

LUBOR KYSUČAN  
(UNIVERZITA PALACKÉHO, OLOMOUC)

## ANTIKA V BAROKU – KULISA NEBO ŽIVÝ PRAMEN? ANTICKÁ TRADICE V BAROKNÍ DOBĚ A JEJÍ VYUŽITÍ NA PŘÍKLADU BAROKNÍCH SLAVNOSTÍ V CISTERCIÁCKÉM KLÁŠTEŘE VE ŽDĚŘE

*The study deals with the use of classical tradition in the literary level of baroque festivities on the example of two festivities held in the Cistercian monastery of Žďár. The introductory discussion on the role of classical tradition in the Latin literature of baroque Czechia and Moravia is followed with analysis of selected Latin texts including description of two respective festivities, illustrating the reception of ancient mythology and history, classical literary forms and occurrence of quotations of ancient authors. The attention is also paid to the way, how these ancient motifs are used for the allegorical mediation of the Christian content.*

**Keywords:** Baroque, Latin literature of baroque, Czech literature, baroque festivity, classical tradition, Latin, humanism, classical scholarship.

*Ad honorem Doc. PhDr. Jarmila Bednařiková CSc., magistrae, collegae, amicae, cum gaudio gratiaque dedicatum.*

### 1. Baroko – fenomén kulturní historie nebo politiky?

České země jsou zřejmě jedinou oblastí v Evropě, kde baroko donedávna představovalo fenomén nejen kulturně-historický, nýbrž i politický. Odlišným vztahem k barokní epoše se u nás vymezovaly nejrozličnější náboženské skupiny a politické proudy prakticky již od počátku národního obrození.<sup>1</sup> Prostuduché zatracování českého baroka jako „doby temna“ a tri-

---

<sup>1</sup> Složitost celého fenoménu výstižně charakterizují slova Jiřího Raka a Víta Vlnase, autorů výstavy *Sláva barokní Čechie* a editorů stejnojmenného sborníku statí vyda-

umfující netolerantní katolické propagandy stejně jako nekritické uctívání odmítající vidět jeho stinné stránky, zejména náboženskou a politickou perzekuci, byly vždy na újmu nezaujatému vědeckému studiu. Teprve poslední dvacetiletí s návratem akademické svobody a současně s jistým vyhasnutím emotivně zatížených postojů k českému baroku a českým dějinám obecně umožňuje jeho skutečně vědecké a nezaujaté zkoumání, osvobozené od předsudků a mytizací.<sup>2</sup> Ty se díky systematickému interdisciplinárnímu zkoumání barokní epochy a otevřené veřejné diskusi naštěstí pomalu stávají záležitostí minulosti. Jedním z nápadných atributů barokní epochy v celé Evropě<sup>3</sup> včetně Českých zemí inspirujícím k přehodnocení zažitých kulturně historických, respektive často spíše ideologických schémat je výrazný vztah k antické tradici, zděděný z humanismu a dále rozvíjený v tehdejších kvalitním řádovém školství i vyšší kultuře. V této studii budeme ilustrovat projevy antické tradice na příkladu vybraných popisů barokních slavností z cisterciáckého kláštera ve Žďáru.

## 2. Antická tradice v literatuře barokních Čech

Úvodem si však stručně připomeňme obecně význam postavení antické tradice v české i latinské literatuře českého baroka. Ve své zásadní stati *Antické prvky v české poezii 17. a 18. století* Zdeňka Tichá uvádí, že „antické prvky v poezii doby baroka lze rozdělit do tří skupin: jednak existují v podobě teoretických návodů v barokních poetikách, jednak se vyskytují v podobě přijatých (doslovně i upravených) příběhů antických osob historických a jednak se setkáváme s antickými příběhy (postavami) mytologic-

---

ného u její příležitosti, v eseji *Druhý život baroka v Čechách*: „Málokdo si pravděpodobně dovede představit, že by výstavu například románského umění doprovázela obširná studie o druhém životě a ideologických deformacích obrazu raně středověké kultury v českém myšlení. V případě barokní kultury je ovšem situace jiná. Vnímání uměleckých děl 17. a 18. století v našich podmínkách podléhalo mimoestetickým kritériím mnohem více než hodnocení památek jakékoliv jiné epochy. Pohled na ně byl vždy určován obrazem celého pobělohorského období a barokní umění tak zůstávalo nadlouho spojeno s ‚koncem samostatnosti české‘, s likvidací národní kultury 15. a 16. století, násilnou rekatolizací, zbídačováním venkovského lidu, jedním slovem s celou ‚třistaletou porobou‘. Některé tyto stereotypy žijí a působí dodnes, mnohdy dokonce bezděčně. Poznání jejich dobové podmíněnosti a omezenosti může přispět k novým a nezávislejším pohledům na velké dědictví barokní Čechie.“ (RAK – VLNAS, 2001)

2 V této souvislosti nelze ovšem opomenout, že první skutečně vědecký pohled na českou barokní kulturu přinesli již v meziválečném období ve svém monumentálním díle historikové Josef Pekař a Zdeněk Kalista. K tomu podrobněji PEKAŘ (1990).

