

# Antika trochu cizí, trochu naše

Alena Sarkissian

Kabinet pro klasická studia Filosofického ústavu AV ČR –  
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav divadelní vědy  
sarkissian@ics.cas.cz – alena.sarkissian@ff.cuni.cz



Daniela Čadková se recepcí antické kultury v českém prostředí odborně zabývá už dvacet let. Nejvýznamnější výsledky své dosavadní práce nyní zhodnocuje v monografii *Oslnění hellénským sluncem. Receptce antiky v české literatuře v letech 1884–1914*, vydané na sklonku roku 2020 v nakladatelství Filosofia.

V komplexnosti, s jakou inspiraci antickou kulturou v literatuře české moderny (1884–1914) obhlíží, může navázat jen na nemnohé české předchůdce. Jsou jimi především Karel Svoboda a jeho práce *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové* a dále kolektiv autorů pod vedením Ladislava Varcla s publikací *Antika a česká kultura*, který se navíc pokoušel obsáhnout celé spektrum kultury včetně římského práva, kde snad bylo možné vliv antiky spatřovat.

Význam těchto prací stále přetrvává, protože dodnes zůstávají prvními přehledovými příručkami, kam lze nahlédnout pro základní data. Daniela Čadková se ale naštěstí od obou citovaných děl v mnohém odlišuje. Neusiluje o tematickou komplexnost a omezuje se jen na vztah inspirace antikou k literatuře velmi úzce a promyšleně zvoleného období — na generaci lumírovců a jejich soupeřů. Česká literatura se v té době internacionalizuje, čeští umělci jsou ovlivněni parnasismem, pro nějž svět antiky a starověku představuje jedno z oblíbených exotických prostředí. Čeští autoři působením tohoto i dalších vlivů nezůstávají pozadu. Čadková v hlavní části své práce zkoumá vlivy a intertextuální vztahy v tvorbě čtyř významných českých literátů tohoto období, pro něž antická kultura představovala významný inspirační element: Jaroslava Vrchlického, Julia Zeyera, Jiřího Karáska a Svatopluka Machara.

Hlavní předností knihy je interdisciplinární metodologická průbojnost. Daniela Čadková, bohemistka, komparatistka a klasická filoložka, v knize nekonstatuje ani nepopisuje, nýbrž promýšlí a porovnává. Její způsob srovnávání českého materiálu s materiálem evropským, s materiálem současným i ze starších stylových vrstev není jednostranně a povrchně hodnotící. „Antické“ není pro autorku apriorní kvalita, k níž se další epochy mohou jen přibližovat, naopak. Čadková tento stále tu i onde přežívající postoj vidí kriticky a její práce jej odhaluje jako klišé.

Čadková zvolený materiál analyzuje pomocí metod využívaných v disciplíně *reception studies*. Ačkoli tato disciplína spadá původně do oblasti klasické filologie, je dnes již běžná i v dalších oblastech literárního výzkumu. Receptční studia nepovažují antické dílo za nedotknutelný ideál, nýbrž za jednu stranu dialogu, v němž na druhé



straně stojí dílo pozdější, jež je s ním propleteno sítí vztahů. Čadková se pak tyto vztahy snaží vysvětlovat, objasňovat, ukotvovat v rozličných uměleckých i společenských kontextech. Jejím hlavním interpretačním nástrojem jsou postupy recepční estetiky, ale hojně využívá i přístupů dalších: sama odkazuje jmenovitě ještě na Rolanda Barthesa a sémiologické postupy, jimiž analyzoval populární kulturu (sám ji nazývá masovou) ve svých *Mytologiích*.<sup>1</sup> Populární kultura má metakomunikační schopnosti, při nichž vytváří druhotné koncepty ovlivňující naše vnímání okolního světa, naše preference a hodnoty. Právě Barthesův pronikavý analytický přístup ke kulturním jevům je v textu Daniely Čadkové velmi dobře patrný, ať v kapitole o dobové oblíbené Vrchlického podoby antiky nebo v kapitolách přípravných, kdy čtenáři vymezuje představu o společenských funkcích stereotypních obrazů antiky.

