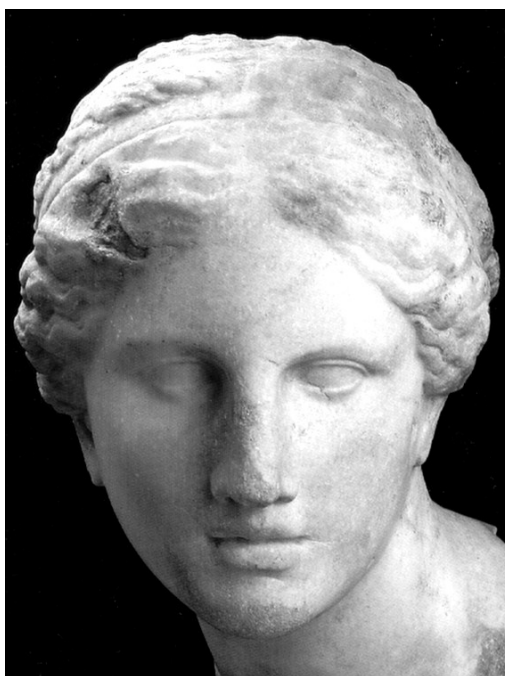

Jaroslav Malina
editor

Kruh prstenu



*Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama
českých malířů a sochařů*

II. svazek

Pracovní preprint knihy

NADACE UNIVERSITAS MASARYKIANA
EDICE SCIENTIA

EUROAMERICKÁ CIVILIZACE

Marie Pardyová – Jiří Pavelka – Ivo Pospíšil



Iktinos – Kallikratés, *Akropolis*, opevněné návrší v Athénách, zvedající se asi šedesát metrů nad okolím, v jeho středu stojí Parthenón, chrám bohyně Athény, postavený v letech 447–438 př. n. l. v dórském slohu architektky Iktínem a Kallikratem. V chrámové celle původně stála socha bohyně Athény, kterou ze zlata a slonové kosti vytvořil slavný sochař Feidiás.

Označení „euroamerická kulturní oblast“ představuje základní kategorii, pomocí níž historici kultury a umění vymezují jedno ze světových vývojově iniciačních, dodnes fungujících a rozvíjejících se kulturních center. V tomto případě jde ovšem o označení nepříliš šťastné, nepřesné a zavádějící, zejména v geografickém slova smyslu. Daný pojem je výsledkem úsilí integrovat do jednoho celku značně odstředivé a disparátní jevy a tendence; současně však vyjadřuje rozpory i dynamiku vývojových procesů, které se v „euroamerické kulturní oblasti“ prosazovaly. Lze jej vnímat také jako (slovní a pojmový) monument civilizace budované na evropském kontinentě, svědectví úspěchů, omylů a předsudků, které tuto oblast potkaly a provázejí rovněž na sklonku 20. století.

„Euroamerická kulturní oblast“ nepatří ani k nejstarším, ani k zakladatelským kulturním oblastem lidského světa, jakými jsou například Mezopotámie, Čína, Indie a Egypt anebo předkolumbovská Amerika. Po celá staletí byl počátek „euroamerické kulturní oblasti“ spatřován v kultuře starověkého Řecka. Poprvé tuto tezi soustavně prosazovala – ponecháme-li stranou (ve vztahu ke staré řecké kultuře) epigonskou kulturu starého Říma – „kulturní politika“ renesance. Středověk totiž na starou řečtinu a řeckou kulturu poněkud „zapomněl“. Znal a – pokud tomu nebránily ideové (náboženské) překážky – i uctíval latinskou kulturu Říma, kde se také usadil papež a nejvyšší instituce křesťanské církve. Středověk vnímal kulturu antického Říma zásluhou církve – kulturního hegemonu rané fáze tohoto období – jako kulturu originální a zakládající. Církev totiž ve své organizaci uchovala četné prvky převzaté ze společenského systému Římské říše a na Západě se považovala za legitimního pokračovatele jejích tradic.

Nejen uměnovědné a estetické myšlení renesance, ale také jiné humanitní disciplíny začaly ve 14. a 15. století

hledat původní zdroje evropské (a podle tehdejšího evropocentrického myšlení i světové) kultury v starořecké civilizaci. Latinská kultura a literatura přestala být jediným zdrojem poznání. Začaly se studovat staré řecké rukopisy, z nichž se pak přímo pořizovaly překlady (tak tomu bylo také u *Bible* a jejího řecky psaného *Nového zákona*) do novodobých národních jazyků.

V následujících staletích další zásadní posun pro poznání zdrojů evropské kultury přinášela archeologie a jazykověda. Podle toho, jak byla postupně odkrývána významná střediska nejstarších starověkých kultur a odhalována tajemství do té doby němých starověkých písem a jazyků (například z oblasti sumerské, babylonské, chetitské, staroegyptské, krétské), měnil se obraz dějin a současně byly odstraňovány předsudky, které se o evropských dějinách díky nepříliš rozvinuté historiografii do té doby tradovaly. Postupně se měnila také znalost starověkého Řecka a Říma jako ohnisek evropské civilizace.

Pojednání o euroamerické civilizaci je rozděleno do čtyř částí: „Antika a rané křesťanství“ – základy, na nichž euroamerická civilizace stojí, i stále živý pramen inspirace, z něhož může čerpat nové podněty; „Evropa a Amerika od středověku do 20. století“; „Území bývalé Ruské říše“ – představující pozoruhodný přechod mezi Evropou a Asií, mezi starou a novou Evropou, mezi pozůstatky patriarchálních norem a nových civilizačních impaktů; „Český svět“ – náležející i v oblasti milostných, erotických a duchovních problémů člověka k anticko-křesťanskému kulturnímu paradigmatu, obvykle neměl zakládající, popřípadě iniciační význam, přesto si zachovává charakteristickou tvář a vývojovou kontinuitu a zvláště z hlediska literárního ztvárnění tématu má své nezanebatelné místo ve srovnávacích dějinách euroamerické literatury; preference českého světa v této knize jsou nicméně dány především její proveniencí.

ANTIKA A RANÉ KŘESŤANSTVÍ

Marie Pardyová



Brněnský malíř, „*Satyr a mainady*“, kolem roku 480 př. n. l., malba na černofigurovém attickém lékythu, keramika, výška 18,5 cm, naleziště: Řecko, uloženo: Ústav klasických studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (inv. č. 366), Brno, Česká republika.

Obsah

DĚJINY	20
MRAVY ŘECKÉ SPOLEČNOSTI	20
MRAVY ETRUSKÉ A ŘÍMSKÉ SPOLEČNOSTI	44
MRAVY VE SPOLEČNOSTI ANTICKÝCH KŘESŤANŮ	52
LÁSKA V ANTICKÉ LITERATUŘE	59
ŘECKÁ LITERATURA	61
Homér: <i>Odysseia</i>	61
Mimnermos: <i>Elegie</i>	71
Sapfó: <i>Z písní lásky</i>	72
	<i>Rozloučení</i>
	74
Anakreón z Teu: <i>Písně</i>	78
	<i>Eros</i>
	78
	<i>Kleobulos</i>
	79
	<i>Učitel lásky</i>
	81
	<i>Zklamání</i>
	82
	<i>Víno</i>
	82
Pindaros: <i>Zlomek z Písní</i>	83
Sofoklés: <i>Antigona</i>	85
Eurípidés: <i>Médeia</i>	91
Aristofanés: <i>Lysistrata</i>	98
Platón: <i>Symposion, čili o lásce</i>	105
Theokritos: <i>Idyly</i>	113
	<i>Kyklóps</i>
	113
	<i>Pastýř koz</i>
	116
	<i>Zloděj medu</i>
	116
	<i>Kouzelnice</i>
	117
Neznámý básník: <i>Grenfellova píseň (Zhrzená)</i>	119
ŘECKÁ LITERATURA V ŘÍMSKÉM OBDOBÍ	121
<i>Neznámí básníci: Anakreonteia</i>	121
Plútarchos z Chairóneie: <i>O lásce</i>	125
Literární epigramy helénistického a římského období	129
Theokritos	129
Alexandros Aitolský	129
Rufinos	130
Meleagros	132
Agathiás Scholastikos	132
Anonym	132
Lúkianos ze Samosaty: <i>Rozhovory hetér</i>	134
	<i>Chlapec na roztrhání</i>
	134

Filostratos: <i>Dopisy</i>	137
<i>Milostné dopisy</i>	137
<i>Tvé povolání je z nejdůležitějších</i>	137
<i>Proč spíš na růžích?</i>	137
<i>Rozhněvané ženě</i>	138
<i>Duše je otrokyní lásky</i>	139
<i>Kouzlo cizoložství</i>	140
Aristainetos: <i>Dopisy</i>	141
I. kniha: <i>Podobizna milenky</i>	141
II. kniha: <i>Vdaná paní a vdova jsou přítelkyně...</i>	143
<i>Hetéra píše mladíkovi, který ji opustil kvůli jiné</i>	143
Charitón z Afrodísiady: <i>O věrné lásce Chairea a Kallirhoy</i>	144
Longos: <i>Dafnis a Chloé</i>	147
ŘÍMSKÁ LITERATURA (PSANÁ LATINSKY)	149
Gaius Valerius Catullus: <i>Písně</i>	149
<i>Lesbii</i>	149
<i>Na vrcholu štěstí</i>	150
<i>Věrné milování</i>	151
<i>Bolestné procitnutí</i>	151
Titus Lucretius Carus: <i>O přírodě</i>	151
Kniha I, verše 1–103: <i>Vzývání Venuše</i>	152
Kniha V, verše 875–895: <i>O kentaurech</i>	155
Kniha IV, verše 1050–1077: <i>Varuj se vášně</i>	156
Kniha IV, verše 1113–1132	157
Kniha IV, verše 1184–1192	157
Kniha IV, verše 1240–1279: <i>Ušlechtilost nad krásu</i>	158
Publius Vergilius Maro: <i>Aeneis, Bucolica</i>	159
<i>Aeneis</i>	161
Kniha IV, verše 90–129: <i>Iunonina smlouva s Venuší</i>	161
Kniha VIII, verše 369–407: <i>Venuše žádá Vulkána, aby zhotovil Aeneovi novu zbroj</i>	162
<i>Bucolica</i>	163
<i>Milostná kouzla</i>	163
Quintus Horatius Flaccus: <i>Písně</i>	164
I. kniha, IV	166
I. kniha, V	166
I. kniha, VI	167
I. kniha, XIX	168
I. kniha, XXV	169
I. kniha, XXVII	169
III. kniha, XXVIII	170
Sextus Propertius: <i>Elegiae</i> (28 př. n. l.)	171
<i>Chvála přirozené krásy</i>	171
<i>Nic nás nerozdvojí</i>	173
Publius Ovidius Naso	174
<i>Lásky</i>	176
<i>Listy heroin</i>	177
List patnáctý	177
<i>Sappó Faónovi</i> , verše 1–58	177
List šestnáctý	180
<i>Paris Heleně</i> , verše 53–86	180

<i>Umění milovat</i>	181
I. kniha, verše 1–37	181
II. kniha, verše 99–110	183
II. kniha, verše 415–424	184
II. kniha, verše 385–390	184
II. kniha, verše 409–414	185
II. kniha, verše 544–553	185
III. kniha, verše 27–32	186
III. kniha, verše 41–48	186
III. kniha, verše 133–140	186
III. kniha, verše 509–522	187
III. kniha, verše 533–550	188
III. kniha, verše 577–586	189
III. kniha, verše 769–794: <i>Modi Veneris</i>	191
<i>Léky na mor Amora</i>	192
Verše 289–290	193
Verše 357–398	193
Verše 399–408	195
Verše 441–452	196
Verše 785–788	197
Verše 795–810	197
<i>Proměny</i>	199
<i>Pygmalion</i>	199
Neznámí básníci: <i>Priápské básně</i>	201
Pompejské nápisy	203
Petronius: <i>Satirikon</i>	212
Apuleius: <i>Zlatý osel čili Proměny</i>	213
<i>Noční slavnost Venušina</i>	216
Pentadius: <i>Nevěř ženám!</i>	219
Modestinus: <i>Spící Amor</i>	219
Decimus Magnus Ausonius: <i>Všednosti, Bissula</i>	220
<i>Manželce</i>	220
<i>Dívka, kterou miloval</i>	220
<i>Úvodem</i>	221
<i>Čtenáři této knížky</i>	221
<i>Kde se Bissula narodila a jak se dostala do rukou pána</i>	221
<i>O těžce Bissule</i>	222
<i>Malíři o obrazu Bissuly</i>	222
<i>Na příliš ctnostnou krásku</i>	222
Pozdně antické náhrobní epigramy	223
KŘESŤANSKÁ LITERATURA	225
Pavel z Tarsu: <i>Listy</i>	225
Meropius Pontius Paulinus	227
<i>Epithalamion pro Juliana a Titii</i>	227
CITOVANÁ LITERATURA	229
LITERATURA O DĚJINÁCH, KULTUŘE A MRAVECH ANTIKY A RANÉHO KŘESŤANSTVÍ	231

Dějiny

Antika, to nejsou jen dvě velké civilizace – řecká a římská, které vytvořily základy evropské kultury a životního stylu.

Do širšího rámce antiky se volně začleňuje i kulturní období rané Egeidy, jež předcházelo vlastní starořecké civilizaci. Ve 3. až 2. tisíciletí př. n. l. se rozvinuly kultura kykladská na ostrovech, minojská na Krétě a mykénská v pevninském Řecku. Největší originalitou a tvůrčím potenciálem se vyznačovala minojská Kréta. Stala se inspirací pro Mykéňany, kteří byli, jak se zjistilo rozluštěním jejich písma, prvními příslušníky řeckého etnika ve východním Středomoří. Na jih Balkánu přišli ze severu v rámci migračních posunů na začátku 2. tisíciletí př. n. l.

K periferním kulturám antického světa se řadí i Etruskové, jejichž zvyklosti, kultura a mentalita ukazují na četné souvislosti s předoasijským prostředím. Splynutí Etrusků s římským světem v mnoha ohledech pozitivně ovlivnilo jeho civilizaci.

Řekové uvědomělým antropocentrismem, kritickým abstraktním myšlením i výtvarným uměním a slovesnou tvorbou vymezili systém základních duchovních hodnot, z nějž euroamerická civilizace čerpá.

Mravy řecké společnosti

Jak vypadaly vztahy mezi mužem a ženou v civilizacích egejského světa, můžeme obecně soudit podle dochovaných dokladů výtvarného umění.

Tyto civilizace, jak ukazují kultovní artefakty, měly do značné míry matriarchální ráz. Podobně jako v maloasijském prostředí, s nímž jsou jejich základy spojeny, existoval kult mateřské bohyně, doložený takzvanými kykladskými idoly ze 3. tisíciletí př. n. l. Zjednodušené, ale přesně vymezené tvary sošek mají zvýrazněné sexuální znaky. Podobný ráz mělo náboženství i na Krétě ve 2. tisíciletí př. n. l. Mužský protějšek plodivé síly se projevil v kultu býka. Uctívání býka vrcholilo jeho rituální obětí,

Tyto hodnoty se uchovaly a byly předány následnému evropskému vývoji prostřednictvím a zásluhou Římanů. Římské myšlení nebylo tak originální jako řecké, proto je role Říma zčásti zprostředkovatelská. Kromě vlastního římského a italského vkladu se posléze stala významným přínosem romanizace rozsáhlých území tehdejšího světa. Při ní se jako civilizační prvek uplatnila jednotící role vyspělé kultury a funkční organizace správy rozsáhlého impéria.

Na římský univerzalizmus efektivně navázalo i rané křesťanství. Vzniklo sice jako efemérní sekta, jež se odštěpila od palestinského židovství, ale významným náboženským hnutím se stalo v antickém světě a svou podobu si vytvářelo v přímém kontaktu s antickým způsobem života. Proto si postupně osvojilo mnohé z římských organizačních principů, podle nichž byla vybudována církevní hierarchie. Po zániku římské říše se pak křesťanství stalo nositelem a udržovatelem těch antických tradic, které byly integrovány do jeho systému.

Tyto nejvýznamnější vlivy se v rozhodující míře podílely na utváření charakteru antické civilizace. Patří k nejlépe prostudovaným obdobím dějin a kultury. To, co o ní víme, je nejen výsledkem literárně tradovaných informací. Obecný význam pojmu antika začaly od renesance dotvářet i výsledky vykopávek a novodobých archeologických výzkumů. Vnímání znovu nalezených památek a soustavné studium faktů, která z nich vyplývají, ovlivnilo v jednotlivých vývojových etapách rovněž utváření moderní kultury, a to více než kterékoli jiné období lidských dějin.

jak dokládají výjevy z minojských maleb. Tento obřad se v určitých oblastech Kréty udržuje doposud, nebezpečná a ojedinělá akrobacie spočívající v odvážných saltech, jimiž krétská atletika zpestřovali hry, které byly součástí býčího kultu, po rozpadu civilizace upadla na Krétě v zapomnění. Přesto se i později objevovala rovněž v některých oblastech antického světa jako určitý pozůstatek kontaktů se starobylými mediteránními kulturami – podobné výtvarné památky jsou doloženy v Baskicku a v severní Africe.

Minojské ženy měly patrně významné společenské postavení. Zúčastňovaly se veřejného života, dámy ze společnosti se pečlivě česaly, krásily rafinovanými šperky a oblékaly do slavnostního oděvu. Tvořil je krátký, vpředu otevřený živůtek, který ponechával volná nadra, a dlouhá kanýrová sukně splývající od vosího pasu až na zem. Takto se strojily i kněžky. Na sarkofágu



Neznámý mistr, „Mykénská kněžka s hady – takzvaná Mykénská lady“, 13. století př. n. l., fragment nástěnné fresky, výška 39 cm, naleziště: jihozápadně od kultovního okruhu na mykénské akropoli, Mykény, Řecko, uloženo: Národní archeologické muzeum, Athény, Řecko.

z Hagia Triada je v kultovní scéně ojediněle zachycen i muž, ovšem převlečený do ženského šatu. Jeho totožnost odhadneme pouze podle tmavšího inkarnátu. Na výtvarných památkách působí krétské ženy smyslně a nenuceně, jejich elegance se vyznačuje jistou dávkou koketnosti. V tom se od nich liší Mykéňanky. Ty sice převzaly mínojskou módu, ale přesto postrádají subtilnost, půvab a dynamiku žen z ostrova. Na mykénských freskách se setkáváme s robustními ženami světlé pleti odpovídajícími indoevropskému typu. Na univerzitě v Manchesteru byla provedena antropologická rekonstrukce podoby mykénských jedinců, pro niž bylo užito lebek z okruhu A šach-

Neznámý mistr, „Kykkladský idol“, kolem roku 2200 př. n. l., mramor, výška 28 cm, naleziště: Paros, Řecko, uloženo: Musée du Louvre, Paříž, Francie.

Civilizace, která se ve 3. tisíciletí př. n. l. rozvinula na Kykladských ostrovech v Egejském moři, dala vznik sochařským výtvarům oslavujícím kult plodivé mateřské síly, jež spolu s paleolitickými a neolitickými soškami představují počátky evropské plastiky. K jejich zhotovení se již nepoužívala jen hlína nebo kost, ale vzhledem k tomu, že na Kykladách se vyskytoval kvalitní mramor, převažují zde sochy kamenné, z nichž některé dosahovaly i monumentálních rozměrů. Provedení je jednoduché: z plochých kamenných desek byly bronzovými nástroji a za pomoci obrušování zhotovovány idoly v podobě ženy dokládající matriarchální ráz egejského náboženství. Proto se jejich tvarosloví omezuje na zvýraznění sexuálních znaků (ňadra, Venušin trojúhelník) a další, postupně se zlepšující tvary jsou výsledkem rozvoje sochařského řemesla. Detaily byly doplněny malováním, jehož zbytky se zachovaly jen výjimečně. Je známo i ojedinělé sekundární použití kykladského idolu, při němž byla ženská soška ze 3. tisíciletí př. n. l. v 6. století př. n. l. přetvářena do podoby archaického mladíka (*káros*).

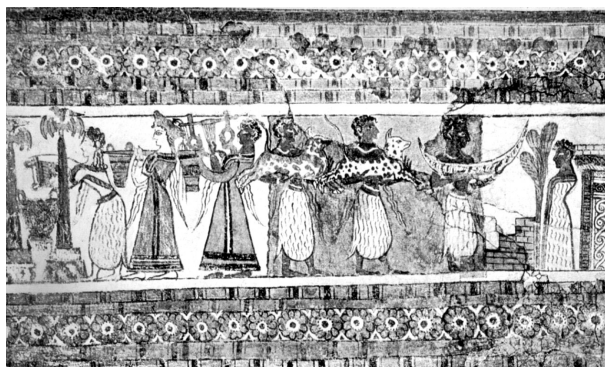




Neznámý mistr, *Malá Pařížanka*, kolem roku 1500 př. n. l., fragment nástěnné fresky z paláce, výška 22 cm, naleziště: Knóssos, Kréta, Řecko, uloženo: Muzeum, Iraklion, Kréta, Řecko.

Freska z druhého palácového období původně zobrazovala kultovní hry Minojců, při nichž shromážděné obyvatelstvo paláce sledovalo akrobatická vystoupení spočívající v obtížných a nebezpečných salttech, kdy atleti přeskakovali běžícího býka. Zachovaný fragment představuje jednu z přihlízejících dam. Krétský umělec vystihl nenucenost, velkoměstský půvab i sebevědomí elegantně oblečené a učesané mladé ženy, jež podtrhuje kadeř spadající koketně do čela.

tových hrobů v Mykénách, objevených Heinrichem Schliemannem. Výsledkem jsou masivní obličejové masky s poměrně hrubými rysy kontrastující s naší idealizovanou představou Homérových hrdinů. Informace k postavení mykén-

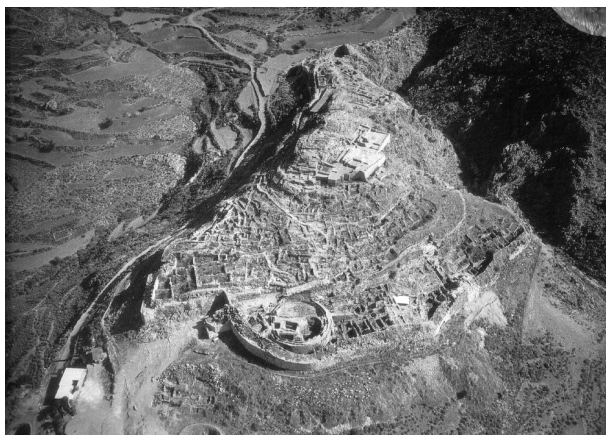


Neznámý mistr, „*Sarkofág z Hagia Triady*“, 1450–1400 př. n. l., polychromovaný vápenec, délka 137 cm, naleziště: Hagia Triada, Kréta, Řecko, uloženo: Muzeum, Iraklion, Kréta, Řecko.

Figurální výjevy, jimiž byl tento sarkofág vyzdoben, přibližují sepulkrální ritus Kréťanů. V obětní scéně je vpravo před vchodem do hrobky znázorněn zemřelý. Podle tmavé barvy inkarnátu jde o muže oblečeného do ženských šatů. Přihlíží oběti votivních darů v podobě loďky a dvou psů, které mu přinášejí služebníci. V levé polovině výjevu jsou zachyceny kněžky při úlitbě ve svatyni nebo na kultovním místě vyznačeném dvěma dvojbřitými sekerami, hudebník za nimi je muž, znázorněný opět v typickém ženském kroji. Dvojbřité sekery byly posvátným symbolem Kréťanů, od jejich řeckého pojmenování *labrys* se odvozuje původní význam pro označení paláce v Knóssu jako *labyrinthos* (= dům dvojbřitých seker, přeneseně pak bludiště, k čemuž inspirovala obrovská rozloha a nepřehledný půdorys této stav-

ských žen zprostředkovaně poskytují homérské eposy *Ilias* a *Odyseia*. I když vznikly o několik staletí později, až po zániku mykénské civilizace, odrážejí ohlasy společenských struktur a způsobu života ze staršího, takzvaného herojského období řecké historie. V rané řecké společnosti se ženy těšily společenské vážnosti. Příklady Priama a Hekaby, Hektora a Andromachy, Odyssea a Pénélopy nebo fájáckého krále Alkinoia a jeho ženy Árété ukazují, že byly milovanými a respektovanými družkami svých mužů a pečlivými ochránkyněmi rodinného krbu. Postavení žen vyplývalo z jejich společenského zařazení. Ženy z aristokratických kruhů vždy hrály významnější roli než ženy z prostého prostředí.

To, že pověst o Paridově soudu a krásné ženě spartského krále Meneláa Heleně se stala záminkou k rozpoutání trójské války, je pozdější mytologicko-literární fabulací a jedním z nejstarších dokladů ilustrujících rčení *cherchez la femme*. Válka byla odrazem tehdejších složitých geopolitických vztahů, kdy si mykénská moc snažila udržet své postavení prostřednictvím kolonizačních výbojů na pobřeží Malé Asie, ale vzápětí se sama ocitla v ohrožení a podlehla nájezdníkům ze severu. Ohlasem těchto událostí je například popis Agamemnónova tragického návratu



Akropole v Mykénách, 17. až 11. století př. n. l., letecká fotografie, Řecko.

Mykény byly nejvýznamnějším centrem mykénské civilizace na Peloponnésu. Mykénští Achájové budovali svá sídla na strategicky orientovaných návrších, která jim poskytovala ochranu při ohrožení. K rozkvětu Mykén došlo v 16. století př. n. l. Z té doby se zachoval okruh šachtových hrobů A s královskými pohřby, odkrytý Heinrichem Schliemannem roku 1874 a o něco mladší a nálezově chudší okruh B, objevený a prozkoumaný až v letech 1951–1953. Jak se sídliště rozrůstalo, dostaly se i starší nekropole do areálu pozdějších hradeb. Mohutný hradební pás z takzvaného kyklópského zdiva byl vybudován v polovině 13. století př. n. l., kdy se mykénští Řekové museli bránit novým útočníkům, jejichž invaze postupně tuto kulturu zničily. Řecká tradice spojuje Mykény s vládnoucím rodem Átreovců, na němž lpěla dědičná kletba – příčina tragédií, které postihly jeho příslušníky, především pak vůdce Řeků v trójské válce Agamemnóna. Po návratu domů byl zavražděn svou manželkou Klytaimnéstrou a jejím milencem Aigisthem.

do rodných Mykén. Na pozadí příběhu o nevěře a vraždě původního krále se skrývá historická skutečnost, že Mykény, stejně jako další centra, byly ovládnuty jinou mocí. Zánik mykénské civilizace způsobil vpád nové vlny řeckých kmenů, k nimž patřili také Dórové. Nově přichodzí rozvrátili mykénskou civilizaci železnými zbraněmi a ohněm tak důkladně, že zanikla i znalost písma. Na řeckém území se uskutečnily složité posuny nového i původního obyvatelstva, a než se situace ustálila a překonala kulturní propad, uplynulo několik staletí.

Počátky starořecké civilizace začínají na prahu 1. tisíciletí př. n. l., kdy po překonání hlubokého kulturního úpadku Řekové budují svou kulturu znovu od základů a na odlišných principech.

Oživení nastalo v 8. století př. n. l. Z jednotlivých volně kolujících básnických skladeb se utvářejí oba homérské eposy (písemné podoby se dočkaly až v 6. století př. n. l. v Athénách). Řekové se inspirovali na Východě: od Féniciánů přejímají hláskové písmo, importují a na-



Neznámý mistr, „Posmrtná maska mykénského krále“, 16. století př. n. l., reliéf, tepaný zlatý plech, výška 26 cm, šířka 26,5 cm, naleziště: okruh A, šachtový hrob V, Mykény, Řecko, uloženo: Národní archeologické muzeum, Athény, Řecko.

Portrét staršího muže s knírem je vytepan z zlatého plechu do vysokého reliéfu tak, aby maska dokonale kryla obličej zemřelého krále. Když Heinrich Schliemann vykopal tento hrob, domníval se, že objevil ostatky Agamemnóna a že maska zachycuje jeho rysy. Tato hypotéza je mylná, poněvadž mykénské šachtové hroby jsou zhruba o tři století starší než doba trójské války, která je v legendární podobě vylíčena v Homérově eposu *Ilias*; mylná je i Schliemannova domněnka, že hroby na mykénském pohřebišti náležejí Agamemnónovi, Kassandře, Eurymedóntovi a jejich druhům pobitým při hostině Agamemnónovou ženou Klytaimnéstrou a jejím milencem Aigisthem.

podobují také jejich artefakty, objevují se první drobné sošky nahých bohyní podle orientálního vzoru bohyně plodnosti a vegetace Astarte. Řecká bohyně lásky Afrodité má své kořeny rovněž na Východě. Podle jedné z verzí se narodila z mořské pěny na ostrově Kypru, kde bylo také jedno z nejvýznamnějších středisek jejího kultu: specifikou byly četné shody s Astartiným kultem, k nimž patřila i chrámová prostituce praktikovaná kněžkami.

Z představ orientálních bohyní plodnosti vycházel i východořecký kult Artemidy. Zatímco na pevnině v ní viděli panenskou bohyni lovu a sestru Apollónovu, byla například v Efesu uctívána jako bohyně plodnosti a dárkyně života, patronka manželství a porodů. Přetrval totiž původní kult předindoevropského ženského božstva s těmito charakteristikami a Řekové se spokojili s tím, že této bohyni dali Artemidino jméno.



Neznámý mistr, „Ženy vonící ke květům...“, přelom 7. a 6. století př. n. l., kresba na vnitřní straně rané kyperské číše (kylix), výška ... cm, naleziště: Pafos, Kypr, uloženo: British Museum (inv. č. C 838), Londýn, Velká Británie.

Kresba žen vonících ke květům a skupina karikaturisticky znázorněných párů při různých variantách sexuálního styku se vztahuje ke spontánnímu pojetí kultovních oslav plodnosti. Patrně odráží kult bohyně Afrodity v kyperském Pafu, který byl jedním z nejvýznamnějších center, kde byla Afrodité uctívána v podobě blízké orientálním bohyním plodnosti (Inanna/Ištar). Zobrazené ženy jsou kněžky, jejichž úlohou podle orientálních zvyklostí byla i rituální chrámová prostituce.

Ochránkyní manželství a žen je také Héra, řádná a žárlivá žena nejvyššího boha Dia. Kult Héry nahradil četná starší ženská lokální božstva uctívána na řeckém území ve 2. tisíciletí př. n. l. Nejvýznamnější kultovní centra byla na Samu a v Argu. Obecně lze říci, že všechny známé podoby lásky oživovaly svět řeckých bohů a héroů – klidné láskyplné vztahy, vášně, neopětovaná vášně i žárlivost.



Timotheos, „Léda s labutí“, kolem roku 380 př. n. l., římská kopie řeckého originálu, mramorové sousoší, výška 132 cm, naleziště: Řím, uloženo: Musei Capitolini (inv. č. 302), Řím, Itálie.

vost. Lásky (*Erós*) byla považována za neobyčejně mocnou sílu existující od pradávna a významně se podílející na přeměně původního chaosu v uspořádaný kosmos, kde vládne řád.

Starořecké náboženství nepředstavovalo pevný, uzavřený ortodoxní systém. Olympští bohové neměli absolutní neomezené postavení. Stali se sice nejmocnějšími vládci světa, ale v jednotlivých řeckých teritoriích měly význam i kulty lokálních bohů. Hranice mezi starořeckým božským a lidským světem nebyla zásadní ani nepřekročitelná. Olympští bohové, kteří byli – obdobně jako lidé –

stvoření, a smrtelníci se spolu mohli stýkat. Člověku navíc mohly být ve výjimečných případech přisouzeny základní božské atributy, nesmrtelnost a blaženost. Olympští bohové, pokud vůbec projevovali zájem o lidský svět, představovali mocné instituce, o jejichž přízeň bylo moudré usilovat. Stěží však mohli být člověku příkladem nebo morálními autoritami.

Řecký Olymp je monogamní. Olympští bohové mají jednu božskou manželku, většinou řadu milenek (mezi nimi též smrtelnice) a množství manželských a nemanželských dětí. Někdy si opatřují i vedlejší ženy. I vdané bohyně, podle své povahy, se stejným zaujetím holdovaly posvěcené manželské lásce i nepatřičné lásce nemanželské a také se dopouštěly nevěr.

Mytické příběhy osazenstva řeckého pantheonu, jak je nacházíme v homérských básních nebo v Hesiodově kosmologickém eposu *Theogonia* (kolem roku 700 př. n. l.), nejsou příliš odlišné od lidských příběhů, zaznamenaných nejstarší řeckou slovesnou tvorbou. Prostupnost lidského a božského světa je jedním z důvodů, proč život řeckých bohů podává barvitý obraz o sexu, lásce a manželství lidské pospolitosti. Bohové se totiž chovají stejně „nemoudře“ jako lidé, neboť podléhají milostným vášním, žárlivosti i nenávisti. Zlomyslný bůžek lásky *Erós* (latinsky *Amor* nebo *Cupido*) je z určitého pohledu snad nejmocnějším z Olympanů, neboť jeho střelám podléhají stejnou měrou nejen pozemšťané, ale také bohové a mezi nimi pravidelně i všemocný a v lásce přelétavý Zeus. Sám *Erós* upadl do tenat lásky poté, co spatřil pozemskou dívku *Psýché*. Jména této dvojice se stala symboly velké lásky překonávající úklady, později rovněž posloužila pro přímé pojmenování dvou polárních oblastí, v nichž se odehrává láska – erotiky a psychiky.

Manželský, erotický a milostný život olympských bohů je zrcadlovým obrazem mezilidských a společenských vztahů. Je však také čistým, přirozeným výrazem antického senzualismu, výrazem řeckého hédonistického zaujetí pro pozemské radosti, krásu těla a rozkoše ducha. Božský a pozemský svět se v antických mýtech prostupují a mísí. Mýty a paralelně také antické slovesné umění zachycují nejen modely svobodných řeckých a římských občanů, kteří se stali „bohy“, ale – z dnešního pohledu – předvídavě a téměř vyčerpávajícím způsobem také základní modely chování budoucí evropské komunity. Zdá se, jako by převážná část moderní literatury ve světle antické mytologie a antického slovesného umění dokonce pouze opakovala již existující, popsané modely lidského chování. (Zcela odlišným způsobem modeluje a interpretuje lidské chování v oblasti manželských, mi-

lostných a sexuálních vztahů současná evoluční biologie.) Tuto imponantní šíři záběru antické kreativity v oblasti fabulační reflektoval a nejtýpčtější modelové situace lidského chování v nové době geniálně zachytil a rozpracoval mýtotvorný William Shakespeare.

Vlastní jména antických bohů a hrdinů jsou symboly pro typy milostných a manželských vztahů. Za každým jménem se skrývá příběh, každý příběh pak obsahuje idylické či dramatické milostné scény. Zeus byl záletník, kterého nedokázala jeho manželka Héra uhlídat. Výčet jeho nemanželských dětí, které starostlivě ochraňoval, je úctyhodný. Patří k nim mimo jiné bohyně lásky a krásy Afrodíté, která se (podle Homéra) zrodila z Diova vztahu s bohyní deště Dionou. Boha světla, umění a řádu Apollóna a bohyni lovu a měsíce Artemidu měl Zeus s dcerou Titána Koia Léto. Boha obchodu, řečníků, zlodějů a průvodce mrtvých do podsvětí Herma zplodil s Plejádou Maiou. Další potomky mu porodily i pozemšťanky: dcera thébského krále Kadma Semelé mu dala Dionýsa, manželka spartského krále Tyndarea Léda (Zeus se s ní spojil v podobě labutě) Polydeuka a Helenu a Amfitryónova žena Alkména přivedla na svět Diova syna a největšího hrdinu antických bájí Hérakla.

Z mytických příběhů víme také o krvesmilných vztazích Dia se sestrou Démétér a dcerou Persefoné. Homosexuální láska ho poutala k nejkrásnějšímu ze smrtelníků, trojskému princí Ganymédovi – v podobě orla ho unesl na Olymp. Zde mu daroval věčné mládí a učinil ho číšníkem bohů. Diovy milostné příběhy poskytují bohatý materiál pro pochopení lidské erotiky a lásky. Lze je vnímat i jako databázi milostných strategií a mileneckého i manželského juda.

Symboly obecných modelů lidského chování poskytují také literární hrdinové: Aigisthos a Klytaimnéstra, Dafnis a Chloé, Faidra a Hippolytos, Héraklés a Omfalé, Médeia a Iásón, Odysseus a Pénélopa, Odysseus a Kirké, Oidipús a Iokasté, Orfeus a Eurydiké, Perseus a Andromeda, Pygmalión a Pafos, Pýramos a Thisbé. V těchto jménech jsou zakonzervovány příběhy, jež se od té doby odehrály na různých historických a dalších, zejména literárních jevištích.

V průběhu 8. století př. n. l. se výtvarný projev raných Řeků posunul od počáteční abstrakce k jednoduché figurální tvorbě. Z literárních pramenů víme, že v tomto období vznikly první sochy bohů určené pro chrámy. Byly to jednoduché idoly, většinou vyřezané ze dřeva. Pozdější tradice těmto starobylým idolům připisuje výjimečnou moc. Byly pokládány za ochranné symboly jednotlivých měst – takzvaná *palladia* a většinou se k nim



Neznámý mistr, „Milenci“, 7. století př. n. l., detail malby na hrdle džbánu, keramika, celková výška nádoby 31,8 cm, naleziště: Arkades, Kréta, uloženo: Národní archeologické muzeum (inv. č. L 60), Iraklion, Kréta, Řecko.

vázala legenda o jejich božském původu. Podle ní se věřilo, že je sami bozi sesílali na zem a že byly vytvořeny bez zásahu lidské ruky – takzvaná *acheiropoiéta*. Teprve až se Odysseus s Diomédem zmocnili trojského palladia, mohla být Trója dobytá. V Athénách byla taková soška uctívána v rámci panathenájských slavností a její proslulost neodsunula do pozadí ani nová velkolepá podoba bohyně vytvořená kolem roku 430 př. n. l. Feidíem. V případě kultovního obrazu *Artemidy Efeské* pronikla pověst o jeho zázračném původu až do novozákonní *Apokalypsy*. Od 5. století n. l. na tuto tradici navázalo i křesťanství a dalo vzniknout četným legendám o údajném Kristově portrétu vzniknuvším z otisku jeho tváře a o podobiznách dalších světců. Syrská a byzantská tradice *acheiropoiét*, jež ovlivnila i západoevropský středověk, tak ve skutečnosti čerpala z velmi starých kulturních a náboženských představ raných Řeků.



Neznámý mistr, „Milenecký pár znázorňující patrně hieros gamos Dia a Héry“, kolem 630–600 př. n. l., výška 19,1 cm, reliéf ve dřevě, naleziště: ostrov Samos, Řecko.

Tento artefakt je znám pouze z fotografií, protože dřevo se brzy po nálezů rozpadlo. Mužova ruka na ženěině řadru zdůrazňuje sexuální symboliku rané archaické plastiky, jejíž kompozice ještě vychází z orientálních vzorů. S naivní přímočarostí je zde symbolicky znázorněn posvátný sňatek *hieros gamos* Dia a Héry, k němuž podle řecké tradice došlo na Samu a který prý trval tři sta let. Božský charakter této scény naznačuje i letící pták mezi hlavami obou postav, asi Diův orel.

K prvním motivům, které byly znázorňovány na keramice 8. století př. n. l., patří i velmi jednoduché scény s mytologickou tematikou.

V 7. století př. n. l. se ojediněle objevují také první artefakty zobrazující milostný vztah mezi mužem a ženou: například pár mladých milenců, držících se za ruce, na podhrdlí vázy z Kréty nebo ze dřeva vyřezané sousoší



Hasselmannův malíř, „Mladá žena kropí vodou falické symboly“, 430–420 př. n. l., malba na červenofigurové peliké, keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: British Museum (inv. č. E 819), Londýn, Velká Británie.

Výjev znázorňuje kultovní oslavy plodnosti.

muže ze Samu – mužova ruka na ženině nadru je náznakem vzájemného sexuálního kontaktu; tato skupina, kterou dnes známe pouze z fotografií, protože dřevo se brzy po nález rozpadlo, patrně znázorňovala spojení Héry a Dia. Ve stejné době se utváří také mytologické příběhy a jejich unikátní fabulace – podle tradice se posvátný svazek *hieros gamos* této božské dvojice udál právě na Samu a svatební noc na samském poli trvala tři sta let. Ohlaselem této tradice byla nápodoba posvátného spojení, které v Athénách v rámci svých kultovních funkcí vykonával každoročně *archón basileus* se svou ženou. Oba zmiňované výtvarné doklady již také odrážejí řeckou specifikou pro zobrazení muže a ženy. Muž je vždy znázorňován v herojské nahotě nebo v krátké sukni a žena je zahalená v dlouhém rouchu. Tímto pojetím se Řekové odlišili od blízkovýchodní tradice, kde je základním atributem mužských božstev zpravidla dlouhá suknice, zatímco ženská božstva spjatá s láskou a plodností charakterizuje nahota.



Neznámý mistr, „Posvátný sňatek Dia a Héry“, v rozmezí let 470/450 př. n. l., metopa chrámu E (Héraión), kombinace vápence s mramorem, výška 162 cm, naleziště: Selínus (dnešní Selinunte), řecká kolonie na jihozápadním pobřeží Sicílie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico, Palermo, Sicílie, Itálie.

Jednoduchá monumentalita raně klasické kompozice se soustředila pouze na nejpodstatnější detaily, jimiž naznačuje posvátné spojení *hieros gamos* nejvyšší božské dvojice v řeckém pantheonu – Héra s odhaleným závojem přistupuje k sedícímu Diovi a ten ji bere za paži a přitahuje k sobě. Z nedostatku kvalitního kamene na této lokalitě jsou reliéfy vytesány z místního vápence, který sloužil i pro stavbu. Odhalené části těla jako Hérin obličej a předlokti byly doplněny v mramoru.

Obraz stojícího nahého muže a zahalené ženy, takzvané *kúros a koré*, představuje dva základní typy, které rozvíjí řecké sochařství od poloviny 7. až do konce 6. století př. n. l.

V 6. století př. n. l. se v Řecku masově rozšířil kult boha plodnosti a vína Dionýsa. Dionýsovské svátky byly velmi oblíbené zejména v Attice. Od Peisistratova období se slavily nejen na venkově, ale s velkou pompou i v Athénách. Jejich zvláštností bylo také to, že byly přístupné všemu obyvatelstvu včetně otroků. Charakterizovaly je veselé, někdy až nevázané průvody, v nichž lidé napodobovali Dionýsovy průvodce, polozvířecí satyry, jejich vůdce Siléna a tančící bakchantky. K dionýsovskému okruhu patřili také nižší bohové Pan a Priápos, kteří byli uctíváni jako patroni plodnosti a sexuální touhy. V Dionýsově kultu se rozvinula také falická symbolika. Model



Epidromův malíř, „*Satyr čůrající do amfory*“, kolem roku 500 př. n. l., centrální medailon uvnitř červenofigurové attické číše (kylix), výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Staatliche Kunstsammlungen, Antikenabteilung (inv. č. Alg 214), Kassel, Německo.

Kresba je ukázkou řeckého humoru ve spojení s erotickým motivem: Satyr čůrající do velké amfory se zahroceným dnem přikládá ucho k její stěně a s potěšením naslouchá rezonanci zvuku uvnitř nádoby. Tento motiv je rovněž příkladem neadekvátní, přehnané interpretace, podle níž by měl satyr používat amforu k masturbaci. To by nakonec nebylo nic neobvyklého, ale vzhledem k speciální náladě a půvabu, s nímž satyrskou tematiku znázorňují athénské malíři koncem 6. století př. n. l., můžeme uvedenou scénu chápat spíše jako odraz jemného humoru než sexuální úchylky.

falu byl nošen v kultovních průvodech. Původní odznak plodnosti se postupně stal symbolem prosperity, štěstí. Rovněž plnil ochrannou *apotropaickou* funkci. V dionýsovském kultu se používaly symbolické náhražky falů, takzvané *olisboi*, buď z keramiky, dřeva, kůže nebo kovu. Na vázových výjevech jsou jako součást kultu s těmito předměty votivního charakteru zobrazovány hetéry. Někdy, v rámci kultovních úkonů na oslavu plodnosti, předvádějí s těmito předměty autostimulaci.

Dionýsovská tematika se stala jedním z nejoblíbenějších námětů pro dekoratéry malovaných váz. To je pochopitelné, protože značná část typů keramiky souvisela s vínem, ať už se používaly pro jeho transport nebo jako stolní nádobí při symposiích: od impozantních kráterů, v nichž se víno mísilo s vodou, po elegantní číše (kylix) a poháry (kantharos a skyfos), ze kterých se víno pilo.



Nikosthenův malíř, „*Nahá hetéra předvádí erotický tanec s umělými faly (olisby)*“, kolem roku 510 př. n. l., malba na červenofigurové číši (kylix), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: British Museum (inv. č. E 815), Londýn, Velká Británie.

V často se opakujících scénách, kde se objevují při nejrozličnějších příležitostech satyři a nymfy, je obsažen silný erotický podtext. Toto téma také vybízelo, aby do jeho znázornění umělci promítali i vlastní představy a touhy.

V několika souvislostech se zmiňujeme o skupině vynikajících malířů attických váz, kteří byli činní na přelomu 6. a 5. století př. n. l. Právě umělci z tohoto okruhu dokázali žertovnou a karikaturní formou, jež archaickému umění vůbec nebyla cizí, a zároveň s neobyčejným půvabem vyjadřovat pocity, náladu a některé specificky lidské vlastnosti. Jejich satyři jsou sympatičtí hraví tvorové: s naivní zvědavostí i s určitou nejistotou, jaká bude odezva, se snaží, většinou pokradmu, přiblížit se k ženskému pokolení, ať už se jedná o mainady nebo jiné přitažlivé bytosti. Když se předmětem satyrova neovladatelného zájmu stane například strnulá a netečná sfinga, stává se výjev odrazem neobyčejně přijatelného a půvabného humoru. Přesto tyto motivy určitě nebyly samoúčelné. Umělci měli jistě před očima podobné scény, jež se odehrávaly při dionýsovských svátcích, ale svým uměním, humanismem a mírou vkusu jim dodávali něco navíc.

Dionýsovské slavnosti se totiž staly kolébkou řeckého divadla. Jak tragédie, tak komedie i později zaniknuvší

satyrské drama, jež bylo doplňkem k tragickým trilogiím, jsou útvary, které se vyvinuly z kultovních představení na Dionýsovu počest. Důležitým prvkem řeckých drammat byl sbor a ten původně vystupoval v převlečení za satyry.

Vraťme se opět ke skutečnosti. Ačkoli byla řecká společnost silně patriarchální, z 6. století př. n. l. přece



Okruh Nikosthenova malíře, „Sexuální hry satyrů“, konec 6. století př. n. l., vlys na obvodu červenofigurové číše (kylix), keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikenmuseum (inv. č. 19644), Berlín, Německo.

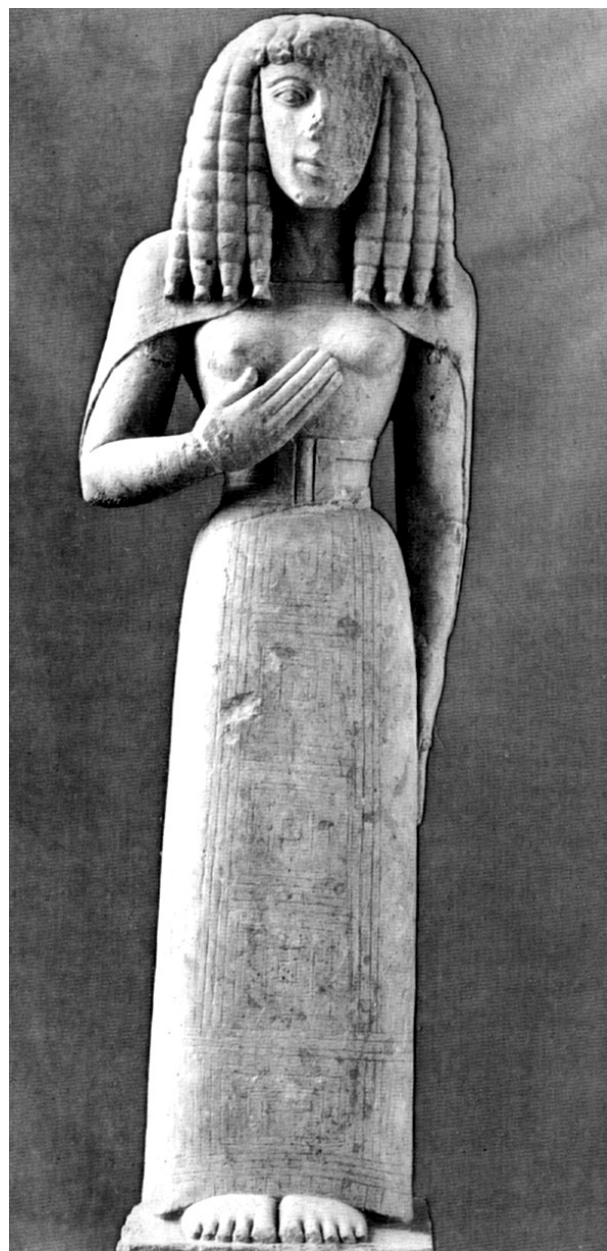
Skupina opilých satyrů při sexuálních orgiích, jeden z nich žádostivě dotírá na netečnou sfingu.

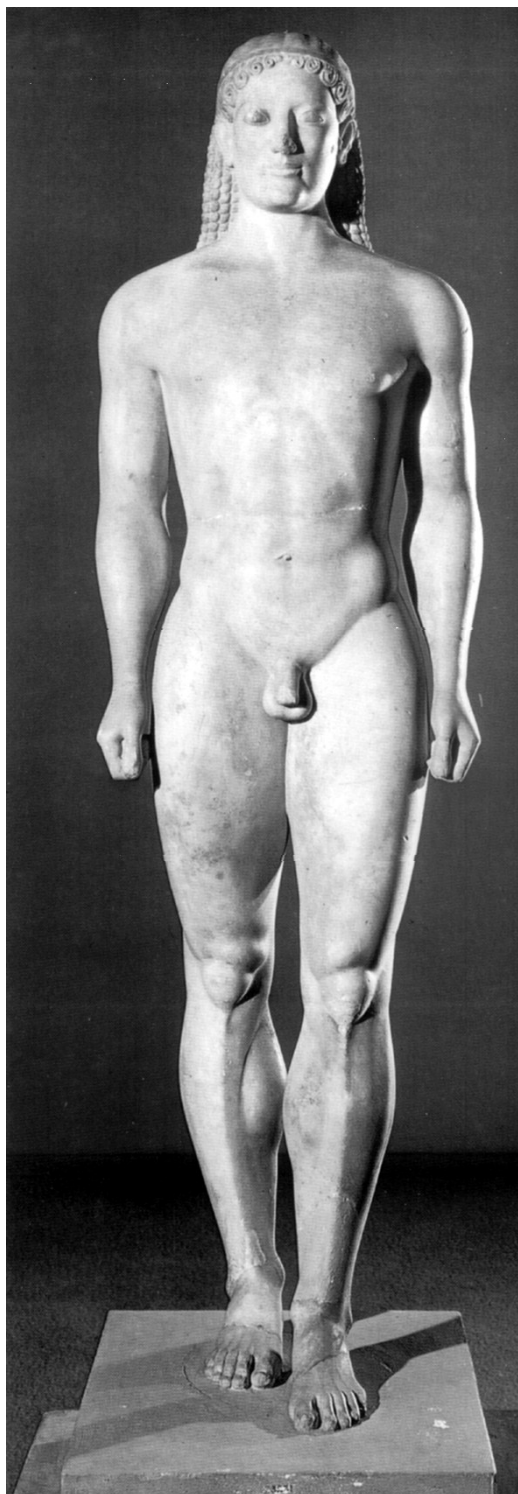
Neznámý mistr, *Koré z Auxerre*, kolem 650 př. n. l., vápenec, výška 65 cm, naleziště: patrně Kréta, Řecko, uloženo: Musée du Louvre (inv. č. 3098), Paříž, Francie.

Jednoduchá soška pocházející patrně z Kréty představuje první doklad řecké monumentální plastiky, jež se zrodila v polovině 7. století př. n. l., kdy se Řekové inspirovali strohou monumentalitou egyptského umění. Řecké pojetí monumentalit nespočívá ani tak v rozměrech jako v koncepci díla. V tradici byla tato díla spojována s postavou bájného Daidala (jméno doslova znamená sochař), který prý se po útěku z Kréty se svými žáky usadil na Peloponnésu a založil tam sochařskou tradici. V tomto mýtu se skrývá skutečnost, že první doklady řecké monumentální plastiky vycházejí z dórského prostředí, tj. z Kréty a Peloponnésu. Sochaři daidalské generace teprve postupně rozvíjejí své dovednosti. Základním typem, na nějž se soustředili, představují ženské sochy tzv. *koré* (toto označení je autentické, označuje mladou dívku). Postavy zahalené do dlouhých draperií byly technicky méně náročné na zvládnutí než analogické sochy nahých mužů. Tři zákony archaického sochařství – statika, frontalita a symetrie vycházely z hieratické konvence a bezprostřední nutnosti technologického zvládnutí problému stojící sochy. První plastiky charakterizuje jednoduchý tvar, expresivnost, prvky geometrické stylizace, neznalost anatomie. Egyptská inspirace je patrná v účesu stylizovaném do tvaru těžké paruky. Omezenou plasticitu doplňují ryté, polychromií původně

jen známe, byť ojediněle, i příklady žen, jež dosáhly určité proslulosti také v jiné než typicky ženské činnosti.

