

Maturitní práce z českého jazyka

Gymnázium Jana Keplera

# **Animis amore incensis**

Podoby římské milostné poesie

Miloslav Sodomka

Vedoucí práce: PhDr. Michaela Bečková, Ph.D.

2019



**Poděkování:**

Rád bych na tomto místě poděkoval paní profesorce Michaelle Bečkové za pomoc při psaní práce.

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem maturitní práci vypracoval samostatně a že jsem informace nečerpал z jiných zdrojů než z těch, uvedených seznamu literatury.

V Praze 22.03.2019

# Obsah

1. ÚVOD.....	2
2. GAIUS VALERIUS CATULLUS – <i>NUGAE</i> .....	2
2. 1. <i>Poetae novi</i> a dobový kontext.....	2
2. 2. <i>Poeta doctus</i> .....	4
2. 3. Porovnání.....	6
2. 4. Protiklady.....	8
2. 5. Lyrický subjekt.....	11
2. 6. Závěr.....	13
3. PUBLIUS VERGILIUS MARO – <i>AENEIS</i> .....	14
3. 1. Dobový kontext.....	14
3. 2. Inspirace.....	15
3. 3. Kompozice.....	16
3. 4. Vypravěč.....	17
3. 5. Motivy.....	17
3. 5. 1. Bouře.....	17
3. 5. 2. Osud.....	19
3. 5. 3. Lov.....	23
3. 6. Závěr.....	27
4. PUBLIUS OVIDIUS NASO – <i>ARS AMATORIA</i> .....	28
4. 1. Cíl básně.....	28
4. 2. Kompozice.....	30
4. 3. Místní a časové ukotvení.....	31
4. 5. Věrohodnost.....	33
4. 6. Jazyk.....	37
4. 7. Závěr.....	42
5. Závěr.....	42
5. 1. Rozdílnost.....	42
5. 2. Shoda.....	43
6. Zdroje.....	45
6. 1. Prameny.....	45
6. 2. Odborná literatura.....	45

## **1. ÚVOD**

*Aeneadum genetrix* – matka Aeneů (matka Římanů), slova, jež Titus Lucretius Carus vložil do úvodu své didaktické básně *De rerum natura*, dávají tušit, že Římané nejsou pouhými polosirotky, syny Marta, boha války, národem, který si válečnými výpady podmanil celé Středozeří a jiné kraje, ale že svůj mytický původ odvozují i z božstva docela odlišného, totiž z Venuše, matky Aenea, praotce Římanů, a právě tou stránkou římské povahy, kterou národ zdědil po své matce, se budu v následujících řádcích zabývat. Pozornost zaměřím na římskou milostnou poesii.

Budu se věnovat textům tří autorů – Gaia Valeria Catulla, Publia Vergilia Marona a Publia Ovidia Nasona, kteří působili ve druhé polovině prvního století před Kristem, tedy v posledních letech republiky a v Augustově Římě. Toto období jsem vybral záměrně. Římská poesie v něm totiž dosahuje nevídaného rozkvětu, na kterém se podíleli i básníci jiní, než ti výše jmenovaní, zároveň je to doba poměrně bouřlivá, nejistá, rychle se měnící, díky čemuž každý ze spisovatelů získal jinou historickou zkušenost, která se odráží i v samotných básních, jak o tom bude níže zmínka.

Jednotlivá díla jsem se snažil vybrat pokud možno tak, aby se mezi nimi ukázala co největší odlišnost zpracování, neboť cílem eseje je ukázat, jakými způsoby se římscí básníci pokoušeli uchopit milostné téma – jakých volí veršů a básnických útvarů, jaké motivy užívají, z jaké pozice do básně vstupuje lyrický subjekt, potažmo vypravěč, jak vykreslují samotnou lásku. V odlišnosti, jak se domnívám, se totiž nejlépe ukáže, že římská poesie je živelná, proměnlivá, energická a že si v ní i dnešní čtenář může leccos najít.

Esej je rozdělena do tří částí – v první se soustředí na Catullovy *Nugae*, krátké milostné básně věnované Lesbii, ve druhé na Vergiliův epos *Aeneis*, konkrétně na příběh Dídóny a Aenea, třetí část pak sleduje Ovidiovu *Ars amatoria*, jakousi učebnici pro neznalé chlapce a dívky.

## **2. GAIUS VALERIUS CATULLUS – NUGAE**

Básníkem nepochybně spjatým s římskou milostnou poesii je Gaius Valerius Catullus, především díky svým básním věnovaným Lesbii obsaženými v tzv. *Nugae*.

### **2. 1. Poetae novi a dobový kontext**

Catullus pocházel ze severu Itálie, z oblasti dnešní Verony při jezeru Lago di Garda, ze zámožné rodiny. Asi ve dvaadvaceti letech odešel do Říma na studia, kde se brzy dostal do kroužku mladých literátů, kteří razili v římské poesii nový tvůrčí směr.

Tzv. *poetae novi*, jak je pohrdavým tónem označil Cicero, byli v Římě prvními, kteří se pustili do psaní básní kratšího rozsahu (do římské poesie přinesli např. epigramy). Tyto básně se často nesou v lehčím tónu (odtud jejich latinské označení *nugae* – drobnosti, hříčky, hlouposti), upouští od témat klasické enniovské epiky a soustředí se naopak spíše na jednotlivce, jeho osobní city, každodenní život. Jejich cílem není vychovávat římské občany, ani předkládat obraz správných mravů. Vzorem slouží neoterikům, jak se *poetae novi* někdy označují, nejvíce poesie alexandrijské moderny, zastoupená především osobou básníka Kallimacha, který mimo jiné formuloval požadavky, jak má báseň vypadat. „*Jeho literární program můžeme shrnout do tří hlavních principů: malá forma, výběr nevšedního tématu a důraz na pečlivé vypracování detailů.*“<sup>1</sup> Právě důraz kladený na formální dokonalost díla (tím je myšlena kompozice – jak vnější, tak vnitřní, výborně zvládnuté metrum verše, volba slov, ...) přivedl autory ke kratším žánrům, kde mohli tyto zásady dobře uplatnit. Stejně jako Kallimachos pohlíží s despektem na napodobitele homérského eposu, zesměšňují *poetae novi* Enniovy nástupce (Volusius, Suffenus, Hortensius, ...).

Doba, kdy Catullus a jiní *poetae novi* píšou své verše, se překrývá s posledními lety římské republiky a změny, které prosazují v oblasti literární, jsou částečně odrazem doby, kterou silně formovaly vojenské úspěchy v druhém století ante. Rok 133 ante, kdy Řím zdědil Pergamonské království, a roky pozdější, kdy postupně získal pod svoji moc další řecké státy, přinesl do Itálie silnou vlnu helenizace, která se odráží i v neoterické tvorbě.

V Římě té doby byl velký rozdíl v hmotném zajištění občanů zapříčiněný paradoxně z velké části právě vyhranými válkami. „*Během ‚velkého století‘ od prvního do posledního vítězství nad Karthágem došlo v Římě k pronikavým změnám v hospodářské základně i v třídní skladbě obyvatelstva. Podnítilo je především nerovnoměrné rozdělení břemene a zisků z válek. [...] Bohatství, které plynulo do Říma ve formě kořisti a kontribucí, obohacovalo bohaté; chudí však dále chudli. Poměrná sociální stabilita, dosažená v bojích plebejců s patriciji, se postupně narušovala – a poměry se vyvíjeli tak, že její obnova se stávala nemožnou.*“<sup>2</sup> Ve městě se ocitla široká vrstva téměř nemajetných obyvatel, bez možnosti najít si práci, kterou většinou zastávali otroci. Reformy (například ty bratří Gracchů), které se snažily řešit jejich situaci, nebyly příliš úspěšné. Tato chudá část občanů byla závislá na péči státu, což vyústilo postupně v populismus a korupci. Úspěch ve volbách, např. na tribuna lidu, byl z části podmíněn populistickými kroky v duchu, na tuto dobu dobře padnoucího, hesla *panis et circenses* (chléb a hry).

1 KUŤÁKOVÁ, E.: Předmluva, in Kubík, U. (ed.): *Pěvci lásky* (Praha: Svoboda, 1973), s. 11

2 ZAMAROVSKÝ, V.: *Dějiny psané Římem*, Mladá fronta, Praha, 1969, s. 182

S tímto vývojem je nepochybně spojeno i to, co vyznívá z neoterické poesie, totiž odklon od tradičních *mores maiorum* (mravy předků; dané v první řadě péčí o stát). „*Zatímco se v době vrcholící krize republiky hroutí starobylé mravní i politické hodnoty, jež vyznávala římská civitas* (,obec‘), *pro jednotlivce se lákavou náhražkou kolektivního života stává tzv. otium, tedy čas věnovaný kultuře, poezii, přátelům a milovaným osobám. Malý svět soukromých radostí i strastí je zároveň smyslem lidského bytí. Literatura se již nezaměřuje na epos či tragédii, žánry oslavující civitas a její hodnoty, nýbrž obrací pozornost k lyrice, k pocitům jedince zaujatého vlastním nitrem, k poezii schopné přijímat a vyjadřovat drobné příhody ze soukromého života.*“ (Conte 2003, 149) Spolu s volným časem vyplněným především studiem vznikl nárok na básníka vystižený úslovím *poeta doctus* (učený básník). V kroužku neoteriků se od básní vyžadovalo, aby obsahovaly „vzdělanou rovinu“.

## 2. 2. Poeta doctus

Tento aspekt nalzáme také v Catullově tvorbě, a to dokonce i v jeho *Nugae* (jak je označován soubor Catulloových krátkých básní, o kterých bude řeč, neboť zahrnují právě milostné básně věnované Lesbii). Básně jsou velmi emotivní, cituplné a působivé, obsahují mnoho hovorových výrazů a zdobnělin, jejich jazyk se blíží mluvené řeči a působí nenuceně. Přece však jsou podrobně propracovány a každé slovo je voleno s nesmírnou obezřetností. „*Dokonce i ty básně, které jako by vznikly čirou náhodou, jako okamžité zachycení skutečnosti, mají své literární vzory.*“ (Conte 2003, 150) Příkladem toho je nejspíše nejznámější z jeho básní, označená číslem 51.

*„Ille mi par esse deo videtur,  
ille, si fas est, superare divos,  
qui sedens adversus identidem te  
spectat et audit*

*dulce ridentem, misero quod omnis  
eripit sensus mihi: nam simul te,  
Lesbia, aspexi, nihil est super mi*

\* \* \* \* \*

*lingua sed torpet, tenuis sub artus  
flamma demanat, sonitu suopte  
tintinant aures gemina, teguntur  
lumina nocte.*

*otium, Catulle, tibi molestum est:  
otio exsultas nimiumque gestis:  
otium et reges prius et beatas  
perdidit urbes.*<sup>3</sup>

„Bohu roven zdá se mi, snad i bohy  
– smím to říci? – dokonce převyšuje  
ten, kdo sedě naproti tobě může  
stále ti hledět

v tvář a smích tvůj poslouchat sladký. Mne však  
smyslů všech to zbavuje nebohého:  
neboť jak tě, Lesbie, jenom zahlédnu,  
ústa má nejsou

mocna slova, Lesbie! Jazyk trne,  
jemný žár mi prolíná údy, v uších  
zní to divným šuměním, oči zadrž  
mrákota dvojí ...

