovanému bájeslovnému materiálu přistupuje

Graves ze dvou základních hledisek.

První aspekt vyplývá z jeho zaměření euheméristického mytografu,^{2/} který navazuje na tradice svých předchůdců a hledá původní tvar mýtu za "dezinterpretacemi", jež v průběhu věků zcela změnily jeho podobu. Tyto dezinterpretace vznikají chybným nebo záměrně chybným čtením původních ikonických znaků mýtu^{3/} /pověstí z politických a náboženských důvodů/ a pozdějšími interpolacemi.

Jako mytograf dospívá Graves k modelu předhistorického egejského světa žijícího mírumilovně v matriarchátu a ovládaného kněžkami tzv. Velké /Trojitě/ Bohyně, představující fáze Měsíce, lidského života, vegetativního cyklu a zprostředkovaně též jednotu přírodního a lidského bytí. Se vpádem řeckého obyvatelstva - Graves tu mluví o dvou vlnách, Minyích a Achajích - se uskutečňuje přechod od matriarchátu k patriarchátu - zavedení manželství, nových náboženských kultů /olympských bohů/ - a dochází k úpadku tradiční společenské struktury /totemová bratrstva^{4/}, Zatím co Minyové uctívají ještě také Velkou Bohyni - Argonauti jsou do jejich mystérií zasvěceni na ostrově Samothraké - Achajové prosazují olympské bohy už bezvýhradně. Výprava ze zlatým roumem, které je podle Gravesovy rekonstrukce relativně novým, ale velice důležitým atributem hlavního řeckého boha Dia-Berana, uloupeným Diově soše kněžkami Velké Bohyně, má posílit prestiž minyjského obyvatelstva mezi nastupujícím achajským živlem i vzhledem ke starší - matriarchální - společenské struktuře a náboženské tradici.

V rámcích rekonstrukce mytického vědomí evokuje Zlaté rouno obraz dějinného zlomu. Stará kultura je již vytlačována za obvod nového, řeckého světa /Kolchidis, Itálie, Kirčín ostrov, ostrov Hesperidek - Mallorca aj./, "minyjská" kultura upadá /i plavba Argó je symbolickým podobenstvím morálního a kulturního úpadku/ a je zatlačována achajskou. Symbolicky - v rovině tematického zobecnění - je tento moment vyjádřen motivem zániku mytického bezčasí a vznikem vědomí ča-

sovosti. V Orfeově zpěvu o stvoření říká Zagreus, pozdější Zeus, své matce a pozdější ženě Héře: "A jsem také moudřejší než ty. Svým vlastním rozumem jsem právě vynalezl Čas. Když nyní čas mým Příchodem započal můžeme a budeme mít místo bezčasého a kolísavého mýtu pevná data, historii a posloupnosti. A zaznamenaný čas bude se svým podrobným řetězcem příčin a následků podstatou Logiky."^{5/}

Přechod od mytického bezčasí, v němž se dění určuje převládající vůlí silných jedinců /král Pelias/ nebo nezvratným chodem přírody mytizované jako Velká Bohyně, k časovosti existence společenství, států a jednotlivců je pak určitým leitmotivem příběhu Iásónovy výpravy. Důležitý je v tomto ohledu dobrodružný čas příběhu: jednotlivé epizody jsou pospojovány náhodami a osudovými zvraty. V tomto ohledu existují analogie mezi Zlatým rounem a helénistickými romány: sám Graves přiznává, že se v příběhu snažil zachovat hledisko a úroveň vzdělanosti helénistických kompilátorů zlemků argonautského mýtu.^{6/} Podstatnou úlohu má v románě také chronotop cesty, jehož existence je doložená také v helénistickém románě:^{7/} setkání s novými osobami a jevy i postupná změna charakterů hlavních postav. K nejdůležitější změně dochází u Iásóna a Médeie. Příběh jejich vztahu je v některých rysech jakýmsi "opakováním", zesvětštěním mýtu o bohyni Eurynomé - Rheie, hadu Ofiónovi a Zagreovi-Diovi. Jeho konflikt budovaný na tomto mytickém podloží se odehrává mezi tragickým, rozporuplným citem /Medeina vášeň k Iásónovi/ a vypočítavou racionalitou Iásóna a některých jeho druhů. Je pojat jednak psychologizovaně^{8/}, jednak moralizovaně jako vítězství zlé stránky lidské povahy nad její dobrou stránkou. Vedle toho je plavba Argonautů také dějem úpadku religiozního citu /od samothráckých mystérií k Iásónově a Médeině svatební noci na zlatém rounu/ a básnického vztahu ke světu /Orfeovy zpěvy jsou postupně nahrazovány jinými, Orfeus zešílí a nemocen opouští loď/.

Kromě Gravesa, racionálně laděného euheméristy, poučeného tradicemi mladohegelovské historie a kritiky "oficiálních" náboženských ideologií, kterou v jeho rodě představoval dědeček z matčiny strany Heinrich von Ranke^{9/}, se však ve Zlatém rounu projevuje také jiný aspekt jeho autorské osobnosti: Graves jako modernistický básník, takřka vrstevník T. S. Eliota a Ezry Pounda. Gravesovo místo ve vývoji anglické a americké literatury období modernismu a tzv. nové kritiky /značný vliv na základní spis W. Empsona, Sedm typů víceznačnosti/, podmiňuje pak druhé základní hledisko při zpracování bájeslovného materiálu ve Zlatém rounu.

Na rozdíl od T. S. Eliota, vycházejícího zejména z tradic francouzského symbolismu a anglické "metafyzické" poezie 17. století a Pounda, hledajícího symbolický, nadčasový smysl vývoje evropské kultury i poetický význam přítomnosti v "ideogramatických" /čínskými znaky ovlivněných/ básnických obrazech, se Graves - s vědomím úpadku a zániku kulturních hodnot za 1. světové války - důsledně obrací k "archetypálním" danostem společným pro všechny kultury. Využívá přitom poznatků cambridgeské školy /Frazer, Harrisonová, Murray/, ale ve srovnání se současnou "archetypální kritikou" /Maud Bodkinová/ akcentují zejména aspekty kolektivního nevědomí, zdůrazňuje identitu svého básnického vývoje a současného přesvědčení a archetypálních mytických struktur lidské obraznosti. Jeho kniha Bílá bohyně /The White Goddess, 1948/, pokoušející se o "historickou gramatiku básnického mýtu", je nejvíce poznamenána romantickou snahou propojit modelový mýtus Velké bohyně s mýtem tvůrčí osobnosti básníka. Proti tradiční dichotomii apolonijský - dionýský /již v moderní americké literatuře nacházíme zejména v díle R. Jefferse/, staví Graves dvojici básníci Múzy /Bílé bohyně/ - básníci Apollóna /racionalismem ovlivněná poezie/. Poezie jako archetypální tvůrčí činnost je pro Gravesa nejvyšší hodnotou, řešením historických krizí lidstva i jeho vlastní tvůrčí krize. Vzhledem k poslednímu významu lze

Zlaté rouno rovněž číst jako alegorizovanou výpověď o autorově vztahu k americké básnířce a feministce Lauře Ridingové, přítelkyni a spolupracovnici Gertrudy Steinové, a jejich pobytu na Mallorce /1929-1936/¹⁰/ Odtud též ztotožnění autorského subjektu v úvodu s Malým Ankáiem, který zahynul z příkazu z Pomerančové nymfy na ostrově Hesperidek.

Zajímavou alternativou k příběhu Zlatého rouna je utopický román o civilizaci na "Nové Krétě" Pohleď zvedá se severák /See the North Wind Rise, 1949/, v němž je básník Venn-Thomas povolán ve svém snu do ideálně uspořádané matriarchální společnosti v dalekém budoucnu, aby tam vnesl zlo a svár, bez nichž by - podle Gravesa - nebyla další existence lidského rodu možná.

Teprve srovnání Zlatého rouna s touto utopií ukazuje, že autor v žádném případě nenazírá matriarchální stadium vývoje společnosti jako "zlatý věk" nebo jako sentimentalistický ideál, platící i v budoucnu. Význam této základní kategorie Gravesova básnického vidění spočívá v její funkci umělecké inspirace, pevného bodu pro básnickou obraznost, jejímž úkolem je nacházet zasuté a obnovovat dávno zaniklé spojnice mezi zlomky přítomných jevů a minulého dění. V tomto směru jde Graves o něco dále ke konkrétnímu ztvárnění skutečnosti než T. S. Eliot a Pound, kteří kontinuitě mytické tradice a básnického vidění nadřazovali soudržnost subjektivního vědomí /"tyto zlomky jsem postavil proti vlastní zkáze"/.

Poznámky

- 1/ R. Graves, Doslov, in: Zlaté rouno, Praha 1970, 398
- 2/ M. Seymour Smith, Robert Graves, London 1956, 15-16.
- 3/ Graves mluví o "piktogramech" a ztotožňuje výtvarnou a slovesnou obraznost /Zlaté rouno, 384/
- 4/ Totemová bratrstva a další prehistorické reálie /kopleje kněžek apod./ přenáší Graves do pelagického Recka na základě hypotézy o podobnostech mezi starou keltskou

a předachajskou mytologií a kulturou. Svou domněnku si vytvořil pod vlivem keltologické literatury z knihovny svého otce /zejména výkladu alegorického významu velšských básní Hanes Taliesin a Bitva stromů /Cad Goddeu/, odkazujícího na existenci tzv. stromové abecedy a její vztah k abecedě řecké/. Srv. zejména knihu Bílá bohyně /The White Goddess, 1948/ a některé výkladové pasáže v kompendiu Řecké mýty.

- 5/ Zlaté rouno, 136
- 6/ Helénistické pojetí je zřejmě také u většiny postav, zvláště u Hérakla. Ve shodě s pozdějším lidovým podáním vycházejícím z Aristofana /Žáby/ se zdůrazňuje hrdinova grotesknost, kontrast ohromné síly a duševní zakrnělosti. Ve Zlatém rounu pak Hérakles i jeho protějšek, "antihrdina" Iásón, symbolizují pochybné hodnoty mužské síly a racionality, vyzdvihované v patriarchální společnosti. Srv. R. H. Canary, Robert Graves, Boston 1980, 97-98
- 7/ M. M. Bachtin, Román jako dialog, Praha 1980, 234n.,
- 8/ Ve freudistickém duchu, jako svár různých vrstev osobnosti. Gravesův přístup k výkladu poezie určuje do značné míry freudistická teorie obraznosti. Srv. jeho knihu Básnická iracionalita /Poetic Unreason, 1925/.
- 9/ Mladohegelovské, snad až feuerbachovské stanovisko určuje Gravesův někdy až puristický postoj k mýtům, jejich očišťování od nadpřirozených a zázračných motivů i snahu o jejich výklad v rámci pravděpodobných přírodních podmínek a znalosti světa v daném období.
- 10/ Srv. R. Jarrell, Third Book of Criticism, New York 1969, 75-112 a R. H. Canary, Robert Graves, 147nn.

THORNTON WILDER, BŘEZNOVÉ IDY
/The Ides of March, 1948/

Zuzana Pospíšilová

Petruše Máchová

x x x

ZUZANA POSPÍŠILOVÁ

Wilderův román Březnové idy, zachycující poslední údobí Caesarova života a římské republiky, vyšel roku 1948.^{1/} Antická tematika není u Wildera ničím výjimečným, náhodným a efemérním; inspirace antikou - ať už se týká obsahu či formy - provází celé Wilderovo literární dílo, symbolicky je otevírá a uzavírá. Z antických bájí čerpá první Wilderova veřejnosti určená práce, loutková hříčka Ďábel a Proserpina /1928/; při svém prvním pobytu v Římě v letech 1920-1921 začal psát román Kabala /1926/, v němž vedle postav ze současné římské společnosti ožívají i staří římské bohové a básník Vergilius; další pobyt v Evropě a Terentiova Andria byly inspirací k románu Žena z Andru /1930/. Okolnosti vojenské služby během 2. světové války v Itálii jistě ovlivnily vznik Březnových id; báji o Alkéstidě, vkomponovanou do tohoto románu, zpracoval Wilder ještě jednou po antickém vzoru do tří tragédií a satyrského dramatu /Alkéstias, 1955/. Aluzi na antiku nelze upřít poslednímu Wilderovu dílu Theophil North /1973/, podtrženou a zdůrazněnou v českém překladu titulem Devět měst.^{2/}

Kdybychom nevěděli, že Březnové idy jsou dílem romanopisce, kdybychom se z autorova úvodu nedozvěděli, že to, co s napětím čteme, je výtvozem autorovy fantazie, že tato sbírka dopisů soukromých i úředních, deníkových záznamů, policejních hlášení, ediktů, zápisků, konceptů různých písemností apod., z nichž vystupuje plastický obraz vzrušených událostí roku 45 a 44, je sbírka dokumentů fiktivních /autentické jsou pouze Catullovy básně a závěrečná pasáž ze Suetonia,^{3/} byli bychom náchylni se domnívat, že spíše než román máme před sebou

kritickou a komentovanou edicí pramenů, důkladnou a svědomitou přípravu historika, jenž se chystá ze shromážděných dostupných materiálů vytvořit monografii o určitém období. A toto zdání navodil autor tak dokonale a přesvědčivě, že je vskutku třeba rektifikující a na pravou míru uvádějící předmluvy, která nabádá čtenáře i kritiky, aby tento sugestivní portrét historicky významné a veliké osobnosti pokládali jen za hypotézu.

Proč si Thornton Wilder zvolil pro svůj román o Caesarovi tuto funkčně modifikovanou formu románu v dopisech, se dovídáme z úvodu /"V historických pramenech se vyskytují: Cice-ro hojně; Kleopatra spoře; Caesar bohatě. Ale zprávy o něm jsou často nejasné a jeho obraz je namnoze zkreslen politickou podjatostí. Toto dílo je neautentická rekonstrukce, vyvolaná různorodostí historického materiálu"/^{4/} a podrobněji z dopisu T.P. Wisemanovi: "Už dávno jsem seznal, že historické drama kráčí kupředu a historická novela nikoliv. ... Představa o vševědoucím autorovi nemůže vést k domněnce, že je znalý názorů a motivací historických postav. A proto - inspirovan některými nápady během úžasných hovorů s Gertrudou Steinovou - jsem se rozhodl napsat svého Caesara jako sbírku dokumentů, předstírajících autentičnost. Historické drama má úspěch, protože zřetelně eliminuje intervenujícího vypravěče /na jevišti se vše vždy odehrává teď/. Podobně je tomu i v novele z dokumentů; kde tu najdeme toho vypravěče historek?"/^{5/}

I to, jakým způsobem je tento fiktivní dokumentární materiál uspořádán, se dovídáme z předmluvy.^{6/} Dodejme k tomu, že věcné řazení je primární a chronologické sekundární a že i uvnitř jednotlivých knih existuje subtilnější členění: dokumenty týkající se určité události jsou seskupeny pod číslo s různým indexem.^{7/} Celková kompozice díla nepostrádá dramatické spádu a napětí a vystihuje dramatickost skutečných událostí, z nichž lze vyčíst další vývoj. Předvídáme konec Catullovy tragické lásky a jeho smrt, tušíme zánik vztahu mezi Caesarem a Kleopatrou, jsme svědky zrodu nového Kleopatřina

vztahu, nejsme na pochybách, že Marcus Antonius a Octavianus se stanou politiky, znesvěcení mystérií Dobrotivé bohyně je předzvěstí dalšího neblahého skutku, na scénu vstupuje Brutus, nejslavnější ze spiklenců, a závěr nás přesto ohromí tak, jako byl římský lid překvapen netušenou vraždou Caesara: za Calpurniiným dopisem, plným obav a předtuch, už následuje jen Suetoniovo neosobní líčení atentátu v Pompeiově kurii.

To, že dokumenty jsou fiktivní, však v žádném případě neznamená, že by autor volně fabuloval bez ohledu na historickou scénu a historická fakta. Naopak, Wilderova fikce je tak pevně zakotvena v pramenech, že profesionální historik by mu nemohl nic vytknout tím spíše, že v úvodu Wilder poctivě vypočítává odchylky od historických dat, jichž se právem romanopisce dopustil.^{8/}

Hlavním historickým pramenem jsou Wilderovi Suetoniiovy a Plútarchovy Životopisy, a to nejen životopis Caesarův, ale i dalších postav, vystupujících v románě: Bruta, Cicerona, Catona, Marka Antonia aj. Přečteme-li je pozorně, zjistíme, že oněch "momentů, jež snad u mnohých vzbudí silný dojem, že jsou plodem spisovatelovy invence - ale jsou ve skutečnosti přísně historické",^{9/} je v románě víc, než jich Wilder v úvodu vypočítává /např. vztah Clodia k Pompei, Caesarovo chování nasoudě a Clodiem a okolnosti rozvodu s Pompeiou, Caesarova návštěva u Catullova otce, Caesarův obdiv k herečce Volumnii-Cytheris, vztah Marka Antonia k Cytheris, výlet Caesara a Kleopatry po Nilu, Caesarův realistický vztah k penězům a k náboženství, Ciceronovy přezdívky Volooka a Čtyřáková slečna pro Clodii, Caesarova shovívavost k Filemonovi, komorná Ambra, Porciino chování v době spiknutí, Nepotovy styky s Ciceronem, lístečky připichované na Brutovo křeslo v senátě, krása Kleopatřina hlasu, lidové uctívání Caesara apod./, ba dokonce se zdá, že v románě není nic, pro co bychom nenašli oporu v pramenech; skutečná fakta jsou jenom jinak uspořádána.

S Catullovými básněmi, se Suetoniiovými a Plútarchovými údaji zachází Wilder jako výtvarník s kamínky, z nichž má složit mozaiku; vybírá si ze souboru dat a faktů, jež má k dispozici, a komentuje svůj vlastní obraz Caesara-politika a Caesara-člověka a lidí kolem něho. Wilderův Caesar, statečný, poctivý, prozíravý, vůči potomkům odpovědný a velkorysý muž, respektující a milující skutečnou svobodu /podstatné pro tento obraz Caesarovy osobnosti jsou dokumenty 58, 61, 69/, se proto musí lišit od Caesarů jiných beletristů:^{10/} je jako-by utkáán z dobrých a sympatických vlastností. Tak jako tytéž kamínky lze sestavit do různých vzorů, tak i Wilderova "neautentická rekonstrukce" je jednou z možných a vznikla autorovou vlastní a osobitou interpretací daných faktů, jejich seřazením a propojením.

Tohoto postupu, jenž je "vyvolán různorodostí historického materiálu" a umocněn básnickou licencí, využívá Thornton Wilder ve shodě se svým záměrem, vyjádřeném v dopise T.P. Wisemanovi: jeho příběh Caesara /Catulla, Bruta aj./ je historický i současný zároveň, odehrává se v minulosti, ale i nyní, právě teď.

Iluze historičnosti dosahuje Wilder jiným způsobem, než bylo zvykem u rozsáhlých historických fresek 19. století. Nebeletrizuje antické reálie, nelíčí typické scény jako hostiny, hry v cirku, lázně, triumfy apod., nezasazuje vymyšlený příběh do dané historické kulisy /spíš přizpůsobuje historické kulisy danému příběhu - připomeňme si, že do děje uvedl již zemřelé osoby a že přesunul znesvěcení mystérií/; dojem historické autenticity vytvářejí postavy, jejichž existence /až na nepatrné výjimky - Lucius Mamilius Turrinus/ i jednání jsou odrazem - i když ne doslovným - historických skutečností. Čsud postav sice formuje autor, podsouvá jim své názory a myšlenky, ale při fabulaci vychází tak mistrovsky z historických pramenů, že jejich jednání se nám jeví velice pravděpodobné: takto mohly jednat a myslet, takto se mohlo vše odehrát.

Historická autenticita je dotvářena i formální a stylistickou stránkou. Průběh událostí čteme z dokumentů, často komentovaných, z nichž nejdůležitější roli pro děj mají Caesarův deník a Catullovy básně. Z Caesarových zápisků si vytváříme obraz o vnitřním životě státníka, paralelní osud básníka je rekonstruován z Catullových básní a korespondence mezi ním a Clodií. Komentář k dokumentům je dvojího druhu - soudobý a moderní. Ten první pronášíjí samy literární, historické postavy, které jako účastníci dění a soudobí svědkové glosují děj jakoby zvnitřku, subjektivně. Takovými dokreslujícími glosami jsou především na straně jedné Ciceronovy dopisy a záznamník historika Cornelia Nepota, kteří se snaží najít souvislosti mezi jednotlivými událostmi, a na straně druhé bystré ženské postřehy Nepotovy manželky Aliny a herečky Cytheris.

Moderním komentátorem, který glosuje události zvnějšku, odtažitě a hypoteticky z odstupe několika staletí, je sám autor. Fiktivní materiál doplnil doprovodným vědeckým aparátem /editorskými poznámkami, odkazy, komentářem genealogickým, filologickým, výkladem přezdivek, krycích názvů apod./, jímž nechce fakta interpretovat, ale pouze vysvětlit věci nezbytné k pochopení. Vědomě ze sebe stršásá onoho vševědoucího vypravěče, typického pro prózu, jenž zná a řídí nejtajnější myšlenky svých protagonistů, a stylizuje se do role kritického editora a přísně objektivního vědce, který nechává mluvit události, nezaujatě předkládá čtenáři fakta a podává mu věcný, tendenčně nezbarvený referát.

Bylo by přehnané, ale i lákavé tvrdit, že tím chtěl autor napodobit svého románového hrdinu a přiblížit se i formálně antice: faktem zůstává, že oba použili téže metody, přičemž Caesarova předstíraná objektivita, "ta rdousivá pravděpodobnost",^{11/} pramení samozřejmě z jiných pohnutek. Oba tím dosáhli svého cíle: za objektivizujícím stylem Caesarových Zápisů cítíme zřetelně subjektivní záměr autora představit se v dobrém světle, zatímco pozice "neintervenujícího autora"

Wilderovi velice dobře umožňuje vyjádřit naléhavé své názory o svobodě a historické odpovědnosti.

Poznámky

- 1/ Český v překladu Františka Gela, Praha 1972; 2. vydání Praha 1977; slovensky vyšlo v překladu Dušana Šlobodníka, Bratislava 1978
- 2/ Přeložil Miroslav Jindra, Praha 1976
- 3/ Březnové idy, 11 /citováno podle 1. vydání/
- 4/ ib. 12
- 5/ T.P. Wiseman, Catullus and his world, Cambridge 1985, 235
- 6/ Březnové idy, 12
- 7/ Např.: dokumenty 41, 41a, 41b - skandální epizoda Kleopatry a Marka Antonia; 57, 57a, 57b - úvahy o tom, zda Caesar je Brutovým otcem; 62, 62a, 62b, 62c - letáky
- 8/ Březnové idy, 11
- 9/ ib.
- 10/ Částečný přehled románů a dramát o Caesarovi uvádějí např.: Hannu Riikonen, Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts, Helsinki 1978, 19, 36; Zdeněk Vančura k doslovu k 1. vydání Březnových id, 231; výběr z historiků antických i moderních a z belatrie o Caesarovi v ukázkách uvádí Jan Burian, G.J. Caesar, Praha 1963, edice Portréty
- 11/ Březnové idy, 60

PETRUŠE MÁCHOVÁ

Román Thorntona Wildera Březnové idy /1948/^{1/} je jako dokument o osobě Julia Caesara a jeho době specifický použitím množství materiálu fiktivního nebo s ohledem na historická fakta nepřesného. Pomocí fantazie a modifikace historických dat autor dosahuje záměru, který svým dílem sleduje.

V souvislosti s hlavním tématem celého Wilderova díla, jímž je zkoumání podstaty lidské existence a postižení smyslu života se všemi jeho trvalými a neměnnými hodnotami, umožňuje dokumentární forma /jako je tomu např. i ve Wil-

derově románu Most svatého Ludvíka krále, 1927/2/ propojit fakta s fikcí do té míry, aby vzniklé literární dílo bylo natolik homogenní, že v něm nebudou rušivě působit momenty příliš fantazijské nebo příliš faktografické. Wilder si nevytkl za hlavní cíl sepsat historický román, a proto historické údaje obměňuje a doplňuje se samozřejmým právem umělce.

V době, kdy většina autorů hrot svého společenskokritického náhledu na svět spíše přiosťruje, přichází Wilder se svým idealistickým přístupem k řešení otázek ústředního tématu svých děl. Jeho precizně vycizelované meditace nad řádem a smyslem existence jsou ve znamení osobitě pojatého křesťanství /ačkoliv byl Wilder k idealistickému výkladu světa předurčen způsobem svého vzdělání i výchovy, neustrnul u dogmat/, které do jeho děl vnáší rys humanismu. Expresionistická snaha proniknout vnějškovou skutečností k jejímu jádru vede autora k nazírání událostí a situací prizmatem lidské psychiky a tomu podřizuje i formu svého díla.

I v Břežnových idách se Wilder snaží vykreslit osobitě chápaný portrét Julia Caesara, a právě specifické ztvárnění materiálu /kombinování fikce a historických údajů v dokumentární formě/ pomáhá autorovi zapojit čtenářskou aktivitu do tvůrčího procesu, v němž má odpověď na základní dilemata charakteristická pro celý kontext Wilderova díla postupně vykrystalizovat. Neustálé a nevyhnutelné korekce čtenářských názorů na charakter postav a pohnutky jejich činů zde imitují proces formování úsudku v lidské mysli.

Břežnové idy se skládají ze čtyř knih, z nichž každá zahrnuje vždy širší časový úsek nežli kniha předcházející. Události nám tedy nejsou předkládány lineárně, jak by to odpovídalo jejich průběhu v reálném čase, ale v podobě soustředěných kružnic se stále vzrůstajícím poloměrem. Tímto způsobem se děj postupně začleňuje do stále širších souvislostí, jež vyvolávají potřebu neustálého přehodnocování dosavadních názorů, a navíc se zobrazované individuální lidské osudy povolna zbavují zdání výlučnosti a stávají se kamínky v monu-

mentální mozaice lidských osudů v nadčasovém měřítku.

Dokumentární forma celého románu není tedy vyjádřením objektivního autorského přístupu k materiálu, představuje naopak ryze subjektivní způsob v pojetí historické látky. Wilder zachází s historickými fakty značně libovolně, ale touto zdánlivou svévolností dospívá k překřížení roviny času historického s rovinou času psychologického; a právě tato psychologická chronologie je pro autora prioritní. Časová diskontinuita naopak pomáhá čtenáři v orientaci v nadčasovém významu celého příběhu, který nemá být jen obrazem Caesara jako diktátora, milence, filozofa, ale především ztělesněním autorova úsilí o pochopení záhad lidské existence jako takové.

