

Antická motivika a její funkce v renesanční a barokní literatuře

(V Dubraviově *Theribulii*
a Rosově *Discursu Lypirona*)

LIBOR PAVERA

*Kulturní dějiny moderních staletí neznají však epoch jednolitých
a z jednoho kusu, inspiračně celistvých.*

Václav Černý: *Až do předsíně nebes*

V odborné literatuře býval velmi dlouho barokní styl charakterizován v opozici k renesančnímu. Nejčastěji prostřednictvím pěti dichotomických znaků (lineárnost – malebnost, plošnost – hloubka, uzavřená forma – otevřená forma, rozmanitost detailů – jednotnost celku, absolutní – relativní jasnost předmětnosti), které ve známé práci *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915) vymezil Heinrich Wölflin (srov. Wellek 1963). Z takového ohrazení barokního stylu mnoho učenců vyvozovalo, že baroko bylo kulturněhistorickou epochou zcela protichůdnou renesanci. Tento názor dlouho přežíval rovněž v odborné literatuře o slovesném baroku. V ní se pak nezdálo psalo o tom, že v barokní literární tvorbě nenajdeme antickou výbavu, nebo, jinak řečeno, nenajdeme ji tam v takové míře, jak je to příznačné právě pro renesanční umění. Takový úsudek nemá však žádné oprávnění, neboť barokní teorie i praxe pracovaly s antickými motivy výdatně a množství jejich výskytu u autorů 17. a 18. století je dokonce možno považovat za svého druhu měřítko „barokovosti“. Potvrzují to stále podnětná zjištění E. R. Curtia (1997), ale rovněž zahraniční bádání: „Myśl antyczna w barokowych tekstach religijnych jest na porządku dziennym. Wiele jest w nich odniesień do postaci lub wątków mitologicznych albo – rzadziej – postaci autentycznych z czasów starożytnych. Mamy do czynienia w tych wypadkach z dziełnictwem porenansowym, ale nie tylko – trzeba uwzględnić żywotne echa obiegu średniowiecznego. Poetyki szkolne opierały się na autorach starożytnych, uczono wyrażania pewnych myśli czy stanów przez stylizowane symbole, których podstawę znajdowano w tekstach antycznych“ (Maciuszko 1986: 85).

Materiálovým východiskem následující srovnávací studie se staly dvě významné literární památky starší české literatury – Dubraviova *Theribolia* (*Rada zvířat*), tiskem poprvé vydaná v březnu roku 1520, a Rosův *Discursus Lypirona*, datovaný rokem 1651 a chovaný do počátku tohoto století pouze v rukopise. V uvedených spisech si povšimneme, jak frekventovaně jejich autoři využívali odkazu antiky, a to jak mytologické, tak historické povahy, a jakou úlohu tato antická motivika plnila v díle renesančním na straně jedné a barokním na straně druhé (srov. *Antika a česká kultura* 1978).

I.

V pořadí druhý tiskem vydaný Dubraviův spis náleží žánrově k formě zvířecí alegorické rady, která do etapy renesance přešla z literární produkce středověku. Zařadit jej lze do souvislé linie „rad“, „naučení“ nebo „zrcadel“, která má v naší literatuře početné zastoupení od středověku v tvorbě jazykově české i latinské (*Nová rada*, *Rada otce synovi*, spis Pavla Žídka *Jiří Správcova*, *Naučení rodičům*, *Zrcadlo marnotratných*, aj.). Tato díla se lišila nejen jazykem, v němž byla původně sepsána, ale také způsobem vyjádření rad, funkčním určením i společenským, sociálním a filozofickým ukotvením. Ve srovnání s *Novou radou*, připisovanou Smilu Flaškovci z Pardubic, odhalujeme v *Theribulii* značné množství antického aparátu, jímž humanisticky orientovaný autor obohatil původně středověké alegorické dílo.