Tradice zmiňuje kroužek, který v první polovině 6. století př. n. l. na Lesbu vedla Sappó a v nichž vychovávala mladé aristokratické dívky. Dále připomíná Pýthagorovu ženu a zároveň i jeho úspěšnou žákyni Theanó. Některé její výroky se zachovaly ve Stobaiových zlomcích a ukazují,





Neznámý mistr, *Kúros z Anavyssu*, kolem 530–520 př. n. l., mramor, výška 194 cm, naleziště: Anavyssos na jihu Attiky, Řecko, uloženo: Národní archeologické muzeum (inv. č. 3851), Athény, Řecko.

Archaická socha mladíka, o němž nápis na zachované bázi říká, že se jmenoval Kroisos a zahynul v bitvě, představuje pokročilý doklad sochařského ztvárnění nahého mužského těla, který je charakteristický pro řecké umění 6. století př. n. l. a pro nějž se vžilo konvenční označení *kúros*. Ukazuje, jak úspěšně pokročili archaičtí sochaři v podání anatomie a ve snaze o individualizaci a zlidštění výrazu. Naivní radostná síla, která charakterizuje toto dílo, je typická pro rané projevy řecké kultury.

že v moudrosti si nezádala s muži. Mimochodem, pythagorejská filozofie, jež od druhé poloviny 6. století př. n. l. rozvíjela své specifické učení v jihoitalském Krotónu, došla svou speciální logikou také k některým kuriózním závěrům dotýkajícím se naší tematiky. Pythagorejci převzali víru v nesmrtnost duše, a proto se snažili pečovat o její očistění přísným dodržováním zvláštního životního stylu včetně některých dietetických pravidel (viz Pythagorovo pravidlo: „*Snažte se ovládat čtyři věci: žaludek, spánek, sex a prchlivost*“). Cestu k očisté duši spatřovali především v intelektuální činnosti. Určité objevy v oblasti akustiky je přivedly k závěru, že základem všeho je číslo. Věřili, že pomocí čísel lze vyjádřit vše podstatné. Pro manželství používali čísla 3 (otec, matka a dítě), nejvýše hodnotili přátelství, a proto mu přiřadili číslo 10 (= 1+2+3+4).

V průběhu 6. století př. n. l. prožívá řecká společnost svůj první intelektuální a kulturní rozkvět. Kulminuje rozvoj obchodu, řemesel, umělecké tvorby. Při dvorech některých osvěcených vládců se rozvíjí poezie i výtvarné umění, jak to známe ze Samu za vlády tyrana Polykrata nebo z peisistratovských Athén. I zde v poslední třetině 6. století př. n. l. převládl vliv kultivované íonské kultury, což dokládá tehdejší vývoj sochařství a vázového malířství. Íonský půvab, senzualismus a zjemnělý vkus ovlivnil zejména zobrazování žen, které se staly oblíbeným námětem umělců. Dekorativní stylizace nepotlačovala jejich přirozenost, zatímco v následujícím raně klasickém období, jež s sebou přináší jednostrannou orientaci na mužsky zaměřenou estetiku, se výtvarná tvorba této deformaci nedokázala vyhnout.

V archaických Athénách 6. století př. n. l. existovala větší volnost i pro posuzování původu dětí. Například významný státník a vojevůdce z období perských válek Themistoklés byl nemanželským synem athénské občana a thrácké otrokyně Abrotonon, a přesto se to nestalo překážkou pro jeho politickou kariéru.

Tyto příklady jsou však jen výjimkou. V následujícím vývoji byla úloha ženy značně omezená, zpřísnily

se i nároky na původ potomků, neboť podle Periklova návrhu byl od roku 451 př. n. l. za plnoprávného občana pokládán jen potomek ze svazku, v němž oba rodiče byli svobodní Athéňané.

Rozdíl v postavení mezi mužem a ženou je nejlépe znám ze situace, která se v Řecku vytvořila v 5. století př. n. l. Řecká společnost v době po perských válkách byla silně orientována na postavení a hodnotu muže. Ženy ztratily tu společenskou vážnost, jaké požívaly v mínojské i homérské společnosti. Neměly žádná politická práva, nesměly vlastnit majetek a svědčit na soudu. Přesto existovaly rozdíly v postavení a úloze ženy mezi Athénami a Spartou.

V Athénách vládla vdaná žena jen ve svém domě a byla paní pro otroky (*despoina*). Manželé nepoužívali svůj dům rovným dílem. *Andrón*, reprezentativní místnost v přízemí byla určena výlučně pro muže. Paní a služky sem zavítaly jen tehdy, když obsluhovaly hosty svých mužů anebo po nich uklízely. Té části domu, kde se téměř výhradně zdržovaly ženy, se říkalo *gynaikeion*. Zde se vychovávaly děti a vykonávaly domácí práce – předla se vlna atd. Společnou měli manželé pouze ložnici, *thalamos*, pokud se muž zdržoval doma a nehledal si zrovna rozptýlení na symposiích u přátel nebo jinde ve městě.

Ženy získávaly jen omezené vzdělání zaměřené na základní znalosti domácích prací, vaření, zpracování vlny a tkaní. Zvládaly snad i základy čtení, počtů a hudby. Zpěv a tanec jim byl vštěpován proto, aby se mohly zúčastňovat náboženských slavností a vystupovat v kultovních sborech existujících při chrámech jednotlivých božstev. Jinak ženy téměř neměly možnost objevovat se na veřejnosti. Pro nákupy na trh chodili otroci, pokud paní šla ven, musel ji doprovázet někdo ze služebnictva. Oblíbenou činností žen, otrokyň v bohatších domech nebo obyčejných žen bylo chození pro vodu ke kašnám, kde si mohly nerušeně popovídat. Tyto výjevy se staly specifickým žánrem, který s oblibou znázorňovali na vázách athénští malíři.

Vdaným ženám athénská společnost neposkytovala více možností. Ideálem dobré ženy byla rozumnost (*sófrrosyné*). Úkolem ženy bylo pečovat o dům, rodit a vychovávat děti. V demokratických klasických Athénách 5. století př. n. l. byly ženy „nesvéprávné“. V popředí byl muž jako občan a nositel základních lidských ctností. Také *kalokagathia* byla věcí mužskou, za krásné Řekové považovali sportem zocelené a vytrénované tělo potenciálního obránce vlasti. I ženská božstva byla zobrazována podle mužských měřítek, s rozložitými rameny a vážným výrazem, a teprve až po roce 430 př. n. l. umělci začali



Neznámý mistr, „Mladé ženy při toaletě“, polovina 5. století př. n. l., detail malby na attickém červenofigurovém sloupkovém kráteru, keramika, výška 47,5 cm, naleziště: Cortona, Itálie, uloženo: Kunsthistorisches Museum (inv. č. IV 2166), Vídeň, Rakousko.

Mladé ženy, snad sportovkyně se věnují hygieně. Scéna se odehrává v uzavřené místnosti s kamenným umyvadlem uprostřed, dívka s rozpuštěnými vlasy se myje, její družka jí podává *strigilis*, bronzovou škrabku, s níž se z těla stíraly nečistoty. K mytí se užívala směs vápna a popela ze dřeva. Dívka vlevo si natírá tělo olejem, který vytéká z arýballu zavěšeného na sloupu před ní. Dívka vpravo drží v ruce ručník. Všechny ženy jsou znázorněny podle konvenčního kánonu rané klasičky, který byl orientován na estetiku mužského těla a neuznával ženskou krásu. Proto i zde znázorněné ženy charakterizuje vysoká atletická postava, rozložitá ramena, svalnaté paže, mužsky ploché hrudník a neúměrně vzdálená ňadra.

vyjadřovat krásu ženských tvarů ve spojení s částečně odhalující i dekorativní, bohatě našasenou draperií.

V aristokratické a vojensky organizované Spartě měly ženy větší vážnost, protože rodily muže a bojovníky. Aby byly připravené na tento úkol, cvičily se spartské dívky v lehčích sportech. Pro tento účel nosily krátké *chitóny* a kvůli tomu byly označovány jako *fainomeridai* (ukazující stehna). Z athénské pohledu to nebylo lichotivé označení, protože neodpovídalo tamním dobrým mravům a nárokům na ženskou cudnost. Přesto byly Spartaňanky pověstné svou přirozenou krásou, k čemuž přispívala také jejich vytrénovaná těla. Zároveň byla zárukou toho, že ženy budou bez zbytečných komplikací rodit zdravé potomky. Rigidní spartská eugenika zasahovala do všech dalších otázek manželského výběru, života a výchovy dětí. Manžela dívce vybíral otec, bratr nebo poručník. Důvodem uzavírání sňatků bylo zachování rodiny, náboženských a sociálních konvencí a zplodění dětí, které by svému otci zabezpečily klidné stáří a posléze i kult prokazovaný předkům.

V Athénách byl výběr budoucího manžela jen výjimečně ponechán na vůli dcer. Když Periklés ženil dceru,

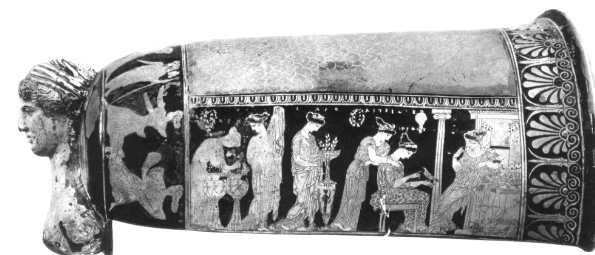


Malíř z Mykónu, „*Lébés gamikos*“, kolem roku 460 př. n. l., malba na attickém červenofigurovém kotlíku (lébés), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Nationalmuseet (inv. č. 9165), Kodaň, Dánsko.

Attický červenofigurový lébés je vyzdoben svatebním motivem. Žena uprostřed je patrně nevěsta, která na klíně drží identický typ nádoby.

o niž se ucházeli dva nápadníci, první bohatý budižkničemu a druhý schopný mladík, ale bez prostředků, dal jí druhému s odůvodněním, že první je sice bohatý, ale zárukou získání a udržení bohatství a postavení poskytuje druhý nápadník.

Byly zakázány sňatky mezi pokrevními sourozenci, ale už nikoli mezi nevlastními, i když měli jednoho rodiče společného. Dcera, takzvaná *epikléros*, jež byla dědičkou



Malíř z Eretrie, „*Scény ve svatební komnatě Alkestis*“, kolem roku 420 př. n. l., epinetron (předmět, jímž si ženy chránily klín a kolena, aby si při předání neušpinily oděv), keramika, délka 29 cm, naleziště: Eretria, Řecko, uloženo: Národní archeologické muzeum (inv. č. 1629, Athény, Řecko).

Alkestis, žena Adméta, vládce v thessalském městě Ferách je příkladem věrné sebeobětující lásky: když měl Admétés zemřít, vymohl mu Apollón u Moir (bohyní osudu), že bude zachován na živu, odhodlala-li se někdo zemřít místo něho – jediná Alkestis se rozhodla přinést tuto oběť, avšak Héraklés ji vysvobodil z podsvětí a přivedl ji Admétovi zpět. Podle tematiky a bohaté výzdoby lze soudit, že toto epinetron bylo součástí výbavy nebo svatebním darem nevěstě.

po zemřelém otci, si měla vzít nejbližšího příbuzného z otcovy strany. Ženy se vdávaly od patnácti let, muži po dosažení dvaceti let. Dospělosti sice dosahovali v osmnácti letech, ale poté ještě absolvovali vojenskou službu. Přesto se většinou ženili později, až kolem třicítky.

Zákonný sňatek měl povahu *engyésis*, závazné ústní dohody mezi vybraným mužem a otcem dívky. Tyto dohody se uzavíraly někdy poměrně brzy, například Démostenova sestra byla takto přislíbena Démofontovi již ve věku pěti let.

Věno snad rozlišovalo pravé manželství od konkubinátu. Ani ten nebyl v Athénách ničím neobvyklým.



Vlastní svatební obřad (*ekdosis*) je rámcově znám jak z literatury, tak z výtvarných pramenů. Nejvíce se Řekové ženili v době úplňku v měsíci *gaméliónu*, jenž odpovídal našemu lednu.

Průběh svatebního obřadu je například zachycen na *epinetru* z Eretrie, což je keramický chránič, jímž si ženy kryly klín a kolena při domácí zpracování vlny, aby si neušpinily oděv. Tento předmět byl se svou mimořádně bohatou malovanou výzdobou patrně svatebním darem. Při svatbě byly vyzdobeny domy rodičů obou snoubenců. Svatba začínala obětí ochranným bohům, nevěsta se tak loučila se svými hračkami, které jim obětovala. Poté absolvovala rituální koupel. Průvod přinesl v lútroforu vodu z pramene Kallirhoe. Oběť a hostina se konala u nevěstina otce. Ženy při ní byly opět odděleny od mužů. Podávaly se sezamové koláče jako záruka plodnosti. Podobně jako dnes nevěsta dostávala dary. Hlavní součástí obřadu byl odchod do ženichova domu, jenž probíhal za zpěvu svatebních písní, takzvaných *hymenaiů*. Nevěstu zde uvítala ženichova matka. Posadila ji ke krhu a na důkaz toho, že ji přijímá do rodiny, sypala jí na hlavu ořechy, fíky a jiné plody. Při hostině, která se konala i v ženichově domě, se jedly svatební koláče

Fintiás, „*Zákazník a hetéra*“, kolem roku 500 př. n. l., dva motivy z malby na vnější straně červenofigurové číše (kylix), výška nádoby ... cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: The John Paul Getty Museum (inv. č. 80.AE.31), Malibu, USA.

Ve dvou scénách, které na sebe navazují, znázornil Fintiás mladičkého klienta, který se uchází o služby postarší hetéry. Na prvním obraze vyjadřuje mladík svůj záměr tím, že masturbuje a zároveň se snaží získat zájem hetéry nabídkou vína, jemuž tato dáma zřejmě holduje, neboť je ochotna je pít přímo z kráteru. Scéna zdaleka neodpovídá dobrým mravům a to, že umělec znázornil tento fakt je náznakem zvláštní výpovědi, kterou chtěl svou kresbou vyjádřit. V následující scéně táž dáma odložila ozdoby (čepec a náušnice), s nimiž byla zachycena v úvodní epizodě a přibližuje se k mladíkovi, aby ho uspokojila felací, k níž je vyzývána i nezřetelným nápisem vyjadřujícím klientovo přání.

Malíři pozdně archaického umění dospěli k poměrně realistickému výrazu. Fintiás jej zde záměrně využil k charakteristice obou protagonistů: kontrastuje zde útlost mladíka a korpulentnost zralé ženy zpodobené s dvojitou bradou, ochablými nadry a tukovými záhyby na břiše. Podle interpretace Jiřího Frela, která vychází z detailní znalosti tvorby jednotlivých attických malířů váz na konci 6. století př. n. l. a vzájemných, subtilních souvislostí, zde byly záměrně zachyceny konkrétní osoby: Fintiův kolega, malíř Smikros (jméno je přezdívkou, odráží jeho mládí i to, že byl malého vzrůstu) a proslulá hetéra Sykó (jméno vyjadřuje její stáří) zobrazovaná i dalšími malíři. Její obliba zřejmě neutrpěla, ani když dosáhla pokročilejšího věku, ba právě naopak.

Athénské výrobce a malíři váz pracovali bezprostředně vedle sebe v Kerameiku. Dobře se znali, soupeřili ve svých kvalitách a rádi mezi sebou vtipkovali prostřednictvím svých kreseb; často a společně navštěvovali hetéry, protože athénské veřejné domy byly soustředěny do stejné čtvrti.

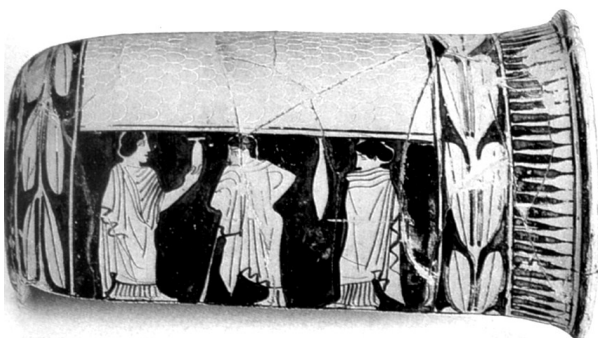
Pokud lze význam takovýchto motivů upřesnit tak, jak se to podařilo Jiřímu Frelovi (Frel 1998, s. 85), otevírá se bezprostřední pohled do života konkrétních lidí: vidíme, jak pracovali, uvažovali, bavili se. Řecký humor je přístupný, lidský a bezprostřední, pokud dokážeme pochopit příslušné souvislosti a oprostíme se od vžitých šablon, které poznamenaly výklad památek.



Neznámý mistr, „*Svatební motiv*“, 2. čtvrtina 4. století př. n. l., detail reliéfní výzdoby na flakonu na parfémy (aryballovitý lékythos), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikemuseum (inv. č. F 2704), Berlín, Německo.

Ženich na svatebním loži naslouchá radám Afrodity, která sedí na spodním okraji lůžka. Muž vztahuje ruku k mladé nevěstě sedící v křesle a odkládající své *himation* (plášť). Vpravo sedí starosvatka *nymfeutria*, jejímž úkolem bylo doprovodit nevěstu do manželské lož-

ze sezamu a medu. Než byla nevěsta odvedena na lůžko, snědla granátové jablko jako symbol plodnosti. Při celém obřadu byla nevěsta zahalená. Teprve v ložnici (*thalamos*) snímala závoj.



Malíř dinu, „Muži a hetéry“, kolem 425–420 př. n. l., malovaná výzdoba attického červenofigurového epinetra, keramika, naleziště: Kerameikos, Athény, Řecko, uloženo: Národní archeologické muzeum (inv. č. 2180), Athény, Řecko.

Kresbami zdobené epinetron znázorňuje muže získávající si dárky (alabastra s parfémy a stužky) hetéry. Tento námět nebyl patrně určen pro vdanou ženu, ale pravděpodobně představuje osobní dar výrobce, ať už hrnčíře nebo malíře pro hetéru. I hetéry v 5. století př. n. l. pokud zrovna neměly zákazníka, musely v nevěstinci vykonávat běžné ženské práce jako bylo sprádaní vlny.

Svatby ve Spartě postrádaly jakoukoli romantiku. Přednost se dávala zralým dospělým ženám. Družička nevěstě ostříhala hlavu dohola, nazula jí mužské boty a uložila ji do slámy. Ženich k ní přicházel střízlivý a po naplnění manželství se vrátil do společné ložnice, kterou sdíleli spartští muži. Eugenická hlediska dovolovala, aby byl místo starého muže k jeho ženě poslán vybraný mladík. Staří mládenci byli ve Spartě trestáni zákonem. Traduje se, že zatvrzelým starým mládcem prý byl Thálés z Milétu. Na matčiny pobídky k sňatku napřed reagoval námitkou, že je ještě brzy, a posléze tvrdil, že už je pozdě.

Spartské ženy a matky byly známy svou tvrdostí vůči potomkům, pokud by nebyli odhodláni až do posledních sil statečně bránit vlast. Přesto se v Aristofanově *Lýsistrátě* ve svých názorech nijak neliší od Athéňanek a podpoří je poté, co se ženy rozhodly odmítnout manželské povinnosti do té doby, než bojovníci na obou stranách zanechají dlouhé a obtížné války. Aristofanés v této komedii také představil schopné a rozhodné ženy a vedle nich některé nepřilíš bystré a konzervativní měšťácké manžely, kteří se nezmohou než na bezzubé reptání proti neobvyklé ženské aktivitě.

Po peloponéské válce došlo ke změnám i v chování spartských žen. Když se uvolnila tvrdá vojenská organizace soukromého i společenského života a ženám bylo dovoleno vlastnit majetek, získaly větší samostatnost a sebevědomí. I ve Spartě se tehdy rozšířil hetérismus. V Řecku 5. století př. n. l. nebyla vzájemná láska mezi manžely ničím obvyklým. Naprostou výjimku představoval láskyplný vztah mezi Periklem a jeho druhou ženou, krásnou a vzdělanou Milétankou Aspasií. Traduje se, že ji líbal vždy při odchodu z domu stejně jako při návratu a že se s ní radil o důležitých rozhodnutích.

Manžel mohl ženu zapudit, docházelo k tomu často kvůli neplodnosti, případně kvůli nepřiměřenému chování. Na druhé straně mohlo být důvodem pro opuštění muže špatně zacházení. Sókratés, „nejmoudřejší z Řeků“, by mohl být považován za obhájce žen, případně za jednoho z prvních feministů, neboť jako první vyslovil názor, že žena má stejné schopnosti jako muž, ale ne tolik síly a vytrvalosti.

Naplnění svých sexuálních tužeb athénští muži uskutečňovali mimo dům. Pro potěšení měli konkubíny (*pallakai*) a kurtizány (*hetéry*). V Athénách tedy prakticky existovala bigamie. Oblíbenost konkubín a hetér byla podpořena i tím, že svým příznivcům byly ochotny poskytovat bezvýhradnou pozornost, jen aby si zachovaly jejich přízeň. Názor na rozdělení ženských rolí, které praktikovali Athéňané, je obsažen v soudní řeči proti Neaifé (autorem je patrně Démostenés): „*Hetéry máme pro svou rozkoš, souložnice pro každodenní ošetření těla, kdežto manželky pro ušlechtilé plození dítěte a k tomu, abychom v nich měli věrné strážce domácnosti.*“

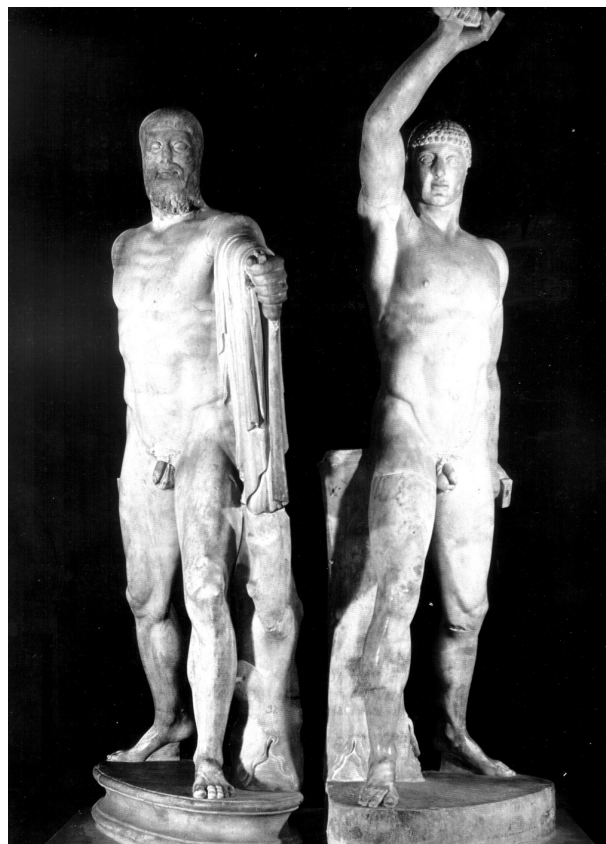
Podobné hledisko měl zřejmě na zřeteli rovněž athénský zákonodárce Solón na začátku 6. století př. n. l. S ohledem na formálně institucionální charakter manželských svazků viděl v hetérismu kompenzaci sexuálních i citových vztahů. Jak uvádí Plútarchos, vymezil však pravidlo, aby se muži stýkali se svými manželkami alespoň třikrát měsíčně.

Hetéry byly jedinou skupinou mezi ženami, jíž se dostávalo trochu vyššího vzdělání, byly motivovány k tomu, aby se snažily být přitažlivé. Vystupovaly na symposiích a jejich úkolem bylo bavit muže zpěvem, hudbou, konverzací, hrami a posléze i sexem. V případě nestřídmosti v pití a problémech, které následovaly, poskytovaly hetéry zákazníkovi pomoc i v této nepříjemné situaci. A jak ukazují výjevy na vázách, stávalo se to často především nezkušeným mladíkům, pokud ještě neznali míru.

Jako hetéra byla někdy označována i Periklova žena Aspasia. V Athénách byla cizinkou, přišla sem z kulturního Milétu, kde se jí dostalo na svou dobu výjimečného vzdělání. Periklés ji bral do kroužku svých přátel. Aspasiiny společnosti a hovoru s ní si cenil i Sókratés. Tohoto faktu využívali Periklovi političtí protivníci, aby ji osočovali jako hetéru. Aspasia ve všem přesahovala omezení, na něž byli Athéňané zvyklí u svých žen. Podle tehdejšího mínění byla příliš skvělá, než aby mohla být počestnou ženou!

V 6. i 5. století př. n. l. se hetéry nejčastěji soustřeďovaly v nevěstincích (*porneion*). Ty se vyskytovaly tam, kde se scházelo hodně lidí, například v přístavním městě Korintu, proslulém nevázaným Afrodítiným kultem natolik, že sem směřovala antická „sexuální turistika“; volné mravy zdejších obyvatel už v římském období kritizoval i apoštol svatý Pavel. V Athénách se nevěstince nacházely v řemeslnické čtvrti Kerameiku a v přístavu Peiraieu. Není proto divu, že svět hetér byl blízký hlavně athénským výrobcům váz. Často zde nalézali inspiraci a jejich prostřednictvím o tomto prostředí získáváme nejvíce informací. Athény byly malé, každý znal každého, malíři si při práci povídali o svých favoritkách a malovali je i na vázy. Skupina vynikajících dekoratérů se v Kerameiku sešla kolem roku 500 př. n. l. Soutěžili mezi sebou, kdo je lepší, napodobovali se a také se špičkovali a navzájem se znázorňovali ve společnosti konkrétních žen. Některé z těchto výjevů se moderním znalcům vázového malířství podařilo rozluštit a ty jsou pak velmi výmluvným důkazem subtilnosti a životnosti řeckého humoru a hravosti jeho autorů, jež představují po výtce lidské vlastnosti.

Takto vyzdobené vázy byly exportními díly a často směřovaly do Etrurie. Etruskové pochopitelně nemohli rozumět nejjemnějším významovým nuancím zašifrovaným do jejich výzdoby. Přesto si těchto artefaktů nasmírně vážili a pietně je se zemřelými majiteli ukládali do hrodek, v nichž se zachovaly do naší doby. A alespoň v některých případech lze opět porozumět tajemství jejich významu.



Kritios – Nesiótés, *Tyranobijci Harmodios a Aristogeiton*, sousoší z roku 477–476 př. n. l. (římská kopie z 1.–2. století n. l.), mramor, výška 195 cm, naleziště: objeveno v Hadrianově vile v Tivoli roku 1790, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. G 103–104), Neapol, Itálie.

Roku 514 př. n. l. došlo v Athénách ke spiknutí, které si kladlo za cíl odstranit tyrany Hipparcha a Hippia. V čele spiknutí byli dva aristokraté Harmodios a Aristogeiton. Harmodios měl v plánu pomstít se Hipparchovi, protože urazil jeho sestru. Se svým starším přítelem Aristogeitonem zaútočili na tyrany v průběhu panathenájských slavností. Hipparcha se jim podařilo zabít, ale během represí, které následovaly, byli sami zabiti. Když byl roku 510 př. n. l. z Athén vyhnán i druhý Peisistratův syn Hippiás a nastolena demokracie, vytvořil sochař Antenór obraz tyrannobijců pojatý jako symbol athénskému odporu proti tyranidě. Sousoší, které stálo na Agoře, se roku 480 př. n. l. stalo perskou kořistí (údajně je do Athén vrátil zpět Alexandros Makedonský, když je našel v Persepoli). Při obnově Athén byli roku 477 až 476 př. n. l. pověřeni Kritios a Nesiótés, aby vytvořili náhradu symbolu demokracie. Jejich verze se zachovala v kopiích z římské doby. Odráží základní vlastnosti stylu řecké rané klasiky: realismus, zájem o anatomii, pohybovost a dynamiku, stejně jako rozdíl ve znázornění těla mladíka a staršího muže. Vyjadřuje rovněž oddanost mezi muži aristokratického původu, kdy starší z nich rytířsky chrání svého druha, aby mohl mečem zaútočit na tyrana.



Malíř CA, „Erotické scény z hodovní slavnosti“, 340–330 př. n. l., detail malby z červenofigurového kampánského zvoncovitého kratéru, keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: ..., uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 88.873), Neapol, Itálie.

Jedno z malovaných epineter je vyzdobeno motivy hetér a jejich zákazníků. Těžko si lze představit, že bylo určeno pro řádnou ženu. Vzhledem k tomu, že hetéry v době mezi návštěvami klientů nebyly osvobozeny od běžných ženských prací a musely příst a tkát, byl tento artefakt určen do jejich prostředí a pravděpodobně představoval přímý dar od samotného výrobce. Z pramenů je také známo, že hetéry platily ze svého výdělků daň určenou na pořízení sochy jejich patronky Afrodítě Pandémos.

V prudérních Athénách 5. století př. n. l. byla přesto jedna z hetér vyznamenána čestnou sochou, pořízenou na náklady státu. Plinius Starší zaznamenal v souvislosti se svým pojednáním o sochařství případ hetéry známé pod přezdívkou Laena (tj. lvice). Byla důvěrnou přítelkyní tyranobijců Harmodia a Aristogeitona a jako jediná věděla o jejich záměrech potrestat smrtí tyrana Hipparcha. Důvodem byla urážka, které se dopustil na Harmodiově sestře. Když roku 514 př. n. l. Harmodios za Aristogeitona příspěvkem na Hipparcha záutočil a probodl ho mečem, byli sice oba útočníci vzápětí usmrceni, ale rozpoutalo se kruté vyšetřování jejich záměrů, jako by se jednalo o státní vzpuru a ne o akt soukromé msty. Všichni, na něž mohlo padnout podezření, byli během výslechů krutě týráni a právě Laena zachovala statečnost až do posledního dechu. Po demokratickém převratu v Athénách roku 510 př. n. l. se památka tyranobijců stala symbolem proti násilí a kvůli vládychtivých jedinců. Byly jim postaveny sochy na Agoře. První památník z konce 6. století př. n. l. se stal při perské okupaci Athén roku 480 př. n. l. kořistí

Peršanů a v roce 476 př. n. l. byl nahrazen sousoším od Kritia a Nesióta, které dnes známe z kopie v Neapoli. Patrně tehdy Athéňané rovněž rozhodli, že by měla být oslavena i památka Laeny. Protože ovšem nemohli připustit, aby v její soše byla zároveň vyznamenána také hetéra, rozhodli se pro symbolický památník v podobě lvice zobrazené na počest Laeny bez jazyka, protože se zachovala, jako by ho neměla (Plinius St., NH XXXIV, 72).

Od 4. století př. n. l. hetérismus získal větší význam. Některé slavné kurtizány se domohly velkého majetku i společenské prestiže. Snad největší slávy dosáhla hetéra Frýné. Do Athén se dostala v dětském věku po dobytí Thespií jako otrokyně. Její výjimečná krása jí získala vlivné příznivce. Byla přítelkyní sochaře Práxitele, jenž podle ní vytvořil své nejproslulejší dílo, kultovní sochu Afrodítě pro Knidos. Práxitelés tak prostřednictvím modelu i námětu poprvé oslavil krásu ženského těla, oduševnělost a něhu v obličejí půvabné a jemné ženy. Slavnému malíři Apellovi byla modelem pro obraz Afrodítě vynořující se z vln (*anadyomené*). Řečník Hypereidés dokonce využil krásy Frýnina těla také jako důkazu při soudním sporu, když byla obžalována z bezbožnosti za to, že se odvážila propůjčit své půvaby pro obraz bohyně. Bylo to sice neobvyklé, ale poměry se změnily již natolik, že i takové jednání se stalo přijatelné. Jako u většiny hetér bylo jméno Frýné vlastně přezdívkou. Původně se jmenovala Mnésarété („Pamětlivá cností“), což se pro hetéru příliš nehodilo, a podle nažloutlého odstínu pokožky byla pojmenována Frýné, to znamená ropucha. Zároveň to ukazuje na rozdíl mezi naším a řeckým chápáním, v němž tento tvor neimplikuje negativní estetický názor. Ze jmění, jehož se Frýné domohla, pomáhala při obnově svého rodného města, ale také umístila svou sochu, celou ze zlata, do delfské svatyně mezi sochy králů a vojevůdců. Nad touto opovázlivostí se ještě v římské době pohoršoval Plútarchos.

Některé hetéry také naslouchaly učení slavných filozofů. Je známa Lasteneia, která se školila v Platónově Akademii, nebo Epikúrova žačka Leontion.

Krásné a moudré hetéry byly natolik atraktivní, že se stávaly i královnami. Alexandrova oblíbená Thais se poté, co předčasně zemřel, stala manželkou jeho vojevůdce Ptolemaia a po jeho boku rovněž egyptskou královnou. Hetérou z ulice byla původně i manželka syrakúského tyrana Hierona. V řeckořímské společnosti si hetéry udržovaly významné postavení, poslední z nich, jež se uplatnila, byla tanečnice Theodóra, dcera hlídače zvěře v konstantinopolském cirku. V manželství s východořímským vládcem Justinianem se stala důstojnou a energickou



Euthymidés, „Milenecké dvojice hetér a mladík“, 510–500 př. n. l., detail výzdoby na černofigurové attické kalpis (typ amfory), výška nádoby ... cm, naleziště: ... uloženo: Musées Royaux d'Art et d'Histoire (inv. č. R 351), Brusel, Belgie.

Dvě milenecké dvojice hetér a mladíků si vyměňují něžnosti během milostné předehry.

byzantskou císařovnou. V rozhodujícím okamžiku dokázala svého manžela podržet a odvrátit ho od zamýšlené abdikace při povstání *Niká*, k němuž v Konstantinopoli došlo roku 532. Tehdy prokázala, že je to právě ona, kdo je v jejich svazku schopen promyšlené státnické kalkulace.

Specifickou záležitostí v Řecku byla *pederastie* – láska k chlapcům. Vztah mezi *erastem* (milujícím – většinou dospělým a starším mužem) a *eromenem* (milovaným mladíkem) je často zobrazován na malovaných vázách včetně náznačků homosexuálního vztahu. Tato koncepce se v Řecku rozvinula tam, kde muži byli často pohromadě – zejména při cvičeních v gymnasiích. Kult krásy se dlouho týkal především sportem vypracovaného mužského těla: bylo pokládáno za krásné a hodné lásky více než ženské, protože ženské tělo je více zaoblené, splývající a postrádá *diarthrosis* – výraznou členitost jednotlivých svalových partií, typickou pro muže. Vzájemný obdiv mezi muži byl rozšířen především ve vyšších, aristokratických kruzích a zejména tam, kde se muži scházeli mezi sebou – nejen na cvičištech, ale i ve filozofických školách a mužských společnostech. Z Platónova *Symposia* je znám Alkibiadův obdiv k Sókratovi a jeho nikoli fyzické, ale duchovní, charismatické kráse, kterou označoval



Brygův malíř, „Pederasti“, 500–475 př. n. l., malba v medailonu černofigurové číše (kylix), keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: Ashmolean Museum (inv. č. 1967.304, Oxford, Velká Británie.



Práxitelés, *Sousoší Herma s Dionýsem*, kolem roku 340 př. n. l., mramor, výška 230 cm, naleziště: Olympia, Řecko.

Hermés nese na levé ruce malého Dionýsa, jenž vztahuje paže po hroznu, který zřejmě držel Hermés ve své pravé ruce. Athénský sochař Práxitelés byl novátorem pozdně klasického období – oproti Feidiovu monumentálnímu znázorňování postav bohů dává antickým bohům lidský půvab a výraz citu. Tato socha je možná jediným dochovaným originálem z Práxitelovy tvorby.

jako *daimonion*. Demokratické obce však takové vztahy považovaly za projevy aristokratismu a postihovaly je ve svých zákonech. Erasty se snažily vyloučit z veřejného života. Byl-li někdo označen buď křivě nebo právem jako *katapygon*, byla to nejen nadávka, ale nařčení znamenalo také například snadné vyšachování politického protivníka, protože se proti takové pomluvě mohl hájit jen s obtížemi.

Tendence k pederastii se objevují i v římské společnosti. Byl jimi znám například velký obdivovatel Řecka, císař Hadrianus. Když v Nilu utonul jeho mladý chráně-



Neznámý mistr, „*Dívka hrající v kostky*“, 3. století př. n. l., pálená hlína s polychromií, výška 15,6 cm, naleziště: Řecko, uloženo: Sbirka Ústavu klasických studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (inv. č. FF MU 571), Brno, Česká republika.

Terakotová soška tanagerského typu ukazuje na změnu vkusu v pozdně klasickém 4. století př. n. l. a helénistickém 3. století př. n. l., který směřoval od nadčasových monumentálních typů k intimnějším námětům, v nichž se odrážejí citové projevy. V běžném umění určeném pro denní život tyto nároky plnily dekorativní keramické sošky, na jejichž produkci se specializovaly dílny v boiotské Tánagře. Většinou znázorňují půvabné mladé ženy při toaletě nebo při hře. Draperie byly dobarvovány do jemných pastelových odstínů. Tyto sošky, které patřily k dekoraci řeckých domácností, známe především z nálezů v hrobech, kam byly ukládány jako votivní dary.

nec Antinoos, svolil, aby byl prohlášen za boha a aby mu po celé říši byly stavěny sochy. Ve stejné době se Plútarchos snažil dokazovat, že i dívky jsou schopny vzbuzovat stejnou lásku (*erós*) jako chlapi. Teprve pozdní stoicismus v římské době rehabilitoval manželskou lásku.

K situacím, které by se z našeho pohledu na sex jevíly jako odklon od normy, patřil v Řecku skupinový sex, doložený opět scénami na vázách. Výjevy znázorňují, co se odehrávalo v závěru *symposií* mezi jejich účastníky a přizvanými hetérami. Podobné motivy jsou rovněž součástí dionýsovske tematiky. Velmi otevřeným sexuálním chováním prý proslul svérázný kynik Diogenés, když ani při podobných příležitostech nevyhledával ústraní a vlastně exhiboval při ipsaci a stejně tak i při styku s partnerkou.



Makron, „Bavící se páry při symposiu“. kolem roku 480 př. n. l., detail výzdoby červenofigurové číše (kylix), keramika, výška, naleziště: uloženo: Metropolitan Museum of Art (inv. č. 20.246), New York, USA.

Muži leží s poloobnaženými hetérami na leháčcích, popíjejí víno, hrají kottabos a naslouchají hře píšťkyně.

Vyčerpávající peloponnéská válka mezi Athénami a Spartou měla vliv na řadu významných změn, k nimž v Řecku došlo ve 4. století př. n. l., nejen v politickém životě, ale také ve společenské mentalitě. Před veřejnými zájmy se více prosazoval individualismus. Ve vázovém malířství, v sochařství a v dalších druzích umění to vedlo k výraznějšímu vyjadřování citů, duševních stavů a hnutí mysli. Více byl oceňován ženský půvab a smyslová krása se stala jedním z dominantních témat, na něž se umělci soustředili.

V nejvyšších kruzích se objevují ambiciózní ženy vůdcovského typu. Taková byla například matka Alexandra Velikého Olympias. Zájmy svého syna dokázala prosadit za použití velmi odvážných intrik, při nichž ve vhodné chvíli odstranila jak krále Filippa, tak i možné další uchazeče o makedonský trůn. Stejnou linii v helénistickém období sledovaly i manželky ptolemaiovských vládců v Egyptě. Představovaly značně rozporuplné, téměř démonické osobnosti. Až po poslední z nich, Kleopatru VII., se v nich spojovaly mimořádné schopnosti a kulturnost s neovladatelnou touhou po moci.

Jednou z mála činností, které zůstaly vyhrazeny pouze mužům, byla *symposia* (= společné pití). Pro mužskou část řeckého a posléze i římského světa představovala symposia důležitou instituci. Na těchto hostinách „těla i ducha“ naslouchali antičtí muži zpěvu, sledovali produkce tanečnicků, hetér a kejklířů, sami přispívali k zábavě vlastními písněmi nebo básněmi, diskutovali o různých vážných tématech z politiky či filozofie. Od nich postupně přecházeli k uvolněnějším hovorům, jež končily pitkami a nevázanými sexuálními hrami s hetérami. V řecké



Kleofradův malíř, „Zábava po řecku: hudba, víno a sex“, kolem roku 480 př. n. l., detail výzdoby červenofigurové amfory, keramika, výška 63,3 cm, naleziště: Vulci, uloženo: Martin von Wagner Museum (inv. č. HA 120), Würzburg, Německo.

Dva nazí muži a hetéra s píšťalou v ruce jsou zachyceni při tanci. Levý z mužů se pokouší hrát kottabos a ze špičaté amfory si patrně dolévá neředěné víno do číše. Prostřední muž brnká na lyru a přitom popíjí z velkého skyfu. Nahá hetéra vpravo ho dráždí na genitálu jednou ze svých píšťal.

společnosti byly hetéry dlouho jedinými příslušnicemi něžného pohlaví, jimž bylo dovoleno popíjet spolu s muži víno. Pro srovnání – za vlády Tarquinioců se v Římě patrně uplatnily etruské mravy a v souladu s nimi mohla být ženám z vyšší společnosti povolena účast na hostinách. Po vyhnaní králů však Římané zavedli přísná opatření potírající veškerou rozmařilost a luxus. Zákony rané republiky zakazovaly ženám požívání vína pod pohrůzkou trestu smrti. Trvalo dlouho, než se pod vlivem helénismu Římané přiklonili k řeckým zvykům a vedle pragmatického a účelného jednání v životě a politice, si oblíbili také uvolněné diskuse a úvahy o duchovních záležitostech. Na jejich atmosféře se výrazně podílelo právě víno.

K rituálu symposií patřilo, aby zvolený předseda hostiny *symposiarchos* (v Římě pak *magister bibendi*), určoval, v jakém poměru se bude víno k pití ředit s pramenitou vodou. Vína se v antice upravovala také kvůli



Euthymidés, „*Hetéra při symposiu*“, kolem roku 500 př. n. l., detail výzdoby červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ..., naleziště: ..., uloženo: Metropolitan Museum of Art (inv. č. 56.171.61), New York, USA.

Nahá hetéra pije při symposiu z velké číše, jejíž nožka má tvar mužských genitálií.



Pedieův malíř, „*Mladík se dvoří hetéře hrající na lyru*“, kolem roku 510 př. n. l., detail výzdoby medailonu na dně červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Musée du Louvre (inv. č. G 13), Paříž, Francie.

Mladík ověněný břečťanem objímá kolem ramen dívku hrající na lyru a patrně jí nabízí, aby se napila z velké číše, kterou drží v levé ruce. Oba protagonisté jsou oblečení, motiv tedy zachycuje scénu ze začátku symposia. Na vnější straně této číše jsou pak zobrazeny sexuální orgie s hetérami, jimiž toto symposion končilo.



Duris, „*Satyrí dovádějící s poháry při popíjení vína*“, 500–470 př. n. l., červenofigurový psykter (nádobu na chlazení vína, která se vkládala do kratérů), keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: British Museum (inv. č. E 768), Londýn, Velká Británie.

Prostřední ze satyrů bravurně balancuje na vztyčeném falu číši (kantharos), do níž jeho druh opatrně nalévá víno ze džbánu.

prodloužení doby trvanlivosti: protože Řekové ani Římané neznali pasterizaci, přidávali do svých vín nejčastěji med, případně pryskyřici (tento zvyk se udržel dodnes a víno tohoto druhu – *retsina* – je nejrozšířenějším řeckým vínem). K přípravě oblíbeného vína z ostrova Kóu se používala mořská voda, která mu dodávala bělavou barvu (recept na toto víno uvádí Cato Starší ve svém spisu *O zemědělství – De re rustica*). Do některých druhů se pro zjemnění chuti přidával popel z dřevěného uhlí nebo na prášek rozemletý vápenec. Surové víno, řecky *akrátos*, latinsky *merum* se v kratéru ředilo do stolní kvality. K poměrům mísení vína se vztahuje následující Horatiův návod:

Ódy XIX

Chlapče naplň nám poháry
k slávě půlnoční tmy, nového měsíce
a též augura Mureny.
Poměr devět či tři zvolíme k mísení?
Ten, kdo miluje devět Múz,
pěvec nadšených slok, přeje si třikrát tři,
zato Grácie pouze tři:
tato sestra dvou víl, oděných nahotou
nerada mívá potyčky.

(Horatius: *Vavřín a réva*. Přeložil Zdeněk K. Vysoký. Odeon, Praha 1972, s. 94.)

Plútarchos zdůrazňuje i příhodnou atmosféru, která patří k pití vína:

Stran vína lze říci to, co praví
Eurípidés stran lásky:
Chci tě, ale jen s mírou, chci,
nikdy mne neopouštěj!
Neboť je z nápojů nejprospěšnější, z léků
nejlahodnější a z poživatin nejpříjemnější, jestli-
že se mu dostane správného ladění s vhodným
časem spíše než správné směsi s vodou.

(Plútarchos, *Hovory o lidském štěstí*. Přeložil Ferdinand Stiebitz. Odeon, Praha 1971, s. 143.)

K pití vína se také vztahuje pravidlo, které uvádí Apuleius z Madaury, autor *Zlatého osla*: „První číše je na žízeň, druhá pro radost, třetí pro rozkoš, ale čtvrtá už jen na zpitomění.“

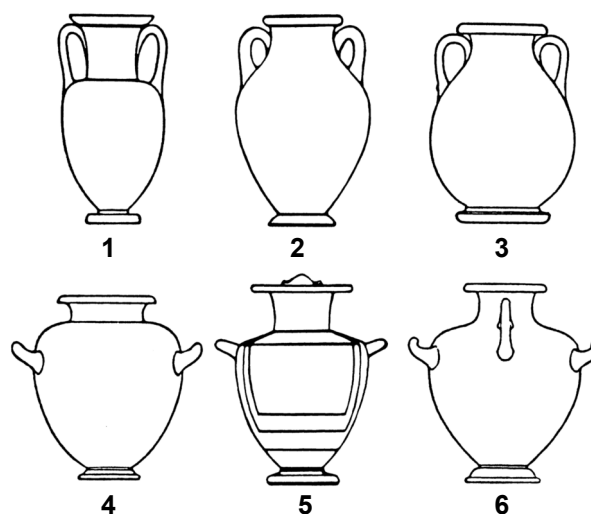
Jaká vína se v antice pila, se dozvídáme od některých autorů. Mezi nimi patřil k vyhlášeným znalcům Horatius. Plinius Starší ve svém encyklopedickém díle *Historia naturalis* píše, že v jeho době bylo známo asi osmdesát druhů značkového vína, z toho byla jedna třetina řeckých vín a zbylé dvě třetiny italských vín. K nejvíce ceněným značkám patřilo sladké chijské víno, pak caecubské a falernské (suché i sladké) z Latia a řada odrůd z Kampánie – massické, calenské, formijské, surrentské. Z řeckých vín se často pilo lehké a sladké víno z Lesbu a mořskou vodou aromatizované kójské víno. První vína

ve střední Itálii pěstovali a produkovali Etruskové. Na jejich tradici navazuje dnešní Chianti.

Víno patřilo k nejžádanějším exportním artiklům. Na jeho produkci bylo vedle pěstování oliv soustředěno attické zemědělství. Celé Středomoří brázdily plachetnice naplněné pečlivě poskládanými amforami, jejichž uspořádání se obvykle nepoškodilo ani při ztroskotání lodí – vraky jsou dodnes odkrývány a zkoumány potápěči a podmorskými archeology.

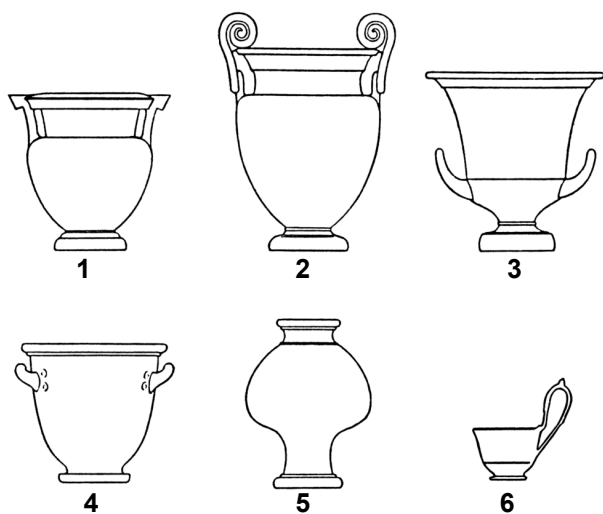
Tehdy pro své uživatele byly amfory a jiné zásobnicové a transportní nádoby, luxusní měsidla či ochlazovače vína, číše a poháry a další nádoby důležité nejen pro obsah uvnitř, ale mnohé z nich i kvůli malované výzdobě na povrchu i uvnitř, neboť malby zobrazují způsoby erotického chování a milostné etikety – od něžných scén z manželského života až po nejrůznější sexuální výstřelky. Dnes pro nás je vázová malba cenným pramenem poznání intimního života antické společnosti i zdrojem estetického uspokojení z krásného uměleckého díla.

Kromě běžných transportních amfor sériového typu sloužících k dálkové přepravě se v Řecku na víno používaly luxusní malované vázy následujících tvarů:

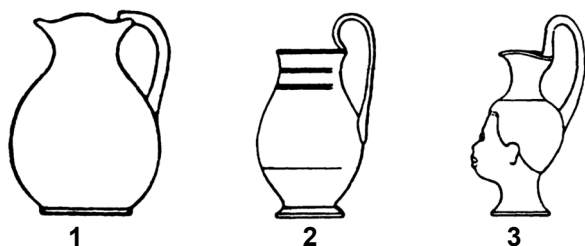


Antické zásobnicové a transportní nádoby sloužící na uchování nebo přepravu vína či oleje: 1–2 amfory, 3 peliké, 4 stamnos, 5–6 hydria (nádobu se dvěma horizontálními a jedním vertikálním uchem). Tyto vázy byly původně opatřeny víčkem, aby se tekutina uvnitř nádoby uchovala bez nečistot, pertinentní víčka se však zachovala jen ojedinele.

Stolní nádobí používané při hostinách tvořily velké reprezentativní kratéry, ochlazovače, naběračky, džbánky a elegantní poháry. Od 6. do 4. století př. n. l. byly tyto



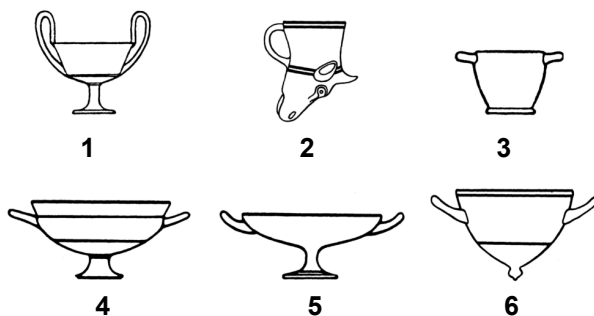
Kratéry (1–4) – měsidla na víno: 1 sloupkový kratér, 2 volutový kratér, 3 kratér kalich, 4 zvoncový kratér; 5 psyktér – ochlazovač vína; 6 kyathos – naběračka.



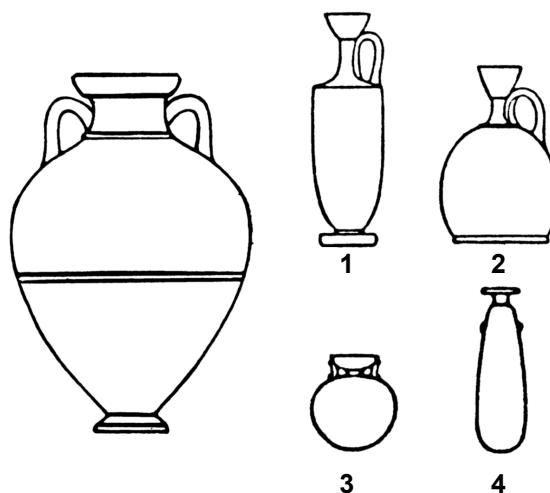
Nejužívanější typy džbánek: 1 oinochoe, 2 olpé, 3 vázy ve tvaru lidské hlavy.

nádoby ručně zdobené malovanými výjevy z mytologie i běžného života. Ve 4. století př. n. l. se rozšířila móda jemného černého nádobí s plastickou a kolkovanou reliéfní výzdobou. Tyto servisy napodobovaly dražší bronzové nádoby, jež si mohli dovolit jen příslušníci bohatých vrstev společnosti.

Měsidla na víno, kratéry byly největšími nádobami, které vyráběli řečtí hrnčíři. Jejich výzdoba zpravidla představovala mistrovské kusy jednotlivých umělců. Do nich se kvůli vhodné teplotě vína vkládal ochlazovač, psyktér, naplněný chladnou vodou nebo sněhem. Specifický baňatý tvar a dutá nožka mu dovozovaly, aby se udržel na hladině tekutiny v kratéru. K nabírání vína z kratérů a rozlévání do pohárů sloužila naběračka, kyathos, jejíž tvar Řekové převzali z etruské keramiky typu bucchero.



Nádoby k pití vína: 1 kantharos, 2 rhyton, 3 skyfos, 4 kylix – s odsazeným hrdlem, 5 kylix – klasický tvar, 6 mastos.



Panathénajská amfora – představuje zvláštní typ amfor, asi 50 cm vysokých, dole hrotitých, zdobených ve stylu černých figur, užívaných v Athénách jako odměna vítězům v panathénajských hrách.

Toaletní nádoby: 1 lékythos, 2 aryballovitý lékythos, 3 aryballos, 4 alabastron.

Nejužívanější typy džbánek představovala baňatá oinochoe, štíhlá olpé a dekorativní vázičky ve tvaru lidské hlavy, které byly oblíbeny zejména koncem archaického období a v rané klasice (550–440 př. n. l.).

