

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav řeckých a latinských studií

**Propemptikon a další tradiční formy v Horatiových *Ódách*  
a *Epódách***

Propempticon and other traditional forms in Horace's *Odes*  
and *Epodes*

Lenka Prokopcová

Diplomová práce

2010

vedoucí práce:

doc. PhDr. Eva Kuťáková, CSc.

Za cenné rady a připomínky, čas věnovaný konzultacím a vstřícný přístup  
srdečně děkuji vedoucí diplomové práce, doc. PhDr. Evě Kuťákové, CSc.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, sekundární literatury a dalších odborných zdrojů.

V Plzni dne 18. 7. 2010

## Abstract

The dissertation concerns a literary form designated as "propempticon" and its typical representatives within Horace – Epode X and Odes I 3 and III 27. The initial definition of the term "*propempticon*" itself is followed by a list of propempticon examples in Greek poetry – where the archaic Greek lyrics are concerned no complete piece of work has been preserved which could be designated as propempticon, only individual motives characteristic for this literary form within one piece of work are always present. These motives were later developed by poets of the Hellenistic period and later the propempticon appeared in works of epigrammatic as an individual literary form. Closer attention is paid to propempticon in Roman poetry before Horace. An analysis is carried out in the dissertation of the two preserved fragments from Parthenius' piece, an example of the first known propempticon in Roman literature, and further in the five fragments of Cinna's propempticon dedicated to Asinius Pollio. The following chapter summarizes motives characteristic for propempticon in archaic Greek lyrics and Hellenistic poetry on the one hand and Roman poetry of the 1st century BC on the other. Theoretic essay on propempticon from the rhetor Menander of Laodice (3rd century BC) is mentioned in brief. The body of the dissertation studies three Horace's poems mentioned above. After a short introduction of each work follows a detailed analysis always focusing on motives characteristic for propempticon. Before the interpretation of the poem itself there is an overview of viewpoints of the most significant commentators and secondary literature. The dissertation comes to a conclusion that although none of the stated Horace's works cannot be designated as "clear" propempticon, Horace was aware of the given literary tradition and used plentiful motives which were considered as essential for this literary form, although he made individualistic changes to those motives to a various extent. The analysis and interpretation of these three poems also points out other typical characteristics of Horace's *Odes* – repetitive use of a mythological story, poem of two parts, contamination of various genre forms within one piece of work and free transition from humour to seriousness.

# Obsah

ÚVOD.....	7
<b>1 "Propemptikon".....</b>	<b>8</b>
<b>2 Propemptikon a jeho doklady v řecké poezii.....</b>	<b>10</b>
2.1 Archaická lyrika.....	10
2.2 Helénistická poezie.....	11
<b>3 Propemptikon v římské poezii před Horatiem.....</b>	<b>13</b>
3.1 Partheniovo propemptikon.....	13
3.1.1 fragment 1.....	13
3.1.2 fragment 2.....	14
3.2 Gaius Helvius Cinna: <i>Propemptikon Pollionis</i> .....	15
3.2.1 Cinna a Asinius Pollio.....	15
3.2.2 <i>Propemptikon Pollionis</i> .....	16
3.2.2.1 fragment 1.....	17
3.2.2.2 fragment 2.....	19
3.2.2.3 fragment 3 a 4.....	19
3.2.2.4 fragment 5.....	22
<b>4 Motivy charakteristické pro propemptikon.....</b>	<b>23</b>
4.1 Archaická lyrika a helénistická poezie.....	23
4.2 Římská poezie 1. století př. Kr. ....	23
4.3 Menandros z Láodíkeie (3. století po Kr.).....	24
<b>5 Propemptikon u Horatia.....</b>	<b>25</b>
5.1 Epóda X.....	25
5.1.1 Rozbor básně.....	26
5.1.1.1 prolog (verše 1 – 2) – <i>mala soluta navis exit alite</i> .....	26
5.1.1.2 ústřední část (verše 3 – 20) – <i>impia Aiacis ratis</i> .....	27
5.1.1.3 epilóg (verše 21 – 24) – <i>libidinosus caper</i> .....	29
5.1.2 Inspirační zdroje epódy X.....	30
5.1.3 Interpretace.....	31
5.2 Óda I 3.....	34
5.2.1 Rozbor básně.....	36

5.2.1.1	strofa 1 – 2 (verše 1 – 8) – propemptikon.....	36
5.2.1.2	strofa 3 – 5 (verše 9 – 20) – <i>πρῶτος εὐρετής</i> .....	38
5.2.1.3	strofa 6 – 10 (verše 21 – 40) – <i>caelum ipsum petimus</i> .....	42
5.2.2	Stanoviska komentářů a sekundární literatury, struktura básně.....	44
5.2.3	Interpretace.....	49
5.3	Óda III 27.....	54
5.3.1	Rozbor básně.....	57
5.3.1.1	strofa 1 – 6 (verše 1 – 24) – "propemptikon".....	57
5.3.1.2	strofa 7 – 19 (verše 25 – 76) – <i>sic et Europe</i> .....	59
5.3.2	Stanoviska komentářů a sekundární literatury, struktura básně.....	68
5.3.3	Interpretace.....	74
<b>ZÁVĚR</b> .....		83
Seznam použité literatury.....		88
Přílohy.....		92

## ÚVOD

Řecká archaická lyrika byla vždy svázána s nějakým specifickým náboženským či sociálním kontextem; pravidla dané literární formy (*lex operis*) byla pevně stanovena a plně respektována. V helénistickém období, kdy již lyrická tvorba tento kontext opustila, počaly být zákonitosti různých literárních forem, do té doby pevně dané, opouštěny, rozdíl mezi jednotlivými subžánry se postupně rozměňovaly a helénističtí básníci začali v hojnější míře využívat míšení různých žánrů a subžánrů. Na tuto tradici pak navázali neóterikové a později i Horatius.

Jednou z mnoha lyrických forem, jejichž počátky můžeme vysledovat již v řecké archaické lyrice, je paraklausithyron a propemptikon. Zatímco prvně jmenovanému subžánru jsem se věnovala ve své ročníkové práci, předmětem diplomové práce je propemptikon, báseň na rozloučenou. V úvodních kapitolách bude podán přehled motivů charakteristických pro tuto literární formu, vždy ve spojení s příslušnými citáty z dochovaných skladeb řeckých lyriků a helénistických básníků. Větší pozornost bude věnována fragmentům dvou propemptik, jež jsou prvními známými zástupci této formy v římské poezii – Partheniovu propemptiku a Cinnovu *Propemptiku Pollionis*.

Jádrem diplomové práce je pak podrobný rozbor a interpretace Horatiových ód I 3 a III 27, které jsou nejmó výraznějšími zástupci daného lyrického subžánru u tohoto básníka, a epódy X, jež je jakýmsi „převráceným“ propemptikem. Zaměřím se především na styčné body těchto Horatiových básní s jejich řeckými „modely“, na to, do jaké míry Horatius využívá motivy pro propemptikon charakteristické a do jaké míry a jakým způsobem je přetváří. Nelze se ovšem soustředit pouze na „propemptické“ motivy a tuto literární formu jako takovou – obě ódy představují rozsáhlejší celky a tradiční prvky básně na rozloučenou jsou v nich využity v kombinaci s motivy charakteristickými pro jiné žánry či lyrické subžánry. Z rozboru a interpretace uvedených ód a jedné epódy by tak měla být patrná obecná podoba Horatiovy *imitatio*, styčné body těchto básní s další Horatiovou lyrickou tvorbou a Horatiův osobní přínos v oblasti římské lyriky.

## 1 „Propempticon“

Literární forma označovaná jako propemptikon bývá nejčastěji obecně charakterizována jako „báseň na rozloučenou s přáním šťastné cesty“. Podobně jako v případě paraklausithyra je i termín „*propempticon*“ dosti pozdní; poprvé se objevuje v titulu Partheniovy skladby z 1. století př. Kr. Právě Parthenius a jeho současník Cinna jsou prvními známými autory, kteří složili samostatnou báseň na dané téma; z jejich skladeb dnes máme ovšem pouze několik fragmentů. První básně, jež se dochovaly v úplnosti a o kterých lze s jistotou mluvit jako o propemptiku, pocházejí až z římské doby. Podobně jako v případě paraklausithyra se nicméně prvky pro propemptikon charakteristické nacházejí již v nejstarších výtvořech řecké poezie, a sice nejčastěji jako topoi vložená do nějaké jiné skladby.

Je samozřejmě otázkou, zda v době vzniku Partheniovy a Cinnovy skladby existovalo pojetí propemptika jakožto samostatné literární formy. Sekundární literatura v pohledu na tento problém není jednotná – zatímco například Cairns se domnívá, že různé žánry či subžánry (včetně propemptika) byly rozvinuty již v Homérově době,<sup>1</sup> Gow tvrdí, že propemptikon bylo „vynalezeno“ až římskými básníky.<sup>2</sup> Elder zase připisuje vznik této literární formy helénistickému básnictví, konkrétně Erinně, Theokritovi a Kallimachovi.<sup>3</sup>

V každém případě je třeba mít na paměti, že pokud jde o propemptikon, je situace (nakolik můžeme soudit z dochovaných příkladů) poněkud odlišná od paraklausithyra. Tam se také sice setkáváme nejprve pouze s různými motivy využitými v rámci jiné skladby, jež až helénističtí básníci (především epigramatici) použili pro samostatný literární útvar, nicméně z římské poezie máme doloženo celkem dost básní, jež je bez rozpaků možné označit jako paraklausithyron. U propemptika je situace o něco složitější, což sekundární literatura podle mého názoru ne vždy dostatečně reflektuje. Největší potíže zde působí právě fakt, že prvními v úplnosti dochovanými typickými představiteli propemptika jsou až skladby římských básníků augustovského a poaugustovského období, a sice Horatia, Propertia, Ovidia a Statia (a pokud jde o Horatia, uvidíme, že ani jeho skladby, obvykle k této literární formě počítané, rozhodně nelze považovat za „čisté“ propemptikon). Vše, co se dochovalo z dřívější doby, jsou buď fragmenty (jako v případě Parthenia a Cinny), nebo se jedná o pouhá jednotlivá topoi využitá v jiném typu básnické skladby. Stále je tedy třeba mít na zřeteli fakt, že při popisu formy tradičně

---

<sup>1</sup> Cairns 1972, s. 36 (cit. dle Lightfoot 1999, s. 40, pozn. 109).

<sup>2</sup> Viz Lightfoot 1999, s. 40.

<sup>3</sup> Elder 1952, s. 145.



označované jako propemptikon vycházíme z dosti pozdních dokladů. Teprve u nich je možné dojít k určitým závěrům ohledně využití základních i vedlejších motivů, kontextu daných básní apod. a dospět tak k představě „typického“ propemptika. Vždy to však bude představa platná pouze pro zástupce této literární formy v římské poezii; o tom, zda přesnější vymezení této literární formy existovalo již v helénistickém, nebo dokonce archaickém období, se lze jen dohadovat.

## 2 Propemptikon a jeho doklady v řecké poezii

Základním motivem propemptika je rozloučení se s milovanou osobu, která se vydává na cestu, spojené s přáním šťastné cesty či návratu, jež může být doprovázeno modlitbou k bohům. Tyto motivy se objevují již v nejstarší řecké poezii. Následující řádky jsou stručným přehledem dochovaných fragmentů či úryvků z básní, na jejichž základě je možné si učinit alespoň základní představu o tom, jaké motivy byly pevně spjaty s básněmi na rozloučenou či s popisem odjezdu a loučení se s přítelem.

### 2.1 archaická lyrika

Již Sapphó se obracela k Afrodítě a Néreoavnám s prosbou, aby dovedly jejího bratra, jenž pobýval v Egyptě, šťastně zpět domů (viz příloha – č. 1).<sup>4</sup> Motivы loučení a přání šťastné cesty se objevují i v básních věnovaných družkám z jejího kroužku (viz příloha – č. 2).<sup>5</sup>

Stejně tak mezi Theognidovými fragmenty najdeme distichon, označované jako propemptikon, jež bylo možná součástí nějaké delší básně.<sup>6</sup> Básník přeje svému příteli úspěšnou plavbu a prosí Poseidóna o pomoc při návratu milované osoby (viz příloha – č. 3).<sup>7</sup>

Součástí inventáře motivů, které se později v propemptiku pravidelně objevovaly, byl obrázek Kastora a Polydeuka v roli ochránců lodí. Souhvězdí Dioskúrů ukazovalo za temné noci námořníkům cestu a synové Dia a Lédy byli často vzýváni před vyplutím či během nebezpečí na moři.<sup>8</sup> Jejich spásnou moc coby ochránců mořeplavců si za námět *Hymnu na Dioskúry* zvolil Alkaios (viz příloha – č. 4)<sup>9</sup> – zmiňuje jejich schopnost zachránit cestující po moři z nebezpečí a ukazovat v tmavé noci cestu lodí; objevuje se zde i narážka na oheň sv. Eliáše, optický jev, jenž byl s přítomností Dioskúrů obvykle spojován a jenž býval v propemptiku též reflektován.

V epiníkiu věnovaném Syrákúsanovi Hágésiovi, olympijskému vítězi se spřežením v roce 468 př. Kr. a politickému stoupenci Hieróna, vzývá Pindaros Poseidóna, aby Hágésiovi zajistil bezpečnou plavbu zpět do Syrákús

---

<sup>4</sup> Sapph. 5.1-2 Page.

<sup>5</sup> Sapph. 94.7-8 Page.

<sup>6</sup> Viz Hudson-Williams 1910, s. 271.

<sup>7</sup> Thgn. 691-2.

<sup>8</sup> Více viz dále komentář k Cinnovu fragmentu 1.

<sup>9</sup> Alk. B 2(a) Page.

a Pindarovi aby dopřál to štěstí, že jeho báseň bude přijata s radostí (viz příloha – č. 5).<sup>10</sup>

## 2.2 helénistická poezie

Výše zmíněných často opakovaných motivů se chopili básníci helénistického období. Teprve oni vytvořili z propemptika ustálenější literární formu – většinou se již nejedná o pouhé jednotlivé pro propemptikon charakteristické motivy, využité v rámci nějaké básně, ale o literární útvar, do větší (v případě epigramu) či menší míry (v případě např. Theokritovy 7. idyly) samostatný.

Ve zlomku, jenž bývá tradičně připisován Erině, se objevuje oslovení jistého druhu ryby a přání, aby tato ryba provázela autorčinu družku během plavby (viz příloha – č. 6).<sup>11</sup>

Kallimachos se v jedné básni, z níž jsou dochovány pouze první dva verše, obrací přímo k lodi, na které se jeho přítel plaví. Vyskytují se zde i další motivy pro propemptikon charakteristické – zmínka o ochranném božstvu a o síle přátelství mezi autorem a jeho druhem (viz příloha – č. 7).<sup>12</sup> Vzhledem k zaměření této práce je důležité, že podobně jako Kallimachos se obrací k lodi také Horatius, a sice v ódě, jež je mezi propemptika tradičně počítána.<sup>13</sup> Podobný je u obou básníků také akcent na vřelé přátelství mezi mluvčím a adresátem (pro Kallimacha je jeho přítel „*jediné sladké světlo mého života*“).

Souvislejší doklad propemptika je dochován teprve u Theokrita, a sice v jeho 7. idyle. Ta zobrazuje pastýře, kteří během cesty na Démétrinu slavnost soutěží ve zpěvu; jeden z nich, Lykidás, přednese píseň, v níž se objevují téměř všechny typické prvky propemptika – přání zdaru milovanému příteli na cestě, zmínka o pevném přátelství, popis počasí na moři, modlitba k mořským božstvům i k mořským tvorům, aby byli přítelově cestě nakloněni, a přání, aby milý druh šťastně dosáhl přístavu (viz příloha – č. 8).<sup>14</sup>

Propemptikon jako zcela samostatný literární útvar se pak objevuje u epigramatiků helénistického i římského období. Dioskúridés žádá Zefyra, aby jeho milého donesl zpět k němu, neboť čas, který tráví bez svého miláčka,

---

<sup>10</sup> Pind. *Ol.* VI 103-5.

<sup>11</sup> *Supplementum Hellenisticum (SH)*, fr. 404.

<sup>12</sup> *The Greek Anthology, Vol. 5 (Paton)* XIII 10.

<sup>13</sup> Hor. *Carm.* I 3.

<sup>14</sup> Theoc. VII 52-61.

mu připadá nekonečný (viz příloha – č. 9).<sup>15</sup> Meleagros ve svém epigramu velebí loď, moře i větry, jež unášejí jeho milovaného, a projevuje přání stát se delfínem, aby mohl přítele na jeho cestě doprovázet a ochraňovat (viz příloha – č. 10).<sup>16</sup> Svého milého přitom tituluje stejnými slovy (ἡμισὺ μευ ψυχᾶς), jakými Horatius v ódě I 3 označuje Vergilia (*animae dimidium meae*).<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> AP XII 171.

<sup>16</sup> AP XII 52.

<sup>17</sup> Hor. *Carm.* I 3.8.

## 3 Propemptikon v římské poezii před Horatiem

### 3.1 Partheniovo propemptikon<sup>18</sup>

Prvním známým básníkem, který složil samostatné propemptikon, je vedle Helvia Cinnii Parthenios z Níkaie, jenž se (v sedmdesátých nebo šedesátých letech 1. století př. Kr.) dostal jako zajatec do Říma<sup>19</sup> a jehož dílo, vycházející z alexandrijské básnické školy, zde ovlivnilo právě nastupující novou generaci básníků – přátelil se s Cinnou, Gallem a Vergiliem.<sup>20</sup> Ve své tvorbě se Parthenios snažil napodobovat především Kallimacha a Euforiona z Chalkidy, jenž pro svá učená epyllia získal pověst sice vysoce ceněného, avšak obtížně pochopitelného autora. Parthenios je kromě prozaické sbírky mytologických milostných příběhů (*Erôtika pathémata*) a jiných básnických skladeb také autorem jednoho či více propemptik, z nichž se dochovaly pouze zlomky. Z důvodu jejich nevelkého rozsahu nelze určit, zda se jedná o fragmenty jedné a téže básně, nebo zda jde o zlomky ze dvou různých básnických skladeb. Pokud by platila první možnost, bylo by pak možné s jistotou říci, že se jedná o zlomky z propemptika, neboť Partheniovi patří v tomto ohledu ještě jiné prvenství – jako první známý básník použil pro svoji skladbu přímo titul *propempticon*, jenž se dochoval právě u fragmentu č. 1. Pokud by se však jednalo o úryvky ze dvou různých skladeb, bylo by možné řadit fragment č. 2 k propemptiku pouze na základě motivické podobnosti.

#### 3.1.1 fragment 1

ΠΡΟΠΕΜΠΤΙΚΟΝ  
ΚΩΡΥΚΟΣ<sup>21</sup>

První fragment obsahuje kromě titulu pouze jediné slovo – *Korykos*, což bylo město na jihu Kilikie.<sup>22</sup> U Stefana Byzantského se nachází zmínka o tomto městě právě v souvislosti s Partheniovým *Propemptikem*; dále Stefanos

<sup>18</sup> Ačkoli se jedná o původem řeckého básníka, vzhledem k místu jeho působení a především vzhledem k zásadnímu vlivu, který měl na současné římské básníky, řadím jeho propemptikon do této kapitoly.

<sup>19</sup> Hollis 2007, s. 19.

<sup>20</sup> Conte 2003, s. 305; Hollis 2007, s. 19. Podle Macrobia učil Parthenios Vergilia řecky – (...) *Parthenii, quo grammatico in Graecis Vergilius usus est* (Macrobr. Sat. V 17.18).

<sup>21</sup> *SH*, fr. 639.

<sup>22</sup> Viz Strab. XIV 5.5.

popisuje jeskyni nymf, jež byla v blízkosti tohoto města;<sup>23</sup> o jeskyni se zmiňuje také Strabo.<sup>24</sup> Někteří komentátoři proto usuzují, že tato jeskyně mohla mít své místo i v Partheniově skladbě. Jinak ovšem o tomto propemptiku nelze říci nic určitého – nevíme, komu byla báseň určena,<sup>25</sup> ani kdy a při jaké příležitosti byla napsána. Je možné, že skladba obsahovala výčet a popis míst, která měl adresát propemptika během své cesty navštívit a mezi něž patřil i Korykos v Kilikii či blízká jeskyně nymf – takovéto etnografické zajímavosti (θαύματα) patřily k častým motivům básní popisujících nějakou cestu (rétor Menandros je přímo doporučuje i pro propemptikon).<sup>26</sup>

### 3.1.2 fragment 2

Γλαύκῳ καὶ Νηρηϊ καὶ εἰναλίῳ Μελικέρτῃ<sup>27</sup>

*Glaukovi, Néreovi a mořskému Melikertovi*

Druhý Partheniův fragment obsahuje jména tří mořských bohů – Glauka, Nérea a Melikerta. Autoři propemptik se k mořským božstvům obvykle obraceli s prosbou, aby chránila mořeplavce a zaručila jejich bezpečné doplutí do přístavu; adresáti propemptik byli často svěřováni jejich ochraně a bohům za to byly slibovány rozličné dary. Pokud jde o mořské bohy zmíněné u Parthenia, Glaukův příběh býval častým námětem helénistických epyllíí;<sup>28</sup> zmiňuje se o něm i Servius v komentáři k Vergiliovým *Georgikám*<sup>29</sup> a rovněž tak Statius v propemptiku věnovaném Maeciu Celerovi.<sup>30</sup> Sám Néreus se v propemptiku

<sup>23</sup> Κώρυκος· πόλις Κιλικίας. Παρθένιος Προπεμπτικῶ. παρ' ἧ τὸ Κωρύκιον ἄντρον νυμφῶν, ἀξιόγαστον θαῦμα. ᾧ ὁμώνυμον ἐν Παρνασσῶ (Stef. Byz., Meineke s. 401.18 – cit. dle *SH*, s. 306).

<sup>24</sup> (...) Κώρυκος ἄκρα, ὑπὲρ ἧς ἐν εἴκοσι σταδίοις ἐστί τὸ Κωρύκιον ἄντρον (...) (Strab. XIV 5.5).

<sup>25</sup> Editoři *Supplementum Hellenisticum* se domnívají, že jméno adresáta následovalo přímo za titulem *Propempticon* (viz *SH*, s. 306) a že vypadlo právě u Stefana Byzantského.

<sup>26</sup> *Rh. Gr. III* (Spengel), 398.30.

<sup>27</sup> *SH* fr. 647.

<sup>28</sup> Viz Lightfoot 1999, s. 194.

<sup>29</sup> Serv. *ad Georg.* I 437. Gellius a Macrobius, kteří Partheniovy zlomky citují, připomínají, že tento verš napodobil (s menší obměnou) Vergilius právě v *Georgikách* I 437 (*Parthenii poetae versus est: Γλαύκῳ καὶ Νηρηϊ καὶ εἰναλίῳ Μελικέρτῃ. Eum versus Vergilius aemulatus est itaque fecit duobus vocalibus venuste immutatis parem: Glaucō et Panopeae et Inoo Melicertae – Gell. Noct. Att. XIII 27; Versus est Parthenii, quo grammatico in Graecis Vergilius usus est: Γλαύκῳ καὶ Νηρηϊ καὶ Ἰνωῶ Μελικέρτῃ. Hic ait: Glaucō et Panopeae et Inoo Melicertae – Macrobi. Sat. V 17.18).*

<sup>30</sup> Stat. *Silv.* III 2.37.

příliš často nevyskytuje, ovšem jeho dcery bývají vzývány velmi často, a to nejenom v propemptiku. Konečně Melikertés, jenž byl se svou matkou Ínó (s přízviskem Leukothea) uctíván jako ochránce mořeplavců, se rovněž objevuje ve Statiově propemptiku<sup>31</sup> a jeho příběh byl taktéž s oblibou zpracováván alexandrijskými básníky.<sup>32</sup>

## 3.2 Gaius Helvius Cinna: *Propempticon Pollionis*

### 3.2.1 Cinna a Asinius Pollio

Titul *Propempticon* se objevuje také u jedné básně Partheniova přítele Helvia Cinny, v tomto případě je však již dochováno i jméno adresáta – celý titul skladby zní *Propempticon Pollionis*. Byl to možná právě tento Cinna, kdo přivedl Parthenia do Říma<sup>33</sup> a představil ho svým přátelům z nově nastupující generace básníků – Catullovi, Calvovi a dalším. Tato událost měla pro další vývoj římského básnictví značný význam – Parthenios seznámil mladořímské básníky, jež Cicero „pocil“ oním slavným posměšným titulem *cantores Euforionis*,<sup>34</sup> s tvorbou helénistických autorů a se zásadami alexandrijské moderny, a stal se tedy jakýmsi prostředníkem mezi helénistickou a neóterickou poezií. Významný vliv měl logicky především na svého nejbližšího přítele, Helvia Cinnu. Ten nejspíš někdy krátce poté, co se seznámil s Partheniem, započal práci na básnické skladbě v intencích nového vkusu. Výsledkem jeho *laboris limae*, jež trvala dlouhých devět let,<sup>35</sup> byla Cinnova nejznámější báseň, epyllion *Smyrna* – báseň natolik se přidržující alexandrijské učenosti, že již záhy vyžadovala ke svému pochopení komentář<sup>36</sup> (což byl ostatně případ i Cinnova propemptika pro Polliona).

Pollio, kterému Cinna svou báseň věnoval, může být Asinius Pollio, jenž podle Ciceronova svědectví podnikl na počátku roku 56 př. Kr. cestu do Kilikie.<sup>37</sup> Cinna mu při té příležitosti mohl věnovat báseň na rozloučenou, s

---

<sup>31</sup> Stat. *Silv.* III 2.39nn.

<sup>32</sup> Např. *SH*, fr. 275.

<sup>33</sup> (...) οὔτος (Parthenios) ἐλήφθη ὑπο Κίinna λάφυρον, ὅτε Μιθριδάτην Ῥωμαῖοι κατεπολέμησαν (*Suda IV*, cit. dle Hollis 2007, s. 19).

<sup>34</sup> Cic. *Tusc. disp.* III 45.

<sup>35</sup> Viz Cat. 95.1-2 (*Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem / quam coepta est nonamque edita post hiemem*).

<sup>36</sup> *L. Crassicius (...) commentario Zmyrnae edito adeo inclaruit, ut haec de eo sciberentur: Uno Crassicio se credere Zmyrna probavit: / desinite indocti coniugio hanc petere! / Soli Crassicio se dixit nubere velle, / intima cui soli nota sua extiterint.* (Suet. *De gramm.* 18).

<sup>37</sup> Cic. *Ad fam.* I 6.1.

přáním šťastné cesty a popisem míst, která během své cesty Pollio navštíví. O pravé totožnosti adresáta Cinnovy skladby se však vedou spory, vycházející především z toho, že Cinna na jaře roku 56 př. Kr., kdy Asinius Pollio cestoval do Kilikie, pobýval zrovna v Bithýnii, kam se vypravil spolu s Catullem coby členem družiny doprovázející na Východ proprétora Memmia.<sup>38</sup> Někteří badatelé, odvolávající se na zvyk básníků být při tom, když přítel, jemuž je propemptikon věnováno, odjíždí na dalekou cestu, tvrdí, že aby Cinna mohl představit svoji skladbu před Pollionovým odjezdem, musel by se z Bithýnie vrátit někdy během zimy, což bylo prakticky nemožné.<sup>39</sup> Tato argumentace stojí podle mého názoru na dosti vratkých základech – z ničeho přece nevyplývá, že musel zveřejnit tuto novou skladbu přímo při příležitosti Pollionova odjezdu. Naopak, vzhledem k tomu, kolik času vyžadovala ona cizelérská práce a pečlivost, již neóterikové hlásali a s níž se věnovali svým dílům, jeví se domněnka, že Cinna mohl svoje propemptikon dokončit až později, ne zcela neopodstatněnou.

### 3.2.2 *Propempticon Pollionis*

Je logické předpokládat, že na Cinnovu skladbu mělo vliv propemptikon jeho přítele Parthenia. To nejspíš (nakolik můžeme soudit podle dochovaných starověkých komentářů) obsahovalo vedle dalších motivů pro propemptikon charakteristických také výčet zeměpisných míst a různých památek, se kterými se cestovatel při své cestě na Východ mohl (a na základě doporučení autora snad i měl) setkat. Tento svého druhu katalog či seznam míst a pamětihodností, jenž byl typický pro alexandrijskou učenost, pak mohl pro své propemptikon využít Cinna, zvláště pokud byl „jeho“ Pollio skutečně onen Asinius Pollio, jenž cestoval do Kilikie – nabízí se domněnka, že Cinna pro popis Kilikie využil znalostí, které získal právě od Parthenia, a to nejenom z jeho propemptika, ale také z jeho dalších skladeb.<sup>40</sup>

Pro náročnost a malou srozumitelnost svých básní byl Cinna brzy nahlížen jako římský protějšek již zmíněného Euforióna z Chalkidy. Stejně jako si celkem záhy po svém vydání vyžádala učený Crassiciův komentář Cinnova *Smyrna*,<sup>41</sup> bylo i *Propempticon Pollionis* předmětem detailního komentáře, jehož autorem byl Iulius Hyginus, Augustův propuštěnec a správce palatinské

---

<sup>38</sup> Viz Cat. 10.

<sup>39</sup> Syme, R.: *The Journal of Roman Studies* 51, 1996, s. 23-24 (cit. dle Courtney 1993, s. 215). Dále viz Lightfoot 1999, s. 169; Hollis 2007, s. 21.

<sup>40</sup> Viz např. *SH*, fr. 640.

<sup>41</sup> Viz pozn. 36.



veřejné knihovny.<sup>42</sup> Jeho komentář k Cinnovu propemptiku se sice nedochoval, některé úryvky z něj (viz fragment 3 a 4) však použil ve 4. století Charisius pro svoji učebnici gramatiky a díky tomu máme alespoň částečnou představu o dalších motivech, které Cinna ve svém propemptiku zpracoval.

Při řazení zlomků dochovaných z *Propemptika Pollionis* a Charisiových výňatků z Hyginova komentáře jsem se s menší obměnou přidržela Hollisova řazení.<sup>43</sup> Pokud Cinna ve svém propemptiku popisoval Pollionovu cestu na východ (plavbu Jaderským mořem, cestu po řecké pevnině včetně návštěvy Delf a především Athén, případně dále plavbu Egejským mořem a cestu do Kilikie), je tato posloupnost vcelku logická. Zlomky 1 a 2 se týkají obecně plavby po moři, zlomek 3 a 4 (výňatky z Hygina) úseku cesty z Korkýry kolem Leukady a dále pravděpodobně do Korinthského zálivu. Zlomek 6 patří s největší pravděpodobností k návštěvě Delf.

### 3.2.2.1 fragment 1

*lucida quom fulgent alti carchesia mali*<sup>44</sup>

až zazáří lesklé držáky lana na vysokém stožáru

Tento verš z Cinnova propemptika nacházíme u Nonia Marcella, autora ze 4. století, jenž ve svém encyklopedickém díle *De compendiosa doctrina* uchoval značné množství citací z jinak ztracených děl římských autorů. Dále se objevuje u Isidora v 19. knize *Etymologií*, která pojednává mimo jiné o lodích. Oba autoři se ve svém komentáři zaměřují na neobvyklé slovo *carchesia*, jež v tomto kontextu<sup>45</sup> vysvětlují jako jakési otvory na vrcholu stěžně, které držely lana, jež jimi byla protažena.<sup>46</sup>

Pro tuto práci je podstatnější jiný motiv z dochovaného fragmentu. Přívlastek *lucida* spolu se slovesem *fulgent* bývá vykládán jako odkaz na tzv. oheň sv. Eliáše – optický jev, který vzniká při výboji statické elektřiny, k němuž

<sup>42</sup> Viz mj. Suet. *De gramm.* 20.

<sup>43</sup> Hollis 2007, s. 12-14.

<sup>44</sup> Non. Marc. XV, Isid. *Etym.* XIX 2.9.

<sup>45</sup> Jinak se jedná o druh poháru – viz např. Non. Marc. XV (*Carchesia, genera poculorum. Verg. Aen. lib. V (77): 'hic duo rite mero libans carchesia baccho'. et georg. lib. IV (380): 'et mater: cape Maeonii carchesia bacchi'.*).

<sup>46</sup> *Carchesia (...)* alias summa pars mali, id est foramina quae summo mali funes recipiunt (...) *Catullus Veronensis: „lucida qua splendent (...) carchesia mali“* (Non. Marc. XV); *Carchesia sunt in cacumine arboris trochleae, quasi F littera, per qua funes trahuntur. Cinna: „lucida (...) mali“* (Isid. *Etym.* XIX 2.9). Kromě toho, že Nonius uvádí *splendent* místo *fulgent*, mylně připsal daný verš Catullovi – k tomu více viz Hollis 2007, s. 24.

dochází na vyvýšených místech (vrcholky stromů, stěžně lodí apod.) za silných bouří. Ve starověku býval na moři považován za příznivé znamení během bouře, za známku přítomnosti Castora a Polluka, kteří drželi ochrannou ruku nad mořeplavci a bezpečně je vedli k cíli.<sup>47</sup> Vyzývání Dioskúrů a mořských božstev, zejména Poseidóna a Néreoven, před vyplutím a prosby za poskytnutí ochrany během plavby je další *locus communis* řecké literatury. Právě proto patří vyzývání Dioskúrů a zmínky vztahující se k ohni sv. Eliáše mezi ustálené motivy propemptika a je možné, že se z tohoto motivu stalo topos právě na základě Cinnova příkladu, jenž ovlivnil další autory básní na rozloučenou – zejména Horatia<sup>48</sup> a Statia.<sup>49</sup>

Některé komentáře<sup>50</sup> v souvislosti s tímto Cinnovým veršem připomínají jeho obdobu u Lucana.<sup>51</sup> Ten v páté knize *Pharsalie* využil několik motivů typických pro propemptikon, avšak v naprosto neobvyklém kontextu, čímž jim dal zcela jiné vyznění. Lucanův Caesar, rozhorlen tím, že jeden z jeho vojevůdců stále mešká se svými oddíly v Itálii, i když by jich bylo třeba v Řecku, kde se schyluje k rozhodující bitvě s Pompeiovými vojsky, nabádá tyto oddíly k plavbě do Epeiru, ačkoli roční doba takové cestě nepřeje. Caesar vojáky, kteří se zdráhají spustit loď na moře a vyplout, poněkud paradoxně neuklidňuje, že jejich cesta bude klidná a bezpečná. Právě naopak – při plavbě jim nebude vát do plachet klidný západní vítr, jenž bývá jako jediný z větrů v propemptiku vyzván,<sup>52</sup> ale loď nemilosrdně požene kupředu krutý severák,<sup>53</sup> vítr v propemptiku naopak zatracovaný a vyzývaný ke klidu. Vrcholky stěžně nebudou probleskovat tmou na znamení spásné přítomnosti Dioskúrů, ale budou naopak ohýbány prudkými poryvy větru.<sup>54</sup> Lucanus zde tak zachází s tradičními

---

<sup>47</sup> Viz např. Alk. B 2(a) Page (viz s. 10, příloha č. 4); Sen. Nat. I 1.13 (*in magna tempestate apparere, quasi stellae solent velo insidentes; adiuvari se tunc periclitantes aestimant Pollucis et Castoris numine*); Plin. Nat. II 101 (*existunt stellae et in mari terrisque (...) antennis navigantium aliis navium partibus ceu vocali quodam sono insistunt, ut volucres sedem ex sede mutant, graves, cum solitariae venere, mergentes navigia et, si in carinae ima deciderint, exurentes, geminae autem salutare et prosperi cursus nuntiae, quarum adventu fugari diram illam ac minacem appellatamque Helenam ferunt et ob id Polluci ac Castori id numen adsignant eosque in mari invocant*); Lúk. Navig. 9 (ἔφασκεν ὁ ναύκληρος (...) τινὰ λαμπρὸν ἀστέρα Διοσκοῦρων τὸν ἕτερον ἐπικαθίσει τῶ καρχησίῳ καὶ κατευθῆναι τὴν ναῦν).