Veškerou antickou výbavu v *Theribulii* lze rozčlenit na dva typy: jde jednak o odkazy na antickou mytologii, jednak o odkazy na historické osobnosti nebo jiné historicky věrné skutečnosti z antických dějin. Oběma typům antických reminiscencí je společné to, že vždy bývají patřičně zakomponovány do promluvy jednotlivého radícího zvířete a netvoří zvláštní oddíl. Král Lev na rady neodpovídá, neboť mu byla přisouzena úloha pasivního posluchače, adresáta všech rad, nicméně i přes tuto komunikační jednosměrnost prochází celým dílem vědomí o králově přítomnosti a přijímání rad.

Z mytologických reminiscencí v *Theribulii* lze jmenovat odkaz na Kalliopé, múzu eposu a hrdinského zpěvu, na Jupitera, jejího otce, na bohyni lásky, „nestoudnou“ Venuši, na mytického lýdského krále Tantala, dvakrát je jmenován řecký hrdina Herkules, v radách čteme i jméno krále Agamemnona, proslulého velitele Řeků v trojské válce, objevuje se zde i pozdně antický bůh Merkurius, bůh obchodu a zisku, jehož kult vznikl teprve v 5. století př. n. l. Tím jsme však téměř vyčerpali korpus mytologických postav, na něž Dubravius ve svém díle odkazuje.

Daleko větší počet antických postav a příběhů, s nimiž Dubravius ve své skladbě pracuje, pochází z historické éry řeckých a zvláště římských dějin. Hned několikrát odkazuje autor *Theribulie* na nejstaršího známého řeckého básníka Homéra, jinak se až na výjimky zabývá slavnými císaři, státníky, vojévůdci, řečníky, právníky a jinými významnými osobnostmi, které proslavily obor své činnosti nebo se jinak zapsaly do obecného povědomí.

Kvantitativně vyjádřeno odkazuje Dubravius ve své *Theribulii* daleko častěji (více než z osmdesáti procent) k historické antické skutečnosti než k mytologii. Toto dílčí zjištění, že svět antické mytologie je v *Theribulii* oproti historické antice v minoritním postavení, nám dovoluje konstatovat, že Dubraviova zájmy především historicky ukotvené osoby a vlastnosti, které tyto osobnosti osvědčily v praktickém životě.

Některé z historických postav dostaly u Dubraviova přídomek, který velmi lapidárně podává jejich charakteristiku: tak Brutus tu představuje stálost a důslednost v dodržování zákonů (Dubravius připomíná i to, že Brutus dal odsoudit k smrti své dva syny, kteří se účastnili spiknutí proti republice), Cato zastupuje tvrdost, Fabius zase váhání, ap. Prostřednictvím této individualizace historických postav Dubravius nabádá panovníka, jakým se má učit být, nebo naopak, jakých vlastností se má ve vladařské pozici vystříhat. „Jsou to ovšem,“ píše J. B. Čapek, jeden ze znalců *Theribulie*, „jen stručné charakteristiky s didaktickým osřím, nikoli básnické miniatury velkých osobností. Dubravius chce vyznačit souvislost antických suverénů s českými, polskými a uherskými králi co nejnázorněji, a proto se pokouší o srovnávání“ (Čapek 1936: 43). Odlišně vysvětluje Dubraviovu tendenci k názornosti Josef Tříška, který soudí: „Protože *Theribulia* je určena pro velmi mladého krále, užívá vhodně afektivních deminutiv“ (Tříška 1990: 198).

U jiné skupiny historických postav zase Dubravius pro vykreslení dobré nebo špatné vladařské vlastnosti uvádí kratší příklad, z něhož vyplývá nějaké obecnější naučení, např. v radě Fénixově říká, že

[...] moudrý král nestrpí,
když vůle někoho pohání
k zločinu, hned však též nekárá
veřejně prohřešky a napodobí jen
vkusný druh jednání, jehož dbal Claudius,

a do Fénixových úst vsadil následující příběh, který tuto radu měl konfirmovat:

Byl kdysi stolovník, o němž se
věřilo, že tajně ukradl
v nádherném paláci nádobu
ze zlata. Při další hostině Caesar jen
jemu dal měsidlo hliněné.
Hrubě nic nevytkl a tak si
udržel dál jeho přátelství.

