

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav řeckých a latinských studií

Diplomová práce

Laura Pacherová

'Pindarus Christianus?'

Prudentiova hymnická tvorba

'Pindarus Christianus?'

The Hymnic Production of Prudentius

Praha 2010

vedúci práce: Mgr. Martin Bažil, PhD.

Pod'akovanie

Chcem pod'akovať predovšetkým Mgr. Martinovi Bažilovi, PhD., vedúcemu mojej diplomovej práce, za jeho odborné vedenie a neustálu ochotu podeliť sa o svoj čas a uhol pohľadu, ktorý mi poskytol veľmi cenné pripomienky a inšpiratívne nápady, bez ktorých by som túto prácu sotva napísala. Chcem sa pod'akovať aj svojej rodine za jej trpezlivosť a podporu počas mojich štúdií.

Prehlásenie

Prehlasujem, že som túto diplomovú prácu vypracovala samostatne s príspevom vedúceho práce a s použitím citovaných prameňov, literatúry a ďalších odborných zdrojov.

V Prahe dňa 28.7.2010

podpis.....

Annotácia

V tejto diplomovej práci sa zaoberám prirovnaním Prudentia k Pindarovi, ktoré sa objavuje v literatúre už od 16. storočia. Na základe viacerých prirovnaní som vystavala teóriu o 'pindarovskom hymne', tj. výrazných črt Pindarovho básnického jazyka, ktoré sa mi u Prudentia podarili nájsť. Ako možný sprostredkovateľ Pindarovho diela sa ukázal aj Horatius, u ktorého som tiež našla jednotlivé prvky 'pindarovského hymnu', ale aj konkrétne odkazy na Pindara a jeho básne, a na druhej strane som našla evidentné stopy Horatia u Prudentia. Došla som k záveru, že napriek všetkým podobnostiam, Prudentius Pindarove dielo priamo nepoznal.

Summary

In this thesis I focused on the comparison of Prudentius to Pindaros, which has been mentioned in literature since the 16th century. I based my theory of a 'Pindaric Hymn' on several comparisons, specifically on expressive features of Pindars' poetic language, which I've found in the work of Prudentius. I've also found a possible intermediary, Horatius, whose work also includes several features of 'Pindaric Hymn', moreover there were specific references to Pindar and his poems and on the other hand, I've found evident traces of Horace in Prudentius. I came to conclusion, that despite of all similarities, Prudentius didn't know Pindars' work directly.

Obsah

1 Úvod	7
1.1 Tematická a motivická paralela: športová metafora.....	9
1.1.1 Nový Zákon.....	10
1.1.2 Kresťanskí autori.....	12
1.1.3 Záver.....	13
1.2 Obsahovo-formálna paralela: 'pindarovský hymnus'.....	14
1.2.1 Spájanie epického a lyrického.....	15
1.2.2 Formálna výstavba.....	17
1.2.3 'Pindarovský skok'.....	19
1.2.4 Záver.....	21
2 Pindaros - Horatius	22
2.1 Stručný historický prehľad.....	22
2.1.1 (Marcus) Aurelius Prudentius Clemens.....	22
2.1.2 Vedel Prudentius po grécky?.....	24
2.1.3 Horatiova úloha.....	26
2.2 Horatius a prvky 'pindarovského hymnu'.....	27
2.2.1 Spájanie epického a lyrického.....	27
2.2.2 Formálna výstavba.....	28
2.2.3 'Pindarovský skok'.....	29
2.3 Horatius a priama recepcia Pindara.....	31
2.3.1 <i>carm.</i> 4,8.....	32
2.3.2 <i>carm.</i> 1,12.....	34
2.3.3 <i>carm.</i> 4,4.....	36
2.4 Záver.....	37
3 Horatius - Prudentius	38
3.1 Prudentius a priama recepcia Horatia.....	38
3.1.1 <i>carm.</i> 1,9 a 19 a <i>praef.</i>	39
3.1.2 <i>carm.</i> 4,13 a <i>praef.</i>	42
3.1.3 <i>carm.</i> 4,5 a <i>cath.</i> 5.....	45
3.1.4 <i>carm.</i> 3,3 a <i>perist.</i> 4,5.....	46
3.2 Záver.....	47
4 Pindaros - Prudentius	49
4.1 Pindaros - Horatius - Prudentius.....	49
4.1.1 <i>Virtus</i> a motív vstupu do neba, 'mlčať je zlato' (<i>O.</i> 2 a <i>N.</i> 5, <i>carm.</i> 3,2 a <i>perist.</i> 1).....	49
4.2 Pindaros - Prudentius.....	51
4.2.1 Motív písania básne a postavenie autora v diele.....	53
4.2.2 Hrdinovia diel.....	55
4.2.3 Ostatné nezhody.....	59
4.3 Záver.....	60
5 Záver	61
6 Zoznam použitej literatúry	64
7 Príloha: stručný prehľad Prudentiovho diela	67

1 ÚVOD

Na Vianoce roku 1523 daroval Erasmus Rotterdamský svojej obľúbenej žiačke Margaret (More) Roperovej komentár ku dvom Prudentiovým hymnom (11 a 12) zo zbierky *Cathemerinon*,¹ v ktorom nazýva Prudentia 'svojím Pindarom'². V roku 1564 Theodor Pulmann (Poelmann), nemecký filológ z Kranenburgu (Severné Porýnie-Vestfálsko), v predhovore k vydaniu Prudentiových hymnov dúfa, že Franciscus Balsanus Brugensis prijme 'nášho Prudentia, kresťanského Pindara, *benevolo animo*'³. Ich súčasník, braniborský humanista Caspar Barthius, nazýva Prudentia zase božským Pindarom (*divinum Pindarum*⁴). Aj keď je možné, že Prudentius bol k Pindarovi prirovnávaný pred obdobím humanizmu, mne nie sú známe prirovnania spred tohto obdobia. A vlastne hneď na počiatku tohto fenoménu nie je jasné, na základe čoho to tak bolo. Erasmus Rotterdamský nazve Prudentia 'svojím Pindarom' bez akéhokolvek ďalšieho vysvetlenia alebo bližšieho určenia a podobne tak učinil aj Pulmann s Barthiom, akoby šlo o celkom jasnú podobnosť.

Ak sa presunieme trochu väčším skokom do 20. storočia, nie je to inak. Konkrétne v *Encyklopedii antiky* sa pod Prudentiovým heslom píše: „*Pro vzletnost slohu a mistrovství v lyrických strofách bývá nazýván 'křesťanským Pindarem.*“⁵ Síce sa spomína, prečo býva Prudentius nazývaný kresťanským Pindarom, avšak autor svoj názor vyjadril termínmi, ktoré ďalej nijako bližšie nešpecifikuje. Preto ťažko určiť, aký sloh má presne na mysli, keď spomína 'vzletnost slohu' a tiež aká Prudentiova lyrická obratnosť mu pripomína Pindara, keď píše o 'mistrovství v lyrických strofách'. A tak sa zdá, že nazývať

¹ Patricia Demers, *Margaret Roper and Erasmus: The Relationship of Translator and Source*, In *The Official Magazine of Women Writing and Reading*, Spring 2005, Issue 1, Vol. 1, str. 3.

² 'Pindarum suum', citované podľa: J.C. Charlet, *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris 1982, str. 78, pozn. 103.

³ 'Pindarum christianum', cf. Theodorus Pulmannus, *Aurelius Prudentius Clemens Theodori Pulmanni Cranenburgii, et Victoris Giselini opera, ex fide decem librorum manuscriptorum, emendatus et In eum, eiusdem Victoris Giselini Commentarius*, nepaginované, Antverpiae 1564.

⁴ cf. Antonius Erasmus Kantecki, *De Aurelii Prudenti Clementis genere dicendi quaestiones*, Monasterii 1874, naposledy videné na <http://www.archive.org/stream/deaureliprudent00kantgoog#page/n3/mode/1up> dňa 27.3.2010.

⁵ *Encyklopedie antiky*, vydala Academia, Praha 1973, heslo *Prudentius*, str. 509.

Prudentia Pindarom, alebo mu v rôznych oblastiach dávať prívlastky "pindarovský", sa stalo v literárno-vednej literatúre *topom*, ktorý v niektorých prípadoch funguje už len ako **klišé**. To je možné sledovať napríklad u D.B. Amatu, ktorý v 21. storočí píše o Prudentiovom štýle jednoducho ako o 'pindarovskom', opäť bez bližšej špecifikácie: „*Stilus 'medius' Horati 'pyndaricus' et tragicus exhibetur, more Senecano, ut Peristephanon 10 a d.v. Di Berardino definitum sit 'scaenica compositio', rhetoricis farcitur artificiis et symbologia ab exegesi biblica potissimum Ambrosiana sumpta.*”⁶

Vyššie uvedených päť citátov a jeden nasledujúci, z dokopy šestnástich, ktoré sa mi podarilo doposiaľ nájsť, je možné zhrnúť pod kategóriu klišé. *Tertium comparationis* tejto kategórie tvorí excelentná lyrika, ako to je vidno vo vyššie uvedenom citáte z *Encyklopedie antiky* a ako podobne píše Robert Levine vo svojom článku k Prudentiovmu hymnu, kde je vidno aj preberanie takéhoto klišé, pretože cituje J. L. Charleta, ktorý si požičiava termín od Brožeka⁷: „*Another Prudentian text in lyric measures, the Cathemerinon XII provoked Jean-Louis Charlet to speak of the mixture of lyric, allegorical, epic, tragic, and idyllic elements, producing what he calls, borrowing Brozek's term, a Pindaric quality.*”⁸

Cieľom tejto práce je zistiť, kvôli čomu prirovnávajú bádatelia Prudentia

k Pindarovi. Citáty v nasledujúcich riadkoch rozdeľujem do dvoch kategórií. Do prvej patrí tematická paralela, zaoberajúca sa predovšetkým obsahovou stránkou ich diel. Druhou je paralela obsahovo-formálna, ktorú je možné na základe citácií zhrnúť pod označenie "pindarovský hymnus".

⁶ D.B. Amata, *Christianae litterae latinae II*, Rím 2000-2007, str. 201 (www.geocities.com/blas3/letter/let_2.doc).

⁷ Poľský bádateľ Brožek venoval tejto téme celý článok: *De Prudentio Pindaro Latino*, *Eos* 49, 1961, str. 123-150.

⁸ R. LEVINE, *Prudentius's Romanus: the rhetorician as hero, martyr and saint*, *Rhetorica* IX, 1991, str. 5-38. Na tomto mieste, ako aj inde, pochádza zvýraznenie od autorky.

1.1 Tematická a motivická paralela: športová metafora

Hlavná tematická paralela, ktorá viedla k porovnávaniu Prudentia s Pindarom, sa týka Prudentiovho diela *Peristephanon*. Táto zbierka lyricko-epických hymnov obsahuje, rovnako ako Pindarové *Olympijské spevy*, štrnásť básní, z ktorých každá je venovaná konkrétnej osobe, prípadne viacerým. U Pindara to sú víťazi atletických pretekov, u Prudentia konkrétni, najmä hispánski svetci. Víťaz olympijských hier síce získaval ako hlavnú cenu 'len' olivový veniec, v skutočnosti si však svojím víťazstvom zaistil obrovskú slávu a prestíž, ktorú prípadné zbásnenie ešte podčiarklo. A o tom, že veľký čin by mal byť ocenený vencom, píše aj sám Pindaros (*O.* 3,17):

„...πιστὰ φρονέων Διὸς αἴτει πανδόκῳ

ἄλσει σκιαρόν τε φύτευμα

ξυνὸν ἀνθρώποις στέφανόν τ' ἀρετῶν.”

„Chtěl pro Diův háj, chtěl pro svaté hostinné místo stinný strom, všem společný, který by dával věnce jako odměnu za velký čin.”⁹

V kresťanskom kontexte, a teda aj u Prudentia, dochádza však k významovému posunu¹⁰: výraz ἀθλητής, ktorý pôvodne označoval športovca, sa používa vo význame „mučeník”, στέφανος - veniec, v antike hlavná cena, je obrazným označením odmeny pre mučeníka za podstúpené utrpenie, za obetovanie sa pre Krista, ἄσκησις - pôvodne „cvičenie, povolanie športovca”, symbolizuje zase samotný proces utrpenia.

A pravdepodobne Prudentius pokladal takýto výkon tiež za hodný oslavy, ako nám ukázal vo svojom diele *Peristephanon*. Táto paralela sa vyskytuje práve v často

⁹ Pri Pindarových *Olympských spevoch* používam preklad J. Šprincla, Pindaros, *Olympijské zpevy*, Praha 2002, pokiaľ neuvádzam inak.

¹⁰ Takýto významový posun nájdeme už v Novom Zákone a tiež u kresťanských autorov, ktorí chronologicky Prudentiovi predchádzajú a ktorým sa budem venovať nižšie.

všeobecnejších textoch, napr. encyklopedického charakteru, akým je aj *Slovník latinských spisovatelů*, v ktorom je uvedené nasledovné prirovnanie oboch autorov: „... 7. knihou souboru je *Peri stephanon*, 14 různě dlouhých básní popisujících utrpení a opěvujících křesťanské mučedníky. Jsou to v podstatě hymny pindarovského typu. Jako řecký básník Pindaros oslavoval vítězné závodníky, tak Prudentius oslavil kř. mučedníky.”¹¹

V podobnom duchu je možné čítať o Prudentiovi aj v slovníku z počiatku 20. storočia, venujúcemu sa kresťanským autorom a literatúre, ktorého autormi sú H. Wace a W.C. Piercy: „... *the only offering he can make to God is his poetry (Epil. 10). To this and to prayer he devoted his life, seeking to spread among the educated classes a correct knowledge of Christianity, or, like a "Christian Pindar," to sing the triumphs of the martyrs on their festal days and so win them greater honour.*”¹² Tak sa zdá, že športová tematika, resp. použitie termínov označujúcich športovca, športové úkony a okolnosti pretekov, je v Prudentiovom diele *Peristephanon* prostou metaforou, aspoň čo sa týka tematiky diela ako takého.

1.1.1 Nový Zákon

Prudentius nebol prvým kresťanským autorom, ktorý prirovnával mučeníka k atlétovi. Ako som spomenula vyššie, posun pôvodného obrazu z oblasti športovej tematiky je možné sledovať už v *Novom Zákone*, pričom ale zmena nenastáva na lexikálnej úrovni. Ide o posun celého obrazu (tematického komplexu) z pôvodného významu smerom k prenesenému. Výraz ἀθλητής sa totiž v *Novom Zákone* ani raz nenáchadza, v Pindarovi dokonca len trikrát¹³. Podobne je na tom aj výraz ἄσκησις, ktorý sa nevyskytuje ani v *Novom Zákone* ani u Pindara. V *Novom Zákone* môžeme sledovať iba metaforu športovej tematiky, mení sa len význam jej pôvodného poňatia. Tak je možné nájsť niekoľko paralel, ako je vidno v nasledujúcej pasáži z *Pavlových listov*

¹¹ *Slovník latinských spisovatelů*, vydalo vyd. LEDA pod autorským vedením Evy Kuťákovéj a Anežky Vidmanovej, Praha 2004, heslo *Prudentius* (spracoval Jan Janoušek), str. 486.

¹² H. Wace-W.C. Piercy, *A Dictionary of early Christian Biography*, London 1911, heslo *Prudentius* (<http://www.ccel.org/w/wace/biodict>, naposledy videné dňa 27.3.2010).

¹³ Pi. N. 5,49 a 10,51; I. 6,72.

(1 Kor 9,24-26):

„Οὐκ οἶδατε ὅτι οἱ ἐν σταδίῳ τρέχοντες πάντες μὲν τρέχουσιν, εἷς δὲ λαμβάνει τὸ βραβεῖον; οὕτως τρέχετε ἵνα καταλάβητε. πᾶς δὲ ὁ ἀγωνιζόμενος πάντα ἐγκρατεύεται, ἐκεῖνοι μὲν οὖν ἵνα φθαρτὸν στέφανον λάβωσιν, ἡμεῖς δὲ ἄφθαρτον. ἐγὼ τοίνυν οὕτως τρέχω ὡς οὐκ ἀδήλως, οὕτως πυκτεύω ὡς οὐκ ἀέρα δέρων.“¹⁴

Pavol prirovnáva kresťanský život k behu na závodisku. Prostriedkom k dosiahnutiu cieľa je v spomenutej pasáži zdržanlivosť - ako u športovca, tak aj u kresťana, ale cieľ je rôzny. Víťaz olympijských hier získava veniec nestály, kresťan za vytrvalosť vo svojej viere získava veniec stály - život večný. Ten je možné získať v nebi a jednou z ciest, ako ho dosiahnuť, je pre Krista zomrieť. Športovú metaforu môžeme sledovať aj u Prudentia. Prudentius vyzýva mučeníka, aby doprial zdar svojmu víťaznému dňu, v ktorom dostane veniec ako odmenu za svoju preliatu krv (*perist.* 5, 1-4):

„*Beate martyr, prospera
diem triumphalem tuum,
quo sanguinis merces tibi
corona, Vincenti, datur!*“¹⁵

Prvky športovej metaforu sa vyskytujú aj pri opisoch rôznych zápasov, v *Novom Zákone* je takýmto zápasom napr. vytrvanie v pokúšaní, v skúške a kto takto vytrvá, je blažený a odmenou mu je veniec večného života (*Jak. 1,12*): „*Μακάριος ἀνὴρ ὃς ὑπομένει πειρασμόν, ὅτι δόκιμος γενόμενος λήμψεται τὸν στέφανον τῆς ζωῆς, ὃν ἐπηγγείλατο τοῖς ἀγαπῶσιν αὐτόν.*“¹⁶ Ešte konkrétnejšie sa píše v *Zjavení (Zj 2,10)*: „*Μὴ φοβοῦ ἃ μέλλεις*

¹⁴ „Neviete, že tí, čo bežia na štadióne, bežia síce všetci, ale iba jeden dosiahne víťaznú cenu? Bežte tak, aby ste sa jej zmocnili. Každý, kto zúvodí, zdržuje sa všetkého; oni preto, aby dosiahli porušiteľný veniec, my však neporušiteľný.“ (Slovenský preklad biblických citátov je podľa: Sväté písmo Starého i Nového zákona, Trnava 2009).

¹⁵ „Blažený mučedník, dopraj zdaru svojmu víťaznému dňu, v ktorom ti je, Vincent, daný veniec, ako odmena za tvoju preliatu krv“ (preklad autorky). Tu môžeme sledovať aj slovnú hru s vlastným menom Vincens a participiom *vincens* - víťaziaci. Podobnou zaujímavosťou je aj vlastné meno prvého mučeníka - *Stephanos* - veniec, teda opäť niekto, kto zvíťazil.