Nečinnost tě, Katulle, těžce trápí,  
nečinnost k přepjatým touhám bujníš;  
nečinnost už krále i šťastná kdysi  
zhubila města!<sup>4</sup>

Jedná se o překlad Sapphiny básně číslo 31. Nejde však o překlad v pravém slova smyslu, nesnaží se totiž o pouhé převedení textu do jiného jazyka, spíše si bere látku a slova původní Sapphiny básně

---

3 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 51“, Milano, Feltrinelli, 2015, s. 144

4 CATULLUS, G. V.: *Básně*, „č. 51“, přel. J. Stáhlík, Praha, Mladá fronta, 1959, s. 8



a obohacuje je svým vlastním umem, snaží se ji napasovat na své vlastní téma, i když je velmi podobné původnímu. Důkazem toho je 13. verš, kde se objevuje samotné Catullovo jméno, které pochopitelně v Sapphině básni chybí:

„*Otium Catulle tibi molestum est*“

„Nečinnost tě, Katulle, těžce trápí“

G. B. Conte poukazuje na to, co je patrné i z výše uvedené básně. „*Uvedli jsme, že Catullus byl v oblasti literatury neobyčejně a všestranně vzdělán a vedle převládajícího vlivu alexandrijského písemnictví s jeho mnohdy vyumělkovanou uhlazeností se v básnickově tvorbě uplatňuje i působení archaické řecké poezie, zejména silného citového zaujetí Archilochova a Sapphina.*“ (Conte 2003, 155)

Ve své tvorbě však neodkazuje k řeckým básníkům pouze formální stránkou textu. Na některých místech jich užívá jako jakýchsi archetypů, založených na obecněji známých vlastnostech a pocitech s nimi spojenými. S řeckou básničkou je například spojeno samotné jméno, jež Catullus přisoudil dívce svých zájmů – Lesbia. „*Samotná přezdívkou, vyvolávající vzpomínku na Sapphó, básničku z Lesbu, stačí k tomu, aby se kolem této ženy vytvořila jakási svatozář.*“ (Conte 2003, 152) Paralela, která se tímto vytváří mezi Lesbií a Sapphó, totiž nutí čtenáře, aby k sobě připodobňoval tyto dvě ženy, díky čemuž Lesbii vnímá jako krásnou, chytrou a vznešenou ženu, mimoto je tímto spojením vykreslena téměř až v magickém světle (jak ostatně činí i samotný text básně č. 51) patřícímu původně Sapphó, o které píše např. Platón toto:

„*Někteří praví, že Mús je devět; jak málo jsou dbalí!*

*Zde je i Sapphó z Lesbu: ejhle, to desátá jest!*“<sup>5</sup>

Neví se bohužel přesně, kdo byla Catullova Lesbia. Římsí básníci však dávali ve svých textech často pseudonymy svým milenkám, které se metricky shodují s pravým jménem. Některé odhady tak tvrdí, že Lesbií by mohla být Clodia, dívka z aristokratické rodiny, dcera Publia Clodia Pulchra.

### 2. 3. Porovnání

V *Nugae* nalzáme přemnoho obrazů Lesbie – od naprosto nedosažitelné bytosti, přes zbožňovanou milenkou a nevěrnou krásku, až po urážek hodnou podvodnici. V žádné z básní se nám

---

5 PLATÓN: in Sapphó: *Z písní lásky*, přel. F. Stiebnitz (Praha: Odeon, 1968)

však neukazuje její přímý vnější popis. Básně prvního a druhého typu ji občas porovnávají s jinou dívkou, pouze skrze to zjišťujeme, jak Lesbia vypadá, nebo lépe řečeno jak nevypadá, neboť vždy je postavena jen do protikladu vůči jiné osobě, jiným vlastnostem. Jedna z takových básní nese číslo 43:

*„Salve, nec minimo puella naso  
nec bello pede nec nigris ocellis  
nec longis digitis nec ore sicco  
nec sane nimis elegante lingua,  
decoctoris amica Formiani.  
ten provincia narrat esse bellam?  
tecum Lesbia nostra comparatur?  
o saeculum insapiens et infacetum!“<sup>6</sup>*

„Nazdar, holka, jíž – chybí nosík malý,  
chybí hezounká nožka, temné oko,  
chybí žíznivý ret a štíhlé prsty,  
chybí mluva jen trochu vybranější –  
milko marnotratníka formijského!  
Ty že kráskou jsi v očích provincie?  
S mou že Lesbií tebe srovnávají?  
Ó, ten nevkusný, pošetilý dnešek!“<sup>7</sup>

Catullus se zde vysmívá tomu, kdo by se chtěl jen pokusit porovnávat Lesbii s jakousi dívkou (jejíž jméno není přímo uvedeno), z textu to vyznívá jako směšně nemožná snaha. Z básně následně čtenář nabývá dojmu, že Lesbii náleží vše, co oné dívce schází, kterýmžto nedostatkům je věnována většina básně.

Podobná je i báseň č. 86:

*„Quintia formosa est multis. mihi candida, longa,  
recta est: haec ego sic singula confiteor.  
totum illud formosa nego: nam nulla venustas,*

6 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 43“, c. d. (pozn. č. 3), s. 128

7 CATULLUS, G. V.: *Básně*, „č. 43“, c. d. (pozn. č. 4), s. 85

*nulla in tam magno est corpore mica salis.  
Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est,  
tum omnibus una omnis surripuit Veneres.* “<sup>8</sup>

„Quintie mnohým sličná se zdá, mně ztepilá, štíhlá,  
bílá – to přiznám jí rád, arci, jen každou věc zvlášť!  
Úhrnný přívlastek „sličná“ však popírám: vzrostlým těm údům  
schází přec půvab a lad, jiskření ducha a vtip!  
Sličná je Lesbie pouze: toť přímo vtělená krása,  
nadto pak – jediná všem – veškeren pokradla vděk ...“<sup>9</sup>

Quintii zde Catullus přisuzuje pouze dílčí kousky krásy, vyjádřené nadto jen jednotlivými, kusými slovy – *candida, longa, recta* (bílá, vysoká, vzpřímená). Každé z výrazů osiřelo, stojí samostatně, odděleně od zbylých vlastností, jež jí jsou přičteny k dobru, zkrátka je to výčet, jehož slova vyznívají jednotlivě v duchu řečeného *haec ego singula confiteor* (každou tuto jednotlivost přiznávám). Na druhou stranu pasáž, která promlouvá o Lesbii, je pouze jedno souvětí, všechny jeho části jsou navzájem provázané a vztahují se k sobě. Dále pak vyčítá Catullus Quintii velikost těla, což se odráží i v kompozici básně – verše, jež se vztahují ke Quintii, jsou vcelku čtyři, o Lesbii se pak rozepisuje v pouhém jednom elegickém distichu.

#### 2. 4. Protiklady

Obě výše zmíněné básně, kde je Lesbia porovnávána s jinou ženou, jsou vystavěny na principu protikladu. Ten Catullus používá poměrně často, v některých básních se z něho stává až jednotící estetický princip. Příkladem může posloužit báseň č. 5:

*„Vivamus mea Lesbia, atque amemus,  
rumoresque senum severiorum  
omnes unius aestimemus assis!  
soles occidere et redire possunt:  
nobis cum semel occidit brevis lux,  
nox est perpetua una dormienda.  
da mi basia mille, deinde centum,*

8 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 43“, c. d. (pozn. č. 3), s. 294

9 CATULLUS, G. V.: *Básně*, „č. 43“, c. d. (pozn. č. 4), s. 15

*dein mille altera, dein secunda centum,  
deinde usque altera mille, deinde centum.*

*dein, cum milia multa fecerimus,  
conturbabimus illa, ne sciamus,  
aut ne quis malus invidere possit,  
cum tantum sciat esse basiorum.*<sup>10</sup>

„Žít, má Lesbie, žít a mít se rádi!  
Co nám po řečech omrzelých starců –  
za groš nestojí všechny dohromady!  
Slunce zapadat může, však se vrátí:  
nám až zapadne krátké světlo žití,  
věčnou, jedinou noc pak spáti budem ...  
Tisíc hubiček dej mi, pak mi sto dej,  
potom nových tisíc, sto zas nových  
a tak tisíce se sty stále střidej!  
Až jich mnoho už tisíc nalíbáme,  
smícháme je – ať neznáme jich součet,  
aniž může nám závidět zlý člověk,  
zví-li, že je těch hubiček, ach, tolik.“<sup>11</sup>

Lyrický subjekt zde neustále střídá pohled – v jednu chvíli se vše zredukuje pouze na postavu Lesbie a pak se zase pohled rozšíří na vnější svět, který jako by bedlivě, s velkým soustředěním sledoval drobnou soukromou realitu a narušoval ji. Jde o střet mezi vnitřní touhou, odhodláním po opravdovém, plném prožitku a nejistotou, která se k lyrickému subjektu dostává z vnějšku spolu se strachem. Tento konflikt je nejvíce patrný v závěru básně, kdy se v jakési hyperbolické repetici neustále opakuje ona touha a odhodlání (pasáž s polibky), aby se nakonec střetla s někým z vnějšku (*ne quis malus invidere possit* – aby nikdo zlý nemohl závidět) a je doslova *conturbata* (zmatena).

Protiklady jsou v této básni patrné i v jednotlivých slovech. „*Duchaplná úvaha ve verši 4 – 6 je založena na protikladu, zesílená navíc působivou souhrou hláskových symbolů; např. dvojice brevis (,krátká‘) – perpetua (,věčná‘), nápadné umístění dvou jednoslabičných podobně znějících výrazů lux (,světlo‘) – nox (,noc‘): jeden z nich stojí na konci, druhý na počátku verše, čímž tento protiklad*

10 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 5“, c. d. (pozn. č. 3), s. 46

11 CATULLUS, G. V.: *Básně*, „č. 5“, c. d. (pozn. č. 4), s. 11

*získává podmanivě slavnostní nádech.*“ (Conte 2003, 151) Postavení obou slov ve verši tvoří také jakýsi obraz, báseň se stává vizuální – *lux*, jak bylo zmíněno, nalézáme na jeho úplném konci, jako by přepadávalo přes okraj (což jde ruku v ruce s obsahem verše), naopak *nox* stojí pevně jako první slovo verše následujícího – světlo zmizí a na jeho místo nastoupí noc. Obě slova, ač velmi rozdílná, jsou přece touto vnitřní logikou i vnějšími znaky (zvukovou shodou a délkou) zobrazena tak, že jedno bez druhého nemůže existovat.

Připojíme-li ke zmíněným dvěma veršům ten předcházející, tedy verš čtvrtý, ukáže se nám obraz dalších protikladů, a sice *sol-nos* (slunce-my; myšleno lyrický subjekt a Lesbia). Člověk je v tomto místě postaven proti slunci jako smrtelná bytost proti něčemu stálému a neměnnému, přičemž z lidské konečnosti není úniku. Na tento fakt dále navazuje Catullus spoustou stejných výkřiků, prosbami o polibky, které, jak píše G. B. Conte, „*působí jako vzrušený výkřik kohosi, kdo touží uniknout svíravému strachu ze smrti.*“ (Conte 2003, 151) Jeví se jako jakási odpověď na předchozí zoufalství – člověk, vystavený tváří v tvář vědomí své vlastní konečnosti, vysloví jedinou touhu, nadto tolikrát zdůrazněnou – touhu po polibku. V tomto místě akcentuje text lásku jako opravdu velikou a skutečnou hodnotu, jako něco, co má sílu stát proti té jediné nekonečné noci.

Protiklady a jejich střet, na kterých je báseň vystavěna jí dodávají nesmírnou živelnost a energii, dotvářenou ještě dalšími prvky (exhortativními konjunktivy v úvodu, rychlým střídáním motivů). Přes to vše není báseň úplně zpřetrhaná, rozcuchaná, jak by se z takového popisu mohlo zdát. Nalézáme v ní prvky, které ji usměrňují a harmonizují. Například se zde znovu uplatňuje Catullova drobnocitná práce s kompozicí. „*Pravidelné střídání výrazů deinde (1x), dein/dein (2x), deinde/deinde (2x), dein (1x), tj. ‚dále, pak, zas‘, ve verších 7 – 10 zřetelně naznačuje, že nic nebylo ponecháno náhodě.*“ (Conte 2003, 151)

Na stejném principu protikladů je vystavěn i nejslavnější Catullův epigram, nese číslo 85.

„*Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris?  
nescio, sed fieri sentio et excrucior.*“<sup>12</sup>

„Nenávidím a miluji. Proč? – tak možná se tážeš.  
Nevím, leč, že je to tak a mučím se tím.“<sup>13</sup>

12 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 85“, c. d. (pozn. č. 3), s. 292

13 CATULLUS, G. V.: *Básně*, č. 85“, c. d. (pozn. č. 4), s. 38

O něco výše jsme viděli, že výrazy *lux-nox*, nemohou existovat jeden bez druhého, zde však máme jinou dvojici – *odisse-amare* (nenávidět-milovat), kdy obě její složky existují ve stejný okamžik, působí na stejný subjekt. Catullovi se podařilo do pouhých dvou veršů dostat dva základní pocity, které vyznívají z jeho milostné poesie – na jedné straně nehasnoucí touha a láska, na straně druhé hněv a zklamání z milované osoby. Situace je nesnadná, bezvýchodná a lyrický subjekt zkrátka neví. Přes svou stručnost vypovídá o situaci naprosto dostatečně, není potřeba nic dodávat, ostatně ani není co – jedná se o povzdech nad situací umocněný ještě zvukovou stránkou prvních slov, kde se kvůli hiátu vytrácí hláska i ve slově *odi* – *Ōdī et amō*.