<sup>48</sup> (...) *fratres Helenae, lucida sidera* (Hor. Carm. I 3.2.).

<sup>49</sup> (...) *proferte benigna / sidera et antennae gemino considite cornu, / Oebalii fratres; vobis pontusque polusque / luceat* (Stat. Silv. III 2.8nn.).

<sup>50</sup> Viz Courtney 1993, s. 216.

<sup>51</sup> Luc. V 418.

<sup>52</sup> Viz např. Hor. Carm. I 3.4; Ov. Am. II 11.41; Stat. Silv. III 2.46.

<sup>53</sup> *Nec maris anfractus lustrandaque litora nobis, sed recti fluctus soloque Aquilone secandi* (Luc. V 416-17).

<sup>54</sup> *Hic [Aquila] utinam summi curvet carchesia mali / incumbatque furens* (Luc. V 418n.).

motivy propemptika podobně paradoxním způsobem, jako Horatius ve své desáté epódě (viz níže).

### 3.2.2.2 fragment 2

*atque anquina regat stabilem fortissima cursum*<sup>55</sup>  
*a necht' silné lano řídí plynulou plavbu*

Tento fragment z *Propemptika Pollionis* uchoval opět Isidor, jehož zaujalo slovo *anquina*.<sup>56</sup> Courtney zde poznamenává,<sup>57</sup> že přání, aby *anquina* vydržela zátěž ráhna a plachet, patří k přáním obvyklým pro tuto formu. Nutno však podotknout, že v dalších dochovaných příkladech propemptika se přímo takto formulovaná přání nevyskytují; spíše se jedná o obměnu motivu týkajícího se bezpečnosti plavby.

### 3.2.2.3 fragment 3 a 4

Další dva fragmenty Cinnovy básně (č. 3 a 4) se nedochovaly jako předchozí zlomky v přímé citaci některého z pozdějších autorů, ale v rámci výkladu gramatika Charisia ze 4. století, jenž si všímá některých neobvyklých tvarů (konkrétně se jedná o tvary substantiva *iter*) v Hyginově komentáři k *Propemptiku Pollionis*; ani Hyginus ovšem necituje Cinnu přímo.

*' itiner' idem in eodem.*<sup>58</sup> *' quaerunt' inquit ' etiam nonnulli*<sup>59</sup> *quam ob rem a Corcura iubeat [Cinna] Action navigare, quod est e regione traductionis Leucadiensis, et rursus ab Actio circa insulam moneat ire, quam a Corcura rectum itiner ad Leucatum.*<sup>60</sup>

<sup>55</sup> Isid. *Etym.* XIX 4.7.

<sup>56</sup> (...) *anquina (funis) quo ad malum antenna constringitur. de qua Cinna: atque anquina regat stabilem fortissima cursum* (Isid. *Etym.* XIX 4.7). Jedná se o lano, které k sobě poutalo stěžeň a ráhno; s jeho pomocí se spouštěly nebo naopak vytahovaly plachty na stožáru podle toho, jak silný vítr zrovna váł. Protože hlavní ráhno, jež neslo plachty, bývalo velmi dlouhé a lano označované jako *anquina* muselo unést jeho obrovskou tíhu, bylo třeba, aby toto lano bylo dostatečně pevné (*fortissima*), aby se nepřetrhlo.

<sup>57</sup> Courtney 1993, s. 217.

<sup>58</sup> Sc. Hyginus ve svém komentáři (viz fragment 4). Charisius ve svém textu uvádí sice tento fragment, který jsem označila číslem 3, až jako druhý v pořadí, má-li ale být zachována logická posloupnost vzhledem k předpokládané trase Pollionovy cesty, je třeba Charisiovo řazení přeskupit.

<sup>59</sup> Tato zmínka mimochodem dokládá, že Hyginus s největší pravděpodobností nebyl prvním, kdo se snažil podat výklad Cinnovy náročné skladby.

<sup>60</sup> Funaioli 1907, s. 527.

*Tentýž autor v témže díle použil tvar 'itiner'; pravil: "Někteří se také ptají, proč [Cinna] radí [Pollionovi], aby se plavil z Korkýry k Actiu, které je přímo naproti leukadskému Isthmu, a ještě mu doporučuje, aby se od Actia plavil kolem ostrova [Leukas], namísto toho, aby mířil přímou cestou do Leukaty."*

***'iteris' Iulius Hyginus in Cinnae Propemptico/n/: 'ab Actio navigantes stad/ia circiter/ LX veniunt ad Isthmum Leucadiensium. ibi solent iteris minuendi causa remulco, quem Graeci pa/któna/ dicunt, navem traducere.'***<sup>61</sup>

*Tvar 'iteris' použil Iulius Hyginus ve svém komentáři k Cinnovu Propemptiku: „Ti, kteří se plaví od Actia, po zhruba 60 stadiích dorazí k leukadské úžině. Tam, aby si zkrátili cestu, obvykle použijí vlečné lano, jež Řekové nazývají paktón, aby přepravili loď.“*

Charisius tedy omezuje svůj zájem pouze na neobvyklé tvary *itiner* (akuz. sg.) a *iteris* (gen. sg.) vyskytující se u Hygina a ani on, ani Hyginus neříkají nic konkrétního o tom, jaká slova použil Cinna ve své skladbě. O samotném Cinnovi se navíc zmiňuje jen první výňatek z Charisia, tedy fragment 3 – z něho je přece jen možné udělat si alespoň částečnou představu o určitém úseku Cinnova propemptika. Fragment 4 naopak o podobě dané části Cinnovy básně nevyovídá téměř nic, pouze cituje Hyginův komentář k ní. Můžeme se pouze domnívat, že ony dva motivy, o nichž se Hyginus zmiňuje (cesta od Actia k leukadské úžině a využití speciálního vlečného lana pro přepravu lodi přes tuto šíji), nějakým způsobem Cinna ve své skladbě reflektoval.

Část *Propemptica Pollionis* tedy zřejmě tvořil popis cesty od Korkýry k Leukadě; Cinna přitom (nakolik můžeme soudit z fragmentu 3) Pollionovi doporučoval zastávku u Actia a poté možná jakousi okružní plavbu kolem Leukady, rozumí se podél jejího západního pobřeží. Tato navrhovaná trasa ovšem brzy vyvolala výtky a různé dohady, o nichž se zmiňuje Hyginus v komentáři; při cestě z Itálie do Řecka bylo totiž běžné plavit se od Korkýry přímou cestou k Leukadě, zde se přepravit přes isthmus mezi leukadskou pevninou a Akarnánií, poté pokračovat po moři dále do dnešního Patraského zálivu a odtud do zálivu Korinthského.

Delší trasa, kterou Cinna navrhoval, se tak zřejmě zdála prvním komentátorům *Propemptica* poněkud neopodstatněnou. Pokud však přistoupíme

---

<sup>61</sup> Ibid.

na hypotézu, že Cinnova báseň obsahovala mimo jiné i jakýsi katalog míst a památek, které básník doporučoval svému příteli k návštěvě, není na Cinnově návrhu plout k Actiu nic nelogického – nacházel se zde posvátný okrsek Apollóna s přízviskem Actios, na jehož počest se tu pravidelně konaly náboženské slavnosti;<sup>62</sup> význam zdejšího Apollónova kultu se pak samozřejmě podstatně zvýšil po roce 31 př. Kr. Cinna si tedy mohl přát, aby Apollónův chrám neunikl Pollionově pozornosti; nicméně jak příhodně upozorňuje Hollis, o chrámu se Cinna ve své skladbě nejspíš přímo nezmiňoval, neboť jinak by návrh udělat si zajíždku k Actiu nevyvolal u komentátorů takové dohady.<sup>63</sup>

Z fragmentu 4 nelze již téměř vůbec vyvodit, jak konkrétně daný úsek Cinnova propemptika vypadal a jaké motivy zpracovával. Isthmos, o kterém hovoří Hyginus ve svém komentáři, představoval úzký pás pevniny mezi Leukadou a Akarnánií, který byl tvořen převážně naplaveným pískem. Strabón píše, že zde Korinťané za Kypselovy vlády prokopali kanál,<sup>64</sup> zatímco z Thúkýdidových zpráv vyplývá, že v 5. století se tu již lodě přepravovaly přes pevninu.<sup>65</sup> V Cinnově době tudy lodě také zřejmě proplouvat nemohly, a tak než aby cestující volili zdlouhavou objížďku ostrova, využívali k přepravě lodí přes šíji prostředku, o němž se Hyginus zmiňuje.

Možná by bylo vhodné na tomto místě poznamenat, že je do určité míry pravděpodobné, že Cinna v *Propemptiku Pollionis* rovněž zmínil Keraunské pohoří či mys Akrokeraunia, který se nachází poblíž Korkýry. Můžeme tak usuzovat na základě toho, že daný motiv využil ve svém propemptiku Horatius<sup>66</sup> a po něm i Ovidius<sup>67</sup> a Statius<sup>68</sup> – ti všichni zpracovali ve svých básních na rozloučenou i jiné motivy, o kterých s jistotou víme, že pocházejí z Cinnovy skladby, proto i tento motiv může mít svůj původ právě u Cinny. Navíc Pollio při své cestě z Itálie do Řecka nemohl Akrokeraunia

---

<sup>62</sup> (...) τὸ τε κατασκευασθὲν τέμενος ἐν τῷ προαστείῳ τὸ μὲν εἰς τὸν ἀγῶνα τὸν πεντετηρικὸν ἐν ἄλλοι ἔχοντι γυμνάσιόν τε καὶ στάδιον, τὸ δ' ἐν τῷ ὑπερκειμένῳ τοῦ ἄλλοις ἱερῶν λόφῳ τοῦ Ἀπόλλωνος. ἀποδέδεικται δ' ὁ ἀγὼν Ὀλύμπιος, τὰ Ἄκτια, ἱερὸς τοῦ Ἀκτίου Ἀπόλλωνος, τὴν δ' ἐπιμέλειαν ἔχουσιν αὐτοῦ Λακεδαιμόνοι (Strab. VI 7.6).

<sup>63</sup> Hollis 2007, s. 26.

<sup>64</sup> (...) καὶ τῆς χερρονήσου διορύξαντες τὸν ἰσθμὸν ἐποίησαν νῆσον τὴν Λευκάδα (Strab. X 2.8).

<sup>65</sup> (...) οἱ μὲν Πελοποννήσιοι τῆς νυκτὸς εὐθὺς κατὰ τάχος ἐκομίζοντο ἐπ' οἴκου παρὰ τὴν γῆν· καὶ ὑπερενεγκόντες τὸν Λευκαδίων ἰσθμὸν τὰς ναῦς, ὅπως μὴ περιπλέοντες ὀφθῶσιν, ἀποκομίζονται (Thúk. III 81.1); (...) καὶ ἐπὶ τὰς ἐν τῇ Κερκύρα ναῦς σφῶν τὰς ἐξήκοντα ἔπεμψαν, αἱ ὑπερενεχθεῖσαι τὸν Λευκαδίων ἰσθμὸν (Thúk. IV 8.2).

<sup>66</sup> Hor. *Carm.* I 3.

<sup>67</sup> Ov. *Am.* II 11.

<sup>68</sup> Stat. *Silv.* III 2.

minout a bylo tedy na místě, aby jej Cinna před nebezpečím, jež u tohoto mysu na mořeplavce číhalo, varoval.<sup>69</sup>

#### 3.2.2.4 fragment 5

*nec tam donorum ingenteis mirabere acervos  
innumerabilibus congestos undique saeculis  
iam inde a Belidis natalique urbis ab anno  
Cecropis atque alta Tyrriorum<sup>70</sup> ab origine Cadmo<sup>71</sup>  
nebudeš se tolik divit obrovským hromadám darů  
nashromážděným odevšad v průběhu bezpočtu staletí,  
nepřetržitě od doby Bělových synů, od doby zrození  
Kekropova města a od doby Kadma, dávného předka Thébanů.*

Tento zlomek z Cinnovy skladby se dochoval opět u Charisia, který se pozastavuje nad tvarem *Belidis*.<sup>72</sup> Cinna zmiňuje dlouhá staletí, jež dělila jeho dobu od založení Argu, Athén a Théb a po něž se v místě, které Pollionovi popisoval, shromažďovaly rozličné dary (ἀναθήματα) pocházející z různých koutů tehdejšího světa. Nabízí se logicky hypotéza, že oním popisovaným a k návštěvě doporučovaným místem byly Delfy, starobylé náboženské centrum, ležící poblíž předpokládané trasy Pollionovy cesty. Ať již měl Pollio v plánu pokračovat po obeplutí Leukady po moři až do Korintského zálivu a zde se teprve vylodit, nebo putovat do Athén, jež mohly být jeho cílem na řecké pevnině, po souši, byla by zastávka v tak významné lokalitě, jakou byly právě Delfy, logická, neboť Delfy se svým ohromným bohatstvím a významem, jenž vyplýval z jejich statutu náboženského centra, byly obvyklou zastávkou mnoha cestovatelů, kteří putovali z Itálie do Řecka. Proto mohl Cinna považovat za vhodné, ba dokonce žádoucí, aby sem Pollio na své cestě zavítal, a zahrnul tuto lokalitu do seznamu míst, jež svému příteli doporučuje k návštěvě.

<sup>69</sup> Zmínka o zdejších nebezpečných skaliskách, u nichž plavcům při cestě z Itálie do Řecka častokrát hrozilo ztroskotání, se mimochodem objevuje i u Lucana (*Non humilem Sasona vadis, non litora currae / Thessaliae saxosa patent, oraeque malignos / Ambraciae portus: scopulosa Ceraunia nautae / summa timent* – Luc. V 651-2).

<sup>70</sup> Courtney (1993, s. 214) přejímá Muellerovo čtení *Tyrri iam ab origine Cadmi* (viz Hollis 2007, s. 29).

<sup>71</sup> Barwick 1964, s. 158.

<sup>72</sup> *Belidis* Cinna in *propempticon* Pollionis: ‘*nec tam donorum ... iam ab origine Cadmi patronymice dixit ‘Belidis’ ut ‘urbis’. at vero Maro (Aen. II 82) ‘Belidae Palamedis’ ait* (Barwick 1964, s. 158). Nesprávně však tento tvar vykládá jako genitiv singuláru – pravděpodobně mu koresponduje s tvarem *Cecropis* v následujícím verši.

## 4 Motivy charakteristické pro propemptikon

### 4.1 archaická lyrika a helénistická poezie

Pokud bychom měli shrnout hlavní motivy, které se v úryvcích zmíněných v kapitole 2 vyskytují, získali bychom následující obrázek. Adresát básně se vydává na cestu a mluvčí mu při příležitosti odjezdu přeje štěstí a zdar. Oním cestujícím je v naprosté většině případů blízký přítel, přičemž síla tohoto přátelství a vřelost vztahu mezi mluvčím a adresátem bývá často zdůrazněna. Poněvadž se vždy jedná o cestu po moři, formuluje mluvčí nejčastěji přání klidné plavby a zdárného doplutí do přístavu. Oslovuje přitom buď přímo přítele, častěji však příslušné bohy či mořské tvory, které mají milovaného druhá na cestě doprovázet. Objevuje se též oslovení lodi, na níž se přítel plaví, či vánku, který bude loď unášet. S žádostí o splnění přání se mluvčí obrací na různé bohy; protože se jedná o cestu po moři, jsou nejčastěji vzýváni bohové mořští (Poseidón, Néreoigny), z dalších božstev se může vyskytnout zmínka o Zefyroví, bohu příznivého vánku. Mluvčí prosí o ztišení mořské hladiny a klidnou plavbu, o poskytnutí doprovodu během cesty a ochranu přítele a o zdárné doplutí do přístavu, případně šťastný návrat.

### 4.2 římská poezie 1. století př. Kr.

Z velmi skrovných zlomků skladeb, jimž přísluší označení *propempticon*, vzniklých v římské literatuře ještě předtím, než své variace této literární formy představil Horatius, lze jen těžko získat nějakou ucelenou představu o tom, jakým způsobem básnická generace 1. století př. Kr. reflektovala a dále rozpracovala a obohatila „propemptické“ motivy, jež využívali řečtí lyrikové a helénističtí básníci. Lze snad vyslovit hypotézu, že zatímco řecká poezie dala propemptiku množství charakteristických motivů, vztahujících se především k výchozí situaci, k okolnostem cesty, na níž se přítel vydává, a k přání zdaru spojenému s prosbou k bohům, římská poezie 1. století př. Kr. se více zaměřila na cestu samotnou, na její popis a výčet míst, která cestujícím stojí za návštěvu. Z dílčích motivů pak pronikla do propemptika především zmínka o Dioskúrech (a v souvislosti s tím o ohni sv. Eliáše), jež se zařadila k dalším, již v řecké lyrice zavedeným *topoi*, a snad i o Akrokeraunských útesech.

### 4.3 Menandros z Láodíkeie (3. století po Kr.)

Při výčtu motivů charakteristických pro propemptikon nelze opomenout jednu teoretickou práci, která se touto literární formou zabývala. Jedná se o dílo *Περὶ ἐπιδεικτικῶν* rétora Menandra z Láodíkeie;<sup>73</sup> sepsáno bylo sice až ve 3. století po Kr., nicméně podrobný výčet jednotlivých motivů, jež autor považuje za pro propemptikon závazné, umožňuje učinit si konkrétnější představu o podobě této literární formy. Důkladnost, s jakou se zde Menandros propemptiku věnuje, svědčí o tom, že řeči na rozloučenou pronášené při odjezdu blízké osoby byly v jeho době zcela běžné.

Menandros se nejprve zabývá obecně různými typy propemptik, jež dělí podle toho, jaký je vztah mezi tím, komu je přání šťastné cesty určeno, a tím, kdo je pronáší; postoj mluvčího k adresátovi a typ uváděných argumentů se pak odvíjí právě od tohoto vztahu. Pokud osoba výše postavená vyprovází osobu níže postavenou, bude mít přání podobu symbuleutickou; pokud je tomu naopak, přání se bude blížit enkomiu.

Menandros se pak zaměřuje na situaci, kdy se loučí dvě osoby navzájem si blízké a svým postavením si rovné. V úvodu propemptika v takovém případě doporučuje zdůraznit pevné pouto mezi přáteli a doplnit je vhodnými příklady podobných přátelských dvojic z mytologie, případně zmínkou o době, kterou přátelé společně strávili na studiích. Mluvčí pak může hořkovat nad nápadem svého přítele vydat se na dalekou cestu a prohlásit, že život bez přítele již nebude takový jako dřív; to je podle Menandra vhodné doplnit zmínkou o zvířatech, která vedou samotářský život. Po těchto úvodních topoi se doporučuje mluvčímu, aby přítele pro jeho nápad odjet napadl a ostře mu tento záměr vytýkal. Nemá však budit zdání, že se mu snaží bránit v odjezdu, pouze ho upozorňovat na možná nebezpečí, jež na něj na cestě číhají – mluvčímu leží na srdci dobro přítele, a tak ho varuje před špatným koncem. Nakonec se však s jeho odjezdem smíří; následuje enkomion na přítele (vyzdviženy mají být kladné vlastnosti jako spravedlnost, moudrost, odvaha), jeho rodinu a rodné město. Mluvčí znovu zdůrazňuje svou lásku k odjíždějícímu a svou dobrou vůli a utěšuje přítele (i sám sebe) v bolesti z nastávajícího odloučení. Pokud se přítel vydává na cestu přes moře, doporučuje Menandros zmínit Poseidóna, Glauka, Nérea i všechny ostatní mořské bohy, kteří budou druha na cestě ochraňovat. Skladba pak má končit modlitbou k bohům, aby příteli dopřáli šťastnou cestu.

---

<sup>73</sup> *Rh. Gr. III* (Spengel), s. 395-9. Podrobnější přehled Menandrových stanovisek podává Newmyer 1979, s. 35-6.



## 5 Propemptikon u Horatia

### 5.1 Epóda X

Ačkoli se tato práce z titulu svého zadání zaměřuje na propemptikon v Horatiových *Ódách*, nelze přitom opomenout jinou Horatiovu báseň, kterou zahrnul do svých *Epód*, jež vyšly ještě před *Ódami*. Jedná se o epódu X, tradičně označovanou jako „propemptikon naruby“. Z dochovaných příkladů víme, že pokud se setkáme s literární formou, již je možné jako propemptikon označit, jedná se o báseň věnovanou příteli – k nálepce „báseň na rozloučenou“ se automaticky podvědomě přidává „s přáním šťastné cesty“. V epódě X se však setkáváme s převrácením tohoto tradičního schématu – všechny motivy pro propemptikon charakteristické jsou zde využity ve zcela opačném smyslu. Horatius i v případě této básně bezpochyby z tradice propemptika vycházel, a proto nelze epódu X ponechat stranou.

<i>Mala soluta navis exit alite ferens olentem Mevium. ut horridis utrumque verberes latus, Auster, memento fluctibus; niger rudentis Eurus inverso mari</i>	5	<i>Za zlého znamení loď zdvihla kotvy a vyplouvá, a na palubě smradoch Mevius. Austře, myslí na to, abys jí bičoval oba boky strašlivým vlnobitím; necht' chmurný Eurus po zvrženém moři roznese lana a trosky vesel; necht' povstane Aquilo v takové síle, jako když v strmých horách láme zmítané duby;</i>
<i>fractosque remos differat; insurgat Aquilo, quantus altis montibus frangit trementis ilices; nec sidus atra nocte amicum adpareat, qua tristis Orion cadit;</i>	10	<i>necht' se za černé noci, kdy zapadá chmurný Orion, neobjeví příznivá hvězda, a necht' se neplaví po vodách klidnějších, než vítězné vojsko Reků, když Pallas přenesla svůj hněv od spálené Tróje v bezbožný Aiákův člun.</i>
<i>quietiore nec feratur aequore quam Graia victorum manus, cum Pallas usto vertit iram ab Ilio in inpiam Aiacis ratem. o quantus sudor instat navitis sudor tuis tibique pallor luteus et illa non virilis heiulatio preces et aversum ad Iovem, Ionius udo cum remugiens sinus Noto carinam ruperit.</i>	15	<i>Ach, jaká námaha nastává tvým lodníkům a tobě zsinalá bledost a to nemůžné bédování, též prosby k Iovovi, jenž od tebe se odvrátil, až Iónské moře, vlhkým Notem 20 hučící, prorazí dno lodi.</i>

*opima quodsi praeda curvo litore  
porrecta mergos iuverit,  
libidinosus immolabitur caper  
et agna Tempestatibus.*

*A pokud tučná kořist, rozložená  
na křivolakém břehu, potěší potápky,  
chlípný kozel s ovečkou bude obětován  
Bouřím.*

### 5.1.1 Rozbor básně

Epóda X představuje tedy ironické „propemptikon“ věnované nikoli příteli, ale nenáviděnému Meviovi,<sup>74</sup> nám neznámému muži. Tento Mevius se vydává na cestu a Horatius jej vyprovází svou útočnou básní. Ta je jasně rozčleněna na tři části – velmi stručný úvod o dvou verších, nastiňující situaci (1 – 2), rozsáhlejší ústřední část (3 – 20) sestávající z dvou dílčích úseků, z nichž jeden obsahuje kletby sesílané na Mevia (3 – 14) a druhý předpovědi jeho budoucího utrpení (15 – 20), a konečně epilog o čtyřech verších, představující vyvrcholení invektivy (21 – 24).

#### 5.1.1.1 prolog (verše 1 – 2) – *mala soluta navis exit alite*

Horatius popírá „pravidla“ propemptika hned v prvním verši – tradiční přání šťastné cesty a zmínky o příznivých znameních před odjezdem nahradil suchým konstatováním, že Meviova loď se na svoji cestu vydala *mala alite*. O totožnosti muže jménem Mevius se vedou neutuchající spory, přičemž starší autoři<sup>75</sup> byli většinou ovlivněni Porphyriónovým komentářem, dávajícím tohoto Mevia do souvislosti s jistým Meviem, o němž se zmiňuje Vergilius ve 3. ekloze<sup>76</sup> – „*qui Bavium non odit, amet tua carmina Mevi*“.<sup>77</sup> Mevius a Bavius, na něž Vergilius útočí, patřili k protivníkům básnické generace Vergiliovy, a bylo by tedy celkem logické, kdyby si Horatius vybral pro svoji invektivu stejný cíl jako jeho přítel. Nicméně o pravé totožnosti Mevia Horatius neříká vůbec nic; jediné, co se o tomto člověku dozvídáme, je právě fakt, že je *olens*. Poukaz na

---

<sup>74</sup> O podobě tohoto jména se vedly značné spory, vedle tvaru *Mevius* (Staedler 1905; Kiessling – Heinze 1964) se objevuje i *Maeivius* (Nauck 1894; Kiessling 1901; Fraenkel 1957; Kirkwood 1961; Commager 1962). Více k tomuto problému viz Keller 1879, s. 383; právě na základě jeho dokladů (a s přihlédnutím k edici Kiesslinga – Heinzeho (1964), z níž jsem při přepisu textů jednotlivých Horatiových básní vycházela) jsem se rozhodla pro variantu *Mevius*. Ve světle debat o správné podobě tohoto jména je zajímavé, že Harrison (1989) používá obě formy jména – přechází od *Mevia* k *Maevioli* a posléze se opět vrací k podobě s pouhým *-e*.

<sup>75</sup> Nauck 1894; Kiessling 1901; Kiessling – Heinze 1964 aj.

<sup>76</sup> *Hic est Maeivius inportunissimus poeta, quem et Vergilius cum simili/a/ contumelia nominat.* (Porph. ad Epod. X 1).

<sup>77</sup> Verg. *Ecl.* III 90.

nelibou vůni jakožto atribut nenáviděného protivníka patří k obvyklým motivům útočné poezie; různí „smradoši“ byli oblíbeným terčem především Catulla.<sup>78</sup>

#### 5.1.1.2 ústřední část (verše 3 – 20) – *impia Aiakis ratis*

##### o kletby (verše 3 – 10)

Další převrácení obvyklých topoi přichází hned v následující části básně – namísto modlitby, aby se silně vanoucí větry utišily a do plachet se opíral jen příznivý vánek, zde máme prosbu k jednotlivým nepříznivým větrům, aby naopak projevily svou moc a v podstatě rozmetaly loď na trosky. Každému větru věnoval Horatius plochu dvou veršů a každému z nich určil oblast působení – jižní Auster má bičovat bok lodí, východní Eurus zpřerážet vesla a severák Aquilo nejspíš zlámat stěžně, tak snadno, jako láme vzrostlé duby. Představu zhoubné síly nespoutaných živlů zesiluje zvuková figura ve verši 3 (*ut horridis utrumque verberes latus*) a 5 – 6 (*niger rudentis Eurus inverso mari / fractosque remos differat*). Jediný západní vítr, v propemptiku naopak často vzývaný, je opomenut; z toho (a ze zmínky o Iónském moři ve verši 19) je patrné, že se Mevius plaví z Itálie do Řecka a není tedy žádoucí, aby mu do plachet vál tento příznivý vítr.

Fraenkel<sup>79</sup> v souvislosti s neobvyklým svoláváním větrů jednoho po druhém a symetrickým rozdělením plochy, kterou Horatius jednotlivým větrům a oblastí jejich působení přidělil, poukazuje na podobnost epódy X s jinou útočnou básní – se skladbou *Dirae*, jednou z těch, jež jsou součástí pseudovergiliovského souboru *Appendix Vergiliana*. Tato báseň reflektuje událost, jež byla v literatuře často zpracovávaným námětem, a sice konfiskaci pozemků v Itálii ve prospěch veteránů; ony titulní kletby sesílá v ústřední části básně vystěhovaný hospodář na své vlastní pozemky, které mají připadnout jednomu z veteránů. I zde najdeme tři větry, i zde je každému z nich symetricky přidělena stejná plocha jednoho verše – *Thraecis cum Boreae spirent immania vires, / Eurus agat mixtum fulva caligine nubem, / Africus immineat nimbis minitantibus imbrem*.<sup>80</sup> Podle Fraenkela<sup>81</sup> můžeme předpokládat, že buď Horatius použil *Dirae* jako vzor, nebo se naopak autor této skladby inspiroval u Horatia. Takovéto úvahy jsou pochopitelné, nicméně hlavní překážkou pro vyvození konkrétního závěru je především nejasná datace obou skladeb.

---

<sup>78</sup> Catull. 69, 71, 97, 98. Viz též Hor. *Epod.* XII 5, *Sat.* I 2.27.

<sup>79</sup> Fraenkel 1957, s. 33.

<sup>80</sup> *Dirae* 37-9.

<sup>81</sup> Fraenkel 1957, s. 34.

V následujícím distichu (verše 9 – 10) se objevuje další motiv využívaný v „tradičním“ propemptiku. I když by *sidus amicum* mohlo značit pouze nějakou blíže neurčenou hvězdu, jejíž zář by alespoň do určité míry osvětlovala lodi cestu temným mořem, nabízí se (podobně jako u Cinny) asociace se souhvězdím Dioskúrů.<sup>82</sup> V každém případě však i zde Horatius vyjadřuje přání v rozporu s obvyklými přáními v propemptiku pronášenými – Meviovi a jeho spolucestujícím se nemá ukázat žádná jasná hvězda jako znamení spásy; temnou nocí bude mdle prosvítat pouze Orion, jež Horatius opatřil epitetem *tristis*,<sup>83</sup> neboť jeho brzký západ začátkem listopadu signalizoval nadcházející období prudkých bouří.<sup>84</sup>

- mytologická vsuvka (verše 11 – 14)

Přesně doprostřed básně, na rozhraní mezi kletbami sesílanými na Meviovu hlavu a předpovědmi jeho budoucího utrpení, umístil Horatius příklad z mytologie, vycházející z neblahého osudu Aianta, Oileova syna. Ten se po pádu Tróje dopustil těžkého provinění na Kassandre – násilím se ji snažil odtrhnout od Palladiny sochy, k níž se Priamova dcera uchýlila, a sochu porazil.<sup>85</sup> Některé verze hovoří dokonce o tom, že Aiás Kassandru znásilnil.<sup>86</sup> Ať už tento čin spáchal či nikoli, pronásledoval jej při návratu od Tróje Athénin hněv – jeho loďstvo přepadla u Euboie silná bouře, Aiantova loď, právě pro hrdinovo těžké provinění vůči božstvu označená jako *impia*, ztroskotala a řecký hrdina utonul.

- předpovědi utrpení (verše 15 – 20)

Stejný osud tedy přeje Horatius Meviovi. Od verše 15 jsou kletby sesílané na protivníka vystřídány předpovědmi utrpení, které Mevia a námořníky čeká na rozbouřeném moři. Teprve v této části (a pouze zde) se Horatius obrací přímo k Meviovi; jako by už už viděl, že jeho kletby došly naplnění, představuje si s jistou škodolibostí nemůžné Meviovo chování v kritické situaci. Nízkou povahu svého protivníka ještě více zdůrazňuje tím, že Meviovo jednání staví do protikladu k chování námořníků – zatímco ti se budou všemožně snažit zachránit loď (*quantus instat navitis sudor tuis*), zbabělý slaboch Mevius, bledý jako stěna (*tibique pallor luteus /instat/*), se nezmůže na nic jiného, než že bude „vřískat

---

<sup>82</sup> Viz Hor. *Carm.* I 3.2.

<sup>83</sup> Srov. *tristis Hyades* v I 3.14.

<sup>84</sup> Viz Hor. *Carm.* I 28.21, III 27.18, *Epod.* XV 7.

<sup>85</sup> Eur. *Troad.* 70. Srov. Verg. *Aen.* II 403nn.

<sup>86</sup> Eur. *Troad.* 324, 453.

jako ženská<sup>87</sup> a obracet se ve chvílích naprostého zoufalství k samotnému vládci bohů s prosbou o záchranu. Iuppiter se však od Mevia odvrátil; lodi je souzena konečná zkáza. V posledních dvou verších této pasáže se Horatius vrací zpět ke zmínce o rozbouřeném moři – jižní vítr, pro nějž Horatius tentokrát zvolil jeho řecké jméno, dokoná zkázu lodi.<sup>88</sup> Ústřední část básně (verše 3 – 20) je tak zarámována a návrat k výchozímu bodu umožňuje přechod k závěrečnému čtyřverší, jež nepochybně představuje vrchol celé epódy.

### 5.1.1.3 epilog (verše 21 – 24) – *libidinosus caper*

Slova *opima praeda* na začátku epilogu (verš 21) dala podnět k mnoha spekulacím ohledně jejich pravého významu. Některé komentáře vycházely z Porphyriónova závěru, že „*opimam praedam corpus ipsius Mevii intellegamus, ex quo apparet et pinguem fuisse*“.<sup>89</sup> Nedomnívám se ovšem, že zde měl Horatius na mysli Meviovu tloušťku (maximálně mohl být Mevius *ingenio pingui*, jak trefně poznamenal Nauck).<sup>90</sup> Adjektivum *opima* ve spojení s kořistí jednoduše odkazuje na to, že mořským ptákům (kterými Horatius s ohledem na kontext básně vhodně nahradil obvyklé mrchožrouty supy) se díky ztroskotání lodi dostane skutečně „tučné“ kořisti ve srovnání s „hubenými“ úlovky, s nimiž se za jiných okolností musí tito *mergi* spokojit.