K pití vína, jež se řecky nazývalo *oinos*, latinsky *vinum*, se užívaly následující tvary číší: elegantní a křehký *kantharos*, jenž byl atributem boha Dionýsa, číším na nožce se říkalo *kylix*. Existovaly od malých rozměrů pro jednu osobu až po obrovité číše, které při hostině kolovaly mezi jednotlivými účastníky. Podobně menší for-

mou jednoduššího koflíku byl *skyfos* a jeho zvětšenou formu reprezentovala *kotylé*. K méně často užívaným tvarům se řadilo *rhyton*, jež se vyvinulo ze starobylé formy picího rohu a napodobovalo hlavu zvířete (býka, psa aj.). *Mastos*, pohár ve tvaru prsu, byl v módě v Athénách v pozdně archaické době. Užíval se však spíše k obět-ním účelům.

Zvláštním typem amfor byly v Athénách takzvané panathénajské amfory, asi 50 cm vysoké a dole hrotité amfory. V jejich výzdobě se natrvalo udržel černofigurový sloh, i když ostatní keramika byla již malována ve stylu červených figur. Naplněné olejem z posvátného Athénina olivového háje sloužily jako faktická, nikoli symbolická odměna vítězům v panathénajských hrách (každý vítěz obdržel 20 amfor, tj. asi 200 litrů oleje, z jehož prodeje hradil náklady na svůj výcvik).

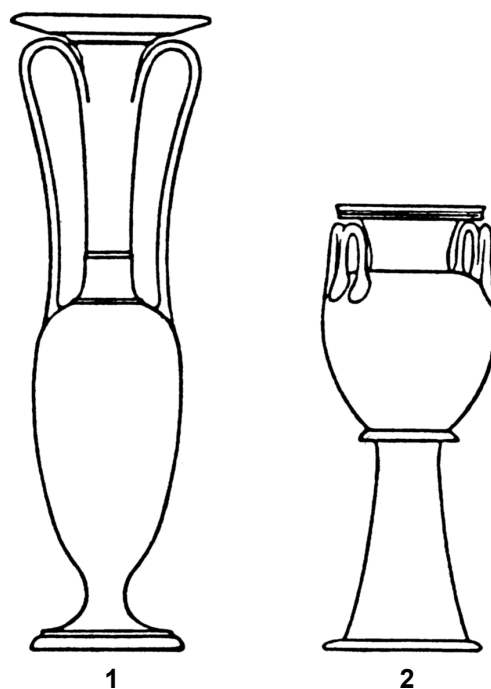
Řekové pečovali o svou tělesnou hygienu, a tak nejen před návštěvou symposia, ale také po výkonu práce nebo sportovní činnosti se postarali o očistu těla a natřeli se olejem. Toaletní nádoby byly stejně důležitým výrobním artiklem řeckých hrnčírů jako stolní náčiní. K nejběžnějším tvarům patřil jednoduchý kulovitý *aryballos*, nebo oválné *alabastron*. Sportovci je nosili zavěšené na řemínku uchyceném na opasku. K jejich potřebě stačil běžný olivový olej. Štíhlé *lékythy* a kulovité *aryballické lékythy* používaly ženy jako flakony s vonnými oleji. Ve starověku nebyly známy parfémy s alkoholovou bází. Ty vynalezli v 10. století až Arabové. Vonné substance většinou rostlinného původu byly ve starověku vázány na olejový základ. Používal se na ně olej lisovaný z ještě nedozrálých oliv, který měl neutrální vůni. Jak takové kompozice parfémů vypadaly, se dozvídáme například u Lucretia:

Podobně výtažek z myrhy a majorán vonný
s nardovým květem, tím nektarem

pro naše nozdry:

chceš-li je zpracovat v směs,
musíš předem sehnat,
pokud to lze, jen úplně bezvonný olej,
z něhož by žádný pach se nedotkl nosu
aby ty zamíchané a svařené vůně
jedem vlastního dechu co nejméně rušil.

(Lucretius: *O přírodě*, II, 836–842. Antická knihovna svazek 12. Svoboda, Praha 1971, s. 74. Přeložila Julie Nováková.)



Nádoby užívané při svatebním rituálu: 1 lútroforos, 2 lébés gamikos.

Zvláštní určení se vztahem ke svatbám měly dva typy nádob: *lútroforos*, vysoká štíhlá nádoba připomínající amforu. V ní se před svatbou přinášela voda pro rituální koupel nevěsty a ženicha. Lútrofory se v archaickém období také dávaly na hroby svobodných dívek nebo mladíků. Druhým typem byl *lébés gamikos*, svatební lébés, kotlík vsazený na vysokou nožku byl rovněž určen na vodu k rituální koupeli nevěsty. Byla to také jediná řecká váza, do níž se během svatebního obřadu dávaly květiny a ozdobné ratolesti (srov. svatební scénu na takzvaném epinetru z Eretrie na straně 32).

Mravy etruské a římské společnosti

Výtvarné památky prozrazují, že u Etrusků měly ženy značnou rovnoprávnost s muži. V etruské mentalitě se uchovaly stopy svědčící o bližší nespécifikované, ale nesporné kulturní souvislosti s Blízkým východem. Zdá se,



Neznámý mistr, „Hodující etruský pár“, kolem roku 450 př. n. l., nástěnná freska, naleziště: Tomba dei leopardi v nekropoli Monterozzi, Tarquinia, Itálie, uloženo: In situ.

Výjevy ze života Etrusků zachycené v hrobkách ze staršího období (tj. asi do poloviny 5. století př. n. l.) ukazují blahobyt a pohodlí bohatých vrstev. Představy hostin si Etruskové přenášeli i do vízí svého záhrobního života, a proto jimi zdobili stěny hrobek. Etruské ženy měly rovnoprávné postavení s muži a zúčastňovaly se s nimi i společenského života. Všechny ženy na této fresce mají světlé vlasy, což asi bylo výsledkem umělého kosmetického zásahu. Pár na tomto výjevu se nenuceně baví a žena láskyplným dotykem naznačuje vztah k muži, který jí ukazuje bílý kulatý předmět, jež drží v pravé ruce, zatímco levicí přidržuje velkou číši vína.

že z nich vyplývá i význam role ženy. Jak ukazuje příklad Tanaquil, manželky Tarquinia Priska, římského krále, jenž pocházel z etruského prostředí, byly ženy v etruských městech zapojeny do kulturních a náboženských záležitostí, vyznaly se ve věštění a výkladu magických znamení.

Vznešené etruské dámy jsou zobrazeny na freskách v hrobkách. Zúčastňovaly se hostin vedle svých mužů, kteří jim dopřávali nákladné a módní oblečení z drahocenných importovaných látek, sřevíce s nahoru ohnutou špičkou a vysoké homolovité čepce. Nejjemnější granulaci a filigránem zdobené šperky jsou rovněž důkazem bohatství, jež Etruskové získávali z dálkového obchodu se surovinami. Tím se etruské ženy výrazně odlišovaly od příslušnic ostatních, daleko chudších národů Itálie včetně Římanek, jejichž životní styl byl v raných dobách skromný, protože společnost řízená muži se ostře bránila proti luxusu.

Římská společnost byla původně silně patriarchální. *Zákony dvanácti desek* z roku 451/450 př. n. l. jasně vymezují rozsáhlou otcovskou pravomoc, k níž patřila i neobyčejně přísná až krutá pravidla pro zacházení se členy vlastní rodiny. Některé z nich odstranilo teprve křesťanství – například až roku 374 bylo zakázáno odkládání novorozenců. Teprve až za Konstantina Velikého se vražda na vlastním dítěti začala považovat za stejný zločin jako vlastizrada, zatímco za Hadriana byla trestána pouze vyhnanstvím. Proto bylo třeba Římanům občas připomenout, že otcovská pravomoc má vyplývat z úcty a poslušnosti a ne z hrůzy – *patria potestas debet in pietate, non atrocitate consistere*. Otcovská pravomoc se vztahovala i na manželku, která byla paní (*domina*) pouze ve vztahu k otrokům.

V souvislosti s rolí ženy jako ochránčiny rodinného krbu vzniklo na počátku římských dějin významné kněžské kolegium, jež bylo výlučně ženskou záležitostí. Jeho příslušnice – *vestálky* – pečovaly o posvátný oheň ve Vestině chrámu na Foru Romanu a ten byl považován za symbol prosperity Říma. Vestálkou podle tradice byla i Rhea Silvia, která porodila Romula a Rema. Šest kněžek bylo vybíráno v dětském věku do deseti let. Jejich služba trvala třicet let a po tuto dobu musely zůstat pannami. Poté byly propuštěny do běžného života a mohly se i vdát a založit rodinu. Nedělaly to příliš často, protože ve svém postavení požívaly vysokých společenských poct, jež jim radosti i strasti manželství kompenzovaly. Vestálky, označované jako *virgines* – panny, nesměly tedy v průběhu třicetileté služby porušit slib panenství. Pokud k tomu došlo, stihla je krutá odplata v podobě pohřbení za živa na místě vyhrazeném pro nejhorší zlo-



Neznámý mistr, „*Tančící etruská žena*“, 530–520 př. n. l., freska, rozměry ... cm, naleziště: Tomba delle leonesse v nekropoli Monterozzi v Tarquinii, Itálie, uloženo: in situ.

Etruská dáma z 6. století př. n. l. je zobrazena podle tehdejší módy a nároků. Její oblečení z drahocenných látek importovaných z Východu tvoří vyšívaný chitón a rozevlátý plášť s purpurovou podšívkou a modrými revéry. Oblečení doplňují střevice s nahoru ohnutou špičkou *calcei repandi* a kuželovitý čepec *tutulus* a rovněž nápadné šperky – náhrdelník a náušnice. Nicméně tento nákladný кроj, jímž etruské ženy pohoršovaly příslušníky mnohem chudších sousedních kmenů, působí těžkopádně a ve spojení s tancem a gestikulací, jak ji žena předvádí, i burleskně. Pro etruské umění je typická bezprostřednost a naivní expresivnost, která kulminuje právě v pozdně archaickém období.

čince – *campus sceleratus* (nad tímto místem jsou dnes postaveny základy italského Ministerstva financí).

Řím podle tradice založili latinští pastevcí z Alba Longy usídlivší se na Palatinu. Ženy si musely získat únosem od sousedních Sabinů z Quirinálu. Při následném odvetném opatření jejich příbuzných se unesené ženy projeví jako účinný mírotvorný činitel tím, že smířily otce s manžely, a římský národ vznikl spojením obou etnik. Sabinské ženy prosluly jako věrné manželky a schopné a pečlivé hospodyně.

Římské ženy pečovaly o domácnost a o potomstvo stejně jako v Řecku. Velké nároky byly kladeny na jejich řádné chování. Žena musela v prvé řadě zachovávat věrnost svému muži a být *univira*, dále ctnostná – *casta*, věrná svým povinnostem – *pia*, cudná – *pudica*, musela se zdržovat ve svém domě – *domiseda* a věnovat se předení a tkání – *lanifica*.



Neznámý mistr, *Venuše z Esquilinu*, pozdně helénistická socha z přelomu 2. a 1. století př. n. l. s pozdějšími sochařskými zásahy z 1. poloviny 2. století n. l., mramor, výška 155 cm, naleziště: Villa Palombara na Esquilinu, Řím, Itálie, uloženo: Musei Capitolini – od roku 1998 v náhradní expozici v Centrale Montemartini na via Ostiense (inv. č. III.45), Řím, Itálie.

Tento obraz Afrodity vytvořil některý ze sochařů eklektiků pozdního helénismu působící v Itálii. Nejedná se se o originální dílo, protože se nechal inspirovat stylem raně klasiky. To je patrné nejen na obličejích a ve způsobu uspořádání vlasů, ale také v nápodobě raně klasického pojetí ňader a spíše mužského tvaru horní partie boků. Tímto zásahem výrazně zkrátil trup. Přesto další části těla jsou vymodelovány pečlivě a senzualisticky podle vzoru práxitelovských Afrodít. Srovnáme-li však kontrast této sochy (zejména z bočního pohledu s jinou eklektickou plastikou této doby známou jako *Stefanův eféb*, poznáme, že obě jsou vytvořeny podle jednoho sošného typu. Model *Stefanova efěba* tak byl použit jako univerzální vzor pro mužskou i ženskou sochu. Tuto plastiku využil český sochař Josef Václav Myslbek (1848–1922) jako model pro svou sochu *Hudby*, jež byla v roce 1914 osazena ve foyeru Národního divadla v Praze.

Ze starší římské historie známe mnoho žen a dívek, jež se příkladně vyznamenaly: zásadovostí jako Tarquiniem zneuctěná Cornelia, statečností jako Cloelia, ro-



Okruh Meidiová malíře, „*Lékythos ve tvaru žaludu*“, kolem 420–410 př. n. l., attický červenofigurový lékythos, keramika, výška 16,5 cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: Pergamonmuseum, Antikensammlung (inv. č. 2707), Berlín, Německo.

Nádobka na parfémy (lékythos) je stylizována do tvaru žaludu, který byl symbolem zlatého věku, v němž původně žilo lidské pokolení. Motivy navozující atmosféru příjemného bezstarostného života v souladu s přírodou znázorňuje i malovaná výzdoba. Jsou zde zachyceny nezahalené ženy při toaletě, při níž jim pomáhají Erótové. V pojetí ženského těla se zde již projevuje cit pro jeho specifiku a malíř také na keramice znázornil ženské typy, jež do monumentálního sochařství pronikly až ve 4. a 3. století př. n. l.

zumností a vynikající výchovou synů jako další Cornelia, matka Grakchů. Našla se však mezi nimi i proradná Tarpeia, která za náramky prozradila Sabinům, jak se dostat na Kapitol. Na výstrahu sobě podobným byla shozena ze skály.

Starořímské mravy byly přísné, namnoze až rigidní. To se týkalo i projevů citu. Ještě v první polovině 2. století př. n. l. vyloučil Cato Starší ze senátu jednoho muže za to, že v přítomnosti dcery políbil svou ženu. Cato je znám jako fanatický podněcovatel k definitivnímu vojenskému zásahu proti Karthágu. Byl však také literárně činný a napsal *Píseň o mravech* (*Carmen de moribus*), která se nedochovala, podobně jako soubor rad synovi Markovi (*Praecepta ad filium*). Z tohoto díla se zachovaly pouze části citované dalšími autory. Obsahovalo



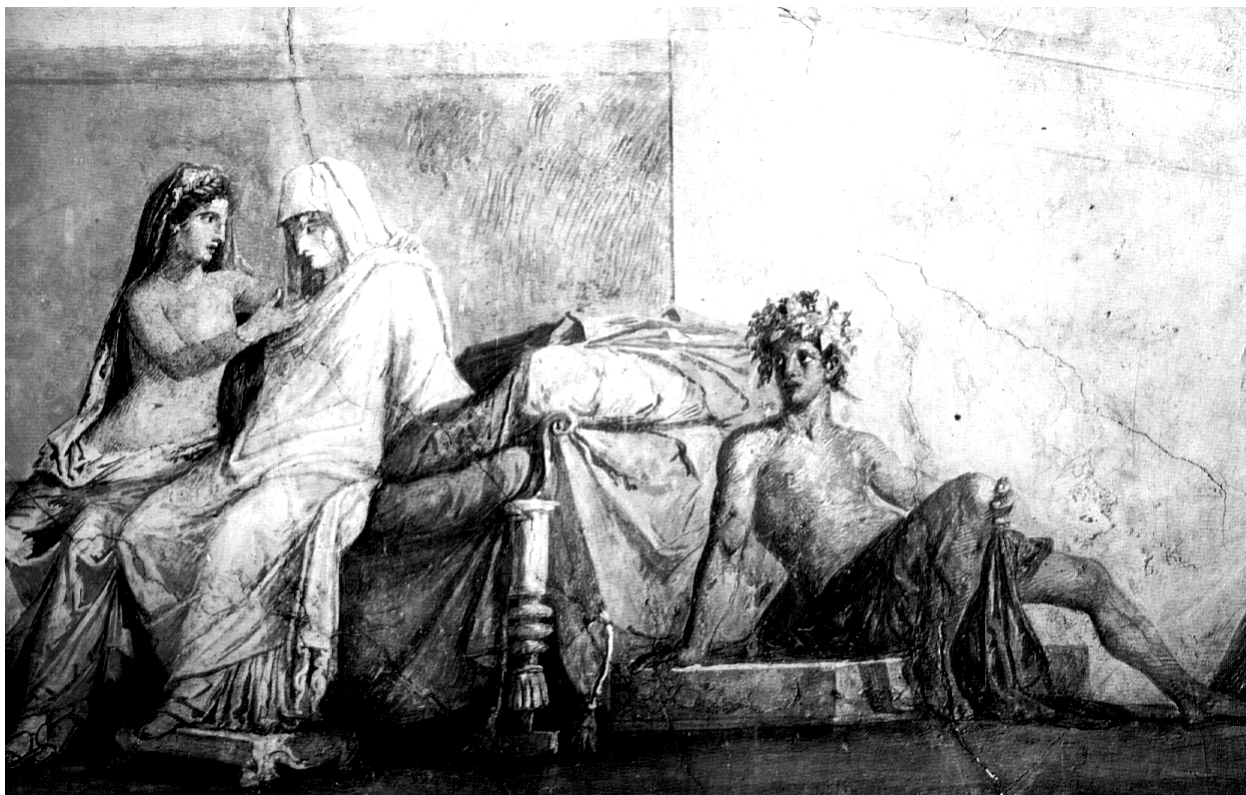
Neznámý mistr, „*Dextrarum iunctio*“, 50–60 n. l., stéla s portrétem dvojice manželů ve vysokém reliéfu, mramor, rozměry 54x80,2 cm, naleziště: Řím, uloženo: Museo Nazionale Romano delle Terme (nová expozice v Palazzo Massimo alle Terme), Řím, Itálie.

Římští manželé jsou na náhrobní stéle znázorněni v okamžiku sňatku naznačeném spojením pravic. Za nimi byl patrně zpodoběn jejich syn držící holubici, symbol manželské svornosti.

upřímné a dobře míněné rady synovi, vyplývající z Catonových celoživotních zkušeností. Některé zásady se staly obecnými, dodnes používanými myšlenkami (například: „*drž se věci, slova přijdou sama*“ nebo „*zahálka je matka všeho zlého*“), další z nich prozrazují Catonovu strohou povahu a pragmatismus Starořímana, když například radí vstup do manželství jako způsob, jak snáze a bez ohrožení cti uspokojovat pohlavní pud. Je známo, že se Cato ve stáří ještě naučil řecky, ale i to, že se po dovršení osmdesátky ještě podruhé oženil s dcerou svého tajemníka, původně otroka, kterého propustil na svobodu, a založil další linii mužského potomstva. Z ní pocházel i pozdější římský státník Cato Mladší.

Během doby se vyvinulo několik typů svatebního obřadu odstupňovaných podle společenského postavení snoubenců. Známe je z právních předpisů republikánského období, nepoužívaly se však po celou dobu existence římského impéria, protože vstup do manželství se postupně zjednodušoval. Ve 2. století př. n. l. byly v platnosti tři typy právně uznávaných sňatků mezi občany – *iustae nuptiae, quae civis Romani contrahunt*.

Nejobřadnější sňatek (*confarreatio*) uzavírali patriciové, a to pouze v případě, že rodiče obou snoubenců byli naživu. Probíhal za přítomnosti nejvyššího pontifika, Iovova flamina a deseti svědků. Po slavnostní přísaze snoubenci obětovali Iovovi špaldový koláč *far*. Tímto sňatkem žena přecházela do právní moci manžela. Případný rozvod se nazýval *diffareatio*, nebyl však jedno-



duchou záležitostí, protože přísahu danou nejvyššímu bohu mohl zrušit zase jen velekněz prokletím toho z manželů, z jehož popudu byl sňatek rozlučován. Jednodušší typ svatby (*coemptio*) vlastně napodoboval fiktivní koupi manželského partnera (*mancipatio*). Nevěsta pro něj byla vybavena třemi bronzovými mincemi – *asy*. Jeden *as* si dala do střevice a ten byl určen Penátům. Druhým si symbolicky kupovala manžela a třetí obětovala v modelu obydlí. Ten symbolizoval koupi práva na užívání mužova domu. Rozvodu z takového svazku se říkalo *remancipatio*. Právoplatný typ manželského svazku mohl vzniknout z obvyčejného, zvykem uznaného párového soužití ženy s mužem v jeho domě po dobu jednoho roku (takzvaný *usus*). Pokud si žena chtěla zachovat svoje práva a disponovat se svým majetkem, stačilo, aby na tři noci z mužova domu odešla zpět k rodičům.

Římané neměli v kalendáři vyhrazenou dobu pro uzavírání sňatků. Pouze se snažili vyhnout květnu, protože ho považovali za neblahý.

Nevěsta si v den svatby oblékla jednoduchou bílou tuniku přepásanou pásem s herkulovským uzlem uprostřed. Svrchní roucho tvořila říza (*pala*) šafránové

Neznámý mistr, *Takzvaná Aldobrandinská svatba*, kolem roku 20 př. n. l., nástěnná freska, výška 92 cm, délka celého výjevu 205 cm, naleziště: římská villa v zahradách Aldobrandini, Řím, Itálie, uloženo: Musei Vaticani (Biblioteca Vaticana), Řím, Itálie.

Freska druhého pompejského slohu představuje tradiční výjev z novomanželské ložnice. Na kraji lůžka připravuje Venuše zahalenou vážnou nevěstu na její novou roli, mužská postava s věncem na hlavě sedící na zemi vedle lůžka je bůh sňatku Hymenaeus. Tato malba je považována za kopii Apellova obrazu znázorňujícího svatbu Alexandra Velikého s Roxanou, dcerou baktřijského knížete Oxyarta.

barvy. Svatební šaty doplňoval červenooranžový závoj (*flammeum*) zahalující hlavu. Vlasy mívaly nevěsty vyčesány tak, že šest pramenů vlasů tvořilo nad čelem vysoký diadém (*seni crines*); tento typ účesu byl rovněž atributem vestálek. Závoj na hlavě přidržoval věneček uvitý z majoránky, verbeny, později také z myrty nebo z květů pomerančovníku.

Součástí obřadu bylo takzvané *dextrarum iunctio*, kdy starosvatka (*pronuba*), jíž mohla být jen jednou provdaná žena, vložila po oběti nevěstinu ruku do pravice jejího muže. Tento zvyk podrželo i křesťanství, stejně jako nošení snubního prstenu. Čtvrtý prst levé ruky, na nějž se navlékal, podle toho dostal své označení prsteník



Neznámý mistr, „Novomanželský pár v ložnici a dvě služky připravující koupel a lůžko“, mezi lety 20 př. n. l. až 20 n. l., polychromní mozaikový panel, takzvané emblema z Villy v Centocelle, rozměry ... cm, naleziště: Villa v Centocelle na předměstí Říma, Itálie, uloženo: Kunsthistorisches Museum (inv. č. AS II 9), Vídeň, Rakousko.

(*anularius*). Proč se prsten nosil právě na tomto prstě, vysvětluje Aulus Gellius s odvoláním na údajné zjištění Egyptanů, kteří prý při pitvách prováděných v souvislosti s mumifikací zjistili, že od tohoto prstu vede nerv přímo do srdce. Tento názor se nepotvrdil, ale zvyk přežívá až do současnosti.

Při vstupu do mužova domu pronesla novomanželka tradiční formuli manželského slibu: „*kde jsi ty, Gaie, jsem i já, Gaia*“ – „*ubi tu Caius, ibi ego Caia*“, známou též ve starodávnější verzi: „*Si tu es Caius, ego Caia*“, jejíž obsah neumíme přesně vysvětlit. Nevěsta se nesměla dotknout prahu, přenašely ji družky na sedátku vytvořeném ze spojených rukou. Pak následovala hostina. Jako výslužku si hosté odnášeli *mustacea* – koláče zadělávané sladkým vínem a upečené s vavřínovými listy. Ženy se ujaly přípravy svatebního lože, kam odvedly zdrženlivou a zdráhající se nevěstu, jak patřilo k dobrým mravům, a předaly ji manželovi.

Zmíněné obřady byly určeny pouze pro římské občany. Kromě toho běžně existoval i konkubinát. Tak vypadaly de facto nelegální svazky mezi otroky v jedné domácnosti a obecně u nižších vrstev konkubinát často zastupoval zákonné svazky. V konkubinátu většinou žili i římská

vojáci, jimž sňatky povolil až císař Septimius Severus na konci 2. století n. l. Konkubinát se praktikoval jako nouzové řešení pro společensky nerovné vztahy, které vylučovaly legalizaci. Za principátu ho někdy využívali i císaři, pokud například odověli, jako Vespasianus, nebo i vážný a seriózní Marcus Aurelius. Stejně řešení zvolil i císař Nerva, protože jako jediný muž na římském trůně byl starým mládencem. Prameny uvádějí, že když se zmínění panovníci ukazovali na veřejnosti, vozili vedle sebe na vozech svoje konkubíny. Za pozdní antiky byl konkubinát běžnou záležitostí u římských vojáků. Z takového svazku římského důstojníka s prostou ženou pocházel i pozdější císař Konstantin Veliký. Císařské pocty později udělil i své matce Heleně, již církve prohlásila za svatou a již přičkla zásluhu o nalezení údajného kříže, na němž byl ukřižován Kristus. Konstantin sám měl alespoň dva takové svazky. Z prvního se mu narodil nejstarší syn Crispus. Poté se z dynastických důvodů oženil s dcerou svého staršího spolucísaře Maximiana Faustou, přestože byla ještě nedospělá. Manželství se naplnilo až v roce 317 narozením syna. Ve stejném roce, jen o několik měsíců dříve, se Konstantinovi narodil také nemanželský syn. O jeho matce historikové zaznamenali pouze to, že byla Arelatensis, tedy že pocházela z města Arelate, dnešního Arles. Fausta se snažila pomluvami eliminovat nejstaršího a nadějnějšího Crispa, jenž na to doplatil životem, a Fausta tak neblaze vstoupila do historie jako druhá Faidra. Mělo se zato, že tak jako mytická Faidra, která se zamilovala do svého nevlastního syna Hippolyta a která se za jeho odmítnutí pomstila tím, že ho obvinila ze svodů, a zavinila tak jeho smrt, Fausta pravděpodobně využila podobné pomluvy se záměrem uchránit dynastické nároky svých vlastních dvou synů.

V rané římské společnosti nebyl rozvod sice běžnou záležitostí, ale uskutečňoval se tehdy, byly-li ze strany žen naplněny zákonné podmínky. Ženy byly zapuzovány zejména z těchto důvodů: nevěra, sterilita, marnotratnost, nehospodárnost, nebo pokud manželka muži záměrně způsobila újmu na majetku, také pokud otrávil děti anebo si tajně pro sebe nechala zhotovit klíče od domu, protože to bylo pokládáno za podezřelé.

Rozvod se konal u přetora před sedmi svědky a proběhl tak, že se po uvedení důvodu rozbily tabulky s manželskou smlouvou.

Muž použil rozvodové formule: „*jdi pryč, ženo*“ – „*i foras, femina*“, nebo: „*starej se sama o sebe*“ – „*tuas res tibi agito*.“ Rozvádět se ze zákona nesměli flaminové, jelikož by se tím porušila čistota, která byla absolutně

nezbytná pro výkon jejich kněžské funkce. Té se museli automaticky vzdát při poskvrnění, k němuž došlo, zemřela-li jim žena.

Ve starších dobách v Římě na Foru existovala svatyně starobylého ženského božstva jménem *Viriplaca*. Sem se odebrali rozvádění manželé a v klidu si zde mohli vyříkat svoje rozpory a stesky. Poté co svatyně při pozdějších představách, k nimž postupně na Foru docházelo, upadla v zapomnění, vzrůstal prý v Římě neúměrně počet rozvodů.

Za pozdní republiky, a zejména v císařské době, nastalo k uvolnění mravů. Rozvody se staly běžnou záležitostí s účelově vykonstruovanými důvody. Významní politikové se ženili a rozváděli tak, aby posílili svou pozici. Nejen Caesar nebo Pompeius, i zásadový, ale stejně ambiciózní a ješitný Cicero se v padesáti sedmi letech rozvedl po třicetiletém manželství s Terentií, aby si v politické kariéře pomohl věnem mladé Publie. Osud mu nicméně nedopřál, aby této situace dostatečně využil, protože byl v občanské válce brzy usmrčen Antoniovými stoupenci. Zato Terentia se postupně provdala ještě dvakrát a jako bohatá dědička po obou manželích se dožila více než sta let.

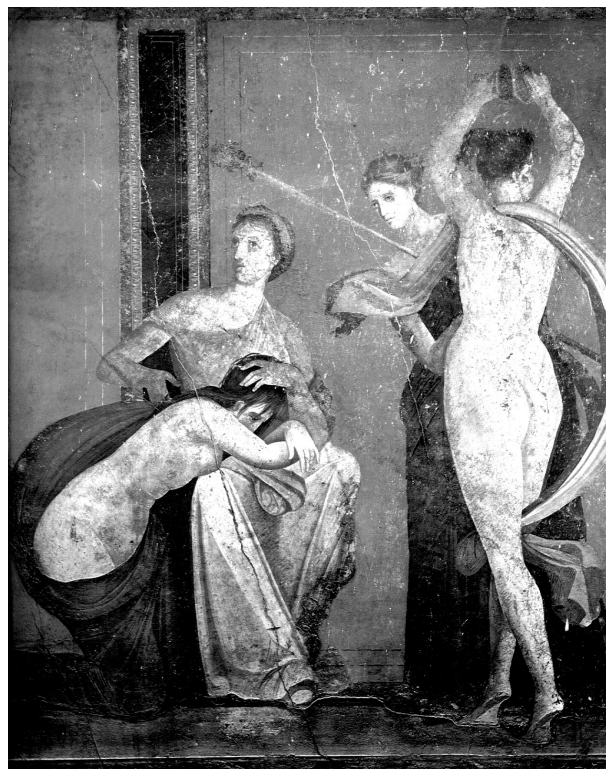
Spíše ze zjištěných důvodů se Cato Mladší rozvedl s Marcii, protože ji přesvědčil, aby se provdala za jeho bezdětného přítele Hortensia a zajistila mu potomstvo. Když se stala bohatou vdovou, vrátila se nazpět k původnímu manželovi.

Běžnou záležitostí se za císařství staly dynastické sňatky, jimiž se legalizovaly nároky na trůn. Hned první z adeptů, Augustův nástupce Tiberius, na to však dopltil svým soukromým životem. Předpokladem k uznání za dědice trůnu byl svazek s Augustovou dcerou Iulií, kvůli němuž se musel rozvést se svou první milovanou ženou. Trůn získal, ale s prostopášnou Iulií nebyl šťasten. Zatrpklý a nespokojený se mstil novému manželovi své původní ženy, Gaiovi Asiniu Pollionovi, aspoň tak, že bojkotoval jeho politické iniciativy a úřední kariéru. Nakonec ho uvrhl do vězení, kde Pollio roku 33 zemřel vyčerpáním a hladem.

Chronickým sklonem k rozvodům byl v augustovském období znám Gaius Cilnius Maecenas, jinak proslulý podporou významných umělců. Údajně se každé ráno chystal k prétorovi, aby ho rozvedl, během dne si to rozmyslel a večer se opět ucházel o přízeň své ženy.

Za císařství došlo k uvolnění mravů, což vyvolalo krizi rodiny a následně výrazný pokles porodnosti a počtu římských občanů.

Augustus, usilující o obrodu římských mravů, se snažil i tuto situaci řešit sérií zákonů, které měly upevnit rodinu, zvýšit populaci, zejména u příslušníků staré římské



Neznámý mistr, *Freska z Villy mystérií v Pompejích*, 50 př. n. l., 2. pompejský sloh, nástěnná freska, výška asi 190 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: In situ.

Znárodný výjev zobrazuje průběh zasvěcení do dionýsovských mystérií. Od útrap bičování, jimiž musí zasvěcovaná dívka projít, dívka odvádí půvabná bakchantka zobrazená v prvním plánu. Je rafinovaně podaná ze zadu při tanci na špičkách. Její eleganci nezakrývá, ale podtrhuje vzdušný pás draperie tehdy módního šafránového odstínu. Freska druhého pompejského slohu je známa od roku 1900, kdy byla objevena rozsáhlá villa, pojmenovaná podle zde znázorněného tématu – *Villa mystérií*. Výjimečnost malířské kvality tohoto díla ponechaného dodnes na původním místě, výrazně narušuje vliv prostředí. Neustálé střídání vlhkosti a sucha již téměř zničilo donedávna patrné svrchní lazurové vrstvy.

aristokracie, senátorů a jezdců, a zamezit cizoložství a nevěře. Občanskou morálku povýšil na věc veřejného zájmu a za cizoložství stanovil přísné tresty. Podle počtu dětí se otcové rodin těšili různým výhodám, a neženatí byli naopak sankcionováni. Byl vydán zákaz zrušení zasnub, protože ti, kteří neměli zájem oženit se, s oblibou neustále uzavírali a rušili zasnuby. V platnost vstoupilo ustanovení, že každý dospělý muž, tedy ve věku pětadvaceti až šedesáti let, musí být ženat a žena mezi dvaceti až padesáti lety vdaná. To neomezovalo počet rozvodů, ale ukládalo žít v trvalém svazku. Augustovy reformy



Kallimachos (?), *Venus Genetrix*, k roku 400 př. n. l. (římská kopie), mramor, výška 164 cm, uloženo: Musée du Louvre (inv. č. 525), Paříž, Francie.

Feidiovu žákovi Kallimachovi, jenž je znám jako vynálezce korintské hlavice, je tradičně připisováno autorství této první senzualisticky pojaté Afrodity. Do té doby než Práxitelés svou Afrodítou Knidskou vytvořil nový vzor pro podání bohyně krásy, byla Afrodité znázorňována oblečená. U Kallimacha vidíme zřetelný posun – využívá efektu takzvané mokré draperie, která lne těsně k tělu a zvýrazňuje jeho tvary. Jeho Afrodité má nejen vyrovnaný rytmus polykleitovských soch, ale je na ni zřetelný nový smysl pro estetiku ženského těla. Ke zlomu od výlučně mužsky pojaté krásy k uplatnění ženského těla jako estetického objektu v Řecku došlo až na konci 5. století př. n. l. Tento obraz Venuše se stal velmi oblíbený v Římě, kde byl často kopírován. Tradičně se ztotožňuje s typem sochy *Venus Genetrix* (*Venuše Roditelka*). Ji zasvětil Caesar chrám na svém fóru. V drobné plastice bývá tento typ Venuše reprodukován i v nezahalené podobě.



Neznámý mistr, „*Římská dáma jako Venuše*“, kolem roku 150 n. l., mramor, výška 172 cm, naleziště: Řím, Itálie, uloženo: Musei Vaticani, Řím, Itálie.

Římská žena antoninovského období se podle dobové módy dala portrétovat jako Venuše. Předlohou se stala v Římě velmi oblíbená *Venus Genetrix* (srov. s obrázkem vlevo). Ve spojení s ideálním tělem však ženin měšťácky fádňí a nevýrazný obličej působí kýčovitým dojmem. V běžné sériové produkci takových podobizen se projevuje nedostatek římského vkusu a smyslu pro styl, který na rozdíl od Řeků, jimž byl vlastní, Římané nerespektovali.

vyvolávaly odpor římské společnosti a později musely být zmírněny. Stárnoucí a mrzutý císař s nevolí sledoval úpadek mravů, jemuž se nevyhnula ani jeho vlastní rodina, a bez soucitu poslal do vyhnanství svou dceru i vnučku a také slavného básníka Ovidia, snad proto, že jeho odvážné erotické básně podporovaly uvolněné chování tehdejší římské zlaté mládeže.

Ve vyšší společnosti došlo k výrazným změnám v chování žen. Římské ženy se často uchýlovaly k potratům. Takové jednání bylo soukromou záležitostí a nebylo trestné, pokud manžel nevznesl žalobu, že je takto připravován o potomstvo. Majetné ženy se také často z vlastní vůle rozváděly, některé z nich se vyžívaly v nepřetržitě střídání sňatků a rozvodů. Iuvenalis je kritizuje,

že se vdávaly až desetkrát, a Martialis je kousavě označuje jako zákonem chráněné cizoložnice. Tradiční ctnosti římských žen se rozptýlovaly v pohodlném životě, v účasti na hostinách. Přesto se heroismus Římanek zcela nevytratil. Příkladem, jako byla Senekova manželka Paulina nebo Paetova Arria, které se odhodlaly se svými muži dobrovolně sdílet i smrt, bylo však málo.

Oficiálně se v právním řádu na postavení ženy nic nezměnilo. Na nutnost změn v tomto ohledu poukazyval koncem 1. století n. l. Epiktétův učitel Musonius Rufus. Můžeme ho považovat za teoretika antického feminizmu, neboť proklamoval morální i intelektuální rovnost mezi oběma pohlavími.

Avšak ani ženy na samém vrcholku pyramidy, k níž v poslední době bývá připodobňováno rozdělení římské společnosti, neměly vždy snadnou situaci. Tomuto pocitu se nelze ubránit při pohledu na portréty Hadrianovy ženy Sabiny a Gallienovy manželky Saloniny. Hadrianovo manželství bylo narušeno jeho homosexuálními sklony. Gallienus se zase zahleděl do své germánské otrokyně, krásné světlovlase Pippary, a na její počest prý dokonce skládal verše. Zanedbávání oficiálních manželek se patrně odráží i na jejich dochovaných podobiznách: z melancholického výrazu Sabiny a Saloniny je patrné, že obě byly neobyčejně půvabné, ale zároveň velmi frustrované ženy.

Výtvarné památky z římského prostředí dosvědčují existenci podobných erotických představ a motivů jako v Řecku. Lascivní výjevy na vázách nahrazují stejně odvážné fresky z pompejských domů a nápisy na zdech s erotickou tematikou.

Svatební motivy znázorňující manželskou ložnici ukazují cudně zahalenou nevěstu, jak je přiváděna ke svému muži. Jedním z nejkvalitnějších malířských výtvorů, jež se z římského umění zachovaly, je velký vlys v pompejské Ville mysterii. Jeho námětem je zasvěcovací obřad do dionýsovských mystérií.

Římané prokazovali velkou úctu bohyni Venuši. Podle tradice byla matkou Aeneovou, a protože Aeneas po útěku z hořící Tróje přistál u italských břehů a stal se praotcem Latinů, byla svým způsobem patronkou všech Římanů. Rod Iuliů prostřednictvím Aeneova syna Iula odvozoval svůj přímý původ od Venuše na základě nesprávné etymologie, a proto Caesar zasvětil chrám na svém fóru Venuši Roditelce – *Venus Genetrix*.

Z římského prostředí známe velké množství verzí Venušiných soch. Většinou se jedná o kopie řeckých a helénistických Afrodít, díky nimž dnes alespoň v základních obrysech víme, jak mohly originály vypadat. V císařském Římě se do podoby Venuše s oblibou stylizo-



Neznámý mistr, „Koloběh lidského života na prométheovském sarkofágu“, kolem roku 300, mramor, výška 58 cm, délka 118 cm, naleziště: Řím, uloženo: Musei Capitolini, Řím, Itálie.

Na dětském sarkofágu jsou symbolicky zachyceny nejdůležitější epizody lidského života. Uprostřed Prometheus formuje z hlíny lidské figurky a Athéna je oživuje. Prometheus byl v pozdější době římské uctíván jako božstvo *sóteriologického* – *spásného* charakteru. Vytvořil lidi a za cenu vlastního krutého potrestání ze strany bohů jim přinesl oheň. Athéna pokládá novým lidem na hlavu motýla. Ten se v řečtině jmenuje *psýché* a je symbolem duše, která tak do člověka vstupuje. Lidská duše ke svému životu potřebuje lásku a to symbolizuje vlevo malý obraz Psýché v objetí s Amorem. Vpravo je ležící postavička, znázorňující zemřelého člověka a nad ním truchlící Amorek. Malou Psýché s motýlími křídly, která opustila bezvládné tělo, odnáší Hermés Psýchopompos (přivodce duší) do podsvětí.

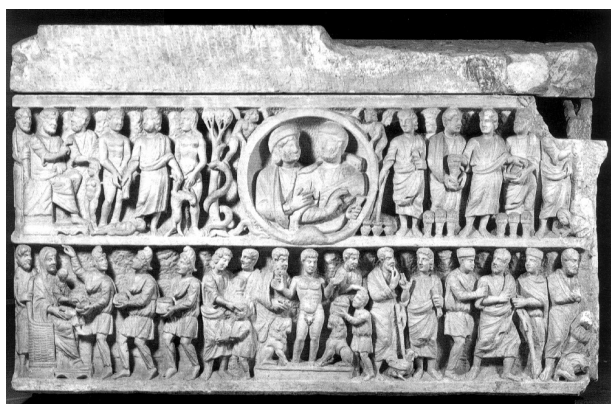
valy dámy z vysokých kruhů a dávaly se takto zpodobovat. Tuto módu se snažily napodobit i ženy z prostředí „střední buržoazie“. Pokud byly jen průměrného vzhledu, působí takové sochy značně kýčovitě.

Romantický příběh o Amorovi a Psýché je literárně znám z Apuleiových *Proměn*. Bohatou inspiraci poskytoval i výtvarným dílům, počínaje drobnými artefakty, jako jsou keramické lampy, až po malířské a sochařské ztvárnění. Ve 2. století n. l. se rozšířila víra v posmrtný život a ovlivnila pohřební ritus. Masově se rozšířilo používání reliéfně zdobených sarkofágů. Oblíbenými výzdobnými motivy se staly mytologické příběhy evokující doklady velké, až za hrob sahající lásky, která překonala odloučení manželů nebo milenců. Proto se často objevuje motiv Alkéstidy a Adméta, Prótesiláa a Láodameie, bohyně Seléné a pastýře Endymióna nebo zmíněná tematika Amora a Psýché. Pokud se na sarkofázích objevují scény ze života zemřelého muže nebo ženy (jakýsi symbolický obrazový životopis), má mezi nimi čestné místo znázornění svatby v podobě *dextrarum iunctio*.

Mravy ve společnosti antických křesťanů

Křesťanské náboženství začala hlásat nepatrná sekta, která se odštěpila od palestinského židovství, protože nesouhlasila s některými z jeho praktik. S těmito názory se seznámil Pavel z Tarsu, vzdělaný Žid z řeckého pro-

středí Malé Asie. Díky jeho učení se křesťanství rozvinulo v ucelenou teologickou koncepci a světonázor a rychle se rozšířilo v antickém světě. V tomto prostředí nacházelo stále větší ohlas, protože uspokojovalo ty potřeby člověka, pro které antická společnost, potýkající se s četnými vnitřními krizemi, nebyla již schopna nabídnout uspokojivé řešení. Humanistický základ, na němž se antická civilizace konstituovala, se rovněž ukázal živnou půdou pro uplatnění humanismu křesťanského. Nedostatky soudobého světa se snažil řešit prostřednictvím nové víry, odlišné od přežívajících se antických kultů



Neznámý mistr, „*Takzvaný Dogmatický sarkofág*“, kolem roku 320 n. l., mramor, rozměry 267x163x148 cm, naleziště: pod základy baldachýnu v chrámu sv. Pavla za hradbami na via Ostiense, Řím, Itálie, uloženo: Musei Vaticani, Collezione Lateranense (inv. č. Lat. 104), Řím, Itálie.

Jeden z největších a nejlépe vyzdobených starokřesťanských sarkofágů představuje svým obsahem i formou jakousi encyklopedii pozdně antického křesťanského umění v první polovině 4. století. Podle tehdejší módy byly velké sarkofágy zdobeny dvěma souvislými pásy reliéfů znázorňujících především Kristovy zázraky. Označení „dogmatický“ mu bylo přisouzeno nesprávně, protože s předpokládaným dogmatem o božské trojici spatřované v motivu Stvoření Adama a Evy, nemá nic společného. Znázorněné výjevy v horním pásu zleva doprava: Stvoření Evy z Adamova žebra, Kristus (sic!) přiděluje Evě a Adamovi jejich úlohy poté, co se dopustili prvotního hříchu (strom s hadem) a jsou vyhnáni z ráje. Vpravo od středu: Kristus přeměňuje pomocí kouzelné hůlky (*virga thaumaturga*) vodu ve víno v Káni Galilejské, Kristus množí chleby a ryby, vpravo oživení Lazara. Ve spodním pásu zleva: Klanění tří kráľů, Uzdravení slepého, Daniel jako orans v jámě lvové, Předpověď Petrovy zrady, Petrovo zatčení a Petrův zázrak s vytrysknutím pramene vody ze skály (řecky *petra*), z něhož pijí římsí vojáci (symbol víry šířené apoštolem a zakladatelem římské církevní obce). Znázorněné motivy jsou komponovány podle formálních předloh ze soudobého pohanského umění. Portrét manželů je umístěn do mušle, která byla oblíbeným profánním symbolem blaženého posmrtného života. Zůstal nedokončen podobně jako ostatní výzdobné motivy, protože sarkofág byl použit ještě ve zcela nehotovém stavu. Jeho monumentalita i neobyčejně pečlivě rozvržení výzdoby napovídají, že byl určen pro některého věřícího z nejvyšší římské společnosti.



Neznámý mistr, „*Vzkříšení Lazara*“, kolem roku 320, detail z raně křesťanského sarkofágu, mramor, výška 58 cm, naleziště: objeveno ve skladišti mramorů v areálu katakomb svatého Sebastiana na via Appia, Řím, Itálie, uloženo: v tamní bazilice užíván jako oltářní menza (inv. č. S 14), Řím, Itálie.

V raně křesťanském umění Kristus vystupuje jako zdroj lásky k bližnímu a záruka spásy. Za svého života ji četným lidem poskytoval prostřednictvím zázračných uzdravení a vzkříšení. Oživení Lazara je jeho nejvýznamnějším zázrakem, protože vrátil zpět do života člověka, jenž byl již tři dny pohřben. Zobrazení motivu odehrávajícího se v Palestině se přizpůsobilo římskému chápání: hrob je znázorněn jako římský sepulkrální chrámek se sloupy v průčelí a Lazar zavinutý do plátna jako mumie.

a hledající radikální, třebaže iracionální východisko v eschatologické koncepci posmrtné spásy, jejíž zárukou se stala Kristova oběť. *Mysterium utreni* a oběti korunované konečným vítězstvím božstva bylo podstatou mnoha antických mysterií, do jejichž rámce můžeme křesťanství zařadit. Jeho odlišnost byla v tom, že zárukou spásy a podstatou mysteria byla krvavá oběť a smrt nikoli obětního zvířete, jak bylo obvyklé v pohanských kultech, ale skutečného člověka Ježíše Krista, syna Božího, který sám byl vtěleným bohem. Poté co zemřel jako člověk, byl vzkříšen k novému životu a jako Bůh vstoupil na nebesa. Spásu přislíbil i těm, kdo uvěří jeho učení bez ohledu na pohlaví či společenské postavení a další atributy pozemského života. Právě to bylo v antickém světě na křesťanství přitažlivé a získalo mu mnoho horlivých příznivců, zejména mezi ženami a otroky. Racionálně uvažujícím příslušníkům antické společnosti toto mysterium připadalo nesmyslné a rozporuplné. Antičtí bohové byli nazíráni jako nesmrtelní, netýkalo se jich utrpení, byli věčně krásní a mladí. Ukřížování bylo nejpotupnějším trestem, používaným jen pro nejhorší zločince a desperáty. Nesmělo být uplatněno vůči římskému občanovi. Fakt, že Bůh byl ukřížován a zemřel, byl nepochopitelný. Nezbylo než uvěřit – „*credo, quia absurdum*“, jak tyto rozpory údajně vyjádřil racionalistický i vášnivý Tertullianus. Zachytilo je i výtvarné umění, v němž byla tradiční estetická kritéria nejen tvarů, ale i vztahů a hodnot zakotvena mnohem důkladněji. Protože v židovském náboženství platil zákaz zobrazování toho, co je předmětem kultu, nevyvinulo se zde obrazové umění. Křesťanství ve svých základních předpisech převzalo i tuto zásadu a v prvních dvou stoletích své existence ji striktně dodržovalo. V antickém světě však byla časem porušena obecně platnou praxí a také zde se začalo formovat obrazové ztvárnění posvátných biblických motivů. Ukřížování přesto pro antické křesťany zůstávalo tabu po morální i estetické stránce, dlouho se mu vyhýbali, uplatnilo se pozdě a s velkými rozpaky a přijatelným se stalo posléze až na přelomu 6. a 7. století. Tři až čtyři doklady tohoto motivu, které známe z 5. a 6. století, zachycují Ukřížovaného s otevřenými očima, tedy živého, což se podle antické morálky jevílo přijatelnější.

Jak se křesťanství dívalo na člověka v jeho přirozených lidských vztazích? V mnoha ohledech bylo konzervativní a vrhlo člověka zpět do zásadami a předpisy spoutaného postavení, z něhož se mezitím v antickém světě vymanil.

Nerovnoprávnost pohlaví byla v Pavlově teologii zdůvodněna: žena je tvorem méně dokonalým než muž,



Neznámý mistr, *Apollo z Kuria*, 1. polovina 4. století, vápenec, výška asi 70 cm, naleziště: Kurion na Kypru, uloženo: Muzeum v Episkopi, Kypr, Řecko.

Jeden z mála zachovaných obrazů Apollona z období pozdní antiky, dokládá, jak úzce souvisela idealizovaná představa mladistvého Krista s tradiční estetikou a představou krásného a věčně mladého antického boha.

protože muž byl stvořen podle obrazu božího, kdežto žena byla vytvořena podle obrazu muže, a je mu tudíž podřízena. Dalším důvodem je to, že zavinila dědičný



Neznámý mistr, *Dobry pastyr*, 220–230 n. l., freska na stropě Lucininy krypty, naleziště: Callixtovy katakomby, Řím, Itálie, uloženo: In situ.

Motivem Dobrého pastýře byla v raném křesťanství vyjadřována láska k bližnímu (*filantropia*). V Janově evangeliu Kristus vysvětluje své spásné poslání pomocí paralely s Dobrým pastýřem: „*Já jsem Dobry pastyr, znám své ovce a ony znají mne tak, jako mě zná Otec a já znám Otce. Mám i jiné ovce, které nejsou z tohoto ovčince. I ty musím přivést. Uslýší můj hlas a bude jedno stádo a jeden pastyr. Proto mě Otec miluje, že dávám svůj život, abych jej opět přijal. Nikdo mi ho nebere, ale já jej dávám sám od sebe. Mám moc svůj život dát a mám moc jej opět přijmout. Takový příkaz jsem přijal od svého Otce*“ (Jan 10, 14–18). V památkách raně křesťanského sepulkrálního umění motiv Dobrého pastýře symbolizuje záruku spásy, kterou si věřící tímto způsobem snažili zajistit i pro sebe.

hřích (I Cor. 7). Vztah mezi mužem a ženou může být založen na právoplatném manželském svazku, jehož cílem je zplodit a vychovat potomstvo. Jeho základem má být spíše soulad (*consensus*) než soužití (*concupitus*). Fyzická láska je zbytečná, odvádí od Boha. Pavel dospěl tak daleko, že muži zamilovanému do své ženy vyčetl, že se tím dopouští cizoložství.

Nebylo lehké hledat rozumné zásady pastorační politiky – najít vhodné vysvětlení pro biblické zásady dogmatické povahy, protože si často protirečily. Křesťanství se muselo vyrovnávat s římským způsobem života a usilovat o snesitelný modus vivendi s římskou zákonnou normou

v oblasti civilního práva. V době, kdy křesťanství bylo tajným náboženským směrem, muselo se v mnoha ohledech chovat přizpůsobivě, aby se nedostalo do rozporu s platnými zákony. Například papež Callixtus, sám bývalý otrok, doporučoval na začátku 3. století ženám z vyšší společnosti, aby raději uzavíraly tajné sňatky a žily s některým ze svých otroků, pokud byl rovněž věřící, než aby se provdaly za pohana ze svého prostředí. Problém nastal, když tato tajná manželství nezůstala sterilní: ze společenských důvodů se žena musela podrobit potratu, k čemuž se křesťanství stavělo negativně, počínaje již apologety 2. století.

Když bylo roku 313 křesťanství s pohanským náboženstvím zrovnoprávněno takzvaným Milánským ediktem císaře Konstantina a jeho vliv vzrostl, prosazovalo svoje stanoviska v mnoha ohledech nesmiřitelně. Tam, kde bylo možné získat snadněji vrch nad odpůrci, se však povolovaly výjimky. Jednalo se třeba o souhlas, aby se křesťanské ženy vdávaly do tradičně pohanských rodin římské aristokracie, protože ženská přesvědčivost byla považována za vhodný prostředek k tomu, jak nalomit protivníka a získat ho pro víru.

Podstatou křesťanské lásky je obecná láska k bližnímu (*philantropia*). Na ní byla založena i láska manželská (*charitas coniugalis*), která ovšem vycházela z římské teorie konsensu obou jedinců. Nejvýznamnější z církevních otců pozdně antického křesťanství Aurelius Augustinus říká, že se křesťanské manželství neřídí zákony Fora (občanským právem), ale zákony Kristovými, jež pro pastorační účely rozpracoval sv. Pavel. Přesto se Augustinovi dařilo jen s obtížemi vyložit některá protirečící si ustanovení tak, aby byla jednoznačně srozumitelná a použitelná pro normální život.

Křesťanská svatba do detailu přejímá obřad, který se vyvinul v Římě a jehož jádrem je slib a spojené pravice (*dextrarum iunctio*). Bez problému se křesťanská praxe přizpůsobila i některým pozdějším ustanovením civilního práva, jako bylo nařízení o věnu uzákoněné západořímským císařem Maiorianem v polovině 5. století. Církev prosazuje požadavek, aby se slib vykonal v přítomnosti kněze (nikoli jen civilních svědků a starosvatky) a byl posvěcen ve jméno Krista – *in Deo*.