(Dubravius 1983: 79)

Četnost odkazů na významné římské vládce (Julius Caesar, Augustus, Domiciánus, Claudius, aj.) dává tušit, že Dubravius jména těchto postav, jejich vlastností nebo příběhy z jejich života nezasazoval do *Theribulie* náhodně a bez záměru. Jeho *Theribulia* nebyla pouze politickou alegorií, ale svébytným pokusem o definování vladaře a jeho vztahu ke společnosti, zejména ovšem ke dvoru. Dubravius si v radách všímal teorie a řízení státu (zejména v radách prvního dne) a osobních vlastností panovníka (zde využíval v podstatě zásad křesťanské morálky), méně pozornosti věnoval vztahu panovníka k bohu a k poddaným (Petrů 1983). Rovněž vztahy mezi ostatními vrstvami společnosti navzájem ponechával autor bez komentářů, resp. prostřednictvím zvířat vladaři radil:

Je-li to možné, pak vyhni se cizincům
a lidem, kteří jsou nízkého
původu, aby se nestalo,
že ti zle poradí a zcela
nákazou poskvrní Tvoji zem,
žijící v blaženství [...]

(Dubravius 1983: 79)

Vzdáleně jako by se tu ozývaly rady Aristotelovy jeho svěřenci Alexandrovi, které čteme o dvě století dříve ve staročeské *Alexandreidě* (srov. verše 202–300, Alexandreida 1963: 37–40). I tento nezájem o nižší vrstvy společnosti ukazuje na skutečnost, že v centru Dubraviova myšlení stál ideál renesančního vladaře, zakotvený svými vlastnostmi v osvědčených postavách pozdně antické společnosti. Renesanční uvědomění vedlo autora díla v nejednom případě k zanedbání zřetele na přirozenou nebo obecně uznávanou povahu zvířat; je tu, na rozdíl od Smila, patrný odklon od výkladů středověkých fyziologů. Velmi nápadné je pak zejména to, že Dubravius – podobně jako jiní renesanční myslitelé (srov. Čapek 1975 nebo Borowski 1992) – se přidržuje Platona a jeho učení o společ-

nosti. Ačkoliv na uvedeného filozofa v *Theribulii* odkazuje *explicite* jen dvakrát, z načrtnuté koncepce panovníka a uspořádání státu je velmi dobře patrné, že platonský model společnosti byl Dubraviovi vzorem a snad přímo ideálem. Platonovu filozofii poznal Dubravius nepochybně za svých studií na univerzitě v Padově, poznal ji však zřejmě v daleko větší míře, než je z jeho *Theribulie* patrné. Že na Platona neodkazuje častěji, je snad způsobeno tím, že jeho kontakt s Platonovým učením nebyl přímý, ale zprostředkovaný. Autorovi nicméně dal základní představu o fungování státu v platonském pojetí; představu, která měla v podstatě dvě podoby: v první fázi Platon hlásal, že vládce má být zákonem sám sobě, zatímco ve fázi druhé se jeho názor proměnil v tom smyslu, že stát by měl být řízen zákony, které již nemůže vytvářet vládce sám, ale je k tomu potřeba skupina předních lidí (filozofové, kteří jediné jsou schopni rozlišit spravedlivé od nespravedlivého), a teprve moudrý vládce a rádci vytvářejí dobrou obec (polis). Na vládnutí by se neměli v žádném případě podílet lidé „nižší“, ale výlučně aristokracie, tj. vláda nejlepších, vláda mudrců. Proto si Dubravius vybírá z Platona pro radu, kterou vložil do úst Leoparda, právě myšlenku, podle níž se

vládci mají stát
jen lidé vzdělaní, nebo ti, kteří vždy
učence milují.