3 K tomu podrobněji VILLARI (2004).

kými. Poslední dvě skupiny obvykle nebývají nějak zvlášť odděleny: postavy (příběhy) historické i mytologické se vyskytují nejčastěji vedle sebe“.<sup>4</sup> Tento předpoklad autorky můžeme přijmout jako určité metodologické východisko, na základě analýzy barokních literárních textů v rámci vlastní dlouholeté badatelské praxe v této oblasti jsme si je však dovolili poněkud rozšířit. Vliv antické tradice na barokní literaturu je totiž podstatně širší a strukturovanější, týká se více vrstev literárního díla a dokonce rovin mimojazykových – filozofie, filozofie dějin atd. Na základě těchto předpokladů tedy stanovíme náš vlastní model antických vlivů na barokní literaturu:

- teoretické návody v barokních poetikách
- praktická aplikace těchto návodů – tvorba dle zásad antických a klasicizujících poetik – metrické formy, básnické útvary, ciceronské periody, klasické formy a žánry obecně
- konkrétní antické reálie – mytologie, historie, každodenní život
- přímé citace z antických děl
- přejímání myšlenkových koncepcí – filozofie, historiografie
- přejímání antické metaforiky a symboliky – projevuje se zejména v emblematické spojení s divadlem a fenoménem barokní slavnosti
- antická topika – pastýřská idyla, omina.<sup>5</sup>

Ve své již citované studii *Antické prvky v české poezii 17. a 18. století* si Zdeňka Tichá klade zásadní otázku:<sup>6</sup> „Na první pohled by se mohlo zdát, že existence ‚pohanských‘ antických prvků je v barokní katolické poezii čímsi zcela absurdním.“ Sama však svou námitku vyvrací poukazem na dlouhou tradici symbiózy antické a křesťanské kultury v pozdní antice a ve středověku. Tuto symbiózu renesanční humanismus jen utvrdil. Antika tak byla samozřejmou součástí inventáře barokní kultury, setkáváme se s ní prakticky ve všech žánrech literatury.

V recepci antické tradice v barokní době se setkáváme se dvěma navzájem se prolínajícími tendencemi. Na jedné straně je tato tradice přejímána v konzervativní podobě, tak jak ji vytvořil renesanční humanismus a jak ji absorbovalo a bez větších změn uchovalo jezuitské školství. Vedle toho se ovšem setkáváme s novým vnímáním antiky, které se rodí v 17. století a je charakterizováno určitým posunem, respektive rozšířením zájmu i na jiná období a jiné regiony klasického světa.<sup>7</sup> Právě tuto proměnu, respektive

<sup>4</sup> TICHÁ (1974: 101).

<sup>5</sup> K tomu podrobněji KYSUČAN (2011: 85).

<sup>6</sup> TICHÁ (1974: 102).

<sup>7</sup> Výstižně celou situaci charakterizují autoři zprávy z odborné konference *Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock*: „V bouřlivém dění 17.

rozšíření antické tradice na vrcholu barokní doby, odrážejí i texty popisů žďárských slavností, jimž se budeme nadále věnovat.

### 3. Barokní slavnost jako literární událost

Třebaže fenomén barokní slavnosti může zdánlivě být předmětem zájmu spíše pro kulturního historika, případně muzikologa či historika umění, domníváme se, že své k němu může říci i literární historie a literární teorie. A to hned ze tří důvodů. Za prvé několik těchto slavností bylo zdokumentováno v dobových svědectvích, která můžeme považovat za určitý druh dokumentární literatury. Za druhé literární rovina tvořila podstatnou složku těchto slavností, které bychom s jistou nadsázkou mohli přirovnat k dnešnímu multižánrovému festivalu, v němž se snoubilo divadlo, hudba, vizuální složka (výtvárné kulisy, ohňostroje), pečlivě zaranžované ceremonie. Zaznívala zde kázání v několika jazycích, hrály se zde divadelní hry, byla zde inscenována alegorická představení. A konečně za třetí, vlastní bytostnou součástí mnohdy velmi pompézních dekorací a alegorických představení byly citace z literatury, texty literární povahy. Lze tedy říci, že literatura podstatným způsobem dotvářela prostor a atmosféru barokní slavnosti chápané jako komplexní theatrum. V rámci této literární složky se dosti často významnou měrou uplatňovaly antické motivy.<sup>8</sup>

---

století, ať již šlo o politiku, náboženství, národnost či umění, přicházela ke slovu stále více antika. Intenzifikace, extenzifikace a kategoriální rozšíření zájmu o antiku v 17. století dalo vzniknout konkurujícím vizím klasického starověku. Stále větší počet a různorodost dostupných antických textů a archeologických dokladů se doplňovaly se stále důkladnější filologickou a archeologickou interpretací. Takto se rodil stále heterogennější obraz starověku. Odhlédnuto od konfesijních a regionálních rozdílů, vytryskla v té době vlna mnohostranného zájmu o antiku všech epoch a geografických oblastí, zájmu, který šel daleko za hranice kanonické středomořské antiky. Zájem se rozšiřuje na stříbrnou latinu, neronskou epochu, rané křesťanství, patristiku a její recepty židovského starověku. Zatímco raný humanismus se soustředil pouze na Itálii, 16. a 17. století svůj zájem rozšiřuje i na další oblasti severní, střední, východní a jižní Evropy“ (BIERBAUM et al., 2006).