¹⁶ „Blahoslavený muž, ktorý vydrží skúšku, lebo keď sa osvedčí, dostane veniec života, ktorý boh prisľúbil tým, čo ho milujú.“

*πάσχειν. ἰδοὺ μέλλει βάλλειν ὁ διάβολος ἐξ ὑμῶν εἰς φυλακὴν ἵνα πειρασθῆτε, καὶ ἔχητε θλίψιν ἡμερῶν δέκα. γίνου πιστὸς ἄχρι θανάτου, καὶ δώσω σοι τὸν στέφανον τῆς ζωῆς.*¹⁷

Opäť sa vyzdvihuje, že nie je treba báť sa utrpenia, pretože prostredníctvom neho je človek skúšaný a keď vytrvá až do smrti, ukáže sa verným, čím získava hlavnú cenu - život večný. V Prudentiovej *Psychomachii* je paralela športovec-mučeník rozvinutá ešte o čosi bohatšie, ale aj v jeho diele *Peristephanon* ju môžeme sledovať takmer ako divadelnú hru. Prudentius pestro a živo popisuje samotné bojisko (cvičisko) a proti sebe stojace strany, až má čitateľ pocit, akoby sledoval súboj samotný (*perist.* 5,213 a 4,101):

*„Ventum ad palestram glorie,
spes certat et crudelitas,
luctamen anceps conserunt
hinc martyr, illinc carnifex.“¹⁸*

*„Noster et nostra puer in palestra
arte uirtutis fideique oliuo
unctus horrendum didicit domare
uiribus hostem.*¹⁹

1.1.2 Kresťanskí autori

Zdá sa, že Pavlom inšpirovaná športová (a vojenská) tematika ako metafora bola u kresťanských autorov celkom populárna. Použil ju už napr. Tertullianus, Cyprianus a Lactantius. Aj u nich môžeme vidieť paralelu v dvoch fázach športu - jednak v zápase ako takom, jednak v samotnej odmene. Tertullianus sa vo svojom diele *Ad Martyres* snaží povzbudiť uväznených kresťanov, ktorí sú vlastne vojakmi boha. Nikto sa nestane vojakom bez bolestivého tréningu a väzenie je práve takýmto cvičiskom. Odmena je, ako

¹⁷ „Neboj sa toho, čo máš trpieť. Hľa diabol niektorých z vás má uvrhnúť do väzenia, aby ste boli skúšaní; a budete desať dní v súžení. Buď verný až do smrti a dám ti veniec života.“

¹⁸ „Prišli do zápasiska, kde sa bojuje o slávu, kde bojuje nádej s krutosťou a navzájom zvädza boj na jednej strane mučeník, na druhej mučiteľ.“ preklad autorky

¹⁹ „V našom zápasisti chlapec náš umením ctnosti a olejom viery bol vycvičený, aby silami skrotil strašného nepriateľa.“ preklad autorky

u predošlých citácií, veniec večného života, v zápase sa bojuje o udatnosť ducha, teda opäť o vytrvalosť vo viere (Tert., *Ad Martyr.* 3,3): „*Proinde vos, benedicti, quodcumque hoc durum est, ad exercitationem virtutum animi et corporis deputate. Bonum agonem subituri estis in quo agonothetes Deus vivus est, xystarches Spiritus Sanctus, corona aeternitatis, brabium angelicae substantiae, politia in caelis, gloria in saecula saeculorum.*“²⁰ Toto všetko, čo je ťažké, treba považovať za cvičenie predností tela aj ducha, zápas, ktorý sa chystajú podstúpiť, usporiadava boh, cvičiteľom je duch svätý, víťazným vencom večný život, anjelská prirodzenosť, občianstvo na nebi a večná sláva. U Lactantia je takisto odmenou za strasti večný život (*Epist.* 24(29),11): „*...agonem, in quo victores immortalitatis praemio coronaret.*“²¹ Podobne sa športovej tematike venuje aj Cyprianus, ktorý dáva dĺžku boja do priamej súvislosti so slávou odmeny (*Epist.* 37,3): „*...quo longior vestra pugna, hoc corona sublimior.*“²²

1.1.3 Záver ku kapitole 1.1

Ako je vidno v predchádzajúcej kapitole, po stránke tematickej je možné nájsť podobnosť medzi Prudentiom a Pindarom. Treba však mať pri tom na mysli predovšetkým posun celého obrazu, ktorý je u Pindara vo svojom pôvodnom význame, teda obrazy z oblasti športu znázorňujú samotné športové úkony, resp. športovú oblasť ako takú, no u Prudentia, pravdepodobne pod vplyvom Pavlových epištol a ďalšej kresťanskej tradície, je tento obraz už v posunutom význame a znázorňuje hrdinstvo mučeníka, jeho vytrvalosť vo viere a následnú odmenu.

²⁰ „Proto i vy, požehnaní, považujte toto všechno, ať je to jakkoli těžké, za cvičení duševních i tělesných předností. Hodláte podstoupit dobrý zápas, jehož pořadatelem je živý Bůh, vaším cvičitelem Duch svatý, vítězným věncem je věčnost, čestnou odměnou andělská přirozenost, občanství v nebesích a sláva na věky věků.“ Preklad Petr Kitzler, *Q. S. F. Tertullianus - Povzbuzení mučedníkům*, In *Teologický sborník* 4, 2002, str. 55-62.

²¹ „...zápas, v ktorom ozdobí víťaza odmenou nesmrteľnosti.“ preklad autorky

²² „...o čo dlhší je váš zápas, o to vznešenejší je veniec.“ preklad autorky

1.2 Obsahovo-formálna paralela: 'pindarovský hymnus'

Ostatné prirovnania Prudentia k Pindarovi odkazujú na paralelu týkajúcu sa obsahu aj formy diel a je ich možné zhrnúť pod termín "**pindarovský hymnus**". Najprv sa teda budem venovať Pindarovi a potom sa pokúsim poukázať na dané prvky u Prudentia. Pindarove básne majú svoje špecifické rysy, ktorými sa od iných básní odlišujú a ktorými je Pindaros práve charakteristický. Ale, než sa pustím do pomenovania konkrétnych črt takéhoto hymnu, treba si najprv ujasniť rozdiel medzi hymnom a ódu. Totiž, hovoriť o Pindarových epiníkiach ako o hymnoch je v podstate nesprávne. Hymnus je oslavná báseň určená bohu, óda je oslavná báseň určená človeku, a už Alexandrijci rozdelili Pindarove dielo na dve časti - na básne εἰς θεούς a na básne εἰς ἄνθρώπους, pričom epiníki patria do druhej skupiny.²³ Ale, ako aj Bowra²⁴ tvrdí, Pindarove epiníki obsahujú niekoľko charakteristických črt z prvej kategórie²⁵, takže mýtus v nich svoje miesto má.

Práve jednou z črt, ktorými sa Pindaros vo svojich epiníkiach približuje hymnom, je využitie mýtu. To bolo nevyhnuté pre εἰς θεούς a nie tak celkom nevyhnutné pre piesne εἰς ἄνθρώπους. Tak je v epiníkiach dobre vidno absenciu mýtu, ale na jeho mieste stojí napr. rozprava o Etne (*P. 1*), odkaz na minulosť (*P. 5*), alebo podobný účel spĺňajú ostrovy blažených (*O. 2*).²⁶ A tak dáva istý zmysel, prečo niektorí bádatelia Pindarove vskutku ódy nazývajú hymnami, ako napr. E.K. Rand: „*Surely lines like the following could not lie buried in a Pindaric hymn when they might adorn the feast of the Holy*

²³ Bowra, *Pindar*, Oxford 1964, str. 282.

²⁴ Bowra, *op. cit.*, *ibid.*

²⁵ K hymnom ich približujú už napríklad okolnosti predstavenia v chráme alebo pri sviatkoch a slávnostiach.

²⁶ Vid' Bowra, *op. cit.*, str. 282.

*Innocents...*²⁷ A iní, ako M. Lavarenne, ju nazývajú zase ódami: „*Il montra que le christianisme pouvait inspirer des odes quasi pindariques: ce sont ses hymnes de la journée.*“²⁸

Ja ostávam, vzhľadom k hymnickej povahe Pindarových básní, verná termínu "pindarovský hymnus", na ktorom sa pokúsim ukázať špecifiká Pindarovej tvorby a neskôr aj jej súvislosti s Prudentiom na základe prirovnání v sekundárnej literatúre.

"Pindarovský hymnus" tvoria tri špecifické prvky: - **spájanie lyrického a epického**

- **formálna výstavba**

- **tzv. 'pindarovský skok'**

1.2.1 Spájanie epického a lyrického

Keď hovorím o spájaní lyrického a epického, mám na mysli lyrické vyjadrenie epického príbehu, ako to robí Pindaros, ktorý vyjadruje epické 'digresie' lyrickou formou. Takéto rozprávanie používa skoro systematicky, nesie symbolickú hodnotu a tvorí centrálnu časť básne. S lyrickou formou súvisí tiež výber lexika, s ktorým Pindaros narába vskutku obratne, pretože používa typické epické formule spôsobom, že čitateľovi unikne, že ide o homérske importácie. Takúto homérsku kombináciu slov môžeme vidieť napríklad hneď v prvom verši prvého olympského spevu (O. 1,1): „*ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ...*“²⁹ U Homéra sa výraz *αἰθόμενον πῦρ* vyskytuje v Iliade (Il. 16,293): „*ἐκ νηῶν δ' ἔλασεν, κατὰ δ' ἔσβεσεν αἰθόμενον πῦρ.*“³⁰ U Homéra zmysel týchto epitet je neustálym opakovaním trochu otupený, ale u Pindara znovu ožíva.³¹ Vrátim sa však k samotnému lyrickému vyjadreniu epického príbehu, akým je napríklad pasáž o narodení Athény z Diovej hlavy (O. 7,32-38):

„*τῷ μὲν ὃ Χρυσοκόμας εὐώδεις ἐξ ἀδύτου ναῶν πλόον*

εἶπε Λερναίας ἀπ' ἀκτᾶς εὐθὺν ἐς ἀμφιθάλασσον νομόν,

²⁷ E.K.Rand, *Prudentius and Christian Humanism*, Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 51., 1920, str. 71-83, str. 80.

²⁸ M. Lavarenne, *Prudence*, T. I, Cathemerinon liber, Paris 1955, str. XV.

²⁹ „Voda je najlepšia. Zlato září jak oheň...“

³⁰ Bowra, *op.cit.*, str. 215.

³¹ Bowra, *op.cit.*, *ibid.*

ἔνθα ποτὲ βρέχε θεῶν βασιλεὺς ὁ μέγας χρυσέαις νιφάδεσσι πόλιν,
ἀνίχ' Ἀφαιστοῦ τέχνησιν
χαλκελάτῳ πελέκει πατέρος Ἀθαναία κορυφὰν κατ' ἄκραν
ἀνορούσαισ' ἀλάλαξεν ὑπερμάκει βοᾷ:
Οὐρανὸς δ' ἔφριξέ νιν καὶ Γαῖα μάτηρ.³²

Báseň je venovaná rohovníkovi z Rhodu a Pindaros ju začína vymenovávaním, koho všetkého chce osláviť, až sa dostane k príbehu o Tlépolemovi, zakladateľovi osady. Ten kedysi v Tírynthe v hneve zabil človeka a šiel sa spýtať do Delf, čo má robiť. Tam mu Apolón poradil, aby sa plavil na Rhodos. Pri tejto príležitosti nám Pindaros v pár veršoch podá mýtus, týkajúci sa tohto ostrova.

U Prudentia je možné nájsť paralelu práve v nahradení mýtu biblickým príbehom. Ako Pindaros mieša rozprávanie a epický tón s lyrickým nádychom práve zapojením mýtického príbehu, tak aj Prudentius, podľa niektorých bádateľov, činí dlhé biblické príbehy niekedy naozajstnými 'epickými digresiami'³³. K tejto črte sa pravdepodobne vyjadruje A. Baumgartner, keď spomína, že podobnú funkciu, akú mal mýtus v Pindarových ódach, majú biblické príbehy u Prudentia: „*Die Anschaulichkeit, mit welcher das Fasten des Elias, des Moses, Johannes' des Täufers, der Niniviten und Erlösers selbst gezeichnet ist, gibt ihm einen kräftigen epischen Zug wie Mythos den pindarischen Oden.*“³⁴ Podľa Tillyarda vyjadruje Prudentius, podobne ako Pindaros, naratívne pasáže lyrickou formou: „*Like Pindar, he can give a narrative in a lyrical form (Horace had done this successfully in the Hypermnestra ode)...*“³⁵ A tiež obratne narába so *Starým* a *Novým zákonom* ako so zdrojom epického materiálu, čo sa podobá Pindarovej obratnosti v použití epických formúl, ako píše opäť Tillyard: „*He (Prudentius, pozn. aut.) owes most to Virgil, but we feel that he breaks new ground, not only by exploration of the Old and*

³² „Kázaľ, aby plul k ostrovu Rhodu, do země omývané mořem, tam, kde zasněžil město bůh Zeus zlatými vločkami tenkrát, když mu Héfaistos, nebeský kovář, rozštěpil skráň, když mu z hlavy vyskočila Athéna. Zavýskla hlasitě a Gáia s Úranem užasli.“

³³ Ale nie všetky biblické epizódy majú epický charakter - cf. Charlet, *op. cit.*, str. 157.

³⁴ A. Baumgartner, *Geschichte der Weltliteratur*, 3. u. 4. Aufl., Bd. IV, Freiburg im Breisgau 1905, str. 158.

³⁵ H.J.W. Tillyard, *Prudentius in the Classroom? Greece & Rome*, 2nd Ser., Vol. 5, No. 2. (Oct., 1958), str. 192-195.

New Testaments as a source of epic material, but also by his treatment and choice of words."

Ako sme mohli vidieť, Baumgartner a Tillyard prirovnávajú Prudentia k Pindarovi na základe jeho schopnosti spájať epiku s lyrikou. Tillyard sa konkrétne vyjadril k Prudentiovej schopnosti vyjadriť naratívne pasáže lyrickou formou, Baumgartner vidí podobnosť medzi oboma autormi v Prudentiovom spôsobe využitia biblických príbehov, ktoré podľa neho spĺňajú podobnú funkciu ako Pindarove mýty. V zhode s ním je aj M. Lühken, ktorá tvrdí, že Prudentiove básne v diele *Cathemerinon* sú vystavané okolo biblického jadra a podľa nej Biblia určitým spôsobom nahrádza mýtus antickej lyriky.³⁶ Obyčajne sú biblické epizódy v diele *Cathemerinon* celkom rozsiahle, mávajú okolo 40 a viac veršov, ako je to vidno napr. v *cath.* 3,96-130, ktoré obsahuje rozprávanie o hriechu, *cath.* 4,37-72 rozpráva o Danielovi v jame levovej, v *cath.* 5,31-137 je dlhý príbeh s alúziami na Červené more, v *cath.* 7,26-140 Prudentius píše o pôste Eliáša, Mojžiša, Jána Krstiteľa a ďalších, a v *cath.* 9,10-71 spomína zázraky Krista v jeho službe Bohu a jeho zostup do podsvetia.³⁷

1.2.2 Formálna výstavba

Druhým charakteristickým rysom "pindarovského hymnu" je jeho typická formálna výstavba. Pindarova báseň má triadickú štruktúru, ktorá pozostáva zo strofy, antistrofy a epódy, pričom sa táto stavba opakuje raz, dva alebo viackrát.³⁸ Pindarova báseň má ešte inú rovinu členenia, ktorá sa s opakujúcou sa triadickou štruktúrou prelína. Pindaros začína svoju báseň invokáciou bohov a modlitbou, pokračuje detailami o víťazovi, jeho rodiny a rodnom meste, potom rozpráva krátky príbeh viac-menej súvisiaci s danou príležitosťou, vracia sa späť k víťazovi a končí opäť modlitbou.³⁹ Podobne ako u Pindara, aj u Prudentia môžeme nájsť výstavbu básne založenú

³⁶ Maria Lühken, *Christianorum Maro et Flaccus: zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Gottingen 2002, str. 203-204.

³⁷ Príklady vzaté z Lühken, *op. cit.*, str. 204.

³⁸ Ernest Leslie Highbarger, *The Pindaric Style of Horace*, Transactions and Proceedings of the American Philological Association, 66 (1935), str. 222-255, str. 226.

³⁹ G. Norwood, *Pindar*, California 1945, str. 72.

na počiatkovej invokácii boha, ktorá pokračuje detailami o mučeníkovom živote, prípadne mesta, z ktorého pochádzal alebo kde umrel. Po týchto zmienkach nasleduje príbeh, ktorý sa k danej situácii vzťahuje väčšinou tematicky a ktorý býva často vzatý z *Biblie*. Báseň sa potom vracia späť k mučeníkovi a končí opäť oslovením boha.

U Prudentia býva záver hymnu v *cath.* občas skrátenej na niekoľko veršov a odkazuje na začiatok hymnu - napr. boh býva zmienený na začiatku aj na konci. Toto formálne rozvrhnutie básne umožňuje jej cyklickú kompozíciu, pre Pindara typickú. Pravdepodobne tento rámec má na mysli E.K. Rand, keď tvrdí: „*Prudentius, then, is not writing hymns for the liturgy of the Church, but is filling the framework of Pindaric and Horatian hymns with Christian feeling and belief and Christian story.*”⁴⁰ E.K. Rand bližšie uvádza, prečo mu Prudentiove hymny pripomínajú Pindara, pričom poukazuje práve na spomenutú hymnickú povahu jeho básní: „*Moreover, these hymns (Cath.) are in their entire framework pagan. They suggest Pindar, who will begin a hymn with an invocation, tell a myth to illustrate a point or honor the god, and pass on into the general and the ideal.*”⁴¹

Podľa Charleta⁴² majú však Prudentiove hymny 3, 5 a 12 v *cath.* rozdielnu kompozíciu od ostatných hymnov zo zbierky. Dvanásty hymnus podľa neho obsahuje záverečnú 'kyticu'⁴³ všetkých spôsobov vyjadrení, ktoré boli obsiahnuté v celej zbierke a hymny 3 a 5 predstavujú rovnaký typ kompozície, ktorý v ostatku zbierky nenájdeme. Podľa neho namiesto jedného rozprávania rozsiahleho príbehu alebo súhrnu odlišných biblických epizód, ktoré sa zbiehajú do jedného poučenia, Prudentius vsúva do týchto dvoch hymnov jedno dlhé koherentné rozprávanie, ktoré sa stáča do digresie a vzhľadom k časti, ktorá takémuto rozprávaniu predchádza, dej akoby prerušuje.⁴⁴ Takéto prerušenie však robí Prudentius celkom obratne, podobne ako Pindaros, ako sa môžeme dočítať v nasledujúcej časti.

⁴⁰ Rand, *op.cit.*, str. 80.

⁴¹ Rand, *op.cit.*, *ibid.*

⁴² J.C. Charlet, *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris 1982, str. 157.

⁴³ 'Une sorte de bouquet final...', Charlet, *op. cit.*, str. 157.

⁴⁴ Charlet, *op. cit.*, str. 158-9.

1.2.3 Tzv. "pindarovský skok"

Posledným špecifickým prvkom "pindarovského hymnu", na ktorý sa odkazuje v súvislosti s Prudentiom, je tzv. "pindarovský skok"⁴⁵. Pindaros používa kľúčové verše, v ktorých sumarizuje etický alebo filozofický princíp, ktorý predtým v básni už obsiahol. V rozdielnych bodoch básnik sám seba takto kontroluje, veľakrát dramaticky a neočakávane. Prechody medzi jednotlivými pasážami robí Pindaros celkom úhl'adne⁴⁶. Pindaros prechádza priamo, ale plynulo a prirodzene aj medzi pasážou, ktorá obsahuje mýtus a pasážou, ktorá mu predchádza alebo za ňou nasleduje. Tento "pindarovský skok" môžeme sledovať napríklad v prvom olympijskom speve, ktorý sa začína oslavou samotných olympijských hier, v rámci ktorých oslavuje aj ich víťaza Hieróna spolu s jeho koňom, až sa dostane opäť k Olympii, v ktorej Hierón zažiaril (*O.* 1,23): „...λάμπει δέ οἱ κλέος ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικίαι.“⁴⁷ Nazvaním Olympie ako 'Peloponho mesta' si Pindaros vytvoril príležitosť spomenúť mýtus o Pelopovi, ktorú ihneď využíva (vs. 25-27): „τοῦ μεγασθενῆς ἐράσσατο Γαῖαχος Ποσειδάν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελε Κλωθῶ, ἐλέφαντι φαίδιμον ὄμον κεκαδμένον.“⁴⁸ Ale po týchto pár veršoch celkom plynulo prechádza k vyjadreniu vlastného názoru (vs. 28-29): „ἦ θαύματα πολλά, καὶ ποῦ τι καὶ βροτῶν φάτιν ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι.“⁴⁹ A po krátkom vyjadrení vlastného názoru sa Pindaros opäť vracia k mýtu (vs. 30): „Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς, ἐπιφέρεισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστόν ἔμμεναι τὸ πολλάκις ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι μάρτυρες σοφώτατοι.“⁵⁰ Na túto pasáž Pindaros nadväzuje jednoveršovým moralizujúcim súhrnom, po ktorom zase ihneď nasleduje pokračovanie mýtu (vs. 35): „ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν εἰοικὸς ἀμφὶ δαιμόνων καλὰ· μείων γὰρ αἰτία.“⁵¹

⁴⁵ 'Bond pindarique', cf. Charlet, *op. cit.*, str. 158.

⁴⁶ Highbarger, *op. cit.* str. 226.