Platonovy názory však Dubravius, člověk uvažující zásadně pragmaticky (srov. jeho činnost hospodářskou), značně zrelativizoval (o relativizaci platonismu u Dubravie srov. Petrů 2000). V *Theribulii* tak například připouští i možnost špatného vládce, o němž Platon neuvažoval. Dubravius, poměřující Platonovy předpoklady svou vlastní zkušeností (empirií), rovněž zjišťuje, že skutečnost je proti teorii mnohdy jiná, a dospívá k četným dalším korekturám Platonova modelu společnosti, které pak vtělil do podoby literárního díla.

Je překvapivé, že autor v jednotlivých zvířecích radách neargumentuje příběhy z báje antické minulosti, ale daleko častěji praktickými příklady z antické historie. Dubraviovi, jak se zdá, byly i v tomto ohledu velice blízké Platonovy názory, že báje nemají ve výchově místa, neboť oslabují úctu k bohům, a že umění nemá rozněcovat vášně a podporovat lidské vady, ale má sloužit výhradně k účelům mravnosti. O úloze umění v životě člověka (panovníka nebo dvora) se však v *Theribulii* detailněji nerozepisuje.

Z toho, co zatím bylo uvedeno o *Theribulii* a funkci antických motivů, je možno učinit dílčí závěr. Nejen v přístupu k inspiračnímu zdroji a v jeho ideo-

vé a estetické proměně v souladu s estetickými konvencemi své doby, ale rovněž v pojetí panovníka a teorie i praxe vládnutí se přesvědčivě zrcadlí Dubraviovy humanistické tendence, ba dá se dokonce říci, že Dubravius v *Theribulii* svoji humanistickou učenost přímo vystavil na odiv. Antickou motiviku autentického charakteru ve skladbě funkčně využil při formování podoby ideálního vladaře a při zkonkretizování jeho hledaných vlastností.

II.

V Rosově *Discursu* působí antický aparát daleko příznakověji nežli v latinsky psané *Theribulii*. Už jen proto, že Dubravius napsal svoji skladbu latinsky v tradičním antickém metru, zatímco Rosa užíval češtiny a až na jedinou výjimku sylabického versifikačního systému s oslabeným metrem jednotlivých veršů. Antické reminiscence v Rosově skladbě byly v podstatě dány – podobně jako u Dubravia – především autorovým klasickým humanistickým vzděláním, ale kromě toho i dobovou normativní poetikou a strukturou soudobého jazyka, přeplněného cizím lexikem.

Rovněž u Rosy lze rozlišit v zásadě dvojí typ odkazů na antiku: jde opět o složku mytologickou a složku historickou. Zatímco v případě *Theribulie* jsme zjistili, že ve většině případů Dubravius odkazoval na historickou antiku, u Rosy konstatujeme výsledek opačný: mytologická antika je u něj v majoritním postavení oproti antice historické.

Nejčastěji Rosa připomíná známé antické bohy a bohyně (Amor, Kupido, Venuše, Diana, Aurora, Fortuna, Neptun, aj.), slavné heroje trojské války a potom ty mytologické postavy, v jejichž životě sehrála důležitou úlohu láska. Vůbec nejčastěji odkazoval Rosa na osvědčené milostné dvojice, jako byly např. Admétos a Alkéstis (aby byl Admétos, účastník výpravy Argonautů, zbaven ostnu smrti, musí se někdo z jeho blízkých obětovat, obětuje se tedy jeho choť, která se však nakonec díky své odvaze z podsvětí vrací na zem), Capaneus a Euadné (dvojice z antické pověsti Sedm proti Thébám), Aeneas a Dido (královna Dido se zamilovala do slavného trojského králevice Aenea, když však Aeneas na přání bohů odplul do Itálie, usmrtila se), Pyramus a Thisbé (babylonští milenci, jejichž sňatku bránili rodiče). Kromě milostných párů, které mají oporu v antické mytologii, se v *Discursu* objevuje celá plejáda dvojic, jejichž jména i příběhy mají původ zcela nejasný (Benno a Bennina, Celtis a Cestilidis, Faros a Filomena, Lenofont a Larisa, aj.). Poslední vydavatelka Rosovy skladby Zdeňka Tichá o jménech těchto párů soudila, že snad šlo o postavy „z módních románů,

či z literatury, kterou zatím neznáme a jež se možná ani nedochovala“ (Tichá, ed. 1968: 219). Naskýtá se pochopitelně i jiné vysvětlení přítomnosti těchto postav: lze je považovat za autorskou fikci.