## 2. 5. Lyrický subjekt

Lyrický subjekt Catullových básní je značně autorizovaný. Spojení mezi ním a samotným autorem, které je tak silné, že přivedlo některé badatele k domněnce, že lze pomocí jeho básní rekonstruovat průběh vztahu mezi Catullem a Lesbií a básně následně chronologicky seřadit, je způsobeno obrovskou bezprostředností, shodou s jeho životem i častým výskytem jména „Catullus“ v básních. Objeví-li se však jeho jméno, není to vždy splynutí autora s lyrickým subjektem ve smyslu Já – Catullus, nalézáme spíše oslovení ve formě Ty – Catulle. Oslovení ve druhé osobě působí, že tyto básně vyznívají, oproti ostatním, spíše jako vyslovené trochu stranou, částečně mimo situaci, mimo látku básně. Vyznívá z nich více než emocionální exprese, zpětné zamyšlení, reflexe, ač psány většinou indikativem. Stačí porovnat jen tři básně č. 58, 72 a 85 [viz citace č. 3 a 4]), které rozvíjejí podobné téma (Nevěru Lesbie a Catullovu pocity), aby bylo poznat, jak mění dojem z básně jednak oslovení „Catulle“ a samostatnost lyrického subjektu, druhá použitý čas.

*„Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa.  
illa Lesbia, quam Catullus unam  
plus quam se atque suos amavit omnes,  
nunc in quadriuiis et angiportis  
glubit magnanimi Remi nepotes.“<sup>14</sup>*

---

14 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 58“, c. d. (pozn. č. 3), s. 158

„Caelie, má Lesbie, Lesbie má,  
ona Lesbie, již měl – jednu ze všech ! –  
Katull radši než všechno své i sebe,  
ta teď po křížovatkách, v přítmi ulic  
vnukům hrdého Rema – žilou pouští ...“<sup>15</sup>

„*Dicebas quondam solum te nosse Catullum,  
Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem.  
dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,  
sed pater ut gnatos diligit et generos.  
nunc te cognovi: quare etsi impensius uror,  
multo mi tamen es vilior et levior.  
qui potis est, inquis? quod amantem iniuria talis  
cogit amare magis, sed bene velle minus.*“<sup>16</sup>

„Říkalas, Lesbie, kdysi, že neznáš leč Katulla svého,  
že by ti Jupiter sám milejší nebyl než já.  
Tenkrát měl jsem tě rád jako otec své děti a zetě,  
ne jako tuctový dav dovede milku mít rád.  
Nyní jsem tě však poznal, a třeba je prudší má vášeň,  
přec si tě mnohem už míň cením a vážím než dřív.  
Řekneš snad: „Jak je to možné?“ – Ach, nevěra taková nutí  
milence milovat víc, oddaně hnouti však míň“<sup>17</sup>

Viděli jsme již, jak se Catullus soustředí na svou vlastní drobnou realitu, jak se snaží odříznout od vnějšího světa, vymanit se z jeho moci (viz citace č. 10 a 11), jak troufale vykresluje Lesbii v básni č. 51, kdy ji staví dokonce nad úroveň bohů. Nicméně nikdy se neubrání strachu, který na něho doléhá z tohoto vnějšího nadosobního světa, ujišťuje se neustále o správnosti svého jednání a bojí se toho, co by se případně mohlo stát. To se do básní často dostává skoro až nepovšimnutelně, jak je tomu např. v básni č. 51, kde se o to zapříčiní tři malá slůvka – *si fas est* (pokud je to možné, pokud se tím neporušuje boží ustanovení). Ještě patrněji se k obecnějšímu řádu světa vztahuje v některých básních, které tematizují nevěnost Lesbie.

15 CATULLUS, G. V.: *Básně*, „č. 58“, c. d. (pozn. č. 4), s. 43

16 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 72“, c. d. (pozn. č. 3), s. 264

17 CATULLUS, G. V.: *Básně*, „č. 72“, c. d. (pozn. č. 4), s. 34

*„Siqua recordanti benefacta priora voluptas  
est homini, cum se cogitat esse pium,  
nec sanctam violasse fidem, nec foedere nullo  
divum ad fallendos numine abusum homines,  
multa parata manent in longa aetate, Catulle,  
ex hoc ingrato gaudia amore tibi.  
nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt  
aut facere, haec a te dictaque factaque sunt.“<sup>18</sup>*

„Blaží-li vzpomínat na to, cos dobrého udělal dříve,  
může-li člověk si říct, vždycky že čestně byl živ,  
nikdy že svatý nezrušil slib a při žádné smlouvě  
boží že nezlehčil moc, lidi by podvésti moh,  
pak z té nevděčné lásky, ó Katulle, v životě dlouhém  
najisto kyne ti vstříc přemnoho blažených chvil.  
Neboť co dobrého může kdy prokázat, slovem či skutkem,  
člověk svým bližním, to vše udělals, Katulle, ty.“<sup>19</sup>

Lyrický subjekt se považuje za věrného, téměř bezchybného, za toho, kdo si dobře počíná, kterému však ostatní, především Lesbia, věrni nejsou, podvádí ho a klamou. Básně obsahují i morální stránku, které lyrický subjekt sám dostává a na ostatní klade stejný nárok jako na sebe. Ti však velmi často selžou, jak se to stalo právě Lesbii.

## 2. 6. Závěr

Catullus se, spolu s ostatními neoteriky, odklonil od tradiční enniovské epiky a svůj zájem soustředil na poesie mnohem osobnější, odpoutanou od veřejného dění. Píše kratší útvary v návaznosti na alexandrijskou modernu a na některé archaické autory.

Do římské poesie přispěl spoustou inovací – zavedl nová metra, do básní vložil hovorové výrazy a zdrobněliny. Jeho básně jsou nesmírně živé, cituplné a expresivní, zdají se být sepsané zběžně v náhlém citovém vzrušení. Při bedlivějším zkoumání se však zjevují jejich podrobně vypracovaná struktura a patrnými se ukáží řecké vzory, některé z takových básní jsou dokonce překlady.

---

18 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 76“, c. d. (pozn. č. 3), s. 272, vv. 1 – 8

19 CATULLUS, G. V.: *Básně*, „č. 76“, c. d. (pozn. č. 4), s. 41, vv. 1 – 8



Catullova milostná poesie se točí kolem postavy Lesbie, dívky vykreslené v nejrůznějších světlech – je zobrazena jako nedostupná božská bytost i jako dívka nejnižších mravů. Právě v této různorodosti se skrývá neuvěřitelné množství a změt' emocí v básních obsažených. Ve verších se odehrává souboj protikladů a na tomto principu jsou některé básně vystavěny. Nalézáme v nich střet mezi vnitřním světem lyrického subjektu a vnějším, nadosobním světem. Ten neustále narušuje onu drobnou realitu jednotlivce. Lyrický subjekt prožívá ve stejnou chvíli dva naprosto protichůdné pocity.

Péče o stát, spojená s tradičními mravy římské republiky, přestává být v Catullově době výhradním zájmem občana a u Catulla je na její prázdné místo postavena láska jako hodnota, která dává životu smysl a která dokáže obstát tváří v tvář pocitu z poznání vlastní konečnosti. Zároveň Catullův lyrický subjekt klade morální nároky na Lesbii, která se proti nim prohřešuje.

### **3. PUBLIUS VERGILIUS MARO – AENEIS**

Snažíme-li se sledovat římskou milostnou poesii, jen stěží bychom mohli opomenou dvojici Dídó – Aeneas a Vergiliův epos, jenž o nich vypráví.

#### **3. 1. Dobový kontext**

Vergilius píše své verše v Augustově Římě. Ten již není republikou a moc ve státě fakticky drží jeden muž, který se snaží o restauraci starých republikánských mravů a který má samozřejmě vliv na nově vznikající poesii. Toto prostředí popisuje O. Jirsáni:

*„Augustus postřehl bystře tento obrat v smýšlení římské aristokracie (výše O. Jirsáni píše, že tím, jak se v principátu značně zúžila možnost zasahovat do řízení státu, začalo se více Římanů věnovat poesii) a dovedl ho nenápadně využít pro své cíle politické. Právem spatřoval v tomto živém zájmu o literaturu nejen mocnou oporu svého úsilí usmířit rozhodující vrstvy národa s novým stavem věcí, nýbrž mohl po příkladu mnohých vladařů hellenistických, zvláště egyptských Ptolemaiovců, očekávat i oslavu své vlády jak v přítomnosti, tak v paměti potomstva. [...]*

*Tak se již v tomto období ocitá literatura v závislosti na vůli vladaře a jmenovitě poesie nabývá rysů poesie dvorské, avšak s důrazem nutno vytknouti, že stinné stránky této závislosti se v ní neprojeví způsobem rušivým. Augustus nevnucoval spisovatelům určitých názorů o věcech politických a nežádal od nich okázale pochlebných projevů.“<sup>20</sup>*

---

20 JIRÁNI, O.: *Slovesné umění starého Říma*, Praha, Gustav Voleský, 1925, s. 90 – 91

### 3. 2. Inspirace

Za vzor eposu bez pochyby posloužilo Vergiliovi Homérovo dílo a to jednak po kompoziční stránce („[Vergilius] vyšel z Homéra tak, aby jeho jediný epos nahradil Římu oba homérské eposy, *Íliadu a Odysseu*.“ [Hošek 1970: 18] Prvních šest knih Aeneidy totiž odpovídá po tematické stránce 24 zpěvům Odysseie, druhá polovina Vergiliova eposu zase tvoří jakousi *Íliadu*), druhak samotnou látkou příběhu (např. „*Aeneův štít z osmého zpěvu má svůj nesporný vzor v Achilleově štítu ze šestnáctého zpěvu Íliady*“ [Hošek 1970: 18]).

Vergiliovy postavy však působí na čtenáře mnohem opravdověji než postavy Homérovy, v Aeneidě se věnuje mnohem větší prostor zobrazení emocí postav.

*„Jsou-li hrdinové u Homéra nositeli trvalé vlastnosti vyjádřené adjektivem (např. obmyslný Odysseus, v nohách rychlý Achilleus apod.), pak v Aeneidě se jejich povaha mění podle situace. Vergiliovy postavy vystupují vášnivě, exaltovaně, smutně, lítostivě a podle své nálady se také vyjadřují. Aeneovi protivníci, kteří mu stojí v cestě pro naplnění jeho poslání, nejsou podáni ve zlých barvách, ba dokonce nás s oběma hlavními, Dídónou a Turnem, spojují city sympatie a melancholického zármutku nad jejich nezaviněným tragickým osudem.“* (Hošek 1970: 25)

Aby mohly být postavy takto vykresleny, neběží v Aeneidě děj stále stejným tempem vpřed, čtenář nesleduje pouze epickou stále se rozvíjející linku. Na určitých místech se děj zastaví a utvoří se prostor pro jakousi árii, více lyrický úsek, v němž se vylíčí, co daná postava právě cítí. Vždy, když některá z postav takto promlouvá, vede s jinou rozhovor a částečně se rozvíjí děj, ale velkou součástí takové promluvy tvoří snaha působit na čtenáře, poukázat na nějaké pocity a určité pocity v něm vyvolat. Aby se v textu vytvořil takovýto prostor pro Dídónu, vyskytuje se v Aeneidě Anna – Dídónina sestra a důvěrnice. Jen díky ní, mimo Dídóninu hádku s Aeneem, může čtenář zaslechnout nezprostředkovaně, co Dídó pociťuje. Většina takových částí textu vypadá tak, že vypravěč nejdříve zvenčí uvede situaci, jak ji samotná postava prožívá, co cítí, a následně nechává autor promluvit postavu samu. Čtenář se tak konkrétní citové pohnutí zaznamená povětšinou nejdříve zprostředkovaně zvenčí, až potom je mu umožněno přímo se setkat s postavou tváří v tvář. Do tohoto setkání však vstupuje s jakýmsi předporozuměním, tuší zhruba, co bude následovat a hledá, zaměřuje se na to, co se již od vypravěče dozvěděl. Tyto emoce pak jaksi předstoupí před ostatní v promluvě vyjádřené, zdůrazní se a působí často velmi expresivně. Jako ukázka takového místa mohou posloužit např. první verše IV. knihy.