8 Jejich výpravný charakter a názorné využití antických motivů jsou plasticky zdokumentovány v zásadní publikaci *Antika a česká kultura*: „Při divadelní scéně, která byla v rámci svatebních slavností o masopustě 1570 uspořádána na Staroměstském náměstí její scénář spočíval v tom, že čaroděj Zirfeo pro zábavu císaře a shromážděných hostů dával kouzlem se zjevovat nejrůznějším mytologickým postavám. V průvodu, vycházejícím z nitra sopky Etny, viděli diváci mimo jiné i Persea jedoucího na Pegasovi a držícího v ruce uťatou hlavu Medúziny, sbor Furií, mnohoookého Arga, Médeu s Iasónem, Thésea a Kupida“ (VARCL, 1978: 280). Podobně dále: „A rovněž při scénické baletní maškarádě na Pražském hradě v únoru 1617 před císařem

Tato tradice začíná už v renesanci v souvislosti s okázalými veřejnými slavnostmi pořádanými u nejrůznějších příležitostí – např. korunovace císaře, masopust atd. Na rozdíl od původní humanistické snahy o zobrazení čisté antiky zde antika plní roli určité manýristické dekorace a alegorie. Tyto slavnosti výrazně ovlivnily podobu barokního divadla a zároveň od nich vede přímá vývojová linie k námi sledovanému fenoménu barokní slavnosti, uplatňujícímu se ovšem stále výrazněji v církevním prostředí. Církev převzala veškerou světskou pompéznost těchto povýtce sekulárních slavností, a to i včetně antického mytologicko-historického aparátu, ovšem spíše jako prostředek k šíření svého duchovního poselství a upevnění vlastní ideové dominance v nadcházejícím protireformačním období.

#### 4. Antická tradice jako konstitutivní prvek barokních slavností

Předmětem naší analýzy budou dva texty popisující význačné barokní slavnosti spojené se žďárským cisterciáckým klášteřem – jedním z nejvýznamnějších center barokní kultury na Moravě. Oba texty pocházejí s největší pravděpodobností od téhož autora, žďárského cisterciáka a sekretáře snad nejvýznamnějšího a kulturně nesporně nejvíce zasloužilého žďárského opata Václava Vejmluvy, Bonifáce Procházky. První z nich<sup>9</sup> nese název *Saara quingentorum annorum vetula*<sup>10</sup> a popisuje velkolepou slavnost, která se odehrála 28. srpna roku 1735 k pětistému jubileu žďárského klášteřa.<sup>11</sup> Jedná se pravděpodobně o nejpompéznější slavnost v dějinách klášteřa, zrežirovanou s důmyslnou rafinovaností, na vysoké umělecké úrovni a vynikající mimořádnou kvalitou všech svých uměleckých složek (hudba, divadlo, literatura, výtvarná výprava). Ústředním motivem celé slavnosti byla alegorie svatby žďárského klášteřa s cisterciáckým řádem. Její představení se odehrálo v uměle zbudovaném třípatrovém amfiteátru

---

Matyášem zaplnila jeviště, představující tentokrát Elysium, mimo jiné i řada postav z antické historie, počínaje Juliem Caesarem a Alexandrem Velikým, jimž ženské protějšky tvořily Camilla, (královna Volsků z Vergiliových Aeneidů) a Penthésilea, a konče bájnými pěvci a básníky Linem, Orfeem, Homérem, Hésiodem, Vergiliem, Horatiem, Catullem a Ovidiem. Z létacího stroje oslovili císařské manželky italskými verši bohové Merkur a Amor.“ (VARCL, 1978: 281)

<sup>9</sup> V naší práci pracujeme s edicí a překladem L. KYSUČANA. In: KOPECKÝ (1998: 161–178).

<sup>10</sup> V dobovém anonymním vydání tohoto spisu není Procházka jako autor uveden, na jeho autorství však badatelé usuzují analogiemi s jeho dalšími známými spisy (KOPECKÝ, 1998: 6).

<sup>11</sup> K tomu více rovněž BREDL (1992).

přímo v areálu kláštera. V tomto alegorickém představení se výraznou měrou uplatnily antické motivy mytologické i literární, a to jak ve výtvarné, tak literární stránce slavnosti. Obecně můžeme říci, že role výtvarné stránky v baroku byla jak v divadle, tak v barokních slavnostech, které v sobě mnoho divadelních prvků obsahovaly, velmi podstatná. Upozorňuje na ni jak Pavel Preiss ve své studii *České barokní divadlo a jeho výtvarná stránka*,<sup>12</sup> tak Eduard Petruš ve studii *Emblematika a barokní divadlo*, obsažené ve výboru jeho literárně-historických studií *Vzdálené hlasy*.<sup>13</sup> Z popisu amfiteátru a celého alegorického představení vybíráme následující příklady antických motivů.

V prvé řadě se zde setkáváme s celou řadou mytologických postav, v baroku velmi oblíbených a často využívaných jak v literatuře, tak ve výtvarném umění (Génius, bůh Ianus, Pegas):

*„Hunc aditum ornabat excelsus triumphalis arcus,<sup>14</sup> arcui insidebat Cisterciensis Genius<sup>15</sup> et pertranseuntem populum argumento a causa finali totius solemnitatis derivato et litterali sensu in vasta tabula expresso Saarensium cisterciensium nomine invitabat.“<sup>16</sup>*

*„Porro summo apici portalis sinistri insidebat Historia<sup>17</sup> adinstar bifrontis Jani retro-ante videntis efformata, diptheram, seu Amaltheae pellem<sup>18</sup> (qua*

<sup>12</sup> PREISS (2001: 282–310).

<sup>13</sup> PETRUŠ (1996: 308–320).

<sup>14</sup> Samotný triumfální oblouk představuje obvyklý antický prvek, ve starém Římě typický monument stavěný na počest vítězných vojevůdců, později zejména císařů.