Podobně se diskutuje o tom, zda je na konci verše 22 správný tvar *iuverit*, nebo *iuveris*, což je konjektura vycházející z jednoho hyparchetypu několika středověkých rukopisů, které se chopili někteří pozdější vydavatelé. Tvary zájmen *tuis* (verš 15) a *tibi* (verš 16) k takovému čtení možná svádí, trvala bych ovšem na tvaru *iuverit*<sup>91</sup> – tvar pro 2. osobu by sice souzněl s předchozími verši, naprosto by však zničil výrazný předěl mezi ústřední částí a epilogem, který již není adresován přímo Meviovi, a pádnost posledních čtyř veršů by tak byla zcela oslabena.

Skutečný vrchol celé epódy přichází tedy v závěru básně – pokud se všechny kletby a předpovědi vyplní, příznivé božstvo si zaslouží náležitou obět. Zatímco se obvykle obětovalo před vyplutím<sup>92</sup> nebo byla slíbena obět bohům v

---

<sup>87</sup> Kiessling – Heinze 1964, s. 529. Srov. *ingemescere nonnumquam viro concessum est idque raro, heulatus ne mulieri quidem* (Cic. *Tusc.* II 23.55).

<sup>88</sup> Představa kvílení větru a hučícího moře je ve verši 19 opět zesílena pomocí onomatopoeie, konkrétně hromaděním *-u-* (*Ionius udo cum remugiens sinus*).

<sup>89</sup> Porph. *ad Epod.* X 21.

<sup>90</sup> Nauck 1894, s. 265.

<sup>91</sup> Srov. Fraenkel 1957, s. 32.

<sup>92</sup> Srov. Verg. *Aen.* V 772n. (*tris Eryci vitulos at Tempestatibus agnam caedere deinde iubet*).

případě šťastného návratu,<sup>93</sup> zde se dostane bohům oběti za to, že nechali nenáviděného Mevia ztroskotat a bídně zahynout. Oním božstvem, jemuž je oběť slíbena, jsou (vzhledem ke kontextu básně logicky, vzhledem k „tradičnímu“ propemptiku ironicky) *Tempestates*, božstvo bouřlivých větrů.<sup>94</sup> Oběť, jež se provádí vždy před plavbou a v propemptiku bývá tedy často zmiňována hned v prvních verších, je zde odsunuta až do posledních veršů. Umístěním názvu božstva na úplný závěr se Horatius vrací k východisku básně – *mala ales* (verš první) nepochybně naznačuje, že *Tempestates* (verš poslední) splní, oč jsou žádány, a dočkají se slíbené oběti. Nenáviděný Mevius bude pokořen.

### 5.1.2 Inspirační zdroje epódy X

V případě epódy X máme možnost srovnat tuto báseň s tím, co se obvykle považuje za její vzor. Jedná se o tři fragmenty, známé jako „strasbourské epódy“, jejichž text je napsán na dvou nevelkých útržcích papyru, pocházejících ze stejného svitku. Celkem dobře dochovaný text prvního fragmentu (fragment I) sestává ze třinácti posledních veršů nějaké básně, jimž podle všeho předcházely ještě minimálně tři verše. Za nimi následují tři verše další básně (fragment II); ty jsou ovšem tak špatně dochovány (jedná se v podstatě jen o několik málo izolovaných písmen), že o charakteru básně nelze vyvodit nic určitého. Na druhém kousku papyru se dochovalo deset nepříliš dobře čitelných veršů z básně, jíž chybí začátek i konec (fragment III). O autorství fragmentu I a III se vedly obsáhlé spory, připisovány byly většinou Archilochovi,<sup>95</sup> nebo Hippónaktovi.<sup>96</sup> Pokud jde o fragment I, shodla se většina badatelů na tom, že jeho autorem je Archilochos, u fragmentu III taková shoda nepanuje a autorství bývá připisováno tu Archilochovi, tu Hippónaktovi.<sup>97</sup>

Pro srovnání s Horatiovou epódou X je podstatný obsah fragmentu I.<sup>98</sup> Jedná se o útočnou báseň, namířenou proti bývalému příteli. Archilochos zde chrlí jednu kletbu za druhou, přeje onomu nevěrnému příteli, jehož totožnost možná vyjevil v prvních, chybějících verších, aby ztroskotal na rozbouřeném

---

<sup>93</sup> Např. Ovid. *Am.* II 11.46 (*pro reditu victima vota cedat*).

<sup>94</sup> Harrison (1989, s. 271) zmiňuje, že toto božstvo mělo v Římě vlastní kult a že příslušné oběti jsou zaznamenány na nápisech z Horatiovy doby. Více viz K. Latte: *Römische Religionsgeschichte* (Munich 1975), s. 52 (cit. dle Harrison 1989, s. 271).

<sup>95</sup> Treu 1959, s. 227.

<sup>96</sup> Fr. Lasserre (ed.): *Archiloque. Fragments*. Paris 1958, s. xci (cit. dle Kirkwood 1961, s. 268, pozn. 1).

<sup>97</sup> Podrobnější výčet jednotlivých názorů a jejich zastánců podává Kirkwood 1961, s. 269n.

<sup>98</sup> Viz příloha – č. 11.

moři, byl zajat divokými Thráky a zakusil úděl otroka. Působivé obrazy nahého nebožáka na útesech, pokrytého chaluhami a zimou drkotajícího zuby, jsou završeny závěrečným pádným τὰ τ' ἐθέλοιμ' ἄν ιδεῖν. V posledních dvou verších je pak objasněna podstata přečinu, jehož se dřívější přítel dopustil. Na rozdíl od Horatiovy epódy zde tedy máme alespoň přibližnou představu o tom, co onen nenáviděný člověk spáchal.

Z Horatiovy vlastní poezie víme, že se k Archilochovi jakožto svému vzoru otevřeně hlásil;<sup>99</sup> je vysoce pravděpodobné, že epóda X je právě jakousi reminiscencí na Archilocha a jeho invektivu vůči zrádnému příteli. Dalším významným inspiračním zdrojem (vedle již zmíněného Catulla a jeho útočných básní) bylo Horatiovi nejspíš helénistické básnictví, konkrétně literární žánr tzv. *Arai*, tedy invektivní poezie zaměřená na konkrétního protivníka, jak ji známe např. z Kallimachova *Ibise* a jež s velkou pravděpodobností měla vliv i na zmíněné *Dirae* z pseudovergiliovského korpusu.

### 5.1.3 Interpretace

Vliv helénistického básnictví je zřetelně rozpoznatelný i v celkové struktuře Horatiovy epódy; nelze si nevšimnout působivého zaokrouhlení celé básně. *Mala ales* v prvním verši se pojí k *Tempestates* ve verši posledním (viz výše); *Auster* na počátku ústřední části básně je totožný s *Notem* v závěru této části. Tyto dílčí rámce jsou symetricky soustředěny kolem jádra epódy, jež tvoří mytologická vsuvka, umístěná do středu básně. Právě její významná pozice přesně ve středu skladby tvoří podle mého názoru klíč k celé epódě – k tomu, co asi vedlo Horatia k napsání této invektivy, jinými slovy, jaký mohl být Meviův přečin, za nějž si vysloužil tak ostrá slova.

Již jsem zmínila debaty, které se vedly o Meviově totožnosti; podobně nejasná je otázka přečinu, jehož se Mevius dopustil. Jak říká Leo, Horatius „*ne verbo quidem tam gravis odii causam indicat*“.<sup>100</sup> Domnívám se, že se nelze držet představy vyplývající z Porphyriónova komentáře, a sice že byl Mevius nějakým podřadným pisálkem a ostrou Horatiovu invektivu si vysloužil právě za svoje laciné verše. Představa, že by se Horatius přidal k Vergiliovi a spolu útočili ve svých básních na společného protivníka, je zajisté lákavá, nicméně v celé epódě nenajdeme jedinou zmínku o tom, že by byl Mevius básníkem, ani nic jiného, co by v nejmenší míře nasvědčovalo tomu, že člověk, na něhož zde Horatius útočí, byl druhořadým básníkem, který si za svoje dílo

---

<sup>99</sup> *Epist.* I 19.23nn.

<sup>100</sup> Leo 1900, s. 8.

zaslouží takovouto kritiku. Kdyby byl Mevius skutečně pranýřován pro nízkou literární úroveň své tvorby, tedy kdyby byl opravdu básníkem, Horatius by na to nejspíš ve své básni poukázal (podobně jako Catullus ve své útočné poezii zaměřené proti svým literárním protivníkům), byť třeba nikoli explicitně. Žádné takové narážky se však v epódě X nenacházejí a otázkou tedy zůstává, proč Horatius na Mevia tak ostře útočí?

Odpověď na tuto otázku by mohlo dát právě ono čtyřverší, umístěné do samotného středu básně a vycházející ze známého mytologického příběhu. Proč si Horatius pro ilustraci utrpení, které přeje svému nepříteli, vybral zrovna toto exemplum? Zvolený mýtus musí mít s Meviem a jeho „proviněním“ něco společného. Aiás se dopustil hrubé urážky bohyně Athény tím, že zneuctil její panenskou kněžku Kassandru; za jeho opovážlivost jej bohyně stihla krutým trestem v podobě ztroskotání jeho loďstva a jeho vlastní smrti na útesech. Je tedy pravděpodobné, že se Mevius dopustil něčeho podobného. Nemuselo se jednat rovnou o stejný čin jako v případě Aianta, kdy by se Mevius dopustil násilí na nějaké ženě. Stačilo by, že je Mevius známý chlípník, neblaze proslulý svou nezdrženlivostí;<sup>101</sup> takové osoby bývaly vhodným a častým terčem útočné poezie.

Tento pohled navíc podporuje fakt, že oběť, která je slíbena božstvu za to, že vyslyší Horatiovo přání a nechá Mevia ztroskotat, sestává z ovečky a kozla. Zatímco *agna* byla při takové příležitosti obvyklým obětním zvířetem, *caper* je zvířetem v této situaci značně nestandardním. Zde by ovšem mohla být ukryta spojitost se samotným Meviem – kozel je zvíře známé svým hnusným zápachem a i Mevius je *olens*. Máme zde tak další příklad kruhové kompozice básně – *olens Mevius* ve druhém verši se pojí ke *caper* ve verši předposledním. Nicméně zápach není jediným, a už vůbec ne tím hlavním pojítkem mezi Meviem a kozlem – obětní zvíře je navíc charakterizováno jako *libidinosus*. Právě chlípnost, další tradiční atribut kozla, je možno nahlížet jako vlastnost, jež spojuje toto zvíře s nenáviděným Meviem. To by potvrzovalo hypotézu, že jeho „přečinem“, za nějž je pranýřován, je právě nezdrženlivé sexuální chování. Stejně jako byl *libidinosus* Aiás, je *libidinosus* i Mevius, onen smradlavý kozel, kterému Horatius přeje jen to nejhorší.

Horatius v epódě X s nepopiratelnou elegancí a vkusem využil jako inspirační zdroj archaickou řeckou útočnou poezii, konkrétně fragment Archilochovy básně, z níž si vypůjčil některé obecnější motivy, helénistické básnictví, jehož zásady se odrazily především ve struktuře básně, a zejména pak literární formu propemptika, kterou neváhal zcela obrátit naruby. Právě v napětí

---

<sup>101</sup> Srov. Harrison 1989, s. 272.



mezi formou, již pro svoji invektivu zvolil, a jejím obsahem, spočívá hlavní účinek této básně. Je to skladba plně vyhovující vkusu vzdělaného publika, jež má povědomí o archaické řecké lyrice, o zásadách alexandrijské moderny i o útočné poezii mladořímské básnické generace, především pak literární invektivě Catullově, již se Horatiova epóda X snad nejvíce blíží.

## 5.2 Óda I 3

Po úvodní ódě, věnované Maecenatovi, a po ódě následující, připsané Augustovi, zařadil Horatius na třetí místo sbírky *Ód* báseň dedikovanou Vergiliovi, s nímž ho pojilo přátelské pouto – byl to právě Vergilius, jenž spolu s Luciem Variem Rufem uvedl (pravděpodobně v roce 38 př. Kr.) Horatia k Maecenatovi<sup>102</sup> a jemuž byl tedy básník zavázán. O Vergiliovi ve svém díle hovoří velmi vřele – označuje ho jako „*animae dimidium meae*“ (*Carm.* I 3.8) a (spolu s Plotiem a Variem) jako „*animae quales neque candidiores / terra tulit, neque quis me sit devinctior alter*“ (*Sat.* I 5.41n.). Vergilius se objevuje i v ódě I 24, útěšné básni, kterou Horatius složil po smrti jejich společného přítele Quintilia, a v ódě IV 12, v níž Horatius svého přítele vyzývá k návštěvě při příležitosti příchodu jara.

Podnětem k napsání ódy I 3 byla Horatiovi cesta do Řecka, kterou se Vergilius chystal podniknout. Z Vergiliových životopisců máme zprávy o takovéto cestě, kterou básník vykonal v roce 19 př. Kr. do Athén a z níž už se do Říma nevrátil, neboť při návratu zemřel v Brundisium. Protože však Horatiovy ódy byly vydány v roce 23 př. Kr., nemůže se óda I 3 týkat této cesty, ale nějaké dřívější, o níž nemáme zprávy; nevíme tedy, zda ji Vergilius skutečně vykonal, nebo zda se jednalo o plán, který nakonec nebyl uskutečněn. Tato „nesrovnalost“ vedla některé komentátory k tvrzení, že Vergilius v ódě I 3 není onen slavný básník, ale nějaký jiný Horatiův přítel.<sup>103</sup> Tomu však zjevně odporuje především významné postavení básně v rámci sbírky a stejně tak i vřelé oslovení „*animae dimidium meae*“; rozhodně se přikláním k názoru, že se jedná o Vergilia-básníka.

<i>Sic te diva potens Cypri,</i>	<i>At' tedy mocná vládkyně Kypru,</i>
<i>sic fratres Helenae, lucida sidera,</i>	<i>bratři Heleny, zářící hvězdy,</i>
<i>ventorumque regat pater</i>	<i>a otec větrů, jenž ostatní kromě</i>
<i>obstrictis aliis praeter Iapyga,</i>	<i>Iapyga spoutal, tě vedou,</i>
<i>navis, quae tibi creditum</i>	<b>5</b> <i>lodi, jež ručíš za Vergilia, jenž ti</i>
<i>debes Vergilium; finibus Atticis</i>	<i>byl svěřen; modlím se, abys ho bez</i>
<i>reddas incolumem precor</i>	<i>úhony</i>
<i>et serves animae dimidium meae.</i>	<i>vydala attickému kraji</i>
<i>Illi robur et aes triplex</i>	<i>a abys uchránila polovinu mé duše.</i>
<i>circa pectus erat, qui fragilem truci</i>	<i>Onen měl kolem srdce dubové dřevo a</i>
<b>10</b>	<i>trojitý kov, kdo křehký člun</i>

<sup>102</sup> Srov. *Sat.* I 6.54n. (...*optimus olim / Vergilius, post hunc Varius dixere, quid essem*).

<sup>103</sup> Srov. Shorey 1910, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0067%3Atext%3DCarm.%3Abook%3D1%3Apoem%3D3> (vyhledáno 25. 4. 2010).

<i>commisit pelago ratem</i>		<i>jako první svěřil bouřlivému moři</i>
<i>primus, ne timuit praecipitem Africum</i>		<i>a nebál se nebezpečného afrického větru</i>
<i>decertantem Aquilonibus</i>		<i>zápasícího se severákem,</i>
<i>nec tristis Hyadas nec rabiem Noti,</i>		<i>ani pochmurných Hyád a běsnění Nota,</i>
<i>quo non arbiter Hadriae</i>	15	<i>nad něhož Adrie nemá většího</i>
<i>maior, tollere seu ponere vult freta.</i>		<i>pána, když chce rozbouřit nebo utišit pláň vod.</i>
<i>Quem mortis timuit gradum</i>		<i>Jaké smrti se zděsil ten,</i>
<i>qui siccis oculis monstra natantia,</i>		<i>který očima bez slz spatřil plovoucí</i>
<i>qui vidit mare turbidum et</i>		<i>obludy,</i>
<i>infamis scopulos Acroceraunia?</i>	20	<i>který viděl rozbouřené moře a</i>
<i>Nequiquam deus abscedit</i>		<i>neblaze proslulá skaliska</i>
<i>prudens Oceano dissociabili</i>		<i>akrokeraunská?</i>
<i>terras, si tamen impiae</i>		<i>Nadarmo moudrý bůh oddělil země</i>
<i>non tangenda rates transiliunt vada.</i>		<i>od Oceánu, jestliže přesto bezbožné</i>
<i>Audax omnia perpeti</i>	25	<i>čluny</i>
<i>gens humana ruit per vetitum nefas;</i>		<i>letí přes vody,</i>
<i>audax Iapeti genus</i>		<i>jichž se neměly dotknout.</i>
<i>ignem fraude mala gentibus intulit;</i>		<i>Lidský rod, odhodlán zakusit vše,</i>
<i>post ignem aetheria domo</i>		<i>se řítí skrze zakázanou zločinnost;</i>
<i>subductum macies et nova februm</i>	30	<i>odvážný potomek Iapetův</i>
<i>terrīs incubuit cohors</i>		<i>přinesl lidstvu neblahou lští oheň;</i>
<i>semotique prius tarda necessitas</i>		<i>poté, co ho tajně vzal z nebeského</i>
<i>leti corripuit gradum.</i>		<i>sídla, dolehlo na svět chřadnutí</i>
<i>Expertus vacuum Daedalus aera</i>		<i>a dav neznámých chorob a</i>
<i>pennis non homini datis;</i>	35	<i>váhavá naléhavost dříve vzdálené</i>
<i>perrupit Acheronta Hercules labor.</i>		<i>smrti zrychlila krok.</i>
<i>Nil mortalibus ardui est;</i>		<i>Daidalos vyzkoušel širý vzduch</i>
<i>caelum ipsum petimus stultitia neque</i>		<i>křídly, jež člověku nebyla dána;</i>
<i>per nostrum patimur scelus</i>		<i>Hercules si při svém úkolu prorazil cestu</i>
<i>iracunda Iovem ponere fulmina.</i>	40	<i>do podsvětí.</i>
		<i>Smrtelníkům není nic zatěžko;</i>
		<i>ve své pošetilosti dorážíme na samotné</i>
		<i>nebe</i>
		<i>a svou zločinností nedovolujeme</i>
		<i>Iovovi, aby odložil své hněvivé blesky.</i>

## 5.2.1 Rozbor básně

### 5.2.1.1 strofa 1 – 2 (verše 1 – 8) – propemptikon

K tradici propemptika se Horatius jasně přihlásil hned v prvních verších ódy, když využil několik jeho charakteristických motivů – vyslovuje přání, aby Venuše, Dioskúrové i vládce větrů doprovázeli a ochraňovali loď, jež veze Vergilia, básníkova přítele, do Řecka. Božstva zde nejsou jmenována přímo – Horatius pro jejich označení ve všech třech případech využívá antonomasie. Venuše, počítaná mezi mořská božstva a často tedy mořeplavci v nebezpečí vzývaná, je na základě mýtu o jejím vynoření se na Kypru z mořské pěny apostrofována a zároveň charakterizována jako *diva potens Cypri*.<sup>104</sup> Afrodité s přízvisky *Pontia*, *Euploia*, *Pelagia* či *Limenia* bývala vzývána coby ochránkyně mořeplavců a dárkyně šťastné plavby;<sup>105</sup> sám Horatius ji tituluje také *Venus marina*.<sup>106</sup>

Castora a Polluka, opět v roli ochránců mořeplavců,<sup>107</sup> opisuje Horatius jako *lucida sidera*. Mohl by tím odkazovat jednoduše k souhvězdí Dioskúrů,<sup>108</sup> jehož objevení se na nočním nebi signalizuje za bouře mořeplavcům blížící se utišení větrů a ústup bouřlivého počasí (tak je zmiňuje i v ódě I 12 či IV 8),<sup>109</sup> nicméně se zde nabízí i zřejmá asociace tzv. ohně sv. Eliáše. Tento motiv se vyskytl již v Cinnově propemptiku Pollionovi (viz kapitola 3.2.2.1) a vzhledem k tomu, že se objevuje později i ve Statiově propemptiku,<sup>110</sup> patřil s největší pravděpodobností do inventáře motivů pro tento literární útvar typických.

Následující dvojverší představuje také *locus communis* propemptika – Horatius zmiňuje větry, které Vergiliovi na jeho cestě nebudou vát, pouze jediný příznivý *Iapyx* se bude opírat do plachet a zanese Horatiova přítele k řeckým

---

<sup>104</sup> Srov. χαῖρε θεᾷ Κύπριοι ἐκτιμένης μεδέουσα (*h. Ven.* 292), ὦ Κύπρου δέσποινα (Pind. fr. 122 – cit. dle Kiessling 1901, s. 21); Horatius podobné epiteton používá i v *Carm.* III 26.9n. (*O quae beatum diva tenes Cyprum et / Memphin*) a I 30.1. (*O Venus regina Cnidi Paphique, / sperne dilectam Cypron*).

<sup>105</sup> Jako *Euploia* byla vzývána např. na Knidu (Paus. I 1.3); o ochranu během plavby po moři ji žádá Solón (αὐτὰρ ἐμὲ ξὺν νηὶ θεῶν κλεινῆς ἀπὸ νήσου / ἄσκηθῆ πέμποι Κύπρις ἰοστέφανος - Sol. 7.3n., cit. dle Nisbet – Hubbard 1970, s. 45). Viz též *AP IX 144*.

<sup>106</sup> Hor. *Carm.* III 26.5 (*laevom marinae qui Veneris latus / custodit*), IV 11.15 (*qui dies mensem Veneris marinae / findit Aprilem*).

<sup>107</sup> Např. *Ov. Fast.* V 720; *Prop.* I 17.17. Srov. i Hor. *Carm.* III 29.57-64.

<sup>108</sup> Viz např. *Ov. Fast.* V 693nn.

<sup>109</sup> *Dicam et Alciden puerosque Ledaе, / hunc equis, illum superare pugnis / nobilem; quorum simul alba nautis / stella refulsit, / defluit saxis agitated umor, / concidunt venti fugiuntque nubes / et minax, quod sic voluere, ponto / unda recumbit* (Hor. *Carm.* I 12.25-32); ...*clarum Tyndaridae sidus ab infimis / quassas eripiunt aequoribus rates* (Hor. *Carm.* IV 8.31-2).

<sup>110</sup> *Stat. Silv.* III 2.8.

břehům. Prosba, aby během cesty po moři nevanuly nepříznivé větry, patří mezi topoi této literární formy.<sup>111</sup> Horatius přání ozvláštňuje obrazem pána větrů Aiola, jenž má (v podobné funkci jako *pater familias*)<sup>112</sup> moc nad ostatními větry a může je tedy držet spoutané v jejich podzemním žaláři.<sup>113</sup> Jediný Iapyx, mírný severozápadní vítr vanoucí z jižní Itálie, a proto příznivý těm, kteří se plaví z Itálie do Řecka,<sup>114</sup> bude volný a povane Vergiliovi na jeho cestě.

Na počátku druhé strofy se konečně objevuje apostrofa lodi, na níž se Vergilius plaví – podobně se k lodi, jež veze jeho přítele, obrací Kallimachos (viz kapitola 2.2, příloha č. 7). Následující verše pak přinášejí zajímavou a velmi působivou metaforu – pro vyjádření přátelského pouta, které spojuje oba básníky, a závazku lodi, jež má Vergilia dopravit do Řecka, využívá Horatius jazyka pocházejícího ze zcela jiné oblasti, a sice oblasti účetnictví či bankovníctví. Vergilius byl jako nějaký vklad svěřen (*creditum*) lodi; ta za něj svým způsobem ručí (*debes*) a má povinnost vrátit jej zpět (*reddas*) v pořádku (*incolumem*). Vkladatelem jako by byl sám mluvčí a loď, zodpovědná za ochranu vkladu, tak musí plnit jeho přání a příkazy. Horatius použil výrazu *creditum* v podobné souvislosti ještě v ódě I 24 – když oplakává smrt přítele Quintilia, obrací se k Vergiliovi těmito slovy: *tu frustra pius, heu, non ita creditum / poscis Quintilium deos*.<sup>115</sup> Oním „vkladatelem“ je tedy v tomto případě Vergilius, jenž světil Quintilia do ochrany bohům, ti jej však neochránili tak, jak si Vergilius představoval.<sup>116</sup>

Pokud jde o ódu I 3, Horatiovi na vlastním „vkladu“ velmi záleží, neboť jej označuje jako *animae dimidium meae*. Toto slovní spojení Horatius zvolil pro vyjádření síly přátelského pouta mezi oběma básníky. Nejde jen o to, že by si byli velmi blízcí (ne-li jednotní) v životních postojích a názorech, jak hovoří o přátelství např. Cicero v *Laeliovi*,<sup>117</sup> ale především o to, že oba přátelé se navzájem doplňují a tvoří společně jeden celek. Pokud jeden opustí druhého, tato jednotna bude porušena a minimálně ten, který byl opuštěn, bude strádat, neboť přišel o rovnocennou polovinu své duše. Tato představa má své počátky v

---

<sup>111</sup> Ov. *Am.* I 11.41; Stat. *Silv.* III 2.46.

<sup>112</sup> Nejspíš proto zde Horatius zvolil spojení *pater ventorum*, ačkoli Aeolus nebyl obvykle označován jako otec větrů, nýbrž jejich vládce (viz např. Hom. *Od.* X 21).

<sup>113</sup> Viz Verg. *Aen.* I 52nn.

<sup>114</sup> ...*qui de Apulia flans optime ad Orientem ducit* (Serv. *ad Aen.* VIII 710).

<sup>115</sup> Hor. *Carm.* I 24.11-12.

<sup>116</sup> Horatia pak napodobil Statius ve svém propemptiku – *grando tuo rarumque damus, Neptune, profundo / depositum* (*Silv.* III 2.5n.).

<sup>117</sup> Cic. *Lael.* 80, 92.

Aristofanově řeči v Platónově *Symposiu*;<sup>118</sup> dále se jí chopil např. Kallimachos.<sup>119</sup> Jeho pak napodobil Meleagros, jenž si pro svůj epigram, který je možno nazvat propemptikem,<sup>120</sup> vypůjčil přímo celé spojení ἡμισὺ μεν ψυχῆς (viz kapitola 2.2, příloha č. 10). Horatius se tedy ve svém propemptiku Vergiliovi očividně inspiroval především Kallimachem, neboť vhodně pospojoval motivy ze dvou jeho básní – jednak oslovení lodi, jež veze Vergilia, spolu s přáním, aby ho ochraňovala a šťastně s ním dosáhla cíle,<sup>121</sup> a jednak označení přítele jako *animae dimidium meae*.<sup>122</sup> Podobné vřelé oslovení pro důvěrného přítele využil Horatius ještě v ódě II 17.5 (*te meae...partem animae* – o Maecenatovi);<sup>123</sup> odtud pak vede přímá cesta ke Statiovi a jeho propemptiku Maeciu Celerovi, v němž autor spojil obě zmíněná Horatiova označení – *animae partem super aequora nostrae / maiorem transferre parat*.<sup>124</sup>

### 5.2.1.2 strofa 3 – 5 (verše 9 – 20) – πρῶτος εὐρετής

Ve třetí strofě Horatius náhle mění téma. Po úvodních dvou strofách, tvořících vlastní propemptikon, se obrací k údivu nad smělostí člověka, který se jako první odvážil vydat se na moře. Proklínání toho, kdo vynalezl nějakou novou věc, která lidstvu přinesla jen strasti a měla za následek jeho postupný úpadek, patří k tradičním topoi řecké i římské literatury, především vlivem kynické a stoické filosofie; stejně tak i nářek (σχετλιασμός) nad jeho smělostí a opovázlivostí. Tento πρῶτος εὐρετής (ať již to byl vynálezce čehokoli) byl často žalován za to, že jeho vynález nepřinesl lidem nic dobrého.<sup>125</sup> Vzhledem k nebezpečí, jež s sebou mořeplavba ve starověku přinášela, obracel se hněv často právě proti prvním stavitelům lodi či prvním mořeplavcům.<sup>126</sup> Již Hésiodos se ovšem zmiňuje o bláhovosti mořeplavců; zlatý věk neznal lodě ani

<sup>118</sup> Plat. *Symp.* 189c-193d.

<sup>119</sup> ἡμισὺ μεν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἡμισὺ δ' οὐκ οἶδ' / εἴτ' Ἔρος εἴτ' Ἀΐδης ἤρπασε, πλὴν ἀφανές (Kall. *Epigr.* 41.1n. Wilamowitz-Moellendorf).

<sup>120</sup> AP XII 52.

<sup>121</sup> *The Greek Anthology, Vol. 5* (Paton) XIII 10 (viz příloha č. 7).

<sup>122</sup> Kall. *Epigr.* 41.1 (Wilamowitz-Moellendorf).

<sup>123</sup> Další podobná oslovení najdeme např. u Ovidia (*Trist.* I 2.44 – o manželce, *Trist.* IV 10.32 – o bratrovi) či Persia (*Sat.* V 22n. – o Cornutovi).

<sup>124</sup> Stat. *Silv.* III 2.7n.

<sup>125</sup> Viz např. Tib. I 10.1-6.

<sup>126</sup> Jako jeden z typických příkladů zde může být uveden Propertius se svým zvoláním *a pereat quicumque rates et vela paravit / primus et invito gurgite fecit iter* (Prop. I 17.13n.). Dále viz např. Sen. *Med.* 301n.; Plin. *Nat.* 19.6.

mořeplavbu<sup>127</sup> – to vše bylo vynalezeno především ze ziskuchtivosti lidí, aby se mohli plavit za obchodem.<sup>128</sup>

Horatius prvnímu odvážnému mořeplavci připisuje *robur et aes triplex circa pectus*. Spojení σιδήρειον ἦτορ se objevuje již u Homéra – Hekabé je připisuje Priamovi poté, co projevil přání vydat se do tábora Řeků a pokusit se vykoupit tělo mrtvého Hektora.<sup>129</sup> Pozdější autoři toto spojení různě obměňovali, vždy však bylo známkou statečnosti, neochvějnosti, necitelnosti až krutosti. Totéž platí o tom, kdo má srdce ze dřeva či kamene.<sup>130</sup> Využitím těchto tradičních motivů poukazuje Horatius na neohroženost toho, kdo se jako první vydal na otevřené moře, a na fakt, že představa různých nebezpečí (vypočítávaných v následujících verších), jež mu hrozí, nepohne s jeho odhodláním. V Horatievě podání však není z tvrdé a nepoddajné látky samo srdce prvního mořeplavce – to je tímto materiálem pouze obklopeno a chráněno tak proti jakýmkoli pocitům ohrožení, jež by mohly zviklat námořníkovu vůli vyplout; jak poznamenává Kiessling, jeho srdce je jako „v nějaké schráně z dubového dřeva, opatřené trojitým kováním“.<sup>131</sup>

Představa jakéhosi dřevěného pouzdra opásaného trojitým kováním vzbuzuje i další asociace – nezamýšlel ji Horatius jako aluzi na trup lodi, jež veze Vergilia, který jí byl svěřen? Pak by vedle sebe působivě stály dva obrazy – na jedné straně pevná, okovaná dubová schrána, chránící srdce (mysl, duši) prvního námořníka před různými pocitů zvenčí, na druhé straně obraz lodi z téhož materiálu, tudíž stejně bezpečné schrány,<sup>132</sup> která ochrání před nebezpečím Vergilia, jež předtím Horatius označil za polovici své duše.

Proti obrazu pevné a bezpečné lodi pak jako by stál obraz křehkého a vratkého člunu, který spustil na nevyzpytatelné moře první mořeplavec. Tento kontrast je působivě zesílen slovní inverzí ve vztažné větě *qui fragilem truci...* (verše 10 – 12). Horatius zde využil modifikovaný *versus aureus* – sloveso *commisit* rozděluje daný úsek na dvě rovnocenné části, obě tvořené adjektivem a substantivem, jež jsou navíc v chiasstickém postavení. Právě chiasmus *fragilem truci a pelago ratem* zesiluje kontrast mezi chatrným člunem a nekonečnou rozlohou rozbořeného moře – tak vynikne ještě více odvaha a smělost toho, kdo

---

<sup>127</sup> Hés. *Op.* 236nn.; *Ov. Met.* I 94, *Am.* II 8.43; *Verg. Georg.* I 130 aj.

<sup>128</sup> Viz např. *AP IX* 29; *Lucr.* V 998-1004; *Verg. Ecl.* IV 31-39; *Tib.* I 3.35nn.; *Prop.* III 7.31nn. Srov. též *Hor. Epod.* XVI 57.

<sup>129</sup> *Hom. Il.* XIV 205. Srov. též *Hom. Il.* II 489n.; *Hés. Theog.* 764n.

<sup>130</sup> Viz např. *Tib.* I 1.63n.

<sup>131</sup> Viz Kiessling 1901, s. 22.

<sup>132</sup> Srov. např. *aeratas navis* v *Hor. Carm.* II 16.21.

se jako první na moře vydal. Slovo *primus*, jež je podmětem celé věty a ústředním bodem celých tří strof (3. – 5.), je ovšem odsunuto až na samý konec vztahné věty, v přesahu do verše následujícího – enjambement tak ještě více zesiluje význam přičítaný prvnímu mořeplavci.

V dalších verších Horatius podává výčet nebezpečí, s nimiž se může námořník při plavbě setkat. Plochu celých pěti veršů opanovaly jednotlivé větry, které mohou v mžiku rozbouřit klidnou mořskou hladinu a proměnit ji ve smrtící živel – jihozápadní deštivý *Africus*, prudký severák *Aquilo* (zde vyjádřen básnickým plurálem) a jižní vlhký *Notus*. Prosby, aby byl mořeplavec uchráněn běsnění větrů, patří v propemptiku k ustáleným motivům, Horatius je však do vlastního propemptika, jež tvoří úvodní část této ódy (strofa 1 – 2) nezahrnul. Přesto prostor, který nebezpečným větrům věnoval ve strofách následujících po „propemptickém“ úvodu, jasně ukazuje na to, že si byl této tradice vědom; tím, že tento prvek využil až v části, která s typickým propemptikem již nemá nic společného, pouze vhodně propojil obě dvě (na první pohled nijak spolu nesouvisející) části ódy.