Právě ve IV. knize je patrný vliv jiného řeckého básníka – Apollonia Rhodského a jeho *Argonautiky*. Apollonios, helénistický básník působící v Alexandrii vedle Kallimacha a později na Rhodu, se pokusil sepsat epos dle teoretických požadavků alexandrijské moderny (viz kap. 2. 1.). „Nelze však pochybovat, že se mu (Apolloniovi) nakonec podařilo to, oč usiloval: vytvořit nový epos. Jeho hexametř je propracovanější, umnějši a zdobnějši než Homérův, není tam tolik přirovnání, ale zato jsou pevnějši spjata s dějem a zabírají mnohem širší oblast obrazů. Bozi zasahují do lidských záležitostí podobně jako v *Iliadě* a *Odysseji*, ale všechno, co se děje na zemi, má také své pozemské opodstatnění. [...] A neměně důležitá je skutečnost, že poprvé zde epický básník podává žánrové scénky z *Olympu* a vypráví historii lásky mladé dívky. Tak se ze starého hrdinského mýtu zrodil nehrdinský helénistický epos, jehož potomky v přímé linii se stanou IV. Zpěv Vergiliovy *Eneidy* a řecká románová próza.“<sup>21</sup>

### 3. 3. Kompozice

Příběh Aenea a Dídóny provází čtenáře téměř celými prvními šesti knihami – tedy tou částí eposu, kde je popisována cesta z Tróje do Latia, a tvoří jakýsi kompoziční rámec vyprávění. Hned v úvodu I. knihy je načrtnut obraz Karthága, ještě dříve než se čtenář setká se samotným Aeneem – hrdinou eposu, jenž je přímo jmenován až v 92. verši. Kniha II. i III. sice popisuje, co se seběhlo před bouří, která zahнала Aeneovy lodě k libyjským břehům, ovšem vše vychází z Aeneových úst a čtenář ví, že příběhu zároveň s ním naslouchá také Dídó, které je především určen, která si příběh vyžádala, a že na samotnou královnu působí zřejmě dosti obdobně jako na čtenáře.

„Aeneovo vyprávění uměle zpomaluje děj a vyvolává u čtenáře napětí, které dosahuje svého vrcholu ve čtvrtém zpěvu, kde se naopak děj neobyčejně zrychluje, aby byl náhle přerván.“ (Hošek 1970: 19) Nejen, že se tím v očích čtenáře prodlužuje doba, kterou Trójané v Karthágu tráví, ale epizoda tím nabývá i větší důležitosti. Vždyť kdyby Vergilius počal svůj epos vyprávět chronologicky, rázem by celá tato pasáž ztratila něco ze své váhy, stala by se z ní mnohem drobnější epizoda, dostala by se na úroveň příhod předchozích. Zároveň vše, co Aeneas říká, směřuje pomalu a jistě ke Karthágu, k přítomnému okamžiku, i tím je kladen důraz na toto místo. Když v něj vyprávění nakonec vyústí (tj. na začátku IV. knihy), děje se náhle vše rychle a ze všeho vycházejí nesmírně expresivní a různorodé pocity – v krátkém sledu zažívají postavy, především Dídó, nerozhodnost, strach, štěstí, bezstarostnost, smutek, rozepři, žal, zoufalství atd.

---

21 ŠWIDERKOVÁ, A.: *Tvář helénistického světa*, přel. Josef Vlášek, Praha, Panorama, 1983, s. 154

### 3. 4. Vypravěč

Celý epos, mimo zmíněnou II. a III. knihu, je vyprávěn v er-formě, vševědoucím vypravěčem, jehož spolehlivost je stvrzena v úvodu I. knihy.

„*Mūsa, mihī causās memorā*“<sup>22</sup>

„Příčiny, Múso, mi zjev“<sup>23</sup>

Vypravěč je vzdálen příběhu, který vypráví, není do něho nijak zapojen. Objektivně popisuje, co se děje mezi lidmi i bohy a co postavy pociťují. V určitých chvílích se vytrácí, aby mohla promluvit některá z postav, kterým jsou do úst často vloženy delší monology.

### 3. 5. Motivy

Výrazné motivy I. a IV. knihy jsou často na první pohled vystavěny dosti dvojznačně. Zdá se, že stejný motiv v různých částech textu značí nebo předvídá vždy něco jiného. Navzájem se však v knize zrcadlí a vždy nakonec vedou ke stejnému východisku.

#### 3. 5. 1. Bouře

Je to například motiv bouře, který je silně spojen s postavou Iunony a její snahou zabránit Trójanům, aby se dostali do Itálie. Tak působí hned první bouře, na začátku I. knihy (kdy Iuno rozvíří moře, po kterém se plaví Aeneovy lodě), tak působí při lovu ve IV. knize (kdy se motiv bouře propojí s motivem sňatku a Iunó oddá Aenea s Dídónou, aby Trójané zůstali v Karthágu), tak působí v závěru IV. knihy (kdy Dídó zrazuje Aenea od plavby, neboť prý není správný čas na cestu pro časté bouře v daném období). Ač tyto bouře z Iunoniny strany sledují vždy stejný záměr, přece jen se zdají být na první pohled protichůdné – mořská bouře, která přináší smrt, tu stojí vedle bouře, jež stvrzuje manželství.

Všechny tyto bouře však působí nepatříčně, vykloubeně. První z nich odehrávající se na moři je vytvořena Iunonou a Aiolem, králem větrů. Děje se však jaksí neprávem. Aiolus větry rozbouří

---

22 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber I.“, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen1.shtml>, v. 8

23 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha I.“, přel. O. Vaňorný, Praha, Svoboda, 1970, v. 8

moře, aniž by na to měl právo, nebo alespoň souhlas, a Iuno za zády Iova vrhá blesky. Onu nepatřičnost v textu vyjadřují slova Neptunova, který utiší moře:

*„non illi imperium pelagi saevumque tridentem,  
sed mihi sorte datum. Tenet ille immania saxa,  
vestras, Eure, domos; illa se iactet in aula  
Aeolus, et clauso ventorum carcere regnet.“*<sup>24</sup>

„Nemá nad mořem vládu ni strašný trojzubec svěřen  
losem, nýbrž já – on v pustých skalínách vládne –  
tam je, Eure, váš dům – ať v tomto se nadýmá dvoře  
Aiolos: v žaláři větrů, však v zavřeném, jeho je vláda!“<sup>25</sup>

Druhou bouří se Iuno snaží Aenea připoutat k Dídóně. Ona bouře nese náležitosti římské svatby. Pro srovnání takto je popisována část obřadu v jedné z Catulloových svatebních písní:

*„tollite, o pueri, faces:  
flammeum video venire.  
ite concinite in modum  
'io Hymen Hymenaeae io,  
io Hymen Hymenaeae.'“*<sup>26</sup>

„Hoši, pochodně do výše!  
Zřím už nevěstin závoj blíž!  
Vpřed – a zpívejte do taktu:  
Hymenaie, hoj, Hymene,  
Hymenaie, juch, hejsa!“<sup>27</sup>

24 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 20), vv. 138 – 141

25 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha I.“, c. d. (pozn. č. 21), vv. 138 – 141

26 CATULLUS, G. V.: *Carmina*, „č. 61“, c. d. (pozn. č. 3), s. 174, vv. 121 – 125

27 CATULLUS, G. V.: *Básně*, „č. 61“, c. d. (pozn. č. 4), s. 111, vv. 121 – 125

Svatba ve Vergiliově eposu je však jistým způsobem odlišná:

*„speluncam Dido dux et Troianus eandem  
deveniunt. prima et Tellus et pronuba Iuno  
dant signum; fulsere ignes et conscius aether  
conubiis summoque ulularunt vertice Nymphae.“*<sup>28</sup>

„Dídó s trójským vůdcem však vejdou do téže sluje.  
Vtom již Zem své znamení dá, s ní bohyně sňatků  
Iuno – zazáří blesky i obloha, svědkyně svatby,  
na vrších vysokých hor pak hlasitě zavýskly nymfy.“<sup>29</sup>

Náležitosti, které vidíme v Catullově básni, jsou zde zastoupeny vždy něčím jiným – pochodně se proměnily v blesky, svatební písně ve výskání nymf, těmi, kteří se svatby účastní, jsou Země, Iuno, obloha, nymfy – žádný člověk. Celá scéna působí nepatřičně, trochu děsivě. Jednak vše, co se děje, vyznívá dosti přehnaně, dále pak oba dva jak Aeneas, tak Dídó vešli do jeskyně, aby se ukryli před bouřkou, tj. před bouřkou, která zde přímo získává význam sňatku.

### 3. 5. 2. Osud

Všechny bouře obsažené v I. a IV. knize se snaží zvrátit předem daný běh událostí, a právě osud je dalším důležitým motivem Aeneidy, který, nutno dodat, přerůstá až v jedno z hlavních témat knihy, a je pojat ve smyslu stoického učení, které krátce vystihuje Seneca mladší (autor o něco málo pozdější) takto:

*„Ducunt volentem fata, nolentem trahunt.“*<sup>30</sup>

---

28 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber IV.“, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen4.shtml>, vv. 165 – 168

29 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha IV.“, přel.O. Vaňorný, Praha, Svoboda, 1970, vv. 165 – 168

30 SENECA, L. A.: *Epistula CVII. ad Lucilium*, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep17-18.shtml>

„Svolného osud vede, vleče vzdorného.“<sup>31</sup>

„Aeneas si je vědom významu této povinnosti (dojít do Itálie a stát se tam praotcem římského národa), a proto jde vědomně za svým cílem. Jen jednou ztrácí smysl pro povinnost, když zamilován v královnu Dídónu prodlévá v Karthágu, odkud nakonec odchází, odváděn za svou povinností božským napomenutím.“ (Hošek 1970: 13)

„Aeneovou trvalou vlastností je být pius; ale ten výraz překládaný jako zbožný musíme v Aeneidě chápat v daleko širším významu jako vědomý si svého závazku nebo dbalý svých povinností. Člověk je pius nejen ve vztahu k bohům, nýbrž i vůči společnosti: vůči rodičům, vůči klientům, vůči přátelům atp. Proto tato hlavní Aeneova vlastnost mizí, jakmile její nositel přestává v Karthágu plnit své poslání.“ (Hošek 1970: 14n)

Tento přívlastek Aeneas ztrácí na začátku IV. knihy. Dokonce se v důsledku jeho jednání začne pochybovat o jeho povaze. To když Iupiter káže Hermovi:

„adloquere et celeris defer mea dicta per auras.  
non illum nobis genetrix pulcherrima talem  
promisit“<sup>32</sup>

„Rychle mu větrem dones mé rozkazy těmito slovy:  
že on takový není, jak sličná mi slíbila matka!“<sup>33</sup>

Je přímo řečeno, že Aeneas již není tím, kdo následuje svůj osud, že se stal tím, koho je potřeba táhnout, což se opravdu v textu děje. Nestačilo jen přímého napomenutí samotného Iova, aby se Aeneas rozhodl odplout do Itálie, čas odjezdu musel být ještě uspišen dalším varováním:

„huic se forma dei vultu redeuntis eodem  
obtulit in somnis rursusque ita visa monere est,“<sup>34</sup>

31 SENECA, L. A.: *Další listy Luciliovy*, „107. list“, přel. V. Bahník, Praha, Svoboda, 1984, s. 232

32 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber IV.“, c. d. (pozn. č. 26), vv. 226 – 228

33 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha IV.“, c. d. (pozn. č. 27), v. 226n

34 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber IV.“, c. d. (pozn. č. 26), v. 556n

„Vtom se mu jakýsi bůh, jenž v téže se podobě vracel,  
opět ve snách zjevil a zase mu výstrahu dával,“<sup>35</sup>

Aeneas však není jediným, kdo nedbá osudu, stejně se chová i Dídó. Když se v eposu prvně objeví její jméno, doprovází ho tento popis:

*„fati nescia Dido“*<sup>36</sup>

„neznalá osudu Dídó“<sup>37</sup>

Dálší okolnosti tuto skutečnost ještě potvrzují, např. když poruší svůj závazek k Sychau, mrtvému choti, nejexpresivněji ale zřejmě při konci IV. knihy, kdy se Dídó dozvídá, že Aeneas plánuje cestu do Itálie, kdy se snaží vyvrátit, jak ho Iupiter ústy Herma napomenul:

*„nunc augur Apollo,  
nunc Lyciae sortes, nunc et Iove missus ab ipso  
interpres divum fert horrida iussa per auras.  
scilicet is superis labor est, ea cura quietos  
sollicitat.“*<sup>38</sup>

„teď najednou velí mu Foibos,  
teď prý lické věštby – a nyní samým prý Iovem  
poslán byl božský posel a přináší strašlivý rozkaz.  
Ovšem – bohů to dílo – ti nejspíš se starají o to!“<sup>39</sup>

To, že je Dídó slepá k Aeneově osudu, je vyjádřeno i v momentě, kdy se Aeneovi vrátí přívlastek *pius* – tedy po zmíněném rozhovoru, při kterém ho Dídó nazývá nevěrným mužem (*perfidie*), ukrutným mužem (*crudelis*), bídníkem, jemuž není bohyně matkou ni praotec Dardanos předkem

35 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha IV.“, c. d. (pozn. č. 27), v. 556n

36 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 20), v. 299

37 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha I.“, c. d. (pozn. č. 21), v. 299

38 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber IV.“, c. d. (pozn. č. 26), vv. 376 – 380

39 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha IV.“, c. d. (pozn. č. 27), vv. 376 – 379



(*nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor, perfide*) atd. Tím jako by se všechna tato označení zavrhl, ukázala se nepravdivá a onen přívlastek mu zůstává i přes to, že odešel připravovat odjezd, že neutišil Dídónu, ač by chtěl. V textu je doslova toto:

*„At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem  
solando cupit et dictis avertere curas,  
multa gemens magnoque animum labefactus amore  
iussa tamen divum exsequitur classemque revisit.“*<sup>40</sup>

„Aeneas, hrdina zbožný, ač rád by byl královně bolest  
ztišil útěšnou řečí a velké jí soužení zmírnil,  
vzdychaje z hlubin srdce a láskou rozehvřen v duši,  
přec jen rozkaz boží chtěl vykonat: proto šel k loďstvu“<sup>41</sup>

Konec IV. knihy, tedy Aeneův odjezd a Dídónina sebevražda, jeho expresivně zobrazené šílenství a beznaděj, který je tak působivý pro čtenáře, je už dovršením toho, jak za sebou osud tyto dvě postavy, především Dídónu, táhne, kam až je dovede. Na konci stojí rozděleně, každá směřuje k svému osudem danému cíli. Rozdělení je zobrazeno nejenom tím, že Dídó nezná Aeneův osud, jeho povinnost, ale že ani Aeneas netuší nic o tom, co se stane s Dídónou poté, co vypluje od libyjských břehů:

*„Interea medium Aeneas iam classe tenebat  
certus iter fluctusque atros Aquilone secabat  
moenia respiciens, quae iam infelicis Elissae  
conlucent flammis. quae tantum accenderit ignem  
causa latet; duri magno sed amore dolores  
polluto, notumque furens quid femina possit,  
triste per augurium Teucrorum pectora ducunt.“*<sup>42</sup>

---

40 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber IV.“, c. d. (pozn. č. 26), vv. 393 – 396

41 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha IV.“, c. d. (pozn. č. 27), vv. 393 – 396

42 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber V.“, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z:  
<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen5.shtml>, vv. 1 – 7

„Pevně jsa odhodlán plout, byl zatím v středu své cesty  
Aeneas, hladinu brázdil, jež ztemněla severním větrem,  
k hradbám se díval zpět, v nichž hranice nebohé kněžny  
jasnou září plála – a nevěděl, odkud ten plamen.  
Tróům je však známo, jak trpká rodí se bolest,  
kdykoli vroucí láska je znectěna – čeho je všeho  
schopna ve vášni žena – a zlá se v nich předtucha budí.“<sup>43</sup>

Tato slova stojí na začátku V. knihy, čímž se také zvýrazňuje odtržení Aenea od Dídóny, která umírá na konci IV. knihy. Oba je sledujeme v tentýž okamžik, a přece je každý z nich již pojat do jiné knihy, do jiného příběhu – Dídó umírá symbolicky na konci knihy, na konci vyprávění, zatímco Aeneas stojí na začátku knihy, v půli cesty směrem k Itálii, někam dále směřuje. Tento rozdíl mezi nimi se pak ještě jednou realizuje v VI. knize, totiž když Aeneas schází do podsvětí za svým otcem a cestou potká Dídónin stín.

### 3. 5. 3. Lov

Na to, v co milostný příběh vyústí, však čtenáře v průběhu textu odkazuje a předvídá jiný motiv – motiv lovu. Hned prvním skutkem, jenž Aeneas, poté co s několika málo loďmi připluje k libyjským břehům, vykoná, je, že sám uloví sedm jelenů, které přinese svým druhům. Vergilius nám na tomto místě předkládá obraz Aenea jakožto lovce.

Podruhé se s tímto motivem setkáváme, když jde Aeneas spolu s Achátem prozkoumat krajinu. Do cesty jim vstoupí Venuše přestrojená za lovkyni a popisem dosti podobným tomu Venušinu je vylíčena i Dídó, když na ni Aeneas prvně popatří. Obě jsou připodobněny k Dianě. U Venuše se za to zaslouží Aeneova slova:

*„O quam te memorem, virgo? Namque haud tibi voltus  
mortalis, nec vox hominem sonat: O, dea certe—  
an Phoebi soror? an nympharum sanguinis una?—“*<sup>44</sup>

43 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha V.“, přel. O. Vaňorný, Praha, Svoboda, 1970, vv. 1 – 7

44 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 20), vv. 327 – 329

„Jak tě však mám oslovit, ó dívčino? – Nejsou tvá líce  
lidská - po lidsku nezní tvůj hlas – tys bohyně jistě!  
Jsi snad Foibova sestra – či snad pocházíš z rusalčí krve?“<sup>45</sup>

K Dídóně nám zase vypravěč poskytuje takovýto popis:

*„Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi  
exercet Diana choros, quam mille secutae  
hinc atque hinc glomerantur oreades; illa pharetram  
fert umero, gradiensque deas supereminet omnis:  
Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus:  
talis erat Dido, talem se laeta ferebat  
per medios“<sup>46</sup>*

„Nejinak na hřbetech Kynthu neb luzných Eurótu březích  
Artemis provádí tance a tisíce a na tisíc v průvodu jejím  
hemží se horských nymf kol dokola – Artemis v čele  
toulec na plecích nese a kráčejíc přečnívá všecky –  
Latoně tichý ples pak proudí blaženou hrudí:  
taková byla i Dídó, jak radostně kráčela středem,“<sup>47</sup>

Oba popisy se tak částečně propojují, korespondují spolu, avšak jen na první pohled. Je potřeba dodat, že Aeneovi se po chvíli zjeví pravá tvář dívky, se kterou hovoří. Venuše odhodí převlek, ukáže svou vlastní tvář a následně mu zmizí před očima. U Dídóny je tomu trochu jinak – ona je tou, která se neskrývá a ukazuje se v pravém světle, naproti tomu Aeneas s Achátem jsou ukryti v mlze, sledují, co se bude dít, a když zjistí, že vše je v naprostém pořádku, vystoupí z mlhy, nechají se spatřit.

V ten okamžik se naopak Aeneas propojuje s postavou Venuše:

---

45 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha I.“, c. d. (pozn. č. 21), vv. 327 – 329

46 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 20), vv. 498 – 504

47 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha I.“, c. d. (pozn. č. 21), vv. 498 – 503

*„Restitit Aeneas claraque in luce refulsit,  
os umerosque deo similis; namque ipsa decoram  
caesariem nato genetrix lumenque iuventae  
purpureum et laetos oculis adflarat honores:  
quale manus addunt ebori decus, aut ubi flavo  
argentum Pariusve lapis circumdatur auro.“<sup>48</sup>*

„Aneas stál tam sám a v jasném zazářil světle,  
s plecí a tváří jak bůh, vždyť Venus sama mu dala  
krásou zářící vlas, též vdechla mu růžový nádech  
mládí a veselý půvab mu vkouzlila do jeho zraků,  
jako když mistrova dlaň dá půvab slované kosti,  
neb když parský kámen neb stříbro je vroubeno zlatem.“<sup>49</sup>

Dále pak Venuše v převleku hledá své sestry a ptá se Trójanů, zda je neviděli. Obdobně i Aeneas s Achátem postrádají své druhy, které následně naleznou, když mluví s Dídónou. Tématem jejich rozhovoru (Aeneových ztracených druhů a Dídóny) se stane Aeneas – Trójané ho hledají, Dídó neví, kde je, a snaží se jim pomoci. Opět obdobně jako při setkání Aenea a Venuše.

V prvním obraze také Aeneas matce vyčítá, jak se chová, ve chvíli, kdy se už od nich vzdaluje.

*„Quid natum totiens, crudelis tu quoque, falsis  
ludis imaginibus? Cur dextrae iungere dextram  
non datur, ac veras audire et reddere voces?“<sup>50</sup>*

„Pročpak tolikrát matko, matko, i ty tak krutě mě šálíš  
klamnou přetvářkou svou? – Proč rukou stisknouti ruku,  
proč též pravdivou řeč nám nedáno slyšet?“<sup>51</sup>

---

48 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 20), vv. 588 – 593

49 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha I.“, c. d. (pozn. č. 21), vv. 588 – 593

50 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 20), vv. 407 – 409

51 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha I.“, c. d. (pozn. č. 21), vv. 407 – 409

A právě podobnými nářky později Dídó naléhá na Aenea, aby zůstal v Karthágu. Lze tedy vidět, že ač si jsou oba popisy (Venušin a Dídónin) nesmírně podobné, stanou se ve skutečnosti naprosto převrácenými – není možné k sobě připodobnit Dídó a Venuši. Spíše se jeví, že kdybychom setkání Aenea a Dídóny přenesli do setkání Aenea a Venuše, stála by Dídó na pozici Aenea, zatímco Aeneas by se vtělil do Venuše.

Tento pohled naprosto převrací připodobnění Dídóny k Dianě, k lovkyni, a proto se nemůžeme divit, že ve zbytku textu, až na jedinou výjimku (když začíná lov, který přeruší bouře), nevystupuje Dídó jako lovkyně, ale jako kořist, lovná zvěř:

*„uritur infelix Dido totaque vagatur  
urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta,  
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit  
pastor agens telis liquitque volatile ferrum  
nescius: illa fuga silvas saltusque peragrat  
Dictaeos; haeret lateri letalis harundo.“*<sup>52</sup>

„Hoří prudkou vášní a třešá nebohá Dídó  
šíleně celým městem jak šípem střelená laňka,  
po níž zdaleka pastýř, jak bezpečně po lesích krétských  
běhá, na lovu střílí, a nevěda, že ji už ranil,  
nechá v ní perutnou střelu – laň prchá krétskými hvozdy,  
avšak smrtící šíp jí vězí zabodnut v boku.“<sup>53</sup>

Tradiční představu Erota, kterou lze spatřit např. v *Argonautice* Apollónia Rhodského, tvoří chlapec s lukem a šípem, který, pokud zasáhne cíl, dokáže v jedinci vzbudit lásku. Tento motiv je obsažen i v Aeneidě, kdy je oním cílem Dídó. Není zde přímo obraz, kdy chlapec natahuje tětívu a šíp zasáhne Dídónu, avšak tato představa se čtenáři v souvislosti s motivem lovu vkrádá na mysl.