<sup>15</sup> Genius symbolizující původně životní plodivou sílu otce rodu byl ve starém Římě ochranným božstvem jednotlivců, císařů, legií, spolků a nejrůznějších institucí. Zde je převeden do kontextu jubilejní slavnosti jako ochranný bůžek cisterciáckého řádu a zároveň pochopitelně jako určitá klasicizující dekorace.

<sup>16</sup> „Vchod byl ozdoben vzorným triumfálním obloukem. Na oblouku spočíval cisterciácký Genius, vítající kolemjdoucí lid jménem žďárských cisterciáků nápisem odvozeným z hlavního důvodu celé slavnosti a s literárním citem vypraveným na široké tabuli ...“.

<sup>17</sup> Barokní symbolika vyjadřovala tytéž skutečnosti hned několika různými symboly. Např. teoretik barokního divadla Franz (Franciscus) Lang ve svém přehledu emblémů uvádí hned několik symbolických vyjádření Historie, toto však mezi nimi nenalezne. Třebaže teoretici barokní emblematiky, např. Eduard Petruš, vystupují – opírajíce se o Balbínovy postuláty – s tvrzením, že emblematické postavy byly přísně a závazně normovány (PETRUŠ, 1996: 322), literární materiál ukazuje, že v tomto ohledu existovaly nejrůznější variace.

<sup>18</sup> Amalthea – bájná koza, jejímž mlékem byl údajně odkojen Zeus. Kůže Amaltheina – zde metaforicky pergamen (pergamen se obvykle vyráběl z kozi, ovčí nebo telecí kůže).

*ortus et progressus ac fatales Saarae periodi, temporumque revolutiones continebantur) palam expandens ...*<sup>19</sup>

*„Ex aversa parte, Pegasso alato ac stellis ornato insidens, volitabat Ars Equestris, quae sponsi pariter nobilitatem ac Sancti Ordinis Cisterciensis a prima origine semper exempti intactam libertatem in expedito adumbrans equo ...*<sup>20</sup>

V několika případech zobrazené alegorické postavy citovaly verše antických klasiků. Tyto verše buď pronášely, nebo je vystavovaly napsané na zvláštních tabulích či symbolických svitcích:

*„Cui subiungebat Genius illud Vergilianum: Manet aeternumque manebit.*<sup>21</sup>

V kontextu katolické slavnosti je rovněž plně pochopitelné využití následujících Vergiliových veršů z jeho slavné čtvrté eklogy, která byla křesťany interpretována jako předpověď Ježíšova narození a přispěla k velké oblibě Vergilia i v křesťanském středověku:

*„Cum Virgiliana ad coetum Saarensem exclamatione: Aggredere o magnos!<sup>22</sup> Aderit jam tempus, honores, chara deum soboles, magnus Iovis incrementum.*<sup>23</sup>

Další Vergiliův verš je potom vložen do úst bohu Saturnovi: *„Utrique tamen, Arithmologiae scilicet et Geometriae, terminos constituenti, e diametro contradicere visus est aurei saeculi instaurator Saturnus, incrementum temporum, et bonorum sine fine augurans Virgiliano versu, desponsatos attingente:*

19 „Dále na nejvyšší špičce levého portálu seděla Historie ztvárněná v podobě boha Iana o dvou obličejích, z nichž jeden pohlížel dopředu a druhý dozadu. Historie doširoka prostírala pergamen, neboli kůži Amaltheinu, na níž byly vypsány vznik, vývoj i osudová období v dějinách Žďáru jakož i zvraty času ...“

20 „Na protější straně, sedíc na okřídleném Pegasu ozdobeném hvězdami, poletovalo jezdecké umění, jež svým vypraveným koněm zpodobňovalo jak urozenost ženicha, tak neporušenou svobodu cisterciáckého řádu...“

21 „K tomu pak Genius dodával tento Vergiliův verš: *Trvá a na věky bude trvat*“.

22 Verg. *Ecl. 4, 48–49*

23 „K tomu bylo připsáno Vergiliovo zvolání, určené žďárskému shromáždění: Nastup na dráhu slávy, tak vznešenou, čas se už blíží, drahé ty božské dítě a potomku Jovův.“

*Hic ego nec metas rerum,<sup>24</sup> nec tempora pono.*<sup>25</sup>

V některých případech autoři slavnosti vytvářeli vlastní časoměrné verše a veršové formy dle antického vzoru. Analýzou níže uvedených případů jsme zjistili, že skutečně pečlivě respektují antickou metrickou formu:

*„Ex hac stella multam felicitatem sponsis praesagiebat Astrologia cum inscripto pentametro:*

*Felix sub tali sidere nata domus.*

*Ex opposito correspondebat Astrologiae Augur Religiosissimus,<sup>26</sup> qui ex copioso apium volatu, tanquam signo melliflui Bernardi<sup>27</sup> hieroglyphico, dulcissimum sponsorum vaticinabatur conjunctionem sequenti disticho:*

*Coniugium Sarae vis dicam, quale futurum?*

*Dum sociantur apes, copia mellis erit.*<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Verg. *A. 1*, 278

<sup>25</sup> „Přece však na protější straně, jako by mluvil proti Aritmetice a Geometrii, stál Saturn, tvůrce zlatého věku, počátek časů a všeho dobra, bez ustání pronášející Vergiliův verš týkající se snoubenců:

Těmto ni světových hranic ni časových nemíním klásti.“

<sup>26</sup> Augur byl ve starém Římě původně věstec věštící z letu ptáků, ptakopavec. Zde je ovšem slovo použito v souvislosti s astrologií spíše ve významu hvězdopavec. Přídavné jméno v superlativu *religiosissimus* („velmi zbožný“) má ovšem zdůraznit odlišnost od původního pohanského věštevství, které pochopitelně křesťanství od samotného počátku zavrhovalo.