V kontextu celého svého díla se Wilder věnuje problému determinovanosti lidského života. Tuto predestinaci nechápe ovšem v jejím ekonomickém či sociálním významu, vidí ji téměř výlučně idealisticky jako působení nadpřirozené síly, která se vymyká vlivu i chápání člověka. "Vím opravdu bezpečně, že existenci neusměrňuje žádný vyšší intelekt, že nikde ve vesmíru není žádné záhady?"³ táže se Caesar opakovaně, a nikdy se neodvází dát jednoznačnou odpověď.

S touto otázkou pak souvisí další typicky wilderovské téma, a to fascinace rolí náhody v lidském životě. Vezměme si jiná Wilderova díla, např. již vzpomínaný *Most svatého Ludvíka krále*, *Osmý den /1968/4/* i ostatní: ve chvíli, kdy se protnou siločáry různých osudů v jednom bodě, se autor vždy znovu dostává ke své nezodpověditelné otázce - je náš život sledem náhod, nebo jsou tyto náhody pouze zdánlivé a jsou předem pečlivě naplánovány prozřetelností? Wilder v tomto bodě pronáší svůj idealistický výklad světa i člověka svým přesvědčením, že ať už je lidský osud predestinován božskou mocí či nikoliv, silná osobnost s pevnou vůlí dokáže i v rámci této predestinace do svého osudu zasahovat a významně ho usměrňovat. Caesar tedy rozhodně není tragickým hrdinou vle-

čeným událostmi, je to člověk, který v plné míře využívá svých schopností, jak jen mu to doba, společnost i jeho soukromí dovolují. Ve Wilderově pojetí pohledu na utváření lidského osudu hraje významnou roli i tvořivá moc lásky, která je ovšem chápána v duchu křesťanského humanismu.

Velmi blízký je Wilderovu výkladu záhad a predestinace lidského osudu svým dílem například i náš Karel Čapek. V mnoha ohledech příbuzný pragmaticky zaměřený náhled na člověka a jeho místo i roli ve světě dovádí oba autory ke značně podobným závěrům. Tato podobnost se v jejich díle projevuje i užitím obdobných formálních postupů: Čapkova trilogie, a zvláště Povětrůň /1934/, nám připomenou Most svatého Ludvíka krále i Březnové idy svou snahou o rekonstrukci nikoli historie událostí, nýbrž historie individuálního lidského vědomí, které však postupně přerůstá do dimenzí kosmických. I ve své další tvorbě oba autoři usilovali o postižení relací mezi dobrem a zlem, mezi spravedlností a pravdou o člověku, mezi láskou a odsouzením, mezi důvěrou v člověka a skeptikou. Oba dospívají k téměř totožným závěrům. Wilder si je stejně jako Čapek vědom nedostatečnosti lidského vědění, co se spravedlnosti týče, ale oba věří, že "lidé si nezasluhují jiné spravedlnosti než lidské."^{5/} A jestli podle Čapka "My můžeme jenom trestat; ale musí být někdo, kdo by odpouštěl. Já vám řeknu, ta pravá a nejvyšší spravedlnost je něco tak divného jako láska."^{6/}, pak se s ním Wilder příliš nerozchází, když ústy Julia Caesara říká: "Ó ano, byl to člověk a jeho dílo je dílem lidským... Ne snad, že by mu bohové odmítali pomoc, ačkoliv je jisté, že mu žádnou neposkytli."^{7/} Z obou těchto citátů je zřejmé, že božská moc vlastně člověku nejvíce dokáže svou přízeň, když mu dovolí svobodně zacházet se svým životem. Ovšem, stále se nedozvídáme, jestli tato svoboda platí bez omezení nebo pouze v hranicích predestinace. V tom je věčné dilema obou autorů.

Navíc, ať už je to s možností lidské vůle uplatňovat se ve vztahu k předurčenému osudu jakékoliv, člověka to

v žádném případě nezavazuje jeho lidské zodpovědnosti za činy a jednání. Wilder ovšem smysl života nevidí v boji s osudem, který člověku nevyhovuje, ale v životě samotném, v každém jednotlivém prožitku i počítku, jejichž hodnota vzrůstá s vědomím jejich neopakovatelnosti i s vědomím neodvratitelnosti blížící se smrti, jako je tomu v případě Caesarově.

I když v mnoha ohledech s Wilderovým řešením základních otázek smyslu i samotné realizace lidského osudu nemůžeme souhlasit, jistě zůstává sympatickým rysem jeho tvorby snaha nalézt v chaosu různorodých lidských osudů jednotící princip spojující všechny lidi vědomím pouta vnitřní spřízněnosti, jeho víra v základní dobro lidské povahy v souvislosti s tvůrčivou a obrozující silou lásky. Je pravda, že i v Břežnových idách Wilderova tendence přisuzovat individuálním lidským osudům kosmické rozměry vede často k abstraktnímu a příliš vágnímu zobrazení reality i člověka, ale přesto nám Wilder svým dílem stále znovu potvrzuje, že historickou pravdu je možné modifikovat nebo do jisté míry ignorovat, ale že není možno modifikovat či ignorovat pravdu o člověku a jeho lidské podstatě.

Poznámky

- 1/ Česky v překladu Františka Gela, Praha 1972; 2. vydání Praha 1977; slovensky vyšlo v překladu Dušana Šlobodníka, Bratislava 1978
- 2/ Česky v překladu E.A. Saudka, Praha 1930; Praha 1958²
- 3/ Břežnové idy, 43 /citováno podle 2. vydání/
- 4/ Česky v překladu Františka Gela, Praha 1974
- 5/ Povědky z jedné kapsy, Praha 1956²¹, 140
- 6/ Tamtéž 174
- 7/ Břežnové idy, 161 /citováno podle 2. vydání/

NA OKRAJ "HADRIÁNOVÝCH PAMĚTÍ" MARGUERITE YOURCENAROVÉ
Dana Slabočková

Crayencour alias Yourcenar: autorka slavná a neznámá

Když francouzská televize vysílala ve čtvrtek 22. 1. 1981 přímý přenos z Francouzské akademie, jejíž členové mezi sebe slavnostně přijímali - po téměř 350 letech trvání této instituce - první ženu, Marguerite Yourcenarovou /1903/, byla to nejen senzační událost pro profesionalizovaný svět literárních salónů ve čtvrti Saint-Germain-des-Près, ale i vzácná příležitost pro mnoho milovníků literatury z řad obyčejných Francouzů. Mohli totiž poprvé pohlédnout do tváře spisovatelky, která skoro půl století sledovala často efemérní literární módy zpozzdálí, ze svého ústraní na malém ostrůvku v Atlantiku na severovýchodním pobřeží USA. Zde také v r. 1987 zemřela.

Literární rubriky velkých deníků i specializované literární magazíny se začaly plnit otázkami typu: Kdo vlastně je tato žena, která se narodila v Belgii, žije v Americe, svá díla inspirovaná světem mýtu či dávné minulosti píše francouzsky a - údajně - pro dnešní Francouze?^{1/} Odpovědi vyzdvihly jako charakteristické rysy jejího díla humanismus, nadčasovost, univerzálnost stejně jako kosmopolitismus a perfekcionismus, renomovaní kritikové si pochvalovali, že její tvorba představuje "mužné dílo naší ženské literatury", tedy jakousi "literaturu unisex", a všichni se shodli v tom, že Yourcenarová patří mezi několik málo "monstres sacrés", kteří se stanou klasiky ještě za svého života.^{2/}

Uvedená událost se tedy stala dosti paradoxně impulsem k tomu, aby široké publikum začalo znovu objevovat autorku poctěnou v té době již nejen členstvím v Akademii belgické, francouzské a vzápětí i americké, několika doktoráty honoris causa /Yale, Harvard/, Řádem čestné legie a řadou literárních cen francouzských i zahraničních, ale i nepopíratelným mezinárodním čtenářským úspěchem především dvou historických románů Les Mémoires d'Hadrien /1951; česky jako Hadriánovy pa-

měti, 1971/ a L'Oeuvre au noir /1968; česky jako Kámen mudrců, 1975/. Svůj dluh pocítili i badatelé, kteří zjistili, že existuje velmi málo studií věnovaných dílu Yourcenarové, a dali najevo, že by bylo záhodno, aby francouzská literární věda konečně vyprodukovala velkou doktorskou disertaci, neboť dosud nejlepší komentáře o svém díle poskytla autorka sama.^{3/}

Poeta docta: antické prameny a odborná literatura čili erudice

"Note" neboli "Poznámka autorky", která román Hadriánovy paměti uzavírá, upoutá vášnivou autorčinou zaujatostí, s níž se snaží citovat všechny zmínky v antických pramenech, o které se text románu opírá, i odborné monografie a časopisecké články, jež jí posloužily orientovat se v pramenech i historické problematice látky. Tato zevrubná autobiograficko-bibliografická poznámka bere tak vítr z plachet všem, kteří by se namáhavě snažili ony prameny za textem objevovat, a hází rukavici těm, kteří by chtěli autorku usvědčit z neznalosti a odvážného diletantství.

Několik málo se jich opravdu našlo. Většina literárních příruček však spatřuje v Yourcenarové prvořadého helénistu a badatelé z oblasti antických studií nejenže s ní hned po l.vydání románu zapředli k určitým problémům dialog, ale některé odborné publikace dokonce uvádějí Hadriánovy paměti Yourcenarové v seznamu pramenů či alespoň doporučené literatury.^{4/} Hadriánovy paměti jsou v každém případě dílem zralého věku autorky, která k jejich sepsání přistupovala, s hlubokým zázemím důvěrné znalosti antické kultury a dlouholeté četby antických autorů v originále, jíž se zvláště intenzívně zabývala ve válečných letech zprvu vynuceného amerického exilu, a v poslední fázi věnovala odborné přípravě plné tři roky intenzívního badatelského úsilí s cílem podepřít svou uměleckou výpověď co nejprísnější věrností historickým faktům.^{5/}

Máme-li se pokusit o jakési shrnutí, zjistíme, že Yourcenarová pracuje nejen s prameny literárními, tj. histo-

rickými a biografickými díly prvořadého významu pro dané období /Historia Augusta, Dio Cassius, S. Aurelius Victor, Epitome Caesarum/, ale shromažďuje nejrůznější drobné zmínky roztroušené především u řady spisovatelů 2. a 3. století, ale i v dílech pozdějších /Prokopios, Suda/, pracuje s fragmenty /Hadriánovo vlastní dílo/ včetně těch, které se dochovaly na nápisech /Hadriánova pohřební řeč za Matidii, Lambeský proslov k legiím, básně Iulie Balbilly/ a na papýrech /Lovy Hadriánovy a Antinoovy/, studuje v literatuře, muzeích či přímo na místě památky výtvarného umění /reliéfy Traiánova sloupu, Memnónův kolos, sochařské portréty, četná architektonická díla/, numizmatické sbírky i archeologické výkopy. Význam, který autorka přikládá navození dojmu autentičnosti, je zřejmý i z toho, že některá francouzská vydání románu doplnila ilustracemi, reprodukcemi a ukázkami z tohoto vlastnoručně shromážděného materiálu.^{6/}

Letmý pohled na tituly použité sekundární literatury ukazuje, že těžiště tvoří práce z dvacátých až čtyřicátých let; uvědomíme-li si, že poslední redakce Hadriánových pamětí vznikla v letech 1948-50, znamená to, že se autorka seznámila s nejnovějšími pohledy na dané téma a se svědomitostí sobě vlastní v pozdějších vydáních - na základě diskuse s odborníky - tyto odkazy na novou či pro sebe nově objevenou literaturu ještě doplnila.^{7/}

Uvedený povahový rys, který se projevuje především neustálými korekturami v již publikovaném textu, označují kritické i autorka sama trochu pejorativně jako perfekcionismus čili puntičkářství. Má však ještě druhou stránku: produkci jakýchsi "metatextů", které představují autorčin hodnotící pohled na prostudovanou literaturu. Vznikají tak texty již ne čistě beletristické, ale eseje, které tvoří podstatnou část díla Yourcenarové. O samostatné seriózní práci s anticými prameny a odbornou literaturou při kóncipování Hadriánových pamětí svědčí mj. "vedlejší produkt" tohoto druhu, esej *Les visages de l' Histoire dans l' Histoire Auguste* /1958/.^{8/}

Prozrazuje zřetelně, jak autorku zaujal životopisný soubor *Historia Augusta* sám o sobě i vědecké diskuse o jeho vzniku.

Yourcenarové vyhovuje spíše tradicionalistický pohled na otázku autorství tohoto souboru a mezi jeho stoupence je zařazována dodneška.^{9/} Její zájem nevzbuzuje však tolik problematika autorství jako spíše obsahové nedostatky díla, vnitřní rozpornost, kterou vidí mezi "velikostí obsahu", tj. závažností líčených událostí, jež předznamenávaly blížící se neodvratný konec gigantického římského impéria a "malostí autorů /-ra/", tj. průměrností historiků /-ka/, kteří je nedokázali pojmout jinak než jako snůšku "faits divers", jež však podstatně ovlivnila obraz, který si o daném období vytvářely následující generace. Autorka aplikuje tuto paralelu na obraz, jenž si na základě zpráv hromadných sdělovacích prostředků o dnešku vytvoří budoucnost a pro svou historickou tvorbu si odnáší poučení, že být autentický ještě zdaleka neznamená být pravdivý.

Znalost tohoto eseje rozšiřuje možnosti interpretace románu, jehož koncepce svým způsobem polemizuje a antickými životopisci HA: Yourcenarová postavila do centra hrdinu, který si plně uvědomuje vážnost doby i úlohu, již v ní může sehrát.

Psychoanalytička: vzpomínky individuální a kolektivní čili
magie

"Jednou nohou v erudici, druhou v magii": takto charakterizuje autorka svou tvůrčí metodu v *Carnets de notes des Mémoires d'Hadrien*, které - bohužel - nebyly pojaty do českého překladu.^{10/}

Pokud "Poznámka autorky" vypovídá spíše o badatelském zázemí vzniku Hadriánových pamětí, "Carnets" neboli "Zápisky" podhalují druhou stránku jejich geneze, kterou autorka dále specifikuje jako "jakousi metodu deliria", resp. "magické vcítění". Cílem je "odhalit zvnitřku to, co archeologové 19. století odhalili zvnějšku" - čili pokus o hloubkovou rekonstrukci vnitřního myšlenkového světa antického člověka. Základní

premisou Yourcenarové je tedy snaha vyhnout se modernizaci psychiky historické postavy a úsilí naplnit problematický požadavek psychologického verismu.^{11/}

Při pečlivější četbě Zápisků musíme konstatovat, že "magické vcítění", využití "individuálních vzpomínek", konkrétní lidské zkušenosti, nastupuje vždy tehdy, kdy je třeba sladit rozporná tvrzení pramenů, či vyplnit mezeru v textech, které tradují "vzpomínky kolektivní", historii lidstva. Taková jsou "pravidla hry."

Hrdina: člověk, mudrc, vladař

Hadrián vstupuje na scénu v první řadě jako člověk v pokročilém věku, úzkostně prožívající kruté příznaky vážné choroby, které jsou předzvěstí blížící se smrti. Mezi fyziologickými pocity a reminiscencemi na bývalou tělesnou zdatnost, lov, jízdu na koni, požitky z jídla a pití či rozkoše lásky, které převládají v 1. kapitole Animula vagula blandula, se začínají stále více objevovat vzpomínky, které mají podobu filozofických úvah, jimiž vzdělanec a státník hodnotí slabosti i ctnosti své vlastní i lidí, kteří ho obklopovali, právě tak, jako události, jejichž byl svědkem, účastníkem a často i strůjcem. Tento typ vzpomínek převažuje v centrálních kapitolách Varius multiplex multiformis, Tellus stabilita, Saeculum aureum, Disciplina Augusta. Fyziologické příznaky postupující nemoci však nevymizí ani v nich, aby posléze znovu nabyly vrchu v závěrečné kapitole Patientia. S vyrovnaností, jíž postupně nabýval při hodnocení uplynulého života, dokáže však Hadrián nepromeškat ani tuto poslední životní zkušenost: "Snažme se vkročit do smrti s očima otevřenými..."

Je nutno upozornit na řešení otázky temporality a vyprávěče. U problému úhlu časového jde o důmyslné propojení retrospektivy a anticipace. Bilancování je prováděno v určitém, relativně krátkém a mezním životním okamžiku, kdy nutně převládá pohled nazpět: dětství v hispánské Italice, mládí a školy v Římě a Aténách, náklonnost k řecké kultuře, cursus

honorum, smíšené pocity ve vztahu k Traiánovi, hluboké přátelství k Plotině, láska k Antinoovi, bezmezné zoufalství po jeho sebevraždě, budování impéria podle vlastních představ a váhání při určení nástupce. Bolesti na smrt nemocného člověka přivádějí však Hadriána s neúprosnou pravidelností k přítomnosti a - zde je podle našeho názoru závažný, z kompozičního hlediska velice funkční důvod četného zastoupení popisů fyziologických stavů, na který poukazuje literární kritika^{12/} - nutí ho představovat si budoucnost. Nejsou to však jen meditace o smrti a nesmrtelnosti, na niž pohlíží se značnou skepsí, ale projekce budoucnosti impéria, jež mají obecnější platnost, a to jako vize o budoucnosti lidstva. Hadriánův odkaz Markovi lze opravdu - obrazně řečeno - pokládat za "prorockou závěť lidstva".^{13/} Zde dokázala Yourcenarová mistrně zúročit odstup staletí i svou metodu "magického vcítění", aniž by čtenář pocítil přítomnost "vševědoucího autora". Autorčinu snahu splynout s postavou a vytvořit dokonalou iluzi atmosféry považuje většina kritiků za dokonalou.

S tím souvisí i druhá stránka perspektivy díla. Řešení problému vypravěče se zdá být klasické: důsledná ich-forma, vnitřní monolog ve formě řečnického dialogu, dopisu-závěti, obracející se k adoptivnímu vnukovi. Ústřední a jedinou postavou je vypravěč, Hadrián sám. Celá galerie ostatních postav - historické osoby s historickými jmény jako Traián, Plotina, Antinoos, Suetonius aj., historické osoby s fiktivními jmény jako Iollás či fiktivní osoby s historickými jmény jako Chabrias, Celer, Diotimos^{14/} -, vnější prostředí - od Říma přes Atény a Egypt až po Malou Asii -, děj - historické události Traiánovy i Hadriánovy doby i epizody a detaily z každodenního života -, to vše je podáváno prizmatem Hadriánova pohledu. Vnější prostředí je takové, jaké ho vidí Hadrián, a ve vztahu k vnějšímu prostředí je zároveň odhalován charakter Hadriána.

Hadrián je komplexní postava. Bere na sebe různé role, které mu přináší život, je úředníkem, vzdělavcem a básníkem,

vojákem, cestovatelem, sběratelem umění, milencem a státníkem. Každá z těchto rolí vyžaduje či vynáší na povrch jiné morální vlastnosti osobnosti: je mírný, ale v nevyhnutelných případech krutý; dokáže dělat ústupky, ale ví, kdy jít tvrdě za svým cílem; je stoik neodmítající život i požívačnický, který se umí ovládat; má smysl pro krásno, ale uvědomuje si jeho pomíjivost; řídí se rozumem spíše než slepou vírou, ale má slabost pro astrologii a orientální božstva; je Říman i Řek; ví, že po míru následují války, přesto však usiluje o mír.^{15/} Je prostě varius multiplex multiformis, neboť Yourcenarová geniálně rozvádí charakteristiku Aelia Spartiana, která dualisticky zdůrazňuje Hadriánovu náladovost.^{16/}

Nezajímavé tady není srovnání s jednou důstojnou příručkou dějin antické literatury, která s odstupem let dokazuje, nakolik je nejen románový, ale i "vědecký" portrét historické osoby poplatný době svého vzniku. Zatímco v Schanzových literárních dějinách se z "knížete míru" ke konci života stává stále více rozpolcený dekadent pronásledovaný světo-bolem,^{17/} v románu Yourcenarové ten, kdo vstupuje - zcela logicky - v mládí na scénu jako varius multiplex multiformis, odchází z ní nepochybně jako obávaný, ale především vážený, vyrovnaný a jasnozřivý vladař s vědomím, že zkoasolidoval říši /Tellus stabilita/ a dal jí prožít údobí relativního klidu a rozkvětu /Saeculum aureum/ tím, že jí dokázal vnutit svou mírovou politiku /Disciplina Augusta/.

Svůj podíl na změně původní koncepce dvacátých let, z níž konec konců mohl vyjít Hadrián jako dekadentní estét, měla druhá světová válka, Yourcenarová to na mnoha místech přiznává a není důvod jí nevěřit: nad postavu vzdělance, cestovatele, básníka a milence se začíná tyčit postava vladaře. Dílo, z něhož se původně měl těšit jen úzký okruh milovníků antické literatury, se tak mění na dílo pro nejširší publikum, pro ty, jimž leží na srdci osud lidstva.^{18/}

Svědčí o tom okamžitý a neočekávaný úspěch díla, jež kritika považuje za náročnou četbu pro happy few, a proto pro něj často i dnes hledá vysvětlení, jež podceňují publikum a zároveň snižují literární hodnotu Yourcenarové románu.^{19/} Jakkoli důležité jsou v románě meditace o lásce, o lidských radostech i bolestech, o filozofii, jakkoli působivá a pro Hadriána závažná je životní epizoda - i když právě jen epizoda - jeho tragické vášně k Antinoovi, to vše je jen součástí politického odkazu, jenž zanechává osvícený vladař, který byl odchován tím, co již v jeho době znamenala antická kultura, a který se snažil ne jen stabilizovat svět po dlouhých válkách, ale také ho vyzbrojit proti již se rýsujícím budoucím nebezpečím. Ne náhodou až závěr románu zruší inkognito designovaného nástupce, který celou dobu zůstává v polostínu a jehož plné jméno, jež mu dal Hadrián a pod nímž vstoupí do dějin, jen tušíme: Marcus Aurelius. Disciplína Augusta, jež spočívá na vnucené Pax Romana, je řešení krátkodobé. Dlouhodobé řešení je šance, kterou Hadrián dává budoucímu světu v symbolické postavě Marka Aurelia; šance, kterou on sám nemohl realizovat a pro jejíž uskutečnění se jen snažil připravit podmínky: "aby se Platónův sen stal skutečností a vládu nad lidstvem nastoupil "filozof čistého srdce." Takže poselství antiky dnešku. Ideové, optimistické vyústění románu - na něž sama Yourcenarová pohlíží s odstupem času jako na poněkud zjednodušující, ne-li idealistické - a jeho bezprostřední ohlas lze jistě zčásti vysvětlit atmosférou entuziasmu vládnoucí v prvních poválečných letech, kdy se zdálo, že výsledky tehdy vyvíjeného úsilí o vytvoření příznivého světového modu vivendi jsou reálné a velmi blízké.^{20/}

Žánr: antické apokryfní memoáry versus moderní historický román

Yourcenarová proti označení "apokryfní" vehementně protestuje - sama volí termín "imaginární"^{21/} - a má pravdu: "apokryfní" znamená "podvržený" a Yourcenarová nikdy nevydá-

vala své Hadriánovy paměti za pravé. Označení se tady nicméně objeví i dnes^{22/} a svým způsobem Yourcenarové lichotí; potvrzuje, že vzbudila dojem autentičnosti, o nějž tolik usilovala.

Ať už kritika používá slova apokryfní, imaginární či fiktivní, dopouští se jednoho zásadního omylu. Renomovaní badatelé i drobní novinoví recenzenti prostě předpokládají, že Yourcenarová se pokusila o rekonstrukci pamětí, které podle antických pramenů historický Hadrián opravdu sepsal a vydal, ať už pod pseudonymem či pod jménem svého propuštěnce Flegóna či někoho jiného, a z nichž se zachovaly pouze fragmenty.^{23/}

Svědčí to opět především o důkladném zkoumání autorčiny "Note" a jiných jejích komentářů, kde se samozřejmě na původní paměti upozorňuje a kde Yourcenarová navíc užívá poněkud zavádějícího slova "reconstitution."^{24/} Svědčí to však také o poněkud povrchní četbě díla samého, kde se na jednom místě výslovně praví "Ale teď hodlám víc: usmyslil jsem si, že Ti budu vyprávět svůj život. Pravda, oficiální zprávu o svých činech jsem sepsal už vloni, a Flegón, můj sekretář, nad ni vepsal své jméno. Lhal jsem v ní co nejméně. Ale veřejný zájem a slušnost mě přece jen přinutily některé skutečnosti upravit."

První závažné konstatování se tedy týká cíle a obsahu. Yourcenarová vůbec nechce rekonstruovat tendenční, apologetické politické memoáry císaře, které Hadrián bezpochyby napsal a které jsou doloženy prameny, ale snaží se rekonstruovat lidsky pravdivou zpověď filozofujícího státníka, jiné, další paměti s výrazně autobiografickými prvky, které Hadrián mohl napsat a o nichž žádné historické zprávy neexistují.

Při jejich komponování nemohla mít Yourcenarová před očima jako vzor a cíl ani mnoha otazníky opředenu Flegónovu Vita Hadriani, zřejmě jeden z mnoha průměrných a literárně bezcenných životopisů v dlouhé řadě bohaté císařské memoáro-

vé tradice,^{25/} ani "drobné zprávy" nějakého lokálního kronikáře HA, ale vrcholné dílo antické literatury, které z této řady po formální i obsahové stránce vybočuje. Slavné Hovory k sobě císaře Marka Aurelia, jehož identitu Yourcenarová v románu jen postupně odhaluje, aby mu v závěru dala vystoupit jako určenému duchovnímu dědici Hadriánova šnažení, stojí nepochybně v pozadí základní koncepční linie díla. Co jiného totiž dělá Yourcenarové Hadrián, než že se přes svého nástupce, kterým není nikdo jiný než právě Marcus Aurelius, obrací na svého ideálního partnera v dialogu, svou "animula"^{26/} své vnitřní já! Z pohledu historií poučené spisovatelky Yourcenarové je pravděpodobné, že "první velký helénista a filozof na trůně"^{27/} mohl napsat své "Hovory k sobě", a je skoro neuvěřitelné, že toto koncepční východisko přecházejí někdy mnohomluvné literárněhistorické příručky bez povšimnutí. Možná proto, že tato filiace je sice zřejmá, ale rozhodně ne přímočará.