Křesťanství pozvedlo a zvýraznilo roli zasnub. Vycházelo přitom z ohledu, jakou roli zaslíbení hrálo ve stálosti vztahu Josefa k Marii. Symbolem přijetí závazku obou snoubenců byl polibek, jež si vyměnili, a železný prsten.

Církevní zákonodárství neuznávalo rozvody a bránilo se i opětovnému uzavírání manželství, zejména pokud

by se k tomu odhodlala žena. Vdovám propůjčovalo značnou úctu. Podobný čestný statut měly i neprovdané dívky a ženy. Pro ně se užívalo označení panna – *virgo* a panenství se stalo specifickou kategorií. Svou roli v tom hrálo prosazování čistoty a askeze. V mužském světě bylo preferováno mnišství. Vlastně všechny tyto sterilní stavy, jak byly chápány z profánního antického hlediska, byly povýšeny na ctnost. U mužů byly další sňatky doporučovány jen za předpokladu, že soužití přispěje k lepšímu pochopení a poznání Boha. Nevěra a cizoložství byly posuzovány stejně negativně, dopustil-li se jich muž či žena.

Smysl manželskému soužití poskytovalo plazení dětí. Přesto někteří církevní otcové prosazující odříkání, radili, aby lidé byli uměřeni i v této bohubíbě činnosti. Pozitivní role manželství byla spatřována v tom, že poskytuje přirozenou ochranu proti tělesné vášni.

Jeden z nejkultivovanějších učenců 4. století Hieronymus, autor latinského překladu *Bible*, pro nějž se od 12. století používá názvu *Vulgata*, se v perspektivě deziluzí pozdně antického člověka a eschatologických vizí, do nichž se promítalo tušení zániku tehdejšího světa, domníval, že svět je přelidněný. Chudí doporučoval úplnou abstinenci, aby se nerodily děti, které stejně čeká jen neštěstí. Hieronymus, jenž i ve svém životě preferoval askezi, také prohlásil, že vznikem křesťanství bylo vlastně překonáno Hospodinovo nařízení „*milujte se a množte se*“, obsažené v *Genezi*. Proti tomuto extrémnímu názoru se kategoricky postavili vzdělaní křesťané z laického prostředí a neschválili je ani ostatní církevní Otcové.

Na rozdíl od Hieronyma, který tíhl k odříkání a osamělému životu v odloučení, prožil svatý Augustinus mnohem pestřejší a bohatší život. Vyrostl v profánním prostředí, proplul úskalími bouřlivého mládí a žena, s níž žil, mu dala syna. S křesťanstvím se seznámil až později v Miláně. Pod vlivem charismatické osobnosti tamního biskupa Ambrosia (svatý Ambrož), prožil intenzivní vnitřní přerod a stal se knězem, posléze i biskupem v severoafrickém městě Hippo Regius. Ve svém spise *Confessiones (Vyznání)*, který je nejstarší známou autobiografií, velmi upřímně a otevřeně popisuje svou životní cestu a duševní zápasy, jak jimi postupně procházel a jak se s nimi vyrovnával. Augustinus je rovněž autorem spisu *O dobru manželství (De bono coniugali)* a jeho reflexe na toto téma jsou z teologického i lidského hlediska hlubší a použitelné pro život více než některé extrémní názory Hieronymovy.

U svých kněží se církev postupně snažila prosazovat

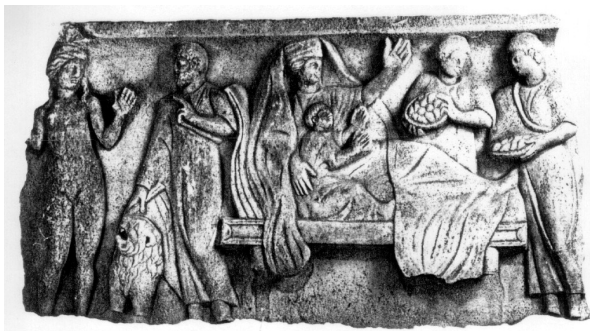


Anthemios z Trallů a Isidóros z Miléta (architekti), „*Hagia Sofia, chrám zosobněné Boží Moudrosti*“, z původní raně křesťanské konstantinovské baziliky byla tato svatyně v letech 532 až 536 za císaře Justiniana přestavěna na kupolový chrám byzantského typu, Istanbul, Turecko.

Původní kolonii Byzantion v této oblasti kolem roku 600 př. n. l. založili Řekové, aby mohli ovládat vstup do Černomoří. Ze strategických důvodů si toto místo vybral císař Konstantinus Veliký a v letech 326 až 331 zde postavil své sídelní město a nejdůležitější centrum ve východní části římské říše. Později se stalo hlavním městem východořímské, tj. Byzantské říše. Po dobytí Konstantinopole Turky v roce 1453 byla Hagia Sofia změněna na mešitu a byly k ní přistavěny čtyři minarety.

požadavek čistoty v podobě celibátu. Zpočátku to nebyla jednoznačná podmínka, spíše se setkáváme s řadou doporučení v tomto smyslu. Například kněžím, kteří byli vysvěceni už jako ženatí, se doporučovalo, aby nezavrhovali své ženy, ale žili vedle nich, jako by je neměli. Když si severoafričtí křesťané v Kyréně začátkem 5. století za svého biskupa zvolili novoplatónského filozofa Synesia, přijal tuto funkci s podmínkou, že si i nadále ponechá svou ženu.

Základní podmínkou k přijetí do kněžského stavu bylo mužství. Knězem se proto nemohl stát ani jeden z nejvýznamnějších církevních otců Órigenés z toho důvodu, že se chtěl Bohu přiblížit prostřednictvím nejkrajnější askeze a připravil se sám o své mužství. (Dodnes má při volbě papeže důležité místo ve středověku ustanovená ceremonie *Habet*, včetně použití originálních ustensilií velmi profánního antického původu.) Církev obecně považovala kastraci za nemorální a nelidskou. V Římě se prováděla u určitých kategorií otroků, ale i to zákonným



Neznámý mistr, „Zuzana před Danielem a Klanění tří králů“, první polovina 5. století, ...x... cm, mramor, naleziště: Saint-Bertrand de Comminges, Francie, uloženo: Muzeum v Saint-Bertrand de Comminges, Francie.

Fragment pozdně antického křesťanského sarkofágu z jižní Gallie je dokladem neobvyklé ikonografie, kterou zvolil tvůrce této památky. Představuje poslední známý doklad motivu Venuše použitého zde jako předloha pro znázornění starozákonního příběhu o nevině Zuzaně, jež byla nespravedlivě osouzena z cizoložství, ale na soudu osvobozena Danielem. Na křesťanských sarkofázích 4. století byla sice vytvořena specifická ikonografie pro tento motiv, kde je Zuzana zahalená od hlavy k patě podle vzoru křesťanských žen, avšak se zánikem specializovaných římských dílen tato tradice mezitím upadla v zapomnění a lokální jihogalský kameník si lámal hlavu, jak toto téma vyjádřit. Ikonografie, kterou použil zároveň krok za krokem ilustruje postup jeho myšlenek: podezření z cizoložství i faktickou nevinu důmyslně vyjádřil motivem pohanské a v jeho perspektivě prostopáše Venuše, z níž zároveň gestem oranta vyjadřujícím zbožnost „vyhotovil“ světici.

nařízením zrušil již císař Domitianus.

Brzy po skončení pronásledování a zrovnoprávnění křesťanské víry se čas od času začaly objevovat veřejné penitenní monstrakce, prováděné z popudu některých církevních hodnostářů, při nichž postižení jedinci museli potupným způsobem činit veřejné pokání. Často se tato opatření drasticky uplatňovala proti ženám. Patrně musela těžce devastovat osobnost. Kdyby ovšem byla brána v úvahu! Podobné akce povzbuzovaly vznik kolektivního fanatismu. Ten se pak projevoval nejrůznějšími formami, mimo jiné také v podobě náboženské intolerance. Roku 415 v Alexandrii fanatičtí křesťané při útoku na pohany zlynčovali a usmrtili významnou novoplatónskou filozofku a matematicku Hypatii, jejímž žákem byl výše zmíněný Synesios z Kyrény.

Křesťanský rituál a určité striktní předpisy v některých ohledech znamenaly krok zpět proti relativní svobodě jedince v antické společnosti. Nicméně dobrá zpráva (*euangelion*), kterou nová víra přinášela, byla natolik přitažlivá, že se v antickém světě křesťanství rozvinula do podoby univerzálního náboženství.

Ve vývoji lidské společnosti křesťanství znamenalo

pokrok a hledání nové cesty k řešení požadavků tehdejší doby. Pomineme-li otázku víry, která je za všech dob subjektivní záležitostí, koncepce lásky k bližnímu přinesla pozitivní opatření v sociální oblasti (péče o chudé a nemocné v rámci jednotlivých náboženských obcí).

Křesťanské předpisy také příznivě a vlastně jedinou dostupnou formou přispěly k řešení katastrofálně vysoké úmrtnosti mladých žen při prvním porodu. Tento fakt, který je dosvědčen pozdně antickými náhrobními nápisy, byl do té míry metlou své doby, že představoval vážné demografické nebezpečí. Římské civilní právo dovolovalo, aby ženy vstupovaly do manželství již od patnácti let, tedy ve věku, kdy byly ještě nedospělé a nepřipravené na bezprostředně následující těhotenství a porod. Dochovalo se velké množství náhrobních nápisů ze 3. a 4. století, z jejichž údajů vyplývá, že neúměrně vysoká úmrtnost postihovala právě ženy kolem šestnácti let, necelý rok po svatbě. Teprve až životní zvyky a zásady lidí začaly být ve větší míře ovlivňovat křesťanskou morálkou a zásadami, které doporučovaly, aby muži a ženy uzavírali manželské svazky až mezi dvaceti a třiceti lety, úmrtnost prvorodiček se výrazně zmírnila.

Přestože představitelé rané církve programově odmítali a zavrhovali vše pohanské, církevní organizace a hierarchie se utvářela podle vzoru římské správy, odkud převzala názvy pro své hodnostáře a četná další opatření. Tento trend se dále posílil, když bylo křesťanství zrovnoprávněno a zvýhodňováno přízní ze strany Konstantinova císařského dvora. Inspirovalo se jeho okázalostí, a jakmile se stalo významnou společenskou silou, začalo budovat svou mocenskou strukturu. Boj o moc se promítal i do ideologických sporů rané církve. Koncem 4. století byly zakázány pohanské kultury a křesťanství se stalo jediným oficiálním náboženstvím římského impéria. Tím byl vlastně završen proces romanizace křesťanství a zanikly rozpory, které původně v kontaktu s antickou civilizací zažívalo. Pak už nic nebránilo v další asimilaci antiky a římský papež si přivlastnil titul původního pohanského velekněze *pontifex maximus* a učinil z něho svou oficiální hodnost. Od 5. století křesťanství představuje nejvýznamnější duchovní i politickou sílu tehdejšího civilizovaného světa. Jeho další expanze je spjata s šířením latinského jazyka a kultury i poté, co politická moc impéria zanikla. Do dalšího vývoje evropské kultury se z antiky uchovalo jen to, co bylo do křesťanství přejato a mělo šanci na přežití jak prostřednictvím germanizovaného Západu, tak i císařského dvora a církevních struktur v Byzanci. Byzantinci se až do zániku své civilizace roku 1453 považovali za Římany a říkali si *Rómaioi*. Termín Byzanc je vlastně

neologismem, jež zavedli francouzští učenci v 18. století.

Jestliže moderní evropská nebo vlastně euroamerická civilizace je ve svých základech křesťanská, je třeba si připomenout, že toto křesťanství bylo vybudováno na některých rituálních předpisech přejatých z židovství, na vlastní teologii spásy a na řeckořímské kulturní mentalitě, která ho ovlivnila z velké části spontánně, životní praxí. Mimo jiné to dokazuje vznik a vývoj křesťanského umění.

Starozákonní předpisy nedovolovaly přímé zobrazení toho, co je předmětem náboženské úcty. Proto stejně jako židovství, bylo i křesťanství ve svých počátcích anikonické. Křesťanství ideologové z období pozdní antiky tento zákaz dále striktně prosazují a zdůvodňují. V kontaktu s antickým světem a jeho obrazovým uměním se však mezitím od 3. století začaly rozvíjet i první obrazové motivy s křesťanskou tematikou. Přáli si je nikoli teologové, ale běžní věřící, protože si potřebovali pomocí obrazů přiblížit spásu, jejíž naplnění od křesťanské víry očekávali. Raně křesťanské umění se tedy vyvinulo v laickém prostředí, mimo teologii, a vytvářeli je řemeslníci a umělci, mezi nimiž byli z velké části pohané pracující podle společenské poptávky. Po formální stránce vycházeli z existujících antických předloh a obrazových schémat a pomocí nich znázorňovali biblické motivy.

Tematika lásky je v křesťanství spjata s láskou k bližnímu. Na základě paralely v Janově evangeliu se pro ni začal používat motiv Dobrého pastýře, který se často znázorňoval v kombinaci s motivem modlíci se ženy orantky (s rozpjatými pažemi), představující personifikaci křesťanské víry. Latinský tvar *orans* je obojrodý, v křesťanském kontextu je to však žena, neboť tento obraz je obdobou pohanské personifikace zbožnosti – *Pietas* a ta je ženského rodu. Pro vyjádření nikoli fyzické, ale duchovní lásky posloužil známý motiv Amora (láska) a Psyché (duše). Láska k Bohu je tím, co duši dovede ke spáse.

Z výjevů z běžného života se na křesťanských sarkofázích 4. století uplatnilo svatební téma vyjádřené podle pohanského vzoru jako *dextrarum iunctio* i s motivem profánní *Concordie* (personifikace svornosti manželského páru). Na velkých sarkofázích bývají ve středovém medailonu znázorněny podobizny obou manželů (jako busty nebo polopostavy). Portréty zemřelých se běžně používaly i na pohanských sarkofázích, ale obraz obou manželů vyjadřuje jejich soulad a porozumění. Rovněž motiv mušle byl převzat z obecné pohanské symboliky věčnosti. V novém kontextu je nárok na věčný život zvýrazněn biblickými motivy evokujícími spásu člověka Bohem, již antičtí křesťané spojovali především s Kris-

tem a jím vykonanými zázraky.

Antičtí křesťané byli na představu Krista jako záruky jejich spásy soustředěni do té míry, že ho namísto abstraktního starozákonního Boha znázorňovali i ve starozákonních motivech „Prvotního hříchu“ a „Vyhánění z ráje“. Eva a Adam, jichž se tyto motivy týkají, jsou jedním z mála aktů, se kterými se v raně křesťanském umění setkáváme (v tomto případě s nezbytným fikovým listem). Starokřesťanské sarkofágy byly vytvářeny v Římě, kde byla nejvyšší poptávka a existovaly zavedené sochařské ateliéry. Jejich činnost však byla násilně přerušena začátkem 5. století po zničení Říma Alarichovými Góty. Tradice se ještě nějakou dobu udržela v jižní Gallii, kam předtím směřovala část římské produkce určená pro místní christianizovanou aristokracii. Pozdní sarkofágy jsou místní proveniencí. Tamní kameníci vycházeli z nápodoby dřívějších importovaných památek, ale někdy se rozhodli znázornit i to, pro co neexistoval přímý vzor. Fragment, jenž byl před několika lety nalezen na jihu Francie v Saint Bertrand-de-Comminges, představuje ikonografické kuriozum a zároveň svérázný appendix k motivu Afrodity-Venuše v antickém umění. Znázorněné téma biblického obsahu vychází z tohoto antického vzoru. V jeho významu je rovněž přítomen náznak hříchu. Nahá žena s rozpuštěnými vlasy, jak byla v pozdějším římském období Venuše znázorňována, je zde charakterizována gestem orantky, tedy zbožnosti, s čímž v křesťanském kontextu kontrastuje její nahota. Motiv muže stojícího vedle ní se svítkem v ruce a lvem u nohou připomíná Daniela. Žena, k níž se obrací, je tedy starozákonní Zuzana, nespravedlivě obžalovaná z cizoložství a osvobozená Danielovým spravedlivým soudem. Ikonografie tohoto motivu vznikla již ve 4. století a Zuzana byla podle běžného chápání zahalená a zobrazená s gestem orantky, které symbolizovalo její nevinu. Asi o sto let později, kdy tato ikonografická tradice upadla v zapomnění, se jihogalský kameník pokusil opět zobrazit tento motiv a pro současné vyjádření podezření a nevinu v Zuzanině případě svérázným způsobem spojil motiv pohanské Venuše, často nevěrné, a proto také symbolu pokušení, z níž orantským gestem zároveň vytvořil zbožnou světici.

Tento obraz – ikonografické hapax legomenon – názorně dokazuje, že tradiční antické představy zcela nezánikly, nýbrž v případě potřeby probleskovaly i do křesťanského kontextu tak, jak se prolínaly ve vědomí běžných lidí – a to nebylo zaneprázdněno pouze duchovním rozjímáním. Totéž dokazuje i milostná poezie z konce antiky, která sice již tehdy byla za svým zenitem, ale

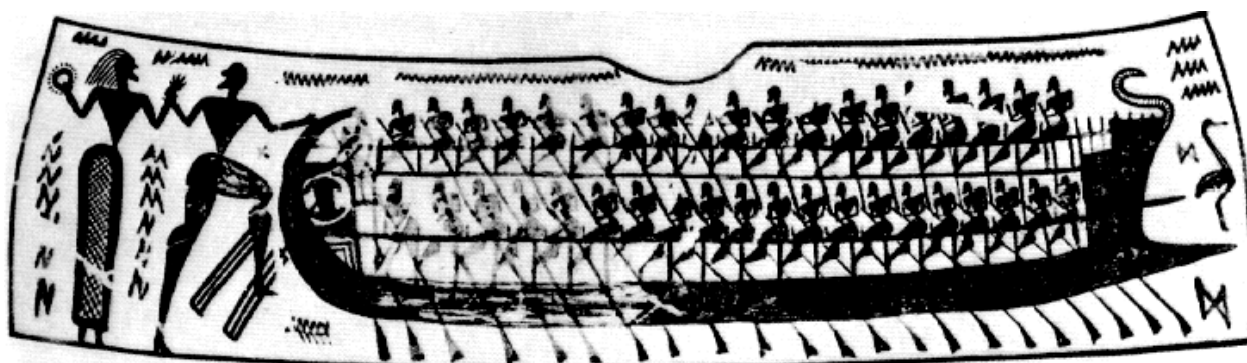


Neznámý mistr, *Adelfiin sarkofág*, kolem roku 340, mramor, 91x270 cm, naleziště: Syrakusy, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 864), Syrakusy, Sicílie, Itálie.

Antičtí křesťané si oblíbili některé biblické epizody a to se projevuje i ve výzdobě sarkofágů nejen častým výskytem těchto motivů, ale i jejich zdvojením na téže památce. Na pravé části víka a v dolním pásu pod portrétem manželů je dvakrát, pokaždé v poněkud modifikované ikonografické verzi znázorněno Klanění tří králů, nahore je Kristus jako nemluvně v jesličkách, dole je apokryfní verze: podle ní se Mágové přišli Kristovi poklonit až byl o něco větší – proto je zachycen vsedě na klíně své matky. Vpravo od tohoto motivu je Eva a Adam u rajského stromu, stejný výjev obsahuje i první scéna vlevo v horním pásu sarkofágu. V tomto případě je to však Kristus, kdo oběma přiděluje atributy prací, jež je očekávají po vyhnání z ráje.

Láska v antické literatuře

Marie Pardyová – Jiří Pavelka



Neznámý mistr, „Únos Heleny“, 2. polovina 8. století př. n. l., detail výzdoby geometrického kratéru (nádoba k míšení vína), keramika, výška motivu 8 cm, naleziště: Théby, Řecko, uloženo: British Museum (inv. č. 1899.2–19.1, Londýn, Velká Británie.

Helena (řecky Helené), dcera Lédy a Dia, narozená z vejce, manželka spartského krále Meneláa, byla považována za nejkrásnější ženu své doby; proto k ní vzplanulo láskou mnoho mužů a několikrát byla unesena. Podle Homéra ji unesl trójský princ Paris a dal tím podnět k trójské válce; po pádu Tróje se Helena vrátila s Meneláem do Sparty.

Řecká literatura

Homér: *Odysseia*

(8. století př. n. l.)

Starořecké eposy *Ilias* a *Odysseia*, jejichž autorem byl podle tradice geniální slepý básník Homér, patří spolu s *Bibli* a s dramaty Shakespearovými k nejvýznamnějším slovesným dílům euroamerické kulturní oblasti. Jde o nejstarší dochovanou veršovanou epiku řecké kulturní oblasti, zachovávající formu daktylského hexametru. Představují základ i výraz archaické řecké vzdělanosti, která zásadním způsobem formovala kulturní tradice řeckého a později římského a euroamerického teritoria. Již ve starém Řecku vzdělanci znali celé rozsáhlé pasáže z Homérových eposů nazpaměť, podle Homéra se učili psát i rozumět univerzu jako propojenému světu bohů a světu lidí.

Homér se stal autoritou helénského světa v období, kdy ještě nebyla vnímána hranice mezi mýtem a realitou. Autoritou zůstal také v obdobích následujících, kdy mytologie a historie se začaly od sebe oddělovat a začaly být chápány jako dvě samostatné formy společenské aktivity. Jeho díla představovala kompendium poznatků o zvycích, životě, dějinách i kultuře starých Řeků. Antika si nepoložila otázku autorství eposů *Ilias* a *Odysseia*, i když o hodnověrnosti některých údajů obsažených v básních pochybovala.

Oba eposy se utvářely postupně slučováním menších výpravných básní do dvou rozsáhlých souborů tradovaných velmi dlouho jen v ústní podobě. Ta ovlivnila i jejich styl: snadnou plynulost výpravného textu i opakující se pasáže ve formě ustálených epitet. Písemná verze obou eposů byla pořízena až v 6. století př. n. l. za Peisistratovy vlády v Athénách. Existující písemné verze Homérových básní byly ještě v helénistické době redigovány a sjednoceny alexandrijskými učiteli (obě byly rozčleněny do 24 zpěvů).

V době, kdy se německý archeolog Heinrich Schliemann (1822–1890) na základě topografických určení obsažených v *Iliadě* pustil do hledání Tróje, byla Homérova díla již pokládána za projev básnické fantazie. Objev Tróje a mykénských hrobů podnítily velký zájem o archeologický výzkum, ale především vedly k přehodnocení vztahu mezi dvěma nejstaršími díly evropské veršované lyriky a historickou realitou. Na nové, kritické úrovni začaly být navazovány zprůhledněné vazby mezi fantazií a historickou realitou. Homérova díla a obecně i jiná slovesná umělecká díla začala být opětovně chápána (obdobnou cestu urazila také biblická badání) jako relevantní zdroj vědeckého historického poznání, aniž by přestala být vnímána jako estetický objekt, ideál a pokladnice motivů, symbolů, mýtů a příběhů, které vtiskly tvar evropské kultuře.

Homérovy eposy vznikly ještě před vynálezem tragédie jako oblíbeným modelem konfliktního světa. Nabízejí pouze vyostřené postoje a hodnoty, jakými jsou čest a podlost, dobro a zlo, radost a žal, touha a zklamání, a nikoli relativizující postoje a hodnotové mezistupně. Archaičtí hrdinové jdou za svým cílem po cestách, které jim předurčuje osud. *Ílias* je hrdinským eposem, ve kterém jsou zachycovány zejména válečnické rituály a více či méně ideální vzorce dobového chování. *Odysseia* je dílem obsahově složitějším a vyspělejší. Představuje víc než popis dobrodružného putování hlavního hrdiny. Je oslavou toho nejsilnějšího, co člověku bylo (bohy, přírodou) naděleno – oslavou ducha a morálky založené na principu povinnosti vůči tradici.

Ithacký král Odysseus se objevuje již v *Íliadě*, kde je však pouze jedním z hrdinů achájského válečného tažení proti Tróji. V *Odyssei* se naopak stává hlavní postavou integrující všechna dějová pásma eposu. Odysseus na rozdíl od hrdinů *Íliady* nedisponuje pouze fyzickou silou, ale vyniká svým rozumem a schopností realistického úsudku. Ne že by mohl zvítězit nad Osudem, touto schopností nejsou obdařeni ani antičtí bohové, ale umí vyvrátit nad svými lidskými soupeři a s pomocí bohů, kteří jsou mu nakloněni (Pallas Athéna), i nad božskými protivníky. Vítězí svou chytrostí a uměním pragmaticky jednat. Dokáže vyvrátit nad nebezpečím a úklady a současně si uchovat neposkvrněnou čest, a tedy důstojnost své existence. Odysseus je příkladem etiky a schopností typických pro rané období nově se formující řecké kultury v období 10. až 8. století př. n. l. Vynikající jedinci, kteří postupně v jednotlivých, za sebou následujících generacích vyváděli Řecko z období temna a formulovali základní dimenze řecké mentality, empirického i intelektuálního pohledu na svět, museli rozvíjet právě tyto vlastnosti – nejen oddanou víru v bohy, ale také odvahu, energii, pružnost myšlení, zobecnění a analýzu rozvíjející tvořivého ducha a v neposlední řadě i sepeť účelnosti a krásy, které se stalo základem klasické *kalokagathie*.

V Homérových eposech se nevyskytuje láska v moderním, romantickém smyslu, která pronásleduje a poznamenává hrdiny: „*Jídlo a pití, boj a hlavně přátelství zastíňují pomyslení na erotiku (4,54) Nařikají z hladu, ale nestěžují si, musí-li žít bez žen, a příležitostné milostné příběhy v nich nezanechají stopu*“ (Falerski 1968, s. 13).

V *Odyssei* se objevuje – ve srovnání s *Íliadou* – nový, orientační hodnotový prvek – rodina. Tato hodnota se stává součástí pevného řádu lidského světa, který respektuje a svým konáním naplňuje stejně Odysseus a jeho věrná žena Pénélopa, jako jejich syn Télemachos, který se vydává za svým ztraceným otcem. Odysseus se ze všech sil snaží překonat překážky při cestě na rodnou Ithaku, neboť se cítí vázán rodinnými a vladařskými povinnostmi. Nepoznán přichází do svého vlastního domu, kde jeho žena odmítá nové nápadníky. Tam spolu s Télemachem a věrnými pastýři pobije nestoudné nápadníky, kteří okupují jeho dům.

Adekvátní vlastnosti muže Odysseova typu charakterizují i „moderní“ ženu této doby, jakou zde představuje jeho věrná Pénélopa. Ta se sice nemůže vzepít zvykovému právu a po údajné smrti svého muže veřejně odmítnout vstup do dalšího manželského svazku, nicméně využívá veškeré své vynalézavosti, aby tuto nezbytnost oddálila. I po Odysseově návratu se nespolehá jen na své city, ale využívá své inteligence a uvážlivosti, aby důmyslně



Neznámý mistr, *Mars a Venuše s Amorky*, kolem roku 70 n. l., nástěnná malba z Pompejí, cm, uloženo: Museo di Capodimonte, Neapol, Itálie.

Freska 4. pompejského slohu zachycuje známý erotický motiv z antické mytologie tak jak odpovídal aristokratickému vkusu některého z bohatých pompejských občanů.

a jednoznačně zjistila, že se vskutku vrátil její pravý muž. Zkouška s lůžkem ověřuje intimní a výlučně Odysseovi známý detail jejich soukromí. Ženskou inteligenci, přístup ke vzdělání a rozvíjení schopností však později potlačila mužská nadřazenost klasického období.

Z Homérova díla byly vybrány dvě ukázky. Obě, i když poměrně dlouhé, jsou jen krátkými pasážemi rozsáhlého díla (*Ilias* má skoro šestnáct tisíc veršů, *Odysseia* obsahuje asi dvanáct tisíc veršů). V první z nich líčí pěvec Démódokos na dvoře fájáckého krále Alkinoia milostný příběh, jehož protagonisty jsou sami olympští bohové: boha Héfaista podvádí s mladým a krásným bohem Aréem jeho žena Afrodité.

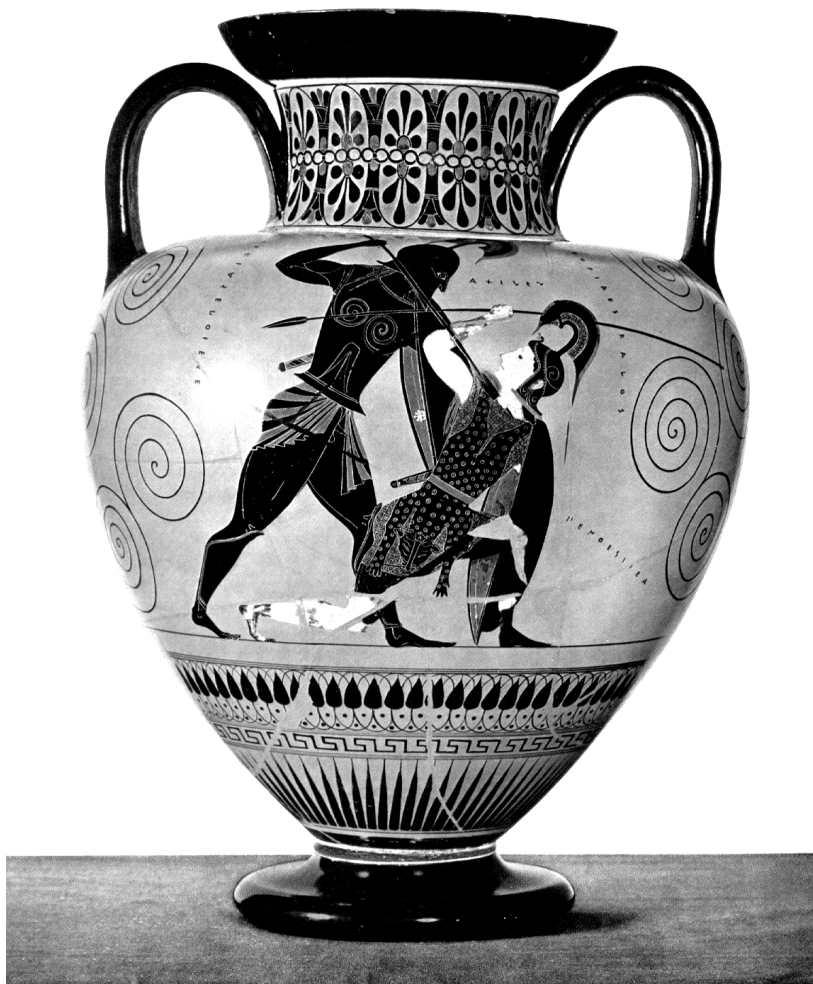
Pěvec krásně se jal pak zpívati, na loutnu hraje,
o lásce Aréa píseň a Kypřanky s členkou krásnou,
kterak kdys v Héfaistově se po prvé objali v domě,
tajně: on dal jí mnoho a zhanobil lůžko i sňatek
v paláci Héfaistově. Však ihned mu s poselstvím přišel
Hélios, který s nebes jich milostné objetí viděl.

Avšak sotva se bůh té bolné doslechl zvěsti,
ihned v kovárnu šel, v svém srdci jim pohromu stroje:

Homér: *Odysseia*. VIII. zpěv, verše 266–366.
Petr Rezek, Praha 1996. Přeložil Otmar Vaňorný.

Exekiás, „*Achilleus a Penthesileia*“, kolem roku 525 př. n. l., malba na attické černofigurové amfoře, keramika, výška nádoby 41,3 cm, naleziště: Etrurie, uloženo: British Museum (inv. č. B 209), Londýn, Velká Británie.

Malba zachycuje Achillea zabíjejícího v souboji Penthesileiu, královnu Amazonek, jež v trójské válce pomáhala Trójánům a pobila mnoho Řeků. Dramatičnost výjevu je založena na tom, že v okamžiku, kdy ji kopím zasadil smrtelnou ránu, náhle k ní Achilleus vzplanul láskou.



Velké kovadlo své dav na špalek, osidla koval
nezlomná, nerozpojná, by na místě musili zůstat.
Zrobiv nástrahu tuto, jsa na svůdce rozhněván v srdci,
vkročil v ložnici svou, v níž milé stálo mu lůžko.
Tam kol postelních noh svá osidla rozpínal všude,
mnoho jich spustil shůry, až do stropu, s příčného trámu,
jemných jak pavučin sít, jíž spatřit nebylo možno
samým blaženým bohům – tak klamavě zrobena byla.
Když pak tu nástrahu lstnou kol postele rozestřel všude,
do města Lémna se bral, jen na oko, výstavného,
které mu ze všech zemí jest nejvíc na světě milé.
Zlatem svítící Arés však nebyl na strážích marně:

spatřil', jak odchází pryč bůh Héfaistos, umělec slavný.
Do domu slavného boha si ihned pospíšil Arés,
Kypřanky s čelenkou krásnou jsa dychtiv se oblažit láskou.
Bohyně před malou chvílí se od otce, silného Dia,
vrátivši, usedla právě.
On vstoupiv do nitra domu
pravici vřele jí stiskl a tato k ní promluvil slova:
„Sem pojď' na lůžko, milá, ať spočinem v náručí lásky!
Neníť Héfaistos doma, teď odešel, před chvílí právě,
k Sintióům mluvícím drsně se odebral, na ostrov Lémnos.“
Řekl, a na lože jít jí velmi se žádoucím zdálo.

Hned pak vstoupili v lůžko a usnuli – vtom se však pouta
umělá sevřela kol, jež chytrý Héfaistos zrobil,
takže ni údem hnout již nemohli, natož se zvednout.
Tehdy již viděli oba, že vyváznout není jim možno.
Vtom však přeslavný bůh k nim přistoupil, dovedný mistr,
který se obrátil zpět, než došel na ostrov Lémnos.
Hlídal zaň Hélios bůh, jenž o všem zprávu mu podal.
Tu on se vrátil domů, jsa v milém zkormoucen srdci.
Stanul ve dveřích síně, a hněv jím lomcoval divý,
strašný pozdvihl pokřik a zvolal na všechny bohy:
„Zéve i ostatní bozi, co žijete věčně a blaze,
sem! necht' vidíte věc, sic směšnou, však nesnesitelnou!
Vizte, jak Afrodíté mě chromého – Diova dcera –
znectívá po všecken čas – jak drzého Aréa kochá,
ježto je silných nohou a krasavec – zato však já jsem
mrzák se narodil na svět. –
Však nikdo mi není tím vinen,
než jen rodiče oba – ti nikdy mne neměli zrodit!
Pohled'te jen, jak tuhleten pár jest v objetí lásky,
vystoupiv na mé lůžko – a já na to hledím pln smutku!
Nebudou chtít, jak doufám, byť na chvílku, takto tu ležet,
třeba by hořeli láskou – a brzy je oba dva přejde
spaní – má vazba a lest tak dlouho je poutati bude,
až by mi otec vrátil mé veškeré milostné dary,
které jemu jsem dal, když chtěl jsem tu nestoudnou dívku.
Krásná dcera to jest, však neumí krotiti vášně.“

K paláci s kovovým prahem, když domluvil, sešli se bozi,
Hermeiás, rychlý posel, a Poseidón chvějící zemí,

také Apollón vládce tam pospíšil dalekostřelný.
Avšak bohyně útlé se studem zdržely doma.
Bohové, dárcové dobra, však stanuli ve dveřích síně:
bouřný smích vtom vybuchl z úst všem blaženým bohům,
vidoucím umělou lest, již důvtipný Héfaistos zrobil.

Takto pravil ten onen a na svého pohlédl druha:
„Špatnosti nemají zdar! Též váhavý rychlého chytne,
jakož Héfaistos teď, byť loudavý, Aréa chytíl,
nejvíc rychlého z bohů, co v Olympu obydlí mají,
lstí, ač kulhavý jest – teď pyká za cizoložství.“
Taková byla jich řeč, již navzájem mluvili k sobě.

Potom k Hermovi děl syn Diův, Apollón vládce:
„Herme, ty Diův synu, ty průvodce, blahosti dárce,
zdalipak též bys chtěl tak na lůžku ležet a spátí
u zlaté Afrodíty, jsa sevřen tuhými pouty?“
Na to mu Argův vrah zas pravil, průvodce Hermés:
„Kéž by se chtělo to stát, ó vladaři dalekostřelný!
Třikrát tolik by pout, byť bez konce, mohlo mě svírat,
vy pak, bozi, se dívat a veškeré bohyně k tomu,
u zlaté Afrodíty bych přec chtěl na lůžku spátí.“
Řekl a v hlasitý smích zas propukli nesmrtní bozi.
Poseidón jenom se nesmál a pořád úsilně prosil
Héfaista, umělce mistra, by Aréa vyprostil z vazby.
Takto se k Héfaistu ozval a pravil perutná slova:
„Pusť jej! Za to ti ručím, že najisto ve sboru bohů
Arés, zcela jak velíš, ti povinnou náhradu splatí!“
Na to mu přeslavný bůh zas pravil, dovedný mistr:
„Vladaři, chvějící zemí, jen tohleto nežádej na mně!
Špatné záruky jsou chtít záruky za špatné dávat.
Jakpak ve sboru bohů bych tebe pak svázati mohl,
kdyby mi Arés prchl, až unikne dluhu a vazbě?“
Zemětřas Poseidáón mu na to dal odpověď tuto:
„Héfaiste, kdyby ti chtěl snad nakrásně utéci Arés,
vyhna se pokutě své, já sám ti tu náhradu splatím.“
Na to mu přesilný bůh zas pravil, dovedný mistr:
„Nelze a není slušno se vzpírat přímluvě této.“
Pravil Héfaistos silný a jal se hned rozpínat pouta.
Oni pak zbaveni pout, jež tuhá nadmíru byla,
rázem se vzchopili oba: i odešel do Thrácka Arés,

úsměvná Afrodíté se brala zas na ostrov Kypros,
 V do Pafu, kdež má háj, má oltář obětí plný.
 Tamo ji umyly v lázni a natřely olejem božským
 Charitky, jaký se skví jen na tělech nesmrtelných bohů.
 šaty pak, rozkoše plné, ji oděly – hotový zázrak.

Druhá pasáž popisuje výše zmíněnou zkoušku, jíž nakonec Pénélopa přece jen podrobuje Odyssea, aby nabyla jistoty, že je vskutku jejím mužem, neboť podrobnosti o jejich lůžku může znát jen ten, kdo je sám vyrobil.

Odysseus, vystoupiv z vany, jsa bohům postavou roven,
 na křeslo, s kterého vstal, hned potom se posadil opět
 naproti manželce své, k níž promluvil těmito slovy:
 „Ukrutná z útlých žen, zvlášť tobě jest kamenné srdce
 do hrudi vloženo bohy, jež sídlí v olympských domech.
 Žádná jiná žena by trvale nesnesla v srdci,
 takto se stranit muže, jenž vytrpěv útrapy mnohé
 konečně v dvacátý rok zas do země otcovské přišel!
 Lůžko však, matičko milá, mi přichystej, abych si lehl,
 třebaš i sám, vždyť železný duch jest v hrudi mé ženy!“

Moudrá Pénélopeia mu na to zas odpověď dala:
 „Bláhový, nikterak pych, též zhrdání tebou to není,
 také nezasnu příliš. Vím předobře, jaký jsi býval
 tenkrát, když odjížděl's odsud, jsa na lodi o dlouhých veslech.
 Ty ale, Eurykleio, mu pevné hled' ustlati lůžko
 na místě jiném než ono, jež sám si byl vystavěl kdysi.
 Tamo mu pevné lůžko dej zařídit, položit na ně
 rouna i pokrývky teplé a k tomu i koberce lesklé.“
 Řekla to, manžela tím chtějí zkoumati.

Na to jí pravil

Odysseus, nevole pln, své manželce, pečlivé ženě:
 „Velmi je bolestná věc, již nyní's, manželko, řekla!
 Kdože mi postel dal jinam? To každému bylo by těžko,
 kdyby i dovedný byl!
 Sám bůh by jen, osobně přijda,
 mohl ji, kdyby si přál, dát lehounko na jiné místo –
 živoucí muž však žádný. I kdyby byl ve květu mládí,
 přec by jí nepohnul lehce, vždyť v úpravné posteli oné
 tajemství jest. Já zrobil ji sám, však nižádný jiný.

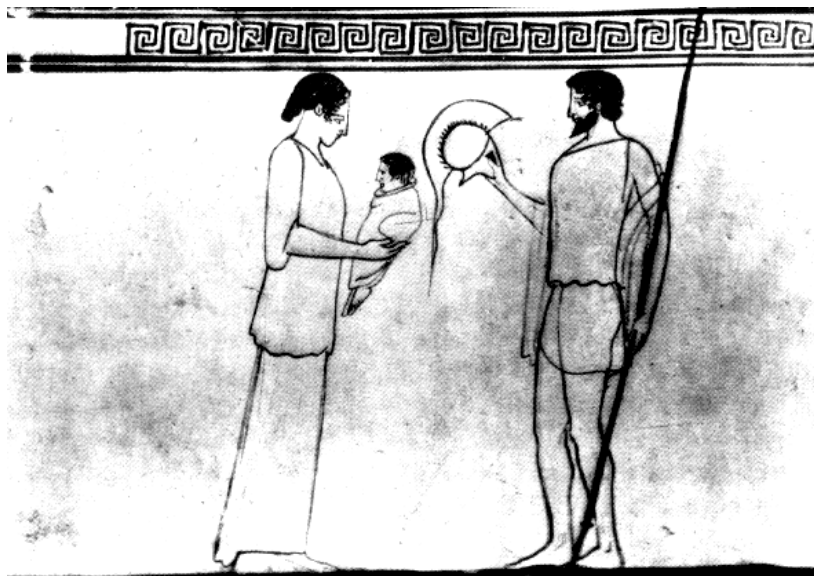
Homér: *Odysseia*. XXIII. zpěv, verše 163–259.
 Petr Rezek, Praha 1996. Přeložil Otmar Vaňorný.



Malíř Pénélopy, „Pénélopé u tkalcovského stavu s Télemachem a Eurykleia poznává Odyssea“, kolem roku 470 př. n. l., malba na attickém červenofigurovém skyfu, keramika, výška 22,3 cm, naleziště: Chiusi, Etrurie, Itálie, uloženo: Muzeum v Chiusi, Itálie.

Maliř z Athén 1826, „Muž odcházející do války se loučí s ženou a dítětem“, kolem roku 450 př. n. l., malba na flakonu na parfémy (lékythos), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikemuseum (inv. č. 2444), Berlín, Německo.

Bílé pohřební lékythy z 5. století př. n. l. byly součástí milodarů ukládaných do hrobů. I když byly poměrně velké a vysoké až 50 cm, měly uvnitř pouze malou dutinu, do níž se vešlo jen nepatrné množství vonného oleje, dostačující však pro formální oběť zemřelému. Tyto lékythy byly na povrchu natřeny bílou engobou a teprve na ni se malovaly obrazové výjevy spjaté s pohřební tematikou: scény loučení, oběť u pohřební stély a podobně.



Oliva podlouhlých listů mi uvnitř ohrady vzrostla,
bujný to, vysoký kmen: byl tlustý jak nějaký pilíř.
Ložnici okolo ní jsem budoval, až jsem ji skončil,
z kamenů spojených hustě a svrchu ji pečlivě sklenul,
k ní jsem přilehlé těsně, a sklížené, připojil dveře.
Z olivy podlouhlých listů jsem tenkrát zutínal větve,
odspodu osekal kmen, jej přihladil teslicí ostrou,
celý, dobře a zručně, a srovnal přímo dle šňůry,
zřídil jej za nohu k loži a vrtadlem navrtal všude.
K ní jsem budoval lůžko, až úplně hotovo bylo,
zdobě je uměle zlatem i slonovou kostí a stříbrem.
Uvnitř hovězí řemen jsem napjal, červený, lesklý.
Takto ti tajemství své teď vykládám.
Nevím však ještě,
dosud-li nehnuto jest mou postelí.
Či by snad jiný
muž ji byl vynesl jinam, a olivu podřízl vespod?“

Řekl, a v okamžik ten jí kolena klesla i srdce,
jakmile poznala znaky, jež přesně jí Odysseus popsal.
S pláčem přiběhla k němu a padla mu okolo krku,
vřele mu zlíbala hlavu a takto pak mluvila k němu:
„Nezlob se, Odyssee, vždyť býval's moudrý i jindy,
ze všech nejvíce lidí!

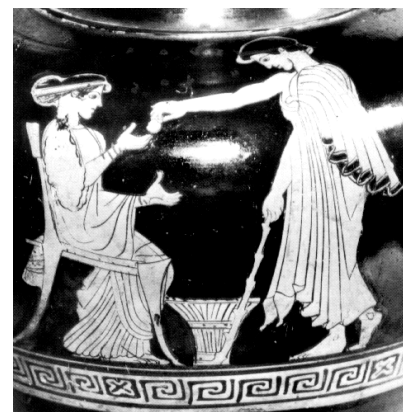
Nás bohové stíhali trýzní,
kteří nepřáli nám být pospolu u sebe stále,
užít mladého věku a dospět ku prahu stáří.
Právě se proto ty teď již nezlob a neměj mi za zlé,
takto že's uvítán nebyl, když prvně jsem spatřila tebe,
neboť v milených prsou se vždycky mé hrozilo srdce,
aby mne některý muž snad nezmámil, ke mně se vloudě,
řečmi – jsou mnozí lidé, již nekalé úskoky strojí.

Jistě by Helena z Argu, jež dcera je Kronovce Dia,
s mužem nevešla v styk, jenž přišel z krajiny cizí,
kdyby jí bývalo známo, že achajští synové statní
nazpět ji přivedou domů a do milé otcovské země.
Ji však přimělo božstvo, by ohavný spáchala skutek.
Neboť by dříve ten blud v svou nebyla pojala mysl,
zhoubný, z kterého žal též na nás nejprve přišel.

Teď, když znamení tajná a docela zřejmá's mi řekl
lůžka, jež žádný jiný až dosud neviděl člověk,
nýbrž jenom my oba a Aktoris jediná jedna
služka, již otec mi dal, když k vám jsem se z domova brala.
Ta pak k ložnici vchod nám hlídala, stavěné pevně.
Teď jsi mi přesvědčil srdce, jež bylo tak nevlídné k tobě.“
Řekla a vznítla v něm tím větší po nářku touhu;
plakal a milenou choť měl v náručí, pečlivou ženu.

Jako se k radosti těm, kdož plavou, objeví země,
kterým úpravnou loď bůh Poseidón úplně rozbil
na moři zuřivým větrem a prudkými vlnami hnanou –
málo se z pěnivých vln jich dostane na suchou zemi
plavbou, a solný kal jest na těle usazen hojně;
s radostí vystoupí na souš, když uniknou hrozící zkáze –
takto i jí byl k radosti choť, když hleděla na něj,
pořád bílými lokty jej držíc okolo krku.

Snad by se růžovoprstá jim při pláči zjevila Zora,
Pallas však jiskrnozraká si jiný smyslila záměr:
zdržela západ noci, co nejdéle, zdržela východ
zlatotrúnné Zory a nedala na Ókeanu
zapřáhnout rychlé koně, již nosí smrtelným světlo.
Slovou Světloš a Zárný a vozí ji, koňové mladí.



Oinoklův malíř, „*Dar z lásky*“, kolem roku 470 př. n. l., detail malované výzdoby na plecích attické červenofigurové amfory, keramika, výška 29,2 cm, naleziště: neznámo, uloženo: Kunsthistorisches Museum (inv. č. IV 846), Vídeň, Rakousko.

Mladík opírající se o sukovitou hůl podává sedící dívce nějaký plod, patrně granátové jablko. Dívka drží v levé ruce holubici, symbol příchyllosti a něžného citu. Spolu s granátovým jablkem se jedná o Afrodítiny atributy a tudíž o znázornění milenců.

Důvtipný Láertův syn pak ke své manželce pravil:
„Ke konci svízelů všech však nijak jsme nepřišli dosud,
nýbrž ještě i příště mi nastane nezměrná práce,
dlouhá, velice těžká, již musím podstoupit celou.
Neboť duše tu věc kdys řekla mi Teiresiova
v onen den, když v Hádův dům jsem sestoupil temný,
hledaje návratu den svým druhům i samému sobě.
Pojď však, manželko má, již na lůžko, bychom už také
konečně sladkým spánkem se na loži občerstvit mohli!“
Moudrá Pénélopeia mu dala zas odpověď tuto:
„Lůžko tu v každý čas jest po ruce, kdykoli budeš
v duši si přát, když dopřál ti bůh, že's vrátil se opět
v dům svůj stavěný pevně a do své otcovské země.“

Malíř Sirény, „*Odyseus a Sirény*“, kolem roku 440 př. n. l., malba na attickém červeno-figurovém stamnu, keramika, výška 35,3 cm, naleziště: Vulci, Itálie, uloženo: British Museum (inv. č. E 440), Londýn, Velká Británie.



V 7. století př. n. l. v řecké poezii převládla písňová *mélická* tvorba (mélos = píseň). Teprve od pozdně helénistické doby se pro tento druh tvorby začalo používat názvu *lyrika*, odvozeného od hudebního nástroje, jímž se doprovázely recitace. Lyrická poesie byla subjektivní, více se v ní odrážela individualita autorů, jejichž dílo se nám dochovalo většinou jen ve zlomcích. Tento druh básní také odrážel široký tématický okruh, patřila sem nejen poesie milostná, v níž dosáhla hloubky a niternosti pouze Sapphó, ale také poesie reflexivní, didaktická, politická, pijácká, milostná a některé příležitostné druhy básní.

V jejich tvorbě se uplatnila kmenová specifika Řeků – sborová (chórická) lyrika se pěstovala ve Spartě, jednohlasou (monodickou) poesii rozvinuli Aiolové a iambickou, jež obsahovala výsměšné a útočné popěvky, Iónové. Pro jednotlivé druhy básní se pak užívalo příslušných nářečí.

Mimnermos: *Elegie*

(*Nannó*, kolem roku 600 př. n. l.)

Mimnermos z Kolofónu byl autorem sentimentálně laděných elegií. Jeho tvorba spadá do doby, kdy se maloasijská Iónie dostala do područí Lýdské říše. Ztrátu samostatnosti si Iónové kompenzovali rozmařilým a požívačným způsobem života. Mimnermovy básně oslavují lásku a požitky. V helénistické době byla sbírka jeho básní pojmenována *Nannó*, podle pištkyně, o níž se často zmiňuje.

Bez zlaté Afrodítý – ach, co by byl život, co radost?

Raději mrtev chci být, toho-li nechat bych měl:

sladké milosti darů a tajné lásky a lůžka,

a to jsou mladosti květy, svůdných a úchvatných krás,
u mužů jako i u žen. Když nadejde bolestné stáří,

které mužovu tvář šeredně zohyzdí jen,

napořád mysl jeho se užirá starostmi zlými,

necítí radostných tuch, vidí-li sluneční zář,

nýbrž je protivný hochům a u žen pozbuďte ceny –

ach, jak obtížnou věc stvořil to v starobě bůh!



Okruh Brygova malíře, „*Alkaios a Sapphó*“, kolem roku 480/470 př. n. l., malba na červenofigurové attické nádobě k míšení vína (kráter), keramika, výška 52,5 cm, naleziště: Agrigento, uloženo: Antikensammlungen, Mnichov (inv. č. 2416), Německo.

Malba zachycuje Alkaios (přelom 7. a 6. století př. n. l.) se Sapphó (přelom 7. a 6. století př. n. l.), řecké lyrické básníky z ostrova Lesbos, proto jim přísluší lyra a plektron (tepátko). Alkaios a Sapphó psali i básně milostné; zachoval se počátek Alkaiosovy básně věnované Sapphó, avšak úvahy o tom, že Sapphó miloval a byl jí odmítnut, jsou pozdější spe-

Nejstarší řecká lyrika. Antická knihovna, svazek 44. Praha, Svoboda 1981, s. 67. Uspořádal a úvod napsal Radislav Hošek, Mimnermovy básně z řečtiny přeložil Ferdinand Stiebitz.

Sapfó: Z písní lásky

(kolem roku 600 př. n. l.)

Příslušnice staré aiolské aristokracie Sapfó (narozena přibližně kolem roku 630 př. n. l.) patří k nejvýznamnějším tvůrcům milostné lyriky archaického období řecké kultury. Z její tvorby se však dodneška v úplnosti zachovaly pouze tři básně: modlitba k Afrodítě, milostné vyznání k mladé dívce a modlitba, v níž Sapfó prosí bohy, aby se její bratr Charaxos šťastně vrátil z cest. Všechny ostatní básně obsažené v novodobých „výborech“ z autorčiny tvorby, jsou buď torza, nebo rekonstrukce z pozdějších dob vytvořené na základě dochovaných zlomků. Sapfó, kterou Platón, sám vynikající básnický duch, označil za desátou Múzu („*Někteří praví, že Múz je devět; a přec je to málo. Zde je i Sapfó z Lesbu; hle, to desátá je!*“), svým subjektivismem a svou schopností hluboce prožívat elementární lidské problémy a vztahy ovlivnila vývoj jak řecké (Anakreón, Ibykos, Theokritos), tak i římské lyriky (Catullus, Horatius).

Někdy mezi lety 603 až 596 př. n. l. Sapfó odešla se svým mužem do vyhnanství. Když se po čase (snad kolem roku 580 př. n. l.) vrátila zchudlá a bez muže, který patrně mezitím zemřel, zpět do rodné Mytilény na ostrově Lesbu, založila zde ve svém domě Múseion, jakési výchovné zařízení a společenství, kde se pěstoval kult Afrodity a Múz a dívkám aristokratického původu poskytovalo múzické vzdělání (hudba, tanec, zpěv, poezie). Do té doby zřejmě také spadá počátek autorčiny slovesné tvorby.