<sup>27</sup> Roj včel představoval zavedený symbol již v raně křesťanské literatuře, ovšem s kořenem dávno v antice. Např. v životopise Pica della Mirandoly jeho autor, Picův synovec Gianfresco Pico zmiňuje tento symbol v Paulinově životopise sv. Ambrože: „*Tak třeba, když opomenou ostatní příklady, roj včel usedl na ústa Ambrože Velikého, vzlétl do nich, po chvíli z nich vylétl, vzlétnul do výšky a zmizel v oblacích, zanechav po sobě zkoprnělý pohled otce a všech dalších, kdož byli přítomni. Tento úkaz Paulinus vyložil jako předpověď toho, že plástve jeho spisů nám naznačují, že ti, kdož ohlašují nebeské dary, povznášejí mysl lidí ze země k nebesům.*“

<sup>28</sup> „Z této hvězdy předpovídala astrologie snoubencům mnohá dobrodíní zapsaným pentametrem:

Šťastný to dům, zrozený pod takovou hvězdou.

Na protější straně odpovídal astrologii zbožný hvězdopavec, který z hustého roje včel coby symbolického znamení medonosného Bernarda prorokoval snoubencům přesladké manželství následujícím distichem:

„Chceš, abych vyslovil, jaké to prožije manželství Žďár?“

Dokud se včely rojí, dost bude medu.“



V časoměrných verších, nejčastěji daktylském hexametu, je složena i celá řada dalších veršů, které buď v psané, či recitované podobě představovaly určitou literární dekoraci celé slavnosti.

V další pasáži se nalézá dokonce odkaz na starořímské zákonodárství, konkrétně na *lex Iulia de maritandis ordinibus* (o zásadách sňatku) vydaný císařem Augustem v letech 17 – 16 př.Kr. a na *lex Papia Poppaea*, rovněž sňatkový zákon z Augustovy éry. Cílem těchto zákonů bylo zabránit sňatkům se staršími ženami za účelem získání dědictví. V daném případě je tento odkaz na zákon využit v alegorickém sporu týkajícím se pokročilého věku „nevěsty Sary“:

*„Quibus dum par conditio et nobilitas desponsatorum innueretur, in patulo erat coniunctionem hanc spiritualem nulli censurae obnoxiam esse, iuxta illud poetae:*

*Siqua voles apte nubere, nube pari.*<sup>29</sup>

*Unicum quod incircumspecte sugillari poterat, fuerat aetas provecta sponsae, hac potissimum ex ratione: quod jus priscum lege Julia et Papia Poppaea mulieres quinquagenarias a nuptiis impediret: verum quoniam Scriptura teste: Senectus venerabilis est et jus novum ac sacrorum statuta canonum, etiam centenarias a nuptiis non reiciant.*<sup>30</sup>

Autor textu v přeneseném významu používá i jména antických postav. Např. italského malíře Simona Gionima, který od počátku 18. stol. až do roku 1725 pracoval po žďárský klášter, označuje podle slavného antického malíře jako „*italského Apella*“. Toto přenesené označení je inspirováno osobností starořeckého malíře Apella, který působil jako dvorní malíř Filipa II. a Alexandra Makedonského a jehož jméno již ve starověku bylo opředeno legendami a stalo se synonymem uměleckého mistrovství.

V kontextu slavnosti se ovšem mnohem častěji vyskytují biblické, zejména starozákonní postavy, a biblické citace jak ze Starého, tak Nového zákona, nejčastěji z Písň psn, žalmů, proroků, evangelií a epištol sv. Pav-

<sup>29</sup> Ovid. *Her.* 9.32

<sup>30</sup> „A protože oba snoubenci se vyznačovali stejným stavem a urozeností, bylo zřejmé, že tento jejich duchovní svazek nemusí podléhat žádnému posuzování, tak jak ostatně praví básník:

*Když dobře vdát se chceš, ať roven je ti muž.*

Jediné, co by snad mohlo zavdat záminku k posměškům, byl pokročilý věk nevěsty, což by nasvědčovalo sňatku z rozumu. Proto ostatně staré právo zákonem Iuliovým a zákonem Papia Poppaea bránilo ženám starším padesáti let ve sňatku. Avšak už samotné Písmo dosvědčuje, že stáří je ctihodné a nové právo a kanonické statuty nebrání ve sňatku ani stoletým.“

la. Antika zde plní vehikulární funkci, je pouze prostředkem sdělení křesťanského obsahu slavnosti a její dekorací. Sofistikované využití antiky však svědčí o její hluboké a důkladné znalosti ze strany organizátorů slavnosti. Poměr antiky a biblické křesťanské tradice výstižně charakterizuje Milan Kopecký: „Antika ovšem dostává křesťanský obsah, např. Géníus na triumfálním oblouku je Géníus cisterciácký vyzývající nápisem účastníky k vděčnosti Bohu za uvedení cisterciáků do Žďáru. Antický původ a středověkou modifikaci prokazovaly zosobněné vědecké a umělecké disciplíny potvrzující svatební smlouvu. Antika je křesťanstvím překonávána v řadě obrazů či scén, kdy např. starořímské právo zakazující sňatek ženám více než padesátiletým je odmítnuto právem křesťanským, a jím povolovaný sňatek letité ženy je navíc zdůvodněn židovskou kabalou s mystickou číselnou symbolikou.“<sup>31</sup> S kabalou zacházejí barokní spisovatelé podobně jako s antikou, tzn. využívají ji k dokazování dogmat křesťanské víry a naplňují ji křesťanským obsahem. Tento přístup ke kabale se datuje od již výše zmíněného italského humanisty Pica della Mirandoly.<sup>32</sup>