Jmenované větry patří právě k těm, které má podle přání vyjádřeného ve verších 3 – 4 držet Aeolus pod zámkem – náhle se strhnuvší poryvy větru patřily na moři mezi největší nebezpečí.<sup>133</sup> Horatius využil homérskou představu větrů zápasících mezi sebou o nadvládu na moři,<sup>134</sup> avšak to, co pronesl Homér o samotném vládci větrů Aiolovi,<sup>135</sup> přenáší Horatius na jižní *Notus*, jehož nazývá pánem *Adrie*<sup>136</sup> – to on má moc podle svého uvážení (*arbiter*) tišit či naopak pozvedat vlny na mořské pláni Jaderského moře. To bylo tradičně představováno jako moře bouřlivé a sám Horatius tento motiv využil i v jiných ódách.<sup>137</sup>

Vedle bouřlivých větrů patří k nepřízni počasí na moři také déšť, který je zde zastoupen Hyadami, skupinou sedmi hvězd v souhvězdí Býka, jejichž východ a západ, pozorovatelný zjara a na podzim, byl známkou nadcházejícího

---

<sup>133</sup> Viz např. Hom. *Il.* II 148; Verg. *Aen.* I 85nn.

<sup>134</sup> Hom. *Il.* XVI 765, *Od.* V 295n. Srov. též např. Verg. *Georg.* I 318; Ov. *Trist.* I 2.26n.; Prop. III 15.32.

<sup>135</sup> ...κεῖνον γὰρ ταμίην ἀνέμων ποίησε Κρονίων, / ἡμὲν παυέμεναι ἢ δ' ὀρνύμεν ὅν κ' ἐθέλησι (Hom. *Od.* X 21n.). (Nutno však poznamenat, že se též můžeme setkat – i když méně často – s obrazem větrů moře naopak utišujících – srov. Sof. *Ai.* 674n.; Verg. *Aen.* V 763.)

<sup>136</sup> Stejně označuje v ódě III 3 *Auster*, jižní vítr, který býval s *Notem* ztotožňován (*Auster, dux inquieti turbidus Hadriae* – Hor. *Carm.* III 3.4-5).

<sup>137</sup> ...*fractisque rauci fluctibus Hadriae* (Hor. *Carm.* II 14.14), ...*dux inquieti (...) Hadriae* (Hor. *Carm.* III 3.5), *ego quid sit ater Hadriae novi sinus* (Hor. *Carm.* III 27.18-19).



období dešťů.<sup>138</sup> I jejich jméno bylo odvozováno od slovesa ὕειν;<sup>139</sup> právě pro jejich souvislost s pošourným, deštivým počasím<sup>140</sup> pro ně Horatius volí epiteton *tristis*.

Nad odvahou prvního mořeplavce se Horatius pozastavuje i ve strofě páté, kde k běsnění větrů přidává další nástrahy. Odvážlivec, který se jako první vydal s lodí na moře, se nezalekl ani jednoho z možných způsobů smrti (řečnická otázka *quem mortis timuit gradum?*) – utonutí, ztroskotání, ani rizika, že se stane obětí mořských (ne)tvorů, jimiž se moře podle tehdejších představ hemžilo. Smělost prvního námořníka je dokonce tak veliká, že všem těmto možným nebezpečím jde vstříc *siccis oculis* – Dillenburger zde sice zmiňuje Bentleyho čtení *rectis oculis*,<sup>141</sup> což by též vypovídalo o statečnosti, ale vzhledem k literární tradici bych se přiklonila k převažujícímu *siccis oculis*.<sup>142</sup> Ačkoli byl pláč nebo bědování v důsledku strachu z hrozícího nebezpečí nahlížen jako záležitost nehodná mužů,<sup>143</sup> přesto patří k častým motivům (nejen) v epice;<sup>144</sup> často se setkáme s motivem pláče právě na moři.<sup>145</sup>

Nebezpečí číhající na moři zosobňují rozličná *monstra natantia*, jež podle představ tehdejších lidí obývala širé pláně Okeánu,<sup>146</sup> a vzdouvající se mořská hladina – Horatius se opět vrací k obrazu rozbouřeného moře, jemuž se věnoval již v předchozí strofě. Některé komentáře zmiňují vedle upřednostňovaného *mare turbidum* čtení s méně obvyklým adjektivem *turgidum*;<sup>147</sup> i když nelze tuto variantu zcela zamítnout, osobně se přikláním ke čtení *mare turbidum* – v římské poezii (a především u samotného Horatia) najdeme množství paralel k této variantě,<sup>148</sup> navíc představa rozbouřeného moře lépe zapadá do kontextu této i předchozí strofy.

---

<sup>138</sup> *Et cum oriuntur et cum occidunt tempestates pluvias largosque imbres cient* (Tiro Ap. Gell. XIII 9.4 – cit. dle Nisbet – Hubbard 1970, s. 51). Dále viz Ovid. *Fast.* V 165-6.

<sup>139</sup> Ovid. *Fast.* V 166.

<sup>140</sup> Srov. též např. Verg. *Aen.* I 744 a III 516 (*pluviasque Hyadas*).

<sup>141</sup> Dillenburger 1881, s. 44.

<sup>142</sup> Srov. též Prop. I 17.11 (*siccis ocellis*).

<sup>143</sup> Např. Lúk. *Peregr.* 43. Srov. též Hor. *Epod.* X 17.

<sup>144</sup> Hom. *Il.* XIII 88n., *Od.* XX 349; Caes., *B. G.* I 39.4.

<sup>145</sup> Např. Verg. *Aen.* I 93; Ov. *Met.* XI 539, *Fast.* III 596.

<sup>146</sup> Srov. *scatentem beluis pontum* (Hor. *Carm.* III 27.26-7) a *beluosus Oceanus* (Hor. *Carm.* IV 14.47-8). Dále viz např. Tac. *Ann.* II 24.6n., *Germ.* 17; Plin. *Nat.* IX 2nn.

<sup>147</sup> Srov. Hom. *Il.* XIII 230; Hés. *Theog.* 109.

<sup>148</sup> Lucr. V 1000n.; Ov. *Epist.* 18.7n., 18.172, *Trist.* I 11.34; Hor. *Carm.* III 3.5.

Poslední riziko představuje pro námořníky možnost ztroskotání, zastoupená zde „neblaze proslulými“ (*infamis*) Keraunskými útesy.<sup>149</sup> *Acroceraunia*<sup>150</sup> nás opět odkazují k vlastnímu propemptiku – zmínka o těchto nebezpečných epeirských skaliskách, zdvihajících se z pobřeží Jaderského moře strmě do výše, patří k motivům pro tento literární útvar charakteristickým. Nejen že ji ve svých básních na rozloučenou využili Ovidius i Statius,<sup>151</sup> ale je pravděpodobné, že měla své místo i v Cinnově propemptiku pro Polliona (viz kapitola 3.2.2.3). Nebezpečí, jež tyto skály představovaly pro mořeplavce plavící se kolem nich, literární tradice velmi často připomíná.<sup>152</sup>

### 5.2.1.3 strofa 6 – 10 (verše 21 – 40) – *caelum ipsum petimus*

Od statečnosti prvního mořeplavce přechází Horatius k neohrožené smělosti lidstva vůbec a představuje mořeplavbu jako popření zákonů přírody. Vychází z tradiční představy vzniku světa z Chaosu, kdy se vyčlenily jednotlivé živly – moudrý bůh ve své prozíravosti (*prudens*) oddělil pevninu, kterou dal k obývání lidem, od mořské pláně,<sup>153</sup> již Horatius charakterizuje adjektivem *dissociabilis*. Toto epiteton se stalo předmětem sporu o výklad veršů 21 – 23. Někteří komentátoři se přiklánějí k verzi překladu „...*Oceánem oddělil země od sebe navzájem*“; adjektivum *dissociabilis* (*Oceanus*) by zde stálo ve významu „rozdělující“, „rozlučující“. Domnívám se ovšem, že Horatius měl (v kontextu následujících strof) na zřeteli především rozpor mezi tím, jaký živel byl lidem původně určen k obývání, a tím, že si lidé při své smělosti postupně začali osobovat i živly, jež pro ně podle božího záměru měly být tabu (viz *non tangenda* ve verši 24). *Dissociabilis* tak odhaluje svoji další konotaci – moře mělo být pro lidi něčím, s čím neměli přijít do styku. Tak tomu bylo za zlatého věku, kdy ještě byla nedotknutelnost přirozeného řádu posvátná.

Lidé však ve své opovážlivé smělosti dospěli až tak daleko, že neváhají překračovat bohem stanovené hranice. Velmi působivá je metafora, jíž Horatius vyjádřil lehkost, s jakou se lidé dopouštějí přečinů vůči posvátnému řádu. Spojení *impiae rates transiliunt vada* vyvolává zcela konkrétní představu člunů, jež lehce letí přes mořské pláně – stejně tak lehce, jako lidé překračují

---

<sup>149</sup> Právě zmínka o nich patří spolu s odkazem na Jaderské moře (verš 15) k jediným indiciím vedoucím k předpokladu, že se Vergilius plaví zrovna do Řecka.

<sup>150</sup> *Ceraunia sunt montes Epiri a crebris fulminibus propter altitudinem nominati: unde Horatius expressius dixit Acroceraunia propter altitudinem et fulminum iactus.* (Serv. ad Aen. III 506).

<sup>151</sup> Ov. *Am.* II 11; Stat. *Silv.* III 2.

<sup>152</sup> Caes. *B. c.* III 6.3; Ov. *Rem.* 738; Luc. V 651n.; Suet. *Aug.* 17.3.

<sup>153</sup> Srov. Ov. *Met.* I 22 – *nam celo terras et terris abscidit undas*. Podobně i Statius ve svém propemptiku (Stat. *Silv.* III 2.61n.).

hranice, které jim stanovila božská prozřetelnost. Jsou to právě lidé, kdo jsou *impii* – neboť přírodní zákony, které ve své troufalosti lehkovážně porušují, pro ně byly zamýšleny jako *non tangenda*.<sup>154</sup>

Troufalá neohroženost tak vede člověka k odhodlání přestat všemožné útrapy. Tato statečnost ovšem není chápána jako ctnost; je přímou cestou k záhubě, do níž se lidstvo bezhlavě a vlastní vinou řítí. Lidské počínání je *nefas* – překračováním mezí, jež jim byly dány, se lidé dopouštějí bezbožnosti, přičemž adjektivum *vetitum* zde upozorňuje na fakt, že si jsou toho, že se vzpírají samotným bohům, plně vědomi; to ještě více zvyšuje míru jejich provinění.

Pro ilustraci tohoto jednání (jehož troufalost je navíc zdůrazněna anaforickým *audax* na počátku 25. a 27. verše) volí Horatius příklady z mytologie. Jedním z dokladů vzepření se bohům a jejich záměrům je Prométheův čin. Připomenutím Iapetova syna (Horatius zde opět zvolil antonomasii – *Iapeti genus*) a krádeže ohně, jíž se dopustil, se Horatius znovu vrací k Hésiodovi.<sup>155</sup> Zatímco jindy byl Prométheus představován jako dobrodinec a ochránce lidstva,<sup>156</sup> zde je jeho čin prezentován v odlišném světle – lest, s jejíž pomocí získal oheň a přinesl jej lidem, je *mala*, neboť měla pro lidstvo neblahé důsledky.

Jako trest za tento bezbožný čin seslali bohové lidem Pandoru s nádobou plnou různých neduhů a bezpočtu nemocí,<sup>157</sup> do té doby lidem neznámých (*macies et nova febrium...cohors*). Předtím totiž, než Pandora zavítala se svým zhoubným darem na zem, umírali lidé pouze na dlouhověkost<sup>158</sup> a představa smrti pro ně byla něčím vzdáleným (*semotique prius...leti*) a přicházejícím jen pozvolna. Nyní ovšem, v důsledku nemocí, jež se mezi lidmi rozšířily, přichází *necessitas leti*<sup>159</sup> rychle a nečekaně.<sup>160</sup> Zdá se ale, jako by Horatius tímto mytologickým příběhem naznačoval i “civilizační” následky

---

<sup>154</sup> Srov. Hor. *Carm.* I 35.35 (*quid intactum nefasti liquimus?*); podobně též *Epist.* I 3.16.

<sup>155</sup> Hés. *Op.* 50nn., *Theog.* 565nn.

<sup>156</sup> Viz např. Aisch. *Prom.* 7n., 109nn.

<sup>157</sup> Hés. *Op.* 102n.; Serv. *ad Ecl.* VI 42.

<sup>158</sup> Hés. *Op.* 91n.

<sup>159</sup> Srov. ἤμαρ ἀναγκαῖον (Hom. *Il.* XVI 836), “Αἰδοῦ μέλαινα νύκτερός τ’ ἀνάγκα (Eur. *Hipp.* 1388).

<sup>160</sup> Horatius pro vyjádření této představy vhodně volil výrazy z oblasti vojenského jazyka – vojsko nemocí dolehlo na zemi a smrt při svém vítězném tažení zrychlila krok, aby zaútočila na lidstvo.

Prométheova činu – lidé se díky ohni stali změkčilejšími, a tudíž i náchylnějšími k různým nemocem.<sup>161</sup>

Dalšími příklady ilustrujícími opovážlivost lidí překračujících hranice, které jim bohové vymezili, je Daidalos a Hercules. Daidalos si přisvojil křídla, která lidem nebyla určena (*pennis non homini datis*) a naučil se je ovládat; když Hercules plnil svůj poslední, dvanáctý úkol (*Herculeus labor*), neváhal sestoupit do podsvětí,<sup>162</sup> aby odtud přivedl Kerbera. Daidalův čin je zde postaven vedle činu Herculova jako paralela zdůrazňující bezbožnou troufalost lidí ustavičně překonávat meze, jež byly jejich životnímu prostoru dány.

Moralistické rozhořčení pak jako by vrcholilo v poslední strofě (verše 37 – 40), již otevírá konstatování *nil mortalibus ardui est*; Horatius se zde náhle obrací od třetí osoby singuláru k první osobě plurálu (*petimus, patimur*). Spojení *caelum ipsum petimus* není podle mého názoru odkazem na Daidalův let,<sup>163</sup> nýbrž připomínkou jiného činu, mnohem troufalejšího, než byly ty doposud zmíněné – útoku Gigantů na samotný Olymp.<sup>164</sup> Původce tohoto zločinu Zeus nemilosrdně potrestal svými blesky; protože však lidé nepřestávají ve své troufalosti na samotné nebe dorážet, není (a nebude) Iovovi dáno, aby své blesky odložil.

### 5.2.2 Stanoviska komentářů a sekundární literatury, struktura básně

Horatiova óda I 3 je při prvním pohledu značně problematická – ačkoli bývá často uváděna jako příklad propemptika, lze ji skutečně přiřadit bez výhrad k této literární formě? Sice se jedná o báseň na rozloučenou, napsanou pro přítele při příležitosti jeho cesty, nicméně jak si vysvětlit fakt, že na dosti stručný úvodní úsek (modlitbu k lodi, jež má dopravit drahého Vergilia do Řecka), který by bylo možno označit jako vlastní propemptikon (verše 1 – 8), narouboval Horatius podstatně delší část (verše 9 – 40), jež je podle některých komentářů vyjádřením nevole nad smělostí prvního mořeplavce a následně obžalobou lidské opovážlivosti, troufající se postavit i samotným bohům? Zdánlivá nespojitost těchto dvou částí vedla dokonce některé komentátory k

---

<sup>161</sup> Srov. Lucr. V 1015 (*ignis enim curavit ut alsia corpora frigus non ita iam possent sub caeli tegmine ferre*).

<sup>162</sup> Slova *perrupit Acheronta* mohou být chápána ve smyslu „*prorazit si cestu do podsvětí*“ (příčemž jméno jedné z podsvětních řek zde v synekdoše zastupuje Hádovu říši jako takovou), ale také jako „*přemoci smrt*“, neboť tomu, kdo jednou do podsvětí vstoupil, nebylo dáno se odtud vrátit.

<sup>163</sup> Srov. Quinn 1996, s. 127.

<sup>164</sup> Hom. *Od.* XI 315n. Srov. též Hor. *Carm.* III 4.42nn.

tomu, že na ódu I 3 nahlíželi jako na dvě samostatné básně<sup>165</sup> – vlastní propemptikon a jakési moralistické odsouzení lidské troufalosti. Tento extrémní pohled si logicky nezískal příliš mnoho zastánců, a spornou tak zůstává především interpretace této ódy jakožto celku sestávajícího ze dvou zdánlivě navzájem nesouvisejících částí.

Bodem pro interpretaci nejproblematičtější se zde jeví právě nečekaný přechod od úvodní části k části následující a zejména vzájemný vztah obou úseků. Komentáře a literární kritika se s vysvětlením zdánlivé nespojitosti obou částí ódy vypořádaly různým způsobem. Naprostá většina jich sice odmítla zmíněnou Prodingerovo tvrzení, že se jedná o dvě samostatné básně, ovšem fakt, že za vlastním propemptikem následuje podle jejich názoru jakási invektiva vůči mořeplavbě a vůči lidské podnikavosti vůbec, se zřetelně odrazil na celkovém hodnocení básně.

Moore<sup>166</sup> se pozastavuje především nad tím, jak se mohl Horatius tak náhle obrátit od vlastního propemptika, věnovaného Vergiliovi, ke kritice lidské smělosti a podnikavosti, když je to právě Vergilius, který se chystá takovouto podnikavost a odvalu prokázat. Podle Moora Horatiovi zřejmě ani nepřišlo na mysl, jak jsou úvahy, vracející se „ke starým filosofickým představám“ o bláhovosti mořeplavby, nemístné právě v okamžiku, kdy se Vergilius chystá vydat se přes moře do Řecka.

Na Moorův rozbor reagoval Hendrickson,<sup>167</sup> který chápe rozsáhlou a v daném kontextu zdánlivě nepochopitelnou invektivu vůči mořeplavbě a pokroku vůbec jako výraz upřímného zármutku, který Horatius pociťoval nad bližícím se odjezdem přítele. Byla to právě troufalá podnikavost lidí, jež vynalezla prostředky, jak od sebe odloučit přátele. Mořeplavba mezi ně jednoznačně patří, a proto Vergiliův blízký odjezd Horatiovi evokoval tyto příčiny lidského neštěstí a přiměl ho ke kritice lidské vynalézavosti obecně.

Podobně jako Moore se také Williams<sup>168</sup> pozastavuje nad významovým kontrastem hlavní části básně, kterou tvoří tradiční kritika bláhovosti prvního mořeplavce, a její druhé části, v níž se na cestu po moři chystá Vergilius, jež Horatius označuje jako *animae dimidium meae*. Co pak ale vedlo Horatia k tomu, ptá se Williams, že k úvodní modlitbě za Vergiliovu

---

<sup>165</sup> Viz např. K. Prodinger: *Zu Horazens Ode I 3*, *Wiener Studien* 29 (1907), s. 171 (cit. dle Carruba 1984, s. 167).

<sup>166</sup> C. H. Moore: *Horace. Odes and Epodes*, New York 1902, s. 63 (cit. dle Elder 1952, s. 140).

<sup>167</sup> Hendrickson 1908, s. 100.

<sup>168</sup> G. Williams: *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968, s. 159 (cit. dle Carruba 1984, s. 166).

šťastnou plavbu připojil na první pohled protikladný motiv kritiky mořeplavby a nerozumu těch, kteří se na moře vydávají? Williams kritizuje tento nedostatek soudržnosti básně a upozorňuje i na fakt, že ačkoli se Horatius vyjadřuje o Vergiliovi jako o svém velmi blízkém příteli, jmenuje jej v ódě I 3 pouze jednou, ve třetí strofě.

I mnohé další komentáře se k ódě jako celku stavějí značně rozpačitě a upozorňují na necitlivost a nevhodnost vyznění 3. – 10. strofy v kontextu Vergiliova odjezdu. Ódu považují za „nepříliš úspěšné propemptikon“,<sup>169</sup> Campbell upozorňuje na Horatiovu necitlivost vůči Vergiliovi.<sup>170</sup> Commager dokonce míní, že Horatius se zde spíše ukazuje být lapen mezi dvěma pozicemi, než že by měl nad nimi kontrolu.<sup>171</sup> Nisbet a Hubbardová také pokládají Horatiovo moralizování za naprosto nevhodné v básni věnované blízkému příteli při příležitosti jeho odjezdu;<sup>172</sup> tvrdí, že Horatius zde neprojevuje nic ze svého obvyklého vkusu a že této ódě chybí ἀβρότης a χάρις, kterou vyžaduje rétor Menandros.<sup>173</sup> Báseň podle jejich názoru nedosahuje takových kvalit, jako jiné Horatiovy ódy, zejména proto, že zde postrádáme Horatiovu schopnost stručného, zhuštěného výrazu a jeho obvyklou pádnost a říznost. Jako možné vysvětlení nabízejí hypotézu, že báseň patří mezi Horatiovy nejstarší ódy a že tedy vznikla v počátcích jeho tvůrčí činnosti, kdy se básník musel vyrovnávat s různými technickými nesnázemi psaní latinské poezie a kdy jeho styl nebyl ještě zdaleka tak vytríbený.<sup>174</sup>

V rámci shrnutí stanovisek sekundární literatury považuji za vhodné podrobněji se zmínit o studii R. Carruby,<sup>175</sup> jenž se zabývá strukturou básně a především vzájemným vztahem jejích jednotlivých částí; snaží se dokázat, že mezi nimi existují mnohem užší spojitosti, než většina komentářů připouští.

Celou ódu rozděluje (stejně jako většina komentářů a studií) na dvě základní části – úvodní dvě strofy (verše 1 – 8)<sup>176</sup> a následující delší část (verše 9 – 40). Tu dále dělí opět na dvě části – verše 9 – 24 a verše 25 – 40. Stojí zde tedy

---

<sup>169</sup> Viz Campbell 1987, s. 314.

<sup>170</sup> Ibid.

<sup>171</sup> Commager 1962, s. 118.

<sup>172</sup> Nisbet – Hubbard 1970, s. 44.

<sup>173</sup> *Rh. Gr. III* (Spengel), s. 395.

<sup>174</sup> Nisbet – Hubbard 1970, s. 45.

<sup>175</sup> Carruba 1984, s. 166-73. Ačkoli nejsou podle mého názoru některé jeho závěry dostatečně pevně podloženy, považuji studii jako celek za velmi zajímavou a podnětnou.

<sup>176</sup> Je zajímavé, že Carruba nikde explicitně neoznačuje tyto dvě strofy jako propemptikon; sice se tomuto termínu nevyhýbá, ale pokud jej uvádí, pak pouze v situaci, kdy zmiňuje názory jiných badatelů, kteří jej používají. Nikde také ale na druhou stranu neříká, že by úvodní osmiverší za propemptikon nepovažoval.

vedle sebe jedna část o osmi verších a druhá část sestávající ze dvou úseků po šestnácti verších.<sup>177</sup> Pojítka mezi prvními osmi verši a zbývajících částí ódy, jež bylo tolikrát diskutováno, pak spatřuje Carruba ve čtyřech základních živlech, které v různých podobách procházejí celou básní a vzájemně propojují její jednotlivé části. Není možné zabývat se zde detailně celou jeho studií, založenou na dosti podrobném rozboru jednotlivých částí ódy. Pokusím se alespoň stručně shrnout závěry, ke kterým Carruba dospěl, neboť (až na několik málo sporných míst) považují Carrubovu studii za významný (a ve světle dřívějších rozborů a komentářů originální) příspěvek k debatě o celkové soudržnosti ódy I 3.

Odkaz na jednotlivé živly nalézá již v první části, na samém začátku básně – je zde zastoupena země (*Cypri*), oheň (*lucida sidera*) i vzduch (*ventorum*); na vodu pak podle Carrubova názoru odkazuje *navis* v pátém verši. Přírodní živly se také vyskytují i v prvním úseku druhé části ódy (verše 9 – 25) – ten je v podstatě celý zasvěcen vodě, ale najdeme zde opět i vzduch (větry – *Africum, Aquilonibus, Noti*), oheň (*Hyades*)<sup>178</sup> a zemi (*scopulos, Acroceraunia*). Ve druhém úseku (verše 25 – 40) je pak odkaz na živly mnohem zřetelnější – Prométheova krádež, Daidalův let a Herculeův sestup do podsvětí jasně evokují oheň, vzduch a zemi.

Dalším bodem, kterým Carruba dokládá celkovou soudržnost básně, je fakt, že v každém hlavním úseku ódy jsou zmíněna nějaká božstva. V první části se objevují božstva tři, a sice v každém z prvních tří veršů básně jedno. Žádné z nich však není jmenováno přímo, ale pomocí antonomasie – Venuše jako *diva potens Cypri*, Dioskúrové jako *fratres Helenae* a *lucida sidera* a Aeolus jako *ventorum pater*. Další božstvo je zmiňováno v prvním úseku druhé části (verš 21) – opět sice není konkrétně jmenováno, již jde ale o zobecňující *deus*. Ve druhém úseku druhé části (verš 40) se pak nachází již zcela konkrétní pojmenování – *Iovem*. Carruba v tomto postupu spatřuje klimax vycházející od bezejmenného *diva, fratres* a *pater* a postupující přes obecné *deus* ke konkrétnímu *Iovem* v samotném závěru básně. Podle něj je to další důkaz vzájemné provázanosti jednotlivých částí ódy.

Jako poslední případ dokládající různé souvislosti uvnitř básně jmenuje Carruba zločin krádeže (*furtum*) – v úvodní části ódy (verše 1 – 8)

---

<sup>177</sup> Carruba (1984, s. 167-8) zde ještě pracuje s dělením obou šestnáctiveršových úseků na dvakrát dva osmiveršové, což podle něj zdůrazňuje symetrickou strukturu básně. Podle mého názoru je nicméně možné na dva osmiveršové úseky rozdělit pouze první šestnáctiveršový úsek (verše 9 – 24). Pokud bychom měli rozčlenit druhý úsek (verše 25 – 40), nabízí se spíše jiné dělení – na jeden úsek o dvanácti verších (verše 25 – 36) a závěrečný úsek o čtyřech verších (verše 37 – 40). (Toto je jeden z příkladů, jak Carruba určitým způsobem manipuluje s fakty tak, aby vyhovovala jeho pohledu.)

<sup>178</sup> Zde ještě Carruba podotýká, že v souhvězdí Hyád se Horatiovi podařilo spojit dva živly – oheň a vodu (na základě etymologie názvu souhvězdí); dominantní asociací u hvězd i nebeských těles obecně je však oheň.

a v prvním úseku části druhé (verše 9 – 24) jej vidí především ve spojitosti s vodou, ve druhém úseku druhé části (verše 25 – 40) pak ve spojitosti se zbývajícími třemi živly – ohněm (který ukradl Prométheus bohům), vzduchem (jenž si „přivlastnil“ Daidalos) a zemí (Hercules sestoupil do podsvětí, aby „ukradl“ Kerbera). Zatímco v tomto posledním úseku je souvislost mezi činy oněch tří hrdinů a přečinu v podobě krádeže ještě dostatečně jasná, v čem spatřuje Carruba „krádež“ v úvodních osmi verších a v úseku následujícím (verše 9 – 24)? Pokud jde o první dvě strofy, snaží se vysvětlit svoji hypotézu poukazem na obchodní jazyk, který Horatius využívá ve verších 5 – 8 a s jehož pomocí vystavěl metaforu lodi jakožto osoby, jíž byl svěřen (*creditum*) nějaký vklad, a ona je proto zavázána (*debes*) vrátit jej zpět (*reddas*) v pořádku (*incolumem*). Pokud by svůj závazek porušila, jednalo by se podle Carruby právě o *furtum* – znesvěcením závazku vložené částky by se dopustila krádeže. Podobně je vysvětlena spojitost mezi prvním úsekem druhé části básně (verše 9 – 24) a krádeží – podle Carruby se zde Horatius opět vrací k motivu vkladu, tentokrát však prostřednictvím osoby, která jako první svěřila (*commisit*) svůj křehký člun rozbouřenému moři. Také tento vklad musí být tím, kdo jej přijal, ochráněn a nesmí přijít k úhoně, jinak by se jednalo o znesvěcení daného závazku a tedy opět o *furtum*.

V tomto místě již podle mého názoru trpí Carrubův výklad přílišnou vykonstruovaností. Nezavrhla bych jej nicméně úplně, pouze si nemyslím, že by spojujícím prvkem úvodní částí ódy a dalších dvou úseků byl zločin krádeže; spíše se domnívám, že je to zločin jako takový, konkrétně v podobě znesvěcení něčeho, co je svou podstatou nedotknutelné. Nejjasněji je to patrné opět u posledního úseku ódy (verše 25 – 40) – Prométheus se opovážil vystoupit na nebesa a ukrást bohům oheň; Daidalos si přisvojil křídla, která byla původně určena pouze ptákům, nikoli lidem; Hercules se odvážil sestoupit do podsvětí a zase odtud vystoupit zpátky na zem. První úsek druhé části ódy (verše 9 – 24) pak pojednává o „znesvěcení“ živlu, který rovněž nebyl původně lidem dán – ačkoli bůh vymezil lidem prostor k obývání na souši, člověk se přesto jeho záměrem neřídil a „přivlastnil“ si i živel, který mu původně určen nebyl. Kdybychom chtěli nalézt nějaké pojítko i s úvodní částí ódy, mohli bychom se inspirovat právě tím, co podle Carrubovy domněnky vyplývá z výkladu veršů 5 – 8. Sama se však domnívám, že znesvěcení toho, co mělo být lidem *non tangenda*, je jednotícím prvkem především dvou úseků druhé části ódy a k první části básně (úvodním dvěma strofám) je vztaženo jen volně prostřednictvím již zmíněné metafory.



Některé další komentáře se snaží vysvětlit vztah mezi úvodním propemptikem a následující moralizující částí básně tím, že v druhé části hledají aluze na samotného Vergilia a jeho tvorbu. Často se můžeme setkat s názorem, že Horatius v ódě I 3 naráží na Vergiliovu 4. eklogu a její optimistický a slavnostní tón – Amundsen a Harder tak v ódě I 3 vidí negativní odpověď na tento Vergiliův optimismus, ba přímo jeho parodii,<sup>179</sup> zatímco Hahn se domnívá, že Horatius si zde velmi vtípně dobírá Vergilia za to, že ve 4. ekloge sice brojil proti mořeplavbě, nyní se ale sám chystá vyplout.<sup>180</sup> Jiní přišli s hypotézou, že Horatius odkazuje na Vergiliův epos, neboť Vergilius skládal *Aeneidu* nejspíš právě v době, kdy Horatius pracoval na prvních třech knihách svých *Ód*, a je pravděpodobné, že oba básníci jakožto blízcí přátelé spolu o svých uměleckých plánech rozmlouvali a snad si i navzájem poskytovali nějaké ukázky ze vznikajících děl. Cairns se tak domnívá, že Horatius zamýšlel ódu I 3 jako nepřímý hold vznikající *Aeneidě* – ta je zde alegoricky vyličeána jako náročná plavba po moři, na kterou se Vergilius vydává, a Horatius mu přeje při jeho „plavbě“ zdar.<sup>181</sup> Lockyer se zase pro změnu odvolává na téma *pietas*, akcentované v *Aeneidě* – vedle něj podle jeho názoru stojí Horatiova kritika bláhové troufalosti lidí, kteří jsou ve svém jednání *impii*.<sup>182</sup> Hahn, který vidí v ódě I 3 humornou báseň dobírající si Vergilia, naopak tvrdí, že se jedná o parodii na výčet Aeneových dobrodružství.<sup>183</sup>

### 5.2.3 Interpretace

Jak tedy nahlížet na Horatiovu ódu I 3? Je možné definovat ji jednoznačně jako báseň sestávající ze dvou částí, z nichž první tvoří propemptikon a tu druhou, podstatně delší, kritika prvního mořeplavce přecházející ke kritice bezbožné lidské troufalosti obecně? Jedná se vůbec o kritiku, nebo toto konvenční téma nahlíží Horatius jiným, nekonvenčním pohledem? A pokud jde o úvodní propemptikon, jak Horatius pracuje s

---

<sup>179</sup> Amundsen, L.: *Horace. Carm. I 3*. In *Arctos* 5 (1967), s. 7-22; Harder, R.: *Horaz. Carmen I 3*. In *Kleine Schriften* (ed. W. Marg), Munich 1960, s. 431-7 (vše cit. dle Campbell 1987, s. 314).

<sup>180</sup> E. A. Hahn: *Horace's Odes to Vergil*. In *TAPA* 76 (1945), s. xxxii-xxxiii (cit. dle Carruba 1984, s. 166).

<sup>181</sup> F. Cairns: *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh 1972, s. 235 (cit. dle Campbell 1987, s. 314). V podobných intencích o básni uvažuje i Thomas (2001, s. 65) – podle něj verše 9 – 40 varují Vergilia, jenž se pustil do „epického dobrodružství“, že se plaví po nebezpečných mořích.

<sup>182</sup> C. W. Lockyer: *Horace's Propempticon and Vergil's Voyage*. In *CW* 61 (1967-8), s. 42-5 (cit. dle Campbell 1987, s. 314).

<sup>183</sup> Hahn 1945 (pozn. 180), s. xxxii.

tradičními motivy a jaký je vztah těchto prvních dvou strof ke strofám následujícím?

V úvodních dvou strofách pracuje Horatius s motivy, jež jsou nahlíženy jako pro propemptikon charakteristické – žádá Venuši a Dioskúry, ochránce mořeplavců, aby bděli nad Vergiliem během jeho cesty po moři; pro Castora a Polluka užívá antonomasie *lucida sidera*, jež může být narážkou na oheň sv. Eliáše; zmiňuje se o nepříznivých větrech, které zůstanou ve svém žaláři, a Vergilioví bude do plachet vát jen vítr jediný, příznivý. Apostrofou lodi a spojením *animae dimidum meae* pak Horatius odkazuje k helénistické tradici, konkrétně ke Kallimachovi a Meleagrovi (viz kapitola 2.2, příloha č. 7 a 10), na což můžeme nahlížet jako na další pojítka s propemptikem – oba motivy pocházejí z jejich epigramů, které lze přiřadit k této literární formě.<sup>184</sup> Zachází však Horatius s konvenčními motivy propemptika obvyklým způsobem, tak, jak lze vysledovat na základě toho, co víme z řecké tradice a z dalšího zpracování těchto motivů v římské literatuře, zejména u Ovidia (*Am.* II 11) a Statia (*Silv.* III 2)?