⁴⁷ „Září věhlasem a ctí v hrdinném kraji, v té lýdské osadě, v městě Pelopově.“

⁴⁸ „Mocný pán vod, Poseidón, bůh vod s trojzubcem, Pelopa poctil přízní, když ho Klóthó, jež přede osudnou niť, vyňala z lázně. Hoch měl lopatku ze sloně, jasně zářící.“

⁴⁹ „Plný divů je svět. Pověsti však lžou, častokrát, zkrucují skutečnost, zdobí ji smyšlenkama a lží.“

⁵⁰ „Půvabná Charitka, božská dárkyně krásy, přináší lidem čest. Dovede udělat z nevěrohodné věci věrohodnou. A přece o tom, co přijde, svědčí nejlíp příští dny.“

⁵¹ „Lidé smějí mluvit o bozích jen krásně. To není hřích, tím jen zmenšuje člověk tíhu všech svých vin.“

U Prudentia biblické príbehy niekedy vyúsťujú do exkurzu a ako také predstavujú prerušenie vzhľadom k predchádzajúcemu veršu. K prechodu medzi časťou hymnu, ktorá biblickému príbehu predchádza, a samotným biblickým príbehom dochádza spôsobom, ktorý je takmer nepostrehnuteľný a prirodzený. Prudentius postupuje 'pindarovskými skokmi': „... *Prudentium animadvertit tanta cum libertate ac facilitate ab aliis rebus ad alias transire totiensque a re digredi ac tamquam insistere nec argumentum continuo tenore evolvere, ut hymni eius Pindari carmina nobis etiam invitis in mentem adducant.*”⁵² Konkrétne môžeme tento 'pindarovský skok' vidieť u Prudentia napríklad v *cath.* 7, v hymne o pôste. Na úvod Prudentius vyzýva Krista, aby bol prítomný tejto 'posvätnéj zdržanlivosti'⁵³, ktorú ďalej vyzdvihuje ako najčistejší ritus, lebo z nášho srdca a tela vyháňa všetky neduhy a je tak poráža náš hanlivý apetít a pôžitkárstvo. Ďalej Prudentius vyzýva, aby sme držali na uzde túžby tela a nechali v nás vyniknúť čistú múdrosť, pretože s prebudeným úsudkom bude náš duch slobodný a bude vidieť celkom jasne a lepšie sa modliť. A v tomto bode sa dostávam k 'pindarovskému skoku', konkrétne veršom 26, ktorým Prudentius začína naratívnu pasáž a to hneď menom Eliáša: '*Elia tali crevit observantia...*'⁵⁴ A pokračuje príbehom o Eliášovom pôste. Ten popisuje ako prvý z ostatných príbehov, ktoré už naň ľahšie nadväzujú. Ako môžeme vidieť, prechod do tejto pasáže je spravený celkom úhľadne a plynulo, podobne ako to robil Pindaros, ako sme mohli sledovať vyššie. Podobný prechod vytvoril Prudentius aj na záver tejto naratívnej pasáže, vo verši 141, kde sa do prítomnosti dostáva aj pomocou spojky *sed*: '*Sed maesta postquam civitas...*'⁵⁵

⁵² G. Boissier, *Fin du Paganisme*, Paris 1891, T. II, str. 114, citované podľa: M. Brožek, *De Prudentio - Pindaro Latino*, pars prior, EOS XLV II, 1954, str. 129, pozn. 80.

⁵³ '*castis parsimoniis*', v. 3.

⁵⁴ '*Tol'kou striedmost'ou zosilnel Eliáš...*' preklad autorky

⁵⁵ '*Ale skormútení lúdia...*' preklad autorky

1.2.4 Záver ku kapitole 1.2

Ako sme mohli vidieť, u Prudentia nachádzame všetky charakteristické prvky "pindarovského hymnu". Pindaros vo svojom diele spája epický element s lyrickým a Prudentiov spôsob vnášania biblických príbehov do lyrickej básne nápadne Pindara pripomína, ktorý svoju báseň rozvíjal prostredníctvom mytologických príbehov (u Prudentia to môžeme sledovať napr. v pasáži o hriechu v *cath.* 3,96-130). Ďalším prvkom, v ktorom sa Prudentius zhoduje s Pindarom, je formálna výstavba hymnu, ktorý začína a končí invokáciou boha a centrum básne tvorí rozprávanie a detaily ohľadom miesta buď rodiska atléta alebo miesta umučenia mučeníkov. Posledným prvkom 'pindarovského hymnu', v ktorom je možné nájsť paralelu medzi Pindarom a Prudentiom je tzv. 'pindarovský skok', inými slovami plynulý ale pritom dramatický prechod z jednej časti básne do druhej (napr. *cath.* 7,26). V nasledujúcej kapitole sa budem venovať otázke priamej recepcie Pindara u Prudentia.

2 PINDAROS - HORATIUS

2.1 Stručný historický prehľad

V predošlej kapitole sme na základe citátov zo sekundárnej literatúry našli rad podobností medzi Prudentiom a Pindarom, týkajúcich sa jednak paralely tematickej (motivickej) a jednak paralely obsahovo-formálnej. Po nájdení týchto podobností vyvstáva otázka, či vôbec Prudentius mohol čítať Pindarovo dielo. Na zodpovedanie tejto základnej otázky si treba najprv ujasniť, aké boli možnosti vzdelania v oblasti gréckeho jazyka v neskorej antike, nakoľko bol Pindaros školským autorom a či ho mohol Prudentius priamo poznať. V nasledujúcej podkapitole sa pokúsím na dané otázky odpovedať, no ešte predtým predstavím samotného básnika.

2.1.1 (Marcus) Aurelius Prudentius Clemens

Narodil sa v Hispánii, ako mnoho významných latinských básnikov klasickej doby, ale oproti nim napriek návšteve Ríma pravdepodobne žil a pracoval vo svojej rodnej krajine.⁵⁶ O jeho životných faktoch sa dozvedáme len na základe jeho *Praefatio* (*Predhovor*), ktorý tvorí úvod k celej zbierke básní so 45 veršoch. Prudentius píše, že sa narodil počas Saliovoho konzulátu, ktorý spadá do roku 348. Konkrétne miesto už nespomína, ale podľa zmienok na iných miestach v jeho básniach predpokladáme, že sa narodil v Saragosse, na severovýchode dnešného Španielska. Keďže sám nespomína svoje konvertovanie a ani si nevyčíta niekdajšie pohanstvo, predpokladá sa, že jeho rodičia boli kresťania.⁵⁷ Získal obvyklé literárne a rétorské vzdelanie, stal sa advokátom a neskôr aj správcom dvoch obcí a podľa jeho slov sa mu aj dostalo ocenenia od cisára. Potom sa stiahol z aktívneho verejného života, aby sa mohol celkom venovať službe Bohu, tj. v jeho poňatí písaniu básní.⁵⁸

⁵⁶ Thomson, *Prudentius*, vol. I, str. vii.

⁵⁷ Thomson, *ibid.*

⁵⁸ Engelbert Prolingheuer, *Zur literarischen Technik bei Prudentius' Peristephanon*, Hamburg 2008, str. 21.

Prudentius bol v rámci dejín kresťanskej literatúry priekopníkom, má podiel na vzniku nových typov kresťanskej poézie, literárneho hymnu, morálnej alegórie a kresťanskej balady. Časti z jeho zbierky *Cathemerinon* (*Piesne na každý deň*) boli zaradené do rímskeho breviára a v prekladoch aj do moderných spevníkov. Podľa Thomsona⁵⁹ by však ich podstata ostala nepochopená, keby sme na ne pozerali predovšetkým ako na bohoslužobné spevy. Sú to predovšetkým literárne ódy, v ktorých je mytológia klasickej ódy nahradená príbehmi z *Biblie*. Z prvých veršov *Praefatio* (1-3) vyplýva, že muselo byť napísané okolo roku 405. A ak predpokladáme, že *Praefatio* bolo vyhotovené do uverejnenia celej zbierky, vyplýva z toho, že nám známe Prudentiove básne už museli byť do tohto dátumu hotové. Prudentius ďalej písal didaktické básne v hexametri, konkrétne spísal dve knihy *Contra Symmachum* (*Proti Symmachovi*, 402-404) ako diskusiu so súčasným pohanstvom. Toto dielo súvisí so slávnou rečou senátora Aurelia Symmacha, ktorý požadoval v rímskom senáte obnoviť oltár Víťazstva odstránený kresťanmi, je to Prudentiova odpoveď na Symmachovu žiadosť.⁶⁰

Dielo *Hamartigenia* (*O pôvode hriechu*) je odpoveďou na učenie gnostikov, pojednáva o podstate hriechu a slobodnej vôli a dielo *Apotheosis* (*Zbožštenie*) sa zaoberá svätou Trojicou a utrpením Krista. Vedľa týchto básní stojí alegorický epos *Psychomachia* (*Zápas o dušu*), ktorý rozvíja pravú rímsku tendenciu personifikovať abstraktné myšlienky a popisuje v ľudoch boj nerestí proti cnostiam. Pre moju prácu sú najvýznamnejšie dve nasledujúce diela, lyrická zbierka *Cathemerinon* (*Piesne na každý deň*), ktorá obsahuje 12 hymnov, 6 z nich je určených na spev počas niektorej časti dňa a 6 na zvláštne príležitosti počas veľkých kresťanských sviatkov, a dielo *Peristephanon* (*Veniec mučeníkov*, asi medzi r. 398 až 400), ktorý obsahuje 14 hymnov k počtu kresťanských mučeníkov. K tomu ešte pristupuje zbierka *Dittochaeon* (*Dvojité hody*), ktorá obsahuje 48 štvorverší ilustrujúcich príbehy z *Biblie*. Celú zbierku sprevádza

⁵⁹ Thomson, *op. cit.*, str. xiii.

⁶⁰ Conte, G.B., *Dějiny římské literatury*. Praha, 2003, str. 590.

na začiatku *Praefatio* (r. 405) a na konci *Epilógus*.⁶¹ Chronológia básní je nejasná, ale všetky diela vznikli v rozmedzí rokov 392-405.

Zaujímavý viacrozmerý pohľad na Prudentiovu tvorbu má Michael von Albrecht⁶², podľa ktorého stojí v strede zbierky *Psychomachia*, obkolesená dvakrát dvomi didaktickými eposmi. Pred ňou stojí *Apotheosis* a *Hamartigenia*, obe namierené proti heréze, a za ňou nasleduje pár *Contra Symmachum I* a *II*, ktorý je namierený proti pohanstvu. Každá dvojica obsahuje prológ a epilóg, čím získava celistvosť, pričom *Psychomachia* má svoj vlastný prológ. Epická stredná časť zbierky je ohraničená dvoma lyrickými prácami *Cathemerinon* a *Peristephanon* a podľa Albrechta je symetrická výtvarnosť dosiahnutá aj prostredníctvom progredujúceho vývoja tematiky. Čo sa týka gréckych názvov jeho diel, nepanuje medzi vedcami zhoda. Podľa Brožeka⁶³ vzdelanci a vydavatelia Prudentia boli toho názoru, že všetky grécke názvy diel pochádzali od Prudentia. Avšak Bergman, na ktorého odkazuje, si nemyslí, že názvy dal dielam samotný Prudentius, ale že tieto názvy boli dané dodatočne.

2.1.2 Vedel Prudentius po grécky?

Vzhľadom k malému množstvu prameňov k otázke vzdelanosti v oblasti gréckeho jazyka v rímskej spoločnosti v Prudentiovej dobe nie je možné potvrdiť ani vyvrátiť Prudentiovu znalosť tohto jazyka. Za cisárstva bol Pindaros klasickým autorom a jeho zozbierané epiníky sa v 2. storočí používali v školách, čo tiež pomohlo k ich uchovaniu.⁶⁴ Ausonius sa vo svojej korešpondencii chváli, že má u seba nejakého Pindara.⁶⁵ A podľa niektorých textov Gregora Nazianskeho⁶⁶ a Hieronýma (*epist.* 53) môžeme súdiť, že pohanskí vzdelanci 4. storočia sa chválili znalosťou Pindara, aby ukázali svoju prevahu voči kresťanom. Apollinaris z Laodikeje⁶⁷ podľa Sozomenovho svedectva skladal básne

⁶¹ Engelbert Prolingheuer, *Zur literarischen Technik bei Prudentius' Peristephanon*, Hamburg 2008, str. 21.

⁶² Michael von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, München 1994, str. 1076.

⁶³ Brožek, *De librorum Prudentii inscriptionibus graecis*, Eos LXXI 1983, str. 191-197, str. 191.

⁶⁴ M. Brožek, *De Prudentio Pindaro latino*, pars prior, Eos XLVII, 1954, str. 107-141, str. 125.

⁶⁵ AVSON. *epist.* XIV (403), 30, list Paulovi, príklad vzatý od: Charlet, *op. cit.*, str. 78, pozn. 106.

⁶⁶ *car.* 10 v. 697, v. 557, príklad vzatý z: Brožek, str. 125.

⁶⁷ Žil v 4. storočí, prepísal veľkú časť biblie do klasickej gréčtiny a bol učiteľom Hieronýma.

podľa Pindarovho vzoru a používal ich pri výučbe.⁶⁸ Podľa Charleta je však ťažké pripustiť, že by Prudentius priamo poznal Pindara a predpokladá, že Prudentiove znalosti gréčtiny boli obmedzené.⁶⁹ Brožek je s ním v zhode a tvrdí, že Prudentiova inšpirácia Pindarom pramení z jeho školskej znalosti, ale nevidí, ako by to mohlo byť dokázané nejakými istými argumentami, ledaže by niekto pokladal básnika za dobrého znalca gréčtiny len preto, že dal svojim básniam grécke názvy.⁷⁰ Ešte ale nie je jasné, či Prudentius sám dal grécke názvy svojim dielam, ako som spomenula vyššie. Ale aj keby áno, pogrécťené názvy jeho diel by síce tvorili obraz aspoň akejsi základnej znalosti gréčtiny, avšak je jasné, že takáto základná znalosť na čítanie gréckych diel rozhodne nemôže stačiť, nehovoriac o básnickom jazyku, ktorý býva špecifickejší a kladie na čitateľa väčšie nároky, a k tomu treba pridať ešte špecifický spôsob Pindarovho vyjadrovania sa, ktorý rozhodne nepatrí svojou štruktúrovanosťou jazyka medzi ľahších autorov.

V každom prípade základnú otázku, či Prudentius vedel po grécky, nie sme dnes schopní jednoznačne zodpovedať, preto musíme hľadať iné možnosti, na základe ktorých sa Prudentius mohol dostať k Pindarovmu dielu, prípadne také, ktoré by ich vzájomnú (priamu) súvislosť vyvrátili. Tu sa nám ponúka otázka, či mohol Pindara sprostredkovať Prudentiovi niekto iný, prípadne kto. Ako zaujímavý prostredník sa naskytuje Horatius, ktorého znalosťou je Prudentius známy⁷¹, a ktorý zase poznal Pindara, ako aj sám píše⁷². Podľa Charleta, ak Prudentius napodobňuje Pindara, je to prostredníctvom Horatia a tvrdí, že znalosť gréckeho básnika, ktorú má, je pravdepodobne školská. V škole musel Prudentius poznať Pindara vo vzťahu k niektorým Horatiovým ódam a Prudentiova znalosť Horatia sa ukazuje na všetkých úrovniach poetickej tvorby: v slovnej zásobe, v témach, obrazoch, v štýle, metre.⁷³

⁶⁸ Brožek, *op. cit.*, str. 125.

⁶⁹ Charlet, *op. cit.*, str. 78.

⁷⁰ Brožek, *op. cit.*, str. 132.

⁷¹ Vid' kapitolu 3.

⁷² Vid' *carm.* 4.2 alebo kapitolu 2.

⁷³ Charlet, *op. cit.*, str. 79.

2.1.3 Horatiova úloha

Podľa Charleta⁷⁴ si je možné myslieť, že Prudentius sa vo svojich biblických epizódach inšpiroval Horatiom, konkrétne jeho naratívnymi pasážami. Podobnosť je podľa neho v spôsobe, akým obaja rozprávanie uvádzajú. U Prudentia je takéto rozprávanie frekventované, nachádza sa v desiatich hymnoch z dvanástich. Rozdiel je, aké miesto v básni takéto rozprávanie zaujíma: Prudentius ho umiestňuje do stredu hymnu, Horatius to nikdy nerobí, rozprávanie umiestňuje najčastejšie na koniec alebo na začiatok.⁷⁵ V týchto dvoch bodoch - teda v spôsobe uvádzania rozprávania a v umiestnení tohto rozprávania do centra básne, by sa Prudentius priblížil skôr Pindarovi, ale tento pindarovský odtieň treba vysvetliť buď školskou znalosťou básnika, ako som spomenula vyššie, alebo podľa Brožeka⁷⁶ vplyvom rétoriky v rámci rétorických cvičení. Brožek približuje Prudentiove biblické rozprávania k exemplom, na ktorých sa kresťanskí rečníci učili a ktoré čerpali látku z príbehov obsiahnutých v dejinných spisoch alebo *Biblii*. Prudentius, ako vieme, mal rétorické vzdelanie a bol nielen básnikom, ale aj rétorom. A rétor skladal básne a vmiešaval do lyrických básní epické zafarbenie, ktoré sa niektorým zdalo pindarovské.⁷⁷

V uvedených prirovnaniach Prudentia k Pindarovi v predchádzajúcej kapitole sme mohli vidieť, že v niekoľkých z nich bol spomenutý zároveň aj Horatius⁷⁸. V tejto podkapitole sa budem najprv venovať otázke vplyvu Pindara na Horatia, potom vplyvu Horatia na Prudentia a napokona sa pokúsím zodpovedať otázku, či Horatius mohol, resp. či sprostredkoval Prudentiovi to 'pindarovské'.

⁷⁴ Charlet, *op. cit.*, str. 79, p. 110.

⁷⁵ Charlet, *ibid.*

⁷⁶ Brožek, *op. cit.*, str. 131.

⁷⁷ Brožek, *De Prudentio - Pindaro Latino*, pars I, str. 131.

⁷⁸ Vid' poznámka 6 prvej kapitoly, citát D.B. Amatu: „*Stilus 'medius' Horati 'pyndaricus' et tragicus exhibetur...*“, Randov citát v p. 27 pokračuje ďalej tiež spomenutím Horatia: „*...I am not sure that Prudentius knew Pindar, but we can find in Horace, who did, plenty of examples of briefer compass but identical character.*“, a p. 39, citát Tillyarda: „*Like Pindar, he can give a narrative in a lyrical form (Horace had done this successfully in the Hypermnestra ode)*...”

2.2 Horatius a prvky 'pindarovského hymnu'

2.2.1 Spájanie epického a lyrického

Podobne ako Pindaros, aj Horatius vo svojich lyrických básňach využíva epické príbehy. Podľa Charleta⁷⁹ aj podľa Lühken⁸⁰ sú však u Horatia v *Ódach* historické alebo mytologické odkazy väčšieho rozsahu vzácne, Charlet uvádza len desať príkladov vo všetkých štyroch knihách *Ód*.⁸¹ Jedným z nich je napríklad pasáž o Teukrovi (*carm.* 1,7,21-32):

„Teucer Salamina patremque

cum fugeret, tamen uda Lyaeo

tempora populea fertur uinxisse corona,

sic tristis affatus amicos:

'Quo nos cumque feret melior fortuna parente,

ibimus, o socii comitesque.

Nil desperandum Teucro duce et auspice Teucro:

certus enim promisit Apollo

ambiguam tellure noua Salamina futuram.

O fortes peioraque passi

mecum saepe uiri, nunc uino pellite curas;

*cras ingens iterabimus aequor.”*⁸²

Horatius v tejto básni (podobne ako Pindaros v básni zmienenej v predchádzajúcej kapitole *O.* 7,32-38) spomenie príbeh Teukra v tesnej nadväznosti na príbeh Planka,

⁷⁹ Charlet, *op. cit.*, str. 79, p. 110.

⁸⁰ Lühken, *op. cit.*, str. 204.

⁸¹ Ďalšie príklady vid' Charlett, *op. cit.*, str. 79: 3,3,17-68, 3,4,42-64, 3,5,13-56, a ďalšie, vid' p. 111, Lühken uvádza okrem pasáže s Teukrom ešte aj príbeh Hypermnestry v *carm.* 3,11,25-52.

⁸² „Teukros, keď z domova pred otcom prchal, za Salamínou také si skrášil věncem z topolu spánky; ty spánky rozjasnil Bakchos. Takto pak oslovil přátele v smutku: 'Štěstěna, vlídnější nežli můj otec, směr cesty nám určí; pojďme teď, druzi a přátelé, za ní. Nebuďte bez víry, pokud vás Teukros chrání a vede. Víte, že Apollón pevně nám slíbil v budoucnu za Salamínu kraj, který ji dvojníkem bude. Tolik jste se mnou už vážnějších zkoušek přestáli, udatní muži; teď obavy rozptylte vínem: zítra se vydáme na širé moře.'” Pri Horatiiovi, pokiaľ neuvádzam inak, používam preklad Horatius Flaccus, *Vavřín a réva*, preložil Rudolf Mertlík a Jindřich Pokorný, Praha 1972.

ktorému je báseň určená. Horatius pobáda Planka, aby učinil koniec smútku a strastiam pomocou dobrého vína, a pripodobňuje ho k samotnému Teukrovi, pretože aj on, hoci nebol v jednoduchej situácii, tak si predsa skrášil vencom spánky, ktoré rozjasnil Bakchos. Horatius v tomto prípade postupuje veľmi podobne Pindarovi, ktorý často používa mýtus ako príklad, prípadne na vyzdvihnutie/zdôraznenie niečoho v prítomnosti, čo ale patrí už do ďalšej podkategórie.