Historické dokumentaci pro formální a stylistickou podobu díla věnovala totiž Yourcenarová stejnou péčí jako stránce obsahové a jako "vedlejší produkt" této činnosti vzniká opět samostatný esej *Ton et langage dans le roman historique /1972/*.^{28/} Vyplývá z něho především, že poté, co autorka zavrhlá původní verzi románu jako sérii dialogů a rozhodla se pro Hadriánův monolog, předsevzala si usilovat o jeho maximální "totální autenticitu". Po bedlivé úvaze pak zvolila tzv. "oratio togata" pro niž jí byly vzorem vedle antické filozofické úvahové prózy /Seneca, M.Aurelius/ zvláště memoáry /Caesar/ a dopisy /Cicero/.

Zajímavý je postup verifikace, který Yourcenarová zkoušela pro posouzení adekvátnosti Hadriánova stylu, čímž vlastně zaujela stanovisko k otázce - o níž se diskutuje v případě původních Hadriánových pamětí^{29/} -, zda její Hadrián píše své paměti latinsky nebo řecky. Když si zkoušela překládat určité pasáže do řečtiny, ukázalo se jí, kde byl její styl příliš "moderní"; zde bylo nutno ubrat na inten-

zívní emocionalitě ve prospěch zdrženlivé střízlivosti. O tom, že v sobě tedy má Hadriánova francouzština osobité kouzlo, se dejme přesvědčit slovy nadšeného kritika, který tvrdí, že "uchu Francouze 20. století připadá, že Traiánův nástupce musel mluvit právě takto."^{30/}

Vnější formu dopisu vybrala Yourcenarová nejspíše proto, že jí umožnila nejlépe navodit atmosféru neoficiálního, intimního a poměrně bezprostředního, přitom však psaného projevu.^{31/} I to byla z hlediska zamýšlené autentičnosti volba šťastná, neboť mezi epistolární a memoárovou literaturou byla velmi úzká vývojová souvislost.^{32/}

Imaginární Hadriánovy paměti považuje tedy dnešní francouzská literární věda za kvalitní historický román, v němž se skvěle podařilo "smířit pravdu historie a svobodu fikce"; Marguerite Yourcenarovou označuje pak za inspirátorku současné vývojové etapy francouzského historického románu, v níž jde především o to "obnovit souvislost mezi minulostí a přítomností, neobětovat ani objektivitu historických faktů, ani moderní subjektivitu čtenáře", a právě Yourcenarová úspěšně zvládla zamýšlenou rekonstrukci psychiky historické postavy, kterou učinila pravděpodobnou a dnešnímu čtenáři pochopitelnou i přijatelnou.^{33/}

Neznamená to ovšem, že tato klasifikace, která v podstatě vychází z Lukácsovy periodizace vývoje historického románu - i když samozřejmě nesdílí jeho apriorní předpojatost zvláště vůči historické biografii se silným zastoupením psychologických prvků -,^{34/} by jednoznačně určovala místo Yourcenarové v literární historii a žánrovou charakteristiku jejího díla. Na obojí existuje řada různorodých názorů, kterými se na tomto prostoru těžko můžeme podrobněji zabývat. Lapidárně by je bylo možno shrnout takto: dcera Racina, Flauberta nebo Prousta? Sbíрка esejí, historický román nebo prostě - román? Na otázku "román" Yourcenarová sama jednoznačně přitakává, neboť - a i toto konstatování je v době, kdy se občas mluví o krizi románu, zajímavé - "román

pohlucuje dnes všechny ostatní formy", kategorii "historický román" však zpochybňuje.

Tyto pochybnosti sdílí velmi často i literární věda, která váhá např. Salambo označit za román historický a šalamounsky mluví o románu flaubertovském^{35/} a která - označuje-li už Hadriánovy paměti za román historický - nerada mluví o Yourcenarové jako o spisovatelce historických románů. Zřejmě proto, že ve Francii se už od dob Dumasových pohlíželo na historický román jako na konzumní literaturu, jež se nehodí pro "velké autory".

Pokud jde o oblíbené srovnávání s Flaubertem,^{36/} instruktivnější než shody jsou rozdíly, které je sice možno - pokud jde o autorský přístup k psychologii postav - zkratkovitě vyjádřit opozicí Flaubertovi připisovaného výroku "Paní Bovaryová, to jsem já!" a Yourcenarové rozhořčeným odmítnutím těch, kteří tvrdí "Hadrián, to jste vy!", které jdou však mnohem dál. Jestliže měl být pro Flauberta historický námět únikem od banální nenáviděné měšťácké každodennosti a probleskuje-li nicméně i z tohoto básnicky evokovaného ovzduší autorův pesimismus a hluboká skepse v možnost ozdravení lidských vztahů,^{37/} poukázali jsme naproti tomu na výrazně optimistické a konstruktivní vyústění románu Yourcenarové, který znamená cílevědomé hledání a hlubokou víru v nalezení hodnot, jimiž minulost může promluvit k přítomnosti.

Správně bychom ovšem měli říci spíše k budoucnosti, neboť pro Yourcenarovou je přechod mezi přítomností a minulostí plynulý, přítomnost chápe z velké části jako prožívání - "individuálních i kolektivních" - vzpomínek, které jsou evokací minulých událostí, a nezáleží už na tom, zda se tyto události odehrály před hodinou či před dvěma tisíci lety. Z toho důvodu považuje Yourcenarová také termín "historický román" za zbytečný, protože i hranice mezi románem historickým a románem ze současnosti je plynulá, neboť "romanopisec nedělá nikdy nic jiného, než že pomocí postupů své doby interpretuje určitý souhrn minulých faktů, vzpomínek vědomých

či podvědomých, osobních či neosobních, které jsou utkány z téže látky jako Historie". Definice románu jako vzpomínky už jasně poukazuje k Proustovi a pokračování nenechá nikoho na pochybách: román není nic jiného než "rekonstituování ztraceného času" a současný historický román - čili to, co jsme si prý zvykli z pohodlnosti tímto termínem nazývat - "může být pouze ponořením do času nalezeného, ovládnutím vnitřního světa".38/

/Historický/ román jako ovládnutí vnitřního světa, jako důsledná introspekce: zde asi našla zasvěcená vykladačka antiky a pozorná žákyně Proustova styčný bod mezi ojedinělou autobiografií antickou a moderní, v nichž je třeba podle našeho názoru spatřovat dvě základní reference výsledného tvaru: mezi filozofickými Hovory k sobě Marka Aurelia a mezi psychologickým Hledáním ztraceného času Marcela Prousta.

I tato jména naznačují, že aspirace Yourcenarové byly mnohem vyšší, než aby "čtenáři zajímajícím se o antický svět pomohla dešifrovat a pochopit všechno to, k čemu by se jinak musel prokousávat množstvím historických pramenů".39/ Jiná otázka je, zda se jí to náhodou nepodařilo. Právě tak jako se jí pravděpodobně podařilo - možná navzdory původnímu záměru a některým autorským proklamacím -, že jako dcera své doby, "s pomocí postupů své doby", přitom však s úsilím o maximální "autentičnost" a s hlubokým zázemím znalosti klasických literárních tradic, vypověděla prostřednictvím subjektivně vyjádřených pocitů hrdiny objektivní pravdu o člověku tváří v tvář historii a soudobému světu.40/

Poznámky

- 1/ Cf. H.Nyssen, Les mains sur les choses, in: Sud, No. 55, 1984, 60-67. J.-d' Ormesson, Yourcenar ou la rigueur dans l'art, in: Magazine Littéraire, No. 153, oct. 1979, 20-21.

Literární pseudonym Yourcenar vznikl jako anagram z flanderského rodného jména /de/ Crayencour.

Je příznačné, že ještě Larousse Omnīs z r. 1977 /I/ uvádí pod heslem Yourcenar "americká spisovatelka belgické-

ho původu", kdežto v Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse z r. 1985, tedy po přijetí spisovatelky do Francouzské akademie, již najdeme: "francouzská spisovatelka ..., která se stala spisovatelkou americkou, aniž by ovšem ztratila francouzskou státní příslušnost."

Nyssen, op.cit. Ormesson, op.cit. J. Duranteau, in: Lettres françaises 1259, 27.11.1986, 20. R. Kanters, /Figaro littéraire/, in: Revue světové literatury, 1968, 5, 155.

M. Galey, Le songe et les sorts, in: Magazine littéraire, No. 153, oct. 1979, 9-11.

Cf. Chronologie, in: M. Yourcenar, Oeuvres romanesques I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1982. Recherches sur l'oeuvre de M. Yourcenar, in: CRIN, oct. 1983.

Cf. M. Yourcenar, Carnets de notes des "Mémoires d'Hadrien", in: Mémoires d'Hadrien, Paris 1962, 337-338.

J. Lecarme-B. Verrier, La littérature en France depuis 1900, Paris 1982, 59. Carnets, 338.

Cf. H. Bardou, La littérature latine inconnue II. Paris 1956, 211. Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike II. Stuttgart 1967, 912.

Cf. Carnets, 319, 322.

E.g. 3. vydání v Club de littéraires de France, 1956; 8. vydání v Gallimard, 1971. V kritickém vydání sebraných spisů v Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1982, vyšel román už po třinácté.

Poslední uvedené tituly jsou datovány r. 1950; e.g. J. Carcopino, Hérédité dynastique chez les Antonins; B. d'Orgeval, L'Empereur Hadrien, son oeuvre législative et administrative; H. Kähler, Hadrian und seine Villa bei Tivoli. Ve vydání z r. 1962, které jsme měli k dispozici, přibýlo v "Note", jak jsme srovnáním zjistili, oproti 1. vydání z r. 1951 na 40 titulů. Ke vzniku jednotlivých redakcí románu cf. Chronologie, op.cit. p.XVI, XXIII.

In: M. Yourcenar, Sous bénéfice d'inventaire, Paris 1979², 7-27.

Cf. J.d' Ormesson, Discours de réception de Mme Marguerite Yourcenar à l'Académie française et réponse de M. Jean d'Ormesson, Paris 1981, 64.

Carnets tvoří nedílnou součást všech francouzských vydání románu počínaje 2. vydáním v r. 1953. Je proto poněkud překvapující, že český překlad, který vyšel až v r.

1971, sáhl v tomto případě k vydání "první ruky". Naše citace jsou z francouzského vydání v Plon, 1962, 311-340. L.c.p. 322.

Cf. N. Krausová, Lukácsova teorie žánru, in: Lukács, G., Historický román, Bratislava 1976, 16. "Modernizace psy-

chiky" je hlavní nedostatek, který modernímu historickému románu vyčítá právě Lukács.

- 12/ Cf. M. Tournier, Gustave et Marguerite, in: *Sud*, No. 55, 1984, 75-76.
- 13/ Lecarme-Vercier, op.cit. 63. Cf. Hadriánovy paměti, 204-206, 211.
- 14/ Cf. Hadriánovy paměti, Poznámka autorky, 215-216.
- 15/ Cf. *Romboid* 1972, 2, 79.
- 16/ HA, Vita Hadriani 14, 11: idem severus laetus, comis gravis, lascivus cunctator, tenax liberalis, simulator simplex, saevus clemens et semper in omnibus varius.
- 17/ M. Schanz, Geschichte der römischen Literatur III. München 1905², 4-9. Poněkud jinak už se jeví císařova povaha in: H. Bardon, Les Empereurs et les Lettres latines d'Auguste à Hadrien, Paris 1940, 394, 424, 450-452.
- 18/ Cf. *Carnets*, 318-320. Discours de réception, 30, 32. Interview *L'Express* va plus loin avec Marguerite Yourcenar, in: *L'Express*, No. 918, 1969, 47-52. O. Gandon, Un regard en biais sur la Grèce antique, in: *Magazine Littéraire* No. 153, oct. 1979, 16-17.
- 19/ Cf. "Jestliže kniha sklídila tak obrovský úspěch, nevděčí za to jistě kvalitě historické rekonstrukce, ale tomu, že analýza citů, jež chová Hadrián ke svému miláčkovi Antinoovi, byla provedena s takovým taktem, s takovou jemností, že lidé prostě četli velmi dobrý milostný román, kde homosexualita nepůsobila příliš velké rozpaky." J. Robichez, *Précis de la littérature française du XX^e siècle*, Paris 1985, 355-356. Cf. M. Galey, op. cit.
- 20/ V Hadriánovi byly např. shledány rysy André Gida a Trygve Lia, tehdejšího generálního tajemníka OSN; cf. *L'Express*, op. cit. Discours de réception, op. cit., 32. M. Yourcenar, *Les yeux ouverts. Entretiens avec M. Galey*. Paris 1980, 158-159.
- 21/ M. Yourcenar, *Ton et langage dans le roman historique*, in: *NRF*, No. 238, oct. 1972, 110.
- 22/ Cf. Robichez, op. cit., 335. Tournier, op. cit., 74. Uvodní charakteristika ve vydání románu v *Livre de poche* z r. 1973.
- 23/ Cf. Bardon, op. cit. 1956, 211, 3. Recenze in: *Práce*, 3. 11. 1971, 6; *Tvorba*, 18. 10. 1972, 8. 42, 15. HA, Vita Hadriani, 1, 1; 7, 2. Dio Cassius 69, 11. Schanz, op. cit., 7. Bardon, op. cit. 1940, 411 - 413.
- 24/ "Note" tímto slovem dokonce začíná. Česká překladatelka zvolila slovo "skladba", což je v tomto případě z uvede-

- ných důvodů opravdu vhodnější než třeba "rekonstrukce".
- 25/ Cf. Bardon, op. cit. 1940. G. Misch, *Geschichte der Autobiographie II.* Leipzig u. Berlin 1931, 124-171.
 - 26/ Cf. e.g. Marcus Aurelius IV, 3.
 - 27/ *Der Kleine Pauly II.* 910.
 - 28/ Byl napsán pro zvláštní číslo NRF /No. 238, oct. 1972/ věnované historickému románu.
 - 29/ Cf. Bardon, op. cit. 1940, 412; 1956, 211.
 - 30/ Tournier, op. cit. 69.
 - 31/ Neboť pro spontánní projev mluvený, o němž Yourcenarová zprvu uvažovala, poskytuje antická proza příliš malou oporu. Cf. *Ton et langage*, 106-108. *Les yeux ouverts*, 148-151.
 - 32/ Cf. F. Stiebitz, *Stručné dějiny římské literatury.* Praha 1967, 127-128.
 - 33/ J. Cabriès, *Le fait accompli /Roman, Essai de typologie/*, in: *Encyclopaedia universalis, corpus 16*, Paris 1985, 26-27.
 - 34/ Cf. Lukács, op. cit., kap. 3,4. Z Lukáčsovy charakteristiky "historického románu demokratického humanismu" lze ovšem vytáhnout řadu rysů, které pro román Yourcenarové bezpochyby platí; cf. 286 sq., 301 sq., 332 sq.
 - 35/ J.O. Fischer a kol., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století I.* 545.
 - 36/ Tournier, op. cit.; Clément, C.; *L'androgynie imaginaire de Marguerite Yourcenar*, in: *Magazine littéraire*, No. 153, oct. 1979, 19-21.
 - 37/ Fischer, op. cit., 543-545.
 - 38/ *Carnets*, 322-323. Cf. *L'Express*, op. cit. Cabriès, op. cit. Díla z poslední doby jako by ohlašovala programový návrat k intenzivnímu využívání proustovských postupů. Výmluvné jsou už tituly: vlastní "autobiografie" *Le Labyrinthe du monde* zahrnující svazky *Souvenirs pieux* 1974, *Archives du Nord* 1977, *Quoi? l'éternité* ještě nevyšel; povídkový triptych *Comme l'eau qui coule* 1982, který připravuje k vydání *Mladá fronta*; sbírka esejů *Le Temps, ce grand sculpteur* 1984.
 - 39/ *Tvorba*, op. cit. /viz pozn. 23/.
 - 40/ O literárním ovzduší a východiscích francouzské poválečné prózy cf. Fischer, op. cit. III, 277-285.

Alexandra Mallá

V roku 1986 sa Odysseus objavil na Slovensku v literatúre dvakrát, jednak v druhom inovovanom vydaní prekladu Homérovej Odysseie od M. Okála, jednak v historickom románe švédskeho autora, držiteľa Nobelovej ceny za literatúru za rok 1974, Eyvinda Johnsona *Návrat na Ithaku* /iný jeho historický román *Za čias jeho milosti* vyšiel v českom preklade v r. 1977 a v r. 1985 bol preložený aj do slovenčiny/. Na rok 1987 je plánované aj druhé vydanie románu *Odysseus, bronz a krv* od zaslúžilého umelca Jána Lenču /prvé vyšlo v r. 1982/. Tak má naša čitateľská verejnosť dosť výnimočnú možnosť porovnať originálneho Odyssea s dvoma jeho metamorfovanými podobami, ale i možnosť porovnať úroveň dvoch moderných románov s tou istou témou.

Dejovým obsahom oboch odysseovských románov je história trójskej vojny a Odysseov návrat. Autori sa ho zmocnili dialektálne rozdielnym spôsobom.

Lenčov román má v podstate dve dejové línie: "súčasnú", v ktorej rozprávač zbiera výpovede tých, ktorí mali čo do činenia s Odysseom, s cieľom zistiť o ňom pravdu. Tu dáva Lenčo akoby nazrieť do spisovateľskej kuchyne: na začiatku rozprávač predkladá zámer diela /zistiť pravdu/, vzápätí prezrádza, že sa mu to nepodarilo, že výsledkom je len portrét Človeka. Medzi jednotlivými svedectvami opisuje, ako ich získal, prečo ich uvádza v tom poradí, ako sú, naznačuje charakteristiku postáv, ktoré rozprávajú, sám s nimi vstupuje do vzťahov /obcuje s Aiolovými dcérami, pýta si nesmrteľnosť od Kalypsó/ a na konci, v akomsi literárno-teoretickom závere poučuje čitateľa o poslaní literatúry /"Zmeniť to, čo sa stalo, zmeniť to tak, aby sa zachovalo. A zmeniť to tak, aby zachované bolo samo schopné meniť"/.

Autor sa však v súvislosti s postavou rozprávača dopus-

til niekoľkých nezrovnalostí. Nie je napríklad jasné, kedy rozprávač žije. Zdanlivo je to po Odysseovej smrti a ešte za života Menelaovho, ale na str. 11 napr. uvádza: "Sparta v tých časoch, aj potom, keď som ju navštívil, bola celkom iná ako tá, čo neskôr naháňala toľko strachu", čím preskakuje pekných pár storočí, ba získava až akýsi nadčasový /alebo súčasný?/ nadhľad. Podobne ho na začiatku predstavuje, ako vraj číta svoje záznamy svedectiev, o ktorých sa na konci dozvedáme, že ich vlastne stratil. Tieto možno prehliadnutia nepôsobia povzbudzujúco na čitateľa, ktorému autor sprvu vnúti svoju hru /že je rozprávač žijúci kedysi dávno a uvádza to, čo zaznamenal/, no potom z nej sám vystupuje. Čitateľ, keď cíti, že sa s ním autor zahráva, stráca dôveru v jeho dielo, čo iste nie je cieľom žiadneho spisovateľa.

Ďalší menší lapsus je, že autor nechá rozprávača hneď na začiatku uviesť, že tromf - výpoveď Heleny - si necháva na záver. Autor zrejme nedocenil ten moment, že pri dnešnom chvate a objektívnom nedostatku času máloktoľký čitateľ stojaci pred vyše päťstostranovou knihou odolá a nenalistuje si dobre vyznačený "tromf", po jeho prečítaní knihu neodloží tým viac, že pozná zámer autora, ale aj výsledok jeho snahy.

Líniu druhú stelesňujú samotné rozprávania svedkov, ktoré obsiahli celý Odysseov život v tých najširších epických súvislostiach i mimo tradície homérovskej /rozprávania Teireisia, Astynomé, Telegóna atď./, ale v okruhu iných antických mýtov. Ich rámeč autor neprekračuje ani v interpretácii deja /vojna sa viedla pre Helenu, Kyklop je ozajstný obor/ a tam, kde sa stretajú dve rôzne tradície, necháva na čitateľa, aby si vybral /Achilleus sa prezliekol za dievča, alebo nie, Odysseus sial soľ, alebo nesial, zavinil smrť Palaméda, alebo nie/.

V Johnsonovom románe rozpráva dej "prerозprávač" o tisícky rokov neskôr. Čitateľ sa to dozvedá len úchytkom, mimochodom, tam, kde autor chce zdôrazniť svoje ponímanie udalosti, odchýlku od originálu. Inak sa dej opisuje objektívne, v tre-

tej osobe, ale s častými vnútornými monológmi odhaľujúcimi príčiny konania i duševno postáv.

I tu sú dve dejové línie. Obe zachytávajú udalosti dvasiateho roku od začiatku trójskej vojny. Jedna sleduje odohed Odyssea z Ogygie od nymfy Kalypsó, plavbu po mori, pobyt u Fa-jákov, príchod na Ithaku, druhá zas udalosti na Ithake: Melan-tho otehotnie, Pénélope dotkáva rubáš, stanovuje deň voľby že-nícha, Télemachos organizuje snem, odchádza k Nestorovi a Me-neláovi, vracia sa na Ithaku. Dejové línie splyvajú stretnutím otca so synom, dej sa končí vykonaním krvavej pomsty. V spo-mienkach a rozprávaniach postáv i retrospektívou uvedenou au-torom sa však dozvedáme udalosti minulé: históriu vojny, stra-stiplnú cestu domov, vývoj pomerov na Ithake.

Na rozdiel od Lenču Johnson neprekračuje homérsky dej plošne, pridávaním iných epizód, ale hĺbkovo, pátraním po je-ho príčinách, koreňoch, po jeho reálnom jadre. Čitateľ sa na-príklad stáva akoby svedkom zrodu odysseovského mýtu, keď Odysseus rozpráva svoje zážitky z cesty pre Kalypsó alebo Fa-jákom. Drsnú, nepoetickú skutočnosť odieva do rozprávkového šatu nadprirodzena, musí "veľa zvaliť na bohov, aby mu uveri-li", ale aj aby sám bol schopný kruté spomienky zniesť.

Nositeľmi deja sú postavy. Lenčov román obsahuje 25 vý-povedí rôznych osôb, ktorých primárnym cieľom je vykresliť portrét Odyssea. Jeho charakteristiku podávajú rozprávači v zhrnutí priamo, nepriamo charakterizujú seba: činmi, vzťa-hom k udalostiam, k iným osobám, štýlom reči a niekedy /Sinón/ aj jazykom. Takto načrtnuté obrazy postáv sú ukončené, hoto-vé, statické, ich vývoj, niekde v retrospektíve naznačený, sa už skončil, čo je u niektorých zdôraznené tým, že hovoria z podsvetia.

Johnson okrem opisu zovňajšku charakterizuje postavy ne-priamo. Buduje ich charakteristiku stavebnicovo, postupne, od prvých po posledné riadky knihy. Postavy sú živé, sú v obojstrannom dialektickom vzťahu k deju, k iným postavám,

navzájom sa ovplyvňujú a vyvíjajú sa, nie sú definitívne určené ani na konci diela.

Autori sa nelíšia len spôsobom charakterizácie postáv, ale i v ich samotnej charakteristike. Lenčove postavy sú predstavované už ako hotové typy. Astynomé: vypočítavé dievča bez morálnych zásad sa po sklamaní oddá službe bohu; Polyfémos: hlupák osobujúci si z titulu sily zvláštne práva; Prótesiláos: nezrelý muž dychtiaci po sláve; Ikarios: svokor nespokojný so zaťom; Achilleus: udatný, udatný a ešte raz udatný /jeho jediný väčší ľudský cit ho samého udiví/; Filoktétés: hračka osudu; Sinón: prostý človek, ktorý bol raz stredobodom pozornosti; Neoptolemos: sadista; Kirké: posadnutá sexom; Amfinomos: mysliaci všetko dobre, ale nič nerobiaci; Palamedés: trpiaci starými domnelými /?/ krivdami; Diomédés: odporca násillia; Télegonos: ruka osudu; Láertés: skúsený, múdry stavec; Nausikaá: rodená stará panna s nechutou k vydaju, milujúca úplne nezištne; Pénélopé: verná, lebo nevie byť neverná sebe; Télemachos: napriek veku /v čase rozprávania/ stále nezrelý Kalypsó: vášnivo miluje jediného muža svojho života /Odyssea/; Meneláos: dôverčivý samolúbo hlúpy až smiešny paroháč; Helena: skúsená krásavica, dosť ordinárna v svojom prejave, márne hľadajúca ozajstného muža.

Naproti tomu u Johnsona je Helena navonok starnúca žena, ktorá si svoje vädnutie nechce pripustiť, ale v skutočnosti je žijúca mŕtvola poznamenaná tragikou minulosti, prežitými hrôzami, výčitkami, ktorá už od života nečaká nič a nežiada nič, než pokoj, klud. Meneláos je muž plný pochopenia, láskavosti, ale je to zatrpknutý človek, hroziaci sa akýchkoľvek konfliktov. Z nešťastia sa obaja utiekajú k omamným kvapkám, u Lenču ich užíval len Meneláos na Heleninu radu. /Zaujímavé by bolo aj porovnanie s Erskinovým románom Helena Trójska./

Kalypsó je u Johnsona zobrazená ako nesmrteľná nymfa pykajúca za svoj protest proti Olympanom - za lásku rozdávanú plným priehrštím ľudským mužom /tu sa priam núka paralela s protestom hippies 60-tych rokov: ich "make love, not war"/-

vyhnanstvom v zemi na kraji sveta. Na rozdiel od Lenčovej Kalypsó je ľudská vo všetkých svojich prejavoch, nielen v milostnej vášni: hašterí sa, žiarli, niekedy nadmieru pije. Uvedomuje si márnosť svojho konania, ale neprestáva vzdorovať bohom - svojmu osudu. Preto ju, na rozdiel od Lenčovej, ani ne napadá kúpiť si Odyssea za vyprosenú nesmrteľnosť, naopak, pre ňu samu je nesmrteľnosť bremenom.

Johnsonova Nausikaá sa okrem svojho vznešeného pôvodu nijako nelíši od svojich vrstovníčok - dievčat pred vydajom. Vyvíja ženskú spolupatričnosť pri šantení vo vode s otrokyňami /v duchu im hovorí sestry/, nebojí sa svojho ženského údela, neváha g vydajom ako Lenčova, ktorú preto napomínajú rodičia, je pannou, lebo jej ešte nenašli ženícha. Jej vzťah k Odysseovi je len naznačený, je plachý, nežný, sú to len zárodoky citu bez ľarchy budúcej obete, ktorú znáša Nausikaá Lenčova akoby ešte skôr, než stretne Odyssea.