Autorka navíc neprovádí přísně vzato „dvojstrannou“ recepci, v níž spolu interaguje antické s moderním. Čadková ve skutečnosti a otevřeně porovnává antické, jinoevropské a na ně teprve reagující české. Explicitně tak v knize vyslovuje to, co je v procesu recepcce antické kultury přítomno často spíše skrytě a reflektováno jen omezeně: žádná inspirace není přímá. V každém díle s antickými vlivy se porůznu střetají kulturní vzorce více epoch, rozmanité kulturní kontexty, různá očekávání adresátů ovlivněná jejich osobní i společenskohistorickou situací, a výsledné dílo se nakonec vždy stává amalgámem složeným z těchto ingrediencí. Na autorčině přístupu je cenné právě to, že tento komplikovaný koncept recepcce reflektuje a poctivě se s ním vyrovnává. Takzvaná „antika“ pro ni nepředstavuje nehybný minulý fakt, nýbrž pohyblivý koncept, na němž každá epocha hledá jiné inspirativní momenty a vstupuje tak do dialogu kulturních epoch. Přelom 19. a 20. století je v tomto ohledu v Evropě výjimečně zajímavý, protože se autoři na jedné straně k antice vracejí poté, co předchozí období preferovalo jiné náměty, zároveň se však neuchylují výhradně k winckelmannovskému vzorci bělostného vznešeného chladu, ale polemizují s ním.

Aby autorka své čtenáře připravila na analýzu české situace, představuje nejprve vývoj moderního českého potýkání se s antickým dědictvím. Velmi rozumně rezignuje na podrobný výklad a omezuje se na připomenutí významných osobností a konceptů, jež jsou pro její účely nezbytné. Setkáváme se tedy především s Miroslavem Tyršem, v první řadě jako s kunsthistorikem navazujícím na Winckelmana, který ale winckelmannovské ideály převedl do životní praxe v podobě sokolských aktivit. Josef Durdík a Otakar Hostinský jsou pak dva estetiци, kteří vědomě promýšleli anticou estetikou a využili ji ke zformulování vlastních estetických konceptů. Hostinský je navíc v českém kontextu výjimečný v tom, že je vůči antickému estetickému kánonu naopak obezřetný a také přesně pojmenovává jeden velmi úporný stereotyp, který obecné vnímání antiky zkresluje — stereotyp „dekadentního Říma“ —, a je též ve velmi rané době neobvykle srozuměn s polychromií antických soch.

Stereotypy, zaužívané představy neslučující se vždy se stavem odborného poznání řecké a římské kultury, zato hojně užívané coby *loci communes*<sup>2</sup> v dobovém umění, jsou v knize branami, skrze něž Čadková vstupuje do složitější struktury dobového

1 Česky poprvé: Barthes, Roland: *Mytologie*, přel. Josef Fulka. Dokořán, Praha 2004.

2 Čadková, Daniela: *Oslnění hellénským sluncem. Recepcce antiky v české literatuře v letech 1880–1914*. Filosofía, Praha 2020, s. 59.



vnímání řeckého a římského světa. Upozorňuje nejprve na dobovou zaměnitelnost pojmu „antický“ za „řecký“, právě v důsledku winckelmannovského obratu k řeckému ve všech uměleckých druzích. Winckelmannovo klimatologické hodnocení řecké kultury se pak dále tradovalo, užíval je i současník našich lumírovců Hippolyte Taine ve své *Filosofii umění* (1882). Čadková spatřuje v tomto procesu vznik klišé o „řeckém nebi a jasu“, objevuje se také *topos* „řecké krajiny“, která je nicméně zaměňována za krajinu jihoitalskou, protože do Řecka v 19. století cestuje málokdo. Podobným způsobem pak autorka „stopuje“ původ dalších významných stereotypů, jež české využívání antické inspirace ovlivnily. Zároveň jednotlivé *topoi* také interpretuje z hlediska jejich kulturního významu, tedy proč se ujaly a v jakých souvislostech byly typicky využívány: a tak se dostaneme např. ke stereotypu řecké sochy jako výrazu klidu, harmonie a čistoty, hodnot, které, jak Čadková ukáže, nabývají u některých autorů i ironického modu.