2.2.2 Formálna výstavba

Horatius, podobne ako Pindaros, niekedy využíva vo svojich básňach triadickú štruktúru, ktorá pozostáva zo strofy, antistrofy a epódy. Táto štruktúra sa u Horatia síce neobjavuje príliš často, môžeme ju však sledovať napríklad v óde 1,12 a 4,4. Horatius používa na vyzdvihnutie osobnosti, o ktorej píše, prirovnanie, ako to býva u Pindara, ktorý však často prirovnáva pomocou mýtu a héroov a bohov v ňom zastúpených. Horatius namiesto takéhoto mýtu často používa jednoducho príbeh, na ktorom môže ilustrovať vlastnosti svojho 'hrdinu'. V óde 4,4 prirovnáva v úvode Drúsa k orlovi, Drúsov príbeh vzápätí stručne vyrozpráva a potom Drúsa prirovnáva k levovi pred srnkou. Podľa môjho názoru takéto prirovnanie už ale nie je obyčajným prirovnaním a pripomína prirovnanie homérske, ktoré svojim posolstvom aj rozsahom prevyšuje jednoduché prirovnanie typu 'rýchly ako šíp'. Podľa Schadewaldta⁸³ homérske prirovnanie presahuje vlastný moment porovnávaného a prijíma do seba ďalšie a ďalšie obrazné prvky, čím vzniká malý obraz celku. S niečím podobným sa stretávame ako u Horatia, tak aj u Pindara, obaja používajú prirovnanie podobne. Je však otázne, či môžeme túto zhodu považovať za argument Prudentiovej inšpirácie Horatiom. Je totiž celkom dobre možné, že sa obaja autori inšpirovali Homérom.

⁸³ W. Schadewaldt, *Homérova básnická ontologie*, In *Mýtus, epos a logos*, Praha 1991, str. 41.

2.2.3 Tzv. "pindarovský skok"

V 1. kapitole sme mohli vidieť, ako sa Boissier vyjadril k Prudentiovej schopnosti s ľahkosťou prechádzať z jednej témy k druhej. Prechody do naratívnych pasáží tvoria Horatius a Prudentius podľa Lühken ako aj podľa Charleta často veľmi podobne. Tak je to napríklad v *cath.* 6,57-60: *'Hoc patriarcha noster... interpret adprobavit.'* A v *carm.* 3,5,13: *'Hoc cauerat mens prouida Reguli...'* V daných veršoch obe pasáže otvára zámeno *hoc*, ktoré zároveň poukazuje na predchádzajúci kontext. Podobne je to aj v *cath.* 12,141 a v *carm.* 3,27,25, kde je naratívna pasáž uvedená prostredníctvom *sic* :

HOR. *carm.* 3,27,21:

*'Hostium uxores puerique caecos
sentiant motus orientis Austri et
aequoris nigri fremitum et trementis
verbere ripas.*

*Sic et Europe niveum doloso
credidit tauro latus et scatentem
beluis pontum mediasque fraudes
palluit audax.'*⁸⁴

PRVD. *cath.* 12,137:

*'Inter coeui sanguinis
fluenta solus integer
ferrum, quod orbabat nurus,
partus fefellit virginis.
Sic stulta Pharaonis mali
edicta quondam fugerat
Christi figuram praeferens*

⁸⁴ 'Ovšem poznat slepý vztek větrů jižních, příboj prudkých pobřežných vln i hukot temných vod se patří zas nepřátelům: ženám i dětem. Európe též dala své bílé tělo záluďnému býkovi do ochrany, vprostřed nástrah moře a stvůr však zbledla statečná dívka.'

*Moyses, receptor civium.*⁸⁵

V oboch úryvkoch je naratívna pasáž prirodzeným vyústením predchodzieho textu, ktorý je tak mytologickým príbehom u Horatia a biblickým príbehom u Prudentia zdôraznený, pretože slúži ako príklad a zároveň ponaučenie. Horatius, podobne ako Pindaros, používa niekoľko veršov v rámci rozprávania, v ktorých sumarizuje základné etické alebo filozofické princípy. Majú aj didaktickú funkciu, v nich sa básnik pokúša poučiť čitateľa, alebo ho aspoň oboznámiť so svojim postojom. Je to vždy len pár veršov, ktoré slúžia zároveň ako prechody medzi rozdielnymi pasážami. Tak je tomu napríklad v pasáži zo šestnástej ódy tretej knihy (*carm.* 3,16,1-13):

*„Inclusam Danaen turris aenea
robustaeque fores et uigilum canum
tristes excubiae munierant satis
nocturnis ab adulteris,
si non Acrisium, uirginis abditae
custodem pauidum, Iuppiter et Venus
risissent: fore enim tutum iter et patens
conuerso in pretium deo.
Aurum per medios ire satellites
et perrumpere amat saxa potentius
ictu fulmineo; concidit auguris
Argiui domus ob lucrum
demersa exitio;”*⁸⁶

‘Pindarovský skok’ je vo veršoch 9-11. V pasáži, ktorá daným veršom predchádza, Horatius opisuje príbeh Danaé, ktorá je zamknutá vo veži pred potenciálnymi

⁸⁵ ‘Zatiaľ’, čo tiekla krv vrstevníka, nepoškvrnené dieťa panny sa ako jediné vyhlo meču, ktorý zbavoval nevesty detí. Tak kedysi aj Mojžiš, ochránca ľudu, ako Kristov predobraz, unikol bláznivému výnosu zlého faraóna.’ preklad autorky

⁸⁶ „Strašní hlídací psi v pozoru před vchodem, pevná bronzová věž, dubová křídla vrat mohly v půlnočních tmách Danaé sdostatek chránit před kroky milenců, kdyby bdělý pan král obavou o dceru nikdy nevzbudil smích v nebeské Venuši ani v Iovovi: v déšť zlata se změnil bůh a už všude měl volný vstup. Zlato dokáže snáz překonat bdělou stráž, umí rozrazit zdi lépe než mocný blesk. Tak i prorokův dům v Argu byl rozchvácen kvůli lačnosti po zisku.”

milencami, pretože jej otcovi prorokovali, že ho zahubí vlastný vnuk. Lenže Zeus sa premenil na zlatý dážď a Danaé tak získal. V tomto momente Horatius použil symbol zlata ako most k ďalšiemu príbehu, vyzdvihol jeho silu, ktorá je schopná prekonať prekážky lepšie než blesk, táto sila však môže byť práve aj ničivá, ako nadväzuje ďalším príbehom, v ktorom hrala dôležitú úlohu lačnosť po zisku. Horatius elegantne vytvoril plynulý prechod medzi príbehom Danaé, ktorej sa Zeus zmocnil v podobe zlatého dažďa, a príbehom o dome Amfiaráovom, ktorý bol rozchvátený lačnosťou po zisku.

2.3 Horatius a priama recepcia Pindara

Podľa Highbargera nasledoval Horatius Pindara v troch skupinách ód: v tzv. rímskych ódach (*carm.* 3,1-6), ktoré opisujú rozličné občianske ctnosti, potom v ódach 'triumfu' (*carm.* 4,2, 4, 14 a 1,12), a napokon v básňach, ktoré vyzdvihujú alebo bránia ľudský charakter, aby bola zaistená ľudská nesmrteľnosť (*carm.* 4,8 a 9).⁸⁷ A aj keď Horatius tvrdí, že napodobniť Pindara by bola úloha nad jeho sily⁸⁸, nie je treba brať jeho slová doslovne a treba mať na mysli *topos* 'captatio benevolentiae', skromnostnej formule, pri ktorej má skôr básnik za cieľ sa zapáčiť. Možnosť skúmania Pindarovho vplyvu na Horatia je však skomplikovaná úbohým stavom dochovania trinástich ne-epinických kníh, a tak sme zriedka v pozícii, aby sme porovnali Horatiovu ódu s kompletným textom jeho známeho alebo domnievaného pindarovského zdroja.

⁸⁷ Highbarger, *op. cit.*, str. 248.

⁸⁸ HOR., *epist.* 1,3,6-11: „*Quid studiosa cohors operum struit? Hoc quoque curo. Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit? Bella quis et paces longum diffundit in aeuum? Quid Titius, Romana breui uenturus in ora, Pindarici fontis qui non expalluit haustus, fastidire lacus et riuos ausus apertos?*”

2.3.1 *carm.* 4, 8

Harrisom vo svojom článku analyzuje vplyv Pindara na Horatiovu ódu 4,8:

*„Donarem pateras grataque commodus,
Censorine, meis aera sodalibus,
donarem tripodas, praemia fortium
Graiorum neque tu pessuma munerum
ferres, diuite me scilicet artium 5
quas aut Parrhasius protulit aut Scopas,
hic saxo, liquidis ille coloribus
sollers nunc hominem ponere, nunc deum.
Sed non haec mihi uis, non tibi talium
res est aut animus deliciarum egens. 10
Gaudes carminibus; carmina possumus
donare et pretium dicere muneri.
Non incisa notis marmora publicis,
per quae spiritus et uita redit bonis
post mortem ducibus, non celeres fugae 15
reiectaeque retrorsum Hannibalis minae,
non incendia Carthaginis impiae
eius, qui domita nomen ab Africa
lucratus rediit, clarius indicant
laudes quam Calabriae Pierides, neque, 20
si chartae sileant quod bene feceris,
mercedem tuleris. Quid foret Iliae
Mauortisque puer, si taciturnitas
obstaret meritis inuida Romuli?
Ereptum Stygiis fluctibus Aeacum 25
uirtus et fauor et lingua potentium
uatum diuitibus consecrat insulis.
Dignum laude irum Musa uetat mori,
caelo Musa beat. Sic Iouis interest
optatis epulis impiger Hercules, 30
clarum Tyndaridae sidus ab infimis
quassas eripiunt aequoribus rates,
ornatus uiridi tempora pampino
Liber uota bonos ducit ad exitus.”⁸⁹*

⁸⁹ „Rád bych přátelům dal opravdu milý dar, Censorine, snad bronz, obětní měsidla nebo třínožku, již bývají počtění řečtí rekové. Věc, nikoli nejhorší, dal bych tobě, jen být zámožným vlastníkem Parrhasiových děl, anebo Skopových, z nichž ten druhý měl dar zachytit v kameni, první v barvách zas tvář lidskou i nadzemskou. Tím vším nevládnou já: ale tvůj dům i duch sotva potřebí má takové nádhery. Tebe těší však verš, daruji tedy jej; navíc povím pár slov o jeho hodnotě. Ani nápisy všem ve známost vyryté, díky jimž po smrti směl miláček národa s námi dýchat a žít, utěk, ježž Hannibal přestál, hrozby, ježž zpět k němu se vrátily, ani oheň a dým hříšného Kartága tolik lesku co zpěv Enniův nevdechly muži, který se k nám z dobyté Afriky vrátil bohatší svým jménem: to protože nikdy nedojdeš mzdy za žádný skvělý čin, dokud pěvcovy rty mlčí. Tak, udušen tichem, sotva by dnes Romulův věhlas žil: čím by zůstal on, syn Martův a Iliin? Arci, Aiaka ctnost povznesla ze Stygu, avšak náklonnost, hlas pěvců i jejich moc, ty ho vedly pak vstříc ostrovům blažených.

Harrison tvrdí⁹⁰, že prvé dary, ktorými sú miesidlá a trojnožky (*pateras, tripodas*), odkazujú na dary, ktorými boli odmenení víťazní atléti u Pindara, a uvádza príklad z prvej *isthmijskej ódy* (I, 1,18-22):

„ἔν τ' ἀέθλοισι θίγον πλείστων ἀγώνων,

καὶ τριπόδεσσιν ἐκόσμησαν δόμον

καὶ λεβήτεσσιν φιάλαισί τε χρυσοῦ,

γευόμενοι στεφάνων

νικαφόρων...”⁹¹

Podľa neho tento fakt potvrdzuje sám Horatius vo veršoch 3-4, kde píše, že sú to *praemia fortium Graiorum*, a ďalej tvrdí, že Horatius na tomto mieste, podobne ako aj v ódach 2, 4 a 14 štvrtej knihy, využíva Pindarovu víťaznú báseň na oslavu rímskych vojenských úspechov. V tomto prípade Censorinus je takisto víťazom, hoci na poli vojenskom. Ale termín *fortium* sa hodí ako na vojaka, tak aj na atléta, podobne ako *neque tu...* vo štvrtom verši naznačuje ekvivalenciu medzi Censorinom a atletickým víťazom. Harrison vidí Pindarov vplyv ešte aj v ďalšej rovine. Podľa neho⁹² sú verše 9-12 dôkazom, že katalóg darov v predchádzajúcich veršoch (1-8) je rétorický prostriedok, niečo ako tzv. priamel⁹³ pindarovského typu. V ňom básnik vyraduje rozdielne možnosti, než dosiahne tú správnu. Tu sú to konkrétne bronzové nádoby, sochy a maľby, ktoré slúžia ako ‘fólia’ alebo doplnok k správne daru poézie. Podľa Harrisona je samotné vyradenie sochárstva v prospech poézie pindarovským motívom, pretože

Mužům slavným, jež dík Múze smrt pomíjí, Múza chystá i slast nebe. Jen proto je k hodům též zvaný udatný Hercules, proto třpytem svých hvězd Kastór i Pollux má moc i zničenou loď uchránit hlubiny, proto Bakchos, jenž rád révou si věnčí skráň, přání dokáže vést ke šťastným závěrům.”

⁹⁰ S. J. Harrison, *The Praise Singer: Horace, Censorinus and Odes 4,8*, *The Journal of Roman Studies*, 1990, str. 31-43, str. 34.

⁹¹ „A v hrách sa pokúsili o čo najviac zápasov, ozdobili domy tripódami, kotlami a miskami zo zlata, ochutnávajúc víťazné vence.” preklad autorky

⁹² Harrison, *op. cit.*, str. 35.

⁹³ Termín vniesol do klasických štúdií Franz Dornseiff v prvej polovici dvadsiateho storočia, W. Race definuje priamel ako poeticko-rétorský útvar, ktorý pozostáva z dvoch častí - z ‘fólie’ (‘foil’) a klimaxu. Funkciou ‘fólie’ je predstaviť a zdôrazniť vrcholný termín vypočítávaním alebo sumarizovaním množstva iných príkladov, predmetov, iného času alebo miesta, ktoré potom podľa určitému bodu záujmu alebo dôležitosti. Funkciou priamelu je zvýrazniť skúmaný predmet prostredníctvom kontrastu alebo prirovnania. (W. H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982, str. ix a x.)

v piatej *némejskej óde* Pindaros začína tým, že nie je sochárom, a pokračuje, že básnik používa pieseň (a nie sochy), aby rozosial chválu víťaza, ktorého oslavuje. Harrison je ďalej toho názoru, že spôsob, akým Horatius popisuje schopnosti maliara a sochára, teda že sú schopní znázorniť aj bohov aj ľudí, je podobný spôsobu, akým Pindaros vie ospievať ako ľudí, tak aj héroov a bohov (*O. 2,2*, tejto óde sa budem venovať viac nižšie). Podľa Harrsiona⁹⁴ v úvodných veršoch 1-12 vyzdihuje Horatius dôležitosť Pindarovej poézie, a vo veršoch 13-21 dodáva zase Enniova poézia dôležitosť tejto básni. *Calabrae Pierides*, slovné spojenie, ktoré pomenováva Enniovu vlasť, dáva podľa neho jasne najavo, že je v hre básnik, podobne ako to bolo vo štvrtom verši pri výraze *Graiorum*, ktorý potvrdil referenciu na Pindara. Vo veršoch 25-34 zhliada Harrison⁹⁵ techniku podobnú Pindarovej epiníckej lyrike: Pindaros oslavuje víťazov prostredníctvom prirovnania k slávnym héroom a bohom v mýtoch, Horatius v daných veršoch podobne reflektuje nesmrteľnosť, ktorou zahŕňa *Censorina*.

2.3.2 *carm. 1,12*

Horatius začína ódu veršami, ktoré pripomínajú začiatok Pindarovho druhého olympského spevu nielen svojou triadickou štruktúrou: „*Quem uirum aut heroa lyra uel acri tibia sumis celebrare, Clio? Quem deum?*“⁹⁶ U Pindara majú spomínané verše nasledovnú podobu: „*ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι, / τίνα θεόν, τίς ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;*“⁹⁷ McDermott⁹⁸ správne upozorňuje na rozdiely v oboch začiatkoch básní. U Horatia je usporiadanie *virum-heroa-deum*, u Pindara je to *θεόν-ἥρωα-ἄνδρα*, pri čom Horatiove *deum* je odsunuté až na tretí verš a oproti Pindarovmu úvodu obsahuje ešte aj nástroje *lyra* a *tibia*, ktorými bude báseň slávená. Podľa nej týmto usporiadaním Horatius dosahuje zvláštne spojenie *virum-heroa*, pretože 'héros' nie je prirodzeným rímskych pojmom a tak sa nazdáva, že by takýmto usporiadaním mohol Horatius

⁹⁴ Harrison, *op. cit.*, str. 38.

⁹⁵ Harrison, *op. cit.*, str. 42.

⁹⁶ „Na ktorého héroa, nebo boha, nebo muže, Kleió, chceš skládat ódy pro flétnu či pro lyru?“

⁹⁷ „Vy kněžny harf, poslouchejte náš hlas! Který bůh, který rek, hodný cti, měl by být oslaven?“

⁹⁸ McDermott, *Horatius Callidus*, *American Journal of Philology* 98, 1977, str. 363-380, str. 372.

sledovať spárovanie gréckeho a rímskeho rozdielného termínu, ktorý označuje to isté, pretože v Ríme boli ako héroovia oslavovaní *vir*i. Pri komentári k nástrojom *lyra* a *tibia* uvádza pasáž z Pindarovho *isthmijského* spevu (I. 5,27): „κλέονται δ' ἔν τε φορμίγγεσσιν ἔν αὐλῶν τε παμφώνοις ὁμοκλαῖς”.⁹⁹ Týmto odkazom na ďalšiu Pindarovu ódu McDermott opäť upozorňuje na zaujímavé prekrývanie gréckeho a rímskeho - *lyra* je grécky nástroj, *tibia* rímsky a v básni tvoria spolu s predchádzajúcim grécko-rímskym párom chiasmus: *virum: heroa / lyra: tibia*. Ten sa podľa nej prejavuje aj dispozíciou okolo hlavnej cézury (*virum aut heroa // lyra vel acri tibia*).

Pindaros v druhej olympskej óde vyzdvihuje jedného z najznámejších tyranov Grécka, Theróna. Roku 480 podnikli Kartáginčania inváziu na Sicíliu, ale boli v Himére odvrátení Therónom a jeho zaťom, syrakúzskeho tyranom Gelónom. Toto Therónove víťazstvo Pindaros asocioval so Salamínou a Platajami (P. 75-80) a podľa Highbargera musel Horatius pri čítaní tejto ódy vidieť v Therónovi predchodcu Augusta¹⁰⁰. Podľa neho totiž bolo Aktium ešte u Rimanov v čerstvej pamäti a bolo príčinou konfliktu barbarstva a civilizácie, podobne ako Salamis a Himéra. Rím však nakoniec roku 31 pr. Kr. triumfoval a preto Horatius mohol spievať: ‘*nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus*’¹⁰¹ (*carm.* 1,37,1). Ďalším argumentom, ktorý vedie niektorých bádateľov¹⁰² k záveru, že Horatiova óda 1,12 je inšpirovaná Pindarom, je jej záver (v. 58-60):

„*tu graui curru quaties Olympum,
tu parum castis inimica mittes
fulmina lucis.*”¹⁰³

Podľa Hardieho záver tejto básne odráža preteky vozov, ktoré sú zmienené v prvej Horatiovej óde prvej knihy (3-6) : „*sunt quos curriculo puluerem Olympicum*

*collegisse iuuat metaque feruidis
euitata rotis palmaque nobilis*

⁹⁹ „Sú oslavovaní (héroovia) lýrami a súznením veľahlasných písťal.” preklad autorky

¹⁰⁰ Highbarger, *op. cit.*, str. 231.

¹⁰¹ „Teď pijme, kroky svobodně při tanci ať zase zvučí.”

¹⁰² Vid' Hardie, *The Pindaric Sources of Horace "Odes 1.12"*, Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 101, (2003), str. 371-404, str. 372, p. 8.

¹⁰³ „Ty zas nebe křížuj svým strašným vozem a k těm hájům, ze kterých mizí zbožnost, zamiř své blesky.”