Fiktivní antické postavy nás v barokní literatuře tolik neudivují, pokud si důkladně pročteme některou z barokních příruček poetiky, zvláště pasáže o poezii. Například barokní teoretik Balbín ve *Verisimiliích* považoval báseň za fikci a fikci za duši poezie; „pro mne není nejlepším básníkem,“ uvažuje Balbín, „kdo ovládá největší počet zákonů poezie, nýbrž kdo buďto nejdokonaleji napodobí staré básníky, anebo sám dovede žít ze svého a s důstojnou vynalézavostí dělá umění“ (Balbín 1969: 99). Jde o novum: za autora je považován jak ten, kdo umění napodobuje, tak ten, kdo je tvůrčí osobností v dnešním smyslu a používá fikce.

Vedle mytologických a fiktivních dvojic však Rosa pracoval také s postavami z historické éry antických dějin, z nichž připomeňme např. slavnou dvojici Antonia a Kleopatru (tento milostný pár se paralelně objevuje také ve skladbě Svadební prstýnek z Michnovy *Loutny české*, což byla skladba duchovního charakteru). Za povšimnutí stojí, že skutečné antické postavy se u Rosy často vyskytují v přítomnosti postav smyšlených; tím jako by autor těm partiím, které by mohly být vnímány jako smyšlenka, dodával alespoň zdání skutečnosti. Význam tohoto sousedství pěkně vyjádřila Zdeňka Tichá, když napsala: „Tím, že se historické postavy objevují u Rosy ve společnosti postav mytologických, nastává složitější významová hra, která je důležitým znakem barokního umění vůbec, nejen světské poezie, ale i básnictví duchovního, výtvarného umění i hudby“ (Tichá 1974: 57). Zajímavé je, že oba typy antických motivů, postav a příběhů, mytologické i historické, se vedle sebe vyskytují bez toho, že by autor rozlišoval mezi pravdou a nepravdou, autenticitou a fikcí.

III.

Dobu vzniku Dubraviovy *Theriboulie* a Rosova *Discursu Lypirona* dělí od sebe jen málo přes sto let. Každá z obou skladeb vyrůstá z potřeb a poetiky jiné kulturněhistorické etapy. Zjistili jsme, že společným rysem obou skladeb je mj. časté používání antického aparátu, a to jak mytologické, tak historické povahy. Závěrem je nutno položit si otázku, proč pracuje Dubravius především s antikou historickou, zatímco Rosa naopak s mytologickými příběhy a postavami.

Při koncipování odpovědi lze vyjít opět z Balbínových *Verisimilií*, v nichž se objevuje požadavek podávat antiku křesťanským způsobem. Antika měla pro

barokní autory včetně Balbína výrazně poetický charakter. Pro barokního člověka šlo v případě antiky o něco „krásného“, „básnického“, poetického. Barokní autoři nemohli na jedné straně zastít, že antika byla pohanská, ale to jim na straně druhé v zásadě nebránilo, aby antiku oceňovali pro její přitažlivou básnivost, přímo „literárnost“.

Zatímco tedy u Dubravia má antická motivika funkci argumentační, u Rosy měla přispět k fantastičnosti a posloužila jako prostředek poetizace reality (důraz proto Rosa klade na mýtus, který pro něj byl daleko poetičtější než historie).