Rozeborem nejčastějších stereotypů v dobovém uměleckém diskurzu o antické kultuře poukazuje autorka k jisté výběrovosti a výlučnosti, s níž je v českém prostředí antika spojována. Jednou z příčin tohoto stavu může být, že česká kultura vstřebávala vzhledem k historickým okolnostem klasicismus 17. a 18. století jen omezenou měrou, a tak se jeho kánon nemohl stát plnohodnotným intelektuálním vlastnictvím českých umělců a teoretiků, jakkoli se o to někteří snažili. Estetika klasicismu nepřešla českým literátům „do krve“ — nepřejímali ji, nepolemizovali s ní, nerozvíjeli ji.

Aby Čadková zhodnotila, nakolik byli ve zkoumaném období Češi, resp. střední vrstva a intelektuálové systematicky vzděláváni v antické kultuře, provádí nás curriculum klasického vzdělání na středních školách, jež alespoň v záměru navazovalo na novohumanistickou německou reformu vzdělání v duchu německého filhelénismu.<sup>3</sup> Čadková nastiňuje — a výstižnými citacemi z literárních ohlasů pedagogické praxe barvitě dokládá, jak suchopárně profesori k výuce přistupovali. Soustředili se především na mluvnici klasických jazyků vštěpovanou studentům prostřednictvím nesignifických větných konstrukcí. S kulturními hodnotami Řeků a Římanů se studenti seznamovali více než omezeně, přestože antická kultura měla prosakovat stejně do hodin latiny a řečtiny jako do dějepisu a české literatury (coby námět čítankových textů). Základním zdrojem jejího poznání se měla stát četba antických autorů, ale tvůrci školních osnov kánon natolik omezili na tzv. „nezávadnou četbu“, že si školní mládež o starých Řecích a Římanech nutně musela utvořit nelichotivý obrázek. Z úzkoprsého školního kánonu antických autorů vypadlo vše, co nepodporovalo klišé „vznešenosti“ a „ušlechtilosti“ antického člověka, a tedy i vše, co mohlo upoutat pozornost mladých lidí: vypadly Martialovy „posměšky a jízlivosti“, ale také milostná poezie Catullova a římských elegiků, vypadl Petroniův humor i Apuleiova rozpustilá fantazie. Stejně, ba ještě více bylo okleštěno poznání řecké literatury. Čadková tedy demonstruje, jak stereotypy rozšířené v české recepci antiky přižívalo již středoškolské vzdělání. Jen ti nejzarputilejší, jako Jiří Karásek, si ve zralém věku dokázali cestu k antické kultuře nalézt sami: a vytvořili si pak jakýsi vlastní paralelní literární „vzdorokánon“, založený na četbě autorů, které škola opomíjela.

3 Srov. např. Fischer-Lichte, Erika: *Tragedy's Endurance: Performances of Greek Tragedies and Cultural Identity in Germany since 1800*. Oxford University Press, Oxford 2017, zejm. kap. 2, s. 45–68.



Ani vztah českých překladatelů k antické literatuře neusnadňoval čtenářům, aby se s řeckou a římskou literaturou mohli sblížit. Zejména v překládání poezie panovaly mezi českými překladateli spory o metody, jak nejmýstižněji převádět komplikovanou antickou časomíru, jež je založena na jiných principech nežli český systém veršové metriky. Čadková to nevyslovuje explicitně, ale tento spor svědčí velmi výstižně o tom, jak žárlivě si čeští literáti střežili svůj pracně vzkríšený literární jazyk, a snažili se proto rozhodovat o „správném“ přístupu k převodu časomíry. Marginalizovali tudíž experimenty, jež by rozrůžňovaly překladatelské možnosti.