V týchto štyroch veršoch je odkaz na Pindara viac než zřejmý. Podľa Hardieho je v porovnaní epinických a triumfálnych vozov implicitný náznak, že rímske víťazstvo vo vojne je analógiou víťazstva v hrách starovekého Grécka. Okrem toho Hardie zhliada na konci ódy 1,12 paralelu s Pindarovým začiatkom štvrtej olympskej ódy: „ἐλατῆρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀκαμαντόποδος Ζεῦ”¹⁰⁵ Podľa Hardieho však ‘nedávne stanoviská’ pindarovský obsah zľahčujú a venujú viac pozornosti helenistickým vplyvom a ich dlhu voči rímskej poézii a historiografii. Hardie cituje ďalej Jocelyna, ktorý je presvedčený, že inšpirácia básne sa dá nájsť ‘nie v Pindarovi, ale tiež u Alkáia alebo vo vlastnej vynaliezavosti latinského básnika.’¹⁰⁶ V tejto básni sa nachádza ešte jeden ‘pindarovský’ prvok, ktorým je elegantný prechod z minulosti do prítomnosti. Ten je vytvorený spomenutím Marcella (*carm.* 1,12,46) a takýto prechod je možné považovať za typicky pindarovský, ako sme mohli vidieť v podkapitole ‘pindarovský skok’.

2.3.3 *carm.* 4,4

Highbarger vidí Pindarov štýl od samotného začiatku tejto štvrtej ódy. Horatius v prvom verši prvej strofy naznačí prirovnanie výrazom ‘*qualem (ministrum)...*’ a cez sériu niekoľkých krokov, resp. strof sa k danému prirovnaniu dostáva až v piatej strofe, čím vytvára ‘pindarovský’ úvod básne, ktorý spočíva v predstavení ospievanej osobnosti pomocou prirovnania k bohom alebo héroom. D. C. Young¹⁰⁷ našiel podobnosť medzi Pindarom a Horatiom v jednom konkrétnom verši u oboch autorov. U Pindara ide o verš zo siedmeho olympského spevu (*O.* 7,53): „δαέντι δὲ καὶ σοφία μείζων ἄδολος

¹⁰⁴ „Leckdo raději vůz prohání arénou, víří olympský prach, stopy svých žhavých kol vede okolo met, aby ho navříny k božstvu, které má moc nad světem, povznesly.”

¹⁰⁵ „Slyš Die, který máš moc sesílat nezmarý blesk...”

¹⁰⁶ Hardie, *op. cit.*, str. 373, p. 13., odkazuje na Jocelyn, H.D, *Carm.* 1,12 and the Notion of a ‘Pindarising’ Horace, *Sileno* 19 (1993) 101-129.

¹⁰⁷ David C. Young, *Pindar and Horace against the Telchines*, *American Journal of Philology* 108, 1987, str. 152-171, str. 156.

τελέθει”¹⁰⁸, u Horatia našiel jeho obdobu v tetjto štvrtej óde vo verši 33 (*carm.* 4,4,33): „*doctrina sed uim promouet insitam.*”¹⁰⁹ Young vo svojom článku rozoberá daný verš u Pindara v kontexte príbehu o Telchínoch, na ktorých podľa niektorých bádateľov odkazuje, a snaží sa vniesť do problematiky svetlo práve spojením s Horatiom. Podľa neho je kontext rovnaký: získané vzdelanie pripojené k prirodzenému talentu. A hoci sa Horatiova syntax líši, lexikum je takmer rovnaké: *doctrina* - ‘vzdelanosť’ na mieste *δαέντι* - ‘tomu, kto je znalý’, *uim insitam* na mieste *σοφία ἄδολος*, pričom Young vyslovuje isté pochyby o paralele medzi výrazom *insitus* - ‘vrodený’ a *ἄδολος* - ‘bezelstný’, čo je však možné chápať ako zodpovedajúci si výraz, ak ich *tertium comparationis* chápeme ako ‘pravosť, naozajstnosť’. Ako poslednú zhodu Young uvádza zodpovedajúce si výrazy *promouet* - ‘posunuje vpred’ a *μείζων τελέθει* - ‘je viac’. V tomto prípade je možno považovať Horatiovu inšpiráciu Pindarom za celkom jednoznačnú.

2.4 Záver ku kapitole 2

Ako sme mohli vidieť, vplyv Horatia na Pindara je evidentný. Horatius, podobne ako Pindaros, využíva epické príbehy, aby zvýraznil nejaký konkrétny jav alebo situáciu, o ktorej píše, avšak oproti Pindarovi sú u Horatia takéto príbehy väčšieho rozsahu skôr vynímočné (napr. príbeh o Teukrovi v *carm.* 1,7,21-32, podkapitola ‘spájanie epického a lyrického’). Pindarovi sa Horatius približuje aj používaním kľúčových veršov básne, v ktorých básnik sumarizuje etický alebo filozofický princíp, prípadne morálne ponaučenie a robí tak v básni dramatické prechody, ktoré sú však tvorené elegantným spôsobom (*carm.* 3,16,1-13, podkapitola ‘pindarovský skok’). Horatius má s Pindarom spoločný aj ďalší prvok, tzv. priamel, teda postupnú gradáciu s klimaxom básne (napr. *carm.* 4,8) a podobnosť medzi oboma autormi je možné nájsť aj na lexikálnej úrovni (*carm.* 4,4). V ďalšej kapitole sa budem venovať vplyvu Horatia na Prudentia a napokon sa pokúsím nájsť odpovedajúce paralely, teda sa pokúsím nájsť v Prudentiovi možné pasáže z Horatia, ktoré sú inšpirované Pindarom.

¹⁰⁸ „Jestliže přistoupí k vlohám cvik, je umění uměním.”

¹⁰⁹ „Moc zdědená však roste dál výchovou...”

3 HORATIUS - PRUDENTIUS

3.1 Prudentius a priama recepcia Horatia

Na spojitosť medzi Horatiom a Prudentiom odkazuje jednak množstvo sekundárnej literatúry¹¹⁰, ale na istú spojitosť natrafíme, aj keď sa zameriame na edície týchto autorov. Mavortius,¹¹¹ rímsky konzul v r. 527 a usilovný korektor klasických textov¹¹², má so svojim učiteľom a rečníkom Felixom zásluhu na vydaní aj Horatia aj Prudentia. Podľa Tarranta¹¹³ je zaujímavé, že *Codex Puteanus*, najstarší rukopis Prudentia, je celý písaný písmom rustika, čo je písmo netypické pre kresťanských autorov,¹¹⁴ a tak sa pohráva s myšlienkou, že bolo zámerom na podobnosť medzi oboma autormi poukázať, resp. bolo dôležité, aby sa text podobal Mavortiovmu rukopisu Horatia alebo bol s ním spájaný. Podľa neho boli pre Mavortia obaja autori, aj Horatius aj Prudentius, súčasťou klasického dedičstva, ktoré bolo nevyhnutné zachovať.

Ak vezmeme vážne predstavu Horatia ako prostredníka medzi Pindarom a Prudentiom, treba sa bližšie pozrieť aj na jeho vplyv na Prudentia, a ako som spomenula v predchádzajúcej kapitole, vplyv Horatia na Prudentia je podľa niektorých bádateľov (Charlet, Brožek) značný. Podľa Pucciho využil Prudentius Horatiove obrazy, aby s ich znalosťou mohol dať svojmu kontextu iný, nový, význam, pretože Prudentius podľa neho použil klasickú literárnu tradíciu na lepšie spodobnenie kresťanskej. V nasledujúcej kapitole sa preto zameriam na príklady, na ktoré sa je možné pozrieť ako na potenciálnu inšpiráciu Prudentia Horatiom.

¹¹⁰ Nevyčerpatelým zdrojom pre responzie Horatia u Prudentia je Hermannus Breidt, *De Aurelio Prudentio Clemente Horatii imitatore*, Heidelbergae 1887.

¹¹¹ Celým menom Vettius Agorius Basilius Mavortius, cf. Tarrant, *A Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007, str. 283.

¹¹² Pokiaľ jeho rodina nekonvertovala na kresťanstvo, cf. Tarrant, *ibid.*

¹¹³ Richard Tarrant, *ibid.*

¹¹⁴ Z kresťanských autorov sa okrem Prudentia vyskytuje už len u Sedulia (http://en.wikipedia.org/wiki/Rustic_capitals, naposledy videné dňa 23.7.2010).

3.1.1 HOR. *carm.* 1,9 a 1,19 a PRVD. *praef.*

Richard Tarrant¹¹⁵ tvrdí, že Prudentiove *Praefatio* evokuje Horatia v dvoch ohľadoch: jednak v jeho metrickej forme (trojveršová strofa zložená z glykoneja, asklepiadského menšieho a asklepiadského väčšieho verša) a jednak v básnikovom samoportréte. Podľa Pucciho je Prudentiovo *Praefatio* najviac horatiovské zo všetkých jeho básní, nachádza v ňom tri horatiovské pôžičky, ktoré podľa neho použil Prudentius v novom svetle a ktoré mu tak poskytli nový obraz. Prvú môžeme vidieť v spomenutom *Praefatio* hneď na začiatku (*cath. praef.* 1-12):

*Per quinquennia iam decem,
ni fallor, fuimus: septimus insuper
annum cardo rotat, dum fruimur sole volubili.
Instat terminus et diem
vicinum senio iam Deus adplicat.
Quid nos utile tanti spatii temporis egimus?
Aetas prima crepantibus
flevit sub ferulis: mox docuit toga
infectum vitiiis falsa loqui, non sine crimine.
Tum lasciva protervitas,
et luxus petulans (heu pudet ac piget)
foedavit iuvenem nequitiae sordibus ac luto.”¹¹⁶*

Vo veršoch 1-3 Prudentius predstavuje základný obraz času, v ktorom vyjadruje svoj vek aj obrazom rotujúceho slnka. Vo veršoch 4-9 Prudentius vymenováva, čím strávil svoj život, a Pucci je toho názoru, že základnou pointou *Praefatio* je zodpovedať otázku *quid utile*. Túto otázku začína Prudentius zodpovedať hneď ako si ju položil, počnúc detstvom

¹¹⁵ Richard Tarrant, *op. cit.*, str. 282.

¹¹⁶ 'Po celých päťdesiat rokov som žil, pokiaľ sa nemýlim, a k tomu po siedmykrát pól obracia rok, zatiaľ, čo ja sa teším zo slnka, čo sa točí. Koniec dobieđa a Boh už pripája k starobe blízky deň. Čo užitočné som počas tohto času spravil? Detstvo som strávil pod taktovkou palice, čoskoro potom tóga mňa, poškrvneného chybami, naučila klamlivo hovoriť a tým sa previňovať. Vtedy bujná opovážlivosť a dotieravý prepych (hanbím sa a mrzí ma to) zmárnili mladosť špinavosťou a blatom ľahkomyselnosti.' preklad autorky

a rétorickým vzdelaním vo veršoch 7-9. Z celého úryvku sú však pre nás, ako poukázal Pucci¹¹⁷, najdôležitejšie výrazy *lasciva* a *protervitas*, ktoré odkazujú na Horatiovu devätnástu ódu prvej knihy (*carm.* 1,19,1-8):

"Mater saeva Cupidinum

Thebanaeque iubet me Semelae puer

et lasciva Licentia

finitis animum reddere amoribus.

Urit me Glycerae nitor

splendentis Pario marmore purius;

urit grata protervitas

*et voltus nimium lubricus aspici."*¹¹⁸

U Horatia sa výrazy *lasciva* a *protervitas* objavujú vo výnimočnej pozícii v óde, ktorej téma sa týka lásky. Horatiovi, ktorý sa vzdal milenky alebo ju stratil, *lasciva Licentia* prikazuje *animum reddere amoribus*.¹¹⁹ Avšak Horatiovi nejde len o Glycerinu krásu, ale aj o *grata protervitas*, smelý pôvab, ktorý chce zmierniť, ako pokračuje ďalej v básni. Pucci sa zaoberá myšlienkou, či mal Prudentius v úmysle veršami 10-12 odkázať na fyzickú zrelosť, erotickú lásku, pričom podľa neho Horatiova báseň o sexuálnej túžbe sexuálny odtieň v *Praefatio* evokuje, pretože slovo *lasciva* má vždy podľa neho v Horatiovej poézii erotický význam. Pucci rozoberá slovné spojenie *grata protervitas*, ktoré sa vzťahuje k Horatiovi a jeho nenásytnej túžbe po Glycere, a podľa neho je toto presne ten typ erotiky, ktorý je typický pre rannú mladosť: vášeň, iracionalita, nekontrolovanosť, a podľa Pucciho tento zmysel chcel Prudentius zdôrazniť spojením *lasciva*, slova s erotickým významom v Horatiových ódach, so slovom *protervitas*, ktoré

¹¹⁷ J. Pucci, *Prudentius' Readings od Horace in the Cathemerinon*, Latomus 50, 1991, str. 677-690, str. 680.

¹¹⁸ "Krutá matka všech Žádostí, bujná Volnost i syn Thébanky Semely nyní velí mi obnovit v duši milostný cit lásky již skončené. Planu pro krásnou Glyceru, čistší nad všechcen lesk parského mramoru; planu pro smělé půvaby, pro tvář, na kterou lze hledět jen s rozkoší."

¹¹⁹ Pucci, *op. cit.*, str. 680.

v tejto óde vyvoláva konkrétny druh erotiky, zakotvený v Horatiovej láske ku Glycére.¹²⁰ V ďalších veršoch svojho *Praefatio* sa Prudentius dostáva k svojej túžbe po víťazstve (*cath. praef.* 13-15):

*“Exin iurgia turbidos
armarunt animos et male pertinax
vincendi studium subiacuit casibus asperis.”*¹²¹

Túto pasáž porovnáva Pucci s nasledujúcim úryvkom z Horatiových ód (*carm.* 1,9,21-24):

*“Nunc et latentis proditor intumo
gratus puellae risus ab angulo
pignusque dereptum lacertis
aut digito male pertinaci.”*¹²²

Pucci¹²³ sa venuje rozboru slovného spojenia *male pertinax*, ktoré sa vyskytuje u oboch básnikoch, a je toho názoru, že dané spojenie treba u Prudentia prekladať s ohľadom na význam, ktorý má u Horatia. Podľa neho si treba zodpovedať otázku, ako chápať slovo *pertinax*. V *Praefatio* sa naň pozerá ako na nominatív, ktorý modifikuje *studium*, zatiaľ, čo *male* vníma adverbiálne, v zmysle, ako ho prekladá Thomson ‘zvrátene’.¹²⁴ U Horatia v óde 1,9 *male pertinaci*, v inej gramatickej konštrukcii, podľa neho znamená ‘niečo, čo predstiera resistenciu, nezlomnosť’. Pucci svoju pozornosť nesmeruje ani tak k *pertinax*, ako k *male*, pretože sa domnieva, že Prudentius chápal *male* ako odvodené od Horatia, ako negatívum, čo potom mení zmysel danej časti v *Praefatio*. Teda namiesto: ‘...a vôbec (Thomsonove zvrátene) nezlomná túžba po víťazstve sa podriadila krutým pádom’ by sme čítali: ‘...a túžba po víťazstve, čo predstiera nezlomnosť, sa

¹²⁰ Pucci, *op. cit.*, str. 680.

¹²¹ ‘Potom spory vyzbrojili búrlivého ducha a vôbec nezlomná túžba po víťazstve sa podriadila trpkým pádom’ preklad autorky

¹²² ‘Pak pilně pátrat po různých zákoutích, až dívku zradí v úkrytu sladký smích, a zástavu jí svléknou z ruky anebo z prstu, jenž vzdor jen hraje.’

¹²³ Pucci, *op. cit.*, str. 682.

¹²⁴ ‘perversely stubborn’, H.J. Thomson, *Prudentius*, London 1961, vol. I, str. 3.

podriadila krutým pádom'. Pucci si na základe nasledujúcich veršov myslí, že preklad, ktorý sám navrhuje, dáva väčší zmysel. Podľa neho by 'zvrátene tvrdohlavá' túžba po víťazstve mohla byť chápaná ako príprava pre Prudeniove 'kruté pády', zatiaľ, čo túžba po víťazstve, ktorá bola 'predstieraná', by spravila Prudentia zraniteľnejším voči takýmto pádom. Ja na tomto mieste s Puccim súhlasím a domnievam sa, že táto interpretácia pôsobí presvedčivo, najmä v kontexte ďalších Prudentiových vypôžičiek z Horatia.

3.1.2 HOR. *carm.* 4,13 a PRVD. *praef.*

V nasledujúcej časti *Praefatio* nás Prudentius uvádza do prítomnosti (*cath. praef.* 22-27):

*"Haec dum vita volans agit,
inrepsit subito canities seni
oblitum veteris me Saliae consulis arguens:
ex quo prima dies mihi
quam multas hiemes volverit et rosas
pratis post glaciem reddiderit, nix capitis probat."*¹²⁵

Prudentius v pár veršoch opísal svoj vysoký vek a pocity, ktoré sa k nemu vzťahujú, vyjadril kontrastom ruží na lúčach a bieleho snehu na hlave. Tarrant nachádza podobnosť s Horatiovou ódou 4,1, kde na začiatku Horatius prosí Venušu o zmilovanie, pretože sa už pokladá za starého. Podľa Pucciho¹²⁶ je základným obrazom pre Prudentia spojenie *nix capitis* a paralelu tohto spojenia nachádza u Horatia v trinástej óde štvrtej knihy, pričom *nix capitis* je v oboch básňach obrazom nenávratnej mladosti a nezmeniteľnej staroby.

HOR. *carm.* 4,13,9-12:

*"Importunus enim transvolat aridas
quercus et refugit te quia luridi*

¹²⁵ 'Zatiaľ, čo život takto rýchlo ubiehal, náhle sa priplichtila šedivosť staroby, obviňujúc ma, že som zabudol na dávneho konzula Saliu, pod vládou ktorého môj život začal, a koľké zimy od vtedy uplynuli a ruže sa vrátili na lúky po mraze, dokazuje sneh na mojej hlave.' preklad autorky

¹²⁶ Pucci, *op. cit.*, str. 684.

dentes, te quia rugae

*turpant et capitis nives.*¹²⁷

Tu je v pokročilom veku Lyce so žltými zubami a vráskami a s *nives capitis*, snehovými vlasmi, všetkým, čo je podľa Horatia zohavenie - krásna mladosť je preč. A ako je stará Lyce, tak je starý aj Prudentius. Podľa Pucciho¹²⁸ sa Prudentius vo svojom *Praefatio* opieral o Horatiov obraz snehovobielych vlasov. Podľa neho Horatius dobre poznal vysoký vek a tak ho bol schopný charakterizovať z viacerých uhlov, či už ako muž, sledujúci svoju bývalú lásku, alebo tiež ako muž, ale už sám v pokročilom veku. Ako poznamenáva Fraenkel¹²⁹, čo je popísané v tejto óde, je osud každého človeka, vrátane Horatia. Horatius vyjadril obraz vysokého veku v kontexte svojho vysokého veku a Prudentius tento obraz preniesol do svojej básne. Ale takýto obraz, zakotvený

v Horatiovej óde, je podľa Pucciho¹³⁰ predstavený v Prudentiovom *Praefatio* len aby poprel posledné slovo¹³¹. Podľa neho Prudentius tým, že rozvinul Horatiov obraz v jeho pôvodnom kontexte, teda v kontexte svojho vysokého veku, postupuje v *Praefatio* tak, aby reflektoval význam konca života v kresťanských termínoch. Pre kresťana je koniec života vykúpením, ako aj sám Prudentius na záver *Praefatio* píše (44-45): '*vinclis o utinam corporis emicem liber*¹³².' V tomto kontexte je Prudentiova staroba v protiklade k Lyceinmu vysokému veku, Lycein život plný krásy a šťastia končí, Prudentius sa k svojmu 'pravému' životu len dostáva.

Spoločný výraz a podobnú tému môžeme nájsť aj v Prudentiovom *cath.* 10,57-60 a u Horatia v *carm.* 1,24,5-6.¹³³

¹²⁷ "Zato tobě ten zloch ulétá za soušky doubků, prchá hned pryč, neboť jsi ošklivá a máš veliké vrásky, šedé vlasy a žlutý chrup." (Vavřín a Réva, Praha 1972)

¹²⁸ Pucci, *op. cit.*, str. 684.

¹²⁹ E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, str. 414, príklad vzatý z: Pucci, *op. cit.*, str. 684, p. 19.

¹³⁰ Pucci, *op. cit.*, str. 684.

¹³¹ 'Kam zamieri môj nepokojný jazyk s posledným dychom.' ('*Quo tulerit lingua sono mobilis ultimo!*', vs. 45) preklad autorky

¹³² 'Kiež sa ako slobodný vymaním z pút tela.' preklad autorky

¹³³ Pucci, *op. cit.*, str. 685.