Božstva vzývaná v propemptiku byla obvykle božstva mořská, ať už šlo o Poseidóna, Nérea, jeho dcery či třeba Galateiu nebo Glauka. Horatius volí jako ochránkyni lodi Venuši, jež sice byla rovněž počítána mezi mořská božstva, její místo v propemptiku však není zcela typické a Horatius zde zvolil mírnou inovaci.<sup>185</sup> Castor a Pollux byli jakožto ochránci mořeplavců také za bouří vzýváni; odkaz na oheň sv. Eliáše byl součástí Cinnova propemptika a objevil se pak i u Statia. V případě Dioskúrů je tedy možné bez výhrad říci, že se Horatius dané literární tradice přidržel velmi přesně. Jinak je tomu ale s dalším motivem, a sice nepříznivými větry. V básních, které je možné označit jako propemptika, nebo které alespoň pracují s příslušnými motivy, autor často vyslovuje prosbu, aby se tyto větry, pro plavbu nebezpečné, utišily, a naopak aby vanul vítr jediný, příznivý. Horatius k tomuto motivu přistupuje poněkud odlišným způsobem – přání, aby nevanuly nepříznivé větry, zde nezaznívá explicitně, je však obsaženo ve strohém konstatování předpokladu, že tyto větry spoutal jejich pán Aeolus. Ten je zde (rovněž netypicky) zmíněn vedle Venuše a Dioskúrů a postaven do nezvyklé role třetího z ochránců lodi. A pokud jde o tato božstva obecně, Horatius se ani neobrací s prosbou o ochranu Vergilia přímo k nim, ale k samotné lodi, na níž se Vergilius plaví – jako by suše předpokládal, že zmíněná

---

<sup>184</sup> Příklad Kallimachova fragmentu je sice poněkud sporný (dochovaly se pouze první dva verše, neznáme tedy kontext), obvykle je však považován za úvodní verše propemptika.

<sup>185</sup> V rámci úvah nad možnou spojitostí mezi Horatiovou ódou I 3 a Vergiliovým eposem podotýká Elder (1952, s. 148), že Horatius zde celkem vtípně zařadil mezi bohy, k nimž se obrací s prosbou o ochranu Vergilia během jeho plavby, Venuši, jež byla Aeneovou matku.

božstva budou nad jeho přítelem držet ochrannou ruku; explicitně však toto přání či modlitba (tak, jak se to v případě propemptika pokládá za obvyklé) není vysloveno.

Dále jsou v ódě I 3 přítomny i další motivy považované za typické pro danou formu – jednak je to obraz rozbouřené mořské hladiny, běsnících větrů a nepříznivého počasí, jednak zmínka o nebezpečných akrokeraunských útesech. Tyto motivy však Horatius nezapořil do vlastního propemptika, nýbrž využil je až v druhé části ódy, která již s úvodním propemptikem zdánlivě nesouvisí. Je to podle mého názoru jeden z mnoha bodů (zdaleka ne ten nejzásadnější) dokazujících celkovou soudržnost básně a vzájemnou souvislost mezi oběma jejími částmi. Úvahy o nezvládnuté kompozici této ódy či dokonce o spojení dvou navzájem nesouvisejících básní se ve světle i tohoto jediného (a ve srovnání s dalšími důvody, hovořícími pro promyšlenou koncepci básně, téměř bezvýznamného) dokladu zdají neopodstatněné.

U Ovidia a Statia,<sup>186</sup> stejně tak jako již u Theokrita<sup>187</sup> můžeme pozorovat další charakteristický motiv – autor propemptika se zmiňuje o přítelově šťastném návratu, na nějž se básník těší, a o radosti z opětovného shledání. Horatius zde však o ničem takovém nehovoří. Stejně tak nevyužil ani další topos této literární formy – proklínání prvního mořeplavce a *σχετλιασμός* nad jeho troufalostí.<sup>188</sup> Toho, kdo se jako první osmělil vyplout s lodí na moře, sice Horatius zmiňuje (verše 9 – 12) a podle řady komentářů básník tohoto odvážlivce proklíná a spílá mu; když se však blíže podíváme na dané verše a především na jejich kontext, nemůžeme se vyhnout otázce – je zde onen *πρῶτος εὐρετής* skutečně proklínán?

Z 3. – 5. strofy zaznívá zcela jiný tón – úžas nad odvahou prvního mořeplavce a údiv nad jeho smělostí. Mořeplavba jako taková byla zejména stoicko-kynickou filosofií nazírána jako jedna z mnoha podob *impietas* – obchodník, jenž z pouhé nepřekonatelné touhy po ještě větším zisku svěří veškerý svůj majetek nevyzpytatelnému oceánu, byl častým terčem kritických moralistických úvah. I pro Horatia byl zajisté symbolem nenasytlosti a především něčím, co se neslučovalo s jeho vlastním etickým názorem, jíž byla právě *aurea mediocritas*. Hlavní důraz daných tří strof však podle mého názoru nespočívá na samotné *impietas* mořeplavby (spojení *impiae rates* je zde jen jakýmsi moralistickým *locus communis*), ale na odvaze, kterou člověk prokazuje ve svých činech, i kdyby to byly činy, při nichž se dopouští bezbožnosti (zde tím,

---

<sup>186</sup> Ov. *Am.* II 11.36nn.; Stat. *Silv.* III 2.133nn.

<sup>187</sup> Theoc. VII 62nn.

<sup>188</sup> Rh. Gr. III (Spengel), s. 396; Ov. *Am.* II 11.2, 5-6; Stat. *Silv.* III 2.48-9.

že překračuje meze, jež mu stanovil přirozený řád a jež pro něj měly být posvátnými). Nezáleží na tom, zda tato nezměrná odvaha přináší člověku dobré či zlé; jde o odvahu samotnou a především o sílu, kterou dodává lidskému konání. Myslím, že právě toto měl Horatius na zřeteli ve verších 9 – 20 i ve strofách následujících – nikoli kritiku prvního mořeplavce, jak by bylo možné jednoduše usoudit s přihlédnutím k literární tradici, nýbrž vyjádření obdivu vůči jeho odvaze a odvaze člověka vůbec.

Ve světle tohoto možného výkladu by se pak i spojitost těchto strof se samotným Vergiliem a úvodní částí ódy zdála jasnější – na první pohled není patrná, Vergilius je pouze jednou zmíněn v rámci úvodního propemptika (2. strofa) a dále o něm již Horatius nehovoří. Některé komentáře také mají potřebu upozorňovat na necitlivost Horatiovy „invektivy“ vůči prvnímu mořeplavci a jeho nerozumnosti v kontextu toho, že jde právě o Vergilia, který se chystá vydat na plavbu. Odjezd přítele, jenž je podle Horatiových slov polovicí jeho vlastní *animy*, logicky vzbuzuje v Horatiovi zármutek z nastávajícího odloučení. Již zmíněná Hendricksonova teze,<sup>189</sup> že to byl právě smutek z blízkého odjezdu přítele, který v Horatiovi vyvolal kritiku mořeplavby, si žádá určitou korekci – zármutek nad Vergiliovým odjezdem mohl být sice Horatiovi podnětem k napsání této ódy, neústí však v kritiku lidské odvahy a troufalosti, nýbrž v její obdiv. Horatius si je stejně dobře jako kdokoli jiný z jeho současníků vědom toho, jak nebezpečná je plavba po moři; je možné, že sám měl vlastní trpkou zkušenost s nevyzpytatelným živlem.<sup>190</sup> Při představě Vergiliova odjezdu pociťuje sice smutek z nastávajícího odloučení, zároveň se v něm ale probouzí obdiv k básníkově statečnosti a neohroženosti, k tomu, že si jeho přítel troufá takový nebezpečný čin podniknout. Odtud je již jen krůček k úžasu nad lidskou smělostí a odvahou obecně.

Boha, jenž původně stanovil člověku jeho přirozené hranice, charakterizuje Horatius epitetem *prudens*. V opozici proti němu pak stojí člověk, který je *audax* – vzepřel se božím příkazům a ačkoli tím přispívá k vlastní zkáze, neustává v překračování mezí, jež mu byly určeny a kterých se měl podle božího záměru držet. Jedním takovým *vetitum nefas* je právě mořeplavba; „hésiodovský“ motiv bezbožnosti mořeplavby přivádí Horatiovi na mysl jiné téma, jež Hésiodos pojednal – Prométhea a jeho troufalý čin. Ačkoli jeho následkem bylo rozšíření nemocí mezi lidmi, není možné na důsledky krádeže ohně, již se Prométheus dopustil, pohlížet pouze negativně – Prométheus daroval oheň lidem a byl tak považován rovněž za dobrodince lidstva.

---

<sup>189</sup> Hendrickson 1908, s. 100.

<sup>190</sup> Hor. *Carm.* III 4.25-8.

Prométheův příklad doplňuje Daidalos, smrtelník, který se také nezdráhal vzepřít se přírodnímu řádu a překonal svoji vlastní přirozenost. I zde byly následky jeho činu v podstatě tragické – přišel o syna, to nejcennější, co měl; na druhé straně však svým podnikem prokázal bezmeznou odvahu a získal (alespoň pro svoji pověst) nesmrtelnost. Tomu, co je dáno a co je lidem nevyhnutelné, se postavil i Hercules; vzepřel se smrti – pronikl do podsvětí a vrátil se zpět na zem. Opět zde v opozici stojí dvě hlediska – jeho čin je možné nahlížet jako bezbožný (smrti nelze odporovat a není možné se jí žádným způsobem vyhnout), na druhé straně mu jeho odvaha (kterou ostatně prokázal již mnohokrát předtím) přinesla nesmrtelnost, na rozdíl od Daidala skutečnou.

Heroická odvaha, již prokázali všichni tři uvedení hrdinové a kterou vykazuje i obyčejný člověk při své podnikavosti a vynalézavosti, je zkrátka ústředním tématem celé druhé části ódy I 3. Od negativních stránek lidské *impietas* a neblahých důsledků, které přináší troufalá *audacia*, přechází Horatius k obdivu vůči této heroické odvaze. Ta člověka sice dovede rychle a náhle povznést do závratných výšin, urychluje však příchod jeho konce (stejně jako Prométheův čin ve svých důsledcích urychlil příchod smrti k lidem) a přispívá k jeho pádu (stejně jako Daidalův čin měl za následek Ikarův pád). Prokazovat takovouto odvahu může být tedy nahlíženo jako čirá *stultitia* (verš 38). Na druhé straně si však právě tato heroická odvaha (na to chtěl podle mého názoru Horatius především poukázat) zasluhuje náš obdiv – přispívá k nesmrtelnosti a je možné ji určitým způsobem počítat ke ctnostem, které přinášejí trvalou slávu a obdiv příštích generací. Ten, kdo je *audax*, překonává toho, kdo je *prudens*;<sup>191</sup> ti nejlepší neustávají ve své snaze vzpírat se omezujícím přirozeným zákonům – toto bláznovství s sebou sice přináší zkázu, zároveň však také slávu, která za případné nebezpečí či konečný trest (třeba v podobě Iovova blesku) rozhodně stojí.

---

<sup>191</sup> Elder 1952, s. 154.

### 5.3 Óda III 27

Stejně jako se jeví problematickou Horatiova óda I 3, ani ódu III 27 není zdaleka možné považovat za jednoznačnou a jako celek snadno srozumitelnou báseň. I zde působí při rozboru a interpretaci značné problémy především struktura ódy – opět se setkáváme se zřetelným rozdělením básně na dvě hlavní části, spojení mezi nimi je i zde velmi volné a vzájemná souvislost mezi těmito dvěma částmi, jež jsou opět značně disproporční co do rozsahu, je i tady velmi nejasná. Pokud pak jde o samotnou formu propemptika, ačkoli bývá óda III 27 tradičně v komentářích k propemptiku počítána, je zde charakteristická motivika natolik oslabena, že stejně jako u ódy I 3 lze i zde k této literární formě přiřadit nanejvýš pouze několik strof.

Óda III 27 patří se svými devatenácti strofami o sedmdesáti šesti verších k Horatiovým nejdelším ódám. Obecně se uvádí jako báseň, věnovaná Horatiově přítelkyni Galatei při příležitosti jejího odjezdu z Říma. Horatius ji vyprovází s přáním šťastné cesty, varuje ji před nebezpečím, jež na ni může číhat na otevřeném moři, a tato představa mu přivádí na mysl jinou dívku, která se také zprvu neohroženě vydala na moře, ale vzápětí svého činu hořce litovala – Európu. Její příběh (únos Iovem v podobě býka, cesta přes moře a následně nařikání nad nešťastným osudem poté, co ji svůdce opustil) tvoří druhou, podstatně delší část básně.

Tak hovoří o básni většina komentářů. Lze ale skutečně definovat úvodní strofy čistě jako báseň na rozloučenou, jako vážně míněné přání šťastné cesty pro dívku, která možná bývala Horatiovou milou a nyní básníka opouští a je ochotna (snad pro nějakého jiného ctitele) podstoupit nebezpečnou cestu po moři? Pokud ano, jaké tradiční motivy propemptika využil pro tuto ódu Horatius a jakým způsobem? Jak souvisí s Galateou a úvodními strofami bájný Európin příběh, jehož zpracování věnuje Horatius na první pohled až příliš velký prostor? Byl Horatiovi podnětem k napsání básně odjezd přítelkyně a Európin příběh použil pouze jako exemplum, anebo byla důvodem k sepsání této ódy snaha podat známou báji novým, neotřelým způsobem, a úvodní strofy tedy slouží pouze jako jakási předehra ke strofám následujícím, jež tvoří jádro básně?

*Impios parrae recinentis omen*

*Bezbožné nechť doprovodí houkání*

*ducat et praegnans canis aut ab agro*

*sýčka, březí fena nebo šedá vlčice,*

*rava decurrens lupa Lanuvino*

*jež seběhla z Lanuvia*

*fetaque volpes;*

*či liška kojící mláďata.*

*rumpat et serpens iter institutum, 5*

*Nechť započatou cestu přeruší had,*

*si per obliquom similis sagittae*

*jenž mihnul se napříč, podoben šípu,*

*terrui mannos; ego cui timebo*

*a poděsil koně. Já tomu, o koho dbám,*

<i>providus auspex,</i>		<i>jako věštec znalý budoucnosti</i>
<i>antequam stantis repetat paludes imbrium divina avis inminentum, 10 oscinem corvum prece suscitabo solis ab ortu.</i>		<i>ještě předtím, než se do stojatých bažin vrátí pták věštící příchod dešťů, přivolám modlitbou věštného havrana z východní strany.</i>
<i>Sis licet felix, ubicumque mavis, et memor nostri, Galatea, vivas, teque nec laevus vetet ire picus 15 nec vaga cornix.</i>		<i>Bud' tedy šťastná, kdekoli chceš žít, a pamatuj na mne, Galateo. Ať ti v cestě nebrání zlověstný datel ani poletující vrána.</i>
<i>Sed vides quanto trepidet tumultu pronus Orion? Ego quid sit ater Hadriae novi sinus et quid albus peccet Iapyx. 20</i>		<i>Vidíš však, s jakým neklidem spěchá Orion k západu? Já jsem poznal, co dokáže temný jaderský záliv, a znám i úklady jasného Iapyga.</i>
<i>Hostium uxores puerique caecos sentiant motus orientis Austri et aequoris nigri fremitum et trementis verbere ripas.</i>		<i>Nechť ženy a děti nepřátel pocítí nevyzpytatelné poryvy zdvihajícího se Austru, burácení temného moře i břehy chvějící se pod vlnobitím.</i>
<i>Sic et Europe niveum doloso 25 credidit tauro latus et scatentem beluis pontum mediasque fraudes palluit audax.</i>		<i>Tak i Europa svěřila bělostné tělo lstivému býku a na moři hemžícím se obludami pak uprostřed léček zbledla, předtím tak smělá.</i>
<i>Nuper in pratis studiosa florum et debitae Nymphis opifex coronae 30 nocte sublustri nihil astra praeter vidit et undas.</i>		<i>Před nedávnem dychtila po květech a splétala věnce slíbené Nymfám, nyní však v nočním šeru vidí jen hvězdy a vlny.</i>
<i>Quae simul centum tetigit potentem oppidis Creten: „Pater, o relictum filiae nomen pietasque“ dixit 35 „victa furore!</i>		<i>Jakmile vkročila na Krétu, jež je mocná stem svých měst, pravila: „Otče – ach, zradila jsem jméno dcery a lásku k rodičům přemohla vášeň!</i>
<i>Unde quo veni? Levis una mors est virginum culpa. Vigilansne ploro turpe commissum an vitiis carentem ludit imago 40</i>		<i>Odkud a kam se ubírám? Jediná smrt za hřích panny je bezvýznamná. Oplakávám hanebný přečin a bdím přítom, nebo jsem nevinna a šálí mě</i>

<i>vana quae porta fugiens eburna somnia ducit? Meliusne fluctus ire per longos fuit an recentis carpere flores?</i>		klamný přelud, jenž unikl ze slonovinové brány a uvádí mě v blouznění? Bylo snad lepší ubírat se dalekými proudy než trhat čerstvé květy?
<i>Si quis infamen mihi nunc iuvenum dedat iratae, lacerare ferro et frangere enitar modo multum amati cornua monstri.</i>	45	Kdyby teď někdo mému hněvu vydal toho bídného býka, vzmohla bych se a mečem se obořila na rohy netvora, jež jsem tolik milovala, a zlámala mu je.
<i>Impudens liqui patrios Penates, impudens Orcum moror. O deorum si quis haec audis, utinam inter errem nuda leones.</i>	50	Já nestoudná, opustila jsem rodný dům, a nestoudná bráním se smrti. Ach, slyší-li mě kdo z bohů, kéž bloudím mezi lvy beze zbraně.
<i>Antequam turpis macies decentis occupet malas teneraeque sucus defluat praedae, speciosa quaero pascere tigris.</i>	55	Dříve než ohyzdná zchřadlost zachvátí působné tváře a z něžné kořisti vymizí síla, přejí si být ve své kráse potravou tygrům.
<i>, Vilis Europe, ' pater urget absens: , quid mori cessas? Potes hac ab orno pendulum zona bene te secuta laedere collum.</i>	60	, Európo bídná, ' otec zdáti naléhá, , proč váháš zemřít? Můžeš z tohoto habru zavěsit pás, jenž vhod tě sem následoval, a zadrhnout hrdlo.
<i>Sive te rupes et acuta leto saxa delectant, age te procellae crede veloci, nisi erile mavis carpere pensum</i>		Nebo tě lákají skály a ostré útesy pro smrt vhodné? Nuže, svěř svoje tělo prudkému větru, pokud snad nechceš raději otrocky příst vlnu,
<i>regius sanguis dominaeque tradi barbarae paelex. " Aderat querenti perfidum ridens Venus et remisso filius arcu.</i>	65	ty, královská dcera, a být vydána barbarské paní jako sokyně. " Její nářky vyslechla Venuše s potměšilým úsměvem i její syn, jenž uvolnil svůj luk.
<i>Mox, ubi lusit satis: „Abstineto“ dixit „irarum calidaeque rixae, cum tibi invisus laceranda reddet cornua taurus.</i>	70	Jakmile se dost pobavila, pravila: „Ustaň ve svém hněvu i ukvapených výtkách, neboť ten nenáviděný býk ti znovu vydá své rohy napospas.
<i>Uxor invicti Iovis esse nescis.</i>		Nevíš, žeš ženou nepřemožitelného Iova.



*Mitte singultus, bene ferre magnam  
disce fortunam; tua sectus orbis 75  
nomina ducet.*“ *Neplač už a nauč se snášet svůj skvělý  
osud. Díl světa získá  
tvé jméno.*“

### 5.3.1 Rozbor básně

#### 5.3.1.1 strofa 1 – 6 (verše 1 – 24) – „propemptikon“

Zmínila jsem již, že komentáře tradičně označují ódu III 27 jako báseň na rozloučenou s přáním šťastné cesty pro přítelkyni Galateu. Horatius však nezačíná ódu samotným přáním, nýbrž výčtem věštebných znamení. A to nikoli příznivých, jak by se dalo v takové situaci čekat, ale znamení, kterým by se každý člověk před svou cestou rád vyhnul.<sup>192</sup> Zlověstné houkání sýčka (*parra recinens*),<sup>193</sup> vlčice (*lupa rava*) a liška (*feta volpes*)<sup>194</sup> přeběhnoucí přes cestu či had mihnoucí se pod kopyty koně, na němž se cestující vydává na svou pouť (*serpens similis sagittae*) – to vše zde mluvčí uvádí jako *omina*, jež by měla soudného cestujícího odradit od jeho záměru; k těmto nepříznivým znamením pak ještě patří datel a vrána, zmínění o něco dále ve verších 15 – 16 (*picus laevus, cornix vaga*).<sup>195</sup> Skutečnost, že to, co bývá obvykle označováno jako propemptikon, zde začíná výčtem znamení pro cestu nepříznivých, by byla sama o sobě dosti zarážející, nicméně od prvního okamžiku (díky zdůrazněnému *inpios* na počátku prvního verše) je zcela jasné, proč Horatius tento výčet neblahých předzvěstí zvolil – jsou to znamení, jež jsou určena bezbožníkům; takovým lidem bývá zkrátka šťastná cesta odepřena.

Pokud bychom se drželi tradičního stanoviska většiny komentářů a považovali Galateu, jíž je óda věnována, za bývalou Horatiovu přítelkyni, která nyní odjíždí za svým novým milencem, je jasné, že Galatea by musela adjektivum *impios*, a tedy i počáteční verše s výčtem nepříznivých znamení, vztáhnout na sebe. I ona by byla *impia* – porušila věrnost, kterou kdysi Horatiovi slíbila, a opouští ho. Na souvislost mezi Galateou a počátečními strofami může poukazovat i zmínka o Lanuvii ve verši 3 – toto město leží západně od Říma poblíž Via Appia, po níž se musel ubírat každý, kdo se vydal z Říma do

---

<sup>192</sup> Některé komentáře v souvislosti s prvními třemi strofami upozorňují na částečné míšení římských pověr s řeckými a především pak na rozdíly v možných výkladech uvedených věštných znamení (Kiessling – Heinze 1964, s. 366; Quinn 1996, s. 289 aj.). Viz též Cic. *De div.* I 85, II 82.

<sup>193</sup> Komentáře se zmiňují o nejasné identifikaci tohoto ptáka (viz např. Nauck 1894, s. 195; Mueller 1900, s. 321; Kiessling – Heinze 1964, s. 365; Quinn 1990, s. 289) – uváděn bývá dudek, sýček, také sýkorka, což je dosti nepravděpodobné, protože se s jistotou jednalo o ptáka, jehož hlas věštil neštěstí. Viz též Plin. *Nat.* X 87.

<sup>194</sup> Srov. Plin. *Nat.* X 30.

<sup>195</sup> Srov. Plaut. *Asin.* 260, Serv. *ad Aen.* I 275.

Brundisia, aby odtud pokračoval po moři do Řecka. Z veršů 17 – 20 vyplývá, že Galatea má před sebou cestu Jaderským mořem (pravděpodobně právě do Řecka) a musela tedy Lanuvium míjet.

Ve verši 7 pak mluvčí obrací a od nepříznivých znamení přechází ke znamením příznivým, jež si jako *providus auspex* podle vlastních slov naopak vyžádá pro toho, o koho má starost (*cui timebo*). Staví se zde do role věštce,<sup>196</sup> jenž má moc odvrátit neblahou působností nepříznivých znamení a naopak přivolat znamení, která jsou nastávající cestě příznivá. Sebevědomě prohlašuje, že se sám zasadí o to (*prece suscitabo*), aby ty, kteří jsou mu blízcí, provázela na jejich cestě pouze šťastná znamení.

Teprve ve 4. strofě, v níž spočívá hlavní myšlenka celého úvodního „propemptika“, je Galatea apostrofována. I když se podle většiny komentářů možná rozhodla pro někoho jiného, kvůli němuž teď odchází, přeje jí mluvčí v dalším životě štěstí a prosí ji, aby na něj vzpomínala.<sup>197</sup> Samo jméno Galatea, jež patřilo jedné z Néreoven, se zdá být vhodně zvoleno pro dívku, kterou čeká cesta po moři. Ukazuje se, že Galatea patří právě mezi ty, o něž dbá a o něž má starost, a znovu vyjadřuje přání, aby jí v cestě nebránilo žádné nepříznivé znamení.

Zmínka o počasí, pro propemptikon téměř obligatorní, se vyskytuje v následující strofě. Zdá se, jako by se mluvčí nyní snažil apelovat na Galatein rozum – je doba pro mořeplavbu nevhodná, nevydávej se tedy na cestu, neboť může být nebezpečná.<sup>198</sup> V následujícím verši prohlašuje, že s prudkými větry a rozbouřeným mořem, které může zapříčinit ztroskotání, má vlastní zkušenost.<sup>199</sup> Iapyx, mírný severozápadní vítr, počítaný tradičně mezi větry příznivé (pro ty, kteří cestují východním směrem do Řecka),<sup>200</sup> je zde zmíněn v poněkud neobvyklé situaci – mluvčí poukazuje na jeho nevyzpytatelnost; i mírný vánek se může v mžiku změnit v bouřlivý vítr. Opozice mezi *ater* (*Hadriae sinus*) a *albus* (*Iapyx*) přitom vytváří působivý kontrast.

---

<sup>196</sup> Harrison (1992, s. 148n.) upozorňuje v této souvislosti na dvojí význam slova *vates* – *věštec*, *básník*; srov. Hor. *Carm.* I 1.35.

<sup>197</sup> Srov. Sapph. 94.7n. Page (viz kapitola 2.1, příloha č. 2).

<sup>198</sup> Brzký západ Orionu (...*quanto trepidet tumultu pronus Orion*) spadá do doby na začátku listopadu a býval spojen s bouřlivým počasím - viz např. Apol. Rhod. I 1201n., Leon. *AP XII* 273.2. Viz též Hor. *Carm.* I 28.21-2 (*devexi rabidus comes Orionis...Notus*). Srov. *Ep.* X 9-10 (*atra nocte...qua tristis Orion cadit*).

<sup>199</sup> Srov. Hor. *Carm.* III 4.28.

<sup>200</sup> Serv. *ad Aen.* VIII 710 (viz pozn. 114), Hor. *Carm.* I 3.4.

Motiv nepříznivého a nebezpečného bouřlivého počasí (prudké poryvy větru,<sup>201</sup> rozbouřená mořská hladina a vlny tříštící se o pobřeží) zasahuje i do následující strofy. Je zde ovšem využito v rámci formy, jež je v antické lyrice poměrně bohatě doložena – zlo je v jakémsi zařikávání odvráceno od přítele a sesíláno naopak na nepřítele.<sup>202</sup> Všechny výše uvedené pohromy míří na hlavu nepřátel, a tím jsou zároveň odvráceny od Galatey. Slovo *hostium* je zde zdůrazněno svou pozicí na začátku prvního verše strofy, a upomíná tak na podobně akcentované *impios* na samém začátku básně. Ještě více tak vystupuje do popředí rozdíl, jaký mluvčí činí mezi lidmi, kteří mu nejsou nakloněni a kterým ani on nepřeje, a lidmi, o které naopak dbá a o něž má starost (jak se vyjádřil na konci druhé strofy); nyní je již naprosto jasné, že mezi tyto počítá i Galateu. Představa běsnění živlů (divoký vítr a burácející vlnobití) je umocněna zvukomalbou ve verších 22 – 24 (především opakovaným uplatněním hlásky „r“).

### 5.3.1.2 strofa 7 – 19 (verše 25 – 76) – *sic et Europe*

Nastávající Galatein odjezd jako by Horatiovi přivedl na mysl známý příběh o únosu Európy. Většina komentářů je přesvědčena o tom, že Horatius vidí v Galateině případu mnoho styčných bodů s případem Európy a že se uvedením tohoto mytologického příběhu i nadále snaží svoji přítelkyni odradit od odjezdu. Připomíná jí osud královské dcery, která se stejně nerozvážně jako ona vydala přes moře, aby následovala svého milého, a vzápětí tohoto neuváženého činu hořce litovala. Galatea by se tak měla zamyslet nad tím, zda jí nebezpečná cesta po moři, která ji čeká, za možné riziko stojí, a především by si měla uvědomit, že celý podnik může skončit nezdarem a ona možná bude v budoucnu stejně nešťastná, jako byla Európe, když ji její svůdce opustil. Toto je obvyklý pohled na danou pasáž, jež po úvodních šesti strofách tvoří druhou, podstatně rozsáhlejší část ódy.

Celou pasáž pojednávající o Európině příběhu lze rozdělit na tři dílčí úseky; prostřední z nich, jenž je zároveň nejdelší, tvoří Európin monolog, kdy nešťastná dívka nařiká na svůj osud. Tento monolog je orámován dvěma zbývajícími úseky – na začátku dvě a půl strofy věnované Európině cestě po moři a na konci opět dvě a půl strofy, zakončující celý příběh nenadálým zásahem bohyně Venuše.

---

<sup>201</sup> Jižní Auster byl pro ty, kteří se plavili Jaderským mořem, větrem nepříznivým – Hor. *Carm.* III 3.4, IV 14.21, *Sat.* I 1.6, *Epist.* I 11.15.

<sup>202</sup> Sapph. 5, 7 Page; Verg. *Georg.* II 513 (*di meliora piis erroremque hostibus illum*); Hor. *Carm.* I 21.13-16, *Epod.* V 53n.

- Euróпина cesta po moři (verše 25 – 34)

Horatius tedy na počátku sedmé strofy přichází s příběhem jiné mladé dívky, která se rozhodla putovat přes moře za svým milým.<sup>203</sup> Galatea se možná nyní domnívá, že cesta přes moře není nebezpečná – stejný dojem měla nejspíš i Európe, když se rozhodla následovat svého záhadného svůdce v podobě býka a vydala se s ním na moře. Jakmile se však ocitla na otevřeném moři, zachvátila ji (dívku, která byla ještě chvíli předtím plna odhodlání a odvahy) hrůza (*palluit audax*). Pocit skličující úzkosti a bezútěšné rozlehlosti mořské pláně, vyvolaný verši 26 – 27 a o něco dále v následující, osmé strofě znovu verši 31 – 32, kontrastuje silně s úvodním dvojverším osmé strofy – podává půvabný obrázek veselého a bezstarostného světa, který Európe tak lehkovážně opustila pro nejistou budoucnost.

Účinek obou strof vůbec spočívá na důmyslně zvolených protikladech – naivní dívka s úbělovou pletí na jedné straně a záhadný lstivý býk, jenž ji unáší temnou nocí na straně druhé; Euróпина nevinná bezmocnost a křehká krása a proti tomu hroživé obludy<sup>204</sup> objevující se pod vzedmutou hladinou; především pak idylický obrázek trhání lučních květin a splétání věnců<sup>205</sup> pro půvabné Nymfy (zajisté za denního světla a slunečního svitu, s družinou veselých přítelkyň) a jako protiklad beznadějná osamělost pod potmělou noční oblohou na nekonečné mořské pláni, kdy je nebohá dívka obklopena jen vlnami, jejichž vzdouvání dává zlověstně tušit záludné podmořské obyvatele.

- Európin monolog (verše 34 – 66)

Verše 33 – 34 stručně vyjadřují změnu dějiště – po cestě po moři, během níž již začala nebohá dívka pociťovat první známky neklidu a obav, přistála na Krétě,<sup>206</sup> kde ji svůdce opustil. Teprve teď si uvědomuje všechny důsledky nerozvážného činu a propuká v pláč; zahrnuje výčitkami sama sebe, hněvá se na býka, jenž ji podvedl, a přeje si za svoji lehkomyšlnost zemřít.

Na první pohled je patrné, že Horatius zde tradiční verzi Euróпина příběhu, notoricky známého z mytologie, přetvořil dosti svérázným způsobem. Okolnosti, za nichž došlo k únosu (Zeus v podobě býka unesl Európu v okamžiku, kdy trhala luční kvítí), sice zachoval v tradiční podobě, jaká byla

---

<sup>203</sup> Pro nějaký obecně známý příběh z mytologie sáhl Horatius v *Ódách* i jinde – srov. např. Hor. *Carm.* III 4.42, III 11.25.

<sup>204</sup> Srov. *monstra natantia* v I 3.18.

<sup>205</sup> Srov. Ovid. *Met.* V 391-5 o únosu Proserpiny.

<sup>206</sup> Horatius zde pro Krétu použil epiteton, pocházející z epické poezie (srov. Κρήτην εκατόμπολι – Hom. *Il.* II 649). Srov. též *centum nobilem Cretam urbibus* (*Epod.* IX 29), *centum digesta per urbes* (Ovid. *Her.* X 67), *urbibus centum spatiosa* (Sen. *Troad.* 820).

známá ze staré řecké poezie i z helénistického zpracování příběhu,<sup>207</sup> nicméně další děj pozměnil tak, aby vyhovoval jeho záměru. Již Európiny rozporuplné pocity a obavy během cesty po moři, popisované v předchozí pasáži, představují určité novum ve zpracování tradičního námětu. Syndikus,<sup>208</sup> stejně jako Kerényi<sup>209</sup> zmiňují, že ve všech známých vyobrazeních Euróпина únosu je dívka spodobněna jako veselá, šťastná postava, pohodlně usazená na zádech býka; v některých případech drží v ruce květinu, ratolest či náhrdelník, pravděpodobně jako svatební dar od boha-únosce.

Tak přistupuje k Európinu příběhu Moschos, jehož skladba *Európe*, epyllion o 166 hexametrech, pojednávající právě o únosu Európy Diem v podobě býka, mohla ovlivnit Horatiovo zpracování. Moschovo pojednání známého mytologického příběhu je možné vzhledem k předchozím zpracováním (Stésichoros, Simónidés, Bakchylidés)<sup>210</sup> považovat za tradiční; i kdyby jeho básnická skladba neměla na Horatia přímý vliv, můžeme ze srovnání obou básní nahlédnout, jakým způsobem Horatius tradiční podání příběhu přetvořil. Výchozí situace je u obou básníků stejná – Zeus v podobě býka sestoupil k dívce v okamžiku, kdy se svými družkami trhala na louce květiny. Moschos věnuje popisu tohoto idylického obrázku mnohem větší prostor než Horatius – zhruba dvanácti veršům helénistického básníka, popisujícím bezstarostnou zábavu půvabných dívek na lukách posetých květy,<sup>211</sup> odpovídají Horatiovy pouhé dva verše.<sup>212</sup> Téměř identické jsou motivy mořské hladiny hemžící se nestvůrami<sup>213</sup> a obraz noční oblohy a mořské pláně, krom nichž Európe kolem sebe nic jiného nevidí.<sup>214</sup> U Moschovy Európy však nejsou patrné žádné stopy neklidu, žádné úzkostlivé pocity a obavy, pouze sem tam zaznívá v její řeči tón překvapení a údivu nad nastalou situací.<sup>215</sup> Jinak se ale zdá být smířena se svým údělem – je

---

<sup>207</sup> *Schol. ad Hom. Il. XII 292*, Moschos II 162-6.