„Monodická lyrika“, jakou Sapfó pěstovala, vyrůstala z folklorních zdrojů a představovala vlastně písňovou tvorbu. Básně se zpívaly za doprovodu strunného hudebního nástroje (*barbiton*), s nímž aiolskou lyriku spojil Terpanndros.

Sapfó vyniká mimořádným básnickým talentem. S neobyčejnou kultivovaností a vřelostí ve svých verších dokázala prostými a okouzujícími slovy vyjádřit své city, obavy i myšlenky. Je tvůrkyní vášnivé poezie hlubokých prožitků, obsahujících jak polohy štěstí a milostného opojení, tak bolesti a zklamání. Sapfó „*první naučila mluvit milující duši*“ (Stiebitz, 1968, s. 167).

Zlomky jejích básní rovněž prozrazují, že přemýšlela o stáří, toužila, aby se na ni nezapomnělo. Napsala prý úchvatnou báseň o smrti, z níž známe jen parafrázi jedné z jejích myšlenek: „*že smrt je zlo, že tak uznali sami bozi, jinak prý by umírali...*“ (Stiebitz, 1968, 166).

V moderní době převládá názor, že Sapfó byla autorka lesbické, popřípadě bisexuální orientace. Pro názor, že v Sapfíne družině se pěstovaly homosexuální vztahy, však neexistují dobové doklady ani tomu výslovně neodpovídá charakter její poezie. Něha a niternost, jimiž je prostoupena, jsou ženskou specifikou, která se v řecké poezii reprezentované muži jinde nevyskytuje. Její básničtí vrstevníci a následovníci ji naopak popisovali jako cudnou, moudrou a krásnou ženu. Častým tématem Sapfíny poezie jsou její družky – „*Sapfína láska je provází až na práh svatební komnaty, ba až k svatebnímu lůžku. Písně, které Sapfó zpívala a skládala svým dívkám k sňatku, tak zvaná epithalamia, požívaly ve starém věku slávy téměř větší než její písně*“



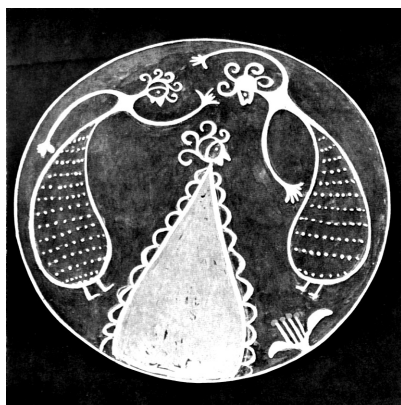
Neznámý mistr, „*Takzvaná básnička*“, kolem 40–50 n. l., nástěnná freska, průměr medailonu 29 cm, naleziště: Libaniův dům, Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico, Neapol, Itálie.

Mladá dívka je zobrazena při psaní, v levé ruce drží trojitý *diptych*, destičky pokryté voskovou vrstvou, do níž se ryly záznamy, a rydlo *stylus* si v zamyšlení tiskne ke rtům. Jedná se však spíše o obrazovou konvenci používanou u takových motivů než o zachycení okamžiku inspirace. Přesto upoutá krásná oduševnělá tvář s pravidelnými rysy a výraznými očima. Pečlivě učešané a nakadeřené vlasy odrážejí módu julsko-claudiovského období a zlatá síťka, která je spoutává, představuje mistrovské dílo římských zlatotepců. Zachované doklady těchto ozdob z nálezů v Římě i Pompejích ukazují, o jak „neuvěřitelně“ jemné výtvořiny splétané z úzkých proužků vytepané zlaté fólie, se jednalo.

milostné“ (Stiebitz 1968, s. 163). Sapphó se otevřeně vyznává z citů, které v ní mladé a krásné dívky vyvolávají. Lesbický mýtus vznikl až v mnohem pozdějších dobách, kdy Sapphina citová vyznání k mladým družkám byla interpretována jako projev erotického vztahu. Za smyšlenku je obecně pokládán také Ovidiův básnický dopis ve sbírce *Listy Heroin*, podle kterého se Sapphó zamilovala do sličného mladíka Faona a z nešťastné, nenaplněné lásky k němu spáchala sebevraždu skokem z Leukadské skály (viz ukázkou na s. 177–179). V Sapphině tvorbě nacházeli inspiraci římští lyrikové, její dílo bylo přeloženo do latiny a oblíbeno zejména u žen, neboť je zjemňovalo a dovolovalo jim si uvědomit a prožít specifiku ženství.

Následující ukáзка představuje úvodní, rozsáhlejší torzo básně z oddílu, který získal název *Rozloučení*. Básnička se zde loučí s mladou milovanou dívkou, která opouští její školu. Další pak jsou jednotlivé, ale přesto působivé zlomky.

Z písní lásky: Ze zlomků Sappfých písní.
Odeon, Praha 1968, s. 49–52. Přeložil Ferdinand Stiebitz.



Neznámý mistr, „Ženy tančící kolem sochy bohyně“, kolem roku 1800 př. n. l., polychromovaná miska kamarského stylu, průměr 19 cm, keramika, naleziště: ..., uloženo: Muzeum, Iraklion, Kréta, Řecko.

Starší názor, že kamarský sloh, který je charakteristický pro první palácové období na Krétě (2000–1800 př. n. l.), pracuje pouze se stylizovanými ornamentálními motivy, vyvrací nálezy několika obětních misek s krajně zjednodušeným, přesto již figurálním výjevem dvou žen tančících okolo sochy bohyně. Vedle nich je zachycena stylizovaná květina. Půvab tohoto motivu připomíná Sappfina trojverší:

*„Takto tančily kdys k písním dívky krétské
ladnou nohou před oltářem krásným
hledající něžně drobné kvítko v trávě ...“*

(Sappfo: *Z písní lásky*, Odeon, Praha 1968, s. 52. Z řečtiny přeložil Ferdinand Stiebitz.)

Rozloučení

– přeji si upřímně mrtva být!
Odcházela, a žalostně vzdychajíc,

v slzách takto mi pravila:
„Ach, jak těžký to pro nás los!
Sappfo, opouštím tebe tak nerada!“

A já takto jsem děla k ní:
„Šťastnou cestu a vzpomínej
na mne! Jak jsme tu o tebe dbaly, víš.

Ne-li, připomenu ti vše.
Zapomínáš, ó družko má,
jak byl krásný a radostný život náš.

Věnci četnými z fialek,
z vonných růží a šalvějí
zdobívala sis u mne své kadeře;

hojné vínky jsi splétala
z květů na jaře rozkvetlých,
těmi sis měkkou šíjí věnčila;
hojným balzámem z květných šťáv,
vzácným brenthem královským
natírala sis hlavu a krásný vlas;

na měkkém lůžku nachovém
na jemných asijských kobercích
sladce tišila touhu svou po dívkách.

Nebylo tance ni oběti,
chrámu, posvátných jasných vod,
kde jsme nebyly přítomny také my;

nebylo háje v jarní čas,
odkud by nezněl louten zvuk
anebo půvabných družek sladký zpěv.“

Z dalšího Sapfina díla uvádíme zachované zlomky.

Mne však vpravdě blaženou učinily
zlaté Múzy a závidění hodnou;
a až zemru, nezničí zapomnění
památku na mne.

Z písní lásky: Ze zlomků Sapfínych písní.
Odeon, Praha 1968, s. 14, 56, 58–59. Přeložil
Ferdinand Stiebitz.

Ty zůstaň našim přítelem,
leč choť si mladší vyhledej;
neb já, jsouc starší nežli ty
tvou ženou být si netroufám –

Ó matko sladká, marno vše,
já nemohu svůj útek tkát:
ach, štíhlá Kypris zdolala
mé srdce touhou po chlapci!

Již zapadl srpek Luny
i Plejady, je půlnoc,
příhodná chvíle mívá,
a já spím sama, ach, sama!

U Sapfy nalézáme rovněž první formulaci teorie *kalokagathie*, v níž je podle řeckého pojetí krása nezbytně spjata s dobrem:

Člověk krásný je krásný jen pro oko
vzhledem svým;
člověk dobrý se ukáže ihned i krásným.

Z písní lásky: Ze zlomků Sapfínych písní.
Odeon, Praha 1968, s. 87–88, 96–100, 110,
143. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

Sousedem je nebezpečným
bohatství, v němž není ctnosti;
ale kde obé se snoubí,
odměnou je vrchol blaha...

A já miluji jemný požitek...
a osudem se mi dostalo
jasné a krásné touhy po slunci –

A smrt je zlá, tak bozi uznali,
vždyť, kdyby krásná byla, též by zmírali.

Ty touho krásná, ty touho krutá,
je marna všechna práce má:
co člunek se míhá a oko jej stíhá, jak daleko myšlenka zalétá!

Ó matko milá, milá matko, já nemohu přisti len;
mé srdce zajala Afrodíta:
já hochu chci míti – ó pust' mě ven!

Dcerušku mám hezkou, malou,
její krásný mladý půvab
podobá se zlatým květům:
milovaná Kleis má!
Ani za Lýdii celou,
ani za rozkošný Lesbos
bych ji nedala –

Na závěr uvádíme ukázky ze Sapfínych svatebních písní (*epithalamia*).

III.

Ty krásná a líbezná,
Charitky růžových kotníků
i zlatá Afrodíta laškují s tebou...

Postava tvá je ladná,
nevěsto, oči sladké,
milostné touhy půvab
rozlit je na tvém líčku
krásném: nad jiné tebe
poctila Afrodíta!

Druhé takové dívky teď, ženichu, není!

IV.

Pannou chci věčně zůstatí...

Možno mi podržet ještě své panenství?

„Panenství, mé panenství,
ty odcházíš: kam jdeš?“

„Já nikdy již, ó nikdy již
se k tobě nevrátím! ...“

Nevěsto, milostí růžemi kypějící,
Afrodítino ozdobu nejkrásnější,
jdi na lůžko, jdi ulehnout
k slad'ouнкým lásky hrám,
tak milým ženichu tvému!
Hesperos tě provázejž svolnou,
obdivující Héru,
královnu sňatku stříbrotrůnnou...

V.

S čím, ó ženichu milý, tě krásně mám srovnat?
S mladým výhonkem štíhlým tě nejlépe srovnám...

Vyniká tak jak lesbický pěvec nad cizí pěvce...

Ženichu šťastný, sňatek,
po němž jsi tolik toužil,
skutkem se stal; máš pannu,
po níž jsi tolik toužil...

Zdráva buď, nevěsto, zdráva,
zdráv buď, ženichu vzácný!



Malíř Londýn 1923, „Svatební scéna“, kolem roku 450 př. n. l., malba na attickém červeno-figurovém lútroforu, keramika, výška 56 cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: British Museum (inv. č. 1923-I-18,1), Londýn, Velká Británie.

Anakreón z Teu v Malé Asii: *Písně*

(*Erotika, Symptomatika*, 2. polovina 6. století př. n. l.)

Anakreón byl nejvýznamnějším představitelem monodické lyriky. Když jeho město padlo do rukou Peršanů, vystěhoval se do Abdér. Část života prožil jako dvorní básník u samského tyrana Polykrata, proslulého okázalým a rozmařilým stylem života. Po jeho pádu přijal pozvání Peisistratova syna Hipparcha a přišel do Athén. Dožil se požehnaného věku osmdesáti pěti let. Anakreón je autorem půvabných milostných a pijáckých písní, které komponoval s neobyčejnou lehkostí a hravostí a do nichž vkládal své vlastní zážitky. Jeho poezie se těšila velké oblibě u mnoha dalších generací řecké mládeže.

Eros

Řecká lyrika. Melantrich, Praha 1945, s. 133 až 138. Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.

Mne kladivem velkým udeřil zas
bůh Eros jako kovář
a v bystřiny proudu chladném jak led
mě potom náhle smočil –

Střemhlav se skály leukadské
se vrhnou opět do siných vln,
láskou jsa zpít se koupám v jejich proudech –

Na strmý Olymp hbitě se vznáším
lehkými perutěmi
pohrozit Erotu: milený chlapec
nechce se se mnou kochat –

Já o Erotu něžném
chci pět, jež zdobí stuhy,
poseté hojným kvítím.
Jeť nesmrtelným pánem,
je krotitelem lidí –

----- kostky,
v něž Eros hraje stále,
jsou šílenství a hrůza –
Snad pro řeči, jež vedu,
mě hoši mají v lásce:
já půvabně znám zpívat,
znám půvabně též mluvit.



Neznámý mistr, „Dvojice mužů v erotickém objetí na lůžku“, mezi lety 30 př. n. l. až 30 n. l., reliéfní výzdoba stříbrného poháru – takzvané Warenovy číše, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Metropolitan Museum of Art (inv. č. L. 1991.95), New York, USA.



Neznámý mistr, „Muž s chlapcem na lůžku“, mezi lety 30 př. n. l. až 30 n. l., reliéfní výzdoba stříbrného poháru – takzvané Warenovy číše, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Metropolitan Museum of Art (inv. č. L. 1991.95), New York, USA.

----- Eros,
 jakmile vous můj uzřel,
 prokvetlý sivě, rozepjav křídla,
 zářící zlatým leskem,
 ve vírném vánku přelétl kolem –

Kleobulos

Vládce po horských výšinách
 těkající, s nímž tančívá

Eros, mladistvý býček,
 s temnookými nymfami,
 s lásky bohyní nachovou,

k tobě volám! Přijď v lásce k nám,
 přijmi povděčně prosby hlas,
 vyslyš modlitbu naši!

Malíř Bríseovny, „Anakreontovský tanec při symposiu“, kolem roku 470 př. n. l., kresba v medailonu na dně červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ..., naleziště: ..., uloženo: J. Paul Getty Museum (inv. č. 86.AD.293), Malibu, USA.

V medailonu číše, jejíž výzdoba ukazuje taneční zábavu při symposiu, je znázorněn mladík nabízející dívce květinu. Na vnějším pásu výzdoby malíř zachytil takzvaný anakreontovský tanec, při němž jsou muži oblečeni do ženských šatů včetně čepců a ozdob a tančí spolu s hetérami, které jim vyhrávají na dvojité píšťaly a kastaněty do rytmu.



Kleobulovi rač se stát
dobrým rádcem: ať nezhrdá,
Dionyse, mou láskou!

Kleobula já v lásce mám,
šílím po Kleobulovi,
na Kleobula zírám –

Hochu s dívčím pohledem, slyš,
já tě hledám – ty nedbáš však,
neboť nevíš, že ses mi stal
vozatajem mé duše!



Malíř Briseovny, „Mladík se květinou uchází o dívku“, kolem roku 470 př. n. l., kresba v medailonu na dně červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ..., naleziště: ..., uloženo: J. Paul Getty Museum (inv. č. 86.AD.293), Malibu, USA.

V medailonu číše, jejíž výzdoba ukazuje taneční zábavu při symposiu, je znázorněn mladík nabízející dívce květinu. Na vnějším pásu výzdoby malíř zachytil takzvaný anakreon-tovský tanec, při němž jsou muži oblečení do ženských šatů včetně čepců a ozdob a tančí spolu s hetérami, které jim vyhrávají na dvojité píšťaly a kastaněty do rytmu.

Učitel lásky

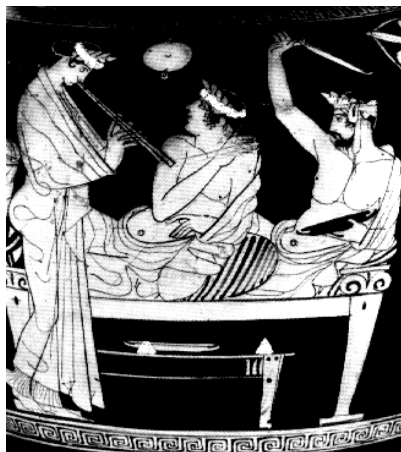
Thrácké hříbě, proč se díváš
kosým pohledem ty na mne,
proč mi nelítostně prcháš?
Málo tuším ještě znáš!

Věř mi, dovedl bych krásně
přiložiti tobě uzdu,
otěžemi tebe řídit
cílových kol kamenů!

Ted' se paseš na lučinách,
tančíš lehce poskakujíc:
věru, tobě schází jezdec,
jenž by rádným znalcem byl!



Brygův malíř, „Mladý hoch přidržuje hlavu zvracejícímu muži, který nezvládl míru v pití vína“, kolem roku 490 př. n. l., malovaný medailon červenofigurové attické číše (kylix), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikemuseum (inv. č. F2309), Berlín, Německo.



Malíř symposia v Louvru, „Hetéra hrající na flétnu při hostině“, kolem roku 430 př. n. l., detail výzdoby konvice na víno (oinochoé), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Antikemuseum (inv. č. 2410), Mnichov, Německo.

Zklamání

Míčem nachovým házeje
po mně, zase mě vybízí
Eros kadeří zlatých k hrám
s dívkou v stěvíčcích pestrých.
Té však – z Lesbu je hrdého! –
té se nelíbí kštice má
– vždyť je sívá – a po jiné
v touze otvírá ústa!

Víno

Ó hochu, dones vína
a vody, věnců z květin!
Nuž nes! Chci v pěstním boji
již s Erotem se utkat!

Nuž hola, číši, hochu!
Sem s ní, bych dlouhým douškem
se napil! Deset číšek
vlíj vody, pět jen vína:
jak jindy bez zpupnosti
rej bakchický chci slavit!

Nuž zanechme již pitky,
kde řev a hluk se snoubí,
jak Skythové to činí:
my vína upíjeme
a pějme krásné písně!

Milý není mi ten, kdo z plného měsidla pije,
o půtkách vede jen řeč, o válce, zdroji to slz,
nýbrž ten, kdo pamětliv Mus a radostných darů
Lásky, zušlechtit zná půvabně veselý kvas.

Pindaros:
Zlomek z jeho nezachovaných Písní
(kolem 450 př. n. l.)

Pindaros (asi 522–431 př. n. l.) je nejvýznamnějším autorem, který se věnoval sborové lyrice. Pocházel z thébské aristokratické rodiny, aristokraty také oslavoval ve svých básních. Po řecko-perských válkách opěvoval i demokratické Athény. Skládal všechny druhy sborové lyriky, dithyramby, elegie, hymny i taneční písně. Z jeho díla se kromě zlomků zachovaly čtyři knihy *epiníkií*, oslavných básní na vítěze v nejslavnějších řeckých sportovních hrách v Olympii, Delfech na Isthmu (v Korintu) a v Nemeji. Z jeho díla vybíráme zlomek oslavné písně na Afrodítiny kněžky v Korintu, které se podobně jako v orientálních kultech věnovaly chrámové prostituci. Korint byl touto zvláštností ve starověku proslulý, podobně jako dnes například Amsterdam, a byl pokládán za prostopášné město. Tyto nepatřičnosti se svým kázáním a rovněž dvěma listy adresovanými Korint'ánům snažil vymýtit apoštol svatý Pavel. Pindarova báseň je naopak oslavou kněžek lásky.

Mladice přehostinné, služebnice věrné
božstva Přemlouvání, v Korintu žírném.
Žlutého kadidla rusavá zrnka
měníte v kouř a často v své mysli
k Erótů matce zavítáte rády,
k nebeské Afrodítě.
Vám ona dala, milené dívky,
zcela bez zábran na milostných ložích
jemného mládí sčesávat plody.
A když je třeba: vše v krásné se mění...

Listy hetér. Antická knihovna, svazek 8, Svoboda Praha 1970. Přeložil Radislav Hošek – v předmluvě nazvané *Svět hetér*, s. 7–24.

V klasickém období význam lyriky upadá a do popředí zájmu se dostalo drama se společensky závažnějším obsahem. Lyrická poezie je někdy součástí dramatických útvarů, a to v podobě písní zpívaných sborem mezi jednotlivými sólovými vystoupeními herců. Řecká dramata většinou čerpají svůj obsah z mytologie. Klasická doba se vyjadřuje pomocí mýtu nejen v literární tvorbě, ale i ve výtvarném umění, protože v mýtu objevuje prostředek k politické interpretaci soudobých událostí.

Neznámý mistr, *Afrodíté, Pan a Eros*, kolem roku 100 př. n. l., helénistické sousoší, mramor, výška 132 cm, naleziště: Délos, Řecko, uloženo: Národní archeologické muzeum (inv. č. 3335), Athény, Řecko.

Toto sousoší se liší svou „profánností“ od typických zobrazení Afrodíté, v jejichž případě se jednalo o kultovní sochy, jak například vidíme u *Afrodíté Knidské*, a kde je kromě půvabu zdůrazněna také vznešenost bohyně. Tato skupina ilustruje helénistický zájem o žánrové motivy a o jejich psychologii. Zdobila soukromé, nikoli kultovní zařízení (dům, v němž sídlila obchodní kancelář plavební společnosti Poseidoniastů z Beirútu), a měla tedy výslovně dekorativní charakter. Afrodíté je zde představena jako mladá, poněkud naivní dívka odhánějící sandálem dotírajícího boha plodnosti Pana. Neúspěšnost jejího počínání však prozrazuje nezbedný Amorek spojující svou silou lásku a plodnost, jež obě božstva reprezentují, dohromady.



Sofoklés: *Antigona*

(*Antigoné*, asi 442–441 př. n. l.)

Sofoklés (asi 496–406 př. n. l.), nejslavnější řecký dramatik, který ve službách athénskému státu zastával několik významných úřadů a dosáhl velkého společenského ocenění, se po smrti stal hrdinou. Byl svědkem kolektivní heroické nálady v Řecku po úspěšných válkách s Peršany, žil v době rozkvětu athénské demokracie, charakterizované nadšením nad schopnostmi člověka: „*Mnoho je zázraků přírody, ale největší je člověk*,” zpívá sbor v jeho *Antigoně*.

Sofoklova tvorba se zaměřila na oblast tragédie, žánru zachycujícího střet vášní, protichůdných hodnot a morálních kodexů a vrcholícího osudovou, násilnou smrtí hrdiny. V oblasti formy je Sofoklés chápán jako novátor. Zasáhl do vývoje dramatického umění tím, že zavedl na scénu třetího herce, rozšířil počet členů sboru. Opustil svazující pojetí tragédie jako celku tvořeného třemi obsahově spojenými samostatnými hrami (trilogie) a rovněž přestal ve svých dílech vystupovat, takže se mohl více soustředit na jejich realizaci. Novátorské je také Sofoklovo pojetí tragédie. Obdobně jako například u Aischyla, je u Sofokla dramatickou hybnou silou „spravedlnost“ – *diké*. Tato spravedlnost se však u Sofokla stává autonomní lidskou hodnotou, odehrává se v lidském světě, bez božských vstupů, i když bohové jsou garanty spravedlnosti. *Diké* u Sofokla znamená rovněž „... *princip řádu, pravidelnosti, rovnováhy. Nemá nutně aspekt morální. Porušení řádu, rovnováhy vyžaduje nutně jeho obnovu bez ohledu na to, zda řád byl porušen vinou nebo neúmyslně*“ (Borecký 1975, s. 12). Silný humanistický akcent a soucit s lidským utrpením jsou příčinami toho, že Sofoklova dramata nacházejí své místo i na moderních jevištích.

Ze Sofoklovy rozsáhlé dramatické tvorby (asi 120 děl) se zachovalo pouze sedm tragédií a částečně jedno satyrské drama. Nejstarší z nich je *Antigona*, představující konflikt dvou typů morálky – pragmatické morálky politické či osobní moci, která se zaštiťuje prospěchem obce, a tradiční náboženské morálky či morálky obecné lidskosti. Sofoklés jako příslušník aristokracie je hlasatelem tradiční morálky, která přikazuje „*pohřbít mrtvého občana alespoň rituálním symbolem pohřbu*“ (Sofoklés 1975, s. 340). Pouze za těchto podmínek může podle dobových představ duše zemřelého dojít pokoje a neškodit pozůstalým anebo obci. Přestoupení této společenské normy se trestalo smrtí.

V *Antigoně* porušuje principy tradiční morálky vladař Kreón, který nastupuje na trůn poté, co synové thébského krále Oidipa, Eteoklés a Polyneikés, zahynuli v boji o thébský trůn. Kreón přikázal, aby tělo Eteokla bojujícího na straně Théb, bylo slavnostně pohřbeno, a aby naopak tělo Polyneika, který se účastnil válečného tažení ve spolku „sedmi proti Thébám“ a domáhal se účasti na vládě, zůstalo nepohřbeno. Antigona, sestra obou tragicky zemřelých bratrů, se rozhodla porušit králův zákaz a Polyneika pohřbít. Je zatčena při činu a odsouzena Kreónem k smrti v zalděné kobce. Když ospravedlňuje svůj čin, říká: „*Jen lásku umím sdílet, a ne zášť*“ (Sofoklés 1975, s. 42).

Kreón přes protesty svého syna Haimóna, milujícího snoubence Antigony, a rady věštky Teiresia svůj příkaz neodvolá. Antigona je zazděna. První část ukázky zachycuje reakci Antigony na králův verdikt. Druhá část ukázky představuje vyprávění posla, jenž seznamuje Kreónovu manželku Euridiké s dalšími událostmi dramatu. Král se totiž na naléhání svého okolí rozhodne svůj rozsudek odvolat. Nechá Polyneika slavnostně pochovat a hodlá osvobodit Antigonu. Do kobky k Antigoně se však mezitím prolomil Haimón.

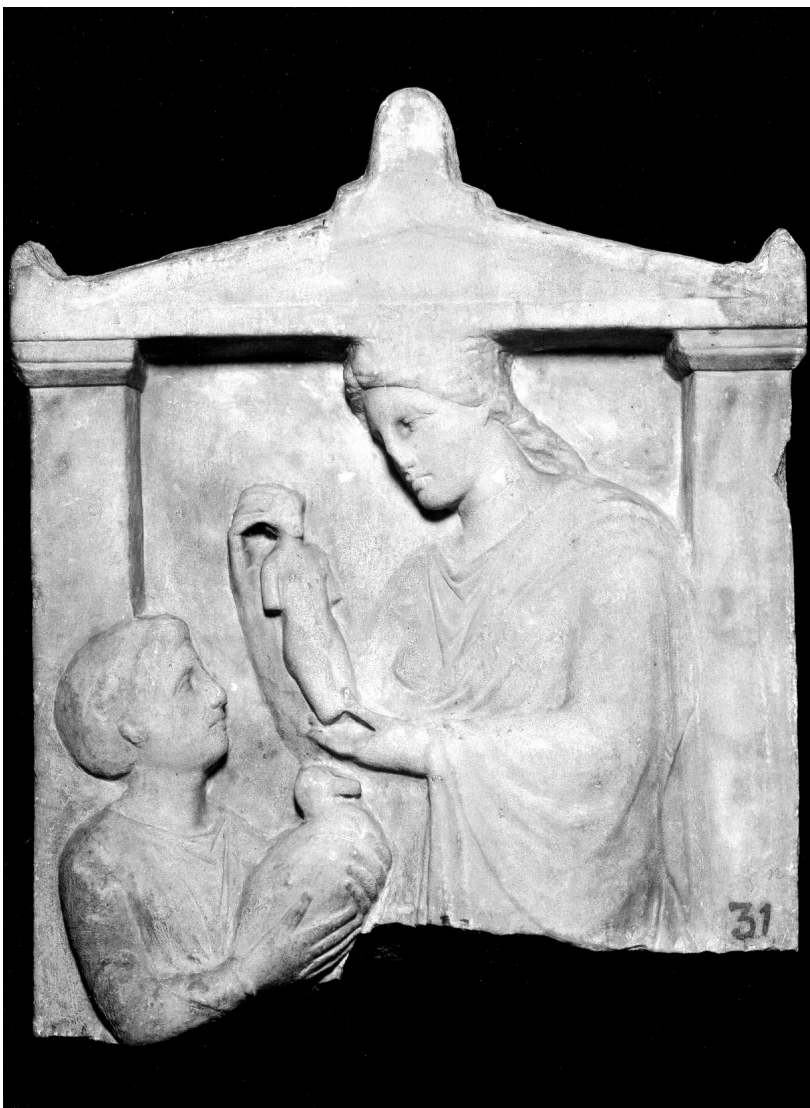
Sofoklés: *Tragédie*. Antická knihovna, svazek 29. Svoboda, Praha 1975, s. 55–56, 71–72. Přeložil Ferdinand Stiebitz, předmluvu napsal Bořivoj Borecký.

Sbor:

Ó Eróte, v bojích vítězný,
ó Eróte, vrháš se na stáda,
na hebkých líčkách dívčíných
rozléváš kouzlo klidu nočního;
zalétáš v chýše venkovské;
žádný nesmrtelný bůh
nemůže uniknout
tobě a ni žádný křehký lidský tvor;
koho jsi zajal, ten šílí.
Ty strhuješ k nepravostem zlým
i lidi smýšlení řádného;
ty jsi vznítit i tento svár
otce a syna, krví spřízněných,
a patrně, že vítězem jest
očí nevěsty ladné vděk,
mocných řádů a práv
důvěrný společník.
Stále si pohrává lásky bohyně,
bez boje vítězí.
(*Sluhové vyvádějí z paláce Antigony.*)

Náčelník:

Již z rozkazů krále se vymykám též,
když vidím ten zjev, a zdržet proud slz
mi nemožno již, když Antigonu
zde vidím, jak odchází v svatební síň,
jež spánkem věčným vše daří.
Antigoné:
Ó vizte, občané otčiny mé,
jak poslední cestou se ubírám,
jak již naposled pohlížím
na zářící sluneční svit,
a nikdy víc: všehubná Smrt



Neznámý mistr, „*Fragment attické náhrobní stély*“, začátek 4. století př. n. l., mramor, výška ... cm, uloženo: Musée Calvet (inv. č. E 31), Avignon, Francie.

Zemřelá mladá dívka je zachycena jako nevěsta loučící se s panenkou a oblíbenou kachničkou, kterou jí přináší služka.

živoucí mne odvádí již
na břehy styžské.
Mně nezdařil se manželství los,
mne neopěval svatební zpěv
při sňatku s ženichem mým: a nyní
s Acherontem se zasnoubím.

Náčelník:

Však zdobena slávou a chválou všech
se ubíráš tam v tu zemřelých skrýš;

Neznámý mistr, „Náhrobní stéla Kallistraté“,
kolem 370 př. n. l., mramor, výška 84 cm,
naleziště: ..., uloženo: Museum of Art (inv. č.
4.1933), Saint Louis, Missouri, USA.

Zemřelá žena se loučí se svým šperkem.



ni hlodavá nemoc tě nesklála v hrob,
ni smrtícím mečem tě nestihla smrt,
však z vlastní vůle a z lidí jen ty
již zaživa do Hádu vstoupíš.
(...)

Posel I.:

Já šel s tvým chotěm v jeho průvodě
až na tu pláň, kde ležel ubohý
trup Polyneikův od psů rozsápán.



Neznámý mistr, *Trůnící bohyně z Tarenta*, kolem roku 470 př. n. l., výška 151 cm, mramor, naleziště: Tarent, Itálie, uloženo: Pergamonmuseum, Antikensammlung (inv. č. Sk 1761), Berlín, Německo.

Bohyně zobrazená na trůně s vysokým opěradlem představovala patrně kultovní obraz v chrámu. Její provedení v sobě zahrnuje četné rysy pozdně archaického sochařství (v podání vlasů, rysů obličeje i draperie) a spojuje se v něm íónský půvab a vznešenost pozdně archaického slohu. Ten v řeckých dílnách jižní Itálie a Sicílie přežíval až do poloviny 5. století př. n. l. S ohlasem řeckých archaických plastik se často setkáváme v tvorbě českého malíře Antonína Procházky (1882–1945).

I pomodlili jsme se k Hekatě
 a k Hádovi, by ztišit ráčili
 svůj hněv, a tělo svatou koupelí
 jsme omyli a všechny ostatky
 jsme na haluzích čerstvých spálili,
 a z rodné prsti vysoký když rov
 mu navršili, šli jsme k svatební
 té dívky síni, hrobce kamenné.
 A kdosi zaslechl už zpovzdálí
 zvuk nářků hlasitých kol neblahé
 té komory a jde to oznámit
 hned Kreontovi. On se přiblíží
 a tu mu zazní k sluchu nejasný
 zvuk nářku žalného. I zaúpí
 a vzkřikne bolně: „Ó já nebožák!



Feidiás, *Raněná Amazonka*, římská kopie původně bronzového originálu z doby kolem roku 430 př. n. l., mramor, výška 218 cm, naleziště: Hadrianova villa v Tivoli, Itálie, uloženo: Musei Vaticani, Řím, Itálie.

Feidiás vytvořil svou *Raněnou Amazonku* již jako zralý umělec během soutěže na ztvárnění tohoto námětu pro Artemision v Efesu. V hodnocení se umístil za Polykleitem, jenž *Amazonku* vyjádřil podle tradičního dobového vkusu jako mužsky pojatou statickou bojovnici. Feidiás na vrcholu své kariéry však hledá novou výrazovou formu. Klasický humanismus, který pro něj byl vždy více záležitostí nitra jedince, než jen dokonalé vnější formy, spojuje poprvé s křehkou ženskostí. Jeho *Amazonka* je nervní, vzepjatá v okamžiku prudké bolesti. Tato výrazovost, senzualita a dynamismus jsou neobvyklé pro umění velké klasiky a Feidiás tak vlastně vycítil, jaké výrazové formy si bude hledat poklasický vývoj řeckého sochařství.

Což jsem snad věštcem? Je snad cesta má,
již nyní konám, nejnešťastnější
z mých cest, jež v životě jsem vykonal?
Hlas synův zní mi v sluch. Blíž, sluhové,
a rychle k hrobu, kámen odvalte,
jenž uzavírá rov, a vnikněte
až k ústí chodby rovu, pohleďte,
zda Haimónův to hlas, či bohů klam?“

My na ten vládcův rozkaz zděšený
jsme prohlíželi hrob a v pozadí
té kobky – oběšenou dívčinu
jsme našli, v smyčce z roušky skroucené;
a on – ležel na ní, objímal
jí tělo, na hrud' tiskna hlavu svou,
a na zmar sňatku s mrtvou naříkal
i na los nevěstin a otcův čin.
Ten, jak ho spatřil, strašně zaúpěl,
jde k němu, běduje a volá ho:
„Ó nešťastníku, cos to provedl?
Kams dal svůj rozum? Jaká osudná
tě rána sklála? Vyjdi, synu můj,
slyš, jak tě prosím pokorně – ó pojď!“

Syn pohlédl naň zrakem divokým,
pln pohrdání v tváři, neděl nic
a dvoječný svůj meč naň vytasil.
Však otec prchl pryč, i chybil se.
Tu rozzuřil se proti němu sám,
svá prsa nastavil, až do půli
si vrazil do nich meč; již v mrákotách,
však dosud při rozumu, k dívce své
se přivine svou paží zemdlenou
a chroptě chrlí na bělostnou tvář
své dívky krvavý déšť krůpějí.
A teď tam leží mrtev na mrtvé,
ten ubožák, když v Hádu teprve
své lásky posvěcení dosáhl
a důkaz lidem dal, že nerozum
je pro člověka z běd všech nejhorší!
(*Eurydiké odkvapí do domu.*)

Eurípídés: *Médeia*

(431 př. n. l.)

Eurípídés (asi 484–asi 406 př. n. l.) byl posledním ze slavné trojice athénských dramatiků 5. století př. n. l. Také on zažil velký kulturní přerod, jímž v 5. století př. n. l. prošly Athény, ale i krizi, kterou znamenala vleklá peloponnéská válka (431–404 př. n. l.). Během ní byly zpochybněny všechny tradiční hodnoty řecké *polis* založené na odpovědnosti jedince vůči kolektivu obce. Filozofická orientace na sklonku tohoto století se již více soustřeďuje na individuálního člověka, který složitě a bolestně hledá svůj vztah ke světu a k vlastnímu životu. Tento posun se odráží v Eurípidově tvorbě stejně jako větší soustředění na ženskou psychiku, již je citlivým znalcem. Eurípídés dále postoupil v uvolňování dramatické formy ve vztahu k obsahu. Nejznámější a nejsilnější z jeho tragédií je *Médeia*. V postavě uražené a ponížené Médei vylíčil svár a chaos ženského nitra. Médeia, opuštěná Iásónem, jemuž obětovala svůj život, se odhodlá ke strašné pomstě – zničí nejen svou sokyni Kreúsu a jejího otce, ale, aby Iásóna zasáhla co nejvíce, rozhodne se zavraždit i jejich děti (je to extrémní zaslepenost nebo momentální chladný kalkul?). Po tomto činu prchá na voze taženém draky, který jí poslal její děd Hélios, aby jí po zbytek života provázelo jen zoufalství a samota.

Téma Eurípidovy tragédie vychází z širšího rámce mýtu o Iásónovi a výpravě za zlatým rounem. Na příkaz krále Pélia z thessalského Iólku se vypravil jeho synovec Iásón s Argonauty do Kolchidy pro zlaté rouno. Splnit obtížné posláním mu svými kouzly pomohla dcera kolchidského krále Médeia. Při útěku z Kolchidy Médeia zabila svého bratra a jeho tělo po kusech házela za pronásledovateli, aby je zdržela. Iásón si ji vzal za manželku a vrátil se s ní do Iólku. Zde Médeia zničila Pélia z pomsty za to, že Iásóna svým příkazem vlastně poslal na smrt. Zároveň omladila Iásónova otce, který měl právo na trůn a chopil se ho. Proto Iásón, jehož vladařské ambice se tak nemohly naplnit, uprchl s ní a dvěma synky do Korintu. Zde mu král Kreón nabídl za manželku svou dceru, když zapudí Médeiu. V posledním dni svého pobytu v Korintu se Médeia setká s athénským vládcem Aigeem, jenž je ochoten poskytnout jí útočiště, pokud opustí Korint. Netuší, že vnitřně oťřesená Médeia není schopna se vyrovnat s Iásónovou zradou a že zvolí extrémní odplatu, při níž zálučně usmrtí nejen jeho nevěstu a jejího otce, ale obětuje i své a Iásónovy děti. Ještě před tím, než se drama rozvine do krajnosti, zpívá sbor vroucí modlitbu k Afrodítě a prosí ji, aby odvrátila zničující vášně, které hrozí propuknout. Tato píseň by mohla být katarzí, přesto nestačí na ukonejšení Médeina zoufalství a slepé touhy po pomstě.

Médeia:

Ó věřím ti! Však Kreón a rod Peliův
mě nenávidí. Nejsa vázán přísahou,
snad uzavřel bys jednou s nimi přátelství,



Neznámý mistr, „Rodinná scéna“, kolem 440–430 př. n. l., detail malby na attickém červenofigurovém džbáně (hydriá), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Staatliche Museen (inv. č. F 2395), Berlín, Německo.

Idylická rodinná scéna zobrazující matku, která kojí dítě, přihlízejícího otce a souboj dvou kohoutů, je současně mytologickým výjevem s neblahou budoucností. Rodiče tu představují argejský král Amfiarós, jeho žena Eriřýla a syn Alkmaión. Amfiarós bojoval ve válce „sedmi proti Thébám“, kde padl. Alkmaión se zúčastnil trestné výpravy potomků padlých. V dobytých Thébách se dozvěděl, že podíl na záhubě jeho otce měla i Eriřýla. Proto ji vlastní rukou zabil. Z vraždy a kletby se musel očisťovat za pomoci rad delfské věštírny.

Eurípídés: *Trójanky a jiné tragédie*. Antická knihovna, svazek 39. Svoboda, Praha 1978, s. 120–125. Přeložil Ferdinand Stiebitz, předmluvu napsala Eva Stehlíková.

Neznámý mistr, „*Fragment attické náhrobní stély*“, kolem 360–350 př. n. l., mramor, výška 166 cm, naleziště: ..., uloženo: Musée du Louvre (inv. MA 2872, Paříž, Francie).

Tento památník byl patrně určen pro ženu, která zemřela při porodu dvojčat. Je znázorněna s novorozencem v náručí, druhé ji přináší služka.



a kdyby si to přáli, vydal bys mě snad;
však zapřísáhneš-li se slavně při bozích,
pak nepovolíš. Já jsem slabá žena jen,
a oni jsou přec páni, mocní, bohatí!

Aigeus:

Jsi velmi prozřetelná, soudím-li z tvých slov!
Nuž chceš-li tomu, vyhovím tvé žádosti.
Když budu moci na svůj slib se odvolat
tvým nepřátelům, budu státi jistěji
a bezpečnost tvá získá. Předříkávej slib!

Médeia:

Nuž přísahej mi při Zemi a praotci
mém Héliovi, u všech bohů nebeských –

Aigeus:

Mluv, co mám činit, čeho se mám vystříci?

Médeia:

– že sám mne nevyženeš nikdy ze země,
a požádá-li o mne někdo z nepřátel,
že dobrovolně, co jsi živ, mne nevydáš!

Aigeus:

Nuž přísahám ti při Zemi a bozích všech,
i svatém Slunci, že ti v slovu dostojím!

Médeia:

To stačí. A co čekáš, porušíš-li slib?

Aigeus:

Chci býti ztrestán jako křivopřísežník!

Médeia:

Jdi sbohem, šťastnou cestu. Vše je v pořádku.
Já přijdu velmi brzy k tobě do Athén,
až provedu svou vůli a své záměry.

Náčelnice sboru (*za ní*):

Necht' Hermés, průvodce laskavý,
tě provodí šťastně do vlasti tvé,
necht' splní se úsilná touha tvá!
Jsi v očích mých,
ó Aigee, šlechetným mužem.

Médeia (*vítězoslavně*):

Ó Die, Právo, svíte sluneční, můj dík!
Ó družky, teď mě čeká skvělé vítězství,
teď zdrtím nepřátele: teď jdu k cíli již!
Hle, přístav spásy, který pro své záměry
jsem toužně vyhlížela v trapných úzkostech!
Ten muž je kotva, na niž připevním svou loď,
až v Palladino slavné město přibudu.

V následující pasáži Médeia divákovi prostřednictvím sboru sděluje svůj otřesný záměr.

Již vyjevím vám, družky, celý záměr svůj,
však – nečekejte věci příliš radostné!
Chci poslat nyní služku k Iásónovi
a požádám ho, by se ke mně dostavil.
Až přijde, omámím ho slovy sladkými,
že souhlasím už se vším, sňatek královský
že schvaluji, ač tímto sňatkem zradil mne,
že vše je prospěšné a skvěle zváženo,
jen poprosím, by děti směly zůstat –
ne proto, že bych chtěla zanechat je
zde v nepřátelské zemi vrahům pro posměch:
toť úklad, kterak zničit dceru královu!
Já pošlu po svých dětech dary nevěstě
(to aby nemusely ze země jít pryč),
šat jemně tkaný s vínkem kutým ze zlata;
jak oblékne ty skvosty, bídně zahyne,
a tak i každý, kdo se dotkne nevěsty;
neb jedem smrtonosným natřu dary své!
Však o té věci zatím nechci mluvit.
Co dále? Běda, běda, jaký hrozný čin
pak musím spáchat: vlastní děti zavraždím!
A nic a nikdo nemůže jich zachránit!
Chci vyvrátiti celý Iásónův rod
a odejítí odtud, prchnout před krví
svých drahých dětí, před svým děsným zločinem.
Ó ženy, nelze snášet posměch nepřátel!
Jen směle! Nač mi žítí? Nemám domova
ni rodné vlasti, není vyváznutí z běd.

Ó, chybila jsem tenkrát, že jsem poslechla
slov *Řeka*, utíkajíc z domu otcova!
A tomu se teď pomstím s boží pomocí!
Již neužrjí svých synů nikdy naživu,
jež zplodil se mnou, nikdy, nikdy nezrodí
mu děti nová žena: bídňě zahyne
ta bídňá mými kouzly jedu plnými.
Jsem žena, ne však slabá, tiché povahy
a chabé vůle; patřím k druhu jinému:
znám krutě nenávidět nepřátele své
a vřele milovat své přátele.
Jen takovým je souzen velký, slavný los!

Náčelnice sboru:

Ty svěřila ses nám tu se svým záměrem,
i pravím: nečiň toho! Chci jen blaho tvé
a беру do ochrany lidské zákony!

Médeia:

Nic nelze změnit! Ale nezazlívám ti
tvá slova: ty jsi netrpěla jako já.

Náčelnice sboru:

Což odvážíš se, ženo, zabít děti své?

Médeia (*přikyvujíc*):

Tak raním nehlouběji srdce mužovo.

Náčelnice sboru:

A ženou nejbídňější sebe učiníš!

Médeia:

Co na tom? Zbytečné je dále mluvit.
(*K jedné ze svých průvodkyň.*)
Tys důvěrnice všech mých tajných záměrů:
nuž jdi a přiveď rychle Iásóna sem!
Však neprozrad' ni slova, pakli miluješ
svou velitelku, pakli vskutku žena jsi!
(*Žena odkvapí; Médeia vejde do domu.*)



Neznámý mistr, „*Médeia prchající na voze
taženém draky pod ochranou svého děda Hé-
lia*“, kolem roku 400 př. n. l., malba na lukán-
ském kalichovitém kratéru, keramika, výška
51,4 cm, naleziště: Lukánie v jižní Itálii, ulo-
ženo: Kimbel Art Museum (inv. č. 57), Fort
Worth, USA.

Neznámý mistr, *Héra samská*, kolem roku 560 př. n. l., mramor, výška 195 cm, naleziště: Samos, Řecko, uloženo: Musée du Louvre (inv. č. 686), Paříž, Francie.

Votivní socha věnovaná Cheramyem (viz dedikační nápis vpředu na sukni), patrně znázorňovala Héro. Právem je pokládána za nejkrásnější antickou sochu v Louvru a spolu s několika dalšími archaickými řeckými plastikami (*Koré z Auxerre*, *Rampinův jezdec* aj.), v jejichž společnosti je vystavena, dokládá sílu výrazu raného řeckého sochařství. Mnohokrát jsem si po celodenním nasycení, ba i přesycení uměním, nakolik ho pařížský Louvre poskytuje, uvědomila, že jednoduchost a koncentrovaná síla výrazu těchto plastik, je schopna svou energií regenerovat přetíženou a ochabující schopnost vnímání. Pojmy síla a energie zde nejsou chápány v transcendentálním významu, vyjadřují jen to, že archaičtí sochaři tvořili se samozřejmostí svého úsilí o dosažení ideálu a v rané fázi civilizace se dosud netrápili rozporuplností okolního světa. Z jejich soch tak vyzařuje samozřejmý optimismus a síla rané, vzestupné fáze vývoje civilizace.



Sbor:

Štěstí pradávné, Erechtheovci, vám osud dal,
Athéňané, blažených bohů vy synové!
Prst' nezpustošené posvátné půdy rodí vám stále
věhlasnou moudrost, váš duševní chléb,
sluncem je zalit váš vzduch,
v němž svěžím krokem lehce kráčíte.

A jak vypráví zvěst,
tam ve vaší zemi prý zrodila kdysi Harmonia
devět Múz, cudné a svaté své dcery.
Tam, kde Kéfisos valí šumně svůj krásný proud,
tam prý čerpá bohyně lásky mok živých vln
a skrání zemi vláhou, již roznesou lahodné větry
zelení zahrad a úrodných niv.
Věčným se květem tu skví
keř vonné růže, kterým si zdobí vlas
bohyně milostná.
A vysílá lásku, by moudrost a umění provázela,
budíc v duši nejvyšší snahy a touhy –

A jakže tě přijme ten kraj
posvátných květů a vod,
jakže tě může přijmout,
ty vrahyně vlastních dětí,
ty bezbožná, prokletá ženo?!
Ach, rozvaž, či probodneš hrud',
ach, rozvaž, či vraždu to chystáš!
Ó Médeio, u tvých nohou
tě zapřísaháme: Ó nezabíjej své děti!

Kde odvahu vezme tvůj duch,
kde vezme smělost tvá hrud',
kdeže tvá paže sílu,
by mohla se na ně vztáhnout
a provést čin svůj děsný?
Zdaž nezkalí slzy tvůj zrak,
až pohlédneš na své děti,
a budou-li u tvých nohou
lkát o život, zbrotiš chladně jich krví svou ruku?

Aristofanés: *Lysistrata*

(*Lýsistraté*, 411 př. n. l.)



Nearchos, „*Masturbující satyři*“, kolem roku 570–555 př. n. l., malba na třminkovém oušku černofigurového attického aryballu, keramika, výška, naleziště:, uloženo: Metropolitan Museum of Art (inv. č. 29.49), New York, USA.

Athénský hrnčič a malíř v jedné osobě Nearchos zachytil na malé plošce ouška svého aryballu tři masturbující satyry s „mluvíci“ jmény, která charakterizují jejich momentální činnost: uprostřed je Terpekelos („*starající se o svou rozkoš*“), vlevo Dofilos („*masírující se*“) a vpravo Psolas („*s erekcí*“). V naivní komice motivu tří vyjevených, chlupatých a ušatých satyrů je obsažen svět bezprostředních erotických představ Řeků, které se jim snadněji vyjadřovaly právě prostřednictvím okruhu k tomu stvořených mytologických postav. Není vyloučeno, že toto vyobrazení v sobě skrývá nějaký konkrétní žertovný podtext, podobně jako číše malíře Fintia zachycující jeho kolegu Smikra u hetery Sykó.

Aristofanés (asi 446–386 př. n. l.), nejslavnější z autorů staré attické komedie a jediný, jehož dílo se nám zčásti zachovalo: napsal čtyřicet komedií, z nichž známe jedenáct. Jeho hry byly uvedeny v rozmezí let 425 až 388 př. n. l., tvořil tedy v průběhu peloponnéské války mezi Athénami a Spartou a v následujícím období, kdy se Athény z tohoto dlouhodobého konfliktu obtížně vzpamatovávaly. Občanské sebevědomí, které si budovaly v 5. století př. n. l., bylo poznamenáno krizí politického i náboženského systému polis a člověka nově směřovalo k individuální sebereflexi. Náznaky citovosti a většího soustředění na nitro člověka jsou patrné u Eurípida i Aristofana. Aristofanés vyjadřuje dobovou situaci Athén v průběhu peloponnéské války prostředky literárního a dramatického tvaru, jehož byl mistrem. Stará attická komedie se svou drsnou komikou a nevázaností v projevu herců i sboru poskytovala prostor pro kritiku soudobých poměrů, jejich karikování a odvážnou satiru. Ve hře *Lýsistraté* Aristofanés tlumočil své přání, aby byla uzavřena mírová dohoda mezi Athénami a Spartou. Athény byly sice neporazitelné a nevyhladitelné díky dlouhým hradbám, které je spojovaly s přístavem v Peiraieiu, o to více však Sparťané pustošili attický venkov. Nespokojenost s dlouhodobým konfliktem v Aristofanově satíře svérázně řeší ženy. Athénanka Lýsistraté (ukončující boje) navede ženy obou nepřátelených stran k odpirání manželských povinností do té doby, dokud muži neskončí s válkou. V komickém kontextu se aspoň takto dovoluje ženám zbaveným společenského vlivu zasahovat do osudů obce a prosadit rozumnější a mírumilovný názor. Aristofanovy hrdinky jsou schopné a rázné ženy a jsou protikladem k nerozhodným a šosácky uvažujícím mužům. Přesto je však autor neglorifikuje, pouze je ukazuje jako subjekty schopné jít za svým rozhodnutím.

Stará attická komedie byla určena pro mužské publikum. Její komičnost byla založena na obhroublém a lascivním humoru, sboristé vystupovali v převlečení za satyry s přivázanými umělými faly z kůže, k čemuž se vztahují narážky v kontextu. Překladatel Ferdinand Stiebitz se zmiňuje o tom, že pro moderní inscenaci této hry bylo třeba vynechat nebo zmírnit určité pasáže pro jejich přílišnou nevázanost. Ta sice souvisí s původním kontextem, na němž byla vystavěna jejich komika, ale právě proto je pro dnešního diváka již těžko srozumitelná. Novým komickým prvkem Stiebitzova překladu se stalo odlišení attičtiny a lakónského dialektu, jímž se mluvilo ve Spartě: ve starší verzi pro něj použil hanáčtinu, v mladší pak slovenštinu.

Lysistrata. Komedie o čtyřech jednáních. Orbis, Praha 1963, s. 16–25. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

Lysistrata (vítajíc Lampitu a obhlížejíc ji):

Má Lampito, buď zdráva, Lakónko!

Jak září krása tvá, ty líbezná!

Jak svěží pleť, jak plné tělo máš!

Zardousila bys i býka!



Makron, „*Hodokvas s hetérami*“, kolem roku 490/480 př. n. l., detail výzdoby červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Metropolitan Museum, New York, USA.

Hetéry (řecky *hetairai*, družky, přítelkyně) byly v antickém Řecku ženy, které vedly svobodný způsob života mimo rámec oficiálního rodinného společenství: mnohé mívaly značné znalosti z filozofie, literatury a umění – u těch hledali vzdělanci nejen intimní erotické uspokojení, ale i intelektuální podněty, které nenalezali v rodinném prostředí, protože řecké ženy byly zpravidla vychovávány jen pro rodinu; jiné hetéry, bez vyšších intelektuálních ambicí, pištkyně, tanečnice, žonglérky, spojovaly své dovednosti nepokrytě s prostitucí. Styk s hetérami nebyl pokládán za pohoršující.

(Ženy obstoupí Lampitu, s obdivem ji obhlížejíce; některé ji ohmatávají.)

Lampito (*smějíc se*):

Bohovia,
ved' cvičím telo, na riť tancujem!
(Poskakuje dokola, narážejíc patami na hýždě.)

Lysistrate (*dotýkajíc se jejích prsou, tak i některé jiné ženy*):

A ta tvá prsa – to je báječné!

Lampito (*bráníc se se smíchem*):

Skúmate ma jak zvier a obetné!

Lysistrate (*ukazujíc na Boióťanku*):

Odkud a kdo je tato mladice?