V tuto chvíli máme před sebou dvě postavy – lovce Aenea a Dídónu jako lovnou zvěř. Takto skutečně v textu figurují a pomyslný lov je úspěšný – lovec skolí hnané zvíře. Děje se tak skoro doslovně, neboť Dídó si přivodí smrt Aeneovým mečem, který je nadto zpřítomněn i svým oblečením:

52 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber IV.“, c. d. (pozn. č. 26), vv. 68 – 73

53 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha IV.“, c. d. (pozn. č. 27), vv. 68 – 73

*„at trepida et coeptis immanibus effera Dido  
sanguineam volvens aciem, maculisque tremantis  
interfusa genas et pallida morte futura,  
interiora domus intrumpit limina et altos  
conscendit furibunda rogos ensemque recludit  
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.  
hic, postquam Iliacas vestis notumque cubile  
conspexit, paulum lacrimis et mente morata“<sup>54</sup>*

„Dídó v zimničném chvatu a šílená úmyslem strašným,  
zrakem krvavým koulí a tvář, jež všecka se chvěje,  
skvrnami podlitu má a bledá blízkost smrti,  
vrazí do nitra domu, kde vysoká hranice stojí,  
vystoupí na její vrch jak zběsilá, vytrhne z pochvy  
dardanský meč, jenž na tento cíl kdys vyžádán nebyl.  
Jakmile Aeneův šat, jak známé spatřila lůžko,  
v slzách a vzpomínkách trpkých jen krátkou prodlela dobu,“<sup>55</sup>

### 3. 6. Závěr

Aeneas je hrdina, který téměř po celou dobu následuje svůj osud. Má za úkol doplout s Trójany do Itálie, aby se mohl zrodit římský národ, a v jeho postavě se skrývá ideál římského občana podle starších republikánských mravů, které se Augustus snažil v Římě upevnit – člověka, který se v první řadě zajímá a stát, o společnost a veškeré své jednání podřizuje tomuto účelu. Osobní city, přání a touhy jsou upozaděny před posláním, včetně milostného vzplanutí, jež se mu vzpírá. A právě to je tragédie Dídóny – ženy, která není součástí Aeneova osudu a která brání jeho naplnění. Láska je tedy zobrazena až jako druhořadá záležitost, opomenutelná, bezvýznamná v porovnání s povinnostmi vůči bohům, osudu a národu.

Příběh Dídóny a Aenea, spolu s významem který nese, je zvýrazněn dovednou prací s kompozicí, dostává se nad úroveň ostatních příhod a jeho sdělení se stává naléhavějším.

---

54 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Liber IV.“, c. d. (pozn. č. 26), vv. 642 – 649

55 VERGILIUS, P. M.: *Aeneis*, „Kniha IV.“, c. d. (pozn. č. 27), vv. 642 – 649

Inspiraci čerpá Vergilius především z řeckých básníků, především z Homéra a Apollónia Rhodského.

Didaktický ráz díla umožňuje Vergiliovi rozsáhleji rozvíjet motivy. Stejné motivy tak nabývají různých podob, navzájem se k sobě vztahují a plnohodnotný význam vytváří ve svém celkovém souhrnu (viz např. motiv lovu). Otevírá se také prostor pro promluvy postav plné emocí, které působí na čtenáře. V textu je dosti výrazná i jeho epická složka.

Milostný příběh je vyprávěn v er-formě, vypravěč není zapojený do situace, příběh mu zjevila múza. Vypovídá hodnověrně a spolehlivě, na některých místech ustoupí do pozadí, aby se mohla vyjádřit některá z postav, jejíž promluvu vždy předem uvede a upozorní čtenáře, na co by se měl soustředit.

#### **4. PUBLIUS OVIDIUS NASO – ARS AMATORIA**

V Ovidiově díle se završil vývoj římská elegie, především elegie milostné, která dosáhla vytříbené formy a jazykové uhlazenosti. Jednou z Ovidiových elegií je i dílo, jímž se budu v následujících řádcích zabývat, nazvané *Ars amatoria*.

##### 4. 1. Cíl básně

*Ars amatoria*, didaktická elegická báseň Publia Ovidia Nasona, byla sepsána, aby vzdělala neznalé v milostném umění. Záměr je vyjádřen hned v jejím úvodu, v prvních verších:

„*Siquis in hoc artem populo non novit amandi,  
Hoc legat et lecto carmine doctus amet.*“<sup>56</sup>

„Je-li v národě našem, kdo umění milovat nezná,  
ten až si přečte můj návod, poučen milovat spěj!“<sup>57</sup>

Autor předkládá čtenáři jakousi učebnici, jejímž hlavním tématem je láska, která je na některých místech vykreslena jako hra, souboj, zábava.

---

56 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis1.shtml>, v. 1n

57 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, přel. I. Bureš, Praha, Odeon, 1969, s. 9

*„Ite in bella pares; vincant, quibus alma Dione  
Faverit et toto qui volat orbe puer.“<sup>58</sup>*

„Dejte se v boj: nechat' zvítězí strana, jíž bude  
Venuše přát a hoch, celý jenž prolétá svět.“<sup>59</sup>

„A o zábavu tu vskutku jde: milostný vztah ztratil v Ovidiových očích charakter zničující vášně a stal se intelektuální hrou, galantní zábavou, která se podřizuje souboru vlastních pravidel, eticko–estetickým zákonitostem, které jsou odvozeny z latinské erotické elegie.“ (Conte 2003, 322)  
Ovidius se snaží poučit čtenáře v této hře, a z toho důvodu v textu vystupuje lyrický subjekt jako jakýsi učitel.

*„Non ego divitibus venio praeceptor amandi.“<sup>60</sup>*

„jakožto učitel lásky já nehodlám k boháčům chodit“<sup>61</sup>

V básni se předkládá nepřehledné množství situací, spoustu rad, jak se zachovat (kde se seznámit s dívkou, jakým způsobem s dívkou mluvit, jak se chovat při nemoci, jak by se dívky měli krášlit, jak oklamat stráž atd.), přičemž, jak se zmiňuje G. B. Conte, vychází ze starší elegické tradice (především z Propertia a Tibulla). „*Role, situace a chování, to vše je již předem dáno a kodifikováno – ,zaznamenáno‘ v literárních textech, které musí představitelé galantní společnosti považovat za vzory hodné následování. Ovidiova úloha pak nemůže spočívat v ničem jiném než sestavení inventáře elegického světa, v napsání ‚učebnice‘, jejímž normám je třeba se přizpůsobit.*“ (Conte 2003, 322) Text básně zároveň poukazuje na to, že není možno vše zobecnit, že každý jednotlivec se musí umět zachovat podle okolností, ve kterých se octne.

---

58 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber III.“, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis3.shtml>, v. 3n

59 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 99

60 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis1.shtml>, v. 161

61 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 60



*„Finiturus eram, sed sunt diversa puellis  
Pectora: mille animos excipe mille modis.“<sup>62</sup>*

„Už jsem skončiti chtěl, však různá je povaha dívek:  
způsoby tisícerými v tisíce srdcí se vkrad“<sup>63</sup>

Vnější struktura prvního dvojverší poukazuje na způsob, jakým má Ovidius v plánu poučit neznalé. Postavíme-li oba verše vedle sebe, zjistíme, že jejich sdělení je velmi dobře umocněno výstavbou verše.

První verš má celkem zvláštní a matoucí slovosled, jednotlivé výrazy jsou promíchány, je nutno se chvíli zaměřit na to, co k sobě patří (jen pro představu v doslovném přepisu do češtiny by zněl asi takto: „Jestliže kdo v tomto umění národě nezná milostné“). Zmatení slov jako by odráželo zmatení člověka ve věcech milostných, působí částečně neohrabaně, nepřírodně.

Druhý verš se naopak vyjadřuje naprosto jednoznačně a stručně, ve smyslu čti, dočti, miluj (čeština však neumí stručně vyjádřit vše, co je ve slovech obsaženo). Verš jako by napodoboval Caesarovo slavné *veni, vidi, vici*. Nic více není potřeba sdělit, nic víc v tom není, než co báseň obsahuje.

#### 4. 2. Kompozice

Dílo je rozděleno do tří tématicky uzavřených knih. První dvě jsou určeny chlapcům. Jedna z nich nabízí rady, jak si nalézt a získat dívku, druhá poučuje o tom, jak si dívku udržet. Třetí kniha je pak věnována dívkám.

Ve III. knize se opakuje nebo zrcadlí spousta z toho, co bylo řečeno v knize I. a II. Znovu se líčí, jak stárne lidské tělo, v závěru se opakuje výzva z konce II. knihy, lyrickému subjektu opět napomáhá Venuše, bohatý muž, pro kterého Ovidius neseписuje rady, neboť jemu jich není zapotřebí, se zde mění v krásnou dívku atd.

---

62 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), v. 755n

63 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 48

### 4. 3. Místní a časové ukotvení

Z citací č. 56 a 57 rovněž vysvítá, že text je určen Římanům („*in hoc populo*“), že je ukotven v konkrétním prostoru, totiž v městě Řím. „*Ovidius popisuje místa setkání, mondénní společenské události (hostiny, divadla, hry v cirku, procházky), chvíle zábavy, povyražení a nejrůznější příležitosti, které skýtal život v Římě.*“ (Conte 2003, 322) Z míst můžeme v básni nalézt Sloupoví Pompéjovo, cirk, Diánin chrám, Martovo pole, ze svátků slavnosti syrských Židů, Fortunin den, dubnové Kalendy, námořní hry, triumf. Čtenář narazí dokonce i na konkrétní postavy a události ukotvené v čase:

„*Ecce, parat Caesar domito quod defuit orbi*

*Addere:*“<sup>64</sup>

„Ejhle chystá se Caesar, co chybělo připojit ještě  
k dobytým zemím.“<sup>65</sup>

Jak však vypadal Ovidiův Řím? Předně to bylo město rychle se rozvíjející, bohatnoucí, přepychovější a pohodlnější k životu než dříve zásluhou Augustovou. Asi nejlepší představu o jeho rozvoji nám nabízí Suetonius:

„*Urbem neque pro maiestate imperii ornatam et inundationibus incendiisque obnoxiam excoluit adeo, ut iure sit gloriatus marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset.*“<sup>66</sup>

„Řím, který předtím nebyl tak výstavný, aby to odpovídalo velkoleposti říše, a zhusta trpěl záplavami a požáry, zušlechtil touto měrou, že se mohl oprávněně chlubit: „Převzal jsem město cihlové a zanechávám po sobě mramorové.““<sup>67</sup>

Po občanských válkách a téměř neustálých bojích v průběhu trvání republiky přichází do Říma období klidu a stability.

„*Ianum Quirinum, semel atque iterum a condita urbe ante memoriam suam clausum, in multo brevioris temporis spatio terra marique pace parta ter clusit.*“<sup>68</sup>

---

64 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), v. 177n

65 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 17

66 Suetonius G. T.: *Vita Divi Augusti*, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z: [http://www.thelatinlibrary.com/suetonius/suet\\_aug.html](http://www.thelatinlibrary.com/suetonius/suet_aug.html), odst. 28

67 Suetonius G. T.: *Životopisy dvanácti císařů*, přel. B. Ryba, Praha Svoboda, 1974, s. 91, odst. 28

68 Suetonius G. T.: *Vita Divi Augusti*, c. d. (pozn. č. 62), odst. 22

„Chrám Iuna Quirina, který byl před jeho dobou od založení města zavřen všehovšudy dvakrát, sám v mnohem kratším časovém úseku, upevniv mír na zemi i na moři, dal zavřít třikrát.“<sup>69</sup>

To ovšem neznamená, že by Octavianus nepodnikal ozbrojené výboje. K říši připojil např. Egypt a část Malé Asie. Z těchto území se do Říma dostaly i dříve neznámé novinky, např. kosmetika, která se stala tématem jiné Ovidiovy básně. „*Výstřednostem spojeným s tehdejšími blahobytem a rafinovanostmi (cultus) odpovídá také dílo Pomůcky k pěstění ženské tváře (dochovalo se jen 100 veršů v elegickém distichu), které se staví proti tradičnímu odmítání kosmetiky a objasňuje techniku přípravy některých kráslicích prostředků.*“ (Conte 2003: 323) Ovidius přijímal vše, co mu město nabízelo, a zároveň ho netrápili starosti ohledně hmotného zajištění. Když probíhala bitva u Actia, bylo mu asi osm let, a nemá tedy takovou zkušenost s občanskou válkou jako Vergilius nebo Horatius a většinu života trávil v Římě výše popsaném. Tento Řím, do něhož přišel, vychvaluje v *Ars amatoria*:

*„Prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum  
Gratulor: haec aetas moribus apta meis.  
Non quia nunc terrae lentum subducitur aurum,  
Lectaue diverso litore concha venit:  
Nec quia decrescunt effosso marmore montes,  
Nec quia caeruleae mole fugantur aquae:  
Sed quia cultus adest, nec nostros mansit in annos  
Rusticitas, priscis illa superstes avis.“<sup>70</sup>*

„Jiné věk dávný at' těší, já děkuji, že jsem se zrodil  
teprve teď. Náš věk hodí se povaze mé,  
ne však proto, že teď se dobývá poddajné zlato,  
ani že z dalekých břehů perly se svázejí k nám,  
ani že ubývá hor, v nichž mramoru spousta se láme,  
ani že mohutné stavby stlačují modravý proud,  
ale že vzdělanost je, že nepřešla do našich časů  
známá prostota drsná, dávný již požíval děd.“<sup>71</sup>

69 Suetonius G. T.: *Životopisy dvanácti císařů*, c. d. (pozn. č. 63), s. 86, odst. 22

70 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber III.“, c. d. (pozn. č. 56), vv. 121 – 128

71 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 104

#### 4. 5. Věrohodnost

V básni se často poukazuje na věrohodnost sdělení, dociluje se toho různými způsoby. Hned mezi prvními verši píše Ovidius toto:

*„Me Venus artificem tenero praefecit Amori;  
Tiphys et Automedon dicar Amoris ego.“<sup>72</sup>*

„mne zas určila Venus být něžnému Amoru mistrem:  
Tifys i Automedón Amorův já budu slout“<sup>73</sup>

Lyrický subjekt se stylizuje do postoje, kdy on je tím vyvoleným, který pravdivě vypráví o věcech milostných. Vědomosti mu jsou vnuknuty samotnou Venuší, bohyní lásky, ona je tou, která stojí za ním, vede jeho ruku, stvrzuje jeho úsudek. V úvodu i ve druhé knize se k ní navíc přidává i Apollón.