<sup>208</sup> Syndikus 1990, s. 235.

<sup>209</sup> Kerényi 1996, s. 87.

<sup>210</sup> Stésich. 18 P; Sim. 57 P; Bakch. fr. 10 Bl. (vše cit. dle Syndikus 1990, s. 235; srov. Kiessling 1901, s. 318).

<sup>211</sup> Mosch. *Eur.* 33-6, 63-71.

<sup>212</sup> Hor. *Carm.* III 27.29-30; srov. též zmínka ve verších 43-4.

<sup>213</sup> κήτεα δ' ἀμφὶς ἄταλλε Διὸς προπάροιθε ποδοῖν u Moscha (verš 116) a *scatentem beluis pontum* u Horatia (verše 26-7).

<sup>214</sup> ἀλλ' ἄηρ μὲν ὑπερθεν ἔνερθε δὲ πόντος ἀπείρων u Moscha (verš 133) a *nihil astra praeter vidit et undas* (verše 31-2).

<sup>215</sup> πῆ με φέρεις θεόταυρε, τίς ἐπλεο; (Mosch. *Eur.* 135).

stejně klidná jako mořská hladina<sup>216</sup> a pokojně oslovuje svého záhadného únosce.

Ne tak Európe Horatiova; zprvu odvážná dívka během cesty po moři zbledla hrůzou. Horatius však jejím obavám (poněkud nelogicky) dává zaznít až poté, co se svým únoscem dosáhla břehů Kréty. Zde přistoupil k mnohem podstatnější inovaci. V tradiční verzi příběhu došlo po přistání na Krétě ke sňatku Európy a Dia, jenž dívce již dříve prozradil svou pravou totožnost. I u Moscha promluvil býk k Európe konejšivými slovy již během cesty po moři, vyznal se z lásky k ní a vyjevil jí skvělou budoucnost, jež ji čeká – až dosáhnou břehů Kréty, která je Diovou kolébkou, stane se jeho chotí a porodí mu slavné syny.<sup>217</sup> U Horatia je situace značně odlišná – během cesty po moři sice svírá Európu strach a úzkost, Horatius však nechává dívku propuknout v nářek až po přistání na Krétě, kde ji býk opustil a zcela nečekaně zmizel. Zdá se, že tuto podstatnou úpravu zvolil právě z toho důvodu, aby si připravil půdu pro následující zoufalý monolog nešťastné dívky.

Ten se velmi nápadně podobá monologu jiné mladé dívky opuštěné svým milencem, a sice Ariadnině nářku poté, co ji Théseus zanechal na Naxu. Catullovo zpracování této báje<sup>218</sup> mohlo být Horatiovi vzorem či inspirací pro jeho vlastní pasáž – nacházíme zde množství podobných motivů (výčitky mladé dívky směřující k vlastní osobě i k nevěrnému milenci, zmínka o různých možných způsobech smrti, zoufalá beznaděť v bezvýchodné situaci, myšlenky na vlast, kterou dívka opustila, na otce, kterého zklamala aj.).

Horatiova Európe začíná svůj nářek patetickým zvoláním – na mysl jí v bezútěšné situaci přichází její otec, ale vzápětí si uvědomuje, že své rodiče zradila a není tedy hodna být nazývána jejich dcerou. Celý Európin monolog vděčí za mnohé staré attické tragédii – Horatius četné motivy pocházející z tragédie použil pro zpracování Euróпина příběhu.<sup>219</sup> Vzpomínka na otcovský dům se objevuje i u Moscha,<sup>220</sup> ale stejně tak v Eurípidově *Médeii* na dvou místech, kde se nešťastná Médeia dovolává otce a vyčítá si, že zradila svoji rodinu.<sup>221</sup> Podobně asyndetické spojení dvou interogativních zájmen v řečnické

---

<sup>216</sup> Σάμ Ποσειδὼν ὕψην ἔλαττο τῆς θαλάσσης ἰσοπέδου, ἵνα τὴν θυγατέρα αὐτοῦ ἐπιβῆται ἐπὶ τὴν ἀπὸ τοῦ Ἰνίου πελάγους ὁδοῦ· ἡ δὲ θυγατέρα αὐτοῦ ἐπὶ τὴν ἀπὸ τοῦ Ἰνίου πελάγους ὁδοῦ ἐπὶ τὴν ἀπὸ τοῦ Ἰνίου πελάγους ὁδοῦ ἐπὶ τὴν ἀπὸ τοῦ Ἰνίου πελάγους ὁδοῦ (verše 118-24).

<sup>217</sup> ... ἡ δὲ πάρος κούρη Ζηνὸς γένητ' αὐτίκα νύμφη, / καὶ Κρονίδῃ τέκε τέκνα καὶ αὐτίκα γίνετο μήτηρ (Mosch. Eur. 165-6).

<sup>218</sup> Cat. 64.132-201.

<sup>219</sup> Dosti podrobně se styčnými body mezi ódou III 27 a attickou tragédií zabývá zejm. Harrison (1988, s. 430-4; 1992, s. 152-3).

<sup>220</sup> ἢ ῥά τε δῶμα / πατρὸς ἀποπρολιποῦσα (Mosch. Eur. 146-7).

<sup>221</sup> ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὦ ν ἀπενάσθην (Eur. Méd. 166), αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἐμούς (ibid. 483).

otázce *unde quo veni?* (verš 37) lze srovnat s otázkou, již si klade zkroušená Hekubé v Eurípidových *Trójankách*.<sup>222</sup>

Zoufalá Európe, nedlouho předtím ještě *virgo pia et innocens*,<sup>223</sup> považuje svůj přečin za natolik závažný, že se jí jediná smrt (*una mors* – verš 36) zdá být příliš mírným trestem za ono provinění. Volání po někdy až zveličeném trestu patří mezi další rysy tragédie<sup>224</sup> a objevuje se též u attických řečníků.<sup>225</sup> Spojení *virginum culpa* ve verši 38 a *turpe commissum* ve verši následujícím spolu s anaforickým *impudens* ve verších 49 a 50 dalo vzniknout různým dohadům o konkrétní podobě přečinu, jehož se Európe dopustila – od názoru, že se provinila pouze tím, že odešla z otcovského domu, a to bez obvyklého doprovodu,<sup>226</sup> aby následovala neznámého a podivného cizince, až po názor, že její provinění spočívá v tom, že se se svým únoscem spojila ještě předtím, než dorazili na Krétu, resp. že jím byla znásilněna.<sup>227</sup>

Dívka nechce věřit tomu, co se stalo, a pokládá si řečnickou otázku – je moje utrpení skutečné, nebo je to jenom sen?<sup>228</sup> Zatímco by případná odpověď na první část této otázky byla kladná, na bezprostředně následující otázku (*meliusne ...*) si Európe může odpovědět pouze záporně. Opět se zde vynořuje protiklad „tehdy“ a „nyní“, nastíněný již ve verších 29 – 32; Horatius znovu stupňuje dramatickou situaci Európy tím, že vedle sebe klade obraz bezstarostného života, který dosud vedla, a současného utrpení, které si způsobila vlastní lehkovážností. V zoufalství vyjadřuje mladá dívka (dosti komicky vzhledem ke své bezmocnosti) přání moci se vypořádat s proradným býkem silou a zničit jeho krásu (zde metonymicky zastoupenou býčími rohy), která ji nedlouho předtím tolik uchvátila.

Fakt, že opustila *patrios Penates*, se Európe zdá být stejně hanebným jako to, že je dosud naživu. Obrací se proto k bohům s prosbou, aby některý z nich na ni seslal trest, jímž by vykoupila svůj přečin a jenž by ji zbavil utrpení. Motiv divokých zvířat, kterým se nebohá dívka stane vítanou kořistí, se objevuje

---

<sup>222</sup> ποῦ πᾶ γαίης δουλεύσω γραῦς; (Eur. *Troad.* 192). Srov. též Eur. *Alk.* 213-14 (cit. dle Harrison 1988, s. 430).

<sup>223</sup> Kiessling – Heinze 1964, s. 368.

<sup>224</sup> Např. χρῆν γὰρ οὐχ ἄπαξ / θνήσκειν σε πολλὰ πῆματ ἐξεργασμένον (Eur. *Heracl.* 959-60).

<sup>225</sup> τρίς οὐχ ἄπαξ ἀπολωλέναι δίκαιος (Dém. XIX 110), οὐδὲ δις ἀποθανόντες δίκην δοῦναι δύναντ' ἄν (Lys. XII 37). Viz též *et satis una malae potuit mors esse puellae* (Prop. IV 4.17). V jiném kontextu srov. Hor. *Carm.* III 9.15.

<sup>226</sup> Srov. Mosch. *Eur.* 147-9. Viz např. Nauck 1894, s. 197; Fraenkel 1957, s. 195; Kiessling – Heinze 1964, s. 369.

<sup>227</sup> Viz např. Harrison 1992, s. 151; Syndikus 1990, s. 238.

<sup>228</sup> Pro obraz klamných snů vycházejících z podsvětí branou ze slonoviny viz Hom. *Od.* XIX 562-5; Verg. *Aen.* VI 893-6.

i u Catulla;<sup>229</sup> tam je ale zřejmé, že Ariadna si takový druh smrti nepřejí. Horatiova Európe o něj naopak přímo prosí a připojuje navíc přání, aby tento trest přišel co nejrychleji, dokud je ještě v plné svěžesti a kráse; to vede k dosti absurdní představě, že by šelmy mohly pohrdnout *praeda non iam speciosa*.<sup>230</sup> Dívčina prosba k bohům a zoufalé přání rychlé smrti, dokud ještě neuvadly květy krásy jejího mládí, tak dále stupňují patetický ráz celého monologu.

Ve strofě následující se objevuje nová postava – Európe přichází na mysl její zklamaný otec a v duchu slyší jeho výčitky. Domnívá se, že v přání, vysloveném v předchozích dvou strofách, by otec viděl jen bezdůvodné otálení, a představuje si, že by jí proto nabízel jiné možnosti smrti. Zde Horatius opět využívá tragické náměty – již pouhá prezentace výčitek nepřítomné osoby v rámci řeči osoby jiné se objevuje u Sofoklea a Eurípida;<sup>231</sup> obavy z toho, co si pomyslí otec, pocituje i Médeia.<sup>232</sup> V naléhavé otázce *quid mori cessas?* (verš 57) spatřuje Harrison<sup>233</sup> eurípidovské τί μέλλεις;<sup>234</sup> stejně jako výčitku vůči vlastní osobě, kterou si představuje Admétos v Eurípidově *Alkéstis*.<sup>235</sup> Celou plejádu motivů vycházejících z attické tragédie pak Horatius rozehrává v následující pasáži (verše 58 – 63), kdy Agénór „nabízí“ Európe několik možných způsobů sebevraždy. Tragické postavy (především ty Eurípidovy) velmi často uvažují o tom, jak by ukončily svůj život, a mnohdy přitom volí z několika nabízejících se možností<sup>236</sup> – tak např. Orestés i Helena jako možný způsob sebevraždy navrhnou sami sobě oprátku nebo meč,<sup>237</sup> Héraklés zvažuje skok z útesů, probodnutí se mečem nebo sebeupálení,<sup>238</sup> stejně tak Andromaché.<sup>239</sup> To vše jsou ale případy, kdy o sebevraždě uvažuje sama hlavní postava; u Horatia je určitý posun v tom, že možnosti sebevraždy nepodává přímo jako Európiny myšlenky, ale vkládá je do úst jejího otce (i když si jeho výčitky Európe pouze

---

<sup>229</sup> Cat. 64.152n.

<sup>230</sup> Viz Kiessling – Heinze 1964, s. 370.

<sup>231</sup> Sof. *Aias* 500-4, 1008-16; Eur. *Alc.* 954n., *Phoen.* 500-3. Viz též Hom. *Il.* VI 459nn., XXII 105-9.

<sup>232</sup> Eur. *Méd.* 166, 483.

<sup>233</sup> Harrison 1988, s. 431.

<sup>234</sup> Eur. *Alc.* 255, *Hec.* 726, *Phoen.* 299.

<sup>235</sup> ἴδοῦ τὸν αἰσχροῦς ζῶνθ' ὅς οὐκ ἔτλη θανεῖν (Eur. *Alc.* 955). Srov. dále *impia quid dubitas Deianira mori?* (Ovid. *Her.* IX 146).

<sup>236</sup> Harrison (1992, s. 153) k tomuto tématu odkazuje na studii E. Fraenkela (*Philologus* 87, 1932, s. 470-3).

<sup>237</sup> Eur. *Orest.* 1035-6, *Hel.* 299-302.

<sup>238</sup> Eur. *Heracl.* 1148-52.

<sup>239</sup> Eur. *Andr.* 841-50.



představuje). Blíže tomuto pojetí je tudíž pasáž z Eurípidových *Trójaneček*, kde Hekabé útočí na Helenu a vyčítá jí, proč se poté, co ji Paris unesl, nezachovala jako každá jiná slušná žena a nespáchala sebevraždu; přitom jako možný způsob smrti uvádí oběšení či probodnutí se mečem.<sup>240</sup> Európe tedy v duchu slyší otce, jak jí nabízí alternativu oběšení se nebo skoku ze skály, přičemž pro vyjádření první možnosti zvolil Horatius poněkud nepřirozené *potes collum pendulum ab orno zona laedere* místo obvyklejšího *se ex arbore suspendere* či *fauces (guttur) elidere*.<sup>241</sup>

Otec ji upozorňuje, že pokud by se pro sebevraždu nakonec nerozhodla, čeká ji potupný úděl otrokyně – této strastiplné existence se děsí např. Hekabé u Eurípida<sup>242</sup> nebo Tekméssa u Sofoklea;<sup>243</sup> eventuální Európin osud (*erile carpere pensum* – verš 63 – 64) se pak podobá osudu Andromaché, jak jej své choti předpovídá Hektor.<sup>244</sup> Harrison<sup>245</sup> v této souvislosti připomíná úděl Polyxeny,<sup>246</sup> rovněž královské dcery, která v hanebné existenci otrokyně již nevidí žádný smysl života a raději by se rozhodla zemřít (Polyxenině otázce τί γάρ με δεῖ ζῆν;<sup>247</sup> tak svým způsobem odpovídá Agénorova *quid mori cessas?*). Catullus v Ariadnině nářku také využil motiv údělu otrokyně; Ariadna si ovšem přeje stát se Théseovou otrokyní a sloužit mu.<sup>248</sup> Horatius zde tedy obecný motiv pozměnil svébytným způsobem – místo přání zamilované dívky stát se poddanou svého milého je zde vyjádřeno přání raději zemřít, než sloužit někomu jinému. Zároveň zmínka o neblahém osudu, jenž by mohl opuštěnou dívku v neznámé zemi potkat, tvoří působivý kontrast se skvělou budoucností, kterou Európe za okamžik vyjeví sama Venuše.

○

---

<sup>240</sup> ποῦ δῆτ' ἐλήφθης ἢ βρόχοις ἀρτωμένη / ἢ φάσγανον θήγους, ἅ γενναία γυνή / δράσειεν ἂν ποθοῦσα τὸν πάρος πόσιν; (Eur. *Troad.* 1012-14).

<sup>241</sup> Nauck 1894, s. 198; Kiessling – Heinze 1964, s. 370.

<sup>242</sup> Eur. *Troad.* 1510-11, *Hec.* 1293-5.

<sup>243</sup> Sof. *Aias* 490-505.

<sup>244</sup> κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων / δακρυόεσσαν ἄγεται ἐλεύθερον ἦμαρ ἀποῦρας · / καὶ κεν ἐν Ἄργει εὐῶσα πρὸς ἄλλης ἰστὸν ὑφαίνοις, / καὶ κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηΐδος ἢ Ὑπερείης (Hom. *Il.* VI 454-7).

<sup>245</sup> Harrison 1988, s. 432.

<sup>246</sup> Eur. *Hec.* 349-57.

<sup>247</sup> Ibid. 349.

<sup>248</sup> Cat. 64.160-3.

- *perfidum ridens Venus* (verše 66 – 76)

Ta jako opravdová θεός ἀπό μηχανῆς zcela nečekaně vstupuje na scénu bezprostředně poté, co Európe dokončí svůj monolog. Po celou dobu měla bohyně kontrolu nad situací; ví, jak se věci ve skutečnosti mají, a může tedy nebohé dívce poskytnout slova útěchy a zároveň jí prozradit skvělou budoucnost, jež na ni čeká. Zatímco tedy v Moschově epylliu vyjevil dívce svoji totožnost i její budoucnost přímo únosce, zde je oním utěšitelem sama bohyně lásky, která je (spolu se svým synem) původcem celého předchozího Európinu trápení. Kiessling – Heinze<sup>249</sup> upozorňují v této souvislosti na scholion k *Odyssei*, kde se Ariadně, opuštěné Théseem na Naxu, taktéž zjeví Afrodíté a rovněž jí předpoví, že se brzy stane slavnou (zde ovšem díky sňatku s Dionýsem).<sup>250</sup>

K Venuši se v Horatiově básni pojí epiteton *perfidum ridens* – je to právě ona, kdo podnítl Európio náhlé a nevysvětlitelné milostné vzplanutí (*furor* ve verši 36) k tajuplnému býkovi, a nyní se, když již její syn vykonal svůj úkol (*remisso arcu*), se škodolibou radostí baví nad Európiným zoufalstvím. Bohyně lásky se v Horatiových básních směje často;<sup>251</sup> stejně tak často ale v jejím smíchu a pobavení vnímáme trpkou příchutí ironie a škodolibosti.<sup>252</sup> Tak je tomu i zde; intrikující Venuše samozřejmě dobře ví, kdo je oním záhadným únoscem i jak vše dopadne, přesto si neodpustí to potěšení a nechá nebohou Európu topit se v zoufalství; až poté (*ubi lusit satis*) se k ní obrací útěšnými slovy. Ani tehdy však neřekne vše přímo a naplno – i když je jí zajisté známo, že napodruhé se již Zeus dívce nezjeví v podobě býka, přesto pokračuje Venuše ve své hře a tvrdí, že Európe se přání zlámat rohy tomu divukrásnému zvířeti vyplní.

Až v samotném závěru básně, v poslední strofě, nastane obrat k vážnosti. Na skrovné ploše čtyř závěrečných veršů Venuše bez dalších průtahů vyjeví dívce celé tajemství – „čtyři krátká kóla poslední strofy jsou pravým vyjádřením božské autority“.<sup>253</sup> Venušino prohlášení *uxor invicti Iovis esse nescis* (verš 73) vzbudilo dohady ohledně vhodného překladu – spolu s většinou komentářů se přikláním k verzi „nevíš, že jsi manželkou“,<sup>254</sup> což odpovídá

<sup>249</sup> Kiessling – Heinze 1964, s. 371.

<sup>250</sup> κατολοφυρομένης δὲ τῆς Ἀριάδνης ἢ Ἀφροδίτη ἐπιφανεῖσα θαρρεῖν αὐτῇ παραινεῖ· Διονύσου γὰρ ἔσεσθαι γυναῖκα καὶ εὐκλεῆ γενήσεσθαι (*schol. ad Od. XI 322*, cit. dle Kiessling – Heinze 1964, s. 371).

<sup>251</sup> *Erycina ridens, quam Iocus circum volat et Cupido* (Hor. *Carm. I 2.33*), *ridet hoc (...) Venus ipsa* (Hor. *Carm. II 8.13*).

<sup>252</sup> Např. Hor. *Carm. I 19, IV 1*, především však *I 33 (...Veneri, cui placet inparis / formas atque animos sub iuga aenea / saevo mittere cum ioco* – Hor. *Carm. I 33.10-12*).

<sup>253</sup> Kiessling – Heinze 1964, s. 371.

<sup>254</sup> Viz např. Nauck 1894, s. 198; Kiessling – Heinze 1964, s. 371.

momentální Európě situaci, kdy skutečně ještě neví, kdo je jejím únoscem. Až když dívka neustává v pláči ani po tomto zjištění, které by ji mělo uklidnit, bylo by možné zpětně vidět v onom prohlášení i význam „*nechápeš, že jsi manželkou*“ ve smyslu „*nechováš se tak, jak se sluší na manželku nepremožitelného Iova*“. Na to také navazuje následující *bene ferre magnam disce fortunam*.

V poslední strofě se tak opět vrací ozvěny Moschova epyllia, kde rovněž v závěru zjistí Európě pravou totožnost svého únosce (ačkoli vysvětlení jí v tomto případě poskytne sám Zeus) a dozví se, co je ona *magna fortuna* – stane se Diovou chotí a porodí mu věhlasné syny.<sup>255</sup> Harrison v této souvislosti podotýká, že sloveso *ferre*, jež Horatius v poslední strofě použil, může vedle svého základního významu mít též význam „*nosit dítě*“;<sup>256</sup> tím by se Horatius ještě více přiblížil helénistickému básníkovi – slova *magna fortuna* by neoznačovala pouze Európě skvělou budoucnost, ale především její budoucí potomky, krétské krále Mínóa a Rhadamantya. Vedle Moschova epyllia je pak možno pro tuto pasáž vidět další vzor opět v attické tragédii – Harrison připomíná paralelu se Sofokleovou *Antigoné*, kde sbor utěšuje titulní hrdinku, jež má být zakrátko pohřbena zaživa, že i jiné hrdinky vyvázly z podobné situace s jakýmsi „odškodným“.<sup>257</sup> Sbor jako příklad uvádí Danaé, která také trpěla uzavřena v železné kobce, poté se ovšem proslavila jak tím, že si ji za milenku vybral samotný Zeus, tak tím, že mu porodila slavného syna – Persea.<sup>258</sup> Stejně tak se v zoufalé situaci nachází Horatiova Európě, ale i ona dosáhne v budoucnu slávy díky svému sňatku s Diem a díky jejich společnému potomstvu.<sup>259</sup>

Poslední a definitivní útěchou budiž Európě prohlášení, že po ní bude pojmenován jeden kontinent (*tua sectus orbis nomina ducet*). Toto „utěšující αἴτιον“,<sup>260</sup> představující pro tragického hrdinu jakési odškodnění za jeho utrpení, je obvyklé v Eurípidových hrách, kde se často vyskytuje právě v závěrečných pasážích. V *Hippolytovi* v závěru hry oznamuje Artemis umírajícímu titulnímu

---

<sup>255</sup> ἡ δὲ πάρος κούρη Ζηνὸς γένετ' αὐτίκα νύμφη, / καὶ Κρονίδη τέκε τέκνα καὶ αὐτίκα γίνετο μήτηρ (Mosch. *Eur.* 165-6).

<sup>256</sup> Viz *TLLL* VI 532.44nn. (cit. dle Harrison 1988, s. 429).

<sup>257</sup> Harrison 1988, s. 429.

<sup>258</sup> ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς / ἀλλάξει δέμας ἐν χαλκοδέτοις αὐλαῖς. / κρυπτομένα δ' ἐν τυμβήρῃ θαλάμῳ κατεζεύχθη. / καίτοι καὶ γενεᾶ τίμιος, ὦ παῖ παῖ, / καὶ Ζηνὸς ταμειέσκε γονὰς χρυσορύτους (Sof. *Ant.* 944-50).

<sup>259</sup> Harrison (1988, s. 429) zde navíc vedle této souvislosti tematické upozorňuje i na souvislost mezi Sofokleovými verši a výrazy, jež si pro svoji báseň zvolil Horatius – Sofokleovu ἔτλα καὶ Δανάας podle jeho názoru odpovídá Horatiovo *sic et Europe...audax*, γενεᾶ τίμιος se rojí k *ferre magnam fortunam* a Ζηνὸς ταμειέσκε γονὰς k *uxor invicti Iovis*.

<sup>260</sup> Harrison 1988, s. 433.

hrdinovi, že jeho smrt bude podnětem ke vzniku jeho kultu v Troizéně.<sup>261</sup> V *Heleně* a *Iónovi* pak nalzáme další takové *aition*, jež stojí ještě blíže Horatiovi, neboť se jedná o *aition* zeměpisné, které stejně jako u ódy III 27 objasňuje vznik nějakého názvu – v závěru *Heleny* prohlašují Kastor a Polydeukés, že po jejich sestře bude nazván ostrov u Attiky,<sup>262</sup> a v *Iónovi* zase Athéna oslovuje hlavního hrdinu jako původce jména Iónů.<sup>263</sup> Venušinou předpovědí, že se Európe stane eponymní osobou pro jeden světadíl, Horatiova báseň končí.

### 5.3.2 Stanoviska komentářů a sekundární literatury, struktura básně

Óda III 27 má s ódou I 3 mnoho společného – také v tomto případě se jedná o báseň, jež sestává ze dvou zřetelně oddělených částí, také zde je značný nepoměr mezi rozsahem první části a části druhé, i zde je možné v prvním, kratším úseku básně vidět motivy charakteristické pro propemptikon a stejně jako v ódě I 3 i v ódě III 27 vyvstává otázka problematické souvislosti obou částí. A rovněž jako v „propemptiku Vergiliovi“ měly i zde všechny tyto sporné body značný vliv na celkové hodnocení básně a její interpretaci.

Velmi stručně řečeno, tradiční pohled, jenž k ódě přistupuje jako k autobiografii a nebere v potaz fikční svět básně, je takový, že se jedná o propemptikon adresované Horatiově bývalé přítelkyni Galatei. Ta opouští svou vlast, a tedy i básníka, zřejmě kvůli novému milenci, a odjíždí za moře. Horatius jí přeje v budoucím životě štěstí, zároveň se ale s jejím odchodem nechce smířit a pokouší se ji od jejího záměru odradit; tak mu vytane na mysli příběh Európe, jehož prostřednictvím Horatius varuje Galateu před unáhleným rozhodnutím opustit domov a naznačuje, že podobné zklamání, jakého se dočkala od svého milence Európe, by mohlo potkat i ji.

Toto je obvyklý, značně zjednodušený pohled na danou ódu. Při detailnějším rozboru básně a pokusu o její interpretaci se názory komentářů a literární kritiky různí natolik, že se (na rozdíl od postupu, který jsem zvolila u ódy I 3, kde bylo přece jen možné ve stanoviscích jednotlivých autorů vysledovat určitou jednotnou linii) pokusím nejprve shrnout nejdůležitější body, v nichž se komentáře rozcházejí. Teprve poté alespoň ve stručnosti představím několik studií, které se od tradičního pohledu na ódu III 27 nějakým způsobem odchyľují nebo jsou pro interpretaci básně přínosné.

---

<sup>261</sup> Eur. *Hipp.* 1423-30.

<sup>262</sup> Eur. *Hel.* 1673-4.

<sup>263</sup> Eur. *Ion* 1581-8.

Pokud jde o prvních šest strof, jež komentáře často označují jako propemptikon<sup>264</sup> (nebo přinejmenším tuto literární formu v souvislosti s danými strofami zmiňují),<sup>265</sup> rozcházejí se názory komentátorů a literárních kritiků již v tom, zda mluvčí přeje své přítelkyni Galatei zdar<sup>266</sup> či nikoli, respektive jestli s její cestou souhlasí, nebo by ji rád od jejího záměru odcestovat odradil či ji varoval před případným nebezpečím.<sup>267</sup> Pozastavují se nad (pro propemptikon) zvláštním začátkem básně, kdy mluvčí hovoří o nepříznivých znameních,<sup>268</sup> a poté, co vyjde najevo, že tato znamení přeje těm, kteří jsou *impii*, si kladou otázku, zda mezi ně počítá i Galateu, jež ho opustila.<sup>269</sup> Co se týče samotné adresátky básně, komentáře i podrobnější studie často pracují s předpokladem, že Galatea ještě donedávna byla Horatiovou přítelkyní, která se však nyní rozhodla spojit svůj život s jiným mužem.<sup>270</sup> Jiní se naopak domnívají, že není možné jednoznačně označit Galateu jako Horatiovu milenkou;<sup>271</sup> může se jednat o „pouhou“ přítelkyni, jejíž dobro leží Horatiovi na srdci.<sup>272</sup>

Náhly přechod od prvních šesti strof, věnovaných Galatei, k Európinu příběhu a nejasná vzájemná souvislost těchto dvou částí básně vedly podobně jako v případě ódy I 3 k různým interpretacím a mnohdy naprosto rozdílným pohledům na báseň jako celek. Většina komentátorů se shoduje v tom, že hlavní částí ódy III 27 je Horatiovo zpracování mytologického příběhu o únosu Európy a že prvních šest strof je použito jako jakýsi prolog k tomuto vyprávění.<sup>273</sup> Určitá souvislost mezi Galateou a Euróпой je zde tedy celkem shodně přiznávána, nicméně styčné body mezi situacemi těchto dvou dívek jsou většinou shledávány jako neprůkazné. To se pak odráží v celkovém hodnocení básně. Na jedné straně tak stojí suchá konstatování, že mezi Galateiným a Európiným příběhem jistá

---

<sup>264</sup> Kiessling – Heinze 1964, s. 363; Harrison 1988, s. 428; Harrison 1992, s. 148; Quinn 1996, s. 288.

<sup>265</sup> Wilson 1969, s. 44; Syndikus 1990, s. 228.

<sup>266</sup> Kiessling 1901, s. 319; Fraenkel 1957, s. 193; Kiessling – Heinze 1964, s. 363; Wilson 1969, s. 45; Bradshaw 1978, s. 165-6.

<sup>267</sup> Syndikus 1990, s. 234; Quinn 1990, s. 289; Harrison 1992, s. 152.

<sup>268</sup> Např. Quinn 1990, s. 289.

<sup>269</sup> Viz Strauss Clay 1993, s. 171.

<sup>270</sup> Kiessling 1901, s. 319; Harrison 1988, s. 428; Syndikus 1990, s. 229-30; Quinn 1990, 289; Harrison 1992, s. 152.

<sup>271</sup> Strauss Clay 1993, s. 170.

<sup>272</sup> Bradshaw 1978, s. 156, 165.

<sup>273</sup> Odlišný pohled viz např. Strauss Clay 1993, s. 171.

souvislost existuje, ovšem pouze volná,<sup>274</sup> spolu s citlivějším pohledem na druhou část jako na mytologické exemplum, jež si básník vybral za účelem ilustrace nějaké skutečné události,<sup>275</sup> a na straně druhé můžeme najít negativní hodnocení,<sup>276</sup> jdoucí mnohdy až ke značně absurdním závěrům, např. že se Horatius nechal při vyprávění Európinu příběhu příliš unést, zapomněl na vlastní východisko a báseň se mu tak rozpadla na dvě v podstatě samostatné části.<sup>277</sup>

Poměrně negativní stanovisko zaujal k ódě III 27 Fraenkel.<sup>278</sup> Podle jeho názoru nebylo Horatiovým záměrem odradit Galateu od cesty, ale přepracovat známý Európin příběh tak, aby se přizpůsobil tónu ostatních ód. Sama Galatea a její cesta mají tedy pouze podřadnou roli, jádro básně vidí Fraenkel v mytologické části; podotýká ovšem, že v okamžiku, kdy dospěl k Venušině řeči v závěru básně, zapomněl v důsledku značného rozsahu předchozí mytologické části na vše, co se týká Galatey.<sup>279</sup> Pro Horatiovu verzi Európinu příběhu má ale Fraenkel slova chvály, zejména pak vyzdvihuje dramatický a veskrze vážný Európin monolog, který podle jeho názoru dokazuje, že Horatius se snažil (na rozdíl od Moscha a jeho veselého a bezstarostného podání)<sup>280</sup> vybavit své vyprávění důstojností a zachovat po celou dobu určitou pádnost a vážnost, která dosahuje vrcholu v Európiných úvahách o sebevraždě. Kritizuje však příliš volné spojení úvodních šesti strof a části následující; Horatius si prý nedal mnoho práce s tím, aby pro svoji verzi tradičního příběhu vymyslel nějakou konkrétní situaci, která by tomuto vyprávění byla jakousi předehrou a navodila by zdání spontaneity. Óda tak podle Fraenkelova soudu postrádá jednotu a soulad, je poněkud těžkopádná a nedosahuje úrovně Horatiových nejlepších skladeb.<sup>281</sup>

---

<sup>274</sup> Nauck 1894, s. 195; Syndikus 1990, s. 228.

<sup>275</sup> Kiessling 1901, s. 319; Fraenkel 1957, s. 193; Harrison 1988, s. 428; Strauss Clay 1993, s. 167.

<sup>276</sup> Obsáhlý výčet jednotlivých stanovisek (a sekundární literatury k ódě III 27 vůbec) podává ve své studii Strauss Clay (1993, s. 167-71, pozn. 1 a 3-15).

<sup>277</sup> Některé příklady viz Syndikus 1990, s. 228, pozn. 2; Strauss Clay 1993, s. 168, pozn. 6.

<sup>278</sup> Fraenkel 1957, s. 192-6.

<sup>279</sup> Ibid., s. 193.

<sup>280</sup> Moschovu verzi Fraenkel půvabně hodnotí: „*Here we have pure gay rococo. This Europa is no heroine; we almost seem to see her in a hoop-petticoat, and above in the sky a swarm of Amoretti floating down from a silvery cloud. There is a light and sure touch throughout and a wealth of gentle mockery.*“ (ibid., s. 196).

<sup>281</sup> „(...) *betrays the effort without that happiness of execution which Horace commands where he is at his best*“ (ibid., s. 196). Přesto se ale Fraenkel distancuje od Wilamowitzova „krutého verdiktu“, který ve své studii cituje, a sice že Horatiova óda „*ist wirklich im ganzen und in jedem Zuge geschmacklos und absurd.*“ (*Textgeschichte der griech. Bukoliker*, 101 – cit. dle Fraenkel 1957, s. 196, pozn. 2).