Lampito:

Bouprisám, vyslankyňa z Boiótska –
(Ženy si ji zálibně prohlížejí, Kleonike ji lehce pohladí po šatě na klíně.)
a ide k vám.

Kleonike:

Ach, Boióťanka, bať,
má hezké oudolíčko!

Myrrhine (*všetečně*):

Pámbuví,
a pýří z něho čistě vypleto!

Lysistrate (*ukazuje na Korint'anku*):

A tahle?

Lampito:

Korint'anka, u bohov,
a mocná žienka.

Myrrhine (*obhlížejíc ji, prostořece*):

Mocná, pámbuví,
má toho –
(*naznačuje gestem*)
vpředu moc a –
(*plácne se rukama přes zadek*)
vzadu též!
(*Veselí mezi ženami.*)

Lampito (*přerušujíc veselí*):

A ktože túto ženskú poradu
sem svolal?

Lysistrate:

Já.

Lampito:

Nuž chytro rozprávaj,
čo žiadaš od nás!

Kleonike (*k Lysistratě, k níž se ženy shlukují*):

Při Diovi, mluv,
má drahá, jakou vážnou věc to máš!

Lysistrate:

Hned promluvím, leč dřív, než promluvím,
na něco se vás optám.

Kleonike (*za souhlasu ostatních*):

Nač jen chceš!

Lysistrate:

Zdaž po otcích svých dětí, kteří jsou pryč od vás, netoužíte? Dobře vím, že každá z vás má muže na vojně.

Kleonike (*zpola vážně*):

Můj muž je, chudák, už pět měsíců až v Thrákii a hlídá – Eukrata.

Lampito:

A můj, keď príde z vojny niekedy, hned' vezme zbraň a letí zase preč. (*Ostatní ženy přitakávají.*)

Lysistrate:

A není tu ni jiskra „miláčka“! Neb co nás Milét zradil, nezřela jsem „peška“ osm palců dlouhého z kůže, jenž by nám přispěl alespoň. Nuž chcete, naleznu-li prostředek, tu válku se mnou skončit?

Kleonike:

U bohyň,
já ano, byť bych měla zastavit
zde tento plášť a – propít jej už dnes!

Myrrhine:

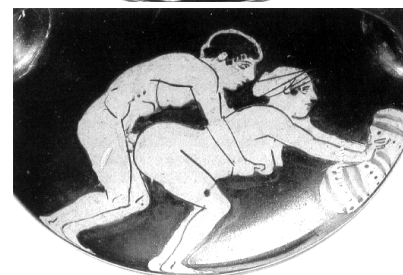
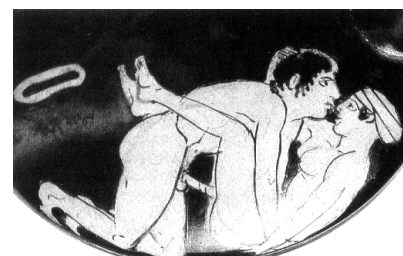
Já, myslím, též, byť bych se měla dát i vejpůl rozříznout jak kambala!

Lampito:

Ja tiež bych zliezla trebárs Taygetos, keď by som mala zhliaďnuť zase mier! (*Ostatní ženy přizvukují.*)

Lysistrate:

Tak slyšte – nesmímť tajit už tu věc: ó ženy, máme-li kdy přinutit své muže v míru žítí, musíme se zdržet – (*Váhá; napětí.*)



Šuvalovův malíř, „Mladík a hetéra při koitu“, kolem roku 470 př. n. l., malba na červenofígurové attické nízké ploché konvičce na olej (askos), výška nádoby ... cm, naleziště: Athény, uloženo: Muzeum v Kerameiku (inv. č. 1063), Athény, Řecko.

Na horní straně jsou zobrazeny dvě nejčastější varianty koitu zepředu a zezadu, jejímiž aktéry je stejná dvojice mladíka a hetéry. Vzhledem k poměrně realistickému zobrazení fyziognomie muže by se mohlo jednat o konkrétní jedince zachycené podobně jako tomu bylo v případě malíře Smikra a hetéry Sykó.

Kleonike (*nedočkavě*):
Čeho?

Lysistrate (*důtklivě, obracejíc se na všechny ženy*):
Uděláte to?

Kleonike (*vybuchne, nečekajíc na ostatní*):
Ó, ano, byť by to byla naše smrt! (*Souhlas u žen.*)

Lysistrate:
Nuž zdržeti se – kyje mužova!
(*Zmatené pohnutí mezi ženami.*)
Aj kampak? Co se odvracíte pryč?
Co potřásáte hlavou, tisknete
své rty, co blednete a slzíte?
Tak chcete nebo ne? Co váháte?

Kleonike (*odvrácena od Lysistraty*):
Já nikdy! Ať se válka táhne dál!
Myrrhine (*podobně*):
Já též ne! Ať se válka táhne dál!

Lysistrate:
To říkáš ty? A právě, kambalo,
ses chtěla vejpůlky dát rozříznout!

Myrrhine:
Vše jiné, co ti libo: třeba-li,
chci kráčet ohněm – radši to než – kyj –!
Ach, Lysistrato, to je nemožné!

Lysistrate (*ke Kleonice*):
A copak ty?

Kleonike (*žalostně*):
Chci kráčet ohněm též.

Lysistrate (*rozhořčeně*):
Jak nestoudné je naše pohlaví!
Právem se o nás píše tragédie:
jen souložit a rodit – to jsme my! (*K Lampitě naléhavě.*)

Nuž, milá Lakónko, ty jediná
bud' při mně, vše lze ještě zachránit,
jen hlasuj se mnou!

Lampito (*povzdechuvši, rozvázně*):

Ťažko, u bohov,
spat' ženám bez kokotka samotným,
lež staň sa! Mieru treba naozaj! (*Rozruch mezi ženami.*)

Lysistrate (*objímajíc Lampitu*):

Předrahá ženo, z těch všech (*ukazuje na ostatní*)
– jediná! (*Ženy se uklidňují.*)

Kleonike (*po krátké pauze k Lysistratě*):

A i když, jak to chceš, se zdržíme
– a bůh to nedej! –, cožpak proto spíš
nastane mír?

Lysistrate (*s přesvědčivou horlivostí*):

A oč spíš, u bohyň!
Když budem doma sedat, líčidly
se skvějíce, a v šatech průsvitných
jak nahé chodit s kepem vypletým,
stoupne to mužům, zatouží nás mít;
než budem-li se stranit, zdržovat,
vím jistě, že mír brzy uzavrou!

Lampito (*přesvědčujíc*):

Menealos meč, hádám, zahodil,
keď zbadal broskvy nahej Heleny.

Kleonike (*k Lysistratě*):

A což, má milá, nechají-li nás?

Lysistrate:

Dři kůži psí, jak Ferekrates řek.

Kleonike:

Taková náhražka je nicotná!
A když nás chytnou, mocí povlečou
nás do pokoje?



Sótádův malíř, „Figurální džbánek ve tvaru dívčí hlavy“, kolem roku 470–460 př. n. l., keramika, výška 14,7 cm, naleziště: Etrurie, Itálie, uloženo: Ústav klasických studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (inv. č. 583), Brno, Česká republika.

Džbáněk znázorňuje mainadu s břečťanovým vínkem ve vlasech.

Lysistrate:
Drž se dveří přec!

Kleonike:
A zbijí-li nás?

Lysistrate:
Strp, leč s odporem:
jakápak rozkoš, kde je násilí!
I jinak trapte je, a dojísta
se toho brzy vzdají. Není-li
to ženě vhod, muž nemá požitku.
*(Lampito přisvědčuje, ostatní ženy pozorně sledují debatu.
Kleonike sleduje projevy žen, potom se hledíc na Lysistratu
a Lampitu rozhodne.)*

Kleonike:
Nuž chcete-li vy dvě, my taky chcem.

Lampito (*k Lysistratě*):
My svojich mužov nakriatneme, ver',
mier zachovávať riadne bez figľov;
kto prehovorí však ľud aténsky,
tých krikl'úňov, viac nefrfotať?

Lysistrate:
Buď klidná! Svě zas přemluvíme my.

Lampito:
To ťažko, dokiaľ majú triéry
a kopu striebra v chráme Atény.

Lysistrate:
I to je připraveno pořádně:
dnes chceme Akropolis obsadit.
Ten úkol svěřen ženám nejstarším,
co my se radíme, jak k obětem
jít na hrad, aby se ho zmocnily.

Platón: *Symposion, čili o lásce*

(*Symposion*, po roce 399 př. n. l.)

Platón (428/7–348/7 př. n. l.), zakladatel a nejvýznamnější představitel řecké idealistické filozofie, pocházel z aristokratické rodiny, která po otci odvozovala svůj původ od mýtického krále Athén Kodra, po matce byl spřízněn se Solónem. Společenské poměry – oligarchická vláda třiceti, v níž se angažovali jeho příbuzní, a následné odsouzení jeho učitele Sókrata po opětném nastolení demokracie – ho znechutily a vzdálily od politické kariéry, k níž by byl předurčen svým původem. Začal se věnovat filozofii a po své cestě na Sicílii a do jižní Itálie založil vlastní filozofickou školu, takzvanou Akadémií. Zde rozvíjel učení svého učitele Sókrata a vnímání dualismu života a světa lidí, v němž se neustále prolíná nedokonalost i usilování o absolutní hodnoty podle své svérázné teorie idejí. To mu umožnilo chápat okolní svět smyslů a jevů jako pouhý odraz dokonalých paradigmat, která jsou podle něho podstatou všech věcí a k níž se lze přiblížit prostřednictvím citového a estetického vnímání.

Názory na základní lidské hodnoty a ctnosti Platón sděloval ve formě dialogů, které začal psát brzy po Sókratově smrti roku 399 př. n. l. K jejich proslulosti přispěl nejen jejich obsah, ale hlavně Platónův nesporný básnický talent, pro nějž bývají označovány také jako dramata v próze. Častým námětem jeho úvah (například v dialozích *Ión*, *Hippias*, *Faidros*) je problematika krásy. Krása s dobrem a moudrostí jsou považovány za boží vlastnosti, jimiž se povznáší lidská duše. Krásu Platón hledal v pravidelnosti, jednoduchosti a umírněnosti, které jsou základem klasické teorie (*kalokagathie*). Krásné jsou dobré a užitečné věci a vlastnosti. Cestou, jak se člověk může přiblížit k absolutní a věčné kráse a připojit k ní něco ze sebe, je pro Platóna láska. Různé podoby krásy motivují lásku, jež je jednou z původních božských vlastností, a ovládá tak lidský svět. Názor klasické řecké společnosti na lásku představují i úvahy tvořící obsah Platónova snad nejproslulejšího dialogu *Symposion* (= společné popíjení, do češtiny přeloženo pod názvem *Hostina*).

Při hostině pořádané athénským básníkem Agathónem, které se účastní významné osobnosti včetně Sókrata, jsou přítomní vyzváni, aby proslovili svůj názor na lásku, kterou považují nejen za významné božstvo (Erós), ale také mocnou sílu motivující lidský život i konání. První z řečníků Faidros obhájí etické motivy pederastické lásky:

Nejprve tedy, jak jsem řekl, počal prý svou řeč Faidros, a to asi tím, že Eros je veliký bůh a podivuhodný mezi lidmi i bohy po mnohých stránkách, ne nejmeně však svým rodem. Neboť vyniká – tak pravil – tím, že jest mezi nimi nejstarší; důkazem toho je toto: Eros nemá rodičů a žádný, ani prosaik, ani básník o nich nemluví, ale Hesiodos praví, že nejprve vznikl Chaos

Symposion. Leichterova filosofická knihovna, Jan Laichter, Praha 1947, s. 22–65 [ukázky jsou vybrány z celého dialogu]. Přeložil František Novotný.



Onésimos, „Pederast nabízí kohouta chlapci, o jehož přízeň usiluje“, kolem roku 540 př. n. l., malba na červenofigurové číši (kylix), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Ashmolean Museum (inv. č. 517), Oxford, Velká Británie.

po něm pak vznikla

*Gaia širokoprsá, jež pevným je pro všechny sídlem,
spolu s ní Eros.*

S Hesiodem souhlasí i Akusileos, že se po Chaosu zrodily tyto dvě božské bytosti, Ge a Eros. Parmenides pak praví o vzniku světa:

dříve než ostatní bozi byl stvořen nejprve Eros.

Takto se z mnoha stran souhlasně tvrdí, že Eros jest jeden z nejstarších bohů. A jako nejstarší jest nám příčinou největšího štěstí. Já aspoň nevím, které je větší štěstí hned pro mladého člověka než dobrý milovník a pro milovníka miláček. Neboť vštěpovat lidem to, co je musí vodit po celý život, má-li býti krásný, nedovede ani rod, ani vynikající postavení, ani bohatství, ani cokoli jiného tak krásně jako láska. Co je to? Stud u věcí ošklivých, horlivý zájem o krásné; neboť bez těchto pohnutek nemůže ani obec, ani jednotlivec vykonávati veliké a krásné činy. Pro muže, který miluje, nebylo by jistě tak trapné, kdyby ho spatřil otec nebo druhové nebo kdokoli jiný buď dělat něco ošklivého nebo ze zbabělosti se nebránit, když by se mu dělo něco takového od někoho jiného, jako kdyby ho při tom viděl jeho miláček. Právě tak vidíme, že se i milovaný stydí především svých milovníků, kdykoli je spatřen při něčem ošklivém. Kdyby tedy bylo nějak možno udělat, aby vznikla obec nebo tábor z milovníků a milovaných, nemohli by lépe žíti ve svém společenství nežli tak, že by se zdržovali všeho ošklivého a závodili vespolek o čest, a podobně kdyby takoví pospolu bojovali, zvítězili by i při malém počtu takřka nad celým světem. Neboť pro milujícího muže by bylo jistě méně příjemné, aby byl spatřen od svého miláčka ve chvíli, kdy by buď opustil své stanoviště nebo odhodil zbraně, nežli kdyby ho při tom viděli všichni ostatní, a raději by tisíckrát zemřel než to. Věru opustit svého miláčka nebo nepomoci mu v nebezpečnosti – nikdo není tak zbabělý, koho by sám Eros nenaplnil božským zápalem k dobrotě, tak aby byl podoben muži již přirozenou povahou nejlepšímu; a praví-li Homér, že *sílu vdech* některým z hrdinů bůh, docela tak to dává svým působením Eros milujícím.

(...)

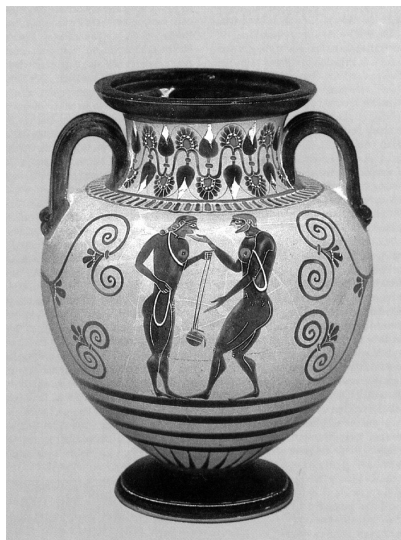
Tyto názory doplnil další z řečníků Aristofanés a Platón mu klade do úst i zvláštní zkazku o vzniku odlišného pohlaví lidí a jejich vzájemné příchyl-



Neznámý mistr, „Okřídlený Erós rozprostírá síťku nad dvojicí milující se na lůžku“, kolem roku 320 př. n. l., reliéf na vnější straně víka bronzového skládacího (sklapovacího) zrcátka, průměr ... cm, naleziště: Korint, Řecko, uloženo: Museum of Fine Arts (inv. č. 08.32c), Boston, USA.

nosti od původních bytostí, které byly pro svou zpupnost Diem rozetnuty na dvě poloviny. Nedokonalí lidé tak prostřednictvím lásky hledají svůj ideální protějšek podle toho, zda vznikly z původního pokolení žen, mužů nebo takzvaných androgynů.

Konečně Zeus rozmysliv se pravil: „Zdá se mi, že jsem našel prostředek, jak by lidé zůstali a přece odložili svou nevázanost, a to tak, že by se stali slabšími. Nyní totiž rozetnu každého z nich ve dvě a hned budou jednak slabší, jednak nám užitečnější, protože se zvětší jejich počet; a budou chodit rovně po dvou nohách. A jestliže se ještě budou zdát příliš bujní a nebudou chtít žít v pokoji, opět je rozetnu ve dvě, takže budou chodit poskakující jen na jedné noze.“ Po této řeči rozkrajoval lidi ve dvě, jako se rozkrajují oskeruše k nakládání nebo jako se krájejí vejce vlasem; a koho rozkrojil, kázal Apollonovi otočiti každému obličej a zbylou polovici šíje na stranu řezu, aby byl člověk skromnější dívaje se na své rozpůlení, a také jinak všechno léčiti. A ten každému otáčel obličej a stahuje odevšad kůži na tu část těla, která se nyní jmenuje břicho, jako se dělá se sdrhovacími



Malíř BMN, „Scéna s eromenem a erastem odehrávající se v gymnasiu“, kolem roku 530 př. n. l., kresba na černofigurové attické amfoře, výška nádoby ... cm, naleziště: ..., uloženo: ...

Dospělý muž se uchází o přízeň mladého atleta, kterého poznáme podle na provázku zavěšeného aryballu (keramické nádoby kulovitého tvaru, v níž si atleti nosili olej, aby si mohli před cvičením natřít tělo). Cvičiště – gymnasia – byla místem, kde se muži často scházeli a kde obdiv ke krásným mladým atletům vyvolával touhu po duchovním i fyzickém kontaktu.

vaky, svazoval ji v jediný uzel, kterému říkají pupek. A četné vrásky většinou uhladil a také hrud' upravil nějakým takovým nástrojem, jakým obuvníci uhlazují na kopytě záhyby koží; jen něco málo jich nechal, ty, které jsou právě na břicho kolem pupku, na památku toho, co se kdysi dávno s člověkem stalo.

Když tedy původní těla byla rozřata na dvě, toužila každá polovice po své polovici, scházely se, objímaly se rukama i splétaly se k sobě vespolek, toužíce spolu srůst, a při tom umíraly hladem i jinými následky nečinnosti, poněvadž neměly chuti k žádné práci jedna bez druhé. A kdykoli některá z polovic zemřela a druhá zůstala na živu, ta, která zůstala, hledala jinou polovici a k té se přivíjela, ať našla polovici původní celé ženy – kterou nyní nazýváme ženou – ať muže; a tak hynuly. Tu Zeus smilovav se nad nimi pomůže jim jiným způsobem a přeloží jejich pohlavní ústroje dopředu – neboť až dotud i ty měli vně a semene nevkládali do svých těl vespolek, ani z nich nerodili, nýbrž do země, jako cikády – přeložil tedy jejich pohlavní ústroje takto dopředu a zařídil skrze ně rozplodování v lidech navzájem, skrze ústroj mužský v ženském, za tím účelem, aby při spojení muže s ženou plodili a vznikalo tak potomstvo; pakli by se setkal muž s mužem, aby aspoň nastávalo nasycení z toho styku a uklidnění a aby se obraceli ke svým pracím a starali se též o ostatní potřeby života. Jest tedy již od tak dávné doby lidem vrozena láska, spojovatelka staré přirozenosti, která se snaží učinit jedno ze dvou a lidskou přirozenost uzdravit.

Ideální chvalořeč na Eróta pronáší sám hostitel Agathon, mladý, nadaný a zámožný athénský básník. Podle něho Erótovi náleží všechny pozitivní charakteristiky jako blaženost, mládí, hebkost, krása, spravedlnost a moudrost. Erós je rovněž zdrojem míru, krásy i veškerého umění. Poté, co přítomní vyslovili své názory, přichází řada na Sókrata, který až dosud jen pozorně poslouchal. Pomocí otázek a odpovědí vymezuje a upřesňuje povahu Eróta ne jako krásu, ale jako touhu po krásě. Ale, jak ho kdysi v Mantinei poučila moudrá Diotima, nedostatek krásy není přesto spjat s ošklivostí a zlem. Podle jejího učení je Erós synem Důmyslu (Poros) a Chudoby (Penia). Jeho původ je zdrojem jeho nevyčerpatelné vytrvalosti v uskutečňování i těch nejobtížnějších záměrů. Sám není bohem, ale prostředníkem mezi bohy a lidmi (daimón). Jeho základním pudem je touha po krásě, která se realizuje v tvoření (poiésis), a to přibližuje člověka k věčnosti.

Zkrátka tedy láska je touha mít trvale dobro.
Pravdu máš, řekl jsem.

Když tedy je láska obecně toto, kterým způsobem a v kterém jednání se musí jevit úsilí a napětí těch, kdo jdou za tím cílem, aby se jmenovalo láska? Který je to úkon? Můžeš mi říci?

To bych se neobdivoval tobě, Diotimo, pro tvou moudrost, ani bych k tobě nechodil pro poučení právě o těchto věcech.

Nuže ti to řeknu. Jest to plození v krásnu, a to tělesné i duševní.

Tvá slova jako věštba potřebují výkladu, a nerozumím jim.

Nuže, povím ti to jasněji. Všichni lidé, Sokrate, mají plodivý pud ve svém těle i v duši, a když dospějí určitého věku, touží naše přirozenost plodit. Avšak v něčem ošklivém plodit nemůže, nýbrž v něčem krásném. Jest to božská věc a to právě je v smrtelném tvoru nesmrtelné, početí a plození. A to nemůže nastat v něčem nepřiměřeném. Nepřiměřené pak jest všemu božskému ošklivé, ale krásné je přiměřené. Moirou a Eileithyií při rození je Krása. Proto kdykoli se obtěžkaná bytost přiblíží ke krásnému, rozjasňuje se a rozkoší se rozplývá a rodí i plodí; ale kdykoli se přiblíží k ošklivému, je zachmuřena a nevrle se smršťuje, odvrací se a svírá a nerodí, nýbrž zadržuje plod a trpí. Proto se tedy bytost těhotná a již plná dostává před krásnem do velikého vzrušení, protože krásno zbavuje toho, kdo ho dosáhne, velikých bolestí. Neboť není, Sokrate, předmětem lásky krásno samo, jak se ty domníváš.

Nuže co?

Plození a rození v krásnu.

Budiž, odpověděl jsem.

Ovšemže, pravila. A proč tedy plození? Poněvadž plození je pro smrtelného tvora něco věčného a nesmrtelného. Neboť z přijatých myšlenek nutně vyplývá, že člověk zároveň s dobrem touží po nesmrtelnosti, když láska chce mít dobro trvale. Tedy z této myšlenky nutně plyne, že láska touží i po nesmrtelnosti.

Láska jako zdroj veškerého tvoření směřuje ke kráse, která je ve svém celku odrazem její absolutní ideální podstaty.

... podle mého mínění všichni všechno konají pro nesmrtelnou čest a pro takové jméno, a to, čím jsou lepší, tím úsilněji; neboť touží po nesmrtelném. A tu ti, u kterých jsou obtěžkána těla, obracejí se více k ženám a zde projevují lásku: plozením dětí si opatřují, jak myslí, nesmrtelnost a paměť i štěstí pro všechny příští čas; ale u jiných je obtěžkána duše – vždyť jsou ta-



Polion, „Eros jedoucí na daňkovi“, kolem roku 400 př. n. l., malba na attickém červeno-figurovém aryballovitém lékythu, keramika, výška 13,2 cm, naleziště: ..., uloženo: Ashmolean Museum (inv. č. 1957.31), Oxford, Velká Británie.

Neznámý mistr, „*Objímající se pár*“, 2. století př. n. l., fragment keramické reliéfní číše (rhyton), výška 15 cm, naleziště: ostrov Délos na Kykladách, Řecko, uloženo: Archeologické muzeum (inv. č. B 7461), Délos, Řecko.

Reliéf zachycuje asi mytologickou scénu: pravděpodobně Afrodité – takzvaná *Venus armata*, pak tedy s Áreem. Afrodité, řecká bohyně smyslné krásy a lásky, v mytologii byla považována za dceru Dia a Dióny, její jméno však také bylo spojováno se slovem *afros* (pěna) a s výkladem, že se zrodila z mořské pěny, vzniklé po dopadu genitálií vykleštěného boha nebes Úrana do moře. V Homérově eposu Afrodité vystupuje jako manželka mocného boha ohně Héfaista, kterého podvádí s bohem války Áreem.



koví lidé, kteří nosí plod ve svých duších ještě s větší tíhou než v tělech, takový plod, jaký přísluší duši počítí i porodit. A co je to? Moudrost a ostatní dobrost; takové plody vydávají všichni básníci a z ostatních umělců ti, kterým se říká tvůrčí; nejdůležitější pak a nejkrásnější část moudrosti je ta, která se týká spravování

obcí i domácností, jež se jmenuje rozumnost a spravedlnost. Tu tedy, když někdo, kdo již od mládí nosí v duši takové plody, je dospělý a přijde věk, že touží roditi a plodit, obchází také on a hledá něco krásného, v čem by plodil; neboť v něčem ošklivém nikdy nebude plodit. Tedy krásná těla jsou mu milejší než ošklivá, právě proto, že nosí v sobě plod, a jestliže v nich nalezne duši krásnou, ušlechtilou a velikou, tu zvláště s radostí vítá obě a vůči takovému člověku hned se mu rodí hojně myšlenek o dobrosti, i jaký má být dobrý muž a čím se má zabývat, a snaží se ho vzdělávat. Neboť když se dotýká krásného člověka a je v jeho společnosti, rodí a plodí, co dávno v sobě nosil; myslí naň, ať jest u něho nebo vzdálen, a společně s ním živí narozený plod, takže takoví lidé jsou spolu spojeni daleko silnějším svazkem, než jsou obyčejné děti, a pevnějším přátelstvím, poněvadž jejich společné děti jsou krásnější a nesmrtelnější. A každý by si raději přál míti takovéto děti než děti smrtelné, když se podívá na Homéra, Hesioda i jiné dobré básníky a se závistí si myslí, že po sobě zanechávají takové plody, které samy jsou nesmrtelné a také jim způsobují nesmrtelnou slávu a paměť; anebo jaké děti po sobě zůstavil v Lakedaimoně Lykurgos, záchranu Lakedaimonu a možno říci veškerého Řecka. Také u nás je ctěn Solon jako otec zákonů a tak i na mnoha jiných místech jiní mužové mezi Řeky i barbary, protože vykonali mnoho krásných činů a zplodili všelikou dobrost; těm jsou postaveny již i četné svatyně za takovéto děti, ale za děti lidské ještě nikomu.

Do těchto tajemství lásky, Sokrate, snad i ty bys mohl býti zasvěcen; ale nevím, zdali bys byl schopen k vrcholnému a zíravému stupni zasvěcení, ke kterému jest i toto při správném postupu jen přípravou. Nuže vyložím ti to a nebude mi chybět dobré vůle; ty pak se pokoušej sledovati, budeš-li s to. Kdo chce náležitou cestou jíti za touto věcí, musí z počátku v mládí chodit za krásnými těly a nejprve, jestliže ho správně vede jeho vůdce, milovat jedno tělo a tam plodit krásné myšlenky; ale potom má poznati, že krása, jevíci se na kterémkoli těle, jest sestra krásy na druhém těle, a má-li jíti za vnější krásou vůbec, bylo by velmi nerozumné, nepokládat každou krásu, jevíci se na všech tělech, za jednu a tutéž. Když si toto uvědomí, musí se stát milovníkem všech krásných těl a naopak ustati v oné prudké lásce k jednomu, povznést se nad ni a pokládat ji za malichernou. Potom nabude přesvědčení, že krása v duších je cennější než krása těla, takže by mu stačil i málo sličný člověk,

jen když by měl ušlechtilou duši, a takového by miloval, pečoval o něj a rodil by i vynalézal myšlenky, které by činily mladé lidi lepšími. Tím by byl přinucen pohledět dále na krásu, jevící se v činnostech a v zákonech a uviděti příbuznost toho všeho vespolek, aby usoudil, že tělesná krása je něco malého. Po činnostech musí být přiveden k poznatkům, aby viděl zase krásu poznatků, a zíraje na široký rozsah krásna aby se již nespokojil jednotlivým zjevem krásy, jako sluha, některého jednoho chlapce nebo muže jedné činnosti a nebyl v té porobě všední a maličerný, nýbrž aby měl zrak obrácen na veliké moře krásna a aby zíraje na ně rodil mnoho krásných a velikých myšlenek a poznatků v nezávistivém filosofování, až by zesile zde a zmohutně uviděl jisté jedno vědění, jež se vztahuje ke krásnu, o kterém nyní povím. Snaž se poslouchat co nejpozorněji.

Kdo je přiveden na cestě lásky až sem a dívá se postupně a správně na zjevy krásna, ten blíže se již vrcholu erotického zasvěcení náhle uvidí krásno podivuhodné podstaty, to krásno, Sokrate, pro které byly podstupovány všechny dřívější námahy, které je především věčné a ani nevzniká ani nezaniká, ani se nezvětšuje, ani ho neubývá, dále krásno, které není z jedné strany krásné a z druhé ošklivé, ani hned krásné a hned zase ne, ani v jednom poměru krásné a v druhém ošklivé, které není zde krásné a tam zase ošklivé, jedněm lidem krásné a jiným ošklivé. A nebude se mu to krásno jevit jako nějaká tvář nebo ruce nebo něco jiného, co náleží tělu, ani jako některá řeč nebo některé vědění ani něco, co by bylo někde na něčem druhém, na příklad na živočichu nebo na zemi nebo na nebi nebo na čemkoli jiném, nýbrž bude to něco, co je věčně samo o sobě a se sebou a jednotné; všechny ostatní krásné věci jsou toho účastny, a to tak, že když ostatní vznikají a zanikají, tohoto přitom ani nepřibývá ani neubývá a vůbec nic se s tím neděje. Kdykoli tedy někdo náležitým milováním postupuje od těchto věcí zde a počíná viděti ono krásno, dosahuje téměř vrcholu zasvěcení. A tak ten správně jde nebo od jiného je veden po cestě lásky, kdo počínaje od zdejších krásných věcí vystupuje pro dosažení onoho krásna stále vzhůru jako po stupních, od jednoho ke dvěma a od dvou ke všem krásným tělům a od krásných těl ke krásným činnostem a od činností ke kráse naukových poznatků a od poznatků dostoupí konečně k onomu poznání, jehož předmětem není nic jiného než právě ono krásno samo, a tak nakonec pozná podstatu krásna.

Na tomto stupni života, milý Sokrate, pravila cizinka z Mantineje, ač jestliže vůbec kde jinde, stojí člověku za to žítí, když se dívá na krásno samo.

Theokritos: *Idyly*

(*Eidyllia*, kolem 280–260 př. n. l.)

V řecké literatuře 5. století př. n. l. jsou erotické momenty velmi vzácné. V myšlení se tehdy prosadily základní občanské ctnosti, odpovědnost za společenské záležitosti, ideál člověka naplňovala koncepce muže, občana a bojovníka. Ve výtvarném umění je vyjadřovala vznešenost a nadčasová krása, jejíž podobu přivedli k dokonalosti tehdejší umělci. Teprve ve 4. století př. n. l. si v uměleckém výrazu postupně nachází své místo smysl pro polaritu mužského a ženského, pro půvab, cit a větší realitu. Helénistická doba navrátila zájem o cit a individualitu i do literatury. Nejvýznamnějším představitelem helénistické poezie byl Theokritos, pocházející ze Syrakus (okolo roku 300 př. n. l. až asi 260 př. n. l.), jenž také působil na tamním dvoře Hierona II. a u Ptolemaia II. v Alexandrii. Psal drobnější básně, které nepatřily k žádnému z dosavadních literárních útvarů a říkalo se jim *eidyllia* (*idyly*). Odrážejí vkus kultivované helénistické společnosti přesycené velkoměstským životem a hledající inspiraci v návratu k přírodě a jednoduchému životu na venkově. Theokritovy selanky idealizují prostý život pastýřů, krásnou přírodu, ale se skutečností své doby mají právě tak málo společného, jako měla v 18. století pastorální tematika a známá vesnička Marie-Antoinetty ve versailleském parku. Jejich půvab a citovost doplňuje bohatství obrazů. Pro helénismus je nejen ve výtvarném umění, ale i v literatuře typické, že bystrý pozorovatel s oblibou vyjadřuje i složité protiklady zacházející až do abnormality. Například v idyle o lásce Polyféma k Galatei Theokritos tak popisuje útrapy lásky, která přemohla nestvůrného obra, když spatřil křehkou mořskou vílu.

Kyklóps

Žádného není léku, můj Níkie, na rány lásky:
masti, myslím, že nepomáhají, ani ne prášky;
písně jsou jediný lék, i bezbolestný, i sladký
v životě zdejším – najít však takový, není tak snadné.
Víš to zajisté nejlépe sám, neboť jednak jsi lékař,
jednak ve sboru Múz se těšíš obzvláštní přízni.
Tak tedy pradávný Polyfémos, Kyklóps, náš krajan,

Neznámý mistr, „*Polyfēmos objímající se s Galateou*“, poslední léta Neronovy vlády, tj. 65–68 n. l., nástěnná freska, 85x72 cm, naleziště: Casa del Centenario, Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27687), Neapol, Itálie.

Podle antické báje se obr Polyfēmos nešťastně zamiloval do krásné Néreovny Galateii; ze žárlivosti zabil jejího milence Ákida, kterého pak Galatea proměnila v říčního boha.



ulehčoval si v žalu, když toužil po Galatei,
sotvaže první chmýří mu vroubilo skráně i bradu.
Nedával z lásky růže a jablka, ani ne vlasy,
nikolí: znal jenom prudký chtíč a jiného nedbal.
Kolikrát jeho ovce se vrátily do ohrad samy
z bujných pastvisk, co on stál na břehu, zarostlém řasou,
zpíval své Galatei a od svítání mřel touhou,
jak měl zjitřenou hrud' tou ze všech nejhorší ranou,
kterou mu zasadil Kypridin šíp až do hloubi srdce.
Na štěstí našel si lék; a to si pak na skálu sedl,
z výše na moře zíral a přitom takto si zpíval:

„Bělostná Galateio, proč zhrdáš pořád mou láskou?
Bělejší nežli tvaroh a laškovnější než tele,

Neznámý mistr, „*Polozvířecí bůh pastýřů a plodnosti Pan souložící s kozou*“, 1. století př. n. l., mramor, 49x47 cm, naleziště: Herculaneum, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27709), Neapol, Itálie.

Drobná dekorativní sochařská práce v mramoru nalezená v Herculaneu názorně dokládá, jak k tomuto tématu přistupovali helénističtí umělci, které lákal protiklad zvířecího a lidského v představě pastýřského bůzka Pana. Zvířecí prvek je vyjádřen Panovou částečně kozlí podobou, lidský prvek ve způsobu soulože – a oba se kombinují v intenzitě výrazu obličejů, v němž umělec dokázal mistrovsky vystihnout naléhavost pudu a extáze. Z obecně lascivního námětu tak sochař vytvořil skvělou psychologickou studii obou charakterů a zároveň ji vyjádřil virtuózní realistickou formou.



Pastýř koz

Ať se ti líbezná ústa, Thyrside, naplní medem,
naplní nejčistším medem, fik z Aifila ať je ti sladkou
pochoutkou! Tak jako ty – ani cikáda neumí zpívat.
Tady máš, příteli, pohár a přesvědč se: nevoní krásně?
Jako by ve svých zdrojích jej vypláchly rozkošné Hóry.
Kissaiho, pojď, a ty si ji podoj! Přestaňte, kozy,
nedovádějte tady, sic kozel příběhne na vás!

Zloděj medu

Kdysi Erós, ten zloděj, krad' z úlu medové plástve;
když pak ho bodla zlá včela a do všech konečků prstů
zloděje popíchala, tu bolestí do země dupal,
skákal a foukal si na prst, pak šel a ukázal matce
Afrodítě svou trýzeň a láteřil, že prý je včela
takový malinký tvor, a rány působí hrozně.

Zasmála se mu matka: „Což nejsi jako ty včely?
Také jsi malinký tvor a rány působíš hrozné.“

Magie lásky a kouzla k získání náklonnosti vyhlédnutého protějšku se pěstovala ve všech starověkých civilizacích a měla nejroztodivnější podobu. Proslulé byly zařikávací praktiky Chaldejců, egyptský papyrus v British Museum radí jako zaručený prostředek k získání lásky přimět dotyčného požit prášek z usušeného rejska a podobný postup popisuje v následující ukázce Theokritos. Drogou vyvolávající lásku je jen jiný druh podzemní havěti, jímž hrdinka básně patrně završí svá kouzla prováděná pod patronací bohyně čarodějnictví Hekaté. V Řecku byla kouzelnictvím proslulá hornatá Thessálie. U Theokrita tato báseň představuje romantický exkurs; mimo jiné vidíme, že používaná kouzla v něčem připomínají praktiky *woodoo*. Podobné čary a zvyklosti ve věcech lásky zmiňují i další autoři, třeba Horatius nebo Vergilius. Například Horatius uvádí, že v Římě milenci s oblibou zjišťovali stanovisko svých partnerů nebo objektů lásky tím, že vystřelovali mezi prsty jádérko z jablka a za příznivé znamení se považovalo, pokud dolétlo až ke stropu. Kupodivu barbarská Evropa raného středověku v tomto směru volí méně odpuzující suroviny, jejichž užití je velmi naivní, ale přesto nepostrádá určitou poetiku. Ženám se tehdy radilo, aby si do pochvy vsunuly malou rybičku a poté, co přestane projevovat známky života, aby ji, po kuchyňské úpravě, předložily k snědku objektu svých tužeb. Následující doba romantických rytířských románů programově využívala moci čarovných nápojů lásky *philtres d'amour*. Jejich vypití, byť bezděčné, mělo fatální důsledky pro osudy hrdinů jednotlivých skladeb. Z čeho se takové přípravky dělaly, nevíme, ale patrně by se jejich příprava rovněž neobešla bez různých obskurních ingrediencí.

Kouzelnice

Kde je ten vavříň, kde kouzelné byliny, Thestylido?
Červenou vlněnou stuhou mi oviň obětní pohár!
Svého milence, který mě trápí, připoutám kouzly.
Už tomu dvanáct dní, co bídák nepřišel ke mně,
ani mi na dveře netlouk', ničema, ani se neptá,
jsem-li živá či mrtvá. To jistě zanesli jinam
přelétavé to srdce jak Afrodíté, tak Erós.
Půjdu hned zítra tam do paléstry, k Tímagetovi,
až pak ho uvidím, řeknu mu do očí, jak se mnou jedná.
Teď však ho připoutám zápalnou obětí. Zasvit' mi, Luno,
krásně, bohyně, zasvit'! Chci vzývat tichounce tebe,
ale i Hekatu styžskou, psům hrůzu nahánějící,
když kolem tratolišť krve a hrobů se ubírá mrtvých.
Vítej, Hekato děsná: svou přízní k šťastnému konci

Písně pastvin a lesů. Antická knihovna, svazek 37. Svoboda, Praha 1977, Theokritos: s. 27–143. Přeložili Rudolf Kuthan a Václav Dědina, předmluvu napsala Eva Kuťáková.

provázej všechna má kouzla, ať zmohou tolik co Kirké,
nebo co Médeia zmohla, co mocná Perimédeia!

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
Nejdřív se spálí ta ječná mouka. Tak už ji nasyp,
Thestylido! Ničemné děvče, kams dala rozum?
Snad už i tobě, ty hanebnice, budu jen pro smích.
Sypej a přitom říkej: „To Delfidovy jsou kosti.“



Dúris, „Hétéry tančící na oslavě plodnosti okolo symbolu řádu“, 1. polovina 5. století př. n. l., kresba uvnitř červenofigurové číše (kylix), keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Etrurie, uloženo: Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (inv. č. 50 404), Řím, Itálie.

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
Delfis utrápil mne, teď já zas na jeho trýzeň
spaluji vavřín; a jako se vzňal a hlasitě praská,
až pak najednou shoří, že prášku nezbude po něm,
podobně žárem lásky i Delfis ať změní se v popel!

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
Jako ta podoba z vosku teď přispěním bohyně jhne,
podobně ve svém srdci ať láskou zjihne i Delfis!
Jako ten kovový kruh se zmítá Afrodítinou
přízní, stejně ať Delfis se zmítá u mého prahu!

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
Nyní spálím ty plevy. Ó Hekato, ty přece pohneš
železnou branou i v Hádu a vším i nejnehybnějším –
Thestylido, neslyšíš psy, jak po městě vyjí?
Bohyně jistě je na rozcestí. Na cimbál uhoď!

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
Hle, již utichlo šumění větrů, utichlo moře,
jenom to trápení v srdci se nechce ztišit a nechce;
celá po něm jen hořím, a zatím Delfis, ach běda,
neučinil mě chotí, jen špatnou a necudnou holkou!

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
Třikrát ulévám tobě, Hekato, třikrát pak volám:
ať už s ním lehává na lůžku žena, nebo snad mladík,
ať k nim ochladne tak, jak rychle ochladl Théseus
ke krásnovlasé Ariadně na Naxu tenkrát!

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
„Koňská vzteklost!“ je arkadská bylina: kdejaké hříbě,

kdejaká hbitá klisna je na horách po ní jak vzteklá.
Stejnou vášní ať rozníceného spatřím i jeho,
jak se z paléstry řítí, a rovnou do domu ke mně!

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
Tuhle třáseň měl na plášti Delfis, potom ji ztratil.
Tu teď rozškubám v kousky a hodím v zuřivý oheň.
Eróte, jaký jsi trapič, ach běda! Proč ses tak přísál
jako ta pijavka ke mně a všechnu krev jsi mně vypil?

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!
Rozetřeného mloka k své zhoubě vypiješ zítra.
Thestylido, teď tyhle byliny, dokud je temno,
na práh mu rozmačkej, na horní práh (já srdcem jsem k němu
poutána, o mne však on už nikterak nedbá) – a přitom
říkej a plivej: „Já Delfidovy teď roztírám kosti!“

Mého milence zaveď k mým dveřím, kouzelný kruhu!



Mysón, „*Hetéra nebo mainada při tanci s olisby*“, kolem roku 480 př. n. l., malovaná výzdoba fragmentu červenofigurové vázy, keramika, výška ..., naleziště: ..., uloženo: Muzeum Akropole (inv. č. 202), Athény, Řecko.

Na fragmentu, který je patrně zbytkem z amfory, peliké, či kratéru, je zachycena nahá hetéra nebo mainada při extatickém tanci s olisby.

Neznámý básník: *Grenfellova píseň*

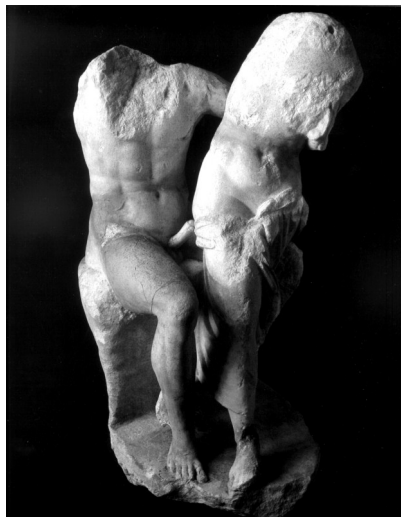
(3.–2. století př. n. l.)

Představuje fragment helénistické písně, který roku 1869 objevil Angličan B. P. Grenfell mezi egyptskými papyry. V básni, jež je zajímavá pro svůj originální a neotřelý výraz, vyjadřuje zhrzená dívka svou lásku a žárlivost.

Zhrzená (*Grenfellova píseň*)

My oba jsme volili svobodně přec,
jsme spojeni! Zárukou obliby té
je rozkoš. Jaký jímá bol
mé srdce, když vzpomenu, jak on mě líbal kdys,
ač byl již odhodlán mě zrádně opustit,
ten původce naší roztržky!
A touha, té lásky strůjkyně, mě zdolala.
Nemohu popřít, že jeho, ach, jeho je plna má duše.

Řecká lyrika. Melantrich, Praha 1945, s. 165 až 167. Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.



Neznámý mistr, „*Satyr a nymfa*“, 1. polovina 1. století n. l., mramor, 105x57 cm, naleziště: Pollena Trocchia na úpatí Monte Somma, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 152873), Neapol, Itálie.

Poškozené mramorové sousoší (chybí hlavy a paže obou protagonistů) bylo nalezeno v blízkosti trosk malého polokruhového chrámku v lokalitě Pollena Trocchia, kde si bohatí obyvatelé Pompejí a Herculanea budovali elegantní venkovské vily.

Ctné hvězdy a velebná Noci, družko té lásky,
ach, ještě dnes mě doved' tam,
kam lásky mohutný cit a vášně slast
mne pudí, kořist bezbrannou!
Mým průvodcem na této cestě mé
je prudký, mučivý žár, planoucí v duši.
Jak křivdí mi, jak trápí mne,
ten mamič srdce, který se
kdys chlubil myslí vznešenou a říkával,
že lásku ke mně nevnuká mu smyslnot:
a nyní nemohl snést ni sebemenší výčitku!

Já div že nezšílím! Mne jímá žárlivost,
zlý oheň mě spaluje – ach, on mě opustil!
Ó, hod' mi alespoň sem své věnce, hod' mi je,
ať s nimi se laskat smím v té trudné samotě své! –
Můj pane, nenechej zde u dveří mě stát,
ó vpusť mě! Slibuji ti být služkou horlivou!
Ach, jaký těžký trud je lásky šílenství!
Jeť nutno žárliti a tajit se, snášet vše.
Kdo na jednom jen lpí, je pošetilý bloud;
neb láska k jednomu nás vrhá v šílenství –

Avšak neklam se: jakmile jednou zahořím hněvem,
je nezdolný můj duch! Jsem bez sebe,
když já si pomyslím, že sama spáti mám,
a ty že pospícháš se objímat!

Když vstoupí však mezi nás hněv, což musíme
se hned již rozcházet?
Což nemáme známých a přátel dost,
by rozhodli, kdo vinen je z nás?

Řecká literatura v římském období

Neznámí básníci: *Anakreonteia*

(od konce 1. století př. n. l.)

Ve sbírce *Anthologia Palatina*, jež je největším souborem drobných básnických skladeb, se zachoval soubor asi šedesáti básní napodobujících Anakreontovu tvorbu i jeho oblíbená témata: lásku, víno a radosti života. Anakreontovi byly také dlouho přičítány, než v nich byly rozpoznány básně o hodně mladších básníků, z nichž nejstarší pocházejí z doby kolem přelomu letopočtu.

Sem Homérovu lyru,
však bez krvavé struny!
Sem číše, jak je zvykem,
sem s nimi! Namíchám si,
bych tančil v opojení
a zpola třeště, zpola
jsa střízliv, k loutny zvukům
píjáckou píseň zapěl!
Sem Homérovu lyru,
však bez krvavé struny!

Řecká lyrika. Melantrich, Praha 1945, s. 188
až 203. Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.

Tak říkají mi ženy:
„Jsi stár, Anakreonte!
Vem zrcadlo a pohled':
už nemáš bujných vlasů
a čelo tvé je lysé.“

Vesele pijme víno
a Bakcha opěvujme!

On vynalezl tanec
a touží po všem plese,
a Mílku se všem roveň,
je Kypridinou láskou.

Christieho malíř, „*Bůh vína Dionýsos se svými průvodci*“, k roku 430 př. n. l., detail malované výzdoby attického červenofigurového kratéru typu kalich, keramika, výška 30,3 cm, naleziště: ..., uloženo: Kunsthistorisches Museum (inv. č. IV 782), Vídeň, Rakousko.

Na přední straně kratéru je zobrazen bůh vína Dionýsos zahalený do bohaté draperie spolu se svými atributy: břečťanový věnec, dlouhá špičatá bradka, žezlo ozdobené břečťanem *thyrsos*. V ruce drží nakloněný pohár (*kantharos*), z něhož vytéká víno, a to zároveň naznačuje určitou nedbalost plynoucí z typické podroušenosti, kterou má tento bůh „v pracovní náplni“. Před ním kráčí satyr pískající do kroku na dvojitou píšťalu a Dionýsovi svítí na cestu bakchantka se džbánkem vína v jedné ruce a pochodní v druhé ruce, protože průvod se odehrává v noci. Na zadní straně kratéru je znázorněna scéna z palestry. Takto byly ve výzdobě této vázy spojeny dva hlavní aspekty athénské společnosti života v oblasti zábavy.



On zplodil Opojení,
on Radosti je otcem,
on Strasti konec činí,
on dává usnout Bolu.

Hle něžní chlapani nesou
mok řádně namíchaný,
a žal se snoubí s bouří
a vichřicí a prchá.

Nuž uchopme se číše
a nechme mudrování:
neb jaký prospěch kyne,
když starostmi se trápíš?

Co o zítřku my víme?
Je temný pro nás život.
Chci tančit v opojení
a hrát si, zrosen myrhou.
(uprostřed krásných hochů)
a v reji krásných dívek!

Kdo chce, ať jen si hloubá
a louská svoje strasti!

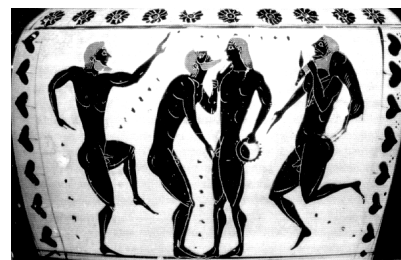
My vesele pijme víno
a Bakcha opěvujme!

Mám ráda k tanci hochu
i veselého starce:
tančí-li hravý stařec,
je starcem svými vlasy,
však srdce – to je mladé!

Ó jak je krásné jíti,
kde nívy rozkvétají,
kde sladce jemným vánkem
Zefyros vlahý dýchá!
Zřít ratolesti révy
a v stinné loubí vejít,
v svých loktech něžnou dívku,
jež dýše všecka láskou!

Kdykoli piji víno,
starosti usínají.
Co po žalu mi, po trudech,
a co mi po starostech?
Smrt čeká, i když nechci jít:
nač tedy žítím bloudit?
Nuž napijme se vína,
jež nám dal krásný Bakchos?
Vždyť pijeme-li víno,
starosti usínají.

Jsem sice stár, však více
než všichni mladí piji.
A je-li třeba tančit,
jak Silén středem reje
chci křepčít, místo hole
si kožený měch vezmu –
neb thyrsos, co je thyrsos?
Nuž chce-li se kdo bít,
měž volno – ať se bije!



Afektovaný malíř, „*Tři muži se dvoří krásnému mladíkovi*“, kolem roku 540 př. n. l., malba na černofigurové amfoře, keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Antikensammlung (inv. č. 1468), Mnichov, Německo.

Makron, „*Tančící mainada odstrkuje thyrsem naléhajícího satyra*“, kolem roku 480 př. n. l., červenofigurová kresba v medailonu červenofigurové číše (kylix), keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Vulci, Armorie, uloženo: Antikensammlung (inv. č. 2654), Mnichov, Německo.



Hej, hochu, čiš mi přines
a medosladkým vínem
ji naplň, řádné směsi!
Jsem sice stár, však víc
než všichni mladí piji!

Plútarchos z Chairóneie, *O lásce*

(*Erótikos*, kolem roku 100 n. l.)

Plútarchos, žijící v letech 45 až 125 n. l., byl jedním z nejvzdělanějších Řeků své doby a prostřednictvím rozsáhlého díla, které čítalo asi 250 spisů, z nichž se zachovala přibližně polovina, se snažil o nenásilné splnutí řecké a římské kultury. Na základě svého díla může být charakterizován jako plátónský filozof, životopisec, moralista a etik. Víme, že byl veřejně činný a kromě úřadů, jež zastával ve svém rodném městě, byl rovněž knězem delfského Apollóna. Jeho nejznámějším spísem jsou *Paralelní životopisy významných Řeků a Římanů*, v nichž srovnává řecké státníky s římskými politiky královské a republikánské doby. Složil však také řadu filozofických dialogů a pojednání, souborně označovaných jako *Ethika*. Do tohoto rámce patří i jeho pozdní dialog *Erótikos*, v českém překladu *O lásce*. Jeho děj je zasazen do Thespií, kam se Plútarchos s manželkou vypravil, aby vykonali oběť Erótovi. Plútarchovy názory formovalo jeho šťastné manželství, a proto ze všech forem lásky dává přednost právě tomuto svazku, založenému na skutečném sblížení duší, a jak to prosazovali i stoicí filozofové, přiznává ženám i mužům stejné ctnosti a schopnost vytvářet přátelství.

Jestliže totiž nepřirozený styk mezi muži nedokáže zmařit ani utlumit oddanost v lásce, pak láska k ženám, právě že jde o vztah přirozený, dospěje daleko spíše než láska k mužům náklonností k přátelství. Neboť náklonnost, Prótogene, je podle starých podvolení ženino muži. V tom smyslu i Pindaros řekl o Héfaistovi, že se narodil Héře ‚bez náklonnosti‘, a Sapphó, když oslovuje dívku, která ještě není zralá k manželství, praví:

Mně zdála ses být děckem náklonnosti neznalým.

I Hérakla se kdosi ptá:

Tu dívku získals násilím, či přemluvou?

Jde-li však o mladé muže, ať už se tak děje násilnický a kořistnický proti jejich vůli, ať už sami dobrovolně v změkčilosti a zženštilosti nechávají – pověděno slovy Platónovými – ‚na sebe skákat jako čtvernožci a zneužívat se‘ proti přírodě – taková náklonnost není vůbec náklonností, je to nemrav, který nemá s láskou nic společného. Proto, tuším, i Solón složil ony verše, dokud byl ještě mlád a – jak říká Platón – ‚pln životní mízy‘; když však zestárl, pronesl tato slova:

v lásce mám Afroditu i Bakcha, mám v lásce ted' Múzy;

oni nám dávají dar: životní radost a jas,

jako by se po vichřicích a bouřích chlapeckých lásek uchýlil do závětrí a klidu, který skýtá manželství a filosofie.