PRVD. cath. 10,57-60

*"Hoc provida Christicolorum
pietas studet, utpote credens
fore protinus omnia viva,
quae nunc gelidus sopor urget."*¹³⁴

HOR. carm. 1,24,5-6

*"Ergo Quintilium perpetuus sopor
urget?"*¹³⁵

Obe básne nás konfrontujú s tematikou smrti a obaja básnici sa s ňou vyrovnávajú rozdielne. Celá Horatiova báseň sa nesie v znamení veľkého smútku nad nenapraviteľnou stratou, Horatius sa v samotnom úvode pýta, či je nejaká miera v žiali nad stratenou osobou pre toho, kto trúchli. Podľa neho je našou útechou čas, ktorý všetko lieči, a vedomie, že už nič nejde napraviť (*patientia fit leuius, quicquid corrigere est nefas*, v. 19). U Prudentia máme obraz celkom opačný, keďže pre kresťanov je smrť začiatkom nového života, ako sám Prudentius hovorí. Vo veršoch 117-118 Prudentius vyzýva, aby žiaľ prestal a matky zadržali svoje slzy (*iam maesta quiesce querella, lacrimas suspendite, matres*), pretože *'mors haec reparatio vitae est'*¹³⁶ (cath. 10,120).

V Prudentiovom kontexte je tak smútok nemysliteľný, práve naopak smrť je dobrou správou pre Kristovho nasledovníka. Podľa Pucciho¹³⁷ život, ktorý u Horatia už skončil, pretože už uplynul, je v Prudentiovom hymne obnoviteľný, pretože až po smrti nastáva život naozajstný - život večný. V tomto prípade Prudentius nepreniesol celý obraz, ako to bolo v predchádzajúcej časti, ale prevzal len slovné spojenie *sopor urget* značiace v oboch prípadoch smrť, čo mu umožnilo svoj obraz rozvinúť a dať mu eschatologický rozmer, ktorý Horatiove poňatie smrti neobsahuje.

¹³⁴ *O to usiluje predvídava vernosť ctiteľov Krista, pretože verí, že bude všetko živé, čo teraz chladný spánok zvierá.* preklad autorky

¹³⁵ *'Vskutku obestrel sen, ťeský a bezbřehý, Quintilia?'*

¹³⁶ *'Smrť je nápravou tohto života.'* preklad autorky

¹³⁷ Pucci, *op. cit.*, str. 686.

3.1.3 HOR. *carm.* 4,5 a PRVD. *cath.* 5

Azda najsignifikantnejšie ovplyvnenie Horatiom je pasáž z Prudentiovho piateho hymnu (PRVD., *cath.* 5), ktorá zreteľne odkazuje na Horatiovu štvrtú ódu (HOR., *carm.* 4,5,5-8¹³⁸):

*„Lucem redde tuae, dux bone, patriae;
instar ueris enim uoltus ubi tuus
adfulsit populo, gratior it dies
et soles melius nitent.”*¹³⁹

U Prudentia môžeme sledovať takmer identické slová (*cath.* 5,1-4):

*„Inventor rutili, dux bone, luminis,
qui certis vicibus tempora dividis,
merso sole chaos ingruit horridum,
lucem redde tuis Christe fidelibus.”*¹⁴⁰

U Horatia je oným 'dobrým vodcom', ktorý má vrátiť svetlo svojej vlasti, Augustus. Jeho osobnosť svitá nad rímskym ľudom, kvôli nemu deň plynie pozvoľna a slnko krajšie svieti. V podstate nie je rozdiel medzi Augustom a bohom, ako si dobre všimol Prudentius. Na základe tohto evidentného prevzatia slovných spojení je možné predpokladať, že Prudentius počítal s tým, aby si čitateľ vybavil túto pasáž u Horatia, čím ju dotvára a sémanticky obohacuje, možno dokonca určuje jej porozumenie. Tiež je možné sledovať paralelu vo verši. U Horatia je to 2. asklepiadská strofa, čiže prvé tri verše sú asklepiadské a štvrtý je glykonej, u Prudentia je metrum zložené zo samých asklepiadských veršov použitých stichicky.

¹³⁸ Použitý príklad je z: Antonio Salvatore, *Studii Prudenziiani*, Napoli 1958, str. 62.

¹³⁹ 'Moudrý vladaři, vlast osvit' svým plamenem; když ty obrátíš tvář k lidu, tu jakoby svitlo jaro, tu den plyne hned vlídněji, ba i slunce hned plane víc.'

¹⁴⁰ 'Stvoritel' zlatožltého svetla, dobrý vodca, ktorý rozdeľuješ časy na konkrétne obdobia, slnko zapadlo a strašidelný temnota sa prihnala. Vráť svetlo tvojím verným, Kristus.' preklad autorky

3.1.4 HOR. *carm.* 3,3 a PRVD. *perist.* 4,5

Podľa Tarranta¹⁴¹ si čitatelia Horatia pamätali tiež pre jeho témy, ktorým sa venoval, a hodnoty, ktoré vyznával, a medzi ktorými uvádza sebestačnosť, vnútornú spokojnosť a statočnosť tvárou tvár strachu a smrti. Na základe tejto poslednej ctnosti uvádza pasáž z Horatiovej 'rímskej' ódy (*carm.* 3,3,1-8), ktorá bola podľa neho atraktívna pre básnikov po niekoľko storočí, medzi ktorými cituje aj Prudentia:

*'Iustum et tenacem propositi virum
non civium ardor prava iubentium,
non voltus instantis tyranni
mente quatit solida neque Auster,
dux inquieti turbidus Hadriae,
nec fulminantis magna manus Iovis:
si fractus inlabatur orbis,
inpavidum ferient ruinae.'*¹⁴²

Tarrant uvádza následne pasáž zo Senekovej tragédie *Agamemnon* (593-603), kde zajatá trójska žena opisuje kl'ud, ktorý zavládne u toho, kto je schopný sa vyhnúť túžbe po živote a bez strachu sa postaviť smrti. Následne Tarrant uvádza pasáž z Prudentiovho *Peristephanon* (*perist.* 4,5-12), v ktorej Prudentius vidí kolabujúci svet a ruku, čo vládne blesku, pokiaľ ide o posledný súd a záchranu spravodlivosti:

*'Plena magnorum domus angelorum
non timet mundi fragilis ruinam...
Cum deus dextram quatiens coruscam
nube subnixus veniet rubente
gentibus iustam positurus aequo
pondere libram,*

¹⁴¹ Richard Tarrant, *op. cit.*, str. 283.

¹⁴² 'Kdo spravodlnost ctí, kto ctí dôslednosť, ten pevne čelí výhružným pohľadom všetkých tyranů i vášním davu, pokiaľ ho ponúkajú k vecem scestným, i větru, vládcu chmurných vln jadranských, i bleskům, ktoré vrhá bůh Jupiter; a kedyby celý svět se hroutil, spousty těch trosek ho nevydělí.'

orbe de magno caput excitata
obviam Christo properanter ibit
civitas quaeque pretiosa portans
*dona canistris.*¹⁴³

Podobnosť medzi oboma pasážami si všimol aj Roberts,¹⁴⁴ podľa ktorého je situácia u oboch identická: koniec (*ruina*, HOR. 8, PRVD. 6) sveta je popísaný u Horatia ako *fractus* (7), u Prudentia ako *fragilis* (6), tento kolaps je možné zhliadnuť bez strachu (*impavidum/non timet*), u Horatia prostredníctvom jedného muža, u Prudentia prostredníctvom miest zvelebených mučeníkmi. Taktiež 'žiariaca ruka boha' u Prudentia nabáda k porovnaniu s hromom a bleskom Jupitera u Horatia. Tieto atribúty sú najväčšiemu bohu vlastné a súvislosť tak môžeme nájsť aj u Pindara (*O* 4,1): *ἔλατῆρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀκαμαντόποδος Ζεῦ...*¹⁴⁵ Ďalšiu súvislosť medzi pasážami u Horatia a Prudentia vidí Roberts aj v tom, že u Horatia môžu dosiahnuť vnútorný pokoj len tí, ktorí su schopní prekročiť vlastné pomery, pretože potom dosiahnu zbožštenie v nebi, ako Horatius píše ďalej v básni. U Prudentia je dosiahnutie neba 'odborom'¹⁴⁶ mučeníkov.

3.2 Záver ku kapitole 3

Ako sme mohli vidieť, Prudentiova recepcia Horatia je značná. Prudentius využíval Horatiove obrazy, ktoré použil pre svoje účely, aby prostredníctvom nich mohol vyjadriť nový zmysel, ako sme mohli vidieť v porovnaní pasáži z Horatiovej *carm.* 1,9 a Prudentiovho *Praefatio* v úvode celej kapitoly. Prudentius tiež využíval Horatiove obrazy na vyjadrenie kresťanských myšlienok, ako to bolo napríklad s obrazom staroby, ktorá bola u Horatia vnímaná negatívne, a ktorá je u Prudentia vnímaná opačne, pretože

¹⁴³ *'Domov plný veľkých anjelov sa neobáva pádu pomínelného sveta... Keď boh trasúc svojou žiariacou pravícou a opierajúc sa o červenkastý oblak príde, aby uložil národom spravodlivú rovnováhu ich vyváženostou, potom z veľkého sveta každá obec so zdvihnutou sa poponáhľa Kristovi vstriec, nesúc v košoch cenné dary.'* preklad autorky

¹⁴⁴ Michael Roberts, *Poetry and the cult of Martyrs*, Michigan 1993, str. 31-32.

¹⁴⁵ *'Slyš, Die, ktorý máš moc sesílať nezmarň blesk...'*

¹⁴⁶ *'province'*, cf. Michael Roberts, *op. cit.*, str. 33.

je signálom blízkosti života večného (*carm.* 4,13 a *praef.*). Tiež sme videli Prudentiove celkom jednoznačné prevzatie slovných spojení, obrazu aj metra (*HOR. carm.* 4,5 a *PRVD. cath.* 5), a napokon Prudentiovu inšpiráciu Horatiom, čo sa týka vyjadrenia odvahy postaviť sa smrti (*HOR. carm.* 3,3 a *PRVD. perist.* 4,5). V nasledujúcej kapitole sa budem venovať Prudentiovmu dielu *Peristephanon* a budem v ňom hľadať Prudentiovu inšpiráciu Pindarom.

4 PINDAROS - PRUDENTIUS

4.1 Pindaros - Horatius - Prudentius

Počas môjho skúmania paralel v diele Prudentiovom a Pindarovom s Horatiom ako prostredníkom sa mi podarilo nájsť len málo¹⁴⁷ spojnic týkajúcich sa všetkých troch autorov. Z môjich rozborov mi vyplynulo, že v skutočnosti neexistuje jednoznačná priama paralela, o ktorej by bolo možné povedať, že plynulo prešla z Pindarovho diela cez Horatia k Prudentiovi. Napriek tomu sa mi však podarilo nájsť aspoň čiastkové obrazy a témy, ktoré sa u daných autorov prelínajú, hoci cez viaceré básne, a ktorým sa budem nižšie venovať.

4.1.1 *virtus* a motív vstupu do neba, 'mlčať je zlato' (Pi. O. 2 a N. 5, HOR. *carm.* 3,2 a PRVD. *perist.* 1)

Prvá témou, ktorá by mohla tvoriť spojnicu medzi všetkými troma autormi, je téma ctnosti či statočnosti (*virtus, ἀρήτη*). Horatius píše o mladíkovi, aby sa otužil na vojne a udatne bojoval, lebo zomrieť za vlasť je krásne (*carm.* 3,2,13): '*Dulce et decorum est pro patria mori.*'¹⁴⁸ U Prudentia v zbierke *Peristephanon*, v diele o mučeníckej statočnosti, samotný výraz *virtus* nenájdeme. Anne-Marie Palmer¹⁴⁹ však správne navádza na úryvky z *perist.* 1, ktoré na Horatia odkazujú. Vo verši 25 Prudentius píše: '*Hoc genus mortis decorum, hoc probis dignum uiris...*'¹⁵⁰ a o pár veršov neskôr vo verši 28: '*Pulchra res ictum sub ense persecutoris pati.*'¹⁵¹ Prudentius týmito slovami, obsahujúcimi v sebe výraz *decorum* ako aj *mors*, pripomína spomenutú pasáž z Horatia, ktorú ešte vo verši 51 potvrdzuje: '*dulce tunc iustis cremari, dulce ferrum perpeti.*'¹⁵²

U Prudentia sa s vojenskou tematikou stretávame predovšetkým v prenesenej rovine,

¹⁴⁷ Presne jednu, ktorú uvádzam nižšie.

¹⁴⁸ 'Smrt za vlasť je vždy krásna a vznešená!'

¹⁴⁹ Anne-Marie Palmer, *Prudentius on the Martyrs*, str. 148.

¹⁵⁰ 'Tento spôsob smrti je ozdobou, takýto spôsob je hodný dobrých mužov.' preklad autorky

¹⁵¹ 'Krásna vec je strpieť ranu z meča prenasledovateľa.' preklad autorky

¹⁵² 'Sladké je byť spálený pre spravodlivých, sladké je železo zničiť.' preklad autorky

s vojenstvom duchovným - duchovným bojom, v ktorom je mučeník braný ako *miles Christi*¹⁵³. Priamy prechod od vojaka k mučeníkovi môžeme sledovať v *perist.* 1, venovanom Emeteriovi a Chelidonovi, bývalým vojakom, ktorí sa vzdali vojenskej služby, aby mohli slúžiť Bohu.

Obaja básnici rozprávajú o *virtus* ako o prostriedku, ktorý otvára cestu do neba. U Horatia je táto cesta otvorená pre tých, ktorých sa smrť netýka (HOR. *carm.* 3,2,21-22): '*Virtus, recludens inmeritis mori / caelum, negata temptat iter via*'.¹⁵⁴ Horatius poskytol obraz skvele sa hodiaci pre kresťanského mučeníka, ktorého na ceste za Kristom nezastaví ani smrť, a podľa Roberta¹⁵⁵ dal Prudentius vojenskej ctnosti ospievanej Horatiom kresťanskú interpretáciu. U Prudentia je v *perist.* 1 cesta do neba otvorená prostredníctvom mučeníckej smrti, čo je v zhode s interpretáciou pasáže u Horatia, pretože aj v tomto prípade je nebo otvorené len pre tých, ktorí sú ochotní podstúpiť smrť: '*Illa laus occulta non est nec senescit tempore / missa quod sursum per auras evolarunt munera / quae viam patere caeli praemicando ostenderent*'.¹⁵⁶ Cestu do neba pre spravodlivých spomína aj Pindaros. V tomto prípade je možné zhodu všetkých troch pasáží chápať ako zhodu v podmienkach, ktoré je treba splniť na to, aby sa človek dostal do neba. Ten, koho sa smrť netýka (HOR.) a kto je ochotný ju aj s mukami podstúpiť (PRVD.), je spravodlivý (Pi.) a pre takého je nebo otvorené. V Pindarovom poňatí sú nebom ostrovy blažených, ako to môžeme vidieť v *O.* 2,75-78: '*ἄσοι δ' ἐτόλμασαν ἐστρίς / ἐκατέρωθι μείναντες ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων ἔχειν / ψυχάν, ἔτειλαν Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρόνου τύρσιν: ἔνθα μακάρων / νᾶσον...*'¹⁵⁷

Ďalším spoločným motívom všetkých troch autorov je motív ticha ako lepšej voľby. Pindaros vo svojej básni (*N.* 5,16) píše, že niekedy je najmúdrejši ostať mčať: '*στάσομαι: οὐ τοι ἅπασα κερδίων / φαίνοισα πρόσωπον ἀλάθει' ἀτρεκίης: / καὶ τὸ σιγᾶν*

¹⁵³ *perist.* 5,117.

¹⁵⁴ 'Ctnost otevíra nebe těm, kterých smrt se netýka, a putuje po stezkách jí vyhrazených.' (Vavřín a Réva)

¹⁵⁵ Michael Roberts, *op. cit.*, str. 50.

¹⁵⁶ 'Ona zásluha nie je skrytá ani časom nestarne, do výšky dary vzduchom vzlietali, ktoré blyšťaním ukazovali, že cesta do neba je otvorená.' preklad autorky

¹⁵⁷ 'Ale kto zde a kdo tam, za hrobem, třikrát žil, bez hříchu, ten koná pouť, boží pouť, ke Kronovu paláci, k ostrovům blažených.'

*πολλάκις ἐστὶ σοφώτατον ἀνθρώπῳ νοῆσαι.*¹⁵⁸ Pindaros predostiera staré príslovie 'mlčať je zlato', podobne ako píše aj Horatius v *carm.* 3,2,25-26: '*Est et fidei tuta silentio / merces...*'¹⁵⁹ U Prudentia je tento motív celkom prevrátený, ako si všimla Anne-Marie Palmer.¹⁶⁰ V *perist.* 1,48 Prudentius píše, že počas prenasledovania '*vox fidelis plectitur*'¹⁶¹, prevrátený zmysel sa podľa Palmer točí okolo kľúčového výrazu *fidelis*, pričom podľa nej *fides* vyžaduje u kresťanov pozitívne presadenie sa a nie tiché prijatie. Ich odmenou podľa nej nie je pohanská heroizácia a sláva, ale '*lux... longior*' (24). Prudentius na tomto mieste opäť využil starší obraz a prispôbil si ho svojim potrebám. Antický obraz o mlčaní ako múdrejšej voľbe dostáva nový rozmer v duchovnom súboji za vlastnú vieru, v ktorom sa naopak takáto voľba ukazuje ako škodná a nežiadúca.

4.2 Pindaros - Prudentius

V nasledujúcej kapitole sa zameriavam predovšetkým na porovnanie Prudentiovho diela *Peristephanon* a Pindarovho diela *Olympské spevy*. Obe tieto diela majú na prvý pohľad celkom jednoznačné podobnosti, ktorým som sa podrobnejšie venovala v prvej kapitole, a ktoré tu stručne zhrniem. Obe diela obsahujú 14 spevov a každý je na počesť konkrétnej osoby. Pindarove *Olympské spevy* sú ódy na olympijských víťazov, u Prudentia sú básne nazvané hymnami, avšak hymnus je vo svojej podstate báseň na oslavu boha a Prudentius ospevoval ľudí, kresťanských mučeníkov, ktorým takto prisúdil božské atribúty¹⁶². Zároveň sa mu podarilo vyjadriť kresťanské hodnoty,

¹⁵⁸ '*Prestanem: nie vždy je pre zrejmu pravdu najlepšie ukázať svoju tvár a mať na zreteli ticho je často tá najmúdrejšia vec pre človeka.*' preklad autorky

¹⁵⁹ '*A odměny je hodno i mlčení.*' Je to preklad gréckeho príslovia, ktoré vraj cisár Augustus rád citoval, Vavřín a Réva, str. 308.

¹⁶⁰ Anne-Marie Palmer, *Prudentius on the Martyrs*, str. 148.

¹⁶¹ '*Verný hlas je trestaný.*' preklad autorky

¹⁶² U Pindara je možné takéto 'zbožštenie' vnímať na základe rozsahu veršov venujúcich sa priamo olympijskému víťazovi, ktoré sú vo veľkom nepomere vzhľadom k mýtickým hrdinom, ku ktorým atlétov Pindaros prirovnáva, čím zväčšuje ich hodnotu.

súc inšpirovaný klasickou literatúrou, a tak ju posunúť do novej roviny v kresťanskom kontexte. Najvýraznejším spoločným menovateľom oboch diel je tematická paralela: u Pindara je športová tematika jasne daná cieľom, ktorý si zvolil - osláviť olympijských víťazov, u Prudentia je táto tematika metaforou, v jeho dobe už dobre zažitou.

Ak sa však pozrieme na Prudentia ako na vzdelaného básnika a budeme ho vnímať ako básnika, ktorý ďalej rozvíja obraz atléta usilujúceho o víťazstvo, na ktorého počiatku stojí Pindaros so svojimi preslávenými ódami, naskytne sa nám iný pohľad, než aký sme mali doteraz. Vidíme Prudentia, ktorý obratne narába s prvým vnemom čitateľa a zároveň sa s ním pohráva. Metafora športovej tematiky na prvý pohľad zaujme, Prudentius v podstate podobnosť so športom alebo Pindarom len naznačí, upozorní na Pindarové ódy, čím si zaiste hneď získa jednak čitateľov znalých tohto diela, ale aj ostatných čitateľov, pretože metafora športovej tematiky v kontexte mučeníckej smrti je istotne zaujímavá. No po získaní pozornosti úvodnými veršami ešte stále evokujúcimi Pindara, ako je to napríklad v *perist.* 2, 1-4: *'Antiqua fanorum parens, iam Roma Christo dedita, Laurentio victrix duce ritum triumphas barbarum'*¹⁶³, prichádza pasáž, ktorá u Pindara nemá obdobu - krv a utrpenie¹⁶⁴, na konci ktorého čaká 'víťazná' smrť. A to je už Prudentius inšpirovaný celým obdobím, ktoré medzi oboma básnikmi stojí, predovšetkým kresťanstvom a Bibliou, z ktorej čerpá. Lexikálne a formálne responzie, ako sme ich mohli vidieť vo vzťahu Pindaros - Horatius a Horatius - Prudentius, sa nám medzi Pindarom a Prudentiom nepodarilo nájsť, aspoň pokiaľ sme sa v skúmaní tejto problematiky dostali, a takisto aj sekundárna literatúra, ktorú som v mojej práci použila, responzie tohto druhu neuvádzajú. V nasledujúcej časti práce sa budem venovať

¹⁶³ 'Rím, pradávna matka chrámov, odovzdaná už Kristovi, pod Laurentiovým vedením ako víťaz triumfuješ nad barbarskými rituálmi.' preklad autorky, u Pindara môžeme vidieť analógiu napr. v *O* 5, 1-4: *'ὕψηλᾶν ἀρετᾶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκὺν τῶν Οὐλυμπία, Ἰκεανοῦ θύγατερ, καρδίᾳ γελανεῖ ἀκαμαντόποδος τ' ἀπήνας δέκευ Ψαύμιός τε δῶρα: ὄς τὰν σὰν πόλιν αὖξων, Καμάρινα, λαοτρόφον...'* 'Přijmi s radostí dar, sladký květ mužných sil, bohyně Kamaríno, ty dceruško vladaře vod! Psaumis, který vyhrál v závodu vozů, ti dává dar, vzácný skvost, olympijský věnec. Dobył slávy a cti městu, jenž chráníš ty, bohyně...' V pasáž je možné zhladať paralelu, že obaja básnici spomínajú česť mesta, nadobudnutú víťazstvom.