Ve světle všech starších komentářů působí osvěžujícím dojmem studie Wilsonové,<sup>282</sup> jež se jako první odváží nahlédnout ódu III 27 nepředpojatě a opustit zažitě schéma „pokud se básník loučí s nějakou ženou, je to jeho bývalá milenka a on se ji snaží od cesty odradit“. Wilsonová kritizuje Fraenkelův přístup k ódě, nesouhlasí s jeho interpretací, že celkový tón básně je závažný, a naopak se domnívá, že vyznění básně je spíše pseudozávažné, že zakrývá vážnou látku hravým přístupem k ní. Na rozdíl od Fraenkela také nevidí jádro básně v Európině příběhu, nýbrž v úvodních šesti strofách věnovaných Galatei a její cestě. Na tu Wilsonová pohlíží metaforicky – varování před bouřlivým mořem považuje za výstrahu před nebezpečím, jež může dospívající dívku potkat na nastávající cestě k dospělosti. To by vysvětlovalo i vzájemnou souvislost Galateina příběhu s Európiným a obhajovalo jednotu celé ódy. Dvoudílnou strukturou básně a především pak zařazením mytologického příběhu se Wilsonová zabývá ve vztahu k jiným ódám, kde Horatius zvolil podobnou metodu (nejvíce prostoru věnuje ódě I 7, v níž je rovněž na nějakou konkrétní situaci napojen mytologický příběh, s úvodní částí zdánlivě nesouvisející).

Podobností ódy III 27 s jinými ódami se zabýval rovněž Bradshaw.<sup>283</sup> I u něj se jedná o básně, kde Horatius použil originálním způsobem nějaký mytologický příběh (jenž je připojen k výchozí „reálné“ situaci). Oproti Wilsonové se ale zaměřil na ódy, v nichž podle jeho názoru Horatius udílí mladým dívkám rady ohledně lásky a manželství. Nejblíže ódě III 27 stojí podle Bradshawa básně III 7 („Asteriina óda“) a III 11 („Lýdina óda“).<sup>284</sup> V obou dvou se Horatius (stejně jako v ódě III 27) obrací na mladou dívku; i zde vedl tento fakt k tendenci pohlížet na tyto dívky jako na Horatiovy milenky. Bradshaw odmítá Horatiovu roli jakožto milence a v případě ódy III 27 i kritiku její nedostatečné soudržnosti. Rozborem oněch tří ód dospívá k názoru, že Horatius zde přebírá funkci jakéhosi „terapeuta“ – snaží se poskytnout radu a útěchu mladým dívkám, které se z různých důvodů octily v „krizové“ situaci.

Ve své studii vychází od ódy III 7, jež je jednodušší a také jednotnější oproti ódám III 11 a III 27 – mytologické exemplum zde není tak rozsáhlé jako v Lýdině a Galateině ódě (navíc se jedná spíše o jednotlivé motivy z mytologie, než o nějaký komplexní příběh) a po jeho uvedení se báseň vrací ke svému východisku, přičemž poslední strofy vykazují spojitost jak s úvodem, tak s

---

<sup>282</sup> Wilson 1969.

<sup>283</sup> Bradshaw 1978.

<sup>284</sup> Tato označení získaly ódy podle jmen hlavních hrdinek, v případě ódy III 11 a III 27, kde jsou vlastně hrdinky dvě, se setkáme i s alternativami – pro ódu III 11 se tak vedle označení „Lýdina óda“ používá název „Hyperměstřina óda“, v případě ódy III 27 vedle sebe stojí „Galateina óda“ a „Európina óda“.

ústřední „mytologickou“ částí. V ódě III 11 však mytologický příběh stejně jako v ódě III 27 zabírá podstatnou část básně a k situaci, z níž vyšel, se již Horatius nevrací. To mělo i zde za následek negativní kritiky básně jako celku a výtky Horatiovi, že nezvládl kompozici ódy. Není možné zabývat se zde těmito ódami podrobněji; zaměřím se pouze na některé Bradshawovy postřehy, které souvisejí i s ódou III 27 a které jsou podle mého soudu pro pochopení této básně obzvláště přínosné.

První dvě strofy ódy III 7 stručně uvádí do situace – Asteriin manžel dlí v cizině a opuštěná dívka pro něj truchlí. Ve strofě 3 – 5 přichází Horatius s líčením nástrah, které Gygoví v cizině možná chystá nějaká proradná nápadnice, snažíc se ho přimět k nevěře. Avšak marně – Horatius se v 6. strofě odvrací od mytologických motivů a po velmi stručném a strohém ujištění o Gygově trvalé věrnosti (pouhé dva verše) se náhle obrací k samotné Asterii s přísným napomenutím, aby snad ona sama ve své osamělosti nepodlehla pokušení a nedopustila se nevěry. Bradshaw<sup>285</sup> na Asteriinú ódu pohlíží jako na báseň, v níž Horatius přebírá roli jakéhosi přísného strýčka a nepřímým způsobem radí mladé dívce ohledně manželství a věrnosti. Podle jeho názoru zde 3. – 5. strofa představuje Asteriinú chmurnou noční můru – jedná se o představy, které může vyvolat žárlivá mysl opuštěné dívky. Horatius uvedením příkladů z mytologie ještě více podněcuje dívčinu představivost, aby v kritickém okamžiku, kdy se Asteriinú obavy, že by se její manžel mohl dopustit nevěry, téměř rovnají jistotě, náhle změnil tón a vyslovil jasnou a stručnou útěchu. Nebyl by to však Horatius, kdyby tímto skončil – v závěrečných třech strofách se ukazuje, že je to i Asterie, jejíž morální postoje mohou být poněkud vrtkavé.

Óda III 11 je značně obtížnější a nejasnější. Po úvodní modlitbě k Mercuriovi (strofa 1 – 2) je ve třetí strofě představena „vzdorná“ Lydé, podobně jako Galatea či Európa na přechodu mezi bezstarostným dětstvím a dospělostí se svazujícími povinnostmi manželky. Ve strofě 4. – 6. se Horatius obrací pro změnu k Orfeovi a přechází k příběhu Danaoven, o jejichž osudu se má Lydé dozvědět a získat tak jakési poučení. Mytologický příběh pak zabírá plochu dalších šesti strof a konec jeho vyprávění tvoří i konec celé básně – zpět k Lydé už se Horatius nevrací. Bradshaw zmiňuje tradiční pohled na tuto ódu<sup>286</sup> – Horatius se snaží přesvědčit Lydé, aby se nevzpírala sňatku; Danaovny, které se nechtěly vdát, dopadly špatně; jediná Hyperméstra se sňatkem souhlasila a je příkladem správné manželky. Tento výklad však hned při prvním pohledu značně pokulhává – Danaovny stihl věčný trest nikoli za to, že odmítaly manželství, ale za bezbožnou vraždu svých manželů, již se dopustily při první příležitosti, která

---

<sup>285</sup> Bradshaw 1978, s. 158-61.

<sup>286</sup> Bradshaw 1978, s. 163.



se jim naskytla. Rovněž domněnka, že zrovna Hyperméstrin příběh by měl povzbudit váhající dívku k sňatku, je dosti podivná. Bradshaw je přesvědčen, že hlavním poučením, které si má Lydé z celého příběhu odnést, je význam *fides*, a to především *fides* manželství (čtyřicet devět Danaoven zůstalo věrných otci a jedna byla věrná manželovi).<sup>287</sup> Právě to má být mravním poselstvím pro nezodpovědnou dívku a tudíž i důvodem uvedení zrovna tohoto mýtu.

Na komplikovanou strukturu ódy III 27 se zaměřil rovněž Harrison, jenž svoji pozornost soustředí především na Horatiovo podání Euróпина příběhu. Zabývá se otázkou literárních vzorů této části ódy a jako první z autorů, jejichž studie jsem měla k dispozici, přišel s tvrzením, že na Horatiovu verzi mytologického vyprávění měla značný vliv attická tragédie. Tento fakt sice zmínil již Fraenkel,<sup>288</sup> nicméně danou problematikou se v podstatě nezabýval, pouze si povšiml některých styčných bodů mezi začátkem Euróпина monologu a monologů některých tragických hrdinů. Harrison se tohoto chopil a ve studii *A Tragic Europa? Horace. Odes 3.27*<sup>289</sup> podal důkazy o významném vlivu attické tragédie především na zarámování mýtu o Európe, rétoriku hrdinčiny řeči a závěrečnou epifanii Venuše. Na Európin monolog a vůbec celou pasáž přetvářející mytologický příběh se přitom nedívá jako na vážný příběh, naopak zdůrazňuje ironii, neustále vyvolávanou přehnaným patosem a nadsazenou rétorikou. K ódě III 27 se pak Harrison vrátil o několik let později ve studii *The Literary Form of Horace's Odes*,<sup>290</sup> v níž se více zaměřil nejen na styčné body této ódy s tragédií, ale na žánrové křížení uvnitř básně vůbec. Dospívá k názoru, že v ódě se stýkají motivy z milostné elegie, helénistického epyllia i řecké tragédie, což mělo za následek různé problémy a nesnáze, které vyvstaly při pokusu o interpretaci básně.

Tradiční pohled na báseň jako na propemptikon zastává Syndikus<sup>291</sup> – Horatiova milenka Galatea nejspíš odchází za jiným mužem a básník se ji proto snaží odradit od cesty varováním před možným zklamáním. Souvislost mezi Galateiným případem a příběhem o Európe se Syndikovi zdá být příliš volná, poukazuje na nezvyklost přiřazení zrovna Euróпина příběhu k propemptiku. Přesto má pro Horatiovu volbu pochopení; na jeho verzi mytologického vyprávění oceňuje lehkost zpracování a všímá si ironie, s jejíž pomocí Horatius

---

<sup>287</sup> Bradshaw 1978, s. 164.

<sup>288</sup> Fraenkel 1957, s. 194.

<sup>289</sup> Harrison 1988.

<sup>290</sup> Harrison 1992.

<sup>291</sup> Syndikus 1990, s. 228-39.

podrývá zdánlivě vážné vyznění básně. Stejně jako Harrison si i Syndikus povšiml spojení různých subžánrů uvnitř ódy, svoji pozornost však zaměřuje více na rozdíl mezi „klasickou“ elegií a Horatiovým „propemptikem“.

Nejnovější prací, kterou jsem měla k dispozici, je studie Strauss Clayové.<sup>292</sup> Ta se vzhledem k ostatní literatuře zabývající se ódou III 27 vyznačuje značně originálním pohledem, pro který hovoří i další fakta, jež ve své studii nezmiňuje. Autorka pracuje s hypotézou, že Galatea se nevydávala na skutečnou cestu za moře, nýbrž že obraz cesty zde byl metaforou pro jinou, mnohem závažnější cestu – cestu z dětství do dospělosti.<sup>293</sup> Jednotlivé body, které Strauss Clayová na podporu tohoto názoru uvádí a k nimž se ještě vrátím, i některé další vrhají zcela nové světlo na danou ódu a dávají tušit, že tento pohled možná není daleko od vlastního Horatiova básnického záměru.

### 5.3.3 Interpretace

V žádném případě nelze polemizovat s tím, že óda III 27 sestává ze dvou částí – dvoudílná struktura básně je stejně jako u ódy I 3 patrná na první pohled. Podobný je u ódy III 27 i vzájemný poměr těchto dvou částí – první část je podstatně kratší (šest strof), druhá část, věnovaná Európinu příběhu, čítá strof třináct. Můžeme však o této básni hovořit jako o propemptiku? Jaký je skutečný vztah Horatia ke Galatei, respektive z čeho plyne závěr, že je jeho bývalou milenkou? Opouští tato dívka Horatia kvůli novému milenci, na nějž proto Horatius pohlíží jako na svého soka? A je Horatiovým skutečným záměrem Galateu od její cesty odradit? A především – jak souvisí s Galateiným případem Európin příběh, jemuž Horatius věnoval tolik prostoru?

V první řadě je třeba hned na úvod vyvrátit hypotézu, že je Galatea bývalou Horatiovou milenkou. Tento závěr naprosto z ničeho nevyplývá – vše, co se týká přímo Galatey, je vyřčeno ve 4. strofě. Samo jméno se stalo předmětem mnoha úvah – většinou se setkáme s vysvětlením, že Horatius zvolil jméno jedné z Néreoven jako pseudonym velmi příhodně, a sice vzhledem k tomu, že Galateu čeká cesta po moři a cesta po moři stojí také na počátku básnickovy verze Euróпина příběhu. Nikde se ale nezmiňuje, že by kdy byl s touto dívkou svázán mileneckým poutem. Přání vyjádřené ve verši 14 (*memor nostri, Galatea, vivas*), které by snad mohlo svádět k domněnce, že mezi básníkem a Galateou byl dříve nějaký hlubší vztah, může být stejně tak adresováno

---

<sup>292</sup> Strauss Clay 1993.

<sup>293</sup> S podobným názorem jsme se setkali již u Wilsonové (1969) a Bradshawa (1978).

„pouhé“ přítelkyni. Zdá se, že literární kritika a komentáře, které se domnívají, že se Horatius pokouší v ódě III 27 odradit svoji bývalou milenkou od odjezdu, jednoduše vyšly z modelu důvěrně známého z milostné poezie – v elegii je obvyklé, že zhrzený mluvčí nařiká nad nevěrností své milé a snaží se ji zadržet.<sup>294</sup>

Chce však mluvčí v ódě III 27 skutečně rozmluvit Galatei její záměr odjet? K tomuto názoru opět svádí tradiční chápání dané literární formy – pro elegii, případně propemptikon adresované bývalé přítelkyni, která dala přednost sokovi, by přemlouvání, aby zůstala, bylo jedním z *topoi*. Báseň začíná výčtem nepříznivých *omin* – mluvčí vrší jedno neblahé znamení na druhé, což právě vedlo některé komentátory k závěru, že Galatea, jež by se pro porušení věrnosti mohla rovněž počítat mezi *impii*, kterým jsou tato nepříznivá znamení určena, by se měla těchto výstrah zaleknout a od svého záměru upustit. Podle mého názoru je však nepochybné, že Galatea patří nikoli mezi bezbožníky, ale mezi *pii*, mezi ty, *quibus timebo* (verš 7). Mluvčí se stylizuje do role věštce (*providus auspex*), který bude nad cestou své přítelkyně, jejíž blaho mu leží na srdci, držet ochrannou ruku. Určitý patos a nabubřelost, které zaznívají z prvních tří strof, kdy mluvčí pyšně prohlašuje, že je schopen od těch, k nimž pocituje sympatie, odvrátit neblahá znamení a naopak jim přivolat znamení příznivá, se na začátku čtvrté strofy přehoupnou do láskyplného přání štěstí, ať už se básníková přítelkyně rozhodne žít kdekoli. Nelze proto tvrdit, že se mluvčí snaží Galateu přimět, aby se na cestu nevydávala – vidíme zde nikoli odmítnutého milence, jenž se nechce smířit se ztrátou své milé, nařiká na její věrolomnost a snaží se ji přesvědčit, aby zůstala, jak je to obvyklé v elegii, nýbrž člověka, který je srozuměn s volbou své přítelkyně, projevuje starost o její osud a snaží se jí poskytnout útěchu pro případ, že by ona sama měla o správnosti svého rozhodnutí pochybnosti.

Zmínky o bouřlivém počasí ve strofě páté a šesté nás upomínají na propemptikon. Je ale skutečně možné úvodních šest strof takto definovat? Charakteristických motivů v jejich obvyklé podobě zde nenajdeme příliš – chybí explicitní přání šťastné cesty, ujištění o pevném přátelském poutu mezi mluvčím a adresátem básně, prosba k bohům o ochranu cestujícího, zmínka o jeho šťastném návratu. Některé z těchto motivů Horatius ovšem osobitým způsobem modifikoval – blízký vztah mezi mluvčím a Galateou naznačuje formulace *cui timebo* (verš 7), prosbu k bohům implikují slova *prece suscitabo* (verš 11). Z tradiční podoby propemptika si Horatius vybral pouze některé motivy – přání zdaru (nikoli však přímo šťastné cesty), zmínku o počasí (rozbouřené moře, poryvy větrů, bouře) a snad i samotné jméno Galatea, jméno jedné z Néereoven,

---

<sup>294</sup> Např. Prop. I 8.

kteřé bývaly v propemptiku vzyvány. Vedle toho zde plochu celých tří strof zabírá okázalý výčet nepříznivých znamení, jež mluvčí sesílá na ty, kterým není nakloněn (a tento motiv se vrací znovu ve čtvrté strofě) – to samozřejmě není prvek typický pro báseň na rozloučenou s přáním šťastné cesty, ale naopak pro „převrácené propemptikon“, jak bývá často charakterizována Horatiova 10. epóda.

Ač tedy podle mého soudu nelze ódu III 27 považovat za typické propemptikon, Horatius těch několik málo motivů obvyklých pro tuto formu zvolil velmi vhodně – Galatea se vydává na cestu. Zdá se, že Galatea odjíždí ze svobodného rozhodnutí; přesto však možná pocituje úzkost z nastávající cesty a obává se toho, že rozhodnutí odjet nepovede zrovna ke šťastnému konci. Její rozporuplné pocity (na jedné straně dychtivost a odvaha, na straně druhé nejistota a obavy) jsou jednou z vlastností, které má dívka společně s Európou – ani ona neváhala vydat se odvážně za svým milým, záhy však pocítila strach a hrůzu (emoce, které jí zmítaly, skvěle vyjadřuje pádné oxymóron *palluit audax*).

Uvedení Euróпина příběhu a jeho souvislost s Galateiným případem způsobily velké nesnáze všem, kteří se pokusili ódu III 27 interpretovat. Snad vzhledem ke značnému rozsahu, který Horatius svému zpracování mytologického příběhu dal, spatřuje většina komentátorů a autorů studií jádro básně právě v této druhé části. Když pomíneme již zmíněné dohady, zda uvedení přepracované verze známé báje slouží pro Galateu jako výstraha, nebo naopak jako útěcha v nesnázích, do nichž se v budoucnu může dívka v důsledku svého rozhodnutí dostat, je jakýmsi leitmotivem všech těchto pohledů úvaha, zda je celkové vyznění této pasáže vzhledem k úvodním šesti strofám vážné, či nikoli.

Ačkoli není možné namítat nic proti tomu, že se Európe poté, co dosáhla břehů cizí země a neznámý svůdce ji proradně opustil, ocitla v zoufalé situaci, nelze se ubránit dojmu, že celým Európiným monologem, celým jejím nářkem prostupuje ironie, zpočátku lehká, postupně však gradující až k závěrečnému zásahu šibalské Venuše. Ve své verzi mytologického příběhu se Horatius soustředil nikoli na prosté převyprávění Euróпина příběhu, ale především na emoce zoufalé, opuštěné dívky – pocity bájné hrdinky mohou být analogické pocitům adresátky Horatiovy básně.<sup>295</sup> V popisu Európiných emocí však Horatius neustále střídá dvě polohy, které nám brání v tom, abychom brali celý monolog bezvýhradně vážně. Postava Európy a zejména výbuchy jejích citů jsou předvedeny značně zvlečeným způsobem, navíc pak do jejího nářku zapojuje Horatius další jednotlivé motivy, které podkopávají celkové patetické vyznění básně.

---

<sup>295</sup> Bradshaw 1978, s. 169.

Mísí se zde velkolepá rétorika a posměšná ironie. Európe svůj monolog začíná vysoce rétorickým způsobem – oslovení otce, na něhož si v zoufalé situaci vzpomene, zůstane právě jen oslovením; věta je hned na začátku přerušena apostrofou *o relictum filiae nomen pietasque*. Zde začíná Európin teatrální nářek, zahrnující v sobě množství řečnických otázek a využívající postupy známé z tragédie, pojednané výše. Vedle hyperbolického sebeodsouzení k více druhům smrti, nářků nad svým přechinem, nejistotou, zda to vše není jen sen, vedle prosby k bohům o rychlou smrt a úvah o možných způsobech smrti se ale objevují motivy, které vedou čtenáře k podezření, že Horatiovo využití mýtu nebude zcela vážné – dětinské přání zlámat zrádnému býkovi rohy, jež z úst bezmocné slabé dívky zaznívá obzvláště komicky, celá jedna strofa věnovaná absurdnímu přání zemřít co nejrychleji v plné kráse a rozpuku mládí a některá slova, jež v Európiných představách volí její otec (*zona bene te secuta; sive te rupes et acuta leto saxa delectant; crede te procellae veloci*).

Tento pohled podporuje závěrečná epifanie Venuše, která po celou dobu zpovzdálí sledovala Európin nářek a dobře se jím bavila, neboť od počátku věděla, jak celý příběh skončí. Přesto ještě chvíli nechává Európu topit se v zoufalství a v odpověď na její chvíli předtím vyjádřené přání zlámat proradnému býku rohy ji ujišťuje, že tu možnost zanedlouho mít bude. Venuše je zkrátka *perfidum ridens* – nemůže si odpustit potěšení z dívčiny nejistoty a úzkosti. Když pak bohyně Európin výbuch zoufalství označí jako pouhou bezvýznamnou *rixa*, je opět ubrán podstatný díl z celého dřívějšího patosu. Vrcholem ironie je fakt, že na rozdíl od tragédie, kde byl motiv zásahu θεός ἄπό μηχανῆς vždy spojen s božstvem, které bylo ochráncem hlavního hrdiny, zde je tímto zasahujícím božstvem právě šibalská Venuše, „cynický hybatel celého děje“.<sup>296</sup>

Vášnivý patos prostupující celým Európiným monologem a podpořený navíc četnými paralelami z tragédie, je tak systematicky narušován touto jemnou ironií. Jak říká Strauss Clay, Európe zajisté může sama na sebe pohlížet jako na tragickou heroinu; pro nás však představuje melodramatickou postavu a pro Galateu nabízí jemnou karikaturu jejích vlastních obav.<sup>297</sup> Servítky si pak nebere Bradshaw – ironické prvky v Európině monologu považuje za „melodramatické bláboly“ a tvrdí, že není divu, že se Venuše Európe směje.<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> Harrison 1988, s. 433.

<sup>297</sup> Strauss Clay 1993, s. 175.

<sup>298</sup> Bradshaw 1978, s. 170.

Tradiční pohled na ódu III 27 jako na propemptikon, jež Horatius věnoval své bývalé milence, tak dostává vážné trhliny. Jak může být Európin příběh považován za pokus odstrašit Galateu od toho, aby se vydala za svým milým na cestu, když jednoznačně dopadl dobře? O skvělém osudu, jehož se nakonec Európě dostalo a který jí Venuše explicitně předpovídá, přece nelze pochybovat. Zdá se, jako by někteří komentátoři nebyli s to podívat se na danou báseň nepředpojatě; jako by nebyli schopni odhlédnout od tradičního modelu, známého z elegie, že pokud je báseň věnována nějaké dívce, nemůže to být nikdo jiný, než reálná básníková milá, a že pokud tato dívka odjíždí (a tudíž básníka opouští), musí ji zhrzený básník od jejího úmyslu zrazovat.

Zde však nemáme nějakou Horatiovu bývalou milenku – proč by Galatea nemohla být prostě jen někým, ke komu chová básník náklonnost a jehož dobro mu leží na srdci? Při míře své empatie si je Horatius vědom, že cesta, kterou má Galatea před sebou (ať už je to cesta kamkoli a za kýmkoli), může v mladé dívce vzbuzovat určité pochybnosti a nejistotu. Předkládá proto jako jakési útěšné exemplum příběh jiné mladé dívky, jejíž situace a především jejíž pocity by mohly odpovídat těm, které má za daných okolností Galatea. Pro tu tak bude Európin příběh zrcadlem vlastních pochyb a poskytne jí útěchu, že pokud se Galatea rozhodne onu cestu podstoupit, vše dobře dopadne. Proto také nelze považovat za jádro básně její druhou část, které byla podle názoru mnoha komentářů předsazena jakási předmluva, pouze zasazující Európin příběh do konkrétní situace. Je to právě Galatea a její „příběh“, který Horatia přiměl k uvedení mytologického vyprávění.

Co je to ale za cestu, která před Galateou leží? Otázka, která na první pohled může znít nelogicky; o to více, pokud bychom nebyli ochotni vzdát se tradičního pohledu na ódu III 27 jako na propemptikon. Většina komentátorů jaksí automaticky počítá s tím, že Galatea cestuje do Řecka – mluví pro to zmínka o Jaderském zálivu, o Iapygu, jenž je pro cestující do Řecka příznivým větrem, i o Lanuviu, které musel člověk, vydávající se z Říma do Brundisia, odkud vyplouvaly lodě do Řecka, míjet.

Problematikou Galateiny „cesty“ se zabývala již zmíněná studie Strauss Clayové,<sup>299</sup> méně detailně pak i práce Wilsonové<sup>300</sup> a Bradshawa.<sup>301</sup> Je zajímavé, že ačkoli Strauss Clayová z obou těchto autorů cituje a měla tedy závěry, jichž se dobrali, k dispozici, nijak s nimi ve své studii nepracuje, i když odpovídají jejímu chápání ódy jako celku. Následující odstavce jsou zčásti

---

<sup>299</sup> Strauss Clay 1993.

<sup>300</sup> Wilson 1969.

<sup>301</sup> Bradshaw 1978.

syntézou závěrů, jichž se tři výše zmínění autoři dobrali, zčásti vlastním příspěvkem k diskuzi o celkovém vyznění básně a pokusem o její interpretaci. Metaforický pohled na Galateinu „cestu“ jako na přechod z dětství do dospělosti posouvá celou ódu III 27 do další roviny, obohacuje ji o množství dalších, povrchnímu pohledu skrytých významů a je důkazem dokonalé soudržnosti a promyšlenosti básně.

Mluvčí se v ódě III 27 pyšně pasuje do role *providus auspex* – osobuje si moc odvracet od svých přátel nepříznivá znamení a přivolávat jim znamená příznivá. Ten, kdo byl označován jako *auspex*, měl na rozdíl od *augura* na starosti věštecké úkony týkající se spíše privátní sféry než veřejné, a to především *auspicia* obvykle prováděná před svatbou.<sup>302</sup> Strauss Clayová v této souvislosti uvádí, že od dob římské republiky, kdy se „oficiální“ předsvatební *auspicia* přestala provádět,<sup>303</sup> odkazovalo slovo *auspex* na nějakého příbuzného či rodinného přítele, který měl při svatbě podobnou roli jako dnešní svědek.<sup>304</sup> Převzetí této role mluvčím je tak klíčem k celé básni a objasňuje jeho vztah k adresátce; Galateu čeká nevyhnutelná cesta z dětství do dospělosti, cesta, jež logicky vzbuzuje mnohé obavy a jež vyvrcholí dívčíným sňatkem.

Na proces sexuálního dozrávání se zdají odkazovat již motivy v 1. strofě – mezi zvířata, která jsou zde jmenována jako nepříznivá znamení, je počítána březí fena (*canis praegnans*), vlčice (*lupa*) a liška, jež kojí mláďata (*feta volpes*). Všechno to jsou samice, navíc pohlavně dospělé.<sup>305</sup> Tradiční výklad slov *ab agro rava decurrens lupa Lanuvino* jsem již zmínila; Strauss Clayová zde však uvádí velmi zajímavý postřeh,<sup>306</sup> a sice že v Lanuviu se nacházel chrám bohyně Iuno s přízviskem Sospita. Zde při každoročních slavnostech přinášely mladé dívky koláčky posvátnému hadovi – pokud byly tyto obětiny přijaty, věřilo se, že je dívka panna, pokud nikoli, byla považována za nečistou.<sup>307</sup>

Přijmeme-li tuto interpretaci, lze na nepříznivá znamení vypočtená v prvních strofách pohlížet jako na symboly Galateina strachu, který mladá dívka

---

<sup>302</sup> Srov. (*Romani*) *nihil nisi captatis faciebant auguriis, et praecipue nuptias*. (Serv. ad Aen. I 346).

<sup>303</sup> *Nihil fere quondam maioris rei nisi auspicato ne privatim quidem gerebatur, quod etiam nunc nuptiarum auspices declarant, qui re ommissa nomen tantum tenent*. (Cic. De div. I 16.28).

<sup>304</sup> Strauss Clay 1993, s. 172.

<sup>305</sup> U feny a lišky je toto nepochybné, k vlčici Strauss Clayová (1993, s. 171) uvádí, že *lupa* zde může asociovat *meretrix* (význam *lupa* = *meretrix* je zde podle jejího názoru primární, neboť pro „obyčejnou“ vlčici by Horatius použil prostě slovo „*lupus*“, jež se používalo jak pro maskulinum, tak femininum).

<sup>306</sup> Strauss Clay 1993, s. 171, pozn. 16.

<sup>307</sup> O tomto obřadu se zmiňuje i Propertius v úvodu k IV 8, kdy se Cynthia chystá k návštěvě Lanuvia.

logicky pocituje před nadcházejícím sňatkem; strachu z pomyšlení na to, že má opustit svět bezstarostného dětství. Mluvčí se jí snaží utěšit a uklidňuje ji, že cesta, která před ní leží, nakonec dopadne dobře. Verše 13 – 14 odkazují, jak již bylo zmíněno, k Sapfiným básním na rozloučenou, adresovaným jejím družkám. Důvodem jejich odchodu býval často právě nadcházející sňatek – to je další bod, jenž hovoří pro metaforický pohled na Galateinu cestu.

V 5. strofě se pak znovu vrací neblahé předzvěsti potenciálních potíží – Galateu může na její cestě do dospělosti zastihnout nečekaná bouře. I zde však mluvčí opět jako *providus auspex* odvrací od své přítelkyně všechny nástrahy bouřlivého počasí a směřuje je na své nepřátele.<sup>308</sup> Zkušenost, kterou zde Horatius zmiňuje a na kterou odkazuje i v jiných ódách,<sup>309</sup> se ovšem nemusí týkat skutečného ztroskotání. Quinn v komentáři k verši III 4.28, kde Horatius vypočítává smrtelná nebezpečí, s nimiž se za svého života setkal a mezi něž zahrnuje i mořskou bouři, říká, že je to jediné místo, kde se Horatius o této události zmiňuje, kromě metaforického ztroskotání v ódě I 5.<sup>310</sup> V závěru této ódy, adresované nezkušenému mladíkovi, jemuž hrozí podlehnout nástrahám rozmařilé dívky, se Horatius prezentuje jako protřelý námořník, který má hojně zkušenosti s bouřlivým počasím na moři, jež je zde metaforou nestálých vod lásky. Domnívám se, že i v ódě III 27 je možné číst verš *ego...novi* tímto způsobem. Horatius zde tedy může nezkušené Galatei poskytnout slova útěchy – i kdybys snad v budoucnu zakusila zklamání, věř, že rozbouřené moře se zase uklidní a vše dobře dopadne.

Ještě pádnějším důkazem toho, že skutečně není třeba přehnaně se obávat nastávající cesty, je následující mytologické exemplum, které Horatius přikládá. Od bouře, která může nečekaně překvapit Galateu, se Horatius přenáší k bouři, jež zachvátila jinou mladou dívku, která se rovněž vydala do neznámých vod dospělosti. Zde je již zcela jasné, že se nejedná o skutečnou bouři na moři, ale o bouři vnitřní, emoční. Některé komentáře sice hovoří o tom, že Horatius se snaží Galateu odradit poukazem na Európu, jež také musela čelit nástrahám moře a bouřlivému počasí (které rozhodně nechápu metaforicky), ale zastihla skutečně Európu na moři opravdová bouře? O tom se přece Horatius vůbec nezmiňuje. Naopak pokud jde o nitro obou dívek, tam byla situace totožná – Európa se zmítá od jednoho extrému k druhému, od neohroženosti ke strachu, od naivity k domýšlivosti, od důvěry ke zklamání; stejně rozporuplné pocity mohou

---

<sup>308</sup> Konkrétně na *uxores a pueri*, což by opět mohlo narážet na Galatein přechod mezi postavením dítěte a dospělé ženy.

<sup>309</sup> Viz pozn. 199.

<sup>310</sup> Quinn 1990, s. 251.



v budoucnu zachvátit i Galateu. Strauss Clayová v Európině monologu, jenž je plný takovýchto protikladů, vidí studii psychologie dospívajícího člověka.<sup>311</sup>

Rozháranému nitru nastávající nevěsty je tak třeba poskytnout nějakou finální útěchu, která by ji s konečnou platností zbavila všech obav a pochybností. Tu Horatius vkládá do úst šibalské Venuše, paradoxně bohyně, jež má zmatek v Európině (a potažmo i Galateině) nitru na svědomí. Na závěrečný Venušin vzkaz Európe, obsažený v posledních dvou verších, můžeme pohlížet jako na vzkaz Galatei – odměnou za utrpení, které budeš možná muset přestát, ti bude věčná sláva. Tu Galatei přinese (stejně jako Európe) její jméno – navždy bude zapsáno ve verších, jež její osud srovnávají s osudem bájně královské dcery.

Již jsem zmínila, že Bradshaw vyzdvihuje jakousi „terapeutickou“ funkci mýtu v ódách III 7, III 11 a III 27, což je hlavní myšlenka jeho studie.<sup>312</sup> V ódě III 7 se podle něj Horatius snaží vybudit dívčinu představivost natolik, že zoufalou dívku přivede až do stavu naprostého emočního zmatku a vyčerpání, a právě v tomto kritickém okamžiku, kdy je zemdlená dívka mnohem více přístupna nějaké domluvě, nastává bod zlomu a Horatius může pronést svoje varování.<sup>313</sup> U ódy III 11 zase podle jeho názoru funguje uvedení mýtu o Danaovnách jako jakási „psychologická terapie“, která má přimět dosud nezralou a lehkovážnou dívku, aby pohlédla do tváře reality a uvědomila si, jaké jsou povinnosti, jež se od mladé ženy v jejím věku čekají. Horatius se tak obrací na všechny dospívající dívky, které dosud nepomyslely na to, jakými povinnostmi budou brzy svázány.

Pokud bychom se obdobným způsobem podívali na ódu III 27, v níž Horatius pracuje s mytologickým příběhem podobně jako v ódě III 11, může se i zde uplatňovat ona „terapeutická“ funkce mýtu – Horatius chce zbavit Galateu jejích neopodstatněných obav, proto využívá příběh jiné dívky, jež se nachází v analogické situaci. Galatea, pravděpodobně dívka, kterou v brzké době čeká sňatek, jenž pro ni bude znamenat odchod z milovaného domova a tudíž i konec bezstarostného dětství, je předem upozorněna na kritickou situaci, která může

---

<sup>311</sup> Strauss Clay 1993, s. 175.