Télemachos v Návrate na Ithaku je mládenec novej povojnovej generácie. Nemá v sebe nič hérojského, nie je z rodu bojovníkov, ale intelektuálov. Je v období hľadania vlastného ja, bojuje s vlastnou nesmelosťou dospievajúceho, dokáže už mužne zniesť posmech.

Pénélope sa tiež bezvýhradne nestotožňuje s údelom vernej manželky. Naopak, je skôr bezradná. Stále je v nej prítomný dievčenský, mladoženský už iba sen o manželovi, ale láka ju aj nový život po boku mladého živého muža, ktorý by ju odbremenil od starostí a hlavne od rozhodovania. Potrebuje stále oporu, zatiaľ počúva rady slúžky Eurykleie.

Zvláštnu pozornosť si zaslúži stvárnenie tých najvznešenejších a najponíženejších - bohov a otrokov.

Vo sfére nadprirodzena sa Lenčo spravidla drží mytologickej tradície. Polyfémos je živý obor, sám rozprávač zostupuje do podsvetia a interviewuje tiene zomretých, Aiolos nazaj zviaže vetry do mecha atď. Len raz naznačuje reálne riešenie: Kirké opila Odysseových druhov tak, že boli ako svine, ne-

premenila ich na zvery. Nižší bohovia: nymfy, Aiolos, Polyfémos sú celkom ľudskí, ibaže nesmrteľní. Jedným z respondentov je aj sám hromovládny Zeus. Ten je tiež zobrazený akoby z "ľudskej" stránky: najväčšie božské vladárske starosti mu spôsobuje jeho manželka Héra a zamestnaním, ktoré mu zaberá najviac času, je záletníctvo. Potriasanie hromom /povinné?/ ho nudí, ľudské záležitosti sú mu cudzie, ľahostajné. Tento telesný boh však nakoniec povie: "... ľudia, ktorí si vymysleli aj nás, čo sme nikdy nejestvovali a nebudeme jestvovať". Autor však necháva na čitateľa, aby túto výpoveď zvážil a pokúsil sa o nemožné, totiž o zosúladenie s celkovo nespochybným mytologickým pojatím celého diela.

Johnson odmieta naivné nadprirodzeno: Kyklopy sú sopky, Kirké je pani "Nemierna", Sirény sú spevokolom, pri bránach podsvetia sa Odysseus ocitá v chorobných, horúčkovitých snoch, atď. Inak je však božské premiešané s ľudským. Božské je pritom reprezentované skupinou vládcov a špomedzi nich rodinou Najvyšších, v moci ktorých sú všetci nižší bohovia a všetci ľudia. Bohovia riadia ich osud, sami sú ich osudom. Sú nemiľosrdní, lebo cit, účasť nepoznajú. Zabávajú sa na krutých hrách ľudských vojen, ktoré organizujú ich vyvolenci. Pôsobia na ľudí tlakom ekonomickým, politickým i tlakom svedomia: trójska vojna by vznikla aj bez Heleny, Odysseus musí odísť do vojny, lebo by ho zničili hospodársky i vojensky, musí odísť z Ogygie, aj keď už po tom netúži, musí sa vrátiť na Ithaku zabíjať, musí vykonať vôľu bohov, je ich väzňom, väzňom svojho osudu, svojho svedomia. Do Eumaiových úst vkladá autor úvahu o ľudskom pôvode bohov /zrodili sa z ľudí kedysi dávno/, o tom, že sa dá žiť aj bez nich, raz, v budúcnosti, v ľudskom veku bez vojen, plundrovania, bez otrokov. V súčasnosti človek môže rebelovať; protestovať, nesúhlasiť, ale nakoniec sa musí podvoliť.

Lenčo sa v svojom románe venuje len okrajovo problému sociálneho rozvrstvenia, postavenia. Nižší, obyčajný pôvod má Sinón, autor naznačuje, že takýchto obyčajných, ale vý-

znamných ľudí bolo vo vojne veľa, jeho výpoveď si vysoko cení /vyššie ako Diovu/, ale neuvádza konkrétne prečo, takže jeho obdiv zostáva visieť vo vzduchoprázdne. Otroci, už bývalí otroci, sú Melanthios a Eumaios. Typovo sú charakterové protipóly: Melanthios rozprávajúci v podsvetí je podlízavý falošný donášač, Eumaios, kráľovský syn predaný do otroctva a neskôr pastier sviň povýšený do šľachtického stavu, je šľachetný, ezopsky rozumný. Otázku otroctva, sociálnej nerovnosti, nespravodlivosti autor nenastoluje. Melanthios sa sám dúfal vykúpiť nečestnou službou pytačom, ale otroctvo ako také nijako nenapáda. Eumaiov postoj je posunutý do roviny povedzme filozofickej: existuje aj iné otroctvo ako fyzické, všetci ľudia sú rovnocenní, nezáleží na tom, kto je v akom postavení; ak svoju úlohu vykonáva dobre.

Johnson postihuje sociálnu diferencovanosť slobodní-otroci, ale i tvránci otrokov rozoznáva bezmenné masy /vo vojne/ a rodinné služobníctvo a tiež rozdiely v pláne časovom: iné, domáco-služobnícke postavenie otrokov predtým /za Láerta, Odyssea/ a úplne otrocké, až na úrovni otrok-vec postavenie neskôr. Rozdelenie slobodní-otroci chápu všetci ako prirodzené. Len výnimoční jedinci /Odysseus, Eumaios/ si sú vedomí, resp. si postupne viac-menej intuitívne uvedomujú nespravodlivosť tohto rozdelenia.

Nie je tiež náhodné, že Jonnson si za jedných z hlavných aktérov zvolil otrokov: Eurykleiu a Eumaia. Eurykleia je naozaj dušou Ithaky, dušou Pénélopej vernosti. Za chrbtami pytačov dokázala povzniesť hospodárstvo ostrova tak, že sobáš sa nestal východiskom z ekonomickej núdze. Poskytuje tým svojej panej slobodu rozhodovania, a zároveň ju šikovne presvedčuje o tom, ako sa má rozhodnúť. Aj keď často robí nárážky na svoje otrocké postavenie, je si vedomá svojej skutočnej moci. Jej oddanosť rodine nie je oddanosťou z otrockej poslušnosti, podriadenosti, ale z naozajstnej náklonnosti, lásky. Eumaios Johnsonov je typovo príbuzný s Eumaiom Lenčovým, Johnson mu však navyiac pridal individualitu a hĺbku

filozofa. Je to práve Eumaios, ktorý vyslovuje tie najzávažnejšie úvahy o osude ľudstva, a je to práve on, kto presvedčí Odyssea o nutnosti vyvraždiť pytačov kvôli Pénélopé, Télémachovi, ale i v prospech celej Ithaky, pre ktorú jeho vláda za účasti ľudu môže byť malým krôčikom k novej "ľudskej" /nie božskej/ epoche budúcnosti.

Ako už bolo uvedené, cieľom, ktorý Lenčo sleduje, je zistenie pravdy o Odysseovi, rekonštrukcia jeho ozajstnej podoby. Z 25 výpovedí rôznych svedkov je päť vyslovene záporných /Polyfémos, Ikários, Aiolos, Melanthios, Palamédés/, štyri sú neutrálne alebo obojznačné, váhavé /Astynomé, Prótesiláos, Filoktétes, Zéus/, ostatné sú v zásade kladné. Pri záporných svedectvách sú rozprávači buď sami tak zjavne záporní, že ich výpovede sú málo vieryhodné /Polyfémos, Melanthios/, alebo sú otvorene zaujatí /Ikarios, Palamédés, Aiolos/. Z rozprávania možno získať súhrn vlastností Lenčovho Odyssea: nebojácny, smelý muž, statočný bojovník, vášnivý milenec, človek neobyčajne oddaný tomu, čo pokladá za svoju povinnosť, poslanie. Jeho lsti, prefíkané úskoky i podvody nemotivuje nikdy získanie osobných výhod, zisku, ale vždy snaha dosiahnuť vytýčený cieľ, splniť úlohu, povinnosť, pre ktorú obetúva aj roky osobného šťastia. Vojnu chápe ako nevyhnutné zlo a koná všetko, aby sa čo najskôr skončila, ale účasť v nej je pre neho "sväťou" povinnosťou. Po skončení vojny sa ponáhla domov, zdrží sa len nepriazňou osudu: i s Kalypsó sa spočiatku miluje preto, že jej chce vyhovieť, aby ho o to ľahšie pustila, ale nepodľahne jej, stále rovnako mocne túži po domove. Krvavú pomstu na pytačoch berie ako nepríjemnú, ale nutnú úlohu, po splnení ktorej sa šťastne stretáva s vytúženou Pénélopou. Jeho ďalším osudom nevenuje autor veľa pozornosti. Dozvedáme sa o jeho milostnej afére s nymfou Kallidiké a o jeho nešťastnej smrti.

Lenčo teda ani vo vykreslení Odysseovho charakteru nejde v podstate, až na trocha viac zdôrazňovanú obeť vlastného šťastia v mene povinnosti, ďalej, hlbšie ako Homérov epos.

Naopak, v prečastých líčeniach jeho vzťahov k rôznym ženám, zvýraznením ich sexuálnej stránky a pritom akoby transplan-
tovaním dnešných bežných miestami z vulgarizovaných kritérií
partnerskej morálky mýtickým hrdinkám, ktoré sa o ňom vyja-
drujú, stráca jeho Odysseus starovekú erotickú poetičnosť
a nadobúda dnešnú plytkú zmyselnosť.

Odysseus, ako ho spoznáваме z Johnsonovho románu, je,
na rozdiel od Lenčovho, predovšetkým človek kruto nadosmrťi
poznámenaný vojnou, do ktorej šiel z existenčnej nutnosti,
a to ako telesne /bez prstu, bez zubov, zvráskavý, zjazve-
ný/, tak psychicky: krvavé spomienky vyvolávajúce desivé
sny, neustále výčitky svedomia za zabitie každého jedného
človeka, no najviac malého Astyanakta. Nechce už odísť
z Ogygie, z ostrova útechy. Uvedomuje si dvadsaťročnú prie-
pasť medzi sebou a Pénélopou, nehovoriac o Télémachovi. Je-
ho osobná tragédia je v tom, že vie, že má byť zas nástro-
jom bohov, že musí zas zabíjať, ale nemôže, nie je schopný
sa vzbúriť, i keď ide v ústrety vlastnému nešťastiu. Stále
je v ňom síce prítomná aj túžba po stratenom domove, tiež
zvedavosť, sladké spomienky, sny, tuší však, že sú len ilú-
ziou.

Zámeru, ktorý Lenčov román sleduje, prispôobil jeho
autor aj formu. Výpovede rôznych svedkov zaiste nepatria
už dnes k novým románovým metódam. Ich zvyčajným cieľom je
zobrazenie daného problému z viacerých strán, odhalenie je-
ho "odvrátenej tváre". Veľmi často sa táto metóda využíva
v psychologickom románe, a práve o tento druh, zdá sa, sa
Lenčo v knihe Odysseus, bronz, a krv pokúsil. Dynamika, dra-
maticko i pútavosť týchto románov nespočíva v ich epickej
šírke /často ide o jeden dej videný z rôznych pohľadov/,
ale v hĺbke autorovho ponoru pod povrch problému prostred-
níctvom psychologickéj analýzy postáv, pričom sa čitateľovi
postupne ozrejmujú nové a nové vnútornejšie aspekty, až ho
autor dovedie viac či menej otvorene k samotnému jadrú.

Práve z tohoto postupného odhalovania vzniká napätie podmienajúce pútavosť románu.

V Lenčovom románe o Odysseovi však táto hĺbka chýba, a naopak, epicky, dejovo je román rozťahnutý nad mieru potrebnú pre autorov zámer. Na základe po povrchu klzajúcich výpovedí bez logickej väzby si čitateľ nemôže utvoriť kvalitatívne nový obraz, iný, než je súhrn, súmna, kvantita ich obsahu.

Navyše tým, že sa autor pohybuje stále na rovnakej úrovni, že len priraduje k sebe nové a nové /nie pre každého nové/ skutočnosti, a to dokonca akoby náhodne, bez chronologického a bez logického postupu, oberá úplne svoje dielo o gradáciu, nutnú pre zachovanie čitateľovej pozornosti. Statičnosť dosiahnutú takto rozkúskovaním deja bez vnútornej súvislosti znásobuje ešte vsuvkami rozprávača a tým, že s obľubou necháva postavy poučovať čitateľa vo všeobecnej rovine najmä na tému partnerský život /ide o "sentencie" typu: "Každá žena je vždy najprv matkou, potom milenkou", "Každý muž má jedinú skutočnú lásku, a to seba samého", "Každá žena je taká krásna, akou sa zdá byť mužovi, ktorý ju miluje", "Len skutočný muž premože svoje srdce a utrpenie v mene posvätného cieľa" apod./.

Môžeme teda zhrnúť, že zámer autora - pravda o Odysseovi - nezodpovedá faktickému výsledku jeho práce - epicky široké rozprávanie o Odysseovi -, s ktorým zas nesúladí zvolená forma, nútiaca autora, inak skúseného rozprávača a ozaj poctivého znalca mýtologickej tradície o Odysseovi, prerušovať, poprehadzovať tok rozprávania.

Pri románe Eyvinda Johnsona je čitateľ do doslova posledného riadka v neistote, napätí, napriek tomu, že pozná základnú dejovú líniu. Autor túto znalosť u čitateľa aj predpokladá /nazýva sa prerozprávačom, niekedy vysvetľuje, prečo sa líši od originálu/. Napätie, dramaticčno vytvára práve rozpor medzi známym mýtom a jeho aktérmi, ako ich predstavuje autor. Čitateľ vie, že Pénélopé si ženícha nevyberie, ale nevie, ako to tá žena, ktorú nám ako Pénélopé predstavuje autor, dokáže, nevie tiež, ako prijme Odyssea. Vie, že Odysseus sa vráti,

že zabije pytačov, ale nevie, prečo to nakoniec vykoná, ako to znesie, a hlavne nevie, či predsa len nenájde to šťastie, ku ktorému dospeje u Homéra, ktoré mu čitateľ želá a ktoré sem tam prebleskuje ako malinká iskrička nádeje aj v Johnso-novom románe.

Autor stupňuje dramaticko striedavým sledovaním dvoch línií rovnobežných dejov a ich približovaním sa. Metódu tohto paralelizmu, dvojexpozície používa s neobyčajným majstrovstvom aj pri jednotlivých epizódach /Nausikaá šantí - Odysseus sa prebúda, mucha na povale - vyostrovanie konfliktu s pytačmi/. Odysseova línia sleduje jeho vnútorný konflikt, rozhodovanie, váhanie, ktoré ukončuje v momente, keď sa otec dá poznať synovi. Línia na Ithake má viacero vlákien: Pénélopé, Télémachos a nenarodené dieťa Melanthó. Prvá splýva s Odysseovou líniou niť Télémachova, pre ktorého je otcov príchod jednoznačne vítaný. Pénélopé pri stretnutí s manželom - žobrákom i po ňom koná navonok ako Pénélopé Homérova. Jej vnútorný svet je však iný. Autor ju necháva spoznať Odyssea v žobrákovi, čo ona neprizná, v podvedomí dúfajúc, že nebude musieť. Necíti šťastie, úľavu, radosť, ale úplné zúfalstvo, keď vidí, že jej mladý, krásny a statočný muž sa vrátil ako "smradlavý zjazvený stavec", "vojnou zničená troska". Hrozí sa krvavej odplaty, modlí sa za jej odvrátenie, potom hľadá samotu sna.

Ako posledné sa pretnú nite osudu Odyssea a novorode-niatka Melanthó. Ak pre Télémachu bol Odysseov návrat skoro šťastím, pre Pénélopé krutým sklamaním, tak pre toto nevinné dieťa je smrťou. Odysseus sa vedome podujíma na pomstu ako nástroj bohov, ale pre seba, pre spásu vo vlastnom svedomí dúfa v to, čo mu naznačil Eumaios, že všetka tá krv má význam, ak potom bude nasledovať vyššia ľudská spravodlivosť. Keď počuje bolestné výkriky rodičky Melanthó, stelesní si ju v živom, nezabítom dieťati otrokyne, ktoré už môže byť slobodné. Dozvedá sa však, že aj dieťa zabil jeho verní z toho istého dôvodu, ako Astyanakta pri Tróji. Chce okamžite odísť, odplávať na západ /t.j. ku Kalypsó; k úteche/. Láskavé slová

Eurykleie, posledné vety knihy, sú pre Odyssea bránou do pekla /"Cesta sa skončila, dieťa moje, lode sú na zimu vyťahnuté na štrku. Pripravila som kúpeľ, milovaný pane"/.

Nadčasové myšlienkové posolstvo románu o návrate z vojny, ktorému dal Johnson pre aktuálnosť v roku vydania /1946/ podtitul Román z prítomnosti /jeho všehistorickú platnosť podčiarkuje však napríklad aj časove nepatričnými názvami ako junkeri, admirál atď./, je umocnené jeho výrazne poetickým umeleckým stvárnením, ktoré by si zaslúžilo zvláštne pojednanie /napr. akési moderné homérske epitheton constans v menách ako Čakajúca, Cestujúci, Posol, Nemierna atď., ktorými autor tituluje hrdinov podľa situácie/. My máme to šťastie, že diela nám pretlmočila naozaj umelecky a vážiac každé slovo prekladateľka Helena Dobiášová.

Porovnanie oboch románov nám jasne ukázalo, že dôsledné pridržiavanie sa historických faktov /tu antickej mytológie/, čo je inak najčastejšie kritizovanou otázkou pri historických románoch, nie je samo o sebe zárukou kvality diela. Je to len samozrejmá condicio sine qua non, ktorou autor napĺňa iba jednu funkciu tohoto literárneho žánru - funkciu poznávaciu. Čitateľ však od každého románu, teda aj o historického, očakáva, a právom očakáva, i zážitok umelecký vyplývajúci z obsahu podaného náležitou formou, čo oboje /forma i obsah/ je nosičom myšlienkového náboja diela. Autor, ktorý vyhovie dopytu čitateľskej verejnosti, v našom prípade objektívne existujúcemu "hládu po antike" a vyjde v ústrety i bežnému čitateľskému vkusu, napr. množstvom sexuplných scén, dosiahne azda momentálny úspech a relatívnu čitateľskú obľubu. Ale nesmrteľnosť, ktorú si žiada od Kalypsó, bude patriť tomu druhému.

ZAVĚREM

E. Stehlíková

F. X. Šalda kdysi považoval za jediné autentické ty historické romány, v nichž autor odvážně a hluboce zobrazil svou dobu, tedy romány ze současnosti, které se historickými teprve staly. Soudil, že většinu tzv. historických románů představují naopak romány soudobé, protože jsou cítěny a vytvářeny z pocitů autorovy doby a tyto pocity jsou vnášeny do historické látky. Šaldova skepse je snad přílišná, ale jedno je jisté: určujícím momentem při výběru tematiky a jejího zpracování je vskutku zážitek autorovy současnosti. Je přitom nepodstatné, zda autor v minulosti hledá paralely k současným problémům, nebo nespokojen se svou současností uniká do minulosti, kterou si /na rozdíl od doby, v níž žije/ svobodně vybral, aby z ní stvořil fikci přijatelnější, než je realita. Konstatuje-li čtenář či kritik, že autor dokonale zobrazil antiku nebo se do ní dokonale vcítil, znamená to jen, že svět autorem vytvořený považujeme za pravdivý. Mírou pravdivosti je tu pak dokonalé naplnění soudobých představ o této epoše a shoda jednotlivých elementů díla s předem stanovenými strukturami. Není třeba ani dodávat, že román se nám současně jeví tím pravdivější, čím je umělecky přesvědčivější.

Dnes již budeme stěží považovat historický román za pouhý obraz minulosti zkonstruovaný autorem na základě vědecky dokázaných, objektivně existujících skutečností, obraz, lišící se od odborného pojednání jen svým uměleckým hávem. Paralelní studie moderních a klasických filologů věnované vždy jednomu románu, který má své místo ve vývoji žánru a který se výrazně zapsal do povědomí českých čtenářů, ukazují, že situace je značně složitější. Autor historického románu je k řešení svého úkolu predestinován dobovými znalostmi, názory a představami. Nezřídka je jeho dílo "hotovo" v jeho mysli dříve, než přikročí ke studiu materiálu. Mezi jeho prameny patří stejnou měrou antické prameny i vědecké studie.

Ba víc: knihy, jak říkal Umberto Eco, se domlouvají mezi sebou. Historický román ovlivněný svými předchůdci vstupuje do téže řady, aby i on ovlivňoval své následovníky; modelován dobovými představami modeluje i on sám představy o antice.

Specifický přínos historického románu k modelaci čtenářových představ o antice zkoumáme jen zřídka. A přece historický román, jak tu bylo s troškou nadsázky řečeno na počátku, je jakési oddělení historie pro styk s veřejností. Běžný čtenář sotva zná díla historiků, která ovlivnila pojmání antiky /a pokud je čte, čte je už jako další historický román - viz oblibu Gibbonova díla v osmdesátých létech tohoto století/, vnímá však jejich odlesk v masově rozšířených historických románech. A kolik čtenářů zná Neronovu dobu z Quo vadis? bez znalosti díla Tacitova či Petroniova, kolik jich považuje Gravesovy romány za historický dokument, aniž postřehlo Gravesovu ironickou hru s fakty? Zkoumáme-li tedy historický román jako určitý projev recepce antického dědictví, měli bychom si být těchto skutečností vědomi, stejně jako si musíme být vědomi toho, že pouhým soustředěním k tematickému aspektu díla a jeho vytržením z kontextu autorovy tvorby a z kontextu dobové literatury ochuzujeme významovou potencialitu díla.

ANTIKE THEMEN IM MODERNEN HISTORISCHEN ROMAN

Zusammenfassung

Der monothematische den historischen Roman behandelnde Studienkomplex ist durch den Beitrag "Geschichte und Literatur" von Jan Bažant erschlossen, in der der Verlust der ursprünglichen Einheit von Erkenntnis und ästhetischem Erlebnis, die Entfaltung der historischen Prosa und die Entwicklung des historischen Romans erörtert wird. Eva Stehlíková entwirft in ihrer Studie "Literatur und Geschichte" in Hauptzügen die Entwicklung des historischen Romans mit antiker Thematik im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts. In fünf Parallelstudien zu den weltberühmten historischen Romanen /Bulwer, Die letzten Tage von Pompeji; Flaubert, Salambo; Sienkiewicz, Quo vadis?; Graves, Das goldene Vlies; Wilder, Die Märziden/, die zugleich bestimmte Entwicklungsstufen des historischen Romans darstellen, werden diese Werke jedesmal von zweierlei verschiedenen Gesichtspunkten interpretiert. Die erste von den Parallelstudien stammt aus der Feder eines klassischen Philologen, der den historischen Roman vielmehr im Kontext einer bestimmten Interpretation des antiken Materials konkretisiert, die andere entstammt einem modernen Philologen, der sich mehr auf den Kontext des Werkes des Verfassers und auf den Kontext der National- sowie Weltliteratur konzentriert. Dana Slabochová behandelt in ihrer ziemlich umfassenden Studie über die von M. Yourcenar verfaßten Erinnerungen Hadrians die Person der Verfasserin, die den historischen Roman für "Vertiefung in die gefundene Zeit und Beherrschung der Innenwelt" hält, verfolgt deren Erudition, mit der sie Hadrians Porträt gezeichnet hat, und bestrebt sich, die Form des Romans festzulegen, in dem sie methodische Wege sowie der antiken als auch der modernen Literatur erblickt /Marc Aurels "Selbstbetrachtungen" und die Proustsche Methode der Rekonstruktion der verlorenen Zeit/. In der Studie von Alexandra Mallá werden zwei Romane konfrontiert, die das odysseeische Thema behandeln - der slowakische Roman "Odysseus" von Ján Lenčo und der schwedische Roman "Die Heimkehr nach Ithaka" aus der Feder Eyvind Johnsons.

Profesor Pavel Trost /1907-1987/

Ochod profesora Pavla Trosta, který zemřel v Praze dne 6.ledna 1987, je velkou ztrátou i pro klasickou filologii. P. Trost obsáhl svým věděním celou oblast jazyka a slovesné evropské kultury a ve svých studiích srovnávacích i obecně jazykovědných se zabýval oběma klasickými jazyky. Latina však patřila mezi ty jazyky, jimž věnoval Trost, svým původním studijním zaměřením romanista, speciální příspěvky. Lze říci, že studie o latině, i když ne početné, zaujímají ve vědeckém vývoji a přínosu profesora Trosta místo dosti významné. V článku o latinské kondicionální větě, otištěném v Glottě v roce 1939^{1/}, postihuje Trost sémantiku latinské kondicionální věty metodou pražské školy, systémem korelativních opozic, a ukazuje, jak se na sémantice podmínkového souvětí podílejí morfologické protiklady modální a temporálně aspektové. Je to článek průkopnický ve dvojitým smyslu. Jsou zde aplikovány metody strukturní lingvistiky na jazyk, v jehož zkoumání ještě dlouho potom převládaly metody tradiční, a zároveň tu jde o analýzu komplexního syntaktického útvaru metodou, která byla převážně používána k rozborům fonologickým a morfologickým. V moderním syntaktickém bádání je proto tento Trostův článek oceňován a v kladném smyslu se na něj navazuje. Pozoruhodným příspěvkem k problémům latinské gramatiky byla přednáška v Jednotě klasických filologů v roce 1963^{2/} kde Trost podal lingvistickou charakteristiku latiny ve smyslu Mathesiově a ukázal na vnitřní souvislost jevů různých jazykových rovin. Drobný článek z roku 1975, v němž Trost srovnal význam latinského slovesa "vertere" a odpovídajícího litevského slo-

vesa "versti", je důležitým mementem k vývoji současného lingvistického myšlení. Trost zde prokázal vnitřní souvislost jednotlivých významů obou sloves a zdůraznil tak zřetel k vnitřní strukturaci a hierarchii významu jazykových jednotek - hledisko, které je v současné lingvistice podceňováno. Studium řečtiny je zastoupeno hlavně v Trostových příspěvcích balkanistických, jakož i v jeho reakcích na práce leningradského grécisty a indoeuropeisty I. A. Perelmutera /srv. recenze v Indogermanische Forschungen z roku 1980, článek Medium und Reflexiv z roku 1985/.