¹⁶⁴ Utrpenie ako cesta k cieľu je však so športom spoločná. Je to vidno aj v dnešnej dobe, ako môžeme sledovať na vyjadrení víťaza Tour de France 2010 Alberta Contadora: *'Trpěl jsem, bolelo to. Ale právě tak se vyhrává Tour de France.'* (http://sport.idnes.cz/trpel-jsem-bolelo-to-rikal-contador-ale-prave-tak-se-vyhrava-tour-de-france-15v-/cyklistika.asp?c=A100725_194815_cyklistika_fil, naposledy videné dňa 26.7.2010)

výraznejším črtám oboch diel a ich vzájomnej podobnosti/nepodobnosti s poukázaním na miesta u oboch autorov priamo v texte.

4.2.1 Motivácia písania básne a postavenie oboch básnikov v diele

Hoci sa v ohľade motivácie písania básne a v postavení seba ako básnika v diele Prudentius s Pindarom vo svojich dielach aj rozchádzajú aj schádzajú, nemusí to ešte ani potvrdiť ani vyvrátiť teóriu, že Prudentius sa inšpiroval Pindarom. Aj napriek tomu však považujem za dôležité na tieto rozdielnosti a podobnosti poukázať. Pokiaľ ide o motiváciu písania básne, som toho názoru, že aj keď skutočnú motiváciu básnika nemôžeme naozaj poznať, môžeme aspoň vyjsť z nám známych informácií. O Pindarovi vieme, že sa ním nechávali radi oslavovať aristokrati, ktorí ho za to aj náležite odmenili¹⁶⁵, z čoho vyplýva, že Pindarova poézia bola písaná na objednávku a Pindaros píše, lebo bol oslovený hrdinami svojich básní. Týmto jeho dielo dostáva politický rozmer, pretože jeho básne tak posilňovali aristokraciu s jej hodnotami. Aj keď mi nie je známe, že by Prudentius písal na objednávku, vzhľadom k politickým pomerom, ktoré v jeho dobe vládli, sa svojim dielom automaticky politicky angažoval. Som presvedčená, že ako kresťan vyznával hodnoty hrdinov svojich básní a stotožňuje sa s pravdou, pre ktorú jeho *martyres* zomreli a z jeho pohľadu zápas vyhrali. Prudentius sa tak, podobne ako Pindaros, prikláňa k hodnotám svojho hrdinu, ktoré prostredníctvom neho hlása. To môžeme vidieť napríklad v *perist.* 5,101-104:

'Noster et nostra puer in palestra

arte virtutis fideique olivo

unctus horrendum didicit domare

viribus hostem.'¹⁶⁶

Prudentius sa o vycvičenom mladíkovi vyjadruje ako o 'našom', čo treba predovšetkým chápať ako vymedzenie sa voči pohanom, v zmysle *noster* = *Christianus*. Rovnako sa

¹⁶⁵ Malá encyklopédia starovekej gréckej a rímskej literatúry, Bratislava 2003, heslo Pindaros, str. 79.

¹⁶⁶ 'Náš chlapec v našom cvičisku umením statočnosti a potretý olejom viery sa naučil podmaniť si silou strašného nepriateľa.' preklad autorky

vyjadruje aj o cvičisku, čím radí sám seba medzi kresťanov odhodlaných bojovať za svoju vieru.

Rozdiel zahliadam v postavení oboch básnikov v ich diele. Prudentius vyjadruje často seba v rámci väčšej skupiny, avšak do istej miery je tento fakt daný práve Prudentiovou vierou, v rámci ktorej sa v diele jeho básnická individualita ukrýva pod všeobecnou kresťanskou. Prudentius takmer vôbec nevystupuje v básňach v tzv. ich-forme,¹⁶⁷ čím sa od deja dištancuje a funguje len ako sprostredkovateľ, jeho vlastný postoj sa stráca v spoločnom, kolektívnom kresťanskom postoji, čím sa výrazne odlišuje od Pindara, ktorý sa do deja viac zapája, vyjadruje svoj názor a pôsobí ako jeden z činiteľov alebo ako jedna z postáv celého deja, čo sa prejavuje aj častejším použitím ich-formy v texte¹⁶⁸. Bořivoj Borecký v doslove k Pindarovým *Olympským spevom* píše, že urodzenosť človeka a jeho veľký čin by neboli ničím, keby ich minulo slovo básnika.¹⁶⁹ A aj keď práve tieto slová platia pre oboch autorov, Pindaros na túto svoju podstatnú úlohu veľakrát apeluje¹⁷⁰, zatiaľ, čo Prudentius sa drží skromne stranou, situáciu hlavne popisuje, bez väčších výkyvov udržiava báseň v jednej rovine a svoj názor ozrejmuje veľmi nenápadne¹⁷¹. Týmto spôsobom sa mu darí čitateľa vzdelávať, odovzdávať mu vlastné skúsenosti prostredníctvom mučeníckych príkladov, z ktorých si je možné vziať ponaučenie a tak hodnotu ich smrti ešte zväčšiť. Podobnú 'didaktickú' vlastnosť môžeme vidieť aj u Pindara, ktorý sa do úlohy učiteľa stavia priamejšie a vyjadruje sa aj k vyučovaniu ako takému (O. 8,59-60): 'τὸ διδάσθαι δέ τοι / εἰδότε ῥάτερρον: ἄγνωμον δὲ τὸ μὴ προμαθεῖν...' ¹⁷²

¹⁶⁷ Výnimkou sú hymny 9 a 11, v ktorom sa forma 1. osoby singuláru vyskytuje častejšie.

¹⁶⁸ Napr. O. 1,52; 2,101; 3,48; 4,19; 7,9 a ďalšie.

¹⁶⁹ Pindaros, *Olympské zpěvy*, Praha 1968, str. 130.

¹⁷⁰ O. 1,3-8, 36, 100-103, 112: 'ἔμοι μὲν ὄν

Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἀλκῆ τρέφει... 'Můj šíp má velkou moc. Dává mi ji Múza', 115-116: '... ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόροις / ὀμιλεῖν, πρόφαντον σοφία καθ' "Ελλανας ἐόντα παντῆ.' '... mne nech u něho žít, stýkat se a žít s vítězem! Dej, ať jsem básníkem, proslulým v celém Řecku!'

¹⁷¹ Napr. pasáž z *perist.* 1,24: 'hoc genus mortis decorum est, hoc probis dignum viris...' 'tento spôsob smrti je ozdobou, takýto spôsob je hodný dobrých mužov...' nasleduje po opise smrti mučeníkov, ktorých pred vyznaním jediného Boha neodstrašila ani smrť, čím plynulo na danú pasáž nadväzuje (viď tiež kapitolu o 'pindarovskom skoku') a z ktorej myšlienka priamo vyplýva, takže ako vlastný názor ani nepôsobí.

¹⁷² 'Kdo je nadaný, kto něco zná, dovede snadno i učít. Není však moudré, když někoho sám učíš, aniž ses předtím sám učil.'

4.2.2 Pindarovi a Prudentiovi hrdinovia

Zaujímavým vzťahným bodom v rámci porovnávania básnickej tvorby Pindara a Prudentia sú hrdinovia ich diel, v Prudentiovom prípade mučeníci, u Pindara olympijskí víťazi. Než sa ale pustím do ich porovnávania, potrebujem poukázať na zásadný rozdiel medzi oboma dielami. Najväčší rozdiel medzi *Peristephanon* a *Olympijskými spevmi* je práve v životnej filozofii oboch autorov, v odlišnosti medzi pohanstvom a kresťanstvom, konkrétne v poňatí smrti a jej dôležitosti. U Pindara nie je smrť braná ako niečo žiaduce, ako môžeme vidieť napríklad na Ganymédovi, ktorému sa jej podarilo vyhnúť.¹⁷³ Z gréckej mytológie síce vieme, že samotnou smrťou sa náš príbeh celkom nekončí, pretože ešte existuje priestor po smrti, v Hádovom príbytku, ale nepredstavuje nič príjemné a už vôbec nič hodnotnejšie, než je život pozemský, ako aj Pindaros píše: ak ide víťazný hrdina do Hádu a nebol nikdy oslávený, namáhal sa márne a jeho radosť tak nie je dlhá.¹⁷⁴ Najväčšou hodnotou u Pindara je tak večná sláva a radosť z nej, ako môžeme čítať v *O.* 1,99-100: 'τὸ δ' αἰεὶ παράμερον ἔσλὸν ὕπατον ἔρχεται παντὶ βροτῶν.'¹⁷⁵ Avšak táto večná sláva je slávou pozemskou, teda takou, ktorá prežije hrdinu len medzi ľuďmi na Zemi. Preto smrťou tieto radovánky pre olympijského víťaza končia. U Prudentia ako u kresťana sa stretávame s celkom odlišným postojom k smrti. Preňho je smrť vykúpením: '*mors haec reparatio vitae est*'¹⁷⁶, až ňou sa začína ten pravý život, ktorý je cenou za podstúpené utrpenie a ktorý je hodnotnejší, pretože je odmenou od Boha. Tento základný rozdiel v poňatí smrti vnáša rozdielnosť aj do správania sa a postavenia hrdinov oboch diel. Zatiaľ, čo si Pindarovi hrdinovia mohli plnými dúškami vychutnávať slávu a uznanie prameniace z víťazstva na olympijských hrách a stravovať sa aspoň rok na štátne náklady, u Prudentia hrdinovia jeho diela takúto možnosť nemajú. Slávy sa im dostane priamo u Boha, na večnosti

¹⁷³ *O.* 10,107-110.

¹⁷⁴ *O.* 10,96-98.

¹⁷⁵ 'A stála česť, šťastie, je to najlepšie, najcennejšie, proč lze žít.'

¹⁷⁶ *cath.* 10,120, 'Smrť je opravou tohto života.' preklad autorky

a Prudentiove dielo tam bude s nimi. Umreli za svoju pravdu, čím obstáli v ťažkej skúške svojej viery a zadovážili si slávu, ale v našom pozemskom svete z nej sami už nič nemôžu mať.

Prudentius opisuje hrdinu len v rámci situácie, ktorú zobrazuje, nezahŕňa do básne mučeníkovu minulosť alebo jeho rod, ako to robí Pindaros, ktorý oslavuje víťaza v kontexte jeho rodu a miesta, odkiaľ pochádza. Medzi oboma básnikmi je možné nájsť zhodu, týkajúcu sa božského zásahu do osudu hrdinu. U Pindara nie je možné víťazstvo bez božskej priazne a pričinenia (*O.* 6,80-81): *‘κεῖνος, ὃ παῖ Σωστράτου, σὺν βαρυγδούπῳ πατρὶ κραίνει σέθεν εὐτυχίαν.’*¹⁷⁷ U Prudentia síce víťazí nezdolná viera v neho, ale sám Boh je svojím oddaným v kľúčovom momente nápomocný, ako to je napríklad v hymne na svätého Cassiana (*perist.* 9,85-88): *‘Tandem luctantis miseratus ab aethere Christus iubet resolui pectoris ligamina / difficilesque moras animae ac retinacula uitae / relaxat artas et latebras expedit.’*¹⁷⁸ Po tejto Kristovej pomoci mučeník umiera, otvára sa mu cesta do neba a život na večnosti.

U Prudentia sa v niekoľkých prípadoch vyskytuje znamenie Krista na znak toho, že mučeník sa uberá správnou cestou, že Kristus je s ním. Kristova podpora mučeníka posilní, dodá mu odvalu, na základe ktorej je schopný strastiam odolávať ešte statočnejšie. Kristus sám však priamo nevystupuje, ale prihovára sa k mučeníkovi prostredníctvom anjelov, ktorí ho utvrdzujú v Kristovej prítomnosti (5,297: *‘spectator haec Christus Deus’*).¹⁷⁹ U Pindara niečo takéto nenachádzame, pokiaľ ide priamo o kontakt atléta s bohom. Ten sprostredkováva sám básnik, ktorý sa obracia na bohov, aby dopriali hrdinovi zdar, aby vyhral¹⁸⁰. Ale žiadne jasné znamenie prítomnosti boha, ako to je u Prudentia, u Pindara nenájdeme. Rozdielnosť prístupu k božstvu je u oboch autorov tiež daná rozdielnosťou ich životnej filozofie, Pindaros začína básne invocáciou boha alebo bohov, a prihovára sa k nim ešte na záver básne, v častiach pre hymnus a ódu

¹⁷⁷ *‘Jen on (tj. Hermés) a všemocný Zeus jsou strůjci tvého úspěchu.’*

¹⁷⁸ *‘Napokon sa Kristus z neba zľutoval nad trápiacim sa a prikázal, aby mu boli rozviazané putá srdca, uvoľnil ťažké prekážky duše a opraty života a oslobodil stiesnené útočiská.’* preklad autorky

¹⁷⁹ Celá reč anjelov je vo veršoch 281-304.

¹⁸⁰ Tak je to napríklad v *O.* 4,13-14, kde Pindaros dúfa, že boh splní Psaumidovi aj ďalšie priania: *‘θεός εὐφρων εἴη λοιπαῖς εὐχαῖς...’* *‘Kéž mi bůh splní i ďalšia přání!’*

typických, a na ostatných miestach ich spomína len v rámci mýtu¹⁸¹. Pre Prudentia je postavenie Boha celkom odlišné, čo je z pohľadu jeho viery pochopiteľné, lebo on je dôvodom, prečo hrdinovia jeho básní trpia, koho nasledujú a kto ich po strastiplnom výkone ovenčuje a odmeňuje večným životom v nebi. Boj o nezdolateľnosť viery v neho je ústredným motívom celej zbierky *Peristephanon*, preto je logické, že bohovia, ktorých Pindaros uznáva a ku ktorým sa prihovára sú práve tí, proti ktorým sa stavia Prudentius, ako to môžeme vidieť v *perist.* 2,353-356, kde sa mučiteľ prihovára k Laurentiovi po tom, čo sa mu vysmieva a tvrdí, že je pripravený zomrieť, lebo pre kresťana je smrť túžbou¹⁸²: *'Conscende constratum rogum, / decumbe digno lectulo, / tunc, si libebit, disputa / nil esse Vulcanum meum!'*¹⁸³.

Pindaros venuje samotnému atlétovi, ktorému je báseň určená, v skutočnosti len pár veršov a hlavná časť básne je venovaná mýtu a jeho hrdinovi, ktorý má s olympijským víťazom vždy niečo spoločné, či už miesto narodenia, osud, disciplínu, v ktorej vynikol, alebo len napr. udatnosť. Ak sa zameriame na takéhoto mýtického hrdinu a porovnáme ho s mučeníkom u Prudentia, nájdeme hneď v prvej básni oboch diel zaujímavú paralelu. U Pindara si hrdina, mýtický Pelops, v prvom speve pokladá otázku v priamej reči (*O.* 1,81-84): *'θανεῖν δ' οἴσιν ἀνάγκη, / τί κέ τις ἀνώνυμον / γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν, / ἀπάντων καλῶν ἄμμορος;*¹⁸⁴ Pelops chce získať Oinomaovu dcéru a vo svojej reči sa prihovára Poseidónovi, aby mu doprial víťazstvo v Píse, čím by Hippodamiu získal, ako jej otec sľúbil. V opačnom prípade by však Oinomaos Pelopa zabil, ako to urobil už trinásťkrát pred tým s neúspešnými uchádzačmi o jeho dcéru. Pelops v napätom rozpolžení v noci pred zápasom dochádza k záveru, že jeho život bez potrebnej chabrosti nemá zmysel, musí ísť nebezpečenstvu naproti a ak je jeho osudom zomrieť, niet sa čoho báť a ani prečo žiť. Lebo on nechce živiť a žiť bez

¹⁸¹ Pokiaľ nevsúva do deja morálne ponaučenie alebo svoje myšlienky a názory stručne nevyjadruje prostredníctvom prvku, ktorý sme si v tejto práci nazvali ako 'pindarovský skok'.

¹⁸² *perist.* 2,329-330: *'Libenter oppetam, votiva mors est martyri.'*

¹⁸³ *'Vystúp na rozloženú hranicu, zlož sa na lôžko, ktoré si zasluhuješ a potom, ak chceš, si hovor, že môj Vulkán nič nezmôže!'* preklad autorky

¹⁸⁴ *'Jestliže však je mi souzena smrt, čeho se mám bát, nač ctít žít? Abych se dožil stáří bez slávy, abych směl sedět ve stínu?'*

krásy, ako si hneď na svoje otázky sám odpovedá (O. 1,84.85): *‘ἀλλ’ ἐμοὶ μὲν οὗτος ἄεθλος / ὑποκείσεται: τὸ δὲ πρᾶξιν φίλαν δίδοι.*¹⁸⁵ Po tejto reči boh Pelopovi dopraje, dá mu voz aj so skvelým záprahom, s ktorým Pelops vyhrá a získa tak Hippodameiu.

Prudentius prvý hymnus v diele *Peristephanon* venoval dvom mučeníkom, Emeteriovi a Chelidónovi, bývalým vojakom a pravdepodobne bratom, ktorí odmietli ďalej slúžiť vo vojsku a vybrali si službu Kristovi.¹⁸⁶ Politické pomery boli kresťanskej viere nepriaznivé, vláda velila obetovať ‘temným modlám’ a ‘odpadnúť od Krista’,¹⁸⁷ čo sa stalo pre Emeteria s Chelidónom (ako aj pre iných mučeníkov) výzvou, pri ktorej si mohli overiť silu svojej viery a udatnosť Kristovi oddaného ducha. Podobne, ako sa v predchádzajúcej časti u Pindara Pelops prihovára Poseidónovi a kládol si životnú otázku vo vyhrotenej situácii (noc pred nebezpečnými pretekmi s nejasným koncom), tak aj Emeterius s Chelidónom, spútaní a väznení, sa sugestívne pýtajú chvíľu pred mučením, pred ich životným zápasom, či sa majú poddať bohatstvu a moci, z ich pohľadu niečomu, čomu sami neveria (*perist.* 1,58-59): *‘Nosne Christo procreati mammonae dicabimur / et dei formam gerentes serviemus saeculo?’*¹⁸⁸ Vzápätí si aj odpovedajú: *‘absit ut caelestis ignis se tenebris misceat’*¹⁸⁹ a v nasledujúcich deviatich veršoch svoju odpoveď ešte rozvíjajú. Aj keď sa hrdinovia oboch básní pýtali vskutku na niečo iné, v oboch prípadoch stoja pred otázkou týkajúcou sa zmyslu ich života, pred voľbou života a smrti, z ktorých si hrdinovia oboch pasáží vyberajú život, čo v prípade mučeníckej smrti môže vyznievať až absurdne, ale pre Emeteria s Chelidónom voľba života by znamenala popretie ich viery, čo je pre nich akoby umreli, preto si vyberajú mučenícku smrť, na konci ktorej ich čaká Kristus. Pelops si tiež vybral život, lebo keby nepodstúpil nebezpečie a nepokúsil sa získať Hippodameiu, jeho život by nemal zmysel.

¹⁸⁵ *‘Avšak predou mnou leží tento zápas. A ty dopraj krásny úspech.’* preklad autorky

¹⁸⁶ *perist.* 1,31-32.