Čadková v symptomatické větě poukazuje na rozdíl mezi stavem překladu od raného národního obrození do poloviny 19. století a stavem, kdy ve druhé polovině 19. století vstupují do literární komunity první čeští klasičtí filologové školení v oboru podle německého novohumanistického vzoru: „V okamžiku, kdy přestali překládat přední spisovatelé a básníci a překládání z klasických jazyků se chopili vystudovaní profesionálové, úroveň překladů začala klesat.“<sup>4</sup> Klasičtí filologové považovali za tzv. „věrnost originálu“ jiné kvality nežli literáti. Estetická vytríbenost ustupovala u znalců řečtiny a latiny požadavkům na filologické kvality: jejich ideálem byl doslovný převod s otrockým napodobováním českých ekvivalentů mluvnických kategorií originálního lexika, takže výsledný text byl nejen esteticky odlišný (a nepěkný), ale také obtížně srozumitelný.

Zároveň vytvořili kolem antické poezie jistou aureolu výlučnosti a nedotknutelnosti, na kterou si poté troufli sáhnout jen nemnozí. Na této pasáži je třeba ocenit hlubokou erudici Čadkové, jež důkladně a vybavena patřičnými translátologickými nástroji pregnančně zhodnocuje různé strategie českých překladatelů antické poezie. Vyzdvihuje experimenty, které směřují k moderní variabilitě překladatelských metod, a poutá pozornost k těm dílům, jež se ukázala pro dnešek jako nosná, jakkoli ve své době atakovala konzervativní přístup k originálu: za všechny jmenujme překlady V. B. Nebeského, Josefa Krále a v některých ohledech také Timoteje Hrubého.

Po výstižném a hutném úvodu, představujícím základní vlivy působící na obraz antické kultury v české literatuře závěrečných dvou desetiletí „dlouhého 19. století“, následuje druhá část knihy, zhodnocující působení výjimečně silného dobového média: divadla. Divadlo je zvoleno jako vhodný lakmusový papírek a Čadková má pro jeho působení na obecné kulturní povědomí velké pochopení.

Čadková proto nejprve představí jevištní i kritickou recepci antického dramatu na českém jevišti a poukazuje k úskalím jeho prvních uvedení — ať již se s nimi potýkali sami inscenátoři, nebo publikum, pro které bylo na přelomu 19. a 20. století antické drama skutečnou novinkou a kladlo na jeho vnímání zcela nové nároky, což Čadková neopomine nastínit, a cituje také do budoucna jasnozřivý esej K. H. Hilara o prvním českém uvedení *Oresteie* v Národním divadle (1907), inscenace, kterou chtělo Národní divadlo demonstrovat svou uměleckou zralost, vyspělost i emancipaci vůči německé divadelní kultuře. Hilar ve svém eseji<sup>5</sup> formuluje základní problém diametrálně roz-

4 Čadková, Daniela: *Oslnění hellénským sluncem. Recepte antiky v české literatuře v letech 1880–1914*. Filosofia, Praha 2020, s. 109.

5 Čadková využila vydání eseje ve výboru Hilarových statí: Hilar, K. H.: *Oresteia*. In týž: *O divadle*, ed. Eva Šormová. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 52–58. Původně in: Hilar, K. H.: *Glosy k provozování Aischylovy Oresteje*. *Divadlo* 6, 1907–1908, č. 5 a 6, s. 118–121 a 138–141.



dílných kulturních, společenských a politických kontextů původní inscenace *Oresteie* (uvedené r. 458 př. Kr.) a moderního uvedení Aischylovy trilogie. Hilar, ostatně vzděláním klasický filolog a v době, kdy napsal tento esej, její student a vedoucí *Moderní bibliotéky*, si v eseji klade otázku, zda a jak je vůbec možné tyto kontextové rozdíly překonat — a ovšemže soudí, že rozhodně ne tak, jak to provedl Jaroslav Kvapil. Hilarovo zamyšlení výmluvně dosvědčuje to, na co v knize Čadková poukazuje skrze případové studie, tedy liminální postavení antické kultury v Čechách: tušíme, že by antika měla být „naše“, ale cítíme zároveň, jak zůstává „cizí“.