Závěr, k němuž jsme dospěli, vedle pozitivních zjištění nastoluje otázky pro další badatelské usilování. Další bádání v oblasti výzkumu funkce antické motiviky v barokní literární tvorbě musí především precizovat platnost úměry: čím větší distance od etapy humanismu, tím méně antických reminiscencí se nachází v barokním literárním díle. Z našich analýz vyplývá, že v české literatuře v 17. století ještě přežívaly některé tradice renesančního humanismu, ačkoliv postupně již byly rozrušovány a překrývány barokním viděním světa. Neplatí tedy v zásadě distinktivní znaky antitetické povahy, jimiž druhdy Heinrich Wölflin (srov. Wellek 1963) vymezil baroko proti renesanci. Z hlediska literárního procesu lze mluvit spíše o kontinuitě než o diskontinuitě mezi epochou renesance a baroka, jak na to nepochybně správně upozornil již F. X. Šalda (1935/36) ve známém eseji O literárním baroku cizím i domácím. Rozborem konkrétního literárního materiálu se navíc znovu podařilo ukázat, že literární proces nelze chápat jako mechanické střídání protikladných období, ale daleko spíše – řečeno slovy Eduarda Petrů – „jako vývojové kontinuum, které má povahu označitelnou Bergsonovým pojmem ‚trvání‘, a v němž se prostupuje literární minulost, současnost i budoucnost [...]“ (Petrů 1996: 294).

Literatura

ALEXANDREIDA

1963 *Alexandreida*, ed. V. Vážný, úvod F. Svejkovský, 2. vyd. (Praha: NČSAV)

ANTIKA A ČESKÁ KULTURA

1978 *Antika a česká kultura*, ed. L. Varcl (Praha: Academia)

BALBÍN, Bohuslav

1969 *Verisimilia humaniorum disciplinarum (Nástin humanitních nauk)*, přel.

B. Ryba (Praha: Univerzita Karlova)

BOROWSKI, Andrzej

1992 *Renesans* (Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne)

CURTIUS, Ernst Robert

1997 *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tł. i oprac. A. Borowski (Kraków: Universitas)

ČAPEK, Jan Blahoslav

1936 *Alegorie Nové rady a Theriobulie* (Praha)

1975 „Paradox české renesance“, in *Annali del' Instituto universitario orientale*, sezione slava 16/17 (Napoli), str. 119–50

ČERNÝ, Václav

1996 *Až do předsíně nebes*, ed. J. Višková, doslov A. Stich (Praha: Mladá fronta)

DUBRAVIUS, Jan

1983 *Theriobulia – Rada zvířat*, ed. E. Petrů a M. Horna (Praha: Academia)

HRABÁK, Josef

1968 „Úvod“, in *Smutní kavaleři o lásce*, ed. Z. Tichá (Praha: Academia)

MACIUSZKO, Janusz T.

1986 *Symbole w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji* (Warszawa: Chrześcijańska akademie teologiczna)

PETRŮ, Eduard

1969 „Smutní kavaleři o lásce“ [recenze], *Listy filologické* 92, str. 93–96

1972 *Zašifovaná skutečnost* (Ostrava: Profil)

1976 „K humanistickému pojetí alegorie“, *Listy filologické* 99, str. 221–25

1983 „Jan Dubravius a jeho Theriobulia“, in *Dubravius* 1983, str. 23–32

1996 [1993] „Barokní humanismus ve slovanských literaturách“, in E. P.: *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře* (Olomouc: Votobia)

2000 „Dubraviova relativizace platonismu“, in *Studia bohémica* VIII (Olomouc: Univerzita Palackého), str. 13–18

ŠALDA, František Xaver

1935/36 „O literárním baroku cizím i domácím“, *Šaldův zápisník* 8, č. 3–8, str. 71–77, 105–26, 167–82 a 232–46

TICHÁ, Zdeňka (ed.)

1968 *Smutní kavaleři o lásce* (Praha: Academia)

TICHÁ, Zdeňka

1973 „Antické prvky v české poezii 17. a 18. století“, *Listy filologické* 96, str. 101–108

1974 *Česká poezie 17. a 18. století* (Praha: Academia)

TRÍŠKA, Josef

1990 *Předhusitské bajky* (Praha: Vyšehrad)

WELLEK, René

1963 „The Concept of Baroque in Literary Scholarship. Postscript 1962“, in R. W.: *Concepts of Criticism* (New Haven–London)

WÖFLIN, Heinrich

1962 [1915] *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, pol. překlad *Podstawowe pojęcia historii sztuki* (Warszawa)