*„Haec ego cum canerem, subito manifestus Apollo  
Movit inauratae pollice fila lyrae.  
In manibus laurus, sacris inducta capillis  
Laurus erat; vates ille videndus adit.  
Is mihi 'Lascivi' dixit 'praeceptor Amoris,“<sup>74</sup>*

„Zatím co toto jsem pěl, tu přede mnou Apollón náhle  
na své zlacené lyře palcem se dotekl strun.

V rukou měl vavřín a vavřín měl vpletený v posvátnou kadeř;  
přichází ke mně ten věštec, abych ho viděl, on dí:“<sup>75</sup>

I přes pomoc, které se lyrickému subjektu dostává, vykresluje svou snahu jako nesmírně obtížnou, když popisuje povahu Amora:

---

72 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), v. 7n

73 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 9

74 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), vv. 493 – 497

75 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 80

„*Ille quidem ferox est et qui mihi saepe repugnet:  
Sed puer est, aetas mollis et apta regi.*

[...]

*Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris:  
Saevus uterque puer, natus uterque dea.*<sup>76</sup>

„Takový divoch je sic, že proti mně často se bouří,  
dá se však, vždyť je chlapec, zvládnout ten poddajný věk

[...]

Jako byl Achillův Cheirón, tak Amorův učitel já jsem –  
krutí jsou oba ti hoši, ten i ten z bohyně syn<sup>77</sup>

Poukazuje na to, že nestačí být pouze tím, kterého Venuše vybrala pro daný účel a kterého doprovází i Apollón, ale že je potřeba být ve věcech milostných zkušený, že je třeba delší dobu se zaobírat touto záležitostí. A právě zkušenost je dalším podkladem, na jehož základě si lyrický subjekt získává respektu, na jehož základě demonstruje pravdivost svého tvrzení.

„*Usus opus movet hoc: vati parete perito;*<sup>78</sup>

„zkušenost k dílu mě vede, nuž slyšte mě, znalého pěvce!<sup>79</sup>

„*Hoc unum moneo, siquid modo creditur arti,  
Nec mea dicta rapax per mare ventus agit;*<sup>80</sup>

„Jedině tohle ti radím, v můj um když trochu se věří,  
nemá-li dravý vítr slova má po moři hnát.<sup>81</sup>

---

76 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), vv. 7 – 18 passim

77 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 9

78 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), v. 29

79 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 10

80 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), v. 387n

81 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 28

Dva způsoby, výše popsané, mohou ve čtenáři vzbudit důvěru ve slova básně, ovšem oba se vztahují pouze k lyrickému subjektu, nejsou v podstatě nijak ověřitelné, mohou být pouze nadutými řečmi, jimiž se chvástá. Čtenář si nemusí být jistý tím, že lyrický subjekt tak dobře zná to, o čem vypráví. Na jednom místě se Ovidius dokonce sám přiznává ke své neznalosti nebo spíše nedokonalosti ve věcech milostných. Když vybízí ke klidu ve chvíli, kdy dívka projeví náklonnost někomu jinému.

*„Hac ego, confiteor, non sum perfectus in arte;  
Quid faciam? monitis sum minor ipse meis.“<sup>82</sup>*

„Přiznám se, v umění tomto ni já však zkušený nejsem.  
Co jen mám dělat? Já sám poslušen nejsem svých rad“<sup>83</sup>

„Didaktický ráz díla je tu a tam přerušen mitologickým a historickým vyprávěním [...], jež slouží jako názorné příklady potvrzující platnost.“ (Conte 2003, 322) Tento postup prostupuje celé dílo a mimo drobná epyllia (únos Sabine, Pásifaé, Achilleus a Deidameia, Daidalos a Ikaros, Ulixes a Kalypso, Kefalos a Prokris atd.) jsou do básně vloženy i krátké narážky vztahující se vždy k probírané látce.

*„In ferrum flammisque ruit, positoque decore  
Fertur, ut Aonii cornibus icta dei.  
Coniugis admissum violataque iura marita est  
Barbara per natos Phasias ulta suos.  
Altera dira parens haec est, quam cernis, hirundo:  
Aspice, signatum sanguine pectus habet.“<sup>84</sup>*

„Přečin manžela svého a znectěná manželská práva  
Médeia, kolšská žena, pomstila na dětech svých.  
Druhá ukrutná matka je vlaštovka, kterou ty vídáš:  
hled', jak znamením krve dosud má značenou hrud'!

82 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), v. 547n

83 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 83

84 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), vv. 379 – 384

Tohleto dovede zrušit i souladnou lásku a pevnou ;  
měl by se zločinů těch varovat rozvážný muž.<sup>85</sup>

Stejným způsobem upevňuje své tvrzení i zkušenostmi z jiných oblastí, mezi nejčastější patří mořeplavba:

*„Neve cibo prohibe, nec amari pocula suci  
Porrige: rivalis misceat illa tuus.  
Sed non cui dederas a litore carbasa vento,  
Utendum, medio cum potiere freto.“<sup>86</sup>*

„V jídle jí nesmíš bránit a sám jí podávat nesmíš  
pohárek trpkého léku; ty ať jí míchá tvůj sok!  
Na širém moři až budeš už nesmíš užívat větru,  
za něhož od kraje břehu na moře vyplul tvůj člun.“<sup>87</sup>

lov:

*„Nec tibi conveniet cunctos modus unus ad annos:  
Longius insidias cerva videbit anus.“<sup>88</sup>*

„Také se pro každý věk ti nehodí jediný způsob:  
z dálky už letitá laň uvidí léčku tvých ok.“<sup>89</sup>

---

85 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 73

86 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), vv. 335 – 338

87 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 69

88 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), v. 765n

89 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 48

zemědělství:

*„Sed cur fallaris, cum sit nova grata voluptas  
Et capiant animos plus aliena suis?  
Fertilior seges est alienis semper in agris,  
Vicinumque pecus grandius uber habet.“<sup>90</sup>*

„Proč by ses ale měl zklamat, když nová rozkoš je milá,  
srdce ti uchvátí víc majetek cizí než tvůj.  
Osení na cizích polích je zajisté bujnější vždycky,  
sousedův dobytek má plnější vémě než tvůj.“<sup>91</sup>

*„Sed tamen et tauri cervix oneratur aratro,  
Frenaque magnanimi dente teruntur equi;  
Et mihi cedet Amor, quamvis mea vulneret arcu  
Pectora, iactatas excutiatque faces.“<sup>92</sup>*

„Přece však také býk dá šíji si zatížit pluhem,  
nadarmo do uzdy kouše bujný a nezkrotný kůň:  
podlehne Amor i mně, ať hrud' mi zraňuje lukem,  
třebaže mává a třese hořící pochodní svou.“<sup>93</sup>

Ve výčtu by se dalo pokračovat ještě dlouho, neboť záběr oblastí, ze kterých Ovidius příměry čerpá je obrovský (hra v kostky, vojna, příroda,...).

#### 4. 6. Jazyk

Příměry však neplní pouze funkci poučnou, nestvrzují jen výroky lyrického subjektu. Dodávají básni také atmosféru, určitou náladu, zamezují, aby výklad zněl stroze. Díky nim se stává báseň

---

90 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), vv. 347 – 350

91 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 25

92 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), vv. 19 – 22

93 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 9



čitelnější, plynulejší a obraznější, obzvláště když se na některých místech za sebou kupí jeden příměr za druhým, kdy se postupně rozvíjí obraz a původní vyjádření nabývá nových a nových konotací.

*„Si non accipiet scriptum, inlectumque remittet,  
Lecturam spera, propositumque tene.  
Tempore difficiles veniunt ad aratra iuveni,  
Tempore lenta pati frena docentur equi:  
Ferreus adsiduo consumitur anulus usu,  
Interit adsidua vomer aduncus humo.  
Quid magis est saxo durum, quid mollius unda?  
Dura tamen molli saxa cavantur aqua.  
Penelopen ipsam, persta modo, tempore vinces:  
Capta vides sero Pergama, capta tamen.“<sup>94</sup>*

„Jestliže nepřijme dopis a nečtený pošle ho zpátky,  
doufej, že jednou ho přečte; proto jí neustaň psát!  
Časem i vzpurní býci se do pluhu zapřáhnout dají,  
časem i tuhou uzdu snášet se naučí kůň;  
otře se železný prsten, když stále se na prstě nosí,  
zbrousí se zahnuté rádlo, stále když obrací zem.  
Copak je tvrdší než skála, co naopak měkčí než voda?  
A přece měkká voda vyhloubí úbočí skal.  
Nad samou Pénélopou (jen vytrvej!) zvítězíš časem,  
spatříš sic pozdě pád Tróje, přece však spatříš ten pád.“<sup>95</sup>

Vyprávění se často dotýká i značně choulostivých témat, která mohla v Ovidiově době leckoho pobouřit. „Charakteristickými rysy postavy dokonalého milence, tak jak ji líčí Ovidius, jsou nenucená bezostyšnost, nesnášenlivost a vyzývavá agresivita vůči tradiční morálce a starým zvyklostem (a to především ve velmi choulostivé oblasti sexuální a manželské etiky, kterou se Augustus snažil obnovit a přikládal jí zvláštní důležitost; proto snad mohl skandál, vyvolaný

94 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber I.“, c. d. (pozn. č. 54), vv. 469 – 478

95 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 33

vydáním skladby *Umění milovat*, posloužit jako oficiální záminka k obžalobě v okamžiku básníkovy vyhnání z Říma).“ (Conte 2003, 322) Opomeneme-li však etickou stránku básně, v dané době přinejmenším kontroverzní, je nutno podotknout, že jazyk, plný eufemismů a obraznosti, díky použitým postupům ukryje případnou vulgárnost vyjádření, které následně, alespoň pro dnešního čtenáře, vyznívá mírně, klidně a celkem mile.

*„Sed neque tu dominam velis maioribus usus  
Desere, nec cursus anteat illa tuos;  
Ad metam properate simul: tum plena voluptas,  
Cum pariter victi femina virque iacent.  
Hic tibi versandus tenor est, cum libera dantur  
Otia, furtivum nec timor urget opus.  
Cum mora non tuta est, totis incumbere remis  
Utile, et admisso subdere calcar equo.“<sup>96</sup>*

„Neopust’ však svou paní, když větších jsi použil plachet,  
ani ať ona svou plavbu neskončí dříve než ty.  
Najednou spějte k cíli! To teprv je vrcholná rozkoš,  
jestliže, zmoženi stejně, leží pak žena i muž.  
Takový udržuj běh, když klidu ti po vůli přáno,  
a když tě nenutí strach uspíšit tajný ten čin;  
není-li bezpečný průtah, vši silou se do vesel opři,  
ostruhou pobídni koně, jenž se už do trysku dal.“<sup>97</sup>

Zajímavé je, že stejný postup, totiž nazývat věci jmény, která více lahodí uchu a působí daleko příjemněji, se objevuje v samotné básni jako rada, jak zahalit lidské vady.