Pokud jde o rozbor literárního jazyka, zaujala Trosta latina poklasická. Ke zdrojům a podstatným rysům žánrové transformace a rafinovaného stylizačního úsilí, charakteristického pro tzv. stříbrné období římské literatury, se snažil proniknout v několika studiích. Jsou to dvě práce o Petroniovi, jedna z roku 1976, věnovaná k životnímu jubileu Karlu Janáčkovi, druhá věnovaná Julii Novákové v roce 1980. V první se Trost zabývá řečí stolovníků na hostině u Trimalchiona, v druhé celkovým charakterem Satirikonu jako literárního díla. Věnuje pozornost hlavně těm pasážím, v nichž jde o parodii ve smyslu převrácení běžných literárních žánrů. I folklórní báchorka se zde objevuje v podobě vysoce intelektuální parodie, jde o odcizený folklór. V posledních letech napsal Trost dva přínosné články k žánrovému charakteru a stylu Senekovy Apocolocyntosis; jeden z nich vyšel ve svazku ZJKF, věnovaném K. Janáčkovi k jeho osmdesátinám.

Je na místě zmínit se také o Trostově článku Antikizující Donalitus, věnovaném životnímu jubileu profesora J. Ludvíkovského v roce 1975. Trost zde ukazuje, že hexametr není jen ojedinělým antikizujícím prvkem u Donalitia, ale že antikizující je jeho poetika jako celek, a to jak vlastní ornaty /figury, epitheta/, tak i další kompoziční a stylové rysy, např. rozvíjení epické složky v řečech, neodlišených od autorského jazyka.

Soustavný byl Trostův zájem o literaturu středověkou; zejména básnickým skládkám staročeským věnoval několik rozbo-
rů, v nichž otázka cizích literárních předloh je řešena v sou-
vislosti s celkovou charakteristikou básní a jejich svébytných
rysů.

P. Trost byl dlouholetým členem Jednoty klasických filo-
logů a navštěvoval pravidelně obě její sekce, antickou i me-
dievalistickou. Byl pozorným čtenářem Zpráv Jednoty klasických
filologů, které hodnotil jako časopis důstojný vědecké společ-
nosti.

P. Trost nebyl vědcem, který se uzavíral před světem
do svých problémů a do své pracovny. Jen povrchnímu pozorovate-
li se tak mohl jevit. To, že neobyčejně citlivě prožíval dobo-
vé dění, ho nečinilo méně citlivým k problémům svých přátel.
Svým žákům byl skutečnou oporou. Tím bolestněji zasáhl jeho od-
chod do života těch, kteří mu byli blízcí.

Helena Kurzová

1/ Bibliografie Trostových prací do roku 1977 vyšla ve Philo-
logica Pragensia 21, 1978, 48-60, doplněk vyjde v témž
sborníku.

2/ Srov. resumé přednášky: ZJKF 6, 1964, 110-111.

Bohumila Zástěrová 5. 2. 1915 - 23. 6. 1987

Po dlouhé a bolestné nemoci nás 23. června 1987 opustila
Dr. Bohumila Zástěrová, pracovnice Kabinetu pro studia řecká,
římská a latinská ČSAV a vedoucí vědecká redaktorka časopisu
Byzantinoslavica, s nímž byla spojena její celoživotní dráha.
Široké kulturní zájmy ji po gymnazijních studiích v Domažlicích,

kam se vždy ráda vracela, přivedly v r. 1938 na filozofickou fakultu Karlovy univerzity, kde vedle českého jazyka a historie věnovala svůj zájem i dějinám umění, zejména malířství, které po celý život zůstalo její velkou láskou. Po pětiletém přerušení studia, způsobeném válečnými událostmi, se Bohumila Zástěrová vrátila do univerzitních poslucháren, nyní již s pevným cílem stát se středoškolskou učitelkou. Odborné zájmy ji však brzy sblížily s její vysokoškolskou učitelkou Miladou Paulovou, profesorkou východoslovanských a byzantských dějin. U ní si zvolila téma disertační práce, jejíž výsledky shrnula ve své první publikované studii *Observations sur le problème de la christianisation en Russie /1950/*. Po krátkém učitelském působení na gymnáziu v Libni se B. Zástěrové dostalo možnosti věnovat se po boku M. Paulové odborné práci na časopise *Byzantinoslavica*, jehož vydavatelem byl tehdejší Slovanský ústav. Nikdy nezapomněla na přátelské ovzduší tohoto ústavu pod vedením Julia Dolanského a odnesla si odtud cenná celoživotní přátelství. Rané dějiny Slovanů zůstaly vždy ve středu její pozornosti. Z této oblasti uveďme alespoň studie *K otázce vzniku a vývoje staroruské národnosti /1953/* a větší práci *Hlavní problémy z počátků dějin slovanských národů /1956/*. V souvislosti s tímto tématem ji zaujal nesnadný problém avarsko-slovanské symbiózy v rozsáhlejších studiích *Avaři a Slované /1958/*, *Avaři a Dulebové v svědectví Povesti vremennych let /1960/* i v řadě dalších drobnějších příspěvků na různých kongresech.

Dalším komplexem otázek, k němuž ji přivedlo studium pramenů k raným slovanským dějinám, byl problém příchodu Slovanů na balkánský poloostrov, problém související již úzce s byzantskými dějinami. Lze říci, že tyto otázky stály v centru jejího zájmu od studie *Les débuts de l'établissement définitif des Slaves en Europe Méridionale /1966/* po celou dobu její vědecké činnosti. Věnovala se této problematice i v rámci kolektivních úkolů, jejichž vedením byla pověřena po převzetí

vydávání časopisu Byzantinoslavica Kabinetem pro studia řecká, římská a latinská od r. 1970 a které byly vypracovány ve spolupráci s byzantologickou skupinou Ústředního ústavu pro starověké dějiny a archeologii AV NDR /Zu einigen Fragen aus der Geschichte der slawischen Kolonisation auf dem Balkan, 1976, a Die Slawen und die byzantinische Gesellschaft im 8. u. 9. Jahrhundert, 1983/. S touto tematikou úzce souvisejí studie věnované raným bulharským dějinám /Einige Anmerkungen zur Problematik der gegenseitigen Beziehungen von Byzanz gegenüber den Slawen und Protobulgaren in der Zeit der Entstehung des ersten bulgarischen Staates, 1982/.

Při svých pracích vycházela Bohumila Zástěrová vždy z přísně vědecké analýzy a kritiky pramenů. Trvale na její metodu zapůsobil i studijní pobyt v Budapešti v první polovině padesátých let u profesora G. Moravcsika, s nímž i s jeho rodinou uzavřela celoživotní přátelství. Pod jeho působením se B. Zástěrová věnovala studiu tzv. literárních topů týkajících se barbarů v byzantských pramenech a otázce jejich věrohodnosti. Z tohoto studia vzešla práce Les Avars et les Slaves dans la Tactique de Maurice, která vyšla v Rozpravách ČSAV r. 1971. Autorka v ní prokázala spolehlivost těchto informací jako historického pramene bez ohledu na jejich literární stylizaci.

Třetím okruhem jejího badatelského zájmu byla problematika cyrilometodějská a velkomoravská, v poslední době zvláště analýza velkomoravských právních památek /Über zwei grossmährische Rechtsdenkmäler byzantinischen Ursprungs, 1978; Byzantiums Role in the Formation of Great Moravian Culture, ve spolupráci s Vl. Vavřínkem, 1982/ a ohlasu byzantské ideologie v nich /Au sujet du rayonnement du droit byzantin en Grande Moravie, 1982; A propos de la signification des éléments de l'idéologie politique de Byzance dans les Vies vieux-slaves de Constantin et de Méthode, 1985/.

Neméně záslužná než objevná práce vědecká byla i autorská spoluúčasť na četných středoškolských učebnicích a na pracích slovníkových /archeologická terminologie ve Velkém rusko-českém slovníku/ a encyklopedických /Slovník řeckých spisovatelů, chystané Lexikon der Byzantinistik/ a práce vědecko-organizační. B. Zástěrová byla dlouholetou tajemnicí a po M. Paulové a A. Dostálovi předsedkyní Československého národního byzantologického komitétu, který zastupovala od r. 1958 do r. 1981 na mezinárodních kongresech. Smysl pro navazování přátelských kontaktů jí tu pomáhal získávat československé byzantologii i časopisu Byzantinoslavica velký mezinárodní okruh přátel. Vřelý vztah k lidem, zájem o jejich individuální problémy, pochopení pro široké spektrum jejich badatelských zájmů i rozmanitost povahových rysů pomohl B. Zástěrové vytvořit jako vedoucí byzantologického oddělení stmelení kolektiv spolupracovníků a dát mu po dobu patnácti let inspirativní klima pro práci založenou na vzájemných, často vzrušených, ale vždy přátelských diskusích. Lze říci, že výsledkem těchto diskusí je i rozsáhlé kolektivní dílo Dějiny Byzance, které reprezentuje badatelské výsledky jedné generace československé byzantologie. Sama napsala pro tuto publikaci kapitolu Byzanc a Slované a redakci jejího rukopisu se věnovala téměř do posledních dnů života. Pečlivá práce nad tímto textem se ještě v červnu roku 1987 protahovala často do pozdních nočních hodin a pomáhala jí odpoutat se od nemoci a bolestí.

Lékaři označují způsob života, k němuž ji choroba zejména v posledních dvou letech života odsoudila, termínem "vita minima". Šťastná povaha dovolila B. Zástěrové učinit z této vita minima bohatý život a nacházet v něm vždy znovu při každém zhoršení nemoci smysl a životní pohodu. I v této situaci dokázala poskytovat radost a optimismus okruhu svých přátel a obhacovat jejich život. A i ó n i a m n é m é!

Růžena Dostálová

Padesát let práce literárního vědce se uzavřelo

Josef Hrabák 3.12.1912-6.8.1987

Krátce před dovršením sedmdesáti pěti let opustil Josef Hrabák navždy místo vedoucího redaktora Listů filologických, které s velkým porozuměním pro všechny obory v časopise zastoupené zastával po celé čtvrtstoletí od r. 1962. Tento přístup mu umožňovalo přesvědčení o aktualitě minulosti a o jejím významu pro poznání obecných zákonitostí společenského vývoje, o významu kulturního dědictví v současném kontextu a o trvalé souvislosti minulosti s přítomností. Tato zásada našla výraz i v Hrabákově vědeckém díle, v němž věnoval pozornost celému vývoji české literatury po jedenáct století její existence, od legendy o sv. Kateřině po monografie o M. V. Kratochvílovi, R. Těsnohlídkovi, K. Novém a Fr. Kožíkovi. Rozsáhlý přínos J. Hrabáka naší literární vědě /bibliografie prací Josefa Hrabáka daleko přesahuje tisíc záznamů/ byl častěji podrobně a zasvěceně zhodnocen,¹ proto zde uvádíme jen hlavní oblasti a výsledky jeho vědecké činnosti.

Už první období věnované díky inspirativnímu působení R. Jakobsona na brněnské filozofické fakultě převážně studiu verše památek starší české literatury naznačuje Hrabákův trvalý přístup k literárnímu textu, v němž se spojuje literárně-historická a literárně vědecká metoda. Dalším charakteristickým znakem jeho přístupu k literárnímu procesu je zájem o díla lidové četby a o demokratizaci literárního procesu ve vývoji naší starší literatury, který později v rovině současné literatury přivedl jeho pozornost k literárnímu zhodnocení masové pokleslé paraliteratury. Poslední desetiletí svého života soustředil Hrabák na syntetické práce zaměřené k problematice teorie literatury a k metodologii. Znovu a znovu uvažoval o otázkách, které již dříve zpracoval, vracel se ke svým starším výsledkům a důkladně je přepracovával. Hlavní

smysl své práce neviděl nikdy v úzce omezeném akademickém studiu. Podal tak názorný příklad, jak i v oblasti humanitních věd lze spojit přísně vědeckou práci se společenskou praxí.

Uveďme pro konkrétní charakteristiku jeho díla závěrem alespoň několik hlavních titulů, které reprezentují Hrabákovu vědecké dílo: Je to Úvod do teorie verše /1956, 1978 přepracované páté vydání/, Studie o českém verši /1959/, redakční i autorská účast na prvním svazku Dějin české literatury /1959/ a na prvních třech dílech Výboru z české literatury, práce K metodologii studia starší české literatury /1961/, Studie ze starší české literatury /1964/, O charakter českého verše /1970/, Literární komparatistika /1971/, Poetika /1973, 1977 druhé přepracované vydání/, Čtení o románu /1981/, vzpomínky na literární Brno třicátých let Život s literaturou /1982/, Úvahy o literatuře /1983/ a Řeč písemnictví /1986/.

V oboru věd o antickém starověku je třeba připomenout Hrabákovu záslušnou redakční i autorskou účast na kolektivní monografii Antika a česká kultura /1978/, Také dvacet pět ročníků Listů filologických redigovaných Josefem Hrabákem bude trvale důstojně představovat významnou etapu vývoje oborů v tomto našem druhém nejstarším vědeckém časopise zastoupených.

Růžena Dostálová

- 1/ J. Veselý, Bibliografie díla Josefa Hrabáka /do r. 1971/. Praha 1972; E. Petřů, Literárněvědné dílo Josefa Hrabáka, Listy filol. 95, 1972, 201-206; týž, Jedenáct století české literatury v díle Josefa Hrabáka, Listy filol. 105, 1982, 193-199.

Vzpomínka na docenta PhDr. Oldřicha Pelikána, DrSc.

/ 1913 - 1987 /

Když byl na jaře roku 1940 penzionován pro účast na prvním zahraničním odboji můj tehdejší profesor řečtiny na klasickém gymnáziu v Brně Martin Bůrger, žák Králův, nastoupil na jeho místo mladý PhDr. Oldřich Pelikán, odchovanec brněnské generace Králových žáků. V bystrém, živém a vždy k výkladu připraveném dr. Pelikánovi se nám dostalo učitele, který antiku nepochápal jako výuku jazyka a literatury, nýbrž jako předmět, rozvíjející kulturu člověka. Proto jeho hodiny prolínaly výklady o filozofii, o umění, o tradicích. Odcházel-li prof. Bůrger s Theognidovými verši o Naději, prof. Pelikán tuto naději v chmuravých dobách ztvárňoval ve svých kulturněhistorických výkladech.

Oldřich Pelikán se narodil v Brně /18.12.1913/; zde vystudoval klasické gymnázium i zakončil vysokoškolská studia /r. 1937 druhou státní zkouškou z latiny a řečtiny/ a r. 1938 /rigorózem z klasické archeologie a dějin umění/. V důsledku tehdejší situace působil pak na klasickém gymnáziu /od 1.3. 1938 do 30.9. 1946/, z něhož sám vyšel; koncem září 1946 byl ustanoven pověřeným profesorem klasické archeologie na nově zřízené Palackého univerzitě v Olomouci. Tehdy předložil habilitační spis. Ze zápisu habilitačního řízení je zřejmé, že O. Pelikán zvládl už tehdy nejen antiku, ale i obecně uměnovědné otázky, jež ho budou zajímat po celý život, jako mánýrismus nebo teoretické přístupy různých škol. V červnu 1948 udělená venia docendi pro obor klasické archeologie byla ministerstvem potvrzena v r. 1949 pro Palackého univerzitu.

V Olomouci vykonal doc. Pelikán obrovskou, leč bohužel marnou práci při vybudování tamní klasické archeologie, která tu byla později zrušena. V situaci, kdy se osud oboru v Olomouci již hodně nakláněl, převzal /1953-1954/ externí úvazek na FF Univerzity Komenského v Bratislavě, kde byl /od 1. ledna 1955/ jmenován zástupcem docenta a působil do 30.4.1959. Roku 1957 se tu znovu habilitoval na docenta klasické archeologie, ale k jmenování už nedošlo. Po rozvázání pracovního poměru s bratislavskou univerzitou /30.4. 1959/ a po přestálé nemoci byl pak O. Pelikán díky pochopení stranických a univerzitních orgánů přijat na filozofickou fakultu univerzity v Brně, kde se habilitoval už potřetí /2.5. 1963/ a kde v roce 1969 dosáhl hodnosti doktora věd.

Tento ojedinělý osud agilního, tvůrčího a vědecký světový názor vyznávajícího pracovníka, který se nadto plně účastnil veřejného života, se odrazil v jeho vědeckém zaměření. Oldřich Pelikán prošel filologickým školením u F. Novotného a F. Stiebitze, klasickoarcheologickým u G. Hejzlara a uměnovědným u E. Dostála. Na tomto pevném základu rozvíjel další studia. Literární činnost zahájil příspěvkem do Velké pedagogické encyklopedie, vydávané O. Chlupem /Jazyk latinský, Jazyk řecký - oba 1938/, za níž následoval rozbor adjektiva *entheos*, tak významného pro pochopení některých antických interpretací umělecké tvorby /LF 68, 1941/. Paralelně uveřejnil pečlivý rozbor /vzniklý v semináři prof. Hejzlara/ triumfálního oblouku, jemuž připisuje římský základ /LF 66, 1939/. Otázka, co je v římském umění římského, jej zaujme i později /např. v *Charisteria F. Novotný*, 1961/. Mezi prvními pracemi se objeví i dvě z oblasti antických tradic /*Macharův Parrhasios* - LF 1946, 70, a *Ant. Procházka a antika* - LF 72, 1948/, jimž se ovšem věnoval napořád /např. *Antika a její tradice*, text katalogu Domu umění Brno pro výstavu 9.4. - 9.5. 1966/. Archeologický a uměnovědný zájem převládal u Pelikána i v době jeho olomouckého působení /*Řecká amfora* - LF 1977, 1954/

a v Bratislavě /Hlava císaře Caracallu - SA 4, 1956; Carnunt-
ský reliéf - SA 4, 1956 a SA 7, 1959, Římsky republikánský
portrét - SA 6, 1958; Nový dunajský jazdec - ZbFFUKom.OX
1959, aj./.

Obeznameny se stavem slovenských muzeí a limitní oblasti -
byl znamenitým turistou a organizátorem turistických exkurzí
na fakultě i mimo ni - obrátil se doc. Pelikán k římskopro-
vinciální tematice. Sem náležejí jeho studie o limitu na Ma-
lém Dunaji /ZbFFUKom, Graecolatina et Orientalia 5, 1973; LF
101, 78/, o přínosu nových nálezů pro dějiny našeho území
/SPFFBU E 28, 1983/, ale především monografie Slovensko a rím-
ske impérium /Bratislava 1960, 351 stran/.

Spolu s těmito konkrétními a aktuálními otázkami řešil
doc. Pelikán stále více teoretickou problematiku podstaty
římského umění, především sochařství, jeho prostorovost
/SPFFBU E 7, 1962/, periodizaci /SPFFBU E 14, 1969/, iraciona-
lismus /LF 92, 1969/, a zvláště manýrismus, dnes tak hojně sle-
dovaný. Jemu věnoval řadu studií /LF 89, 1966; LF 90, 1967;
SPFFBU E 12, 1967/, z nichž jmenujme Die römische Kunst und
der sogenannte Manierismus am Beispiel der Skulptur /ANdRW
II 12, 24-49/ a monografii Übergangs- und Krisenperioden in
der antiken Kunst. Phänomen des sog. Manierismus /Opera Uni-
versitatis Brunensis 217, 1977, 121 stran/, volně navazující
na jeho habilitační práci z r. 1962, vydanou v téže řadě /101,
1965/ německy s názvem Vom antiken Realismus zur spätantiken
Expressivität /174 stran/.

Naznačil jsem zde hlavní zájmové směry doc. Pelikána,
jejichž cesty by bylo možno zmnožit zastavením u dalších stu-
dií, referátů na konferencích domácích i zahraničních /Eirene,
Cluj-Napoca; Jena 1965, Stralsund 1963, Brno 1966 a další/,
recenzí a zpráv v mnoha našich časopisech i v zahraničí /Gno-
mon/. Doc. Pelikán rád přednášel v Jednotě klasických filolo-
gů /mj. byl několik let předsedou její brněnské pobočky/, při-
spíval do populárněvědných časopisů, zvláště Naša veda a Věda

a život, pro studenty vydal /1971, 1975²/ velmi užitečná a používaná skripta Dějiny antického umění /143 stran/.

Košaté dílo doc. Pelikána našlo ohlas u nás i v zahraničí. I když některé jeho závěry vyvolávaly nesouhlas, ve svém celku se ukázaly jako podnětné a nosné. O tom svědčí jeho zvolení za člena Německého archeologického ústavu a častá pozvání do jeho římské odbočky. Toto dílo bylo přerušeno 25. října 1987 nečekaným zásahem Osudu, který jedněm odňal znalého kolegu, druhým milého přítele, ale všem člověka vpravdě kultivovaného, poctivého a skromného. A ten, kdo bude brát do ruky jeho práce, plné promyšlených a jasně podaných názorů, nechť si uvědomí i to, že ne vždy vznikaly v odpovídajících životních poměrech.

Radislav Hošek

Aristotelés, *Člověk a příroda*, přeložil Antonín Kříž a k vydání upravil a doplnil Milan Mráz, 52. svazek *Antické knihovny*. Praha /Svoboda/ 1984, 508 stran

Pod názvem *Člověk a příroda* vyšel v nakladatelství Svoboda jako 52. svazek *Antické knihovny* soubor překladů tří Aristotelových spisů: *O vzniku a zániku* /řec. *Peri geneos kai fthoras*/, *O duši* /řec. *Peri psyches*/ a tzv. *Malá přírodovědná pojednání*, známá většinou pod latinským souborným názvem *Parva naturalia* /řecké pojmenování těchto devíti pojednání, která bezprostředně navazují na spis *O duši*, neexistuje/.

Autorem původních překladů všech těchto spisů je Antonín Kříž /1889-1965/, z nich však pouze překlad spisu *O duši* vyšel za překladatelova života /v r. 1942 u Laichtera/. Z Křížovy pozůstalosti, jak známo, vyšla už dříve obě závěrečná díla Aristotelova *Organonu* /*Topiky* 1975 a *O sofistických důkazech* 1978/ v nakladatelství Academia, a to v přepracování Milana Mráze, který i tentokrát v překladu a poznámkách odvedl velmi svědomitou a vysoce odbornou práci filologickou i dějinně filozofickou. Mrázův podíl na překladu i poznámkách lze dobře poznat srovnáním staršího překladu spisu *O duši* a nové verze. Analogické úpravy lze pak předpokládat i u překladů spisu *O vzniku a zániku* a *Malých přírodovědeckých pojednání*.

Kniha je vybavena obecnou úvodní studií Jakuba Netopilíka "Aristotelés - největší přírodovědec starověku" /str. 7-36/, rozsáhlými Mrázovými poznámkami /str. 130-164, 280-314, 444-490/ a úvodními studiemi ke každému spisu. Nechybí ani rejstřík /str. 491-499/.

Podrobnější referát o této knize, vydané s velkou pečlivostí, jsem uveřejnil v *Listech filologických* 110, 1987, 43-46. Tam je též obsaženo podrobnější zhodnocení Křížovy a Mrázovy práce, včetně některých výhrad, zejména k překladu

Aristotelova termínu "logos" termínem "vyjadřitelná bytost".

Dušan Machovec

Appiános, Zrod římského impéria /Římské dějiny I/. Přeložili Jan Burian a Bohumila Mouchová. Předmluvu napsal Jan Burian. Antická knihovna sv. 55, Praha /Svoboda/ 1986, 492 stran.

Po vydání díla Liviova a spisů Caesarových se zájemcům o dějiny římské republiky dostává v Antické knihovně do rukou další příspěvek k jejich bližšímu poznání. Je jím dílo řeckého historika Appiána z Alexandrie /2. stol. n.l./, který ve svých Římských dějinách vylíčil události od mýtických počátků Říma až po vládu císaře Traiana. Jako většina rozsáhlých děl antických historiků se ani Appiánovo dílo nedochovalo v úplnosti. Z původních 24 knih se zachovaly celé pouze knihy VI., VII., XI., XII., XIII. - XVII. /Kniha hispánská, Válka s Hanibalem, Kniha syrská, Válka s Mithridatem a pět knih o občanských válkách/. Podstatné části se dochovaly z knih VIII. /celá kniha kartaginská a zlomky z knihy numidské/ a IX. /zlomky z knihy makedonské a úplná kniha illyrská/. Máme též k dispozici kratší zlomky z prvních pěti knih /Kniha královská, Kniha italská, Kniha samnitská, Kniha keltská, Kniha sicilská a ostrovní/. Ztraceny jsou knihy X., XVIII.-XXIV. /Kniha řecká a ionská, 5 knih egyptských, Kniha stoletá, Kniha dácká a Kniha arabská/.

Překlada Appiánova díla se ujali zkušení překladatelé historické prózy J. Burian a B. Mouchová, kteří již dříve přeložili pro Antickou knihovnu několik pramenů, důležitých pro poznání římských dějin /Historia Augusta, Hérodianos, S. Aurelius Victor, některé pozdní římské panegyriky/. Nyní jejich zásluhou vyšel ve čtivém, věrném a spolehlivém překladu stylově nepřiliš náročného jazyka řeckého originálu první svazek

celkového překladu Appiánova díla, který obsahuje všechny celé dochované knihy a rozsáhlejší zlomky s výjimkou pěti knih o občanských válkách, které budou tvořit druhý svazek.

Do překladu nebyly zahrnuty některé krátké zlomky kuse dochovaných knih /Bas. 3, 4, 6-11, 13-17; Ital. 5b-7, 10-15; Samn. 3, 5; Celt. 4, 9, 10, 14, 19-24; Sic. 5; Maced. 6, 10, 13, 14, 20/ a fragmenty /blíže nezařaditelné a několik zlomků z jinak ztracených knih, z nichž pouze fr. 19 z XXIV. knihy περι Ἀράβων παντείας je rozsáhlejší/.

Z výše uvedeného přehledu jednotlivých knih Appiánových Římských dějin vyplývá, že dochované části díla jsou důležitým pramenem pro poznání dlouhého úseku římských dějin od legendárních počátků Říma až po zánik římské republiky. V předkládané první části překladu jsou zahrnuty ty knihy, v nichž Appiános geograficko-chronologickým způsobem postupně líčí růst římského impéria až po počátek Augustova principátu. Zpracovává dějiny jednotlivých území v tom pořadí, jak se postupně stávala součástí římské říše. Další údaje o Appiánovi a jeho díle není zapotřebí v tomto referátu uvádět, neboť lze odkázat na zasvěcenou předmluvu J. Buriana, který stručně a výstižně informuje čtenáře o životních osudech autora, o díle samém, o jeho významu pro poznání římských dějin a také o jeho postavení v kontextu tvorby řeckých historiků císařského období /od Augustovy doby po 2. stol. n.l./.