Na první pohled je s podivem, jakého úspěchu se dočkala Vrchlického dramata na antické náměty, když vstupují právě do tohoto kontextu rozpaků nad zápletkami, které jsou nám tak vzdálené, nad emocemi, které jsou nám tak cizí, přestože nám škola vštěpuje, že antické Řecko je „kolébka evropské civilizace“. Stačí si vzpomenout na povzdech v jedné recenzi inscenace *Oidipa* v Národním divadle (1889), otištěné v *Časopise českého studentstva*: „Látka je sice našemu životu vzdálená, ale velkolepá.“<sup>6</sup> Čadková texty důkladně analyzuje širokou paletou nástrojů, aby dokázala, že účinek Vrchlického dramata neplyne z jejich aktivního dialogu s konkrétní antickou předlohou nebo klasickým estetickým kánonem. Antické je tu opět využito jako *couleur locale*, jako kuriozita, a v případě tragédií či melodramu *Hippodamie* také jako příznak „vznešenosti“, jež má diváka utvrdit v tom, že je přítomen výjimečnému uměleckému výkonu.

Proti této prestižní tvorbě, v níž je však nakonec antický element odsunut do pozice zbytné rekvizity, nahodilého pozadí, autorka klade projev lidové tvořivosti amatérských spolků. Ty zpracovaly v parodickém modu školní zkušenost s průpravou v mrtvých jazycích a dobový trend jevištního uvádění antických dramata a dramata antikou inspirovaných. Operety jako *Pylades bez Oresta* nebo *Edip král* jsou pravým opakem „vysoké antiky“ nejen proto, že jsou to komické parodie vysokého žánru ovlivněné dobovou popularitou Offenbachových operet na antické náměty. Zatímco divadelníci Jakub Seifert a Jaroslav Kvapil a dramatik Jaroslav Vrchlický se velice uměle a jen s částečným úspěchem pokoušejí oživit na jevišti dávno zašlé obrazy antiky, v Lanškrouně, v Litomyšli a také v pražských stolních společnostech je antický svět živým zdrojem bezprostředního potěšení. Čadková analyzuje tento svérázný jev jednak jako zvláštní umělecký projev populární kultury a dobového komunitního života, jednak zkoumá způsob, jakým je v něm utvářen humor rodící se z práce se stereotypy o antice, ze střetu vznešeného a nízkého apod.

V poslední části práce se Daniela Čadková věnuje obrazům antiky v literatuře. Soustředí se, jak již bylo řečeno na počátku tohoto eseje, na tvorbu čtyř českých autorů odlišného naturelu a odlišné poetiky. Nejširěji pojednává o poezii Jaroslava Vrchlického coby vlivné osobnosti, jež ve své době svou až neuvěřitelně intenzivní prací usměrňovala estetické normy poezie i dramatu. Vrchlického antickou inspiraci analyzuje pomocí rozličných metod. Konstatuje nakonec, že Vrchlického dobová čtenářská obliba plyne z faktu, že antický svět — a Vrchlický preferuje ten řecký — neproblematizuje, ale naopak idealizuje a přizpůsobuje dobovému nejobecnějšímu povědomí. Právě nyní využije autorka naplno pojem osvětlený z obecného hlediska v první části knihy: mytologický snobismus, který měl českému měšťanovi dodat

6 –RK.– Z Národního divadla. *Časopis českého studentstva* 2, 1889, č. 2, s. 34.





poctit společenské prestiže. K Vrchlického básnickým postupům pak nalézá analogie ve výtvarných postupech Lawrence Alma-Tademy. Toho můžeme označit za malíře evropské vyšší buržoazie, jež si zdobila své salony „vymydlenými“ výjevy dam s viktoriánskými účesy zahalených do antického peplu, ladně polehávajících v antických kulisách na břehu mořském či usazených na mramorových schodech a zálibně zahleděných do řeckého nebeského azuru.

Na Zeyerovo využití antické inspirace ve svých pracích upozornila již Eva Stehlíková, na niž Daniela Čadková navazuje a jejíž poznatky rozvíjí. Zeyer se silně inspiroval parnasistními postupy. Nejenže využívá konkrétních námětů z antické kultury a mytologie, ale mytologizuje také jiné narativy, konkrétně pak české legendy. Vytváří z nich archetypální vyprávění s rysy velké epiky.