*„Nominibus mollire licet mala: fusca vocetur,  
Nigrior Illyrica cui pice sanguis erit:  
[...]*

96 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), vv. 725 – 732

97 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 95

*Dic habilem, quaecumque brevis, quae turgida, plenam,  
Et lateat vitium proximitate boni.* <sup>98</sup>

„Vadu lze zmírnit i názvem: buď snědou nazvána dívka,  
která bude mít v žilách nad smůlu černější krev;  
[...]  
maličkou nazývej něžnou a přespříliš tlustou zvi kyprou;  
tak ať se ukryje vada, přednosti podobna jsouc.“<sup>99</sup>

Lyrický subjekt je však dalek toho, aby se pustil do vyprávění úplně všech detailů a drobností, které s milostným tématem souvisejí. Stanovuje si určitou hranici, za kterou se nepouští.

*„Ad thalami clausas, Musa, resiste fores.* <sup>100</sup>

„ložnice zavřena, Múzo, před dveřmi zastav svůj krok.“<sup>101</sup>

Vyhýbá se popisu konkrétní osobní milostné zkušenosti, která se v textu sice vyskytuje, avšak jen zřídka, na několika málo místech, ale stále ji halí neurčitost, nekonkrétnost.

*„Me memini iratum dominae turbasse capillos:“*<sup>102</sup>

„Vzpomínám, jak jsem v hněvu kdys pocuchal milence vlasy.“<sup>103</sup>

*„Nos etiam veros parce profiteamur amores,  
Tectaque sunt solida mystica furta fide.“*<sup>104</sup>

---

98 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), vv. 657 – 662 passim

99 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 91

100 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), v. 704

101 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 94

102 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), v. 169

103 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 60

104 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 58), v. 639n

„Kolik jen po polibcích mi chybělo ke k splnění touhy?

Běda mi! Neobratnost byla to, nikoli stud!“<sup>105</sup>

Po celou dobu probíhá promluva v obecné rovině a jen jazyk za pomoci spousty obrazů dotváří probíranou látku, nechává ji vyznít v jejich barvách. Sdělení tak není neutrální, je vystavěno s určitým citovým zabarvením. Na některých místech (ve III. knize častěji než v předchozích) lyrický subjekt navíc vyslovuje svůj názor, své hodnocení, nebo stanovuje určité morální hranice.

„*Pars umeri tamen ima tui, pars summa lacerti*

*Nuda sit, a laeva conspicienda manu.*

*Hoc vos praecipue, niveae, decet: hoc ubi vidi,*

*Oscula ferre umero, qua patet usque, libet.*“<sup>106</sup>

„Dolní část ramene svého a horní část paže měj nahou,  
aby, kdo nalevo sedí, mohl tak s údivem zřít.

Bělostné pleti to především sluší: to kdykoli vidím,  
toužím zlíbatí rámě, pokud až odkryto jest.“<sup>107</sup>

„*Odi concubitus, qui non utrumque resolvunt;*

*Hoc est, cur pueri tangar amore minus.*“<sup>108</sup>

„Nestojím o ten styk, jenž oběma úlevu nedá  
(proto i láska k chlapcům málo se dotýká mne),“<sup>109</sup>

„*En, iterum testor: nihil hic, nisi lege remissum*

*Luditur: in nostris instita nulla iocis.*“<sup>110</sup>

---

105 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 43

106 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber III.“, c. d. (pozn. č. 56), vv. 307 – 310

107 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 115

108 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 56), v. 683n

109 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 93

110 OVIDIUS, P. N.: *Ars amatoria*, „Liber II.“, c. d. (pozn. č. 56), v. 599n

„Hle, já stvrzuji zas: jen zákonem přípustné hříchy  
opěvám zde: ctných žen nijak se netkne můj žert.“<sup>111</sup>

#### 4. 7. Závěr

Báseň má za cíl poučit neznalé v milostném umění, stává se z ní příručka, učebnice. Postupně rozebírá možné situace a předkládá rady jak se v nich zachovat.

Lyrický subjekt je poučený v daném tématu a na základě toho vyznívá sdělení věrohodně. Věrohodnost dále opírá o pomoc božstev, konkrétně o Venuši s Apollónem, a o příklady z jiných oblastí, z nichž nejčastěji zastoupené jsou lov, mořeplavba, zemědělství. Tyto motivy však postupně nerozvíjí, stojí samostatně a vždy jsou v těsném vztahu právě s onou radou nebo situací, k níž se vztahují.

Jazyk je plný obraznosti, což nechává sdělení vyznít v určitém zabarvení a způsobuje, že výklad není nudný a strohý. Případná vulgárnost, které by mohl text nabýt, neboť se dotýká i velmi choulostivých momentů milostného života, je zjemněna právě onou obrazností a eufemismy. Přes to však dílo, minimálně ve své době, vzbudilo kontroverze pro svou etickou stránku. Text částečně podkopává Augustovu snahu o obnovu starších republikánských mravů, především o obnovu rodiny, a právě toto dílo se stalo oficiální příčinou Ovidiova vypovězení z města. Ovidius bez problémů přijímá novinky, které se do Říma dostaly z čerstvě získaných provincií a které část obyvatelstva vnímala spíše nepatřičně.

Ovidius dále vychází z o něco málo starší římské elegické tradice, především z Tibulla a Propertia. Lásky se u něho však mění v jakousi hru, zábavu. Není již takovou, jakou ji vnímá např. Catullus a zmínění elegikové.

#### 5. Závěr

Pokusil jsem se představit tři vybraná díla spojená s římskou milostnou poezií. Jsou jimi Catullové *Nugae*, Vergiliova *Aeneis* a Ovidiovo *Umění milovat*.

##### 5. 1. Rozdílnost

Díla se liší už svou délkou a povahou. Catullové básně čítají většinou jen několik málo veršů, zatímco zbylá dvě díla jsou didaktického charakteru. V *Aeneis* je nadto milostný příběh včleněn do

---

111 OVIDIUS, P. N.: *Umění milovat*, c. d. (pozn. č. 55), s. 86

souvislejšího textu a milostné téma není jako u Catulla a Ovidia hlavní a klíčovou látkou básně, byť ve Vergiliově eposu zaujímá místo dosti významné.

Každý z autorů využívá jiného lyrického subjektu, potažmo vypravěče. Ten Catullův je do značné míry autorský a promlouvá dosti osobně, díky čemuž znějí básně emočně zatíženě. Vergiliův vypravěč je naopak vzdálen příběhu, není do něho zapojen a dostane-li se k popisu emocí, jež postavy prožívají, promlouvá o nich jen zvenčí. Ovšem na některých místech ustoupí a jednotlivé postavy promlouvají samy za sebe. Výsledkem je něco obdobného jako u Catulla. Oproti tomu Ovidiův lyrický subjekt si po celé vyprávění udržuje svůj odstup. Nepouští se do detailního popisu, nesnaží se být příliš expresivní a vyhýbá se konkrétností.

Ač se může Ovidiův lyrický subjekt z porovnání jevit strohým a nezáživným, rozhodně ve stejném duchu nevyznívá jeho text. Je plný obrazů a přirovnání, která dotvářejí vyznění básně. Postupně se však nerozvíjí jako v *Aeneidě*, kde je třeba opakující se motivy vnímat souhrnně, neboť na sebe navazují. V Catullových básních, pro jejich délku, nenalezneme neustálé dokreslování pomocí příměrů, jak činí Ovidius, ani tak rozsáhlou a komplexní práci s motivy, jak činí Vergilius.

Je zajímavé, že autory od sebe nedělí až tak dlouhá časová propast, a přece každý z nich nabyl naprosto různé historické zkušenosti a získal jiné pojetí lásky (alespoň podle toho, co lze vyčíst ze tří zkoumaných děl).

Catullus píše v posledních letech římské republiky. Nestará se o věci státní, zajímá ho soukromá drobná realita. Lásku vykresluje jako skutečnou pravou hodnotu a připisuje jí morální závazky.

Vergilius píše svou *Aeneis* již v nastupujícím císařství. Augustova doba je dána snahou restaurovat staré římské mravy, narušené během posledních let republiky, což vyznívá i z Vergiliova eposu. Z lásky se stává až druhořadá záležitost, na prvním místě stojí osud, státní zájem a starost o národ.

Ovidius působí rovněž v Augustově Římě, ovšem na rozdíl od Vergilia nezažil poslední léta republiky. Město v té době prosperuje – bohatne, mění se jeho tvář a stává se pohodlnějším k životu, zároveň je to období klidnější než období dřívější. Ovidius přijímá vše, co mu toto město nabízí. Láska se v jeho básni mění v jakou si hru, zábavu soubor, jedná se spíše o erotiku. Rozhodně není *Ars amatoria* sepsána v duchu staré římské morálky, jak např. *Aeneis*.

## 5. 2. Shoda

Všechna díla se určitým způsobem vztahují k bohům, společnosti, něčemu nadosobnímu. Catullův lyrický subjekt se neustále ohlíží po veřejném mínění, po tom, co je opravdu správné.

Aeneovu cestu po celé její trvání doprovází Venuše a Iunonin hněv, Ovidius se cítí být povolán Venuší a Apollónem, aby sepsal svou příručku, bere si je jako důkaz pravdivosti svého tvrzení.

Každý z autorů vychází do velké míry z poesie řecké, což však rys římské literatury platný již v jejich počátcích a vyskytující se po celou dobu jejího trvání. Catullus byl velmi ovlivně alexandrijskou modernou, jejíž vliv je díky Apollóniu Rhodskému patrný i u Vergilia. V souvislosti s Ovidiem jsem se zmínil, že vychází ze starší římské elegické tradice, ovšem řecké vlivy se nalézají i v jeho poesii.

## **6. Zdroje**

### **6. 1. Prameny**

CATULLUS, Gaius Valerius: *Básně*, přel. J. Stáhlík, Praha, Mladá fronta, 1959

CATULLUS, Gaius Valerius: *Carmina*, Milano, Feltrinelli, 2015

OVIDIUS, Publius Naso: *Umění milovat*, přel. I. Bureš, Praha, Odeon, 1969

OVIDIUS, Publius Naso: *Ars amatoria*, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z:

<http://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>

VERGILIUS, Publius Maro: *Aeneis*, přel. O. Vaňorný, Praha, Svoboda, 1970

VERGILIUS, Publius Maro: *Aeneis*, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z:

<http://www.thelatinlibrary.com/verg.html>

### **6. 2. Odborná literatura**

CONTE, Gian Biagio: *Dějiny římské literatury*, přel. D. Bartoňková a kol., Praha, KLP, 2003

HOŠEK, Radislav: Předmluva, in Publius Vergilius Maro: *Aeneis* (Praha: Svoboda, 1970)

JIRSÁNI, Otakar: *Slovesné umění starého Říma*, Praha, Gustav Voleský, 1925

KUŤÁKOVÁ, Eva: Předmluva, in Kubín, U. (ed.): *Pěvci lásky* (Praha: Svoboda, 1973)

PLATÓN: in Sapphó: *Z písní lásky*, přel. F. Stiebnitz (Praha: Odeon, 1968)

SENECA, Lucius Annaeus mladší: *Další listy Luciliovy*, „107. list“, přel. V. Bahník, Praha, Svoboda, 1984

SENECA, Lucius Annaeus minor: *Epistulae morales ad Lucilium*, [online], [cit. 18.3.2019],

Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/sen.html>

SUETONIUS, Gaius Tranquillus: *Životopisy dvanácti císařů*, přel. B. Ryba, Praha, Svoboda, 1974

SUETONIUS, Gaius Tranquillus: *Vita Divi Augusti*, [online], [cit. 18.3.2019], Dostupné z:

<http://www.thelatinlibrary.com/suetonius/suet.aug.html>

ŠWIDERKOVÁ, Anna: *Tvář helénistického světa*, přel. J. Vlášek, Praha, Panorama, 1983

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch: *Dějiny psané Římem*, Praha, Mladá fronta, 1969