(...)

Plútarchos, *O lásce*. Odeon, Praha 1966, s. 16–98. Přeložil a doslov napsal Zdeněk K. Vysoký.



Epiktétos, „Mainada odtahující se před dotěrným satyrem“, poslední čtvrtina 6. století př. n. l., malba na červenofigurové číši (skyfos), keramika, výška nádoby 9,5 cm, naleziště: Anzi v Basilicatě (Itálie), uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27669), Neapol, Itálie.

Malba je provedena na podobné číši, jaká je znázorněna vedle mainady.

Práxitelés, *Afrodité Knidská* (tak zvaná *Afrodité Colonna*), římská kopie podle řecké předlohy z poloviny 4. století př. n. l., původně parský, jemně kolorovaný mramor, výška 204 cm, naleziště: pod Palazzo Colonna v Římě, uloženo: Musei Vaticani (inv. č. 812), Řím, Itálie.

Práxitelés vytvořil první kultovní sochu Afrodity v aktu. Představil tak nový typ obrazu bohyně krásy a lásky a znázornil ji jako senzualisticky pojatou půvabnou ženu dokonalých forem a v okamžiku, kdy odkládá roucho a vstupuje do lázně (tento fakt je zároveň narážkou na původ Afrodity z mořské pěny). Z antických pramenů je známo, že Práxitelés použil jako model pro svou sochu slavnou athénskou hetéru Frýné, jejíž krása byla hodná nejpůvabnější řecké bohyně. Obhájce Frýné na soudu si dokonce dovolil použít jejího těla jako důkazu. Práxitelovo dílo, přijímané zpočátku s určitými rozpaky, protože do té doby bylo ženské tělo v řeckém umění znázorňováno pouze zahalené, získalo velkou proslulost, stalo se hlavní pamětihodností maloasijského Knidu a z jeho vzoru vycházela všechna další zpodobení Afrodity tak, jak je známe z helénisticko-římské doby. Bylo považováno za nejkrásnější antickou sochu a v římském období často kopírováno. Díky velkému počtu zhotovených kopií se Práxitelova Afrodité zachovala vcelku i v torzech. Neznámější kopie, dnes ve Vatikánských muzeích, však zdaleka neodráží kvality původního originálu. Práce druhořadého římského kopisty působí strnule a toporně. Zcela se z ní vytratila jemná, téměř malířská modelace povrchu, která Práxitelovým dílům dodávala přesvědčivou životnost.

Tyto nedostatky se pokoušel odstranit Wilhelm Klein, profesor klasické archeologie na německé části Univerzity Karlovy v Praze ve druhé polovině 19. století, známý svými úspěšnými rekonstrukcemi řeckých soch. Spojením nejvyšších partií ze zachovaných kopií se snažil přiblížit uměleckému účinku, jaký byl vlastní původnímu originálu. Díky tomu se dnes nachází nejpůvabnější verze *Afrodity Knidské* nikoli v Římě nebo v dalších významných světových sbírkách antického umění, ale v Kleinově sádrovém odlitku je vystavena v Muzeu antické plastiky v Hostin-





„Co všechno by se potom nemohlo ženě předhazovat,“ pokračoval můj otec, „zavrhneme-li Isménodóru pro její lásku a bohatství!? Žije přece opravdu v bohatství a blahobytu. Nemohlo by se jí stejným právem vytknout, že je krásná a mladá? Nebo že pochází z hrdého a slavného rodu? Nemají ctnostné ženy pro svou přísnost a zatrpklou nepřijemnost, ba přímo nenesitelné vlastnosti a neříká se jim Fúrie za to, že jsou ctnostné, protože svým mužům stále něco vytýkají? Není-li pak nejlépe vyhlédnout si na trhu nějakou thráckou Abrotonon nebo milétskou Bakchidu a nemít žádných závazků – jen zaplatit kupní cenu a posypat jí ještě hlavu ořechy? A přece víme, že i takovým ženštinám mnoho mužů velmi potupně otročilo. Saské flétnistky a tanečnice, Aristonika, Oinanthé – s bubínkem v ruce –, Agathokleia, vlastní nohou pošlapaly koruny královské. Syrská Semiramis byla služkou a souložnicí domácího královského služebníka. Když si jí však povšiml mocný král Ninós a do ní se zamiloval, nabyla nad ním takové moci a tak zhrdla, že ho požádala, aby jí dovolil jediný den usednout na trůně s diadémem na hlavě a vládnout. Král jí vyhověl a při-

Práxitelés, *Afrodité Knidská* (takzvaná Kaufmannova hlava), asi 2. století př. n. l., kvalitní umělecky hodnotná kopie Práxitelovy nejslavnější Afrodity, výška 35 cm, mramor, naleziště: ..., uloženo: Musée du Louvre (inv. č. 3518), Paříž, Francie.

Nejlepší z četných replik vznikla asi už ve 2. století př. n. l., kdy se objevují první kopie klasických děl. Nejvíce se přibližuje práxitelovskému slohu čistotou tvaru, měkkou modelací a oduševnělostí výrazu. Naznačuje alespoň některé z kvalit, jimiž proslul Práxitelův originál. Jemnost a něhu výrazu podtrhovala pečlivá senzualistická modelace povrchu obličeje a šerosvitové efekty, patrné zejména v partii očí – takzvaný vlhký, rozostřený pohled. U originálu byla velká péče věnována také modelaci vlasů, které měly působit nejen plastic-ky, ale také velmi jemně a hapticky. Odlietek této hlavy použil pro svou rekonstrukci



Práxitelés, *Afrodité Knidská*, rekonstrukce Wilhelma Kleina, sádrový odlitek, výška 204 cm, uloženo: Muzeum antické plastiky (inv. č. 45), Hostinné, Česká republika.

Rekonstrukce Afrodity Knidské tak, jak ji v Praze vytvořil Wilhelm Klein za pomoci žáků J. V. Myslbeke, kteří provedli odlití modelu do sádry.

kázal všem, aby jí sloužili jako jemu a jí poslouchali. Tu ona se zpočátku mírnila ve svých příkazech, zkoušejíc tak chování stráží; jakmile však viděla, že se nijak neprotiví a nezpěčují, dala rozkaz Nina zatknout, potom spoutat a nakonec i usmrtit. Když se to všechno stalo, vládla nad Asií velmi dlouho a znamenitě. A nebyla ostatně – probůh – cizí koupenou otrokyní také Belestiché, jež má v Alexandrii svatyně a chrámy přímo s věnováním zamilovaného krále: „Afrodité – Belestiše“? A ta, která zde s Erótem sdílí chrám a úctu a jejíž socha ze zlata stojí v Delfách vedle soch králů a královen, jakým věnem nabyta vlády nad svými milenci?“

(...)

Je tedy nesmyslné prohlašovat, že ženy nemají naprosto žádného podílu na dokonalosti. Nač ještě vykládat o jejich zdrženlivosti a důvtipu, o jejich věrnosti a spravedlnosti, když je přece na tak mnohých ženách zcela jasně vidět i zmužilost i odvaha i velkodušnost? Nemůžeme-li ženské přirozenosti, po všech ostatních stránkách krásné, zhora nic vytknout, pak je skutečně neslýchané rozhlašovat, že jen pro přátelství je nepůsobilá.

Vždyť ženy milují své děti i své muže a vůbec tkví v jejich přirozenosti – jako v ušlechtilé a životodárné půdě – něžná pečlivost získávající a okouzlující. Jako poezie vybavila řeč půvabem nápěvů, rozměrů a rytmu, aby dodala nejen větší účinnosti tomu, co je v ní výchovného, nýbrž i větší záludnosti tomu, co je v ní škodlivého, právě tak obdařila příroda ženu půvabnou tvář, líbivým hlasem, svůdným vzhledem, aby tak vydatně napomáhala nezřízené ženě užívat rozkoši a klamat, moudré ženě však dosáhnout mužovy oddanosti a přátelství.

Platón radil Xenokratovi, jenž byl po každé jiné stránce muž ušlechtilý a znamenitý, ale povahy velmi zachmuřené, aby obětoval Charitkám. Právě tak by se mělo i ušlechtilé a moudré ženě doporučit, aby obětovala Erótovi, aby chránil vlídně její manželský svazek, aby ji vyzdobil všemi ženskými půvaby tak, aby se její manžel nedal svést jinou ženou a nebyl pak donucen vyznat jako v oné komedii:

jak hodné ženě ubližuji – bídny tvor!

Neboť v manželství je větším štěstím milovat než být milován. Ten totiž, kdo miluje, je uchráněn mnohých pochybení, ba více – je uchráněn všeho toho, co podlamuje a rozvrací manželské spojení.“

Literární epigramy helénistického a římského období

V řecké literatuře poklasického období (to znamená v helénistické i římské době) převládá nikoli básnická tvorba, ale menší slovesné útvary. Mezi nimi je oblíben zejména epigram, v próze pak literární dopisy, fiktivní dialogy, ať už s filozofickým podtextem nebo žánrového charakteru. Mezi delšími prozaickými díly převládá milostný a dobrodružný román. Tyto druhy jsou zastoupeny jak v řecky, tak v latinsky psané literatuře a jejich oblíba přetrvává až do pozdní antiky.

Mezi epigramy nacházíme skutečné nápisy, například i náhrobní, ale z velké části se jedná o epigramy literární, velmi oblíbené a do souborů řazené již v helénistické době. Epigramy vyjadřují náladu, sentence, popisují různá místa, památky, oslavují jedince a podobně. Význam měly také epigramy milostné, vyjadřující subjektivní erotiku. Většinou krátká čtyřverší působí svěže a duchaplně, aniž by si dělaly nárok na originalitu. Krátce zaveršovat byl schopen téměř každý vzdělaný člověk a teprve větší celky sebraných epigramů ukazují, nakolik se v nich různá témata opakují. Z byzantských výborů byla ve středověku pořízena sbírka, která se podle rukopisu zachovaného v Palatinské knihovně v Heidelbergu nazývá *Anthologia Palatina*. Tvorbě epigramů se věnovali významní i anonymní autoři, jak ukazují následující ukázky:

Theokritos

(300–260 př. n. l.)

Hle, podívej se na tu sochu bedlivě,
hosti, řekni pak, až se domů vrátíš:
„Já v Teu uzřel obraz Anakreonta,
pěvce ze starších zvlášť výtečného.“
Když dodáš, že i pro mladíky nadšen byl,
povíš po pravdě, čím byl muž ten celý.

Obrázky z řeckého života, Antická knihovna, svazek 48. Svoboda, Praha 1983, s. 133–211. Z řečtiny přeložili Radislav Hošek, Rudolf Mertlík a Ferdinand Stiebitz. Uspořádal a předmluvu napsal Radislav Hošek.

Alexandros Aitolský

(3. století př. n. l.)

Tuhletu Afrodítu jen Athéna stvořit mohla,
když z ní už vyprchal hněv pro onen „pastýřův soud“.

Rufinos

(rozhraní 1. a 2. století n. l.)

Kde je teď Práxitelés, kde Polykleitovy jsou ruce,
které kdys výtvorům svým dávaly života dech?
Ach, kdo mi vytvoří dnes mé Melitty jiskřivé oči,
ty její vonící vlasy, jakož i zářící šij?
Kdepak sochaři jsou, kde mistři kamene? Tato
krása by měla mít chrám, jak socha bohů v něm stát.

Namísto nadutých paní si raději volíme služky,
nechceme kradenou rozkoš v přepychu žijících žen.
Paní sic vonné jsou pleť, však jednají povýšenecky,
je v tom i nebezpečí mít s nimi potají styk.
U služek vrozený půvab, pleť bez příkras, ochotné lůžko,
vzácné a nákladné dary nemámí za náruč svou.
Achilleův syn Pyrrhos je vzor můj: ten služebnou dívku
Andromachu si zvolil před chotí Hermionou.

Teprve nyní mě zdravíš, když překrásné líce ti zvadly,
líce jež bývaly kdys hladší než mramor, ty zlá!
Nyní chceš láskovat se mnou, když pozbylas dřívějších vlasů,
které ti po krásné šíji půvabně vlály sem tam.
Nemiř už ke mně, ty pyšná, již nikdy mi do cesty nechod':
místo kvetoucí růže nechci já dostat jen trn.

Při bozích, nevěděl jsem, že se koupá bohyně lásky,
rukama po krásné šíji vrkoče rozpletla si.
Smiluj se paní, smiluj, hněv tvůj ať nestíhá oči
zhlédnuvší božské ty tvary! – Nyní tě poznávám však,
ty jsi Rhodokleia, ne Kypris! Leč odkud ta krása?
Bohyni vzala jsi ji? Myslím, že bude to tak.

Melito, velké máš oči jako Héra, ruce jak Pallas,
stříbrné nohy jak Thetis, Afrodítinu máš hrud';
šťasten, kdo na tebe hledí, kdo slyší tě, třikrát je blažen,
polobůh, kdo tě líbá, kdo si tě vezme, je bůh.

Všechno mám na tobě rád, jen žehrám na vadné oči,
že se jim líbívá též někdy i odporný muž.



Neznámý mistr, *Afrodité Kallipygos*, římská kopie z konce 1. století př. n. l. podle helénistického originálu z 2. století př. n. l., mramor, výška 152 cm, naleziště: Neronův Zlatý dům, Řím, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 6020), Neapol, Itálie.

Původně žertovné pojmenování se vžilo jako konvenční označení pro tuto Afrodítu, která byla nalezena v Římě, v troskách Neronova Zlatého domu. Tato dekorativní plastika byla, jak můžeme soudit podle provedení, ozdobou fontány. Jako součást farnéské sbírky se dostala do neapolského muzea. Dekorativní funkce se v tomto případě stala podnětem, jež helénistický sochař mistrně využil k zvýraznění námětu. V obrazu Afrodity, která nadzvedává cíp svého chitónu a s uspokojením si ve vodní hladině prohlíží odraz svého přitažlivého pozadí, se mu podařilo ztvárnit půvabné téma a zároveň vyjádřit dokonalé vcítění do všech výrazových nuancí, jež tento námět poskytuje. V natočení těla jsou rafinovaně odkrývány erotické partie krásného ženského těla a při pohledu z různých úhlů působí esteticky i celková póza. Vyjádření souladu námětu a formy v helénistickém sochařství doplňovalo psychologické vcítění. Předpokládáme je i pro toto dílo, neboť hlava sochy je moderním doplňkem.



Neznámý mistr, „Dvojice pederastů při styku“, 1. století př. n. l., reliéfní achátová gemma (intaglio) s figurálním motivem a řeckým nápisem, achát, 3,1x2,15x0,4 cm, naleziště: neznámé, uloženo: Rijksmuseum van Oudheden (inv. č. 1948), Leyden, Nizozemí.

Řecký nápis je výrazem životního stylu, který hlásala epikurejská filozofie – v překladu: „Pij, Pardale (Pardalas je vlastní jméno), užívej bohatství, miluj. Musíš zemřít, času je málo. Buď zdrav, Acháje“ (= Reku!).

Meleagros

(1. století př. n. l.)

Milostné dívčiny oči, tak modré jak hladina mořská,
k plavbě po moři lásky lákají azurem svým.

Agathiás Scholastikos

(536–582)

Na sklonku dlouhého stáří, hle, Melité štíhlá a vábná
neodložila půvab získaný zamlada kdys.
Dosud se třpytí jí líce a v očích má čarovné kouzlo,
třebas jí minulo již nemálo desítek let,
doposud vede si bujně, jak dívčina. Z toho jsem dobře
poznal, že vrozený půvab nezdolá stáří ni čas.

Anonym

Dvojité trápení mám: svou lásku a nouzi. Tu nouzi
lehounce snesu, leč žár lásky já nemohu snést.



Neznámý mistr, „*Afrodíté ždímající si mokré vlasy*“, kolem roku 100 př. n. l., výška 49 cm, naleziště: Rhodos, Řecko, uloženo: Muzeum, Rhodos, Řecko.

Půvabná pozdně helénistická soška skloněné Afrodíty je ohlasem tohoto způsobu znázornění bohyně lásky, který ve 2. polovině 3. století př. n. l. vytvořil sochař Doidalsás z Bithýnie. Afrodíté je zobrazena po koupeli, jak si suší vlasy, nebo se zhlíží ve vodní hladině. V této verzi ji často doprovází malý Erós.

Lúkianos ze Samosaty: *Rozhovory hetér*

(*Hetairikoi dialogoi*, 150–180 n. l.)

Kynik a skeptik Lúkiános ze Samosaty (120–180 n. l.) ve svých *Dialozích* zobrazil celou řadu skutečných i fiktivních postav, dialog dvou hetér, byl rovněž autorem literárních dopisů.

Chlapec na roztrhání

Chelídonion a Drosis

Listy hetér. Antická knihovna, svazek 8. Svoboda, Praha 1970, s. 184–187. Přeložil a předmluvu napsal Radislav Hošek.

Chelídonion: Mladý Kleiniás už za tebou nechodí, Drosido?

Už jsem ho u vás dlouho neviděla.

Drosis: Už ne, Chelídonion. Nesmí, protože mu to učitel zakázal.

Chelídonion: Který? Snad nemyslíš učitele tělocviku Diotíma?

S tím jsme přece zadobře.

Drosis: Ten ne, ale Aristainetos, ten mizera filosof, co by měl pojit.

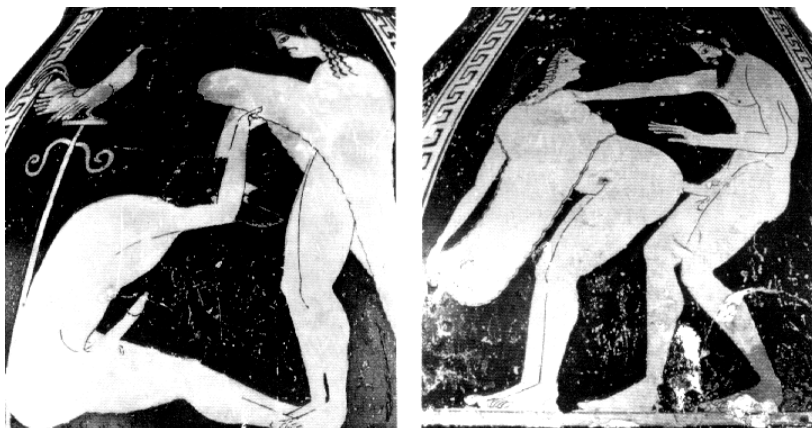
Chelídonion: Myslíš toho zamračeného, zarostlého, s dlouhou bradou, co se pořád prochází s mladíky v Malovaném podloubí?

Drosis: Ano, toho tluchubu. Tomu bych přála tu nejhorší smrt, aby ho kat táhl za fousy na popraviště!

Chelídonion: Jak je to možné, že na něho Kleiniás tak dá?

Drosis: Nevím, Chelídonion. Od té doby, co si začal se ženskými – a já jsem byla jeho první – nespál s jinou než se mnou, a teď už po tři dny se v naší uličce ani neukázal. Trápilo mě to (nedovedeš si představit, co jsem kvůli němu vystála!), a tak jsem poslala Nebridu, aby se po něm podívala, jestli nebude někde na náměstí nebo v Malovaném podloubí! Ta mi pak hlásila, že ho viděla procházet se s Aristainetem, že mu dala z dálky znamení, on prý se začervenal, díval se do země a už hlavu nezvedl. Pak spolu šli do města. Nebris šla za nimi až k Dvojité bráně, a když se vůbec neotočil, vrátila se a nemohla mi říci nic jistého.

Dovedeš si představit, jak mi od té chvíle bylo, když jsem nemohla přijít na to, co se s tím mým chlapcem děje? Snad ho něco nedopálilo, říkala jsem si, nebo si mě snad zošklivil a zamiloval se do jiné? Nebo mu to snad otec zakázal? Moc takových nápadů mi prošlo hlavou. Když se už



Berlínský malíř, „Zákazník si prohlíží hetéru...a posléze při pohlavním styku s hetérou“, kolem roku 510/500 př. n. l., detail výzdoby na peliké (váza podobná amfoře), keramika, výška ... cm, naleziště: Tarquinia, uloženo: Museo Nazionale, Tarquinia, Itálie.

skoro setmělo, přiběhl Dromón a přinesl mi od něho tohle psaníčko. Tu máš a přečti si je, Chelídonion, umíš přece číst, ne?

Chelídonion: Ukaž. Písmo není moc čitelné, je to načmárané, zřejmě ten, kdo to psal, moc pospíchal. Říká tady: „Milá Drosido, беру si bohy za svědky, jak jsem tě měl rád.“

Drosis: Ani nezačal pozdravením, chudáček.

Chelídonion: „A když tě teď opouštím, není to z nenávisti, ale z nutnosti. Otec mě svěřil Aristainetovi, abych se u něho naučil moudrosti, a ten, když se dověděl o všem, co mezi námi bylo, moc mi vyhuboval a přesvědčoval mě, že se pro mne, syna Architela a Erasikleie, nesluší, abych se stýkal s hetérou, že prý je mnohem lepší dávat přednost ctnosti před rozkoší.“

Drosis: Aby ho něco trefilo, toho žvanila, co nasazuje tomu chlapci takové nesmysly do hlavy.

Chelídonion: „A tak ho musím poslouchat, neboť chodí všude se mnou, hlídá mě jako ostříž a já se nemohu ani podívat na někoho jiného než na něho. Když prý budu rozumný a budu ho ve všem poslouchat, slibuje mi, že budu velmi šťastný: bude prý ze mne ctnostný člověk. Nejdřív se v tom však musím usilovně cvičit.“

Dalo mi hodně práce, abych se mu na chvíli ztratil z očí a napsal ti tyto řádky.

Buď šťastná a nezapomeň na Kleiniu.“

Drosis: Co říkáš tomu dopisu, Chelídonion?

Chelídonion: Všechno ostatní jako by psal nějaký Skyth, jen to



Eufronios, „Hetéra hrající na flétnu“, k roku 510 př. n. l., červenofigurový attický psyktér, keramika, výška 35,5 cm, naleziště: Cerveteri, uloženo: Ermitáž (inv. č. B 1650), Sankt Peterburg, Rusko.

Psyktér, chladicí nádoba naplněná sněhem nebo chladnou vodou se vkládala do kratéru s vínem. Specifický tvar způsoboval, že plavala na hladině směsi vína s vodou a neponořila se na dno. Široká dutá nožka v sobě zadržela vzduchový sloupec podobně jako potapěčský zvon.

„Nezapomeň na Kleiniu“ dává ještě trochu naděje.

Drosis: I na mne to dělalo takový dojem. Jenže já zatím uschnu touhou. Dromón taky říkal, že Aristainetos je pederast a že věda je pro něho jen záminkou, aby se mohl stýkat s těmi nejhezčími chlapeci, a že hodně mluví s Kleiniou beze svědků a slibuje mu, že se přičiní o to, aby se Kleiniás vyrovnal bohům. Čte s ním i všelijaké rozhovory starých filosofů se žáky o lásce a nedělá nic jiného, než se točí okolo toho hochy. Dromón též sliboval, že to všechno řekne Kleiniovu otci.

Chelídonion: Mělas dát Dromónovi něco na zub.

Drosis: Však jsem mu dala, a i bez toho je můj, protože je celý pryč do mé Nebridy.

Chelídonion: Buď klidná, však ono se všechno srovná. Já zas chci napsat na zeď v Hrnčířské čtvrti, kam chodí Architelés na procházku, „Aristainétos kazí Kleiniu“, takže Drómovo žalování bude podepřeno i z této strany.

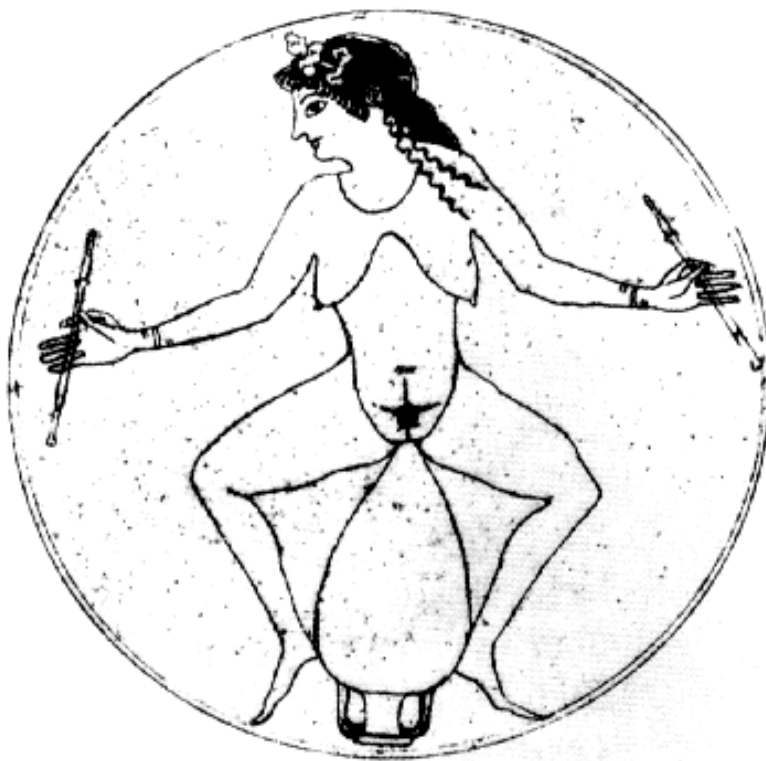
Drosis: Jak to ale provedeš, aby tě nikdo při psaní neviděl?

Chelídonion: Půjdu v noci, Drosido, seberu někde kus uhlí.

Drosis: To bude báječné, Chelídonion, jen mi pomoz proti tomu

Oltos, „*Lascivní erotická produkce*“, kolem roku 510 př. n. l., malovaný medailon uvnitř červenofigurové číše (kylix), keramika, průměr číše 32,2 cm, naleziště: ..., uloženo: dnes ztraceno, dříve Staatliche Museen, Berlín, Německo.

Hetéra předvádí autoerotiku pomocí špičatého konce obrácené amfory.



vejtahovi Aristainetovi.

Filostratos: *Dopisy*

(*Epistolai*, kolem roku 200 n. l.)

Flavios Filostratos (170–248 n. l.), filosof, jako chránělec Iulie Domny, manželky císaře Septimia Severa, dosáhl vysoké dvorské kariéry. Připisuje se mu sbírka *Dopisy*, většinou erotického charakteru, prokazatelně jeho dílem je jen dopis adresovaný císařovně Iulii Domně.

Milostné dopisy

Tvé povolání je z nejdůležitějších

Hetéře

Prodáváš se, jako se prodává žoldněř, a svezeš každého, kdo zaplatí, jako námořní kapitán. Pijeme z tebe jako z řek, bereme tě do rukou jako růže. Nestyd' se za svou přístupnost, buď naopak hrdá na to, že jsi stále po ruce. Vždyť i voda je pro všechny, oheň nepatří jen jednomu, slunce je božstvo společné celému lidstvu. Tvůj dům je chrám krásy, kdo do něho vstoupí, je kněz, kdo si v něm dává věnec na hlavu, je poutník a peníze, to jsou desátky.

Vládni poddaným k jejich radosti a nechť tě i nadále provází jejich úcta.

Listy hétér. Antická knihovna, svazek 8. Svoboda, Praha 1970, s. 146–162. Přeložil a předmluvu napsal Radislav Hošek.

Proč spíš na růžích?

Hetéře

Když spal Zeus na hoře Ídē, poskytla i jemu země květiny za podušku, lotosy, hyacinty a šafrány, nebyly však mezi nimi žádné růže. Bylo to proto, že růže jsou výhradním vlastnictvím Afrodítý, od níž si je musela vypůjčovat i Héra, tak jako by si vypůjčovala její pás dávající krásu, nebo proto, že by Zeus nemohl v blízkosti růží usnout a země potřebovala, aby Zeus spal?

Rozhněvané ženě

Včera jsem tě přistihl, jak se zlobíš, a připadalo mi to, jako bych se díval na někoho jiného. Příčinou muselo být nějaké pomínutí smyslů, a to úplně porušilo půvab tvého obličej. Nesmíš měnit svou náladu a dívat se nevlídně, vždyť ani o měsíci neříkáme, že je zářící, když je skryt za mraky, ani Afrodíta se nám nezdá krásná, když se zlobí nebo pláče, ani Héřiny oči nenazýváme kouzelnými, když se hněvá na Dia, ani moře nepovažujeme za božské, když je rozbouřené. Athéna přece zahodila flétnu jen proto, že jí křivila tvář! A Erinyjím říkáme Euménidky, Laskavé bohyně, protože odmítají smutek, a z růžových trnů máme radost jen proto, že sice vyrostly z planého keře, který dokáže bodnout a způsobit bolest, ale v květech se směje. Pro ženu je takovým květem klid ve tváři.

Polygnótos, „Skupinový sex – hetéra se dvěma muži“, kolem roku 440 př. n. l., kresba na červenofigurovém attickém stamnu (nádobu sloužila k uchovávání vína, případně i k jeho ředění na symposiu místo kratéru), výška nádoby ... cm, naleziště: ..., uloženo: Musée du Louvre (inv. č. C 9682), Paříž, Francie.

Nebud' pichlavá a odpuzující, nepřipravuj se sama o krásu, nezbavuj se růží, které vám, krásným ženám, rostou v očích. Nevěříš-li mým slovům, vezmi si zrcadlo a prohlédni si svůj





změněný obličej. Vidiš, sama se odvracíš.

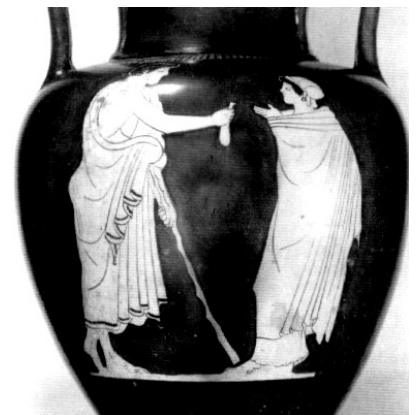
Duše je otrokyní lásky

Hetéře

Tvoje oči mám rád, svoje ne. V tvých očích jsem totiž našel mnoho moudrosti, kdežto ve svých jen strašnou zvědavost. Jsou nestoudné, a co víc, nedokáží skrýt nic z toho, co jednou

Myrón z Théb, *Opilá stařena*, kolem roku 220 př. n. l., mramor, výška 92 cm, naleziště: ..., uloženo: Glyptothek (inv. č. 437), Mnichov, Německo.

Socha znázorňující zestárlou, pití propadlou hetéru, jak ji pojal helénistický umělec, vlastně představuje komplexní studii zchátralosti lidského těla i ducha. Podobné náměty, jež byly v protikladu ke klasické normě *kallagathie*, si s oblibou vybírali helénističtí umělci, kteří si uvědomili estetiku ošklivosti těchto námětů a spojili ji s virtuózním sochařským provedením.



Dúris, „*Zákazník platí hetěře*“, kolem roku 480 př. n. l., malba na červenofigurové amfóře, keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Ermitáž (inv. č. B 1555), Sankt Peterburg, Rusko.



Malíř Triptolema, „Souložící pár“, kolem roku 470 př. n. l., červenofigurová kresba v medailonu číše (kylix), keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Tarquinia, uloženo: Museo Nazionale, Tarquinia.

spatřily. Bez ustání domlouvaly mé duši:

„Viděla jsi tu ženu s krásnými vlasy a s krásnou tváří? Jdi za ní, přístup k ní, plač, piš jí, žebroň!“

A duše velmi ochotně poslouchá, nedovede nic odmítnout svým mlsným nohsledům; vytáhnou ji ven, i když nechce, a nutí ji hlásit se k názorům, které oni sami napřed schválili. Dříve než sletěla láska na zem, znala duše jedinou krásnou věc, slunce, jen na ně se dívala a jen jemu se divila; když okusila lidské krásy, ochabla, zaujetí sluncem bylo to tam a duše se dostala do kruté poroby.

Kouzlo cizoložství

Jiné ženě

V podstatě je to pořád stejné, ať spíš s manželem, nebo s milencem: v druhém případě to má ovšem větší půvab, protože to je nebezpečnější. Co je možné dělat zjevně, netěší tolik jako skrytá rozkoš, a co si ukradneš, je příjemnější. Tak se i Poseidón proměnil v rudou vlnu, Zeus v býka, zlatý déšť, hada a v jiné podoby a božští potomci Dionýsos, Apollón a Héraklés vznikli z cizoložného spojení. Homér tvrdí, že i Héra viděla Dia ráda, když se s ní stýkal potají, neboť všednost a nezávadnost manželského styku tím změnil v ukradenou rozkoš cizoložnou.

Aristainetos: Dopisy*(Epistolai, kolem roku 200 n. l.)*

Aristainétos, žijící asi na konci 5. století, byl posledním představitelem řecké epistolografie. Dvě knihy fingovaných milostných dopisů napsal tak, že z důvodů čistoty jazyka opisoval celé věty ze starších autorů včetně Platóna. Ve svém díle zachoval velké množství antických erotických motivů.

I. kniha***Podobizna milenky***

Aristainetos Filokalovi

V mé milence Láidě stvořila příroda vsutku mistrovské dílo, Afrodité jí dala tolik krás jako žádné jiné ženě a zařadila ji mezi Charitky a zlatý Erós naučil mou milou vysílat z očí střely zasahující neomylně cíl.

Nejkrásnější výtvoře přírody, pyšná ozdobo žen, živý a věrný obraze Afrodítý! Jak rád bych slovem co nejvěrněji vyličil její milostnou krásu!

Úběl jejích tváří přechází v něžný nach, jako bys viděl zář a lesk růží. Rty jsou malé, trochu pootevřené, jejich červeň je sytější než červeň tváří. Obočí je černé, je to ta nejčistší čern, jakou si je možno představit, a mezera, která je dělí, je ideální. Nos je rovný a stejně malý jako rty. Oči jsou velké, průzračné a žhnou čistým světlem, jejich zřítelnice se skví tou nejčernější černí a jsou zasazeny v bělmu, jehož bělost je nedostižná. Obě barvy spolu soutěží a jejich naprostá odlišnost se uplatňuje tím víc, že leží vedle sebe. Tam sídlí Charitky a vybízejí k zbožňování. Její vlas je přirozeně zvlněný a podobá se květu hyacintu, jak praví Homér, a pečují o něj ruce samotné Afrodítý. Bělostné hrdlo, které je v správném poměru k jejímu obličejí, je tak něžné, že by okouzlo každého, i kdyby na něm nebyl žádný šperk, avšak obepíná je náhrdelník z drahokamů, na němž je napsáno jméno mé krasavice. Písmena jsou sestavena z kamének.

Má urostlou postavu a vkusně se strojí do bohatě zdobených šatů, bezvadně střižených, takže vláčně přiléhají k údům. Oblečená okouzljuje pohádkově krásným obličejem, když šat odloží, je celé její tělo stejně okouzlující jako obličej. Chodí lehce,

Listy hétér. Antická knihovna, svazek 8. Svoboda, Praha 1970, s. 74–76, 136–137. Přeložil a předmluvu napsal Radislav Hošek.



Neznámý mistr, *Afrodité z Kyréné*, helénistický originál z doby kolem roku 100 př. n. l., s pozdějšími stylistickými zásahy, mramor, výška 143 cm, naleziště: objeveno v římských lázních v Kyréné roku 1913, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Romano delle Terme, od roku 1993 v Salla del Planetario (inv. č. 72115), Itálie.

Toto torzo původně znázorňovalo Afrodítu, která právě vystoupila z mořských vln a ždímá si vlhké prameny vlasů. Póza působí velmi senzualisticky stejně jako rafinované naturalistické tvary a měkká modelace. Sekundární, ale citlivý sochařský zásah v hadrianovském období ji přizpůsoboval dobovým estetickým nárokům. Nejkrásnější z antických Afrodít okouzlovala svou dokonalostí a čistotou formy mnohé umělce, mezi nimi i českého sochaře Jana Štursu.

drobnými krůčky, jako když se v mírném vánku kolébá cypřiš nebo palma. Krása je od přírody plná důstojnosti, ovšem je tu rozdíl: stromy uvádí v pohyb větřík, kdežto ji dech božstev lásky.

Její podobu zachytili pro svou potřebu přední malíři, pokud toho byli vůbec schopni. Když pak mají namalovat Helenu nebo Charitky nebo dokonce samotnou vládkyni Charitek, dívají se na Láidinu podobiznu jako na nadpozemský vzor krásy a podle ní dávají svému výtvaru božské rysy.

Málem bych byl zapomněl říci, že její prsy, pevné jako kydónská jablka, hrozí přervat stuhu, která je poutá. Láidiny údy jsou tak dokonale zformované a přitom tak útlé, že když ji člověk objímá, má dojem, jako by i její kosti byly ohebné. Jsou totiž tak subtilní, že se skoro vůbec neliší od masa a poddávají se v milostném objetí.

Jakmile promluví, ach, to jako by spustily všechny Sirény, tak svůdná je její řeč, tak hovorný je její jazyk. Láis si zkrátka oblékla pás Charitek a její úsměv je schopný svést každého. Sám Mómos by nedokázal najít na mé krasavici jedinou chybičku, tak kvete a pyšní se bohatstvím krásy.

Jak je možné, že mě Afrodíté uznala za hodna takového stvoření? Vždyť se neucházela přede mnou o cenu krásy, nedal jsem jí přednost před Hérrou a Athénou, nerozhodl jsem odevzdáním jablka spor v její prospěch, a ona mi jen tak, pro nic za nic darovala tuto Helenu! Ctihodná Afrodito, jakou oběť ti mám přinést za Láidu? Kdo se na ni podívá, obdivuje se jí a přeje jí, aby ji nepostihlo nic zlého, a modlí se k bohům: „Kéž se vyhne závist takové kráse, kéž žádné čáry neublíží takovému půvabu!“

Láis je tak nedostižně krásná, že každému, kdo ji potká, zasvítlí v očích. I starci nad hrobem jsou plni úžasu, tak jako homerští stařešinové před Helenou, a říkají: „Kéž bychom byli měli takovou dívku, když jsme byli mladí, nebo kéž by náš život teď teprve začínal!“

Není na tom nic zlého, když o této ženě mluví celé Řecko, když si dokonce i němí aspoň posunky vykládají o její kráse! Nejsem schopen najít další slova, a nejsem ani schopen přestat o ní mluvit. Přesto už končím s jediným přáním, které však je neskromné: kéž má tento můj dopis něco z Láidina půvabu, jejíž milé jméno (dobře si to uvědomuji!) jsem z velké lásky tolikrát vyslovil!

II. kniha

*Vdaná paní a vdova jsou přítelkyně;
ta vdaná miluje vdovina otroka a vdova manžela té druhé:*

Chrýsis Myrrině

Má nejmilejší,

obě víme, co by ta druhá chtěla. Ty toužíš po mém manželovi, já jsem šíleně zamilovaná do tvého otroka. Co teď? Jak najít šikovné východisko, aby mohla každá z nás ukojit svou vášeň? Chtěla bych ti říci, že jsem se modlila k bohyni lásky, aby mi vnukla spásný nápad, a ona mi v tajnosti poradila, co by se dalo dělat. Myslím, že by bylo dobré, Myrrino, kdyby ses pokusila tento plán uskutečnit.

Dělej, jako by ses rozzlobila na svého otroka, mého pána v lásce, a žeň ho karabáčem z domu, ale proboha šetrně, odměňuj rány podle touhy v mém srdci. Ten otrok, můj krásný Euktitos, uteče beze sporu ke mně jako k přítelkyni své velitelky, a já pošlu okamžitě svého manžela za tebou, aby se přimluvil u paní za sluhu. Budu ho o to tak prosit, že ho přímo vyštvu. Tak budeme mít obě u sebe toho, koho máme rády, a dáme si záležet na tom, abychom pod Erótovým vedením v klidu a bez překážek využily štěstí, které nám spadlo do klína. Nepospíchej a tiš co nejdéle svou touhu v milované náruči, tak prodloužíš i mně chvíle milostného opojení.

Buď zdráva a přestaň už truchlit nad předčasnou smrtí svého manžela, vždyť ti osud místo něho poskytl přátelství mého muže.

Hetéra píše mladíkovi, který ji opustil kvůli jiné

Pohrdáš mnou a za nic mě nemáš, a já tě mám tak ráda. Má láska je u tebe na posledním místě, jen z nouze dobrá, když nemáš nic lepšího do postele, a často jdeš okolo našeho domu, jako bys ho v životě neviděl. Děláš drahoty, Pamfile, a patří mi to, protože já jsem před tebou nikdy nezavřela dveře a neřekla: „Mám tu jiného“, já jsem si nikdy žádnou výmluvu nevymýšlela a pokaždé jsem tě pustila dovnitř. Kdybych to byla dělala, byla bych tě určitě viděla planout a šílet touhou. Já sama jsem tě



Neznámý mistr, „Souložící pár“, konec 1. století př. n. l., reliéfní výzdoba římské číše, terra sigillata arretinského typu, keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Ashmolean Museum, Oxford, Velká Británie.

zkazila svou přílišnou láskou a tím, že jsem ji neuměla utajit. Jakmile vy muži něco takového zpozorujete, pohrdáte námi.

Charitón z Afrodísiady: O věrné lásce Chairea a Kallirhoy

(*Ta peri Chaireián kai Kallirhoen*, asi 2. století)

Dnes již zřejmě neobstojí tvrzení, že Charitónovo dílo *O věrné lásce Chairea a Kallirhoy* představuje „nejstarší dochovaný román řecké a vůbec evropské literatury“, nepochybně však platí, že jde o „jeden z nejstarších dochovaných“ pokusů o žánr románu v dané kulturní oblasti (Ludvíkovský 1967, s. 189). Pokud však nedojde k novým textovým objevům, budou se čtenáři i do budoucna muset smířit s nejistou datací tohoto díla a také s faktem, že informace o jeho autorovi jsou torzovité.

V první větě díla *O věrné lásce Chairea a Kallirhoy* se čtenář dovídá, že jeho autorem je Charitón z Afrodísiady, „písař rétora Athénagory“ (Charitón 1967, s. 7), tedy křesťanského apologeta, žijícího v Athénách někdy ve 2. století. Další bližší určení však chybí. Obraz o autorovi i jeho světě nicméně nabízí jeho literární dílo. Tam také stojí, že bude následovat milostný příběh (vyprávěný v ich-formě), který počíná v Syrakusách.

Pozemská láska je častým námětem pozdní antické prózy. Jednu vývojovou linii představuje realistická linie. Láska je zde spjata především s erotikou a je vyjadřována značně naturalisticky a nejednou se satirickým odstupem – vrcholem tvorby tohoto typu se staly Petroniův *Satirikon* (mezi lety 55–65) a Apuleiův *Zlatý osel čili Proměny* (mezi lety 161–180). Druhou vývojovou linii antické prózy lze s jistou dávkou zjednodušení označit za idealistickou, a to pro její zájem o psychické složky lásky a pro happyendové zakončení příběhu, ne-li idyličnost. Sem také, spolu s Héliodórovými *Příběhy etiopskými* (asi 3. století) anebo Longovým pastýřským románem *Dafnis a Chloe* (asi 3. století), patří Charitónovo dílo.

Postavení románu *O věrné lásce Chairea a Kallirhoy* v rámci pozdní antické prózy je specifické. Stylem i kompozicí navazuje na řecké dějepisce. Není podstatné, zdalí se román jako takový z historické prózy vyvinul. Podstatný je fakt, že románový příběh je fiktivní, i když se odehrává v identifikovatelném historickém časoprostoru (Charitón jej klade do doby řecko-perských válek) a některé postavy románu jsou známy z řecké historiografie (například z Thúkýdidových *Dějin peloponnéské války*). Na rozdíl od sofistikovaného Héliodóra příběhu psaného květnatým, složitým jazykem je Charitónovo dílo jednoduché, prosté a přehledné, což vedlo literární badatele k domněnce, že je ovlivněno lidovou ústní slovesností. Podstatně se odlišuje rovněž od Longova příběhu, neboť postrádá jeho idyličnost a staticnost.

Hlavním dějotvorným prvkem Charitónova románu je láska, anebo přesněji milostné utrpení Chairea a Kallirhoy, které osud, symbolizovaný záměry boha Eróta, záhy po sňatku rozdělí. Zamilovaný Chaireas v žárlivosti fyzicky napadne svou ženu a vyrazí jí dech, takže je považována za



Neznámý mistr, „*Dívka s mladíkem při intimním styku na lůžku*“, 3. pompejský sloh, 62–79 n. l., freska, naleziště: centrální panel freskové výzdoby na jižní stěně místnosti č. 43 v Casa del Centenario, Pompeje, Itálie, uloženo: In situ.

mrtvou a pochována. Hrobku však vyloupí piráti a probuzenou Kallirhou prodají do otroctví. Zoufalý Chaireás hledá smrt, bůh lásky mu však nabízí naději. Hledá svou milovanou, zažívá nevídaná dobrodružství, upadá také do otroctví (kromě jiného je odsouzen na smrt ukřižováním), je ale zachráněn a později ve službách egyptského krále koná nevídaná válečná hrdinství.

Neméně dramatický je život Kallirhoy. Do její božské krásy se zamiluje Dionýsios z Milétu, který ji pozvedne z otroctví a pojme za manželku. Láске Chairea a Kallirhoy se do cesty staví další nástrahy a úklady. Do Kallirhoy se rovněž zamiluje perský král Artaxerxés, který má na svém babylonském dvoře rozhodnout, komu Kallirhoa patří, zdali Chaireovi anebo Dionýsiovi. V osmi knihách vypravěč se „sadistickou“ detailností zachycuje dobrodružné bloudění mladé milenecké dvojice a teprve na samém konci jejich šťastné shledání.

Charitónův román však zcela postrádá erotické prvky. Jediná erotická scéna románu je obsažena v citátu, v takzvaném prosimetru, tedy větě, jejíž součástí je verš jiného autora „*radostně na lože vešli, jež pečeť sňatku jim dalo*“ (Charitón 1967, s. 162). Pomocí tohoto homérského citátu, signalizujícího přítomnost vyššího stylu, završuje popis setkání dvou milenců po letech trýznivého odloučení. Tato scéna, vymezená jednou větou, se odehrává poté, „*Když už bylo dost slz a vypravování*“ (Charitón 1967, s. 162). Následující ukázka popisuje první osudové setkání Chairea a Kallirhoy,

Charitón: *O věrné lásce Chairea a Kallirhoj*. Odeon, Praha 1967, s. 7–8. Z řeckého originálu *Ta peri Chairean kai Kallirhoen* přeložil Rudolf Mertlík.

zosnované „zlomyslným“ bohem lásky Erótem.

Ale bůh lásky Erós zatoužil spojit manželstvím svou vlastní dvojici.

Byl nějaký Chaireás, jinoch vynikající krásou nad ostatní; asi tak krásného vytvářejí sochaři a malíři Achillea, Nírea, Hippolyta nebo Alkibiada. Jeho otcem byl Aristón, který zaujímal v Syrakúsách druhé místo, kdežto Hermokratés první. I vzniklo mezi nimi nějaké záští z politických příčin, takže by byli spíš zasnoubili své děti s kýmkoli jiným než spolu navzájem. Erós má však spory v oblíbě a raduje se z nevšedních činů. I vyhledal si tuto vhodnou příležitost:

Konala se veřejná slavnost k počtě Afrodítině a téměř všechny ženy se odebraly do chrámu. Kallirhou, která tam do té doby ještě nedocházela, přivedla s sebou její matka, neboť si Hermokratés přál, aby se šla poklonit bohyni. A tu se právě Chaireás vracel z cvičiště domů a zářil krásou jako hvězda. Jeho jasné tváři dodával půvabu ruměncem ze závodiště tak jako zlato stříbru. I setkali se tedy spolu náhodou v úzkém ohybu cesty, neboť bůh řídil jejich kroky tak, aby jeden druhého spatřil. A tak se obou rychle zmocnil vzájemný cit lásky, neboť s krásou se v něm snoubila i ušlechtilost.

Chaireás odcházel domů s poraněným srdcem a jako udatný bojovník v bitvě, jenž utřil smrtelnou ránu, ostýchal se padnout, setrvat na místě však nedovedl. Dívka pak se vrhla k nohám Afrodítiným, zlíbala je a pravila:

„Dej mi, Paní, za muže toho, jehož jsi mi ukázala!“

Nastala noc pro oba trýznivá. Oběma se v nitru rozrůstal žár lásky. Dívka jím trpěla mnohem krutěji, neboť o něm musela pomlčet, ostýchajíc se prozradit. Chaireás, jinoch sličný a srdnatý, když už tělesně chřadl, našel odvahu svěřit se svým rodičům, že je zamilován a že nebude moci žít, nedostane-li za manželku Kallirhou.

Longos: *Dafnis a Chloé*

(*Tón kata Dafnin kai Chloén logoi tettares*,
první polovina 3. století)

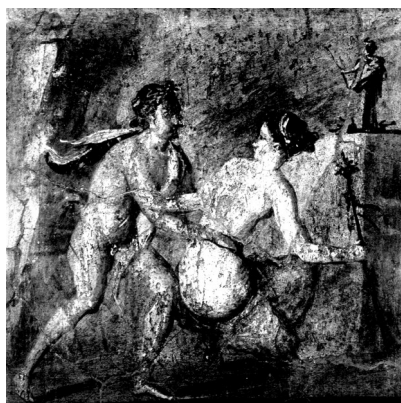
O řeckém autorovi Longovi se dochovaly jen kusé zprávy. Předpokládá se, že žil na ostrově Lesbos v období konce 2. století a v první polovině 3. století n. l. Jeho dílo *Dafnis a Chloé* – próza označovaná za krátký román – završuje tradici antické literatury zpracovávající pastýřské téma a bývá řazeno k nejslavnějším starořeckým románům. Dojímá svou upřímností a prostou formou. Obliba tohoto románu dosáhla vrcholu v 16. a 17. století, kdy byl také hojně napodobován. Pastýřské (pastorální) náměty se staly základní inspirací pro výtvarné umění a literaturu rokoka.



Šuvalovův malíř, „Mladá hetéra si sedá mladíkovi na klín“, kolem roku 430/420 př. n. l., malba na červenofigurové konvici na víno (oinochoé), keramika, výška 19,5 cm, naleziště: Locri v jižní Itálii, uloženo: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikenmuseum (inv. č. F2414), Berlín, Německo.

Dafnis a Chloé představují současně název a jména milenecké dvojice Longova pastorálního románu. Žánrovou orientaci prózy vyjadřuje již volba jména hlavního hrdiny. Dafnis, syn boha Herma, byl totiž podle řecké mytologie známý jako první pěvec pastýřských písní. V idylickém, sentimentálním příběhu *Dafnis a Chloé* jsou popisovány životní osudy dvou nalezených dětí, které vychovávali pastýři na ostrově Lesbu. Dafnis a Chloé pečují v malebné přírodě o kozy a ovce. Zamilují se do sebe; jejich láska prochází zkouškami, které šťastně překonají. Na konci románu naleznou své pravé, bohaté rodiče. Nezůstanou však ve městě, ale vrátí se zpět do prostého vesnického, přírodního prostředí, kde také uzavrou sňatek. Dafnida do tajů fyzické lásky zasvětil nikoli Chloé, ale zkušená, vdaná žena Lykainion. Tuto scénu přibližuje ukázka.

Longos: *Dafnis a Chloé*. Supraphon, Praha 1976, s. 111–112. Z řeckého originálu přeložil Rudolf Kuthan.



Neznámý mistr, „*Satyr, který překvapil nymfu u lesního oltáře (venkovská idyla)*“, 69–79 n. l., nástěnná freska, 48x48 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27693), Neapol, Itálie.

Dafnis nevěděl, co radostí počít, a že byl prostinký pastýř koz, mladý, zamilovaný, klesl jí k nohám a snažně prosil Lykainion, aby ho ihned naučila umění, kterým by u Chloy dosáhl svých tužeb. A jako by se měl naučit čemusi velkému a přímo nadpřirozenému, přislíbil, že jí dá krmené kůzle, čerstvé sýry z nejučtějšího mléka a ještě kozu. Lykainion, setkavši se u pastýře s ochotou, jakou neočekávala, počala s výcvikem Dafnidovým takto: vybídla ho, aby usedl, jak byl, blízko ní, aby ji líbal tak a tolikrát, jako činívá, a přitom aby ji objímal a položil se na zem. Usedl, políbil ji a položil se, a když se Lykainion ujistila, že je díla schopen a plný touhy, pozdvihla mladíka ležícího na boku, obratně pod něho vklouzla a zavedla ho na cestu, tak dlouho hledanou; poté se už dále o svého žáčka nestarala: příroda sama jej poučila, jak dále si vést.

Po tomto milostném výcviku chtěl se Dafnis ve své pastýřské nevinnosti rozběhnout k Chloi, aby ihned udal, čemu se naučil, jako by se bál, že to snad průtahem zapomene, ale Lykainion ho zadržela podotýkajíc: „Ještě o něčem tě musím poučit, Dafnide! Já, že jsem ženou vdanou, netrpěla jsem teď pranic; neboť dávno mě této věci naučil muž jiný za cenu mého panenství. Ale až se Chloé ocitne s tebou v podobném zápolení, bude úpět, plakat a jako zabitá ležet v tratolišti krve. Ale neboj se krve, a až ji přemluvíš k povolnosti, odveď ji v tato místa, kde ji, bude-li křičet, nikdo neuslyší, bude-li plakat, nikdo neuvidí, a bude-li krváčet, umyje se v prameni. A nezapomeň, že já jsem tě učinila mužem dřív než Chloé!“

Římská literatura (psaná latinsky)

Gaius Valerius Catullus: *Písně*

(*Carmina*, kolem roku 70–54 př. n. l.)