S určitým souborem antických motivů se setkáváme i v dalším díle Bonifáce Procházky, nazvaném latinsky *Risus Sarae*<sup>33</sup> (*Úsměv Žďáru*). Dílo napsané roku 1722 a vydané o rok později<sup>34</sup> představuje umělecký popis barokní slavnosti pořádané žďárským klášterem roku 1722 na počest vysvěcení kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře u Žďáru. Na rozdíl od slavnosti popisované ve výše analyzovaném díle *Saara quingentorum annorum vetula* je zde ovšem podíl antiky podstatně skromnější. Bylo to dáno charakterem slavnosti, která se soustředila převážně na svatojanskou tematiku. Přesto zde nalézáme několik odkazů na antiku, a to jak ve stylu díla, tak ve vlastním charakteru slavnosti, které svědčí o tom, jak hluboko vstoupila antická tradice do povědomí vzdělaného člověka barokní epochy, jakým autor i „režiséři“ slavnosti nesporně byli.

I při této slavnosti byla postavena triumfální brána s postavou Génia. Výrazně se zde uplatnila symbolika růže jako původně starořímského symbolu mlčení vhodně vztáženého k postavě sv. Jana coby mučedníka zpovědního tajemství. Stejně tak byla k Janově příběhu vztáжена postava boha Neptuna symbolizující jeho konec ve vodách Vltavy. Význačnému hostu slavnosti, olomouckému biskupovi, je pak prostřednictvím nápisu vytvořeného při

<sup>31</sup> KOPECKÝ (1998: 5).

<sup>32</sup> K tomu podrobněji HERŮFEK (2008: 55–70 a HERŮFEK (2010: 3–14).

<sup>33</sup> V této studii pracujeme s překladem L. KYSUČANA. In: HORÁKOVÁ (2000: 15–29, 209–212).

<sup>34</sup> HORÁKOVÁ (2000: 6).

umělecky zaranžovaném ohňostroji přán „Nestorův věk“ a později pak ve zvláštní chvalořeči i „zlatý věk“.

Ve svém stylu autor klasicizuje používáním antických termínů v přeneseném významu: např. *clientes* – ve starém Římě neplnoprávní občané požívající ochrany svého mocného příznivce, tzv. *patrona*, zde věřící uchylující se do ochrany světce, konkrétně sv. Jana; *superi* – v antice nebešťané, olympští bohové, zde andělé a zesnulí svatí nalézající se v nebi; *thaumaturgus* – v pozdní antice potulný mystik, duchovní učitel proslulý nadpřirozenými schopnostmi, zde divotvůrce, konkrétně sv. Jan. Podobné posuny významu byly typické již pro raně křesťanskou a středověkou latinu. Zatímco v těchto etapách vývoje latiny tyto sémantické posuny představovaly čistě pracovní nástroj vytváření v klasické latině chybějící terminologie, v barokní latině, kde již křesťanská terminologie dávno existovala, mají podobné posuny spíše charakter stylistické ozdoby, jimiž autor staví na odív svou vzdělanost. Podobný význam zřejmě má i uvádění dat podle římského kalendáře (Kalendy, Nóny, Idy). To ve své době již dávno nepředstavovalo obvyklou praxi a setkáváme se s ním zřídka. Pro Procházku je však tento způsob uvádění data velmi typický a vyskytuje se i v jeho dalších dílech, jako je výše rozebíraná *Saara quingentorum annorum vetula* či jeho dějiny žďárského kláštera *Notitiae abbatiae Zarensis*. Občas používá i klasické obraty, např. právnícké *sub iudice lis est* (doslova pře je ještě u soudce, spor ještě není rozhodnut), poprvé doložené již u Horatia.

V barokních slavnostech jsou antické motivy využívány obdobným způsobem, jaký je zdokumentován u barokního divadla.<sup>35</sup> Podobně jako latinské barokní divadelní hry, i zde jejich motivika čerpá ze tří základních okruhů:

- biblické náměty
- křesťanská tradice – raně křesťanství – zejména příběhy o svatých a mučednících
- středověké dějiny
- antika – historie, mytologie.<sup>36</sup>

Pokud jde potom o antické motivy samotné, podobně jako v barokním divadle se zde uplatňují tři úrovně antického vlivu<sup>37</sup> na školské barokní hry – antické náměty v nedějových částech (tj. většinou postavy z mytologie,

<sup>35</sup> K tomu více KYSUČAN (2011: 97).

<sup>36</sup> K tomu rovněž podrobněji PREISS (2001: 282–310).