Appiánovy dějiny zajisté zaujmou důležité místo mezi překlady děl antických historiků, která pojednávají o dějinách římské republiky. Odhlédneme-li od starých a těžko dostupných překladů P. Annaea Florae /1843/ a C. Velleia Paterculae /1902/, má český čtenář ve své mateřštině k dispozici úplné dochované dílo Liviovo, válečné paměti Caesarovy, práce Sallustiovy a příslušné životopisy Plútarchovy. Uvedené překlady však zdaleka nepokrývají celé období římské republiky, a tak mnohé části Appiánova textu vyprávějí o událostech, s nimiž se český čtenář dosud mohl seznámit pouze v moderních

pojednáních o římských dějinách. Týká se to zejména takřka celého 3. stol. př.n.l., o němž pojednávala ztracená 2. dekáda Liviova díla /293 - 218 př.n.l./ a pak událostí po roce 167 př.n.l., pro něž už také nemáme oporu v Liviovi a o nichž ostatní přeložené prameny nepodávají celistvý výklad, nýbrž sledují pouze dílčí aspekty celkového vývoje. Appiánovo dílo i přes svou torzovitost alespoň částečně doplňuje údaje obsažené v dílech výše uvedených autorů. Platí to zejména pro úplně zachované Appiánovy knihy - Knihu hispánskou, kartaginskou, illyrskou, syrskou a Válku s Mithridatem, které přinášejí českému čtenáři mnoho nových poznatků o římských válečných taženích a zároveň o zemích, které si Římané postupně podmanili.

Jelikož Appiánův text obsahuje velké množství dobových realii, topografických a prosopografických údajů, které běžně nejsou dnešnímu čtenáři známy, překladatelé svazek vybavili rozsáhlými poznámkami /str. 419-480/, Seznamem vybraných vlastních jmen /zeměpisná jména/ a Rejstříkem vybraných vlastních jmen /jmenný rejstřík/. Pro snazší orientaci v textu a pro možnost srovnání současných událostí, které jsou vzhledem ke geografické metodě autora rozptýleny v různých knihách, by bylo vhodné doplnit k jednotlivým úsekům letopočty popisovaných událostí, jak je tomu u vydání originálu, a dále zařadit k jednotlivým knihám mapky příslušných území, zejména z toho důvodu, že u nás není běžně dostupný žádný podrobnější atlas ke starověkým dějinám. K údajům v Ediční poznámce /str. 487/ o starších překladech z Appiána do češtiny lze ještě doplnit Stiebitzův překlad krátkého úryvku z Knihy syrské /59-61/ v 7. svazku Antické prózy "Báje a povídky" /Praha 1976, 230-232/.

Předkládaný svazek přináší tedy mnoho nových poznatků o dějinách Středomoří v době, kdy se postupně stávalo součástí římské říše. Ale nejen to. Appiánův výklad zaujme i dramatickým a čtivým zpracováním popisovaných událostí a kromě toho ve srovnání s dílem Liviovým skýtá i možnost poznání dale-

ko méně idealizovaného chápání římských dějin z pera řeckého historika.

Jan Souček

ОРАТОРЫ ГРЕЦИИ. Составитель М. Гаспаров. Перевод с греческого. Библиотека античной литературы. Москва, Издательство "Художественная литература", 1985, 495 стр.

Ediční řada "Knihovna antické literatury", vydávaná moskevským nakladatelstvím "Umělecká literatura, se po svazcích, věnovaných Lucretiovi a Terentiovi, představuje tematickým souborem, který má řadovému zájemci umožnit poznání řeckého řečnictví prostřednictvím překladů vybraných děl jeho hlavních představitelů.

Všeobecnou informaci o vývoji řečnického umění v antickém Řecku, přizpůsobenou výběru přeložených děl, zpracoval V. Boruchovič. Ve své stati se zabývá rozvojem a hlavními znaky řečnictví v klasické a helénistické epoše, jakož i významnými řeckými řečníky, kteří působili v římské císařské době až do pozdní antiky. Stěžejní část knihy obsahuje v širokém chronologickém záběru ukázky z tvorby Gorgiovy, Lýsiovy, Ísokratovy, Démostenovy a Aischinovy; "druhá sofistika" je zastoupena Diónem Chrysostomem, Ailiem Aristeidem, Libaniem a Themistiem. Výběr je pořízen promyšleně tak, aby v mezích možností dokumentoval dobovou, obsahovou i žánrovou a v neposlední řadě i autorskou specifičnost uváděných řečí a podněcoval čtenáře k zamyšlení, směřujícímu k postižení existujících formálních i hlubších obsahových rozdílů. S tímto záměrem jsou do výboru zahrnuty např. Démostenovy a Aischinovy řeči O nepoctivém poselství a O věnci, Gorgiova Chvalořeč na Helenu, Ísokratův Pannegyrik z roku 380 a Libaniova Pohřební řeč za Juliána Apostatu.

Každá řeč, pojatá do výboru, je uvedena stručnou charakteristikou i nezbytným komentářem, který zpracovaly I. Kovaleva a O. Levinska. Vlastní překlad je dílem deseti překladatelů. Tímto způsobem se v ruských překladech podařilo v určité míře zachytit výrazovou odlišnost jednotlivých řečí, která by nepochybně byla značně, ne-li zcela setřena, kdyby překlad byl svěřen jedinému překladateli.

Přes svůj relativně značný rozsah poskytuje kniha jen letmý pohled na rozsáhlou tvorbu řeckých řečníků. Z dané možnosti však vytěžil redaktor svazku maximum. O očekávaném čtenářském zájmu svědčí i výše nákladu /75 000 exemplářů/.

Jan Burian

Valentin Ferdinandovič Asmus, Antická filozofie, z ruštiny přeložil Jan Zouhar. Praha /Svoboda/ 1986, 544 stran, cena vázaného výtisku 45,- Kčs.

Český překlad knihy byl pořízen z ruského originálu Antičnaja filosofija, vydaného nakladatelstvím Vysšaja škola v Moskvě 1976. Základ díla je však mnohem starší a pochází z předválečných let, jak je patrné z výkladu některých otázek a také z údajů o použité odborné literatuře, doplněné pouze na některých místech tituly pozdějšími. Předností Asmusovy práce je systematické a promyšlené využití pramenných textů, a to od před-sokratiků až po novoplatonismus, i když dokumentace není všude tak důkladná jako např. u před-sokratiků a Platóna. Nedostatkem práce však je ne vždy uspokojivé využití odborné literatury, a to dokonce i té, která byla běžná už ve dvacátých letech. Asmus se například odvolává na práci Wernera Jaegera Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles /správný název zní Studien zur Entstehungsgeschichte atd./ z roku 1912, neuvá-

dí však Jaegerovo stěžejní dílo o Aristotelovi z roku 1923. Zřejmě neznal, a tudíž ani nemohl využít pro svou interpretaci Platónovy filozofie základní knihu N. Hartmanna *Platos Logik des Seins* z roku 1909. Z poválečné literatury navázal na některé novější výklady, vztahující se např. k Aristotelově logice, ale o nejdůležitějších knihách se nezmiňuje, kromě jiného o nejvýznamnějším zpracování Aristotelovy filozofie a celého jeho díla v publikaci Ingemara Durlinga z roku 1966, ani o zkrácené verzi v PWRE. Asmusova práce vyšla v roce 1976, avšak nelze o ní říci, že by zachytila tehdejší stav poznání v oboru dějin antické filozofie. A jestliže už ruské vydání Asmusovy knihy bylo ve své době v řadě aspektů tak říkajíc opožděné /zejména ve srovnání s pracemi Čanyševovými, Rožanského atd./, tím spíše to platí o jeho českém vydání z roku 1986.

Co tedy bylo asi důvodem k českému překladu této knihy? Patrně skutečnost, že Asmus dobře pracoval s pramennými texty, a to i s obtížnými místy Platóna /pozoruhodné jsou např. výklady Platónovy filozofie v oddílu "Vzájemný přechod idejí", str. 209-212/, Aristotela a novoplatoniků. Autor dokázal tyto těžké texty přístupně přetlumočit a vyložit dnešnímu čtenáři. Druhým důvodem zřejmě byl i zvýšený zájem naší veřejnosti o dějiny antické filozofie /kniha vyšla v Členské knihnici Svobody nákladem 17 300 výtisků/.

Na několika místech svého překladu se J. Zouhar odchýlil od originálu oprávněně tím, že některá vcelku nedůležitá místa vynechal. Většina složitých filozofických výkladů je do češtiny převedena velmi dobře a přemýšlivě. Přesto však český překlad není prost chyb a nedostatků. Některé závady jsou očividné /např. na str. 443 nejde o slovesný výraz a znak, nýbrž o slovní/, jiné tak zřejmě nejsou. Tak je tomu např. na str. 220, kde se pojednává o Platónově interpretaci pythagorejského učení. Ve shodě s pořadím slov o konečném a nekonečném upravil překladatel Asmusovo znění druhé části věty /materiální - ideální/, tak, aby to souhlasilo. Asmusovi však šlo o poměr

peras a apeiron, tj. omezeného a neomezeného, takže jeho pořadí /ideální - materiální/ na str. 224 originálu je správné. Z věcného hlediska neobstojí překladatelův výklad o nepřerušovaném /místo nepřetržitém/ pohybu na str. 285 n., stejně jako formulace, že "prostor je prostorovou veličinou" /str. 346, v originálu "prostranstvo - proťazennaja veličina", str. 358/ a kuriózní termín "jedinotnosti" na str. 440.

V přepisu řeckých jmen se překladatel držel Slovníku spisovatelů. Řecko. Praha 1975. Drobná nedopatření pramení z nepozornosti /např. Antifón nemá 2. pád Antifóna, nýbrž Antifóna, str. 12/. Horší, ba velmi špatné je to s přepisem jmen, která v tomto slovníku nejsou, stejně jako s přepisem řecké odborné terminologie, která je u Ásmuse psána alfabetou. Překladatel se sice většinou držel zvyklosti, že dlouhým "é" přepisujeme písmeno éta a dlouhým "ó" písmeno ómega, jak odpovídá i přepisům jmen v citovaném slovníku. Často však považoval řecký přízvuk za délku a mechanicky jej přepsal čárkou nad českou samohláskou, čímž změnil její kvantitu. Někde zvolil i způsob přepisu, obvyklý v novořečtině, např. na str. 199 místo "aléthés doxa" je psáno "alithis doxa" a na str. 386 místo "gnésíótatos" "gnisiotatos". Jinde jsou řecké termíny přepsány chybně, např. na str. 206 se místo náležitého "eikasia" uvádí "einasia" - mimochodem spíše než o "napodobování" jde zde o "dohadování" - viz. F. Novotný, 'O Platonovi III, str. 81. Analogické nedopatření je i v termínu "stasis", psaném dvakrát na str. 242 jako "stadis". Rušivě působí přepis "trópos" /tj. obrat/ místo správného "tropos" /str. 399-401, 405, 407/. Jméno skeptika Theiódas /Theiódas z Laodikeie/ je zkomoleno na "Theoria" /str. 403/. Místo "helénistického" je psáno "helénského" /! str. 387, 429, 541/. Marcus Aurelius nebyl Antonius, nýbrž Antonianus /str. 482/. Překladatel zapomněl i na nebezpečí, že ruština někdy přepisuje řecké "théta" stejným způsobem jako "fi": známou postavou Platónova dialogu Symposion nebyl Agafón, nýbrž Agathón /str. 122: A podobně známý polský

badatel Lutosławski nemůže být v české knize psán jako Ljuto-slavskij /str. 181/. Pólos nebyl Polós /str. 98, 537/, Pole-marchos nebyl "Polemarchós" /str. 118-121/ atd. Další chyby jsou věcné, např. na str. 220 dole se místo o světové duši mluví o "světlé" duši, na str. 449 se místo o rodových pojmech píše o "rodných" pojmech. Některé odkazy jsou nepřesné, např. na str. 250 zní údaj správně "114", nikoliv "11". Téměř 80 chyb zjištěných v přepisu jmen a termínů /některé z nich jsou opakované, a tedy obzvláště sugestivní/ znamená při nákladu 17 300 výtisků ve skutečnosti vysoko přes milión vytištěných chyb. Vzniká otázka, proč český překlad neprošel v rukopise odbornou kontrolou, když se takto dalo všem uvedeným a podobným chybám včas předejít.

Dušan Machovec

Pavel Spunar, Kultura českého středověku. Fotografie Antonín Bláha, Pavel Brunclík, Miroslav Fokt, Vladimír Fyman, Miroslav Jodas, Ladislav Neubert a Alexandr Paul. Obálka a typografie Miloslav Fulín. Odpovědný redaktor Jiří Pelán. Praha /Odeon/ 1987, 557 stran, 310 obr. příloh, 6 000 výtisků.

Proti běžným zvyklostem jsem rozšířil bibliografický záznam o jména fotografů, typografa i odpovědného redaktora, kteří přispěli ke vzniku díla nejen na pohled krásného, ale i v dějinách české medievistiky zcela výjimečného. Snad se nemýlím, řeknu-li, že jde vůbec o první syntézu české kulturní historie středověkého období. Uznání proto patří i nakladatelství ODEON, jež se nákladného podniku ujalo a jež mu svou velkory-

sostí dodalo reprezentativní charakter monumentu. Autor se jistě na mne nebude zlobit, že jsem započal díkůvzdáním jeho spolupracovníkům, neboť další řádky budou patřit jen jemu.

V úvodu i stručném doslovu se náznakově připomíná kontinuita středověké i moderní evropské společnosti, jež může být tryznivým dědictvím nebo pouhou fikcí. Stín dějin nelze podle závěrečné věty Pavla Spunara překročit. On sám ho však vědomě stále překračuje, aby přiblížil čtenáři vzdálenou dobu počátků domácí kultury veskrze vnímavým osvětlením i těch středověkých památek, jež nejsou na očích anebo jimž síto času přiřklo úděl historického dokumentu. A protože autor neurčil své dílo několika desítkám specialistů, nýbrž náročnému publiku s hlubším zájmem o kořeny vlastní minulosti, musel si položit otázku c o a j a k z domácí kultury představit.

Považuji za účelné, že pro daný úkol zvolil tradiční koncept kultury, kterou se v širším povědomí chápe souhrn projevů duchovní, myšlenkové a umělecké aktivity. Dějiny hmotné kultury, tzv. mentalit, kulturně sociologické vazby, "archeologie" slov i znaků přicházející ve Spunarově knize zkrátka potud, že netvoří jednu z os výkladu. V různé míře jsou však v něm obsaženy i důvtipně rozloženy. Znalci rovněž neunikne nepřeberné množství dílčích informací, k nimž domácí i zahraniční studium často po klikatých stezkách poznání dospělo a jež se díky autorovu mimořádnému rozhledu i stylistické obratnosti dostávají ze zajetí vesměs nedostupných publikací.

V souladu s výchozím záměrem Spunar položil důraz na prvořadě umělecké i literární památky, které vytvářejí pomyslnou pokladnici kulturního dědictví. Na první pohled proto vzbuzují zejména obrazové přílohy dojem klasobraní, jemuž chybí vzrušivost objevného hledačství. Zdání zcela neklame, leč i náročný čtenář tu nalezne pastvu pro oči, a to zejména v málo známých ukázkách knižní malby. Přelétavé povrchnosti zrakového vjemu autor čelí slovy popisek, jimiž umně a důvtipně čtenáři podává klíč k pochopení skrytého významu zobrazených objektů anebo smyslu latinských i jiných textů. Při počtu více než tří set ilustrací si komentáře vyžádaly nemalé úsilí "navíc", to však

nemalou měrou napomohlo celkovému účinku díla. Jestliže jsem se výše zmínil o odumřelém odkazu středověké kultury, měl jsem převážně na mysli památky slovesné povahy, které přes všechnu snahu literárního dějepisu dávno již nepatří ani k povinné školské četbě. Jejich výběr rovněž zhruba odpovídá rejstříku stěžejních děl literárně historického schematismu, avšak s tím závažným rozdílem, že zplnoprávněje prvořadá doklady domácího latinského a německého písemnictví. O přínosnosti tohoto přístupu bude ještě řeč, zde bych chtěl spíše vyzdvihnout, že Pavel Spunar oživuje slovesné i myšlenkové smážení dávných předků jejich vlastním slovem v podobě výstižných a nenásilně vložených ukázek. Škoda, že se stejné příležitosti nedostalo hudbě, k níž je sice třeba, jak autor omluvně říká, "zvláštních klíčů", jež však v tomto synteticky pojatém díle citelně chybějí. Druhé vydání, jež jistě na sebe nedá dlouho čekat, by mělo tuto mezeru zacelit, zvláště když soudobé technické prostředky umožňují knihu "ozvučit" připojenou gramofonovou deskou.

Dva podstatné znaky domácího kulturního vývoje se promítly do základního plánu knihy. Sepětí s univerzálním podložím zprvu východo-, později západokřesťanské kultury a civilizace vystupuje do popředí již v osnově kapitol, z nichž téměř každá začíná průhledem do evropského dění příslušného časového úseku. Nabídnutá možnost paralelní konfrontace sjednocuje hodnotící kritéria a bez mnohmluvných komentářů napovídá, v čem se české země za pokročilejšími oblastmi opožďovaly, kdy a v jakém ohledu se jim dařilo držet krok nebo je případně předstihnout. Druhý rys substanciální povahy, trojjazyčnost domácího kulturního života, určil důsledně b o h e m i k á l n í přístup ke středověkému duchovnímu, slovesnému a uměleckému odkazu. Hledání vlastní identity, jak Spunar říká i dokládá, mělo specifickou dynamiku, s níž se třeba vyrovnat bez předsudků a emocí. Proto také přínos a podíl domácí německé minority se neztrácejí v obvyklém šerosvitu dvojí "českosti", z níž se podle potřeby akcentuje teritoriální nebo nacionální hledisko. Tu a tam se to bezděky stane i autorovi, např. na str. 428, kde o českém výtvarném umění doby Václava IV. praví, že zůsta-

lo "národní", i když se otvíralo do světa.

Zvolená osnova horizontálních průřezů sice napomáhá celistvé prezentaci kulturních a tvůrčích snah v jejich vzájemných vazbách, současně však znesnadňuje postižení podpovrchových procesů, jež spolupůsobily při emancipaci jazykové české, v plném slova smyslu národní kultury. V tomto ohledu autor zůstal čtenáři leccos dlužen a měl by to v druhém vydání napravit přihlédnutím k jazykovému vývoji a k úsilí o národnostní sebeidentifikaci. Nahlédneme-li do obsahu, zjistíme, že nosným pilířem výkladu je architektura spolu s písemnictvím. Jistou stereotypnost autor tlumí zařazováním tematických celků kulturně profilující povahy /umělecká řemesla v kapitole o staromoravské kultuře, reformní myšlení jako významná součást "soumraku" lucemburské moci a kultury/ nebo rozčleněním odvětví výtvarné, jmenovitě malířské tvorby /nástěnné a knižní malířství/. Svořníkem každé z devíti kapitol je úvodní pojednání v podobě reflexivně-informativního eseje.

Při obrovském rozsahu látky by měl každý autor potíže dostat nárokům specialistů různých dějepisných disciplín a časových etap. Rozumí se proto samo sebou, že i Pavel Spunar byl v některých partiích svého díla více či méně poplatný poznatkům a názorům odborné literatury, z níž měl právo si vybírat podle vlastního uvážení. Plně to respektuji, a proto se za svou osobu vzdávám dílčích připomínek, jichž by ostatně nebylo mnoho. Řadu úskalí se mu podařilo překlenout stylistickou obratností vysoké jazykové úrovně. Text se čte plyně, takřka jedním dechem, přiměřená věcnost projevu nezabíhá do popisnosti a nevtíravě ze stránek knihy vystupuje i autorova osobnost. K zasloužené chvále průvodce kulturou českého středověku zbývá dodat, že orientaci v něm usnadňují chronologické tabulky spolu s pečlivým jmenným a věcným rejstříkem.

František Šmahel

Smích a pláč středověku. Výběr a uspořádání textů, předmluva a komentář Pavel Spunar, verše přeložila Dana Svobodová. Živá díla minulosti sv. 105. Praha /Odeon/ 1987, 269 str.

Výbor ze středolatiné gnomické poezie přišel právě včas do příznivé atmosféry vytvořené vydáním prvního dílu Dějin českého výtvarného umění a Spunarovy Kultury středověku, aby vyplnil další bílé místo na mapě našich znalostí středověku.

Oba spolupracovníci rozčlenili texty do čtyř oddílů. První obsahuje tematicky utříděná proverbialia a sentence různé délky /od monostichů po delší veršové útvary/, vybraná z různých sbírek, druhý naopak ucelenou sbírku gnom rozšířenou a oblíbenou v Čechách v 14. století /Iocalis/: Třetí a čtvrtý oddíl tvoří sbírky s vyššími ambicemi - Antigamertus, veršovaná skladba psaná v leoninských hexametrech, jejímž cílem byla výchova čtenáře v etice /zásady slušného chování/ i v gramatice /rozšíření slovní zásoby/, a Klaretův Enigmaticus, v hexametrech psaná sbírka hádanek a jazykových rébusů.

Čtenář, setkávající se se středolatinou gnomickou literaturou poprvé, není ponechán sám sobě. Editorova obsáhlá předmluva jej informuje o tomto žánru, v nové době téměř neznámém, poskytuje mu tímto způsobem průhled do středolatiné písemnictví a odkrývá i myšlenkový svět středověkého člověka. Bohatou dokumentací /obsáhlý komentář, rejstřík incipitů, vlastních jmen a názvů, seznam rukopisů, citovaných autorů, děl a zkratek, ukázka z latinského rukopisu, obrazové přílohy/ uvítá nejen řadový čtenář, ale i odborníci, především literární vědci, historikové a historikové umění a kultury.

Výbor je dílem velkého dosahu hned z několika důvodů. Předně tu editor prezentuje na základě dlouholetého výzkumu pramenů cenný materiál dosud zcela neznámý laikům a málo běžný i v odborných kruzích. Tím, že učinil kritériem výbě-

ru známost a oblíbenost v českém prostředí, přináší významný příspěvek k poznání středověkého literárního kontextu v českých zemích a příznivě narušuje simplifikující představy o středolatinšském písemnictví vycházející z nedostatečného respektování trilingvního charakteru naší středověké kultury. Neredukuje nikterak gnómskou ambivalentnost, grotesknost a napětí mezi učeností a lidovostí, a tak obohacuje náš dosud matný obraz středověkého člověka o další rysy a činí nám jej pochopitelnějším. Současně překračuje místní a dobové omezení a představuje středověkou gnómskou jako důležitou kapitolu světové didaktické literatury; nepřetržitěho a nikdy nekončícího úsilí zprostředkovat člověku poetickou formou jistá pravidla, která by měla řídit jeho jednání.

V D. Svobodové nalezl editor překladatelku obdivuhodně disponovanou právě pro tento náročný úkol. Překlad gnómské literatury vyžaduje totiž od překladatele nejen velkou znalost jazyka originálu a překladu, ale i obzvláštní schopnost tvůrčí substituce, neboť velká řada veršů je na hranici přeložitelnosti a vyžaduje citlivou parafrázi. Je dobrým vysvětlením pro překladatelku, že překlad může být vnímán jako samozřejmý i bez znalosti originálu; jen znalec originálu jej však může plně ocenit. Je opravdu škoda, že nakladatelství nedokázalo ani při tak výjimečné příležitosti připravit kompletní paralelní latinský a český text /jak to např. udělalo Zápačočeské nakladatelství při Hejnicově vydání a překladu Chvil rozkošných, vážných i teskných Simona Fagella Villatica/. Otisk originálu Klareta na těch místech, kde slovní hříčky vskutku nemají v češtině přímý ekvivalent, je jen slabou náhražkou.

Smích a pláč středověku je obohacením naší překladové literatury a přispívá k rozšíření znalostí literatury vytvořené ve středověku na našem teritoriu. Je třeba si jen přát, aby připravovaný výbor ze středolatinšské světské poezie /pracovní název Sestra Múza, v témže nakladatelství/ spatřil světlo světa co nejdříve a aby i tento výbor provázely ukázky to-

ho, co zůstává čtenářům neznámé a bez čeho si nelze středověkou literaturu představit, totiž ukázky ze středolatinšské náboženské poezie.

Eva Stehlíková

B. Spinoza, Etika, přeložil J. Špaňár. Edice Filozofické odkazy, Bratislava /Pravda/ 1986

K velkým filozofickým dílům minulosti, jejichž dobré překlady jsou vždy významným obohacením příslušné národní filozofické literatury, patří bezesporu i Etika B. Spinozy. Proto je třeba uvítat i první slovenský překlad Etiky, který připravil přední slovenský znalec a překladatel klasických filozofických textů profesor Július Špaňár.

Etika /v plném názvu: Etika vyložená geometrickou metodou - Ethica ordine geometrico demonstrata/ je hlavním dílem velkého nizozemského filozofa 17. století. Připomeňme, že Spinoza na něm pracoval zhruba dvanáct let, i když s několika delšími přestávkami, které si vynucovala práce na jiných textech. Etiku dokončil v r. 1675, ale vzhledem k odporu, který vyvolalo jeho Teologicko-politické pojednání /napsané na podporu svobodomyšlných sil/ u konzervativní strany, nabývající v té době v Nizozemí vrchu, nebylo možno počítat s jejím brzkým vydáním. Přesto vyšla již v r. 1677, ale až několik měsíců po autorově předčasném skonu. Spolu s některými jinými dosud nepublikovanými díly B. Spinozy ji tehdy vydali jeho přátelé.

Dějinný význam Etiky byl dán již tím, že Spinoza v ní vyložil a podrobně zdůvodnil celou svoji filozofickou koncepci. Problematice etiky jsou tu věnovány až poslední dvě části spisu, v prvních třech jsou vyloženy její ontologické,gnoseologické a psychologické předpoklady. Spinoza zde formuluje své učení o objektivní skutečnosti jako o jediné ne-

konečné substancí, která je výrazem jednoty všeho bytí. V pojmu substance splývá Spinozovi bůh s přírodou. Tato jediná substance má podle Spinozova výkladu nekonečně mnoho atributů a všechna jednotlivá jsoucna jsou pouze jejími mody. Z oněchatributů jsou dva, rozprostraněnost /tělesnost/ a myšlení, přístupy rozumu, vše v nich obou podléhá stejnému řádu a naprosté nutnosti, které může pochopit právě jen rozum.