¹⁸⁷ *‘... ductor aulae mundialis ire ad aram iusserat, idolis litare nigris, esse Christi defugas.’* *‘... hlava svetského dvora prikázala pri oltároch obetovať temným modlám a stať sa odpadlíkom od Krista.’* preklad autorky

¹⁸⁸ *‘A či my, stvorení Kristom, sa máme odovzdať mamonu a slúžiť pozemskému svetu, my, ktorý nosíme podobu Boha?’* preklad autorky

¹⁸⁹ *‘Kiež neneastane, aby sa nebeský oheň miešal s temnotami.’* preklad autorky

4.2.3 Ostatné nezhody

U Prudentia býva proces mučeníkovej smrti dopodrobna rozobraný, básnik nás oboznamuje s mučiteľskými nástrojmi, s rozpoložením mučeníka aj mučiteľa, ktorí sa často striedajú v monológoch, ktorými sa navzájom provokujú. Pri týchto dialógoch býva mučiteľ stále viac nahnevaný a mučeník sa k smrti stavia stále ľahostajnejšie, ba až blaženejšie. Striedaním rozpoložení dvoch protichodných strán Prudentius dej stupňuje, až dosahuje vrchol v krutej smrti mučeníka. Prudentius nám takto predostiera celý zápas s účasťou oboch bojujúcich strán a ich jasnými stanoviskami.¹⁹⁰ U Pindara nemá stupňujúci sa dej prostredníctvom komunikácie proti sebe stojacich strán obdobu. Samotnému zápasu sa Pindaros v podstate nevenuje, ako môžeme vidieť napríklad v *O. 8*, kde spomenie len, že triumf Alkimédonta bol krásny a svojou výhrou v zápase oslávil svoju rodnú zem¹⁹¹, a ďalej sa venuje oslave zeme, v tomto prípade Aigíne, na ktorú nadväzuje mýtus s ňou spätý.

Ďalší rozdiel medzi *Peristephanon* a *Olympijskými spevmi* vidím vo formálnej stránke. Pindarova komplikovaná vetná stavba je v rozpore s Prudentiovou relatívne zrozumiteľným štýlom, pričom dané básne na mňa pôsobia tak, že Pindaros zameriava svoju pozornosť skôr na stavbu celej básne ako takej, na rozmiestnenie slov a ich znenie, a Prudentius na ich farbu a význam. Prudentius vo svojej zbierke nevenuje viac básní jednému človeku, Pindaros tak robí viackrát.¹⁹² Prudentius zase naopak venuje jednu báseň (*perist. 4*) osemnástim mučeníkom, Pindaros venuje básne väčšinou jednému, prípadne dvom, ale nikdy nie viacerým.

¹⁹⁰ Tento proces môžeme sledovať napríklad v *perist. 5* od samotného začiatku.

¹⁹¹ *O. 8, 19-20: 'Krásny byl v boji a steně krásny byl i jeho triumf. Oslavil Aigínu, ostrov výborných lodí, svou výhrou v zápase, rodnou zem.'*

¹⁹² *O. 2* a *3* sú venované Therónovi z Akragantu, *4* a *5* Psaumidovy z Kamaríny, *10* a *11* Hagésidamovi z Epizefyrských Lokrov.

4.3 Záver ku kapitole 4

V úvode tejto kapitoly som sa pokúsila nájsť paralely medzi Prudentiovým dielom *Peristephanon*, Pindarovými *Olympijskými spevmi* a Horatiovými *Ódami*. Podarilo sa mi nájsť paralely, ktoré si do istej miery odpovedajú, ako napríklad poňatie *virtus/ἀρετή*, ktoré je pre spomenuté Prudentiove a Pindarove diela charakteristické a ktoré je možné nájsť aj na niektorých miestach u Horatia (*carm.* 3,2). V tejto kapitole som sa však venovala hlavne paralelám, prípadne nezhodám medzi Prudentiom a Pindarom. Paralelu sa mi podarilo nájsť v politickej angažovanosti oboch básnikov svojim dielom a zásadnú nezhodu vidím v postavení oboch básnikov v ich diele, čo však vnímam, že je do veľkej miery dané dobou a rozdielom v ich životnej filozofii. Pindaros so svojimi aristokratickými hodnotami vyznával predovšetkým individualitu a na ňu vo svojom diele často apeluje, Prudentius ako kresťan svoju individualitu zabaľuje do pluralizmu *noster = Christianus*, čím sa vymedzuje sa voči pohanom.

K rozdielu vyplývajúcemu z životnej filozofie oboch autorov som sa dostala v ďalšej časti kapitoly, pri rozbore hrdinov oboch autorov a ich vzťahu k smrti. Prudentiovi hrdinovia si užívajú svojho ocenenie až na večnosti, mimo pozemského života, Pindarovi hrdinovia si zase naopak slávu užívajú až do konca svojho života na Zemi. Na záver kapitoly som sa dostala ešte k niekoľkým vzájomným rozdielom, akými sú napríklad Prudentiova relatívne ľahká zrozumiteľnosť jazyka oproti Pindarovej zložitejšej výstavbe básní.

5 ZÁVER

Táto práca vznikla na základe niekoľkých zmienok v sekundárnej literatúre, v ktorých bol Prudentius prirovnávaný k Pindarovi. Tieto citácie však neobsahovali argumenty pre samotné prirovnanie, čo bolo impulzom k podrobnejšiemu preskúmaniu opodstatnenosti daných tvrdení a prirovnaní. Preto som sa v úvode práce venovala predovšetkým prirovnaniam Prudentia k Pindarovi v sekundárnej literatúre, ktoré boli tak pre moju prácu kľúčové. Na ich základe sa mi podarilo zistiť, že Prudentius býva k Pindarovi prirovnávaný perom humanistov už od 16. storočia, ale že prirovnávať Prudentia k Pindarovi je obľúbené aj v dnešnej dobe (napr. *Encyklopedie Antiky, Slovník latinských spisovatel'ov*). Na základe týchto prirovnaní sa mi ich rozdelením do viacerých kategórií podarilo zistiť, že väčšinou bádatelia odkazujú na vzájomnú podobnosť oboch autorov kvôli dvom hlavným paralelám: jednak kvôli paralele tematicko-motivickej, v rámci ktorej Prudentius využíva obrazy a tematiku športových hier a zbásnenia ich víťazov na oslavu kresťanských mučeníkov. Športová metafora bola však použitá aj v *Novom Zákone*, ako aj u niektorých kresťanských autorov (Tertulianus, Cyprianus, Lactantius), ktorými sa Prudentius mohol tiež inšpirovať.

Druhou paralelou, ktorá mi vyplynula z citácií sekundárnej literatúry, je paralela obsahovo-formálna, ktorú som zhrnula pod spoločný názov 'pindarovský hymnus'. Je to súbor výrazných prvkov Pindarovej básnickej tvorby, na ktoré bádatelia odkazujú a ktoré sa zdajú spoločné s Prudentiom. Mne sa podarilo nájsť vzájomne si odpovedajúce súvislosti pri troch prvkoch 'pindarovského hymnu', a to konkrétne pri schopnosti básnika spájať epické a lyrické prvky do jednej básne, ako napr. schopnosť používať typické epické formule obratným spôsobom v lyrickej básni (Pi. O. 1,1), alebo použiť v lyrickej básni epické 'digresie', ktoré sa u Pindara prejavujú vyjadrením mýtického príbehu a ktoré Prudentius vyjadruje prostredníctvom biblických príbehov (napr. Pi. O. 7,32-38, PRVD. *cath.* 4,37-72). Druhým prvkom 'pindarovského hymnu' je jeho formálna výstavba, v rámci ktorej je hymnus rozdelený na niekoľko častí: báseň sa

začína invokáciou boha, pokračuje detailami o víťazovi (Pi.) alebo mučeníkovi (PRVD.), prípadne jeho rodnom meste alebo miesta úmrtia (PRVD.). Za týmito časťami nasleduje vyššie spomenutý príbeh, ktorý vždy súvisí buď s hrdinom príbehu alebo samotným miestom, ktorý je u Pindara väčšinou vzatý z mytológie a u Prudentia z *Biblie*. Dej básne sa napokon vracia k atlétovi/mučeníkovi a končí sa opäť invokáciou alebo modlitbou k bohu. Posledným prvkom 'pindarovského hymnu' je tzv. 'pindarovský skok', alebo inak povedané dramatické prerušenie načrtnutej línie, ktoré obaja básnici robia vskutku obratne (napr. Pi. *O.* 1,23-25, PRVD. *cath.* 7,26).

Pri podrobnejšom skúmaní zmienok prirovnávajúcich Prudentia k Pindarovi, ako aj pri kladení si otázky, či mohol Prudentius vôbec čítať Pindarovo dielo, a nejednoznačnej odpovedi na ňu, mi vyvstala otázka, či je iná možnosť, ako mohol Prudentius poznať Pindara. Ako zaujímavá možnosť a potenciálny prostredník sa mi naskytl Horatius, známy svojou znalosťou Pindara a svojim obdivom k nemu, ako bol aj na druhej strane Prudentius známy svojou znalosťou Horatia. V nasledujúcej kapitole (2.2) sa mi podarilo nájsť všetky vyššie spomínané prvky 'pindarovského hymnu' aj u Horatia, a následne som sa venovala konkrétnym paralelám medzi Horatiom a Pindarom, aby som preukázala ich vzájomnú prepojenosť. Podobne som postupovala aj v 3. kapitole, kde som sa zase snažila poukázať na evidentné responzie medzi Prudentiom a Horatiom. Tieto vzájomné porovnávaná mi ďalej poslúžili na to, že som až na jednu zrejmejšiu výnimku vylúčila priamy prechod konkrétnych 'pindarovských' črt cez Horatia priamo k Prudentiovi, na základe čoho som vylúčila Horatia ako priameho sprostredkovateľa Pindarovho jazyka. Podarilo sa mi nájsť jediný relevantný príklad, v ktorom sa všetci traja básnici navzájom prelínajú, a ktorý bližšie rozoberám v kapitole 4.1.1.

Poslednú kapitolu som venovala vlastnému skúmaniu prípadných podobností medzi Pindarom a Prudentiom, pričom som sa obmedzila len na Prudentiovo *Peristephanon* a Pindarove *Olympijské spevy*. Podarilo sa mi síce nájsť niekoľko paralel,

ale žiadna z nich nebola natoľko presvedčivá, že by vypovedala o Prudentiovej priamej znalosti Pindara. Preto som toho názoru, že ak Prudentius poznal Pindara, tak len zo skráteného školského vydania (a aj to mohlo byť v latinčine, aj keď dôkazy na to nemáme), pretože takej znalosti zodpovedajú všetky podobnosti oboch autorov, na ktoré sa mi podarilo počas mojej práce natrafiť. Na prvý pohľad si obaja básnici celkom jednoznačne zodpovedajú (keď vezmeme do úvahy napr. na *Peristephanon* a *Olympijské spevy*), takisto ako v niektorých formálnych rozvrhnutiach básne alebo spôsobov vyjadrenia kľúčových ideí básne (prvky 'pindarovského hymnu'). Nepodarilo sa mi však nájsť žiadnu priamu lexikálnu alebo gramatickú zhodu, ktorá býva vždy jednoznačnejšia pri porovnávaní dvoch autorov. Avšak som si vedomá, že pri porovnávaní textov v rôznych jazykoch (gréčtina X latinčina), sú takéto responzie veľmi ťažké.

Do istej miery je možné vysvetliť vplyv Pindara na Prudentia prostredníctvom Horatia. Všetci traja autori majú v rámci dejín literatúry významné postavenie a vo svojej dobe boli inovátormi, preto je podľa mňa rozumnejšie sa na podobnosť medzi Pindarom a Prudentiom pozrieť nasledovne. Sledujúc jednoduchú historicko-literárnu líniu by sa dalo povedať, že Pindaros ako prvý vniesol epický obsah do lyrických metier, Horatius tieto lyrické metrá na epickom základe priniesol do latinčiny a Prudentius im dal kresťanský rozmer. Nie je však dobré ostávať len v tejto formálnej rovine, čo sa týka ich vzájomnej podobnosti. Všetci traja autori boli predovšetkým dobrými básnikmi, čo okrem iného tiež znamená, že svojimi básňami poskytovali svoj hlbší pohľad na svet a jeho dejinné, politické udalosti, čím sa do istej miery podieľali na ich tvorbe. Do popredia u všetkých troch básnikov tak vystupuje ich individualita, ktorej stopa je v dejinách literatúry evidentná. Svoju prácu ukončím citátom M. P. Cunninghama, predným znalcom Prudentia, ktorý sám vyzdvihuje individualitu básnika: „*Non est igitur Christianus Maro vel Flaccus, ne Pindarus quidem Latinus. Prudentius est poeta Christianus; nomen utrumque meruit.*”¹⁹³

¹⁹³ M.P. Cunningham, *Corpus Christianorum*, Series latina 126, Turnholt 1966, str. XXXV.

6 Zoznam použitej literatúry

pramene:

Pindaros. *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys*, Harvard University Press, London 1937.

preklad: Pindaros, *Olympijské zpěvy*, preložil Jan Šprincl, Rezek Praha 2002.

Horace. Horace, Odes and Epodes. Paul Shorey and Gordon J. Laing. Benj. H. Sanborn & Co. Chicago 1919.

preklad: *Vavřín a réva*, preložil Rudolf Mertlík a Jindřich Pokorný, Odeon Praha 1972.

Prudentius. Prudentius Volume I with english translation by H. J. Thomson, Harvard University press, London 2000.

Prudentius Volume II with english translation by H. J. Thomson, Harvard University press, London 2005.

literatúra:

ALBRECHT, Michael von. *Geschichte der römischen Literatur*, München 1994.

AMATA, Don Biagio. *Christianae litterae latinae II*, Rím 2000-2007.

BAUMGARTNER, A. *Geschichte der Weltliteratur*, 3. u. 4. Aufl., Bd. IV, Freiburg im Breisgau 1905.

BREIDT, Hermannus. *De Aurelio Prudentio Clemente Horatii imitatore*, Heidelbergae 1887.

BROŽEK, Mieczysław. *De Prudentio - Pindaro Latino*, pars prior, Eos XLV II, 1954, str. 107-141. *De Prudentio - Pindaro Latino*, pars posterior, Eos 49, 1961, str. 123-150. *De librorum Prudentii inscriptionibus graecis*, Eos LXXI 1983, str. 191-197.

BOWRA, Sir Cecil Maurice. *Pindar*, Oxford 1964.

CHARLET, Jean-Louis. *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris 1982.

CONTE, G.B. *Dějiny římské literatury*, Praha, 2003.

CUNNINGHAM, Mark M.P. *Corpus Christianorum*, Series latina 126, Turnholt 1966.

DEMERS, Patricia. *Margaret Roper and Erasmus: The Relationship of Translator and Source*, In The Official Magazine of Women Writing and Reading, Spring 2005, Issue 1, Vol. 1.

- HARDIE, Alex. *The Pindaric Sources of Horace "Odes 1.12"*, Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 101, (2003), str. 371-404.
- HARRISON, Mark S. J. *The Praise Singer: Horace, Censorinus and Odes 4,8*, In The Journal of Roman Studies 80, 1990, str. 31-43.
- HIGHBARGER, Ernest Leslie. *The Pindaric Style of Horace*, In Transactions and Proceedings of the American Philological Association, 66 (1935), str. 222-255.
- LAVARENNE, M. *Prudence*, T. I, Cathemerinon liber, Paris 1955.
- LEVINE, Robert. *Prudentius's Romanus: the rhetorician as hero, martyr and saint*, Rhetorica IX, 1991, str. 5-38.
- LÜHKEN, Maria. *Christianorum Maro et Flaccus: zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Gottingen 2002.
- McCARTHY, William. *Prudentius, Peristephanon 2: Vapor and the Martyrdom of Lawrence*, In Vigiliae Christianae 36, E.J. Brill, Leiden 1982, str. 282-286.
- McDERMOTT, *Horatius Callidus*, In American Journal of Philology 98, 1977, str. 363-380.
- NORWOOD, G. *Pindar*, California 1945.
- PALMER, Anne-Marie. *Prudentius on the Martyrs*, Oxford 1989.
- PROLINGHEUER, Engelbert. *Zur literarischen Technik bei Prudentius' Peristephanon*, Hamburg 2008.
- PUCCI, J. *Prudentius' Readings of Horace in the Cathemerinon*, Latomus 50, 1991, str. 677-690.
- PULMANNUS, Theodorus. *Aurelius Prudentius Clemens Theodori Pulmanni Cranenburgii, et Victoris Giselini opera, ex fide decem librorum manuscriptorum, emendatus et In eum, eiusdem Victoris Giselini Commentarius*, nepaginované, Antverpiae 1564.
- RACE, W. H. *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982.
- RAND, E.K. *Prudentius and Christian Humanism*, In Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 51., 1920, str. 71-83.
- ROBERTS, Michael. *Poetry and the cult of Martyrs*, Michigan 1993.
- SALVATORE, Antonio. *Studii Prudenziani*, Napoli 1958.
- SCHADEWALDT, Wolfgang. *Homérova básnická ontologie*, In Mýtus, epos a logos, Praha 1991.

Slovník latinských spisovatelů, vydalo vyd. LEDA pod autorským vedením Evy Kuťákovéj a Anežky Vidmanovéj, Praha 2004.

TARRANT, Richard. *A Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007.

TILLYARD, H.J.W. *Prudentius in the Classroom? Greece & Rome*, 2nd Ser., Vol. 5, No. 2., Oct., 1958, str. 192-195.

WACE, H.-PIERCY, W.C. *A Dictionary of early Christian Biography*, London 1911.

YOUNG, David C. *Pindar and Horace against the Telchines*, In *American Journal of Philology* 108, 1987, str. 152-171.

elektronické zdroje:

AMATA, Don Biagio. *Christianae litterae latinae II*, Řím 2000-2007, vzaté z:
www.geocities.com/blas3/letter/let_2.doc

WACE, H.-PIERCY, W.C. *A Dictionary of early Christian Biography*, London 1911, vzaté z:
<http://www.ccel.org/w/wace/biodict>

<http://www.archive.org/stream/deaureliprudent00kantgoog#page/n3/mode/1up>

<http://www.wikipedia.org>

7 Príloha: stručný prehľad Prudentiovho diela

Prudentius, *Cathemerinon*

Praefatio, trojveršová strofa zložená z glykoneja, asklepiadského menšieho a asklepiadského väčšieho verša, 45 veršov

I Hymnus ad galli cantum, jambický dimeter, 100 veršov

II Hymnus matutinus, jambický dimeter, 112 veršov

III Hymnus ante cibum, daktylský trimeter hyperkalektický / tetrameter
daktylský katalektický, 205 veršov

IV Hymnus post cibum, falécky hendekasyllabus, 102 veršov

V Hymnus ad incensum lucernae, malý asklepiadský, 164 veršov

VI Hymnus ante somnum, jambický dimeter katalektický, 152 veršov

VII Hymnus ieiunantium, jambický trimeter, 220 veršov

VIII Hymnus post ieiunium, sáfická strofa, 80 veršov

IX Hymnus omnis horae, tetrameter trochejský katalektický, 114 veršov

X Hymnus circa exsequias defuncti, anapestický dimeter katalektický, 172 veršov

XI Hymnus VIII Kal. Iuanuarias, jambický dimeter, 116 veršov

XII Hymnus epiphaniae, jambický dimeter, 200 veršov

Prudentius, *Peristephanon*

I Hymnus in honorem sanctorum martyrum Emeteri et Chelidoni

Calagurritanorum, trochejský tetrameter katalektický, 120 veršov

II Hymnus in honorem passionis Laurentii beatissimi martyris, jambický dimeter
akatalektický, 584 veršov

III Hymnus in honorem passionis Eulaliae beatissimae martyris, daktylský trimeter
hyperkatalektický, 215 veršov

IV Hymnus in honorem sanctorum decem et octo martyrum Caesaraugustanorum,
jambický senár, 200 veršov

V Passio sancti Vincenti martyris, jambický dimeter akatalektický, 576 veršov

VI Hymnus in honorem beatissimorum martyrum Fructuosi episcopi ecclesiae
Tarraconensis et Augurii et Eulogii diaconorum, sáfická strofa, 162 veršov

VII Hymnus in honorem Quirini beatissimi martyris episcopi ecclesiae Siscianae,
glykonej, 91 veršov

VIII De loco in quo martyres passi sunt, nunc baptisterium est Calagurri, elegické
distichon, 18 veršov

IX Passio Sancti Cassiani Forocorneliensis, trochejský tetrameter katalektický, 106
veršov

X Sancti Romani martyris contra gentiles dicta, jambický senár, 1140 veršov

XI Ad Valerianum episcopum de passione Hippolyti beatissimi martyris, elegické
distichon, 246 veršov

XII Passio Apostolorum Petri et Pauli, distichá zložené z veľkého archilochovho
verša a jambického trimetra katalektického, 66 veršov

XIII Passio Cypriani, štvrtá archilochova strofa, 106 veršov

XIV Passio Agnetis, alkajská strofa, 133 veršov