<sup>312</sup> Bradshaw se na všechny tři ódy dívá originálním způsobem, prostřednictvím jakési „lékařské“ metafory, kdy oslovované dívky jsou „pacienty“, které má Horatius „vyléčit“ z různých „nemocí“ v podobě obav či nezodpovědnosti, a k této „léčbě“ používá právě uvedení mýtu, který dnou situaci vystihuje. Zajímavá je citace ze samotného Horatia, již Bradshaw připojuje, která dokazuje význam, jaký básník přikládal „léčivě“ moci slov: „*Sunt verba et voces quibus hunc lenire dolorem / possis et magnam morbi deponere partem.*“ (Epist. I 1.34-5).

<sup>313</sup> „*Asterie has been subjected to a painful but ultimately beneficial kind of mental therapy.*“ (Bradshaw 1978, s. 160).

nastat, až se jí poprvé zasteskne po domově, a zároveň ujištěna, že příliš velké obavy nejsou na místě.

Je to další důkaz toho, že óda III 27 je logický, dokonale promyšlený celek, naprosto soudržný ve své skladbě. Jádrem básně je Galatein „příběh“, nikoli převyprávění příběhu Euróпина; ten pouze mladé dívce poskytuje zrcadlo jejích vlastních emocí a připravuje ji na náročnou cestu z dětství do dospělosti. K přehnané úzkosti není důvod – vše dobře dopadne. *Omnia vincit amor.*

## ZÁVĚR

Na základě výše uvedeného rozboru tří Horatiových básní, které bývají označovány jako propemptikon, je možné dojít k následujícím závěrům. Motivy pro tuto literární formu charakteristické, jež byly shrnuty v kapitole 4.1 a 4.2, Horatius v daných básních sice využil, z velké většiny však nikoli v jejich tradiční podobě, ale osobitým způsobem pozměněné.

V epodě X tyto obměny vycházejí ze samé podstaty básně, jež je jakýmsi "převráceným" propemptikem. Zatímco v "tradičním" propemptiku je cestujícímu přána šťastná cesta, zde jeho loď vyplouvá *mala alite*. Vřelý vztah mluvčího k odjíždějícímu, v propemptiku často akcentovaný, je nahrazen záští a vysoce nepřátelským postojem; enkomion na cestujícího se přeměnilo v hanlivé epiteton *olens* a v poukázání na zbabělé a slabošské chování adresáta. Namísto tradiční prosby o utišení nepříznivých větrů zde najdeme explicitní výzvu adresovanou bouřlivým větrům spojenou s prosbou o totální zkázu lodí a tedy i cestujícího. Pro mírný a příznivý vánek tu není místa; typický obraz klidné mořské hladiny nahradil rozsáhlý popis mořské bouře. Prosbu k Dioskúřům o ochranu cestujícího a zmínku o jejich souhvězdí, přinášejícím plavcům za noci spásné světlo, vystřídalo suché konstatování, že žádná taková *sidus amicum* se neobjeví. Zatímco jindy mluvčí oslovuje bohy s žádostí o ochranný dohled nad odjíždějícím a toto přání bývá vyslyšeno, zde se k nejvyššímu z bohů obrací sám cestující, ovšem marně. Předpověď zdárné plavby se změnila v předpověď budoucího utrpení a oběť slibovaná obvykle bohům za šťastný návrat cestujícího je nahrazena příslibem oběti jako odměny za jeho ztroskotání.

U ódy I 3 je možné jako "propemptické" označit pouze první dvě strofy; i v tomto případě jsou však charakteristické motivy (až na několik výjimek pojatých tradičním způsobem) výrazně modifikovány. Obvyklé přání adresované bohům, aby ochraňovali cestujícího, zde není explicitně vysloveno; tradičně jsou zmíněni Dioskúřové, méně tradiční už je ovšem zmínka o Venuši. Namísto výčtu jednotlivých nepříznivých větrů je zmíněn sám jejich vládce; typický je obraz ztišení nepříznivých větrů a zmínka o Iapygu, vánku příznivém. Na rozdíl od bohů je zde oslovena loď, na níž se cestující plaví; je zdůrazněn vřelý vztah mezi ním a mluvčím. Motivy charakteristické pro propemptikon i jejich modifikované protějšky přecházejí ale i do další části básně – rozbouřená mořská hladina, běsnění větrů, zmínka o Jaderském moři a Akrokeraunských útesech.

Nejméně "propemptická" je óda III 27. Z obvyklých motivů souvisejících s propemptikem může být uvedena zmínka o bouřlivém počasí, Jaderském moři, Iapygu, poryvech větrů a rozbouřeném moři a vlnobití. I jméno

adresátky odkazuje na tradiční podobu propemptika. Horatius zde ale využil i několik dalších charakteristických motivů, které ovšem svébytným způsobem pozměnil. Přání zdárné cesty se proměnilo v přání štěstí obecně; výčet příznivých znamení před cestou je nahrazen výčtem znamení nepříznivých, určeným pro osobní nepřátele. Přátelský vztah mezi mluvčím a adresátkou není vyjádřen explicitně, nýbrž opisem *cui timebo*; stejně tak prosba k bohům o ochranu cestující není vyjádřena přímo, ale naznačují ji slova *prece suscitabo*. Konečně cesta, která před Galateou leží, není nějakou skutečnou cestou, ale metaforickou cestou z dětství do dospělosti.

Vedle těchto obměn různých „propemptických“ topoi lze (v případě ódy I 3 a III 27) vysledovat další charakteristický rys, jímž je jejich dvojdílná struktura. Ta se zdá být pro Horatiovy ódy celkem typická; umožňuje kombinovat různé žánry i lyrické subžánry v rámci jediné skladby. Pro Horatia to byla jedna z možností, jak obohatit lyrický žánr, v řeckém archaickém období pevně svázaný striktně danými pravidly, a jak pozvednout lyriku na novou úroveň a osobitým způsobem ji uvést do římské literatury. Tak na příklad první dvě strofy ódy I 4 by mohly být epigramem na příchod jara, kdežto tři strofy následující přinášejí scény ze symposia. Podobně jako I 4 (oslavou příchodu jara) začíná óda IV 7, která pokračuje filosofickou reflexí. Obsahem prvních strof ódy II 13 je nadsazené hanění stromu, jehož pád básníka málem zabil, strofy následující přinášejí popis sestupu do podsvětí. Úvod ódy III 11 tvoří hymnus na Herma, závěrečná, podstatně delší část, obsahuje mytologické vyprávění o Danaovnách a Hyperméstre.

Právě mytologické vyprávění je dalším společným prvkem ód I 3 a III 27 i epódy X a zároveň je spojuje opět s dalšími ódami, ať už se v jejich případě jedná pouze o několik veršů, nebo o rozsáhlejší exemplum.<sup>314</sup> Uvedení nějakého příběhu z mytologie v rámci ódy má vždy podstatný význam pro interpretaci dané básně. U epódy X přispívá mytologická vsuvka (ačkoli se jedná o pouhé čtyři verše) k objasnění důvodu, který vedl k proslovení invektivy vůči Mevioví. Dvojdílná struktura, jíž se vyznačují ódy I 3 a III 27, souvisí právě s využitím nějakého mýtu v dané básni. Pokud jde o ódu I 3, zde Vergiliův záměr podniknout plavbu do Řecka přivádí Horatiovi na mysl několik příkladů z mytologie, které jsou výraznými ukázkami heroické odvahy. U ódy III 27 je vztah mezi úvodní částí a částí mytologickou, jež je pojata jako exemplum, mnohem těsnější. Zásadní životní zvrat, který v blízké budoucnosti Galateu nejspíš čeká, vede Horatia k tomu, aby k úvodním strofám připojil vlastní přepracování příběhu důvěrně známého z mytologie. Toto mytologické

---

<sup>314</sup> Kromě ódy III 7 a III 11 je najdeme na příklad v ódách I 7, I 16, II 4, II 16, III 4, IV 9.

exemplum, v němž hlavní hrdinkou zmítají pocity a pochybnosti analogické pocitům adresátky, bude pro Galateu jakýmsi zrcadlem jejích vlastních emocí a především pak útěhou v kritické situaci, pokud k ní v budoucnu dojde.

Neméně výrazným rysem, jenž spojuje epódu X a ódy I 3 a III 27 s dalším Horatiiovým dílem, je schopnost propojit humorné s vážným; humor a ironie prosvítá mnoha jeho skladbami. Typickým příkladem jsou jeho ἐρωτικά – na rozdíl od řeckých epigramů a básní elegiků v nich mluvčí často zaujímá do určité míry nezaujatý postoj a deklaruje vlastní odstup od vášní. V ódě III 10 využívá Horatius mnoha motivů typických pro paraklausithyron – odmítaný milenec nařiká přede dveřmi své milé a prosí o vstup. Nenajdeme zde však žádné vášnivé výbuchy citů, polibky na práh či „nelítostné“ dveře, ani žádné slzami smáčené věnce, jak je tomu jednak u řeckého literárního epigramu, jednak později u Propertia či Ovidia. Účinek milencova monologu je nadto zcela podkopán závěrečným dvojverším – *non hoc semper erit liminis aut aquae / caelestis patiens latus*. Horatius zde tedy představuje nápadníka, jenž se na svoji nepříznivou situaci dovede podívat svrchu, s ironickým nadhledem, což je pohled, kterého „typický“ milenec tradičního paraklausithyra není schopen.

I v epódě X a ódě I 3 a 27 má humor a ironie své podstatné místo. U epódy X je ironie patrná na první pohled – literární forma propemptika, tradičně využívaná pro vyjádření přání šťastné cesty blízkému příteli, je zcela převrácena naruby a použita pro formulaci prudké invektivy vůči osobnímu nepříteli. V ódě I 3 vysvítá jistá ironie především z kontrastu mezi aktuální situací představenou v prvních dvou strofách, kdy se Vergilius vydává na cestu po moři, a druhou částí básně, přinášející rétoricky zveličenou chválu lidské podnikavosti, podpořenou navíc výraznými příklady z mytologie. Způsob vyjádření obdivu k odvaze lidí pouštět se do odvážných podniků určitým způsobem vtipně kontrastuje s výchozí situací, jíž je plavba po obvyklé námořní trase. Situaci do jisté míry analogickou ódě III 10 najdeme v ódě III 27 – Európiným nitrem zmítá prudká bouře, kterou Horatius nechává propuknout v teatrální monolog zoufalé dívky. Výbuchy Európiných citů jsou však podány natolik rétoricky nadsazeným způsobem, že okázalý dívčin nářek nelze brát vážně. Ironie, která prostupuje celým Európiným monologem, pak vyvrcholí v samotném závěru básně. *Perfidum ridens Venus* pronese finální útěchu adresovanou trpící dívce a patetické vyznění celého předchozího monologu je s konečnou platností shozeno.

Na základě výše uvedeného by snad bylo možné říci, že právě óda III 27 představuje jakousi syntézu všech hlavních rysů charakteristických jak

pro skladby pojednané v této práci, tak pro Horatiova „propemptika“ a rovněž pro jeho lyrickou tvorbu obecněji. „Propemptické“ motivy jsou v Galateině ódě natolik modifikovány, že z těch tradičních zde v „čisté“ podobě najdeme pouze obligátní zmínky o počasí a Jaderském moři. Báseň má zřetelnou dvojdílnou strukturu, přičemž její druhou část tvoří rozsáhlé mytologické exemplum, jehož uvedení je naprosto zásadní pro interpretaci básně. A konečně, významnou roli v této ódě, stejně jako v mnoha jiných, hraje ironie. Na ódu III 27 zkrátka není případné pohlížet jako na vážnou báseň, což dokládá především provedení Európinu monologu a závěrečná epifanie Venuše. V první části básně tradiční Horatiův odstup od prudkých výbuchů citů typických pro elegii a v Európině monologu neustálá ironie narušující jeho patos a nadsazenost dávají jasně najevo, že se jedná o ódu typicky horatiovskou. Pokud se navíc oprostíme od tradičního náhledu na ódu III 27 jako na propemptikon se snahou odradit Galateu od její cesty chápeme-li báseň jako metaforické vyjádření, vidíme dokonale promyšlenou ódu, jejíž dvě hlavní části jsou důmyslně spojeny – mytologické exemplum, popisující Európinu cestu z domova dětství přes hroznivé moře do nového, neznámého domova zralé ženy, je protějškem Galateiny metaforické cesty do dospělosti a ironickým zrcadlem jejího vlastního osudu.

Ačkoli se tato práce zabývá pouhými třemi básněmi, z jejich rozboru a interpretace je patrné, že provedení se i v těchto případech zcela shoduje s další Horatiovou lyrickou tvorbou. Horatius si byl plně vědom dlouhé literární tradice, na niž svým dílem navazoval. Zejména jeho *Ódy* jsou dokonalým příkladem toho, jak římská poezie augustovského období navázala na své literární předchůdce a zároveň přispěla vlastním kreativním a originálním přínosem. Horatius se ke svým literárním předchůdcům (ať už se jedná o řecké lyriky, helénistické básníky či neóteriky) vědomě hlásí a přebírá tradiční motivy spojené s jednotlivými literárními formami. Jak již bylo mnohokrát zdůrazněno, nejedná se ovšem o otrockou *imitatio* – jeho přístup je naprosto inovativní, originální a v lecčems revolucionářský. Neváhá svérázným způsobem modifikovat tradiční motivy, donedávna stereotypně opakované v téměř totožné podobě, kontaminovat různé žánry i lyrické subžánry a volně přecházet od vážného tónu k humornému či ironickému vyznění.

Jeho ódy nicméně může čtenář plně pochopit pouze tehdy, bude-li mít neustále na zřeteli právě onu dlouhou literární tradici, jež jim předcházela. Především v napětí mezi danou literární formou a tím, jakým obsahem ji básník naplnil, spočívá hlavní účinek Horatiovy lyriky. Jeho vzdělaní současníci měli nepochybnou výhodu – sdíleli jeho prostředí a zkušenost, měli k dispozici

množství děl, jež mu byla inspirací, a byli s nimi pravděpodobně dobře obeznámeni. Horatius se tak mohl spoléhat na to, že čtenářská obec pochopí jeho básnický záměr, odkryje různé narážky a ocení umělecký účinek jeho díla. My můžeme pouze doufat, že se tomuto cíli alespoň přiblížíme.

## Seznam použité literatury

### ▪ primární literatura<sup>315</sup>

- Barwick, K. (ed.): *Charisius. Artis grammaticae libri V.* Lipsiae 1964
- Beckby, H. (ed.): *Anthologia Graeca. Buch I.* München 1957
- Bergk, Th. (ed.): *Poetae lyrici Graeci.* Lipsiae 1853
- Bornecque, H. (ed.): *Ovide. Les Amours.* Paris 1989
- Cahen, É. (ed.): *Callimaque.* Paris 1948
- Diehl, E. (ed.): *Anthologia Lyrica Graeca I.* Lipsiae 1949
- Diehl, E. (ed.): *Anthologia Lyrica Graeca II.* Lipsiae 1950
- Diehl, E. (ed.): *Anthologia Lyrica Graeca III.* Lipsiae 1954
- FrŽre, H. (ed.): *Stace. Silves.* Paris 1944
- Fritzsche, Th. H. (ed.): *Theokrits Idyllen.* Leipzig 1869
- Funaioli, H. (ed.): *Grammaticae Romanae fragmenta. Vol. I.* Lipsiae 1907
- Hiller, E. (ed.): *Anthologia Lyrica.* Lipsiae 1913
- Holder, A. (rec.): *Pomponi Porphyrii Commentum in Horatium Flaccum. Ad Aeni Pontem* 1894
- Lafaye, G. (ed.): *Catulle. Poésies.* Paris 1992
- Legrand, Ph.-E. (ed.): *Bucoliques Grecs. Tome I.* Paris 1946
- Legrand, Ph.-E. (ed.): *Bucoliques Grecs. Tome II.* Paris 1947
- Lloyd-Jones, H. – Parsons, P. J. (eds.): *Supplementum Hellenisticum.* Berlin 1983
- Page, D. L.: *Lyrica Graeca selecta.* Oxford 1968
- Paton, W. R. (ed.): *The Greek Anthology. Vol. 5.* London, New York 1918
- Reinach, Th. (ed.): *Alcée. Sappho.* Paris 1989
- Saint-Denis, E. de (ed.): *Virgile. Bucoliques.* Paris 1992
- Spengel, L.: *Rhetores Graeci. Vol. III.* Lipsiae 1856
- Tarditi, J.: *Archilochus. Romae* 1968
- Weise, C. H. (ed.): *M. Annaeus Lucanus. Pharsaliae libri X.* Lipsiae 1835
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von: *Hymns and Epigrams. Callimachus.* Berlin 1897

### ▪ komentáře

- Brandt, P.: *P. Ovidii Nasonis Amorum libri III.* Leipzig 1911
- Cerrato, L.: *Le Odi di Pindaro.* Sestri Ponente 1918
- Darnley Nailor, H.: *Horace. Odes and Epodes. A study in a poetic word-order.* Cambridge 1922

---

<sup>315</sup> Uvedeny jsou pouze prameny, které jsou pro tuto práci zásadní nebo se kterými jsem pracovala soustavněji. Pokud jde o další díla v textu zmiňovaná, jsou citována podle standardních vydání.



- Davies, P.: *Macrobius. Saturnalia*. Kent 1968
- Dillenburger, G.: *Q. Horatii Flacci Opera omnia*. Bonnae 1881
- Fennell, C. A. M.: *Pindar. The Olympian and Pythian Odes*. Cambridge 1879
- Gow, A. S. F.: *Bucolici Graeci*. Oxford 1959
- Gow, A. S. F.: *Theocritus. Volume II*. Cambridge 1950
- Gow, A. S. F. – Page, D. L.: *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams. Volume I. Introduction and Text*. Cambridge 1965
- Gow, A. S. F. – Page, D. L.: *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams. Volume II. Commentary and Indexes*. Cambridge 1965
- Green, P.: *Ovid. The Erotic Poems*. London 1982
- Greenough, J. B. (ed.): *Vergil. Bucolics, Aeneid and Georgics*. Boston 1900
- Hamilton, H. C. – Falconer, W.: *The Geography of Strabo*. London 1903
- Hudson-Williams, Th.: *The Elegies of Theognis*. London 1910
- Christ, W.: *Pindari Carmina. Prolegomenis et Commentariis Instructa*. Lipsiae 1896
- Jones, H. L. (ed.): *The Geography of Strabo*. London 1924
- Keller, O.: *Epilegomena zu Horaz*. Leipzig 1879
- Kiessling, A.: *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*. Berlin 1901
- Kiessling, A. – Heinze, R.: *Q. Horatius Flaccus: Oden und Epoden*. Zürich/Berlin 1964
- Lightfoot, J. L.: *Parthenius of Nicaea. Extant works edited with introduction and commentary*. Oxford 1999
- Merry, W. W.: *Selected Fragments of Roman Poetry from the Earliest Times of the Republic to the Augustan Age*. Oxford 1898
- Muldou, D. D.: *Horace's Odes and Epodes*. Michigan 1994
- Mueller, L.: *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*. Leipzig 1900
- Nauck, C. W.: *Des Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden*. Leipzig 1894
- Nisbet, R. G. M. – Hubbard, M.: *A Commentary On Horace: Odes. Book 1*. Oxford 1970
- Numberger, K.: *Horaz. Lyrische Gedichte*. Münster, Aschendorf 1972
- Page, T. E.: *Q. Horatii Flacci Carminum liber I*. London 1962
- Quinn, K.: *Horace. The Odes*. London 1996
- Ridley, E.: *M. Annaeus Lucanus. Pharsalia*. London 1905
- Rolfe, J. C.: *The Attic Nights of Aulus Gellius*. London 1927
- Shorey, P.: *Horace. Odes and Epodes*. New York 1910
- Staedler, K.: *Horaz. Sämtliche Gedichte*. Berlin 1905
- Treu, M.: *Alkaios*. München 1963
- Treu, M.: *Archilochus*. Munich 1959
- Van Groningen. B. A.: *Theognis*. Amsterdam 1966

West, D. A.: *Horace. Odes I. Carpe diem*. Oxford 1995

■ sekundární literatura

Ancona, R.: *Horace's Narrative Odes* (review). In *The American Journal of Philology*, Vol. 121, No. 3, 2000, s. 490–493

Balme, M.: *Lyric Poetry*. In: Higginbotham, J. (ed.): *Greek and Latin Literature. A Comparative Study*. London 1969

Bell, J. F.: *Elegiac Poetry*. In: Higginbotham, J. (ed.): *Greek and Latin Literature. A Comparative Study*. London 1969

Black, R.: *Horace, Odes III 27*. In *Classical Review*, Vol. 3, No. 3, 1989, s. 107–109

Bradshaw, A.: *Horace And The Therapeutic Myth: Odes 3.7, 3.11 a 3.27*. In *Hermes*, Vol. 106, No. 1, 1978, s. 156–176

Büchner, K.: *Römische Literaturgeschichte*. Stuttgart 1962

Campbell, J. S.: *Animae dimidium meae. Horace's Tribute to Vergil*. In *The Classical Journal*, Vol. 82, No. 4 (Apr. – May 1987), s. 314–318

Canfora, L.: *Dějiny řecké literatury*. Praha 2004

Carruba, R.: *The Structure of Horace, Odes I 3. A Propempticon for Vergil*. In *The American Journal of Philology* 105 (1984), s. 166–173

Commager, S.: *The Odes of Horace*. London 1962

Conte, G. B.: *Dějiny římské literatury*. Praha 2003

Copley, F. O.: *Latin Literature*. Michigan 1969

Courtney, E.: *The Fragmentary Latin Poets*. Oxford 1993

*Der Neue Pauly. Encyklopädie der Antike. Band 10*. Stuttgart – Weimar 2001

Elder, J. P.: *Horace, C. I 3*. In *The American Journal of Philology* 73 (1952), s. 140–158

Fraenkel, E.: *Horace*. Oxford 1957

Gow, J.: *Plüsz On The Epodes Of Horace*. In *The Classical Review* 20 (1906), s. 123–124

Harrison, S. J.: *Odes III 27: Lyric, Epyllion and Tragedy*. In: *Horace. L'Œuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*. Vandoeuvres – Genève 1992, s. 148–154

Harrison, S. J.: *A Tragic Europa? Horace. Odes 3.27*. In *Hermes* Vol. 116, No. 4, 1988, s. 427–434

Harrison, S. J.: *The Literary Form of Horace's Odes*. In: *Horace. L'Œuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*. Vandoeuvres – Genève 1992, s. 131–137

Harrison, S. J.: *Two Notes On Horace, Epodes (10, 16)*. In *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 39, No. 1 (1989), s. 271–274

- Hendrickson, G. L.: *Horace's Propempticon to Virgil*. In *The Classical Journal* 3 (1908), s. 100–104
- Hollis, A. S.: *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC – AD 20*. Oxford 2007
- Hunter, R.: *Theocritus. Idylls*. Oxford 2002
- Kerényi, K.: *Mytologie Řeků I*. Praha 1996
- Kerényi, K.: *Mytologie Řeků II*. Praha 1998
- Kirkwood, G. M.: *The Authorship Of The Strasbourg Epodes*. In *Transactions and Proceedings of The American Philological Association*, Vol. 92 (1961), s. 267–282
- Lowrie, M.: *Horace's Narrative Odes*. Oxford, Clarendon Press 1977
- Molyneux, J. H.: *Simonides. A Historical Study*. Illinois 1992
- Newmyer, S. Th.: *The Silvae of Statius. Structure and Theme*. Lugduni Batavorum 1979
- Nisbet, R. G. M. – Hubbard, M.: *The Odes And Their Literary Form*. In: Nisbet, R. G. M. – Hubbard, M.: *A Commentary On Horace: Odes. Book 1*. Oxford 1970
- Page, D.: *Sappho and Alcaeus*. Oxford 1995
- Pöschl, V.: *Horaz*. In: *L'Influence Grecque sur la Poésie Latine de Catule a Ovide (Entretiens sur L'Antiquité Classique, Tome II)*. Vandoeuvres – Genève 1953
- Snyder, J. McI.: *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical and Greece and Rome*. Illinois 1989
- Strauss Clay, J.: *Providus auspex. Horace, Ode 3.27*. In *The Classical Journal*, Vol. 88, No. 2, 1992/1993, s. 167–177
- Syndikus, H. P.: *Catull. Eine Interpretation. Ester Teil. Die kleinen Gedichte (1 – 60)*. Darmstadt 1994
- Syndikus, H. P.: *Catull. Eine Interpretation. Zweiter Teil. Die grossen Gedichte (61 – 68)*. Darmstadt 1998
- Syndikus, H. P.: *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden. Band II*. Darmstadt 1990
- Thomas, R. F.: *Virgil and the Augustan Reception*. Cambridge 2001
- Wilkinson, L. P.: *Horace And His Lyric Poetry*. Cambridge 1968
- Williams, G.: *Horace*. Oxford 1972
- Wilson, A. E.: *The Path of Indirection: Horace's Odes 3.27 And 1.7*. In *The Classical World*, Vol. 63, No. 2 (Oct.), 1969, s. 44–46

## **Přílohy**

■ č. 1 a 2 (Sapfó)

Κύπρι καὶ/ Νηρήιδες ἀβλάβη/ν μοι  
τὸν κασίγνητον δ[ό]τε τυιδ´ ἴκεσθαι<sup>316</sup>  
*Kypřanko a Néreonny, dopřejte,*  
*ať můj bratr šťastně se vrátí sem domů.*

χαίρισ´ ἔρχεο κάμεθεν  
μέμναισ´, οἴσθα γὰρ ὥς σε πεδήπομεν<sup>317</sup>  
*Štásthnou cestu a vzpomínej*  
*na mě; víš přece, jak jsme o tebe dbaly.*

■ č. 3 (Theognis)

Χαίρων εὖ τελέσειας ὁδὸν μεγάλου διὰ πόντου,  
καί σε Ποσειδάων χάρμα φίλοις ἀγάγοι<sup>318</sup>  
*Kéž radostně dokončíš cestu po širém moři,*  
*nechť tě přivede Poseidón k radosti přátel.*

■ č. 4 (Alkaios)

δεῦτέ μοι νᾶσον Πέλοπος λίποντε/ς,  
παῖδες ἴφθιμοι Δ[ί]ος/ ἠδὲ Λήδας,  
εὐνώ/ι θύ/μωι προ/φά/νητε Κάστορ  
καὶ Πολύδε/υ/κες·  
οἱ κατ εὐρηαν χ/θόνα/ καὶ θάλασσαν  
παῖσαν ἔρχεσθ´ ὦ/κυπό/δων ἐπ´ ἵππων,  
ρήα δ´ ἀνθρώποι/ς/ θα/ν/άτω ρύεσθε  
ζακρυόεντος  
εὐσδ[ύ]γων θρώσκοντ[ες...] ἄκρα νάων  
π[ή]λοθεν λάμπροι πρ[ ]τρ[....]ντες  
ἀργαλέαι δ´ ἐν νύκτι φ[ά]ος φέ/ροντες  
ναῖ μ[ε]λαιναι<sup>319</sup>  
*Opusíte Pelopův ostrov,*  
*ctění synové Dia a Lédy,*

---

<sup>316</sup> Viz pozn. 4.

<sup>317</sup> Viz pozn. 5.

<sup>318</sup> Viz pozn. 7.

<sup>319</sup> Viz pozn. 9.

*a s příznivou myslí se zjevte,  
Kastore s Polydeukem!  
Po širé zemi i po celém moři  
jezdíte na rychlých koních,  
a snadno zachraňujete lidi  
od trpké smrti.  
Vyskočíte na stěžně krásných lodí,  
zdálky jasní (...)  
a za trudné noci přinášíte světlo  
černé lodi.*

■ č. 5 (Pindaros)

δέσποτα ποντομέδων, εὐθὺν δὲ πλόον καμάτων  
ἐκτὸς ἐόντα δίδοι, χρυσαλακάτοιο πόσις  
Ἄμφιτρίτας, ἐμῶν δ' ὕμνων ἄεξ' εὐτερπὲς ἄνθος<sup>320</sup>  
*Vládce moře, dopřej přímou a klidnou plavbu  
a mým hymnům, choti Amfitríty  
se zlatou přeslicí, dej věčný květ.*

■ č. 6 (Erinna)

πομπίλε ναύταισιν πέμπων πλόον εὐπλοον, ἰχθύ,  
πομπεύσαις πρύμναθεν ἐμὰν ἀδεῖαν ἐταίραν<sup>321</sup>  
*Pompile, rybo, jež plavcům přinášíš příznivou plavbu,  
provázej při lodi i moji líbeznu družku.*

■ č. 7 (Kallimachos)

ἄ ναῦς ἃ τὸ μόνον φέγγος ἐμῖν τὸ γλυκὺ τᾶς ζόας  
ἄρπαξας, ποτί τε Ζανὸς ἰκνεῦμαι λιμνοσκόπῳ...<sup>322</sup>  
*Lodi, jež jsi unesla jediné sladké světlo mého života,  
při Diovi, ochránci přístavů, tě snažně prosím...*

■ č. 8 (Theokritos)

ἔσσεται Ἄγεάνακτι καλὸς πλόος εἰς Μυτιλήναν,

<sup>320</sup> Viz pozn. 10.

<sup>321</sup> Viz pozn. 11.

<sup>322</sup> Viz pozn. 12.

χῶταν ἐφ' ἔσπερίοις Ἐρίφοις Νότος ὑγρὰ διώκη  
κύματα, χώριων ὅτ' ἐπ' Ὀκεανῶ πόδας ἴσχει,  
αἶ κεν τὸν Λυκίδαυ ὀπτεύμενον ἐξ Ἀφροδίτας  
ρύσσηται· θερμὸς γὰρ ἔρωσ αὐτῶ με καταίθει.  
Χάλκονες στορεσεῦντι τὰ κύματα τάν τε θάλασσαν  
τόν τε Νότον τόν τ' Εὐρον, ὅς ἔσχατα φυκία κινεῖ,  
ἀλκύνες, γλαυκαῖς Νηρηῖσι ταί τε μάλιστα  
ὀρνίχων ἐφίληθεν ὅσαις τέ περ ἐξ ἄλὸς ἄγρα,  
Ἄγεάνακτι πλόον διζημένῳ ἐς Μυτιλήναν  
ὦρια πάντα γένοιτο καὶ εὐπλοος ὄρμον ἴκοιτο.<sup>323</sup>

*Kéž se Ageanaktos šťastně plaví do Mytilény,  
když za podzimního večera Nótos žene mořské vlny,  
nebo když Óríón klesá do Okeánu,  
jen když vysvobodí Lykidu, jehož spaluje  
Afrodíté – vždyť z touhy po něm mě stravuje prudký žár.  
Nechť ledňáčci utiší vlny a mořskou hladinu,  
jižní i východní vítr, jenž zvíří i řasy v hlubinách,  
ledňáčci, kteří jsou blankytným Néreoavnám nejmilejší  
z ptáků, již se živí tím, co poskytne moře.  
Až se tedy Ageanaktos vydá na cestu do Mytilény,  
nechť je mu příznivo vše, nechť šťastně dosáhne přístavu.*

#### ■ č. 9 (Dioskúridés)

Τὸν καλὸν, ὡς ἔλαβες, κομίσεις πάλι πρὸς με θεωρὸν  
Εὐφραγόρην, ἀνέμων πρηύτατε Ζέφυρε,  
εἰς ὀλίγων τείνας μηνῶν μέτρον· ὡς καὶ ὁ μικρὸς  
μυριετῆς κέκριται τῶ φιλέοντι χρόνος.<sup>324</sup>  
*Krásného Eufragoru, tak, jakš jej unesl, doprav na jeho pouti  
zpět ke mně, Zefyre, ty nejvládnější z větrů,  
a neprodlužuj dobu jeho nepřítomnosti na více než pár měsíců.  
Neboť i krátká chvílka  
se milujícímu zdá být nekonečnou.*

---

<sup>323</sup> Viz pozn. 14.

<sup>324</sup> Viz pozn. 15.

■ č. 10 (Meleagros)

Οὔριος ἐμπνεύσας ναύταις Νότος, ὦ δυσέρωτες,  
ἥμισύ μευ ψυχᾶς ἄρπασεν Ἄνδράγαθον.

τρὶς μάκαρες νᾶες, τρὶς δ' ὄλβια κύματα πόντου,  
τετράκι δ' εὐδαίμων παιδοφορῶν ἄνεμος.

εἶθ' εἶην δελφίς, ἴν' ἐμοῖς βαστακτὸς ἐπ' ὤμοις  
πορθμευθεῖς ἐσίδη τὰν γλυκόπαιδα Ῥόδον.<sup>325</sup>

*Nešťastně zamilovaní, Nótos, jenž příznivě vane plavcům,  
unesl Andragatha, polovinu mé duše.*

*Třikrát šťastné lodě, třikrát blažené mořské vlny,*

*čtyřikrát blažen nechť je vítr, jenž unáší chlapce.*

*Kéž bych byl delfínem – na mých zádech by se dal převézt  
až na Rhodos, kde půvabní žijí chlapci.*

■ č. 11 (Archilochos)

...

κύμασι πλαζόμενος

κᾶν Σαλμυδησσῶ γυμνὸν εὐφρον - -

Θρήικες ἀκρόκομοι

λάβοιεν· ἔνθα πόλλ' ἀναπλήσει κακὰ

δούλιον ἄρτον ἔδων·

ρίγει πεπηγότ' αὐτόν, ἐκ δὲ τοῦ χνούου

φυκία πόλλ' ἐπιχέοι,

κροτέοι δ' ὀδόντας ὡς κύων ἐπὶ στόμα

κείμενος ἀκρασίη

ἄκρον παρὰ ῥηγμῖν' ἀκυμάν - -

ταῦτ' ἐθέλοιμ' ἄν ἰδεῖν

ὅς μ' ἠδίκησε, λάξ δ' ἐφ' ὀρκίοις ἔβη,

τὸ πρὶν ἑταῖρος ἐών.<sup>326</sup>

*...zmítán vlnami,*

*na Salmydésu at' ho nahého (...)*

*zajmou vlasatí Thrákové – tu zakusí mnohá trápení,*

*až bude jíst chleba otroctví –,*

*nechť ho, ztuhlého mrazem, příliv*

*pokryje řasami,*

---

<sup>325</sup> Viz pozn. 16.

<sup>326</sup> Archil., fr. 79 Diehl.



*ať drkotá zuby jako pes,  
zbaven všech sil  
a vržen na příkrý břeh (...)  
Tak bych si přál spatřit  
toho, kdo mě zradil, pošlapal přísahy,  
ačkoli dříve to byl přítel.*