Spinozova filozofie, ztotožňující boha s přírodou a popírající ve jménu poznání svobodu lidské vůle, odňala v novověkém myšlení půdu mnohým dřívějším argumentacím, které poskytovaly filozofickou oporu základním poučkám tradičních náboženství. Současně představuje novou, vyšší podobu racionálně zdůvodněného monismu. Těmito svými stránkami působila /i když ovšem nebyla přijímána s plným souhlasem/ jak na francouzské osvícenství, tak i na německou klasickou filozofii, zvl. na Hegela, takže se její pokrokový odkaz zprostředkovaně promítl i do vznikající marxistické filozofie.

Strohému racionalismu Spinozovy filozofie odpovídá v Etice i forma a metoda výkladu. Jak naznačuje již úplný název spisu, výklad je tu podán způsobem, který se od dob Eukleidových Základů stal typickým pro geometrická pojednání. /V některých bodech navazuje Spinoza i na formální stránku scholastické metody, s níž se v mládí dobře obeznámil/. Jednotlivé výklady začínají v Etice vždy uvedením definic, po nich následují evidentní axiomy, pak jednotlivá tvrzení a jejich důkazy a z nich vyplývající další závěry. Pokud to důkaz vyžaduje, bývá k němu připojeno vysvětlení nebo poznámka.

Touto formální stránkou výkladu, jeho obsahovou náročností a také skutečností, že je psán nejjednodušou filozofickou latinou 17. století, jsou dány specifické obtíže, které je nutno při překladu Spinozovy Etiky překonávat. Jsou to zvláště vysoké nároky na přesnost a na jednotné shodné /z hlediska terminologické tradice příslušného jazyka/ překládání filozofických termínů.

Můžeme konstatovat /přičemž se ovšem necítíme oprávněni

hodnotit nuance jazykové stránky slovenského překladu/, že překladatel odvedl i v tomto případě práci vysoké profesionální úrovně. Překlad adekvátně tlumočí obsah i formu Spinozova výkladu, přitom je moderní a čte se velmi dobře. Jeho četba je poučná i pro českého čtenáře, protože srovnání s českým překladem mu ukazuje různé možnosti tlumočení klasického textu.

Překlad uvádí zasvěcená studie M. Žiga, přinášející kromě údajů o životě a literárním díle B. Spinozy i výklad a zhodnocení jeho filozofie, a to včetně jejího dalšího dějinného působení i její návaznosti na starší panteistické tendence v evropském filozofickém myšlení. Pod textem překladu jsou průběžně připojovány stručné, ale výstižné poznámky, jejichž autorem je T. Münz, mj. i autor první slovenské monografie o Spinozově filozofii.

Milan Mráz

Быт и история в античности. Ответственный редактор доктор исторических наук Г. С. Кнабе. Москва, Наука, 1988, 272.

Recenzovaný sborník byl sestaven z 10 příspěvků, které byly předneseny na semináři o způsobu života v historii, vedeném profesorem G. S. Knabem, a obsahuje pojednání o různých aspektech života v antickém starověku, zejména v Římě. Základním pojátkem jednotlivých příspěvků se stal cíl prozkoumat hlavní procesy společenského vývoje ve starověku v jejich každodenních projevech a různé každodenní jevy antického světa jako odrazy těchto procesů. V tomto přístupu k studované látce vidí Knabe principiální rozdíl mezi sborníkem jím redigovaným a jinými studiiemi o způsobu života starověkých národů, kde jsou reálie každodenního života nazírány obyčejně jako pozadí historického vývoje.

Statí je možno seřadit do několika tématických oblastí. Předchází jim krátká předmluva odpovědného redaktora /str. 5/ a jeho úvodní stať, nazvaná "Historie. Způsob života. Antika." /str. 7- 17/, která pojednává o tomto tématu v širších souvislostech.

Zvláštnosti antického sociálně-ekonomického systému v jejich každodenních projevech sledují příspěvky V. M. Smirnova "Římská familia a představy Římanů o vlastnictví" /str. 18-40/, který studuje především římské právo, ale i jiná literární díla dochovaná ze starověku, B. S. Ljapustina o ženách v 1. st.n.l. /"Ženy v řemeslnických dílnách Pompejí," str. 69-87/, která je založena na jeho dřívějších pracech, v předloženém podání je však rozvedena do širších souvislostí a přesahuje rámec daný názvem kapitoly /ukazuje spíš na postavení ženy v římském dávnověku všeobecně a na postupnou změnu jejího společenského zařazení v reálném životě, aniž se při tom změnilo nazírání na ženu jako představitelku domácích prací a rodinného života; Ljapustin se při svém pozorování soustřeďuje na ženy formálně svobodné, ale chudobné, a proto donuce-

né prodávat svou pracovní sílu. Zároveň poukazuje na vývoj nazírání na řemeslo tkalců a přadlen/ a práce J. G. Černyšova o apercpci mořeplavby /"Mořeplavba v antických utopiích", str. 88-113/ z dob zlatého věku Říma a blažených ostrovů. Autor vychází hlavně z děl Vergilia, Horatia, Tibulla, Propertia, Ovidia, ale i např. ze Seneky. Rozvoj mořeplavby byl spojován s morálním úpadkem společnosti. Důvody, proč se tyto představy ve velké většině případů objevují v římských líčebních vztahujících se k 1. st.př.n.l., vidí autor ve vlivu konkrétních historických faktorů charakteristických právě pro Řím tohoto období.

Druhým okruhem témat je vliv systému hodnot na chování člověka v jeho každodenním projevu: stať G. S. Knabeho o kategoriích prestiže /"Kategorie prestiže v životě starověkého Říma," str. 143-169/ analyzuje texty, které obsahují výčet vlastností, jimž se v římském dávnověku připisovalo zvláštní ocenění a význam. Jedním z nich je např. řeč Q. Caecilia Metella nad tělem jeho otce Lucia, konsula r. 231 př.n.l., a díla římských řečníků a historiků, satiriků i básníků. Hodnotový systém se odráží ve vztahu člověka k společnosti a zpětně společnosti k člověku. Ja. Ju. Mežerickij sleduje ve své práci "Iners otium" /str. 41-68/ využití volného času u starých Římanů a používání výrazu "otium" u různých spisovatelů. Za nejpodstatnější vlastnosti při charakteristice římského občana byla jeho účast na společenském a hospodářském životě obce /"negotium"/. "Otium", jako součást života, má u různých autorů trochu jiný význam, je mu přisuzován negativní vliv na rozvoj člověka a jeho kariéru, ale i pozitivní, v případě, že je využíván ke studiu. Ve srovnání a aktivní společensko-politickou činností však neobstálo. Neúčast senátorů na hospodářsko-politickém životě v období raného principátu je možno vysvětlit rozčarováním z vývoje událostí, který směřoval od republikánských starých ideálů k samovládě jedince.

Třetí oblastí výzkumů sovětského týmu badatelů je historický význam jednotlivých jevů způsobu života: S. A. Ošerov

překládá a rozebírá báseň "Snídaně" /"Rolnický způsob života v básni "Moretum", str. 114-126/, která bývá připisována Vergiliovi. Ju. M. Kagan se věnuje římským výrazům označujícím součásti odívání, jejich synonymům a vývoji jejich významu v průběhu starověku /"O latinských slovech označujících oděv", str. 127-142/. Vychází přitom z textů antických autorů.

"Soukromá kultovní společenství u Řeků /Attika VI-IV. st.př.n.l./" /str. 192-218/ je název příspěvku Ju. B. Ustinov, který se zabývá tématem sociálních mikrokorporací v Řecku.

Poslední oblastí výzkumů sovětského kolektivu je recepcie antiky. Stať I. S. Svencické obrací pozornost k renesanci řecké klasiky v řeckých městských státech 2. st. /"K problému Řecké renesance v polisech II. st. /Kulturní recepcie v ideologii a v každodenním životě"/, str. 170-191/ a příspěvek A. V. Michailova k recepci antiky na rozhraní XVIII.-XIX. století /"Ideál antiky a proměnlivost kultury. Rozhraní XVIII.-XIX. století", str. 219-270/.

Jmenovaní badatelé se ve svých přednáškách zaměřili na některé oblasti reálného života antiky, které nám pomáhají jako kamínky mozaiky pochopit myšlení a konání antického člověka, poznat vzájemnou působnost společnosti a jedince, a to nikoli v globálu historického vývoje, ale v projevech vědních dnů. Nemohu si však odpustit připomínku, že při řešení jednotlivých úkolů autoři jen málo využívají výzkumů, které se v této oblasti provádějí za hranicemi SSSR. Přesto výsledky badání sovětského týmu jistě neujdou pozornosti vědeckého světa.

Jana Kepartová

ZPRÁVA O ČINNOSTI JKF
ZA ROK 1986

Valné shromáždění se konalo 27. března 1986. Výbor pracoval pod vedením předsedy profesora Pavla Olivy a zabýval se především náplní přednášek, stavem členstva a financí a publikační činností, jež je stále spojena s obtížemi. Schůze výboru se konaly 27. 3., 26. 6. a 27. 10. 1986.

Počet členů JKF činil ke dni 31. 12. 1986 360, z toho 283 v Praze a 77 v Brně. Hlavní náplní činnosti byla stejně jako v uplynulých letech činnost přednášková. Pražské ústředí uspořádalo osm přednášek.

Brněnská pobočka pracovala pod vedením svého předsedy profesora Antonína Bartoňka a uspořádala v r. 1986 5 přednášek, vždy hojně navštívených. Před přednáškami se konaly výborové schůze. Po přednáškách následovala diskuse a o přednášky projevovala zájem i širší veřejnost. Členové pobočky se také podíleli na překladech z češtiny do latiny, např. pro rektorát Univerzity J. E. Purkyně, různé ústavy ČSAV i rektorát Vysoké školy veterinární v Brně, a poskytli řadu odborných konzultací pro různé brněnské ústavy a instituce.

Odborná skupina brněnské pobočky se sídlem v Olomouci udržovala kontakt s JKF v Brně, která pravidelně informovala Olomouc o své přednáškové činnosti a jiných akcích konaných pobočkou JKF v Brně. S. Sedláček proslovil 6 přednášek spojených s promítáním diapositivů /Řím, Sicílie, Antické památky/ v rámci ČsČK, Krajského pedagogického ústavu, resp. ve Šternberku v rámci bytového družstva. Olomoucká sekce se podílela na překladech z latiny do češtiny a naopak podle potřeb kulturních institucí v Olomouci. Prostřednictvím členů skupiny JKF

Olomouc byl udržován kontakt s katedrou historie, bohemistiky, prostřednictvím výuky potom s filozofickou fakultou a lékařskou fakultou Univerzity Palackého.

Odborná skupina pro medievalistiku JKF, vedená dr. Pavlem Spunarem, uspořádala v r. 1986 devět přednáškových večerů a jednu diskusi na aktuální téma. Přednášky se těšily značnému zájmu posluchačů, nejvíce navštívena byla diskuse o knize Umberta Eca.

Přednášky v medievalistické skupině: J. Kuthan, Umění, vladařské projevy a ideologie na dvoře Přemysla Otakara II. /14. 1. 1986/; M. Bláhová, Rýmované kroniky v národních jazycích /18. 2. 1986/; P. Charvát, K problematice studia předkřesťanských ideologií raně středověkých Čech /11. 3. 1986/; Z. Hauptová, Staroslověnský spis Napisanije o pravěji věřě a jeho autorství /8. 4. 1986/; J. Klápště, Středověké osídlení Mostecka /13. 5. 1986/; V. Uhlířová, Z. Uhlíř, Německý veršovaný překlad Kroniky tak řečeného Dalimila /10. 6. 1986/; J. Homolka, K ikonografii horizontálních piet /7. 10. 1986/; J. Nechutová, Studium české latinsky psané literatury /11. 11. 1986/; K. Charvátová, Kolonizace cisterciáckých klášterů v Čechách /25. 11. 1986/; D. Hodrová, J. Kolár, A. Molnár, A. Skýbová, Z. Smetánka, P. Spunar, A. Vidmanová, diskuse o knize Umberta Eca, Jméno růže /9. 12. 1986/.

Odborná skupina školská byla napojena na Pedagogický ústav hlavního města Prahy a Výzkumný ústav pedagogický /otázka rekvalifikace latinářů/.

Bibliografická komise JKF vedená dr. Evou Stehlíkovou a dr. Zuzanou Vaněčkovou dokončila bibliografii prací za léta 1982-1983 a pokračovala v práci na bibliografickém čísle 1984-1985.

Dr. Jan Janoušek a dr. Jan Souček uspořádali knihovnu v Mánesově ul. v Praze 2 do definitivní podoby, takže je možné z ní již půjčovat a provést generální revizi. Výměna se zahraničím probíhala jako v minulých letech. Knihovny pobočky a odborné skupiny fungují normálně. V rámci odborné sekce JKF

v Olomouci byla aktivní knihovna klasické filologie na Wurmově ulici, která se svým knižním fondem podílela nejen na studijním životě filozofické fakulty Univerzity Palackého, ale poskytovala bibliografické porady i širšímu okruhu zájemců z řad mimouniverzitních. Byla také průběžně doplňována knižními novinkami z oboru.

Slovenská jednota klasických filológov je samostatnou společností, ale její předsedkyně doc. dr. Etela Šimovičová je 1. místopředsedkyní JKF. Slovenská JKF tiskne také ve Zprávách JKF své příspěvky a zprávy, odebírá je pro své členy a přispívá na ně i finančně.

Jednota klasických filologů je členem FIEC /Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques/. Stálým zástupcem JKF ve FIEC je P. Oliva.

Ladislav Vidman

Zpráva o hospodaření JKF za r. 1986

Příjmy:

Počáteční hotovost k 1. 1. 1986	9.338,80	Kčs
Členské příspěvky a zápisné	6.355,-	Kčs
Prodej publikací /Zpráv JKF/	7.450,-	Kčs
Ostatní příjmy - prodej ze skladu	336,50	Kčs
Dotace ČSAV	40.400,-	Kčs
Příjmy celkem	63.880,30	Kčs
=====		

Výdaje:

Mzdový fond	35.381,-	Kčs
Odměny za práce	2.192,30	Kčs
Cestovní výdaje	826,-	Kčs
Materiálové výdaje	13.709,20	Kčs
Práce a služby	3.198,-	Kčs
Finanční náklady	3.340,-	Kčs
Výdaje celkem	58.646,50	Kčs
=====		

Zůstatek k 31. 12. 1986	5.296,80	Kčs
z toho na běžném účtu u St. spořitelny	4.660,06	Kčs
v pokladně	0,04	Kčs
záloha Brno	636,70	Kčs

Základní prostředky

Inventář, ZP, DKP	52.871,13	Kčs
Materiálové zásoby: sklad učebnic a Zpráv JKF	96.097,80	Kčs
Knihovna	161.377,62	Kčs
Základní prostředky	310.346,55	Kčs
=====		

Jmění k 31. 12. 1986

Peněžní prostředky v Praze	4.660,10	Kčs
Peněžní prostředky v Brně	636,70	Kčs
Základní prostředky	310.346,55	Kčs
Jmění celkem	315.643,35	Kčs
=====		

V Praze dne 31. 12.1986

Zuzana Pospíšilová
hospodářka JKF

Dodatek ke zprávě o hospodaření Jednoty klasických filologů
při ČSAV za rok 1986

Jednota klasických filologů mohla plnit v r. 1986 své plánované úkoly díky dotaci ČSAV /40.400,-Kčs/ a díky zdrojům svých příjmů, tj. členským příspěvkům, prodeji publikací a učebnic. Vlastní příjmy JKF byly proti plánovaným vyšší o 141,50 Kčs, přesto v pražském ústředí dluží 42 členů 1.295,- Kčs /z celkového počtu 283 řádných členů/, v brněnské pobočce dluží 16 členů 550,- Kčs /z celkového počtu 77 členů/. Podle platných stanov vědeckých společností při ČSAV je třeba vyvodit důsledky vyplývající z neplacení členských příspěvků u těch členů JKF, kteří dluží za dva roky.

Hodnota celkového jmění se v porovnání s rokem 1985 snížila o 3.628,50 Kčs.

Spolupráce s brněnskou pobočkou byla i v tomto roce velmi dobrá. Hospodářskou a finanční agendu vedl náležitě PhDr. Čeněk Prutký. Účetní doklady jsou uloženy v hospodářské a finanční agendě pražského ústředí. Úspěšná byla i spolupráce se Slovenskou jednotou klasických filologů při SAV v Bratislavě. Obě společnosti se vzájemně informovaly o svých akcích, členové slovenské společnosti měli možnost publikovat ve Zprávách JKF, na jejichž vydávání se slovenská společnost podílí i finančně.

Zuzana Pospíšilová

Revizní zpráva o činnosti Jednoty klasických filologů
při ČSAV za rok 1986

Revize hospodaření, inventáře a činnosti JKF za rok 1986 byla provedena dne 23. března 1987 revizorkami PhDr. R. Dostálovou a PhDr. Z. Vaněčkovou. Revizi byla přítomna zaměstnankyně JKF s. I. Lukešová.

Revizorky zkontrolovaly účetní doklady za r. 1986, pokladní knihu i deník a shledaly, že účetní evidence je vedena řádně a že JKF hospodárně a účelně nakládá se svými finančními prostředky podle schváleného rozpočtu.

JKF mohla plnit i v r. 1986 své plánované úkoly díky dotaci ČSAV, poněvadž zdroje příjmů byly tytéž jako v letech předcházejících.

Revizorky konstatují, že vědecká společnost Jednota klasických filologů úspěšně plnila své poslání v našem vědeckém i kulturním životě.

V Praze dne 23. března 1987

Růžena Dostálová
Zuzana Vaněčková

PŘEDNÁŠKY JKF V R. 1986

PRAHA

Helena Kurzová, Poznámky k latinské historické mluvnici
/30.1.1986/

V přednášce byl typologicky postižen původ a vývoj indoevropské flexe a na tomto základě byl nově interpretován latinský slovesný systém a jeho vztah k systému řeckému. Indoevropská flexe se rozvinula gramatikalizací původních kategorií derivačních, vázaných jen na určité lexikální třídy sloves. Latinský slovesný systém se takto jeví jako výsledek odlišného, alternativního vývoje původního derivačního stadia, a nikoli jako druhotná modifikace systému řecko-indického. Kategorie prezentu a aoristu byly původně vázány jen na slovesa akční, kdežto kategorie perfekta a media na slovesa neakční. V latině splynulo perfektum neakčních sloves s aoristem sloves akčních /a podobné splynutí perfekta neakčních sloves s préteritem sloves akčních lze doložit i v jiných indoevropských jazycích/; naproti tomu v systému řecko-indickém byl /v zásadě, s určitými relikty původní situace/ aorist rozšířen i ke slovesům neakčním a perfektum i ke slovesům akčním. Oba systémy jsou však vzhledem k původnímu systému inovační. Latina dobře ve svých deponentních reflektuje původní indoevropský stav, kdy osobní koncovky, které jsou základem pozdějšího perfekta a media, vyznačovaly právě lexikální třídu neakčních sloves. Opoziční medium jako flexivní kategorie /tj. medium stojící v opozici proti aktivu téhož slovesa/ je ve svém rozsahu /zahrnujícím i tzv. nepřímé reflexivum/ řecko-indickou inovací; latinské pasivum se vyvinulo na zčásti odlišném formálním i sémantickém základě /shody italicokeltsko-anatolské/. Ve tvoření latinských modů a imperfekta se uplatnily nealternující dlouhé sufixy -á a -é /latinské futurum na -ē- nelze vykládat modifikací řeckého alternujícího -ē-/-ō konjunktivu/, na rozdíl od řečtiny, kde se prosadily

alternující sufixy -e/-o. V návaznosti na A. Erharta a H. D. Pohla se latinské imperfektum vykládá jako syntetická formace se sufixem -dhā>-bā.

Eric M. Moormann, Römische Wandmalerei als Quelle für die antike Plastik
/27. 2. 1986/

Resumé nedodáno.

Julie Nováková, Osudy českého pentametru

/27. 3. 1986/

Resumé bude publikováno v Listech filologických.

Oldřich Pelikán, Láokoón, Sperlonga a Baiiae

/24. 4. 1986/

Autor informoval jednak slovem i obrazem o nových sochařských objevech v římských císařských vilách, a to ve vztahu k Láokoóntově skupině, jednak podtrhl jejich význam pro kontinuální vývoj pozdně řeckého a římského umění.

Sperlonga, Tiberiova vila, výkop 1957, interpretace G. Iacopi, Museo Naz. korekce 1964 - řadou badatelů, 1974 Antike Plastik XIV, B. Andreae - B. Conticello, 1982 B. Andreae, Odysseus. Triclinium v přírodní jeskyni s bazény a tématicky jednotnou sochařskou dekorací, signovanou rhodskými mistry, které cituje Plinius St. při chvále Láokoónta. Čtyři skupiny jsou Odysseiou v mramoru, která byla důmyslně rekonstruována pomocí nového odlévání /Bochum, epoxidová pryskyřice, zesílená skleněnými vlákny/.

Baiiae, Claudiova vila, podmořský výzkum B. Andreae, 1981 n. /pokles bradysismem/. Triclinium - stibadium umělé, po vzoru Sperlongy, v apsidě jiná Polyfémova skupina, ve výklencích 2x Dionýsos, Antonia ml., matka císařova, dcera Octavia, a další členové dynastie ?/?. Slohově jde o výtvořry téže rhodské dílny.

Z antického hlediska jsou to původní práce, jejichž kreati-
vita používá pozdně helénistických bronzů v reprezentativní de-
korativní funkci. Jednotná nová syntetická struktura je funkčně
a vnitřně diferencována. Svérázný klasicismus vyvíjí se ovšem
dál. Antrum, nymphaeum, sr. sala terrena, mělo budoucnost.
Přes Domitianovy vily vrcholí v Hadrianově palácovém komplexu
v Tivoli /bazén se Skyllou, 2x, a tricliniem, tzv. Serapaeum/.
Helénistické bronzové archetypy mají ohlasy ještě na kontor-
niátech.

Milan Mráz, Dva mezníky v antickém pojetí času - koncepce
Aristotelova a Augustinova
/29. 5. 1986/
Resumé nedodáno,

Jan Bouzek, Vztahy mezi tráckým, řeckořímským, íránským
a skytským uměním ve IV. stol. př.n.l.
/26. 6. 1986/
resumé nedodáno,

Kazimír Večerka, K otázce, co antika považovala za sociálně
a individuálně patologické
/30. 10. 1986/

"Patologické" je koncipováno jako zbavené toho, co má být. Mů-
že být také definováno určením, co máme dělat, abychom se mu vy-
hnuli. Např. pohled na Feidiovu sochu Dia působí zapomenutí vše-
ho, co je hrozné /Dión Chrysostomos, 51. řeč/. Různost názorů
na to, co je patologické, ale shoda: každá bolest je bezprost-
ředně zlá. /Možnost transformace zla v dobro; Platónův Sókrates:
např. Gorgiás 464 B, 499 E, Ústava, 4, 444 D Faidón 62, 63;
Aristotelés, Etika Níkomachova, 1100, 1101, aj/. Neznalost je
jedna ze základních patologií. Možné postoje k neznalosti toho,
co máme znát: 1/ Nevědět, čím trpíme, resp. jak je možno bolest
odstranit. 2/ Vědomě nehledat poznání a netoužit stát se znalým.

3/ Dospět k uvědomění své neznalosti a snažit se ji odstranit. Podle Hérakleita je nutno, aby filozofové byli znalí velmi mnoha věcí /B 35/, ale mnohoučenost, nenaučí rozumnosti, neboť jedno jediné je moudré: znát myšlenku, jež všechno řídí /B 40, 41/. Referent se domnívá, že podle autora člověk má život koncipovat a nežít v nahodilých reakcích na nahodilé akce. Aristotelés napsal, že "Hésiodos správně řekl, když chaos pokládal za to, co je první, ... jako by pro věci musil být nejprve prostor, poněvadž ... všechno je někde a v místě" /Fysika, 4, 1, 54/. Chaos je jakási možnost, která má být realizována a uspořádána. Neuspořádat chaos je patologické. Uspořádat znamená sjednotit. Nesjednocovat je patologické /viz např. Orfea, Homéra, Hésioda, Thaléta, Anaximandra, Xenofana, Anaximena, Hérakleita aj./. Pýthagorás první nazval souhrn všeho světem, tj. Kosmem neboli řádem /A 21/. Anaximandros zavádí "neomezeno" jako počátek /A 9, B 1/, rovněž chaos je počátek a to, co vyžaduje formaci, resp. reformaci - tak, jako to, co je patologické, vyžaduje omezení a řád. Podle Anaximandrova dikta /A 9, B 1/ se můžeme pokusit o konstrukci pojmu "patologie". Jeden z protikladů, které si "navzájem platí pokutu", je to, co bychom si přáli jako normální, např. pokojnou mysl či náladu, druhý je to, co na nás aktuálně naléhá, např. deprese. Někdy teprve z dolehnuvší patologie si uvědomujeme, jak vypadá jí odpovídající normál, tj. absence patologie. Srovnání patologie s normálem může vést k odhalení počátku patologie. O tom, jak bojovat s patologií, hovoří Démokritos v B 234, 175, 153, 48, 92, 290, 112, 198, 72, 264, 244, 43, 42, 196, 216 /myslím, že "moudrost nad ničím nežasnoucí" je moudrost, která je na všechno připravená/, B 39, 189. V stylizovaném Hippokratově listu je nastíněno Démokritovo a Hippokratovo pojetí patologie. Podle Plútarchových Vitae parallelae Hérakleitos se objevil při obléhání Peršany na veřejnosti s krupicí, kterou smíchal s vodou, a tak vyzval ostatní, aby se začali omezovat. Smrt negativně hodnotí Homérův Achilleus /Odyss. XI. 488-491/, pozitivně ji hodnotí Platónův Sokratés /Faidón, 61-64/. Tam však také odsuzuje sebevraždu. Platónův Sokratés nepovažuje pozitivně

právní instituci otroctví za eticky legitimní, je tedy patologická /důkaz z obsahu Ústavy, neboť každý obyvatel "obce" patří právě do jedné ze tří skupin a v žádné nejsou otroci v pozitivně právním smyslu; dále: poznámka prof. Novotného v překladu Ústavy na str. 380/. Stejně uvažuje Aristotelés, i když neví; co by se proti tomu mělo dělat /Politika, 1253 b/. Aristotelés kritizuje názor, že "jako se z člověka rodí člověk ..., tak také z lidí dobrých člověk dobrý.....příroda chce si ce často tak činit, ale nemůže" /Politika, 1255 b/. "... někteří lidé jsou otroky všude, druzí nikde" /Politika, 1255/. Ovšem takovýto pojem otroka pak odpovídá slovům Platónova Sókrata, který říká: "... nemyslíme, že by otrok měl být v poddanství ke své škodě" ...nýbrž jsme přesvědčeni, že je pro každého lépe, aby byl spravován od vládce ... rozumného - nejraději ovšem, když jej má vlastního sám v sobě, pakli však ne, od ... rozumného vládce dosazeného zevně, abychom si všichni byli co možná rovni a vespolek přáteli, jsouce řízení týmž činitelem" /Ústava, 9 590 D/.