U Jiřího Karáska autorka upozorňuje na záměrný odvrát od strnulého mramorově chladného kánonu prosazovaného školním systémem. Karásek ztotožňuje ve svém díle antiku s živelností, erotičnem a hédonismem, protože se obrací k jiným žánrům a epochám, stojícím mimo mainstreamové chápání pojmu „antický“. Literatura císařského Říma, především Petroniův *Satirikon*, zapůsobila na Karáska svým popisem požívačnosti, radovánek, erotična stejně silně jako Platón, z nějž odečítá zejména téma homoerotické, ovšem v diskusi o lásce jako propojení tělesného a duchovního.

Macharův vztah k antice se také rodí z jiných nežli školských pozic a Čadková podtrhuje především nietzscheovský vliv, v Čechách vzácný. Aby rekonstruovala účel, k němuž Machar antiku využívá, provádí autorka především motivický rozbor básní, které se pohybují od ironizace školského obrazu antiky k obdivu k určitým (školou zatajeným) aspektům antické kultury. Zabývá se také kritickým hodnocením Macharovy poezie, protože ve své době vzbuzoval jeho odpor ke křesťanství silnou názorovou odezvou. Machar adoroval antické pohanství (bez rozdílu řecké jako římské) a zobrazuje je jako jakési duchovní hnutí vyznávající zdravé hodnoty, dnes cizí a vzdálené právě proto, jak rozkladný vliv na moderní dobu mělo křesťanství.

Obrazy antiky v české literatuře přelomu 19. a 20. století zdaleka nejsou tak rozmanité a neplní tolik funkcí jako v jiných evropských literaturách. Do jisté míry to může být tím, že český literární prostor svou eruptivní tvorbou zcela ovládl Jaroslav Vrchlický a okouzлил nejširší čtenářskou obec. V té době ji tvořilo převážně středostavovské městské publikum, pro něž byla četba volnočasovou relaxační činností, ale také statusovou aktivitou. Nejširší vrstva čtenářstva od literatury nečekala experiment, novost, či dokonce znejišťování tradičních hodnot. Publikum pro tyto postupy bylo mnohem omezenější a nacházelo své autory snad právě v Zeyerovi a Macharovi.

Na knize Daniely Čadkové si ale cením především toho, že vyzývá k zamyšlení nad současností. Tou první otázkou, a vlastně nejjednodušší, je, zda se od té doby v české kultuře něco změnilo. Jistě bychom našli několik tvůrců, kteří podobně jako Zeyer s Karáskem nebo jako litomyšlští a lanškrounští měšťané použili antiku jako živý zdroj estetické libosti a jako účinný nástroj umělecké komunikace. Od Voskovce a Wericha přes Jiřího Koláře až k divadelním režisérům najdeme jednotlivá díla, která obstojí. Jsou to ale spíše ojedinělé výjimky než představitelé trvalého procesu umělecké recepce antické kultury. Daniela Čadková prostřednictvím své *case study* jedné epochy ukazuje hluboké kořeny této „slepé skvrny“ českých umělců. Není ale rozhodně mým úmyslem kárat, že zapomínáme, že „již staří Řekové“. Za hlubší zamyšlení stojí totiž spíš otázky, na které v této recenzi nemohu odpovět: O co česká

(nejen literární) kultura přichází tím, že antiku reflektuje tak omezeně? Proč bychom vlastně uměleckou recepci antiky měli považovat za tak významnou a pro kulturu nepostradatelnou? Co je na ní tak výjimečného a konkrétně pro českou kulturu přínosného? Právě tyto otázky v posledku Daniela Čadková svou knihou klade. A vlastně tím, a zejména skvěle vyargumentovanou pasáží o Vrchlickém, dává i jakési měřítko pro estetické hodnocení jakéhokoli díla antikou inspirovaného: antikou inspirované dílo esteticky obstojí jen tehdy, dokáže-li svou antickou inspiraci obhájit jako nezbytnou, pakliže „to antické v něm“ je integrálně důležité pro stvoření významu.

**AD:**

Daniela Čadková: *Oslnění hellénským sluncem. Recepcce antiky v české literatuře v letech 1884–1914*. Filo-  
sofia, Praha 2020. 388 s.