<sup>37</sup> Klasifikace dle znalkyně školských barokních her Magdaleny Jackové, viz JACKOVÁ (2009: 98–111).

symboly), citace z antické literatury a vlastní náměty her převzaté z antické mytologie a historie.<sup>38</sup>

Výrazným znakem barokních slavností není pouze jejich komplexnost žánrová, nýbrž i sociální. Slavnosti byly určeny pro nejširší vrstvy obyvatelstva. Třebaže určitý jejich výsek (koncerty, divadlo) byly vyhrazeny a uzavřeny pro elitu, jejich větší část (ceremoniální průvody, procesí, kázání, ohňostroje) však sloužila jako určitá až misijně-propagandistická podívaná pro široké vrstvy lidí a v kontextu protireformace plnila výraznou mocensko-ideologickou roli.<sup>39</sup> Ani to jim však neubírá nic z jejich nesporné umělecké úrovně a rafinované působivosti.

## 5. Závěr

Výzkumy antické tradice v barokní literatuře dokládají, že tato tradice je nejen určitým prvkem, ale mnohdy přímo konstitutivním základem barokní literatury, bez něhož si ji dost dobře nelze představit. Latinská barokní literatura a stejně tak její jazyk, barokní latina, jsou výslednicemi dlouhého předchozího jazykového i literárního vývoje evropské kultury, který má své kořeny především v řecko-římské antice a v židovsko-křesťanské tradici evropské civilizace. Tyto dvě tradice se nejen v dobové latinské literatuře, nýbrž i celé barokní kultuře navzájem prolínají a doplňují, jsou samozřejmě součástí jejího poselství a odkazu.

Zmíněné tradice se tak výrazně projevují i u sledovaného fenoménu barokních slavností. Barokní slavnosti jsou svým obsahem a ideovým vyzněním přirozeně křesťanské, v určité vehikulární funkci však využívají motivů z antické historie a mytologie.<sup>40</sup> Židovsko-křesťanské a antické prvky se

<sup>38</sup> K vlivu antiky na barokní divadlo podrobněji již výše zmíněný teoretik barokního divadla Franciscus Lang ve své poetice *De actione scenica* (plným názvem *Dissertatio de actione scenica cum figuris eandem explicantibus, et observationibus quibusdam de arte comica* – Rozprava o divadelním umění s ilustracemi, které je vysvětlují a několikrát úvahami o komickém umění).

<sup>39</sup> Tento fakt výrazně urychlil pronikání antických vlivů a ohlasů i do tvorby lidové a pololidové, kterou již máme z barokní doby poměrně dobře zdokumentovanou. Tuto tematiku výborně zdokumentovali TICHÁ (1974: 107–108) a HRABÁK (1968: 116–117). Tichá výslovně uvádí: „Vezmeme-li v úvahu, že antika pronikla v barokní době také do děl pololidových a lidových (byť jako součást tradičního inventáře), docházíme k pozoruhodnému zjištění, že antika byla nejen v našich zemích široce a značně důvěrně známá, ale zároveň také pomáhala zjemnit hranice mezi umělou, pololidovou a lidovou tvorbou, a hlavně přispěla k modernímu chápání literárního díla“ – TICHÁ (1974:108).

<sup>40</sup> Vůči hojnému inscenování her s antickými náměty či využívání antických prvků se

při barokních festivitech uplatňují nejen položené mechanicky vedle sebe, ale v tvůrčí symbióze navzájem propojené formálně rafinovanými postupy, kdy se antické motivy stávaly prostředkem sdělení křesťanského obsahu.<sup>41</sup>

Přítomnost antické tradice v barokní literatuře vrhá poněkud odlišný pohled na barokní epochu, leckdy v české tradiční historiografii zjednodušeně pojímanou jako období kulturního úpadku a náboženského fanatismu. Využití antické tradice – a to v nejrůznějších formách – tak svědčí o vzdělanosti a kultivovanosti tehdejší společnosti a vysokém standardu její kultury. Antická tradice v barokní době byla výrazem naší příslušnosti k Evropě a její nadnárodní kultuře opírající se o renesanční humanismus. Ačkoliv pobělohorská literatura obecně je podobně jako celá národní kultura rozštěpená na konfesijním a politickém základě, společně sdílená humanistická tradice (projevující se např. leckdy zamlčovaným kladným vztahem jezuitů ke Komenskému) a společně sdílený jazyk, o nějž se opíral jak katolický, tak evangelický proud literatury, ukazují, že navzdory neutěšené politické situaci v rámci dobové společnosti existovala živá a nepřerušovaná kulturní komunikace.

## BIBLIOGRAFIE

### Odborná literatura

- BREDL, P. SIGISMUND. 1992. *Jubilejní slavnost v bývalém cisterciáckém klášteře ve Žďáře v roce 1735*. Brno.
- ČERNÝ, FRANTIŠEK – SCHERL, ADOLF – TURNOVSKÝ, EVŽEN. 1968. *Dějiny českého divadla*. Praha.

---

občas v církevní hierarchii objevovaly námitky. Např. roku 1684, jak jsme již výše zmínili, napomínal jezuitský generál pražského provinciála za upřednostňování „pohanských bajek“ (ČERNÝ – SCHERL – TURNOVSKÝ, 1968: 173). Tyto výpady byly ovšem spíše ojedinělé a rozhodně nikterak nezvrátily celkový trend barokní dramatiky a literatury obecně, pro niž se antické motivy staly nepostradatelnou a naprosto samozřejmou součástí.