Růžena Dostálová, Problém překladu a jeho možností v antice
/27. 11. 1986/

Fřednáška se zabývala starověkými teoretickými názory na jazyk, které mohly přímo či nepřímo mít vliv na stanoviska k možnosti adekvátní transpozice jazykového projevu do jiného jazyka a které souvisely s řešením otázky vztahu slov k označeným věcem a pojmům. Bylo poukázáno na rozdíl mezi Řeky a Římany ve vztahu k cizím jazykům, na absenci teorie překladu u Řeků, která byla kompenzována úvahami o původu jazyka /ale jen v rámci vlastního jazyka/ o vztahu slov k věcem /zvuková podoba x znak/, o významu a správnosti slov /Démokritos, sofisté, Platón, Aristotelés, stoikové, novoplatonikové, církevní otcové/. Římané převzali některé stoické nauky o jazyce, méně se zabývali filozofií jazyka. Vzhledem k tomu, že od počátků

své literární činnosti využívali překladu, položili i základy teorie překladu /Cicero v souvislosti se studiem filozofických textů/. Zdůrazňovali estetickou stránku překladu, překladatelská činnost byla i prostředkem k zdokonalení stylu cílového jazyka /Cicero, Plinius, Quintilianus/. Na vysokou úroveň přivedl římskou překladatelskou teorii Hieronymus v souvislosti s překladem Bible. Formuloval dosud platné zásady dobrého překladu. Do řečtiny překládali spíše dvojjazyční příslušníci jiných národů, kteří uplatňovali orientální zásadu "nic nepřidat, nic neubrat", tj. zásadu striktní doslovnosti. Ve vztahu k latině zdůrazňovali Řekové bohatou slovní zásobu řečtiny, její schopnost vyjadřovat abstraktní a filozofické pojmy. - Na "barbarské" jazyky pohlíželi Řekové i Římané jako na něco krajně nepřátelského, v komedii a mimu užívali drobtů těchto jazyků jako komického prostředku. Křesťanství /Augustinus/ považuje pluralitu jazyků za negativní jev a za nejjzávažnější příčinu odcizení mezi lidmi, staví se však proti vnucování jazyka impéria podrobeným národům. O 14. kap. 1. listu Pavlova ke Korintským se opírala raněkřesťanská misijní činnost v národních jazycích. Ideálním cílem křesťanských úvah však zůstávala jazyková jednota lidstva /homoglosie/. V ráji měly duše komunikovat přímo myšlenkami beze slov. - Různé představy o rázu překladu sehrály úlohu i ve sporu o filioque a přispěly ke schizmatu řecké a latinské církve. V závěru přednášky vyslovena hypotéza, že v pozadí řeckého přístupu k překladu stálo vedle kulturního helénocentrismu v podvědomí i archaické pojetí magické síly slova a jeho úzkého vztahu k označované věci nebo pojmu a tím i k jeho zásadní nepřeložitelnosti. Z hlediska teorie překladu byl podstatný rozdíl mezi Řeky a Římany v hodnocení vztahu mezi výchozím a cílovým jazykem a funkcí těchto jazyků v průběhu překladu. Nadhodnocení výchozího jazyka znemožnilo Řekům pozitivní přístup k překladu. /Úplný německý text vyjde ve sborníku Die spätantike Literatur als polyglotte und polyethnische Erscheinung, chystaném k vydání v Zentralinstitut f. Alte Geschichte u. Archäologie Akademie věd NDR/.

BRNO

Josef Češka, Historismus, společenské prostředí a třídně
kosmopolitní charakter Plútarchovy etiky
/5. 3. 1986/

Při zkoumání politického a sociálního zázemí Plútarchových etických názorů se nelze omezovat jen na dobu autorova života. Plútarchovým světem byla totiž celá řecká a částečně i římská antika, srostlá v jeho mysli v jednolitý dějinný útvar, v němž se prakticky vůbec nepřihlíželo k rozdílným dobám. Proto Plútarchův historismus nemůžeme chápat v moderním filozofickém smyslu toho slova jako metodologický princip požadující zkoumání a hodnocení všech událostí v jejich historickém vývoji, ani tu nešlo o pouhou zálibu v minulosti, nýbrž o hluboké vnímání minulosti v jejím bytostném sepětí s přítomností, vnímání, v němž se ovšem nejvíce uplatňoval zřetel k tomu, co jednotlivé vývojové stupně v antické civilizaci spojovalo.

Plútarcha především zajímaly lidské osudy a málo mu záleželo na tom, zda se odehrály v jeho současnosti, nebo v dřívějších staletích. Proto také v jeho mysli splývaly principy klasické občanské soudržnosti s helénistickým kosmopolitismem, politicky utuženým loajalitou k římské vládě, ale ani celkově idealizovaný obraz antiky nezastírá její třídní podstatu, vyznačující se velkým počtem otroků i početnou svobodnou chudinou. Plútarchos tedy psal jen pro omezený okruh antických čtenářů, ale jeho etické úvahy a směrnice, které mohly ve starověku zajímat lidi hmotně zajištěné, s volným časem pro studium i zábavu, jsou nám přes svou někdejší třídní omezenost obsahově blízké a pro dnešní společnost, přejímající z minulosti všechny kladné a racionálně zdůvodněné životní hodnoty, v mnohém také užitečné.

Radislav Hošek, Charakter římských tažení v Podunají
/7. 4. 1986/

V přednášce byla popsána římská vojenská taktika v boji proti tráckým kmenům a zdůrazněno používání dlouhých pochodů. Zřízení podunajského Oescu jako opěrného bodu má svou obdobu ve zřízení Carnunta /Mócsy, Gerov/, lze však obdobné počínání zjistit i jinde, především ve zřízení Narbo Martius. Po výkladu o tažení Marca Luculla r. 29. př.n.l. /která navazují na předchozí taktiku a nejsou ničím neobvyklým, jak se soudívá/ a několika novějších památkách nápisných, týkajících se zřízení provincie Moesie, podal přednášející výklad tří míst Huntova pridiana, s jehož obsahem a datováním na základě nového nápisu z Dácie seznámil posluchačstvo. Pro ona tři místa podal obsahové i formální obdoby ze zanského nápisu, který popisuje kariéru M. Valéria Maximiana.

Oldřich Pelikán, Nové nálezy římského sochařství a Láokoón
/19. 5. 1986/

Většinou tytéž diapozitivy jako v Praze 24. 4. 1986, ale doprovodný komentář byl popisnější a zaměřený především k šíři řecko-římského klasicismu.

Miroslav Grepl, Klasifikace vedlejších vět v češtině
/17. 11. 1986/
Resumé nedodáno.

Oldřich Pelikán, Od antického realismu k pozdní antice
/15. 12. 1986/

Vztah antiky tzv. klasické /v širším slova smyslu/ a jejího závěru, tzv. pozdní antiky, v podstatě už středověké, lze chá-

pat dvojím způsobem. Jednak jako protiklad dvou světů, jednoho, který zdůrazňoval člověka, rozum a v obrazových uměních smysly, a druhého, zaměřeného k božskému, k nadsvětlu, věčnosti, jednak jako plynulý přechod /dokumentováno především na sochařství/ od realismu, široce chápaného, k převaze abstrahování, nadsmyslového, věčných symbolů.

Oldřich Pelikán postupoval od revolučního 7. stol. př.n.l. za velké řecké kolonizace přes 6. stol. s rychlým přibýváním realistických detailů k uvolnění postavy a harmonii konkrétního a abstraktního v 5. stol. za vrcholu řecké polis k tzv. bohatému slohu, který rozvíjí odkaz pozdního Feidia a předjímá leccos z budoucího vývoje. Narůstání subjektivního, individualismu /srv. portrét/ ve 4. stol. uvádí již helénismus, kdy řecké říše směřují od nacionální kultury ke kosmopolitismu, univerzalizmu, typickému pro kulturu římského světového impéria, kdy se spájejí s novou strukturou řecké i domácí italské tradice a odstupňovaný realismus, kořenící v helénistickém dualismu klasicismu a dynamického realismu, vyvíjí se v 1. stol. př.n.l. a 1. stol. n.l. k složité souhře více slohových proudů, vycházejících z požadavků římského prostředí /portrét, historický reliéf, žánr/ a z funkce určitých uměleckých výtvorů.

Řecká racionalita, již dávno nahlodaná mystickými kulty a helénistickým náboženským synkretismem, se v římském světě kloní víc a víc k iracionalitě a oficiální kult bojuje s křesťanstvím, mithraismem, s Orientem. Po vrcholu římské říše v 2. stol. se již zvolna hlásí úpadek /války s Germány, s Parthy a Peršany/ a hospodářská krize 3. stol. ústí v Diokletianovu reformu, umění v pozdně antickou abstrakci, nezapomínající na realistickou tradici minulého řeckořímského vývoje, srov. křesťanské sarkofágové reliéfy, 4. stol. Převaha obrazové dokumentace byla v pozdějších obdobích vývoje /čtvrtina do 1. stol. př.n.l., tři čtvrtiny 1. stol. př.n.l. - 4. stol./.

S P R Á V A

o činnosti Slovenskej jednoty klasických filológov pri SAV
v Bratislave za rok 1986

Slovenská jednota klasických filológov pri SAV v Bratislave, plniac svoje funkcie v systéme kultúry socialistickej spoločnosti nadväzovala na svoju činnosť a úspechy v predchádzajúcom roku.

V roku 1986 vstúpila SJKF do nového obdobia svojej činnosti. Dňa 16. januára 1986 sa konalo valné zhromaždenie členov SJKF, na ktorom bola zhodnotená činnosť spoločnosti za uplynulé volebné obdobie a boli vytýčené nové ciele činnosti a nové úlohy. Na valnom zhromaždení bol zvolený i nový výbor SJKF a členovia revíznej komisie v tomto zložení:

- predsedníčka - doc. PhDr. Etela Šimovičová, CSc., FF UK Bratislava
- podpredsedníčka - PhDr. Klára Buzássyová, CSc., Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, Bratislava
- hospodár - PhDr. Tomáš Oravec, Vydavateľstvo Tatran, Bratislava
- vedecký tajomník - PhDr. Pavol Valachovič, CSc., FF UK Bratislava
- členovia výboru - PhDr. Jana Bartosiewiczová, CSc., FF UK Bratislava; doc. JUDr. Peter Blaho, CSc., Právnická fakulta UK, Bratislava; PhDr. Peter Kuklica, CSc., FF UK Bratislava; PhDr. Alexandra Mallá, FF UK Bratislava a PhDr. Daniel Škoviera, FF UK Bratislava.

Za členov revíznej komisie SJKF boli zvolení PhDr. Ivan Mládenek, UK Bratislava a JUDr. Peter Mozolík, Ústav štátu a práva SAV Bratislava.

Výbor pracoval v tomto novom zložení po celý rok a stretával sa na schôdzach tak, ako to určujú Stanovy SJKF. Celkovo mal výbor v r. 1986 tri schôdze - 6. 2., 5. 6. a 27. 11. 1986. Na schôdzach prejednával prípravu, priebeh a realizáciu akcií Plánu práce SJKF schváleného 6. 11. 1985, organizačné otázky a otázky spojené s ďalšou činnosťou SJKF.

Hlavnú náplň činnosti SJKF v r. 1986 tvorili vedecké a odborné prednášky podľa Plánu práce. V r. 1986 sa uskutočnili štyri prednášky zo siedmich plánovaných.

Uskutočnené prednášky reagovali buď na aktuálne významné výročia /výročie narodenia významného humanistu Erasma Rotterdamského/, alebo nadväzovali na akcie konané v uplynulých rokoch, z ktorých prednáška dr. Turčana a exkurzia na archeologický výskum z doby rímskej v Bratislave - Dúbravke tvoria súčasť dlhodobého koncipovaného programu návštev významných rímskych lokalít na Slovensku.

Ďalšie plánované, ale neuskutočnené akcie mali zabezpečiť pestrosť prednáškového cyklu a zahrnúť aj ďalšie odbory tvoriace súčasť vied o antickom staroveku /dejiny antického umenia, jazykoveda a historiografia, dejiny staroveku a pod./. Z objektívnych príčin neuskutočnené akcie zaradí výbor SJKF do plánu práce na rok 1987 alebo podľa časových možností.

SJKF nadväzujúc na činnosť a prácu svojich členov v uplynulom roku, ďalej rozširovala svoju činnosť, aby vystupovala skutočne ako organizátor a koordinátor vedeckého výskumu v odboroch antického staroveku na Slovensku.

Pokračovali sme v spracovaní bibliografie antických a medievistických prác na Slovensku, pričom bol spracovaný súpis za roky 1984 - 1985 /cca 280 záznamov/. Tento súpis tvorí súčasť Bibliografie řeckých a latinských studií v Československu, ktorý spracúva Jednota klasických filológů při ČSAV v Prahe a ktorý bude publikovaný v Zprávach JKF.

SJKF rozšírila v uplynulom roku svoju činnosť aj v jazykovednej oblasti. Chceme spolupracovať s Jazykovedným ústavom Ľ. Štúra pri SAV v Bratislave na vypracovaní základnej normy transkripcie a transliterácie antických mien do slovenčiny a preto bola vytvorená transkripčná komisia SJKF, v ktorej pracujú prof. PhDr. Július Špaňár, CSc., PhDr. Peter Kuklica, CSc., a PhDr. Daniel Škoviera.

Ďalšou sférou činnosti členov SJKF bude v budúcnosti aktívnejšia práca pri propagovaní výsledkov práce v odbore antického staroveku na Slovensku vo forme recenznej činnosti. Preto

sme nadviazali kontakty s vydavateľstvom Tatran, ktoré na tomto poli koná veľký kus záslužnej práce, a vydavateľstvo bude poskytovať recenzné výtlačky pre našich členov.

SJKF v rámci svojej činnosti spolupracuje s mnohými spoločnosťami SAV, ČSAV a inými vedeckými a vysokoškolskými pracoviskami v SSR i v ČSSR. Tieto kontakty sú zabezpečené buď osobnými kontaktami jednotlivých členov SJKF, alebo v rámci spolupráce cez ich materské pracoviská.

Medzi najlepšie a najužšie kontakty dlhodobého charakteru patrí spolupráce s príbuznou Jednotou klasických filológů ČSAV v Prahe. Táto spolupráca zahŕňa v poslednej dobe tak obojstrannú výmenu prednášajúcich, ako i spoluprácu pri zostavovaní bibliografie antických a medievalistických štúdií v ČSSR, spoluprácu pri vydávaní Zpráv JKF a pod.

SJKF úzko spolupracuje s vydavateľstvom Tatran. Členovia SJKF sa svojou prekladateľskou činnosťou podieľajú na vydávaní diel antických autorov v tomto vydavateľstve. Spolupracujeme tiež pri propagovaní a recenzovaní jeho produkcie.

Veľmi úzka spolupráca spája SJKF s Kabinetom pro studia řecká, římská a latinská ČSAV v Prahe, s Jazykovedným ústavom Ľ. Štúra SAV v Bratislave, s vysokoškolskými pracoviskami univerzít v Prahe a Brne a s ďalšími vedeckými ústavmi.

SJKF nemala dlhé roky mladý dorast, nakoľko na Filozofickej fakulte UK neboli otvárané študijné kombinácie s klasickou filológiou a z iných odborov sa absolventi organizovali v iných vedeckých spoločnostiach SAV /napr. v Historickej, Archeologickej a pod./. V tomto roku bol znovu po dlhšom období otvorený študijný smer s latinčinou a snahou výboru SJKF je prizývať týchto poslucháčov na svoje prednášky a perspektívne ich získať za členov spoločnosti.

Činnosť SJKF bola aj v uplynulom roku umožnená príspevkom SAV do finančného rozpočtu, nakoľko príjmy z členských príspevkov pokrývajú len časť potrebných prostriedkov. Preto aj na tomto mieste vyslovujeme vďaka Predsedníctvu SAV za pomoc, ktorú poskytuje Slovenskej jednote klasických filológov. Hospodársku agendu spoločnosti zabezpečuje Organizačné stredisko vedeckých.

spoločnosť pri SAV a spolupráca so strediskom bola v uplynulom roku bez problémov, čo nám umožnilo vykonávať našu činnosť.

PhDr. Pavol Valachovič, CSc.
vedecký tajomník SJKF

PREDNÁŠKY

v Slovenskej jednote klasických filológov pri SAV
v Bratislave v r. 1986

Spravodlivosť u Platóna

Prednášateľ: JUDr. Peter Mozolík, Ústav štátu a práva SAV,
Bratislava

Dátum: 16. 1. 1986

Prednášateľ sa zaoberal problémom jednoty sveta, spojeného vnútorným príbuzenstvom podstaty, pôvodu a spoločných zákonov. Tento svet je len odrazom sveta ideí, v ktorom v presne ustálenom hierarchickom poriadku je na vrchole idea dobra, prvý najvyšší a konečný princíp univerza. Cieľom ľudského života má byť priblíženie sa k tejto idey dobra, predovšetkým múdrosťou. Toto priblíženie sa stáva cnosťou, spomedzi ktorých je najvyššou spravodlivosťou. Spravodlivosť sa stáva zložkou celosvetového poriadku, v ktorom splyvajú prírodné zákony so zákonmi spoločenskými, a tedy i spravodlivosť má charakter univerzálneho, nemitelného a neporušiteľného prírodného zákona. Naplnenie týchto predstáv môžeme vidieť predovšetkým v Platónovej Ústave.

Ján Antonius Košický - lekár a priateľ Erazma Rotterdamského

Prednášateľ: PhDr. Daniel Škoviera, Filozofická fakulta UK
Bratislava

Dátum: 3. 4. 1986

Pri príležitosti 450. výročia úmrtia významného európskeho humanistu Erazma Rotterdamského sa prednášateľ zaoberal životom, dielom, názormi i osobnými kontaktmi jeho blízkeho priateľa, rodáka z Košíc Jána Antonína.

Priblížil jeho život, štúdium na univerzitách v zahraničí a jeho osobné kontakty s poprednými humanistami v Európe. Po štúdiach sa Ján Antoninus vrátil do Košíc, pôsobil na krá-

lovskom dvore v Budíne, neskôr odišiel do Krakova, kde nadviazal a udržiaval priateľské styky so vzdelancami Poľska.

Prednášateľ sa osobitne venoval kontaktom Jána Antonína s Erazmom Rotterdamským, upozornil na ich vzájomnú korešpondenciu, ktorá je významným dokladom humanistických snáh na Slovensku.

Osídlenie Bratislavskej brány v dobe rímskej a problematika kontinuity rímskej a slovenskej kultúry

Prednášateľ: PhDr. Vladimír Turčan, Archeologický ústav SNM,
Bratislava

Dátum: 5. 6. 1986

Prednášateľ sa zaoberal problémom rímskeho osídlenia úzko vymedzeného regiónu v okolí Bratislavy v prvých storočiach n.l. Priblížil najvýznamnejšie náleziská z tejto doby a významné lokality osídlenia v dobe rímskej. Germánmi /Devínska Nová Ves, Zohor, Devín, Vysoká/ a doklady pobytu Rímanov na území Bratislavy /Devín - Hrad, Dúbravka, Bratislavský hrad, Vodná veža, Primaciálny palác/.

Zvlášť sa zaoberal lokalitami, na ktorých archeologický výskum poukazuje na osídlenie Slovanmi a preberanie určitých antických výrobných postupov. Upozornil napr. na nález pece na výrobu skla, ktorá bola postavená z rímskych tehál, ale keramika je slovenská, na Devínskej Kobyle. V tejto súvislosti poukázal na niektoré výskumy i v susednom Maďarsku, kde sa v určitom období prelínalo rímske a slovenské osídlenie /Tokod, Keszthely/.

Rímska stavba v Bratislave - Dúbravke.

Prednášateľ: PhDr. Titus Kolník, CSc., Archeologický ústav SAV
v Nitre

Dátum: 25. 9. 1986

Odborná exkurzia na nedávno objavenú lokalitu na Slovensku z doby rímskej bola sprevádzaná odborným výkladom dr. T. Kolníka, CSc., ktorý tu vedie archeologický výskum. V úvode priblížil históriu objavenia a problematiku výskumu tejto lokality, obdobie, kedy stavby vznikli a konkrétnu historickú situáciu v Rímskej ríši na hranici s barbarským svetom. Podrobne hovoril o jednotlivých stavbách a nálezoch a poukázal na príbuzné stavby na pôvodnom rímskom území v Panónii a Noriku. Poukázal na výnimočnosť lokality nielen z hľadiska typológie stavieb na barbarskom území, ale predovšetkým na výbornú zachovalosť hlavnej stavby, čo napr. obdivovali i návštevníci exkurzie z kongresu bádateľov o pohraničí v Carnunte, ktorí navštívili najvýznamnejšie rímske lokality na našom území. Návštevníci exkurzie mali možnosť oboznámiť sa i s keramikou a drobnými nálezmi, objavenými pri výskume.

Zostavil: Pavol Valachovič

Jan BURIAN: Historie antiky v moderním literárním zpracování / Quo modo novissimi auctores historiam antiquitatis litterarie perscripserint	3
---	---

Články / Commentationes

Jan BAŽANT: Historie a literatura / Res gestae ac historia litterarum	5
Eva STEHLÍKOVÁ: Literatura a historie / Historia litterarum ac res gestae	10
Jana KEPARTOVÁ - Martin PROCHÁZKA: Edward George Earle Bulwer Lytton, Poslední dny Pompejí (The Last Days of Pompeii, 1834)	16
Jan SOUČEK - Zdeněk HRBATA: Gustav Flaubert, Salambo (1863)	25
Eva STEHLÍKOVÁ - Jasna HOUŠKOVÁ: Henryk Sienkiewicz, Quo vadis? (1895)	38
Jan JANOUŠEK - Martin PROCHÁZKA: Robert Graves, Zlaté rouno (The Golden Fleece, 1944)	48
Zuzana POSPÍŠILOVÁ - Petruše MÁCHOVÁ: Thornton Wilder, Březnové Idy (The Ides of March, 1948)	58
Dana SLABOCHOVÁ: Na okraj "Hadriánových pamětí" Marguerite Yourcenarové / Ad marginem operis Les mémoires d'Hadrien a Marguerite Yourcenar adnotationes	68
Alexandra MALLÁ: Odysseus na Slovensku: K románom Jána Lenču a Eyvinda Johnsona / Ulixes in Slovenia: Commentariolum ad opera auctorum Ján Lenčo et Eyvind Johnson	84
Eva STEHLÍKOVÁ: Závěrem / Argumentum	96
Antike Themen im modernen historischen Roman - Zusammenfassung	98
<u>Nekrology / In memoriam</u>	
Helena KURZOVÁ: Profesor Pavel Trost (1907 - 1987)	99
Růžena DOSTÁLOVÁ: Bohumila Zástěrová 5.2.1915 - 23.6. 1987	101

Růžena DOSTÁLOVÁ: Padesát let práce literárního vědce se uzavřelo. Josef Hrabák 3.12.1912 - 6.8.1987	105
Radislav HOŠEK: Vzpomínka na docenta PhDr. Oldřicha Pelikána, DrSc.	107

Referáty / Censurae librorum

Aristotelés, Člověk a příroda. Přel. A. Kříž, k vydání upravil a doplnil M. Mráz. Praha, Svoboda 1984 (Dušan Machovec)	111
Appiános, Zrod římského impéria. Přel. J. Burian a B. Mouchová. Praha, Svoboda 1986 (Jan Souček)	112
Oratory Grecii. Sostavitel' M. Gasparov. Perevod s grečeskogo. Bibliotěka antičnoj litěraty. Moskva, Izdatel'stvo Chudožestvennaja litěraty 1985 (Jan Burian) ...	115
Valentin Ferdinandovič Asmus, Antická filozofie. Z ruštiny přel. J. Zouhar. Praha, Svoboda 1986 (Dušan Machovec) ..	116
Pavel Spunar, Kultura českého středověku. Praha, Odeon 1987 (František Šmahel)	119
Smích a pláč středověku. Výběr a uspořádání textů, předmluvu a komentář napsal P. Spunar, verše přel. D. Svobodová. Praha, Odeon 1987 (Eva Stehlíková)	123
B. Spinoza, Etika. Přel. J. Špaňár. Bratislava, Pravda 1986 (Milan Mráz)	125
Byt i istorija v antičnosti. Moskva, Nauka 1988 (Jana Képartová)	128

Činnost JKF a SJKF / Vita societatum JKF et SJKF

Zpráva o činnosti JKF za rok 1986 (Ladislav Vidman)	131
Zpráva o hospodaření JKF za r. 1986 (Zuzana Pospíšilová) ..	134
Dodatek ke zprávě o hospodaření JKF (Zuzana Pospíšilová) ..	135
Revizní zpráva o činnosti JKF při ČSAV za rok 1986 (R. Dostálová - Z. Vaněčková)	136
Přednášky JKF v r. 1986 - Praha, Brno	137
Správa o činnosti Slovenskej jednoty klasických filológov pri SAV v Bratislave za rok 1986 (Pavol Valachovič) ..	146
Prednášky v SJKF v r. 1986	150

- ZJKF -

Z pověření výboru JKf a SJkF vydává pro členy JKf a SJkF
redakční rada ve složení:

Jan Burian, odpovědný redaktor, Josef Šmatlák, redakční
tajemník, Jan Bažant, Helena Kurzová, Pavel Spunar, ětela
Šimovičová a Daniel Škoviera, členové.

Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Římská ul. 14.

Vytiskl *Facír* Praha 2, Mánesova 44.