- 41 Tuto symbiózu křesťanství a antické tradice nám ilustruje mnoho příkladů z dějin barokního divadla. Např. v pohádkové olomoucké hře z roku 1670 o „*dobrém pastýři Kristu, nesoucím do ovčince ztracenou ovečku*“, zosobňují výčitky svědomí hlavního hrdiny, který zavraždil svého bratra, Erinye, podobně ve hře malostranské jezuitské koleje z roku 1695, zpracovávající alegorickou formou příběh tří králů, vystupují antičtí bohové zosobňující nebeská tělesa (ČERNÝ – SCHERL – TURNOVSKÝ, 1968: 172). Ilustrativním příkladem prolínání antické a křesťanské tradice v baroku je např. paralelní představení inscenované v Olomouci na Květnou neděli roku 1679, kdy se na jednom jevišti odehrával alegoricky zpracovaný pašijový příběh, na druhém pak Euripidova Ifigenie v Aulidě (ČERNÝ – SCHERL – TURNOVSKÝ, 1968: 172).

- HERŮFEK, JAN. 2008. „Přirozená magie a křesťanská kabala ve filosofii G. P. della Mirandoly.“ *Auriga*, L, 55–70.
- HERŮFEK, JAN. 2010. „Reuchlinovo a Picovo pojetí křesťanské kabaly: malé přiblížení.“ *Listy filologické*, 133, 3–14.
- HRABÁK, JOSEF. 1968. Les traditions antiques dans la littérature tcheque baroque. In: *Antiquitas Graeco-Romana ac tempora nostra*. Praha. 116–117.
- JACKOVÁ, MAGDALENA. 2009. Antické motivy ve školských jezuitských hrách z české provincie. In: *Latina v církevním a světském školství*. Praha. 98–111.
- KALISTA, ZDENĚK. 1941. *České baroko. Studie, texty, poznámky*. Praha.
- KYSUČAN, LUBOR. 2011. *Antické tradice v barokní latinské literatuře Českých zemí*. Olomouc.
- PEKAŘ, JOSEF. 1990. *O smyslu českých dějin*. Praha.
- PETRŮ, EDUARD. 1996. *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*. Olomouc.
- RAK, JIŘÍ – VLNAS, VÍT. 2001. Druhý život baroka v Čechách. In: VLNAS, VÍT [ED.] *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. stol.* Praha. 235–253.
- PREISS, PAVEL. 2001. Barokní divadlo v Čechách a jeho výtvarná stránka. In: VLNAS, VÍT [ED.] *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha. 282–310.
- REYNOLDS D. LEIGHTON – MARSHALL, P. K. 1983. *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*. Oxford.
- TICHÁ, ZDEŇKA. 1974. „Antické prvky v české poezii 17. a 18. století.“ *Listy filologické*, 97, 101–108.
- VARCL, LADISLAV. 1978. *Antika a česká kultura*. Praha.
- VILLARI, R. 2004. *Barokní člověk a jeho svět*. Praha.
- BIERBAUM, K. LEE ET AL. „Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock. 12. Jahrestreffen des Wolfenbütteler Arbeitskreise für Barockforschung. Kongress in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 5.–8. August 2006.“ [online] 2006.05.06 Available from URL <<http://www.hab.de/forschung/arbeitskreise/Tagungsbericht100506.pdf>>[cit. 2012-04-08].

#### Originální prameny:

- BUREŠ, IVAN [TRANSL.]. 1946. *Publius Ovidius Naso. Listy*. Praha.
- GOOLD, GEORGE P. [ED.]. 1986. *Ovid, Heroides and Amores*. Cambridge, Massachusetts and London.
- HORÁKOVÁ, MICHAELA ET AL. 2000. *Nádoba zapálená. Soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou.
- KOPECKÝ, MILAN ET AL. 1998. *Žena krásná náramně. Soubor svatojanských kázání a jiných spisů z doby opata Václava Vejmluvy*. Žďár nad Sázavou.
- LANG, FRANZ. 1717. *Dissertatio de actione scenica cum figuris eandem explicantibus et observationibus quibusdam de arte comica*. Ingolstadt.
- FAIRCLOUGH, RUSHTON H. – GOOLD, GEORGE P. [ED.]. 2001. *Virgil, Eclogues, Georgic, Aeneid 1–6*. Cambridge, Massachusetts.
- SORBELLI, TOMMASO [ED.]. 1963. *Ioannis Pici Mirandulae viri omni disciplinam genere consummatissimi vita per Ioannem Franciscum illustris principis Galeotti Pici filium conscripta*. Modena.
- VAŇORNÝ, OTMAR [TRANSL.]. 1970. *Publius Vergilius Maro. Aeneis*. Praha.

**EDIČNÍ POZNÁMKA**

Překlady antických, středověkých a barokních latinských textů do češtiny jsou dílem autora. Texty známých a do češtiny přeložených antických děl cituji z originálních edic a v poznámkách z již vydaných českých překladů, jména překladatelů jsou uvedena v bibliografickém přehledu.

Při citacích latinských textů zachovávám dobový pravopis ve znění příslušných edic.

**RESUMÉ**

Studie se zabývá využitím antické tradice v literární rovině barokních slavností na příkladu barokních slavností pořádaných v cisterciáckém klášteře ve Žďáru. Po úvodním pojednání o roli antické tradice v latinské literatuře barokních Čech a Moravy následuje analýza vybraných latinských textů obsahujících popisy příslušných slavností, dokumentující přejímání antických historických a mytologických reálií, antických literárních forem a výskyt citací z antických autorů. Současně je věnována pozornost způsobu, jak je tato antická motivika využita k alegorickému sdělení křesťanského obsahu.