Catullus, žijící v letech asi 87 až asi 54 př. n. l., je prvním a zároveň nejnítějnějším římským lyrikem. Z jeho díla se zachovalo 116 básní převážně písňového charakteru. Do latinské poezie uvedl řecká lyrická metra. Po obsahové stránce Catullus s bezprostředností odhaluje svoje nitro a zejména vlastní složitý citový život poznamenaný oddanou láskou ke starší milence, již označuje jako Lesbii. Poté, co se přesvědčil o její nevěře, mění se jeho vášnivý cit v hořké zklamání a nenávisť: „*nenávidím a miluji*“ – „*odi et amo*“.

Lesbii

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 zhlédnu,
slova má ústa

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

Nečinnost tě, Katulle, těžce trápí,
nečinností k přepjatým touhám bujnější;
nečinnost už krále i šťastná kdysi
zhubila města!

Římská lyrika. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 80 až 105. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

Neznámý mistr, *Tři Grácie*, 68–79 n. l., 4. pompejský sluh, nástěnná freska, výška 47 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico, Neapol, Itálie.

Bohyně půvabu a radosti Grácie, řecky Charitky, byly dcerami Dia a mořské nymfy Eurynomy. Byly milé a laskavé, podporovaly radost, snažily se všemožně zpříjemnit život a lidem poskytovaly četná dobrodíní. Jsou známy tři: Aglaia (*Skvějící se*), Eufrosyné (*Utěšující srdce*) a Thaleia (*Kvetoucí*). Jejich počet byl spojován s trojí povahou dobrodíní – *dát, přijmout a vrátit*. Předlohou pro jejich znázornění při tanci bylo helénistické sousoší, umělec využil této kompozice pro znázornění půvabných ženských těl z různých pohledů.



Na vrcholu štěstí

Žít, má Lesbie, žít a mít se rádi!
Co nám po řečech omrzelých starců –
za groš nestojí všecky dohromady!
Slunce zapadat může, však se vrátí:
nám až zapadne krátké světložití,
věčnou, jedinou noc pak budem spát
Dej mi tisíc hubiček, sto pak nato,
potom nových dej tisíc, sto zas nových,
a tak tisíce se sty stále střídej!
Až jich mnoho už tisíc nalíbáme,
smícháme je – ať neznáme ten počet,
nebo ať nám zlý člověk nezávidí,

zví-li, že je těch hubiček tak mnoho.

Věrné milování

Nemůže žádná žena kdy říci, že tak byla vpravdě milována jak ty – ode mne, Lesbie má!
Nikdy se závazek smlouvy tak věrně neplnil ještě, jako jsem celý ten čas v lásce své k tobě stál já.

Bolestné procitnutí

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 zeti, 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?“ – Nuž taková nevěra nutí milence milovat víc, oddaně lnouti však míň.

Nenávidím a miluji. Proč? – tak možná se tážeš.
Nevím, leč, že je to tak, cítím a mučím se tím.
Odi et amo, quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio sed fieri sentior et excrucior.

Titus Lucretius Carus: *O přírodě*

(*De rerum natura libri VI*, asi 60–55 př. n. l.)

Titus Lucretius Carus žil v první polovině 1. století př. n. l., přesně je znám jen rok jeho úmrtí (55 př. n. l.). O jeho životě nemáme téměř žádné informace, traduje se, že v záchvatu šílenství sám ukončil svůj život. Lucretius je nejvýznamnějším římským filozofem epikurejského směru. Rozhodl se římskou společností seznámit s Epikúrovým učením a řeckou materialistickou filozofií prostřednictvím didaktického eposu *O přírodě* (*De rerum natura*). Jeho „vědecká báseň“ je zdařilým literárním i filozofickým dílem. Lucretius je zároveň tvůrcem latinské filozofické terminologie a po této stránce vyplnil mezeru v římské kultuře a obohatil latinský jazyk. Svoje dílo nestačil definitivně dokončit, o jeho vydání se postaral Cícero. Lucretius byl zároveň nadaný básník a nesmrtelnost jeho eposu předpovídal i další

geniální autor Ovidius.

Dnešního čtenáře výrazněji upoutají Lucretiovy literární kvality než vědecké poznatky, které představují dobové svědectví o míře a úrovni antického vědění. Přestože je Lucretius vědec a jeho filozofie je ateistická, převládla u něj básnická inspirace a své dílo zahajuje půvabnou ivokací Venuše spolu s upřímnou prosbou o její přízeň ve věcech jeho vědeckého snažení i daru míru v nejisté válečné době. Poté však okamžitě přechází k epikurejské tezi o tom, že bohové se nestarají o lidský svět a nezasahují do něj, a předestírá svůj záměr zbavit lidi pověr, jimiž je obklopilo náboženství. K nim patří například planá víra v reinkarnaci duší nebo v existenci bájných tvorů, jako například kentaurů.

Sepětí antické filozofie s životem ukazuje i stavba Lucretiova díla. V první knize vysvětluje materialistickou koncepci světa, ve druhé její stavební prvky, to znamená atomistickou filozofii, třetí kniha je oslavou Epikúra a jeho učení. Čtvrtá se obrací k člověku: pojednává o jeho smyslech, vjemech a potřebách, pátá vysvětluje vznik světa, lidí a postupné osvojování si pro život důležitých poznatků, v šesté vysvětluje nejdůležitější přírodní jevy, s nimiž je člověk konfrontován v praktickém životě. Jeho cílem je objasnit objektivní zákonitosti kosmu, světa a života a zbavit lidi strachu před bohy (tj. silami neovladatelnými jejich vůlí a poznáním). Z tohoto úhlu sleduje i oblast lásky a erotiky. Milostné tematice se věnuje v závěru své čtvrté knihy. Ve shodě s epikurejským názorem se na lásku a erotické puzení dívá jako na přirozenou vlastnost všeho živého, která, řízena lidským rozumem, má člověku poskytovat rozkoš a pohodu. Lucretius odmítá vášeň, protože vychyluje člověka z jeho rovnováhy, vyčerpává ho a také s sebou přináší trýzeň a nejistotu.

Kniha I, verše 1–103

Vzývání Venuše

Lucretius, Titus Lucretius Carus: *O přírodě*. Antická knihovna, svazek 12, s. 11–163. Svoboda, Praha 1971. Přeložila a předmluvu napsala Julie Nováková.

Rozkoši bohů i lidí, rodičko Říma,
milostná Venus, jež pod nebes hvězdnatou točnou
splavné moře i plodů dárkyni zemi
naplňuješ – vždyť každá živoucí bytost
na světlo světa se počata rodí skrz tebe:
z cesty ti, paní, jdou vichry, jdou nebeská mračna,
tvůrkyně země ti v ústrety líbezné stele
kvítí, hladina mořská se na tebe směje
a ztišený blankyt se leskne v záplavě záře.
Jakmile jasného jara se rozletí brána
a plodivý od jihu van se rozduje volně,
nebeské ptactvo tě první, bohyně, hlásá,
i tvůj návrat, tvou mocí protknuto v srdci;
po něm se rozjaří zvířata na bujné pastvě

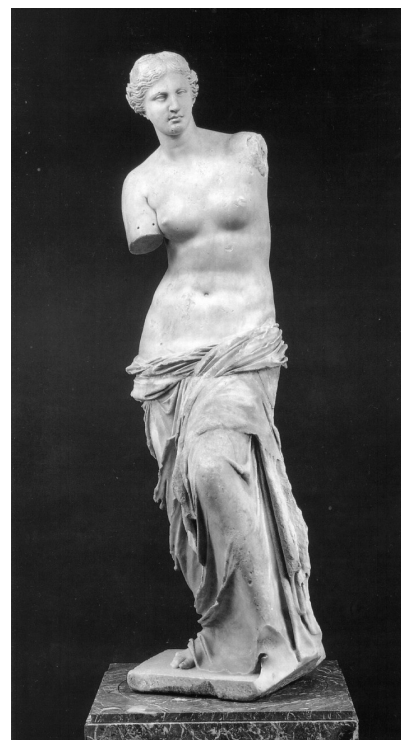
a plovou přes dravé vlny; tak dychtivě každé
jde za tebou, kam si je vedeš, tvou zvábeno krásou.
Nakonec v mořích i v horách i v divokých řekách,
v listnatých sídlech ptačích i v travnatých pláních,
všechněm vstěpujíc do srdce lahodu lásky,
každému druhu se dychtivě plemenit velíš.

Protože jsi to jen ty, jež přírodu řídíš,
a protože bez tebe do jasné oblasti světa
nevzejde nic, co by rozkošné bylo a milé:
pomoci tvé si žádám pro svoje verše,
kterými podstatu světa se hotovím popsat
našemu Memmiovi; ten přednostmi všemi
od tebe ozdoben, paní, se proslaví provždy;
tím spíše dej trvalý lesk, ó božská, mým slovům!

Mezitím učíš, ať dílo divoké války
po všech mořích i zemích usne a umdlí!
Oblažit můžeš ty jediná hlubokým mírem
lidstvo, vždyť řídí to války divoké dílo
ten, jenž se vrhá, bůh boje, ti častokrát na klín,
Mavors, milostnou ranou jsa odzbrojen věčnou;
tu zvrátí svou oblou šíjí, a vzhlížeje k tobě,
vpíjí tě lačným zrakem a sytí ho láskou,
na znaku leže, a dechem ti na ústech visí.
Na tvých kolenou svatých když spočine takto,
nad ním se skloň, ty sladká, a sladkými slovy,
bohyně, blažený mír pro své Římany vypros!
Nelze mi pracovat klidně, když neklidné doby
nastaly vlasti a Memmiů ratolest slavná
o spásu obce v čas takový nemůže nedbat.

Je samozřejmé, že bozi svou bytostí celou
v hlubokém klidu se věčnému životu těší,
vzdálení našeho shonu a zcela mu cizí;
bolesti každé jsou prosti i nebezpečností,
stačí si sami a nás jim netřeba v ničem,
na dobrodiní se nevážou, hněv se jich netkne.

Do očí bilo, jak hnusně pověra dusná
dusila lidský život a tiskla ho k zemi;



Neznámý mistr, *Afrodité Mělská*, asi 2. století
př. n. l., mramor, výška 204 cm, naleziště:
ostrov Mělos (dnešní Milos), Řecko, uloženo:
Musée du Louvre (inv. č. 399), Paříž, Francie.

Socha byla objevena roku 1820 na ostrově
Mělu (starořecký název) či Milu (novověcký
název ostrova). I když jde o torzo bez rukou,
bývá řazena k nejkrásnějším antickým so-
chám a někteří historici umění se domnívají,
že socha byla odvozena z někdejších Práxite-
lových předloh.

Práxitelés (?), *Venuše z Arles*, kolem roku 350 př. n. l., mramor, výška 194 cm, naleziště: Arles, Francie, uloženo: Musée du Louvre (inv. č. 439), Paříž, Francie.

Římská kopie řeckého originálu ze 4. století př. n. l. je pravděpodobně replikou originálu Práxitelovy *Afrodity z Thespií*. Roku 1651 byla nalezena v troskách římského divadla v Arles. Místní obyvatelé ji věnovali darem králi Ludvíkovi XIV. pro zámek ve Versailles. Dvorní sochař François Girardon sochu restauroval nejen tím, že doplnil chybějící paži, ale podle dobové módy rovněž upravil tvar ňader. Od roku 1792 je vystavena v Louvru.



její hlava se šklebila z oblasti nebes,
hrozivým pohledem stíhající smrtelné tvory –
až přišel Řek, jenž první smrtelné zraky
na ni se osmělil upřít a první jí čelit.
Věhlas bohů ho neodstrašil, ni blesky,
ni hromem hrozící nebe, jež urputnou vůli
mu naopak ponouklo v duši tím víc, aby toužil
přírody brány a závory prolomit první.

Dosáhla svého ta bujará duševní síla;
daleko překročil ohnivé ohrady světa
a proputoval svým rozumem nesmírný vesmír.
Odtud co vítěz nám přinesl pravdu: co může
se stát, co ne, jak má každá věc svoje meze
a každá možnost svůj mezník hluboko tkvící.
Oplátkou proto teď deptáme pověru sami,
šlapeme po ní a nebi jsme vítězstvím rovni.

Jednoho bych se bál: že si pomyslíš třeba,
že je to bezbožná věda, žes nastoupil cestu
hříchů. Naopak: právě z té bohobojnosti
častěji vzešly zlé a bezbožné činy.

Knihy V, verše 875–895

O kentaurech

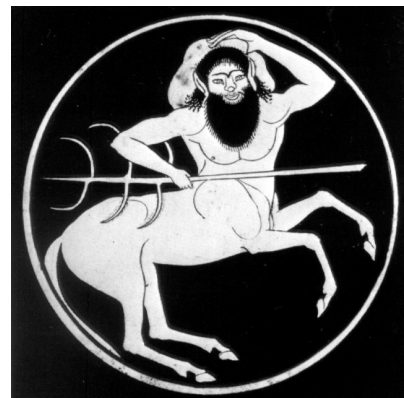
Jen kentauri nebyli nikdy, vždyť dvojtěle zrůdy
o dvojí přirozenosti a s dvojími údy
různého druhu jsou nemožné; žádná ta půlka
v podvojném těle by nemohla stačit té druhé.
I s myslí tupou je možno to poznat: viz další.
Bujný oř je v rozkvětu o třetím létě;
ne tak hoch; vždyť leckdy i tříleté dítě
ve spaní prs a mléčnou bradavku hledá.
Potom když síla už opouští statného k stáru
hřebce a z umdlených údů se vytrácí život,
v tom věku hoch teprv začne rozkvétat v muže
a na jeho lících se zavlní hedvábné chmýří.

Tož nevěř, že zkřížením koňských a člověčích semen
by mohli kentauri vzniknout, a nevěř mi na ně,
ani na Skyllly s dravými psy místo boků,
obludy napolo mořské a podobné zrůdy,
u kterých vidíme vespolek nesvorné údy;
ty nedospívají a nesílí ve stejnou dobu,
aniž současně stárnou, když nastane stáří;
různá je vzněcuje Venus a žijí si různě



Neznámý mistr, „Milostný akt satyra a nymfy (mainady)“, 530–520 př. n. l., detail z kresby na černofigurové hydrii z Caere, výška 41 cm, naleziště: Caere, Itálie, uloženo: Kunsthistorisches Museum (inv. č. IV 3577), Vídeň, Rakousko.

Iónský umělec pozdně archaického období s naivním realismem vystihl extatické zaujetí obou souložících postav, které byly podle řeckých představ symboly bujného dionýsovského kultu plodnosti a vína.



Fintiás, „Útočící kentaur“, kolem roku 510 př. n. l., malba v medailonu attické červenofigurové číše (kylix), keramika, výška: ..., naleziště: ..., uloženo: Badisches Landesmuseum (inv. č. 63.104), Karlsruhe, Německo.

Motiv kentaury se v Řecku objevuje velmi záhy. Nejstarší doklady jsou známy z geometrického období od 9. století př. n. l. Až do konce archaické doby jsou kentauri zpodobováni tak, že k lidské postavě je připojen koňský trup a zadek. V klasické době se jejich vzhled změnil a lidský trup byl připojen ke koňskému tělu. Kentauri byli lesní a horší démoni, podle řeckých představ sídlili v hornaté Thessálii. Při potyčkách vrhali na své protivníky balvany a útočili pomocí dlouhých vidlicovitých větví.

a jedno a totéž jim není vítáno v těle.

Knihy IV, verše 1050–1077

Varuj se vášně



Malíř Triptolema, „Pár při souloži“, kolem roku 470 př. n. l., malba v medailonu červenofigurové číše (kylix), keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Tarquinia, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Tarquinia, Itálie.

Toť naše Venus a odtud má jméno i Amor,
z tohoto zdroje nám skanula do srdce krůpěj
milostné slasti – a nastaly mrazivé strasti.
Nejsi-li s milou, je s tebou přec její obraz
a její sladké jméno ti do uší zvoní.
Leč představám prchej a do ohně oleje nelij;
najdi si jinou a do toho prvního těla,
jež se ti naskytne, lij svoji zbytnělou šťávu;
pro jednu jedinou lásku ji neuchovávej,
jistou bolest a trýzeň si za nadry nehřej!
Vřed se jítí a zažírání, když se ho šetří,
více hoří chť a hoře hořkne den ze dne,
nechčeš-li přebít svou ránu novými šípy
a levnými láskami předem ji ledakde léčit
či konečně převést své duševní pohyby jinam.

Neztrácí milostnou slast, kdo se varuje vášně,
naopak, rozkoše lásky si beztrestně bere;
vždyť požitky čistší z ní mají určitě zdraví
než choří: v tu chvíli, kdy žena je konečně jejich,
vášniví milenci bloudí a zmatení tápou,
kam sáhnout a pohledět dřív, o tom nemají zdání.
Co chtěli, to tisknou tak těsně, až působí bolest,
často se ženě i zuby zahryznou do rtů
a celováním je drtí, neb rozkoše ryzí
se netkli a skrytý osten je nabádá zkrušit
to, co v nich žije tu vášně, ať je to co chce.
Leč během milování jim ubírá útrap
Venus a lahodná slast začne hrubosti mírnit.
(...)

Kniha IV, verše 1113–1132

Mimoto mrhají silami, trudí se k smrti
 a tráví v područí cizího rozmaru život;
 po zaměstnání je veta a pověst je vepsí,
 tenčí se jmění a v drahé masti se mění,
 střevíce ze Sikyónu se na nohou lesknou,
 veliké smaragdy vrhají zelené světlo
 ze zlatých obrub, je šatem pro všecko šarlat,
 už ošumělý a prosáklý milostným potem.
 Poctivý majetek předků se obrací v zboží
 z Alindy, z Chiu a v přehozy, čelenky, čepce,
 strojí se hry i hody s vzácnými chody,
 poháry, vonidly, závěsy, festony, věnci –
 nadarmo, ze středu slastí jak ze vřídla stoupá
 jakási hořkost a dusí i uprostřed květin:
 buďto že duši samu už svědomí hryže,
 že žije v nečinnosti a topí se v bahně,
 či milá že mlčí, ač pronesla dvojznačné slovo,
 jež uvízne v oddaném srdci a pálí jak oheň,
 či má-li on dojem, že příliš očima hází,
 po jiném hledí a na rtech má úsměvu zákmit.
 (...)



Neznámý mistr, „Souložící dvojice“, 1. polovina 1. století n. l., reliéfní výzdoba římské lampy, terakota, průměr ... cm, naleziště: Kypr, uloženo: Archeologické muzeum (inv. č. 2759), Kypr.

Kniha IV, verše 1184–1192

Žena nevzdychá vždycky jen líčenou láskou,
 když obejmouc mužovo tělo s ním spojí své vlastní
 a vlhkými ústy se milenci přísaje na rty;
 často to činí z duše, chce společnou rozkoš,
 a aby na vrchol lásky se dostali oba.
 Jinak by ani slípky či ovce a šelmy
 nesnesly samce a stejně krávy a klisny,
 nebýt toho, že bujně v nich zahoří vilnost
 a milostné úsilí druhovo oplácí ráda.

(...)

Kniha IV, verše 1240–1279

Ušlechtilost nad krásu



Neznámý mistr, „Souložící pár“, 30–79 n. l., reliéfní výzdoba rubu spintrie (bronzová známka užívaná jako doklad o zaplacení v antických nevěstincích), ...cm, naleziště: ..., uloženo: British Museum (inv. č. C. 249.21), Londýn, Velká Británie.

Milostné harmonie jsou hluboce různé,
každý oplodní jinou a z každého muže
počne lehčeji jiná a stane se matkou.
Nejedna zůstala neplodná v náruči mnohých,
až přišel konečně muž, jenž ji učinil matkou
a řadou rozkošných dětí jí osladil život.
Nejeden muž, jemuž nemohla manželka rodit,
sám z mnoha dětí, si našel přiměřenější,
aby si mohl svou starobu obklopit dětmi.
Všecko záleží v tom, aby spojila spolu
semena k plození obzvláště příhodná Venus
a sladila s tekutým hrubé a tekuté s hrubým.

Tedy úlohu hraje i to, čím se živíš;
po jedněch jídlech ti v těle semínka houstnou,
po druhých naopak řidnou a tajíce hynou.

Jaký způsob se ku blahé rozkoši zvolí,
na tom záleží dost, neboť panuje názor,
že nejspíše žena počne a semeno přijme
v poloze každé šelmě i čtvernožci běžné,
leží-li prsy dolů a nazvedne bedra.

Mazlivé pohyby nic nejsou manželkám platny.
Naopak žena si početí překazí sama,
když milostné dílo chce mužovi oplácet bujně
a kyprými prsy i boky se rozvlí celá.
Svede tak rádlo z té pravé dráhy a brázdy
a znemožní vržení semene na pravé místo.
Nevěstky mají ten zvyk, a to ve vlastním zájmu,
ty nechtějí útězek často a nechtějí ležet,
a také že mužům jde potom hladčeji souložit;
není toho však potřebí pro vdané ženy.

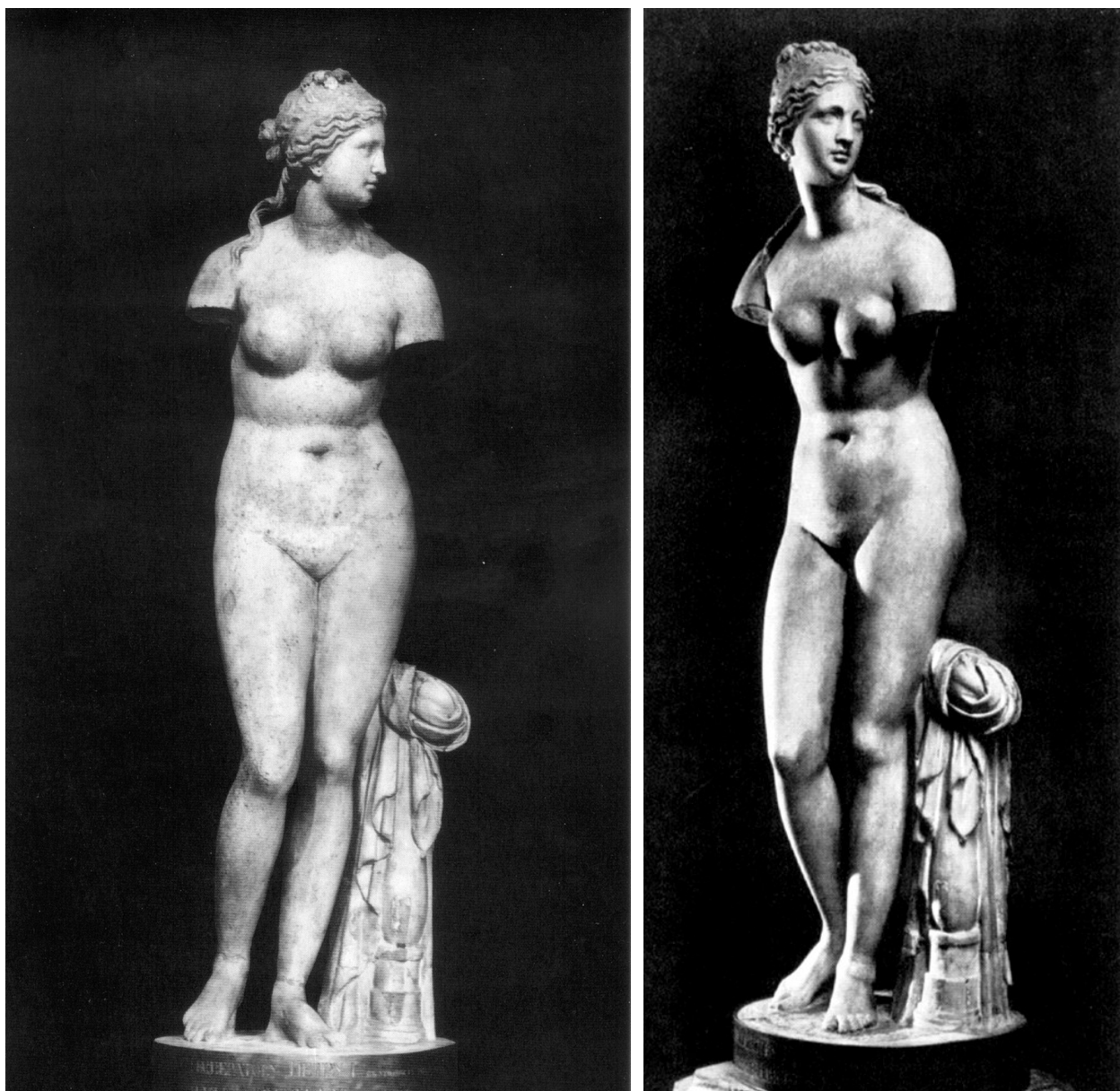
Venušin šíp a bohové nenesou vinu,
když stvoření nevalné krásy si přítele najde.
Vždyť nejednou sama svým chováním způsobí žena,
umí-li vyjít vstříc a je pěstěná pěkně,
že si s ní navykneš lehko žít pod jednou střechem.
To další chce návyk a lásku dovrší doba;
nač dopadá úder často a třeba jen zlehka,
to podlehne po čase přece a začne se viklat.

Publius Vergilius Maro: *Aeneis*, *Bucolica*

(*Aeneis*, 19 př. n. l.; *Zpěvy pastýřské*, 30 př. n. l.)

Publius Vergilius Maro (70 př. n. l.–19 n. l.) je jedním z největších a nejvšestrannějších římských básníků. Jeho první sbírkou jsou lyrické, idylické *Písně pastýřské* (*Bucolica*), další pak naučné epické *Básně o rolnictví* (*Georgica*). Vrcholným, ale nedokončeným Vergiliovým dílem se stala *Báseň o Aeneovi* (*Aeneis*), v níž dal Římanům národní epos (9 898 veršů). Jejím hrdinou je syn bohyně lásky Venuše a dardanského krále Anchísa, Aeneas. V trójské válce proslul jako statečný bojovník a zástupce velitele trójských vojsk Hektora. Po zničení Tróje, v jejichž plamenech zemřela také jeho manželka Kreúsa, se z Diova příkazu vydává hledat novou vlast. On a jeho přátelé prožívají – obdobně jako hrdinové z tábora protivníků a zejména Odysseus – na moři i na souši útrapy a dobrodružství. Po dramatickém sedmiletém putování dopluje Aeneas do Latia, kde v ústí řeky Tiberu zakládá město, jemuž dá později jméno podle Lavinie, své budoucí ženy, dcery krále Latina. Vítězí nad rutulským králem Turnem, který se snaží vyhnat Aenea ze země. Aeneas s lidem spolu s Latiny vytvoří nový, římský národ, jeho potomci Romulus a Remus založí Řím. Aeneas se ve Vergiliově podání stává nejen zakladatelem římského národa, ale také ztělesněním tradičních ctností římského občana (*pietas et virtus = poslušnost a zmužilost*). Aeneas je mravný, poslušný božských příkazů, obětavý a má vytříbený smysl pro povinnost a kolektivní cíle. Vergilius se svou tvorbou zapojil do Augustova úsilí o obrodu římské morálky a jejích tradičních ctností. Jeho dílo se stalo římskou klasikou. Přesto sám pochyboval o jeho kvalitách a v závěti je poručil zničit. Tomu zabránil sám Augustus a postaral se o zveřejnění. Vergilius patřil do kulturního okruhu básníků, jejichž příznivcem se stal Gaius Cilnius Maecenas. Z jeho popudu Vergilius složil i další naučnou sbírku *Písně rolnické* (*Georgica*).

V následujících ukázkách Aeneova matka a ochránkyně Venuše – v římské mytologii chápána jako pramáti římského národa a rodu Iuliů, k němuž patřili i Caesar a Augustus – prozřetelně střeží kroky svého syna, aby mohl



Neznámý mistr, *Taurská Venuše* v *Ermitáži*, kopie z 2. století n. l. podle řeckého originálu z 3. století př. n. l., mramor, výška 167 cm, naleziště: Řím, uloženo: *Ermitáž* (inv. č. A 150), Sankt Peterburg, Rusko.

Všechny Afrodity, které vyprodukovalo řecké umění po Práxitelovi, jsou víceméně odvozeny od jeho klasické pózy. Helénističtí sochaři uplatňovali jen změny proporcí a gest. Na této konvenční Venuši však můžeme dobře ilustrovat parafrázi rčení „*habent sua fata non solum libelli sed autem statuae*“ – „*své osudy mají nejen knihy, ale také sochy*“. Dodnes připomíná důmyslný politický tah cara Petra I. Velikého, kterého použil, aby sochu získal z Itálie, kde se s ní seznámil jako s novým přírůstkem papežské sbírky. V té době byly na Baltu objeveny údajné pozůstatky sv. Brigity, a proto Petr I. nabídl papeži výměnu. Ten patrně svedl nelehký vnitřní zápas, když musel nabídku přijmout a vyměnit krásnou sochu, na níž si zakládal, za několik notabene sporných kostí. Carská sbírka antik tak byla obohacena o svou jedinečnou Venuši, pojmenovanou podle Taurského paláce, v němž byla původně vystavena až do roku 1850, než ji přemístili do *Ermitáže*.

splnit jemu předurčenou roli. Proto obratně čelí nástrahám Iunony a zmaří Aeneovo sblížení s kartáginskou královnou Dido. Jakmile Aeneas odpluje od afrických břehů, nešťastná Dido spáchá ze žalu sebevraždu.

Vergilius netvořil snadno, svoje verše pečlivě piloval. Přesto i následující ukázka je dokladem jeho neobyčejného vkusu a nadání.

Aeneis

Knihy IV, verše 90–129

Iunonina smlouva s Venuší

Milá Iovova choť, když poznala, jaký ji stihl mor, jak dobrá pověst jí není už překážkou vášně, těmito Saturnská Iuno se obrátí k Venuši slovy:

„Vzácné jste dobyli slávy! A skvělou si nesete kořist, ty teď a ten tvůj hoch – tot' božský a památný skutek, bohů když úskokem dvou je zmožena jediná žena.

Ó však není mi tajno, žes hradeb našich se bála, nemohlas důvěry mít, když vidělas hrdé to město!

Jaký však toho je cíl? Nač třeba nám takových sporů? Mír spíš učiníme věčný a umluvme manželský sňatek! Vždyť se splnilo všecko, co z celé duše jsi chtěla: láskou ti hoří Dido a vášně jí pronikla kostmi – spravujme tedy ten lid svou stejnou a společnou mocí –

at' si už tyrská Dido pak slouží trójskému choti –
at' si už pravici tvé pak Tyřany odevzdá věnem!“

K ní pak – poznala totiž, že Iuno s přetvářkou mluví, italskou světovou moc chce odvrátit k libyjským břehům – Venus začala mluvit: „Ó kdopak by nabídku tuto bláhově odmítnout chtěl neb s tebou zápasit válkou? – kdyby jen úmysl ten, jež předkládáš, provázel úspěch! Já však jistoty nemám stran osudu: zdali by Zeus chtěl, aby měl tyrský národ a Trójané společné město, aby se lid ten smísil a učinil společnou smlouvu.

Jeho jsi choť – ty smíš svou prosbou vůli mu zkoumat; začni, já za tebou půjdu!“

Jí odvěti královská Iuno:
„O to se postarám já – nuž poslyš, povím ti krátce,

Vergilius, Publius Vergilius Maro: *Aeneis*. Antická knihovna, svazek 7. Svoboda, Praha 1970, s. 114–115, 248–250. Z latinského originálu přeložil Otmar Vaňorný, přepracovali Ferdinand Stiebitz a Rudolf Mertlík, předmluvu napsal Radislav Hošek.

jak by se věc, jež nastati má, též provésti dala:
Na lov se Aeneas trójský a zároveň nešťastná Dido
chystají do lesa jít, jak s prvním východem ráno
zvedne se opět slunce a paprsky odkryjí zemi.
Na ně já ve chvíli té bych tmavý s kroupami liják –
zatímco přijedou lovci a hvozdy tam obtáčet budou
lěčemi – spustila z mraků a hromem vzbouřila nebe.

Všichni se rozprchnou lovci a noční temno je skryje,
trójský vůdce a Didó však vejdu do těže sluje;
já tam přítomna budu, a jestliže souhlasíš se mnou,
dám mu ji v stálý sňatek a patřit bude jen jemu.
Tam bude jejich svatba.“

A nijak se nevzpírá Venus,
nýbrž s úsměvem kývne – vždyť poznala Iunonin úskok.

Venuše mocí svých proseb, lichotkami i pokorou vymámí u svého klan-
maného manžela Héfaista novou zbroj pro milovaného syna. Vidíme zde
výrazný posun: u Homéra je Venuše představena jako vytrestaná milenka,
Vergilius z ní učinil triumfující oddanou matku.

Kniha VIII, verše 369–407

Venuše žádá Vulkána, aby zhotovil Aeneovi novu zbroj

Přilétla noc, jež přikryla zem svou perutí černou.
Nebylo nadarmo věru, že zděšená rekova matka
hrozbami laurentskými a hrozivým poplachem války,
Venuše v ložnici zlaté se k Vulkánu, manželu svému,
ozve a její řeč vši nebeskou svůdností dýchá:
„Dokud králové řečtí mi plenili propadlou zkáze
Tróju a hrdý hrad měl zahynout ničivým ohněm,
nikdy jsem za tvou pomoc těm nebohým, nikdy jsem za
zbraň
umění tvého a síly tě nechtěla, manžel drahý,
žádat a také nikdy tě namáhat zbytečnou prací,
ačkoli velký dík jsem Paridu dlužna a často
želela tvrdých běd, jichž syn můj nadbytek míval.
Nyní v rutulskou zem byl zaveden Iovovou vůlí.
Teď však se k božství tvému, mně svatému, obracím
s prosbou
o zbraň, pro syna – matka –, vždyť mohla-li Néreočna,

mohla-li títhónská choť svým pláčem mysl ti dojmout,
viz, jak kmeny se kol již srocují, v zavřených hradbách
na mne a záhubu mých již meče se horlivě brousí!“
Bohyně po těch slovech jej objala sněžnými lokty,
něžně, když váhal ještě, ho laskala.

Najednou v bohu
zahoří obvyklý plamen a pronikne do jeho kostí
známý milostný žár, jež zachvěje tvrdými kostmi;
nejinak plamenný blesk, když vyrazí s rachotem
hromu,
prošlehne deštné mračno a zazáří kmitavým světlem.
Poznala choť, jak působí lest, své vědoma si krásy.
Otec tu promluví takto, jsa překonán věčnou svou
láskou:

„Proč tak zdaleka sháníš své důvody? Kamže se ke
mně poděla důvěra tvá?
Ó kdyby ses bývala takto
starala dřív, již tehdy jsem směl dát Trójanům zbraně,
nebránil všemocný otec ni osud, by ještě tu Trója
stála a po deset let moh Priamos ještě tu býti.
Avšak i teď, když tento máš cíl, chceš chystati válku,
cokoli v umění svém tvé starosti slíbiti mohu,
všecko, co z plyného čistce a železa zhotovit možno,
cokoliv oheň a meč jen dovedou, přestaň už prosbou
snižovat vlastní moc!“
Když řeč svou dokončil Vulkán,
dychtivě choť v své náručí jal, pak přimkl se k její
hrudi a libý spánek se zmocnil veškerých údů.

Magie lásky tak, jak ji popisuje Vergilius ve svých *Zpěvech pastýřských* (*Bucolica*), vychází z helénistických vzorů, což vyplývá ze srovnání například s Theokritovou idylou.

Bucolica

Milostná kouzla

Vody mi dej! A měkkou stuhou ten oltář zde oviň,
silné kadidlo zapal a šťavnaté byliny vonné!

Římská lyrika. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 119.
Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.

Zkusím, zda čarami mými se zvrátí miláčka mého
střízlivý duch – nic jiného nezbývá, leda jen čáry!
Přiveďte z města v můj dům, ó, přiveďte Dafnida, čáry!

Čáry – ty dovedou stáhnout i měsíc z nebeské klenby,
čarami změnila Circe též soudruhy Odysseovy;
kouzelným zpěvem i studený had kdes na louce puká.
Přiveďte z města v můj dům, ó, přiveďte Dafnida, čáry!

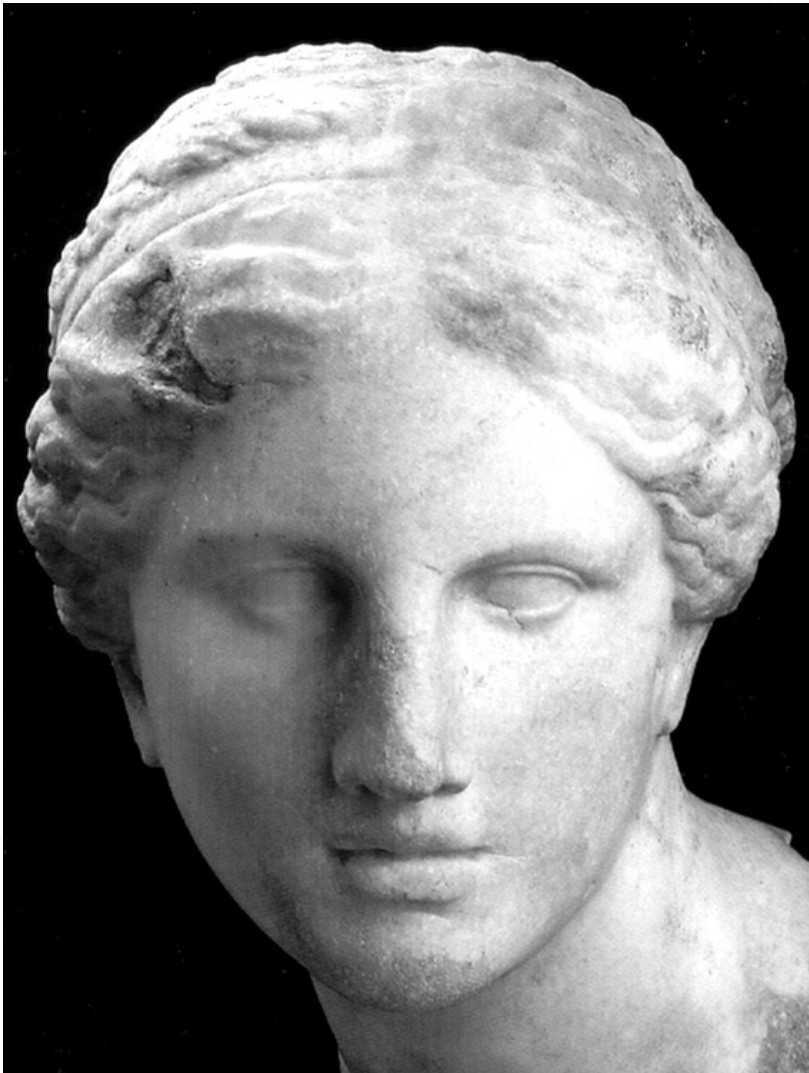
Nejprve trojí nití, z nichž každá trojí má barvu,
ovíjím tuhle tvou sošku, kol hrdla, a třikrát s ní oltář
obcházím – mocný bůh má v lichých zálibu číslech.
Zavaž tři barevné nitky v tré uzlů, Amaryllido,
zavaž je jen a říkej: „Zde váží teď Venušin uzel.“
Přiveďte z města v můj dům, ó, přiveďte Dafnida, čáry!

Jako ta hlína zde tuhne, a vosk ten se rozpouští zase
v plameni jednom a témž – tak v lásce své ke mně i Dafnis!

Quintus Horatius Flaccus: *Písně*

(*Carmina*, 30–23 př. n. l.)

Quintus Horatius Flaccus (65–8 př. n. l.) je podobně jako Vergilius básníkem Augustova období a jeho dílo se zachovalo v úplnosti. Patřil rovněž do Maecenatovy básnické družiny a svému příznivci věnoval mnohé ze svých básní. Díky výjimečnému nadání a schopnostem se mu podařilo vydobýt si významné postavení v římském kulturním životě přesto, že jeho původ byl prostý: otec byl propuštěným otrokem a měl malou usedlost v jižní Itálii. Aby synovi poskytl co nejlepší vzdělání, pronajal statek a odstěhoval se do Říma, kde mu dopřál nejkvalitnější učitele. V Řecku, kam mladý Horatius přijel završit své vzdělání studiem filozofie, vstoupil do republikánské armády, vedené Brutem. Po porážce u Filipp roku 42 př. n. l. se skrýval a byl mu zkonfiskován majetek. Po vyhlášení amnestie se vrátil do Říma a ze zbylých prostředků si koupil místo písaře. V té době se začal věnovat básnické tvorbě. V roce 35 př. n. l. vydal svou první sbírku *Satiry* (*Saturae*) a břitké a útočné *Iambi*, později nazvané *Epódy*. Pro další směr jeho života bylo důležité uvedení do Maecenatova básnického spolku. Maecenas se stal nejen jeho přítelem, ale postaral se také o jeho nezávislost tím, že mu poskytl usedlost v Sabinsku. Ta mu zabezpečovala skromné, ale slušné



Práxitelés, *Afrodité Knidská* (takzvaná Kaufmannova hlava), asi 2. století př. n. l., kvalitní umělecky hodnotná kopie Práxitelovy nejslavnější Afrodity, výška 35 cm, mramor, naleziště: ..., uloženo: Musée du Louvre (inv. č. 3518), Paříž, Francie.

živobytí a stala se místem, kde se v klidu mohl věnovat své literární tvorbě. Maecenatovým prostřednictvím se seznámil s Augustem, ale nepřijal nabízené místo vládcova sekretáře, protože si chtěl zachovat životní nezávislost a volnost potřebnou k vlastní vyvrálené a vyvážené tvorbě. Přesto vstoupil do augustovského programu obrody římské společnosti. V té době se soustřeďuje na písňovou tvorbu komponovanou v řeckých lyrických metrech, která jako první uvedl do latinsky psané poezie. V roce 17 př. n. l. napsal u příležitosti Augustem pořádaných *Stoletních her* (*Ludi saeculares*) oslavný hymnus k této události *Carmen saeculare*. Tato skladba je velmi důležitým pramenem pro pochopení uměleckého programu augustovského umění a neobešla by se bez ní interpretace důležitých památek této doby, jako je například *Oltář Augustova Míru* (*Ara Pacis Augustae*). Svoje názory na poezii vyjád-

řil v literárním listu citovaném pod názvem *Básnické umění (De arte poetica)*. Horatiova milostná lyrika je obsažena ve sbírce *Písně (Carmina)*, která je dílem zralého básníka a vyrovnaného muže. Horatius není chladný, ale jeho emotivita je tlumena vyrovnaným ušlechtilým epikureismem. Ačkoliv byl prostého původu, svým vztahem k životu je aristokratem. I dnešnímu čtenáři poskytne jeho dílo zajímavý inspirativní příklad. Horatius je jemný ironik, duchaplný humorista a skvělý pozorovatel života. Jeho básnická tvorba je sevřená, vyrovnaná a originální. Při své ušlechtilé uměřenosti byl Horatius vynikajícím znalcem vín a toto téma se v jeho poezii vyskytuje velmi často. Můžeme jen litovat, že se nedochoval Maecenatův prozaický spis *Symposion (Hostina)*, v němž autor představoval Vergilia a Horatia v rozhovoru o víně spolu s Quintem Messalou.

I. kniha, IV

Quintus Horatius Flaccus: *Vavřín a réva*. Odeon, Praha 1972. Přeložil Zdeněk K. Vysoký, předmluvu napsala Eva Kuřáková.

Ukrutná zima již odchází s návratem něžných jarních vánků,
lod' vyschlá po sochorech klouzá k moři,
náhle se znelíbí oráči za pecí být i stádu v chlévě
a z luk už schází popelavé jíní.
Kytherská Venuše za svitu měsíce řídí chorovody
a nymfy se sličnými Gráciemi
střídou svých kročejů tepají zemi v ten čas, kdy žhavý Vulkán
se vydává zas do kyklópských dílen.
Do vlasů, třpytivých mastmi, se sluší вплést zelenavou myrtu
a květy země, opět nespoutané.
Nyní je namístě Faunovi ve stínu háje obětovat,
ať ovečku, ať kůzle – podle chuti.
Přítom však bledá smrt obchází stále dál chýše chudých lidí
i síně králů: krátké živobytí,
blažený Sestie, naději dlouhou nám nedovolí spřádat;
už brzo bájeslovná říše duchů,
tento i Plutonův ubohý domov tě přijme: jak tam vstoupíš,
los nikdy neurčí tě králem pitky,
nebudeš velebit něžného Lycida, který v mladých mužích
žár vzbouzí teď a v dívkách brzy vzbudí.

I. kniha, V

Kdo tě objímá dnes? Kdo je ten štíhlý hoch,
který půvabnou sluj, Pyrrho, teď obývá
s tebou v růžích a vůních?
Kvůli komu tak vybraný

plavý účes dnes máš? Kolikrát ještě on
zlobu bohů i tvou nestálost opláče
a pak v bezradném zmatku
pohlédne do tmy vod;

dnes tvých půvabů smí užívat s důvěrou
ve tvé srdce a ctnost; ve věrnost věřit smí,
neboť falešnou lásku
ještě nepoznal. Běda těm,

kteří všechen tvůj lesk po rubu nevidí.
O mně na svaté zdi hlásá však obrázek,
že jsem bohu všech vodstev
zvlhlé roucho zasvětil.

I. kniha, VI

Složit na tebe chce samotný Varius,
jenž má homérský vzlet, ódu, jak přemáháš
šiky nepřátel, ty, velitel chrabrých vojsk,
jízdních anebo námořních.

Takto, Agrippe, já nehodlám promlouvat
ani opěvat hněv Achillův, jeho vzdor
ani moře, kde plul proradný Ulixes,
ani Pelopův temný rod.

Slabým cítím se být k dílu tak velkému,
stud i Múza všech mých mírumilovných strun,
ty mi zbraňují smýt chatrným nadáním
skvostný Caesarův lesk, i tvůj.

Kdo je povolán psát o tom, jak oděn je
v šatu z ocele Mars, o tom, že trójský prach
v líci Mérión má, psát, že díky Palladě
Diomédés je tím, čím bůh?

Mně je milejší zpěv o pitkách, o dívkách,
které nevedou boj s chlapci leč nehtíky.
Já, ať na srdci mám okovy nebo ne,



Neznámý mistr, „Tančící Bakchantka“, 3. století n. l., torzo mramorové sochy, výška 82 cm, naleziště: římské město Carnuntum (dnešní Petronell), Rakousko, uloženo: Museum Carnuntinum, Bad Deutsch Altenburg, Rakousko.

Provinciální replika helénistické předlohy tančící Bakchantky je výtvozem místní sochařské dílny v Carnuntu. Extrémně protažené tělo spojené s principem torze v sobě spojuje výrazovost i senzualismus původní předlohy.

Malíř Christieho, „Ženská zábava“, kolem roku 430 př. n. l., detail malby na attickém červenofigurovém džbáně (hydriá), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Musée Calvet (inv. č. C 106A), Avignon, Francie.

Mladá žena sedí na křesle s opěradlem (klismos) a žongluje s kuličkami z vlny, mezi tím jí služebné přináší skříňku a zrcadlo.



s lehkou myslí si zpívám vždy.

I. kniha, XIX

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

Z Kypru Venuše odešla
míříc ke mně; svůj zpěv nesmím již věnovat
Skythům, Parthům, již koně vždy
strhnou zmužile vzad: k tomu je lhostejná.
Chlapci, chystejte kadidlo,
svazek posvátných trav, čerstvý drn pro oltář
a džbán z předloňské úrody.
Po těch obětech k nám přistoupí vlídněji.

I. kniha, XXV

Stále méně mladíčků chodí ťukat
za tmy na tvé zavřené okenice.
Už tě nikdo nebudí ze sna. K prahu
přilnula branka,

která dříve kdekomu povolila
Dnes už velmi zřídka je slyšet šepot:
„Spíš, má krásná Lydie? Celé noci
umírám touhou!“

Co tě čeká? Hrubosti záletníků,
pláč a stáří v uličce temných stínů,
kde jen drsný přímořský víchř tančí
za temných nocí.

Brzy nízká vášeň a drsná touha,
které časem hřebice podléhají,
prostoupí tvé zmučené tělo. Potom
se smutkem poznáš,

že se mladým lidem vždy více líbí
zelenavý břečťan a tmavá myrta,
a že větru, příteli zimy, zbude
uvadlé listí.

I. kniha, XXVII

Jen Thrákové se bijí i číseři,

jež stvořeny jsou pro radost. Potlačte
ten barbarský mrav! Dobrý Bakchos
musí být ušetřen krve bitek!

Vždyť médská čepel s révou a s lucernou
se špatně snáší! Skoncujte, přátelé,
i s nectným řevem; spíše s hlavou
o loket opřenou spočívejte.

Jak? Chcete trpkým falernským naplnit
můj džbáněk? Dobrá, ale ať o ranách
a střelách ve svém srdci bratr
opojské Megilly nám hned poví.

Že nechce se mu? Avšak já budu pít
jen za takovou cenu a výkupné!
Když trpíš láskou, snášej hrdě
její žár! Podlehnout citu není

nic nečestného, všechno mým uším svěř,
jsou hodné víry: pro jakou Charybdu
se, ubožáku, stále trápíš?
Mocnějších vášní jsi, chlapče, hoden!

Zda pomůže ti od těch čar thessalských
bůh nebo mág? Či některá z kouzelnic?
Sám Pégasos tě neochrání
takové Chiméry trojích tvarů!

III. kniha, XXVIII

Jak co nejlépe oslavit
slavný Neptunův den? Lydé, jdi, přines nám
rychle nejlepší caecubské:
nutno útokem hnát na bašty rozumu.
I když před tvýma očima
mizí polední čas, pro tebe jako by
stanul: váháš jít pro džbáněk,
co mám ve sklepě z dob konzula Bibula.
Zpěvem uctíme Neptuna,

a pak zelený třpyt v kadeřích Néreid.

Ty zas na lyře ozdobíš
slávou Dianin šíp anebo Latonu.
Vposled vzdáme hold Venuši,
paní Knídu a krás kykladských, kterou vždy
vozí do Pafu labutě;

Sextus Propertius: *Elegiae*

(28 př. n. l.)

Rovněž Sextus Propertius (50–2 př. n. l.) patřil do Maecenatova okruhu, ale s ostatními básníky se nedružil. Je autorem sbírky milostných elegií – *Elegiae*. Projevuje se v nich jeho lyrický talent, temperamentní, vášnivá povaha. Jeho milostné city byly orientovány na jedinou ženu, kterou opěvuje pod jménem Cynthia: láska k ní má několik poloh – od naprosté oddanosti po palčivou bolest oklamaného milence, který si přeje zemřít, až po opětovné štěstí z jejího návratu.

Chvála přirozené krásy

Jaká to radost, má drahá, když kadeř si zkrášlíš a pyšně
kráčíš v průsvitném rouše, které ti splývá a vlá,
k čemu ti potřebí je vlas myrhou východní smáčet,
nabízet sebe dary, cizí jež dodává zem,
nač svůj vrozený půvab tou koupenou nádherou ničit,
nedovolit svým údům ve vlastní kráse se skvít?
Věř mi, že krásu tvou už nelze uměle zvýšit:
Amor si (sám je nahý) neváží strojených vnad.

Na zem půvabnou hled', jak pestré květiny rodí,
oč jest bujnější břechťan, roste-li od sebe sám,
oč též v samotě hvozdů i planika krásněji vzrůstá,
vábňější potůček plyne, sám-li si určuje běh,
sladčeji láká břeh, jenž vlastními kaménky zdočen,
s větším půvabem zpívá, není-li vycvičen, pták.

Římská lyrika. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 154 až 155, 157. Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.

Neznámý mistr, *Afrodité Kallipygos*, římská kopie z konce 1. století př. n. l. podle helénistického originálu z 2. století př. n. l., mramor, výška 152 cm, naleziště: Neronův Zlatý dům, Řím, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 6020), Neapol, Itálie.



Nebyl to umělý lesk, jímž vznítla Kastora Foibé,
Polluka Hilaeira, obě dvě Leukippa krev;
pro něj se nepustil v zápas ni Idas a toužící Foibos
o dceru Euenovu na břehu otcovských vod,
nebyl to líčidel klam, jímž získala Hippodameia

za svého chotě Fryga, který ji odvezl pak,
nýbrž půvabná tvář, již nebylo potřeba příkras –
na malbách Apellových podobnou barvu lze zřít.
Neměly vrozenou touhu chtít získat milence v davu:
k jejich vznešené kráse postačil cudnosti vděk.

Nuže já nemám strach, že si nade mne ceníš ty druhé:
stačí k ozdobě dívky líbit se jednomu jen,
zvláště když Foibos ti darem své básnické umění dává,
s ochotou Kalliope lyru ti svěřuje též,
když v tvé lahodné řeči se skrývá veškeren půvab –
vše, co Minerva chválí, všechno, co Venus, máš ty.
Pro tohle budeš mi, věř, vždy nejdražší bytostí v žití,
jestli jen pocítíš odpor k ubohé nádheře té.

Nic nás nerozdvojí

Pročpak, příteli Basse, tak mnohé dívky mi chválíš?
Nutíš mě, abych se změnil, odešel od paní své?
Proč se mi snažíš bránit, ať cokoli života zbývá,
abych jej s Cynthií prožil, uvyklý na toto jho?
Můžeš vynášet chválou i krásu Antiopinu,
Spart'anku Hermionu můžeš mi chváliti též,
jakož i všechny krásky, jež zrodila minulá doba –
jejich proslulá jména zastíní Cynthie má,
natož aby ji někdo svým příkrým úsudkem snížil,
srovnávaje ji s těmi, snadno jež získati lze.

Avšak její krása je poslední důvod, proč planu
pro něco vyššího, Basse, mám ji až smrtelně rád:
v tváři má vrozený půvab, duch zušlechtěn uměním mnohým,
lichotky v tichém lůžku radostně znějí mi v sluch;
pouta té naší lásky čím více se uvolnit snažíš,
tím tě zklameme více, davše si vzájemný slib.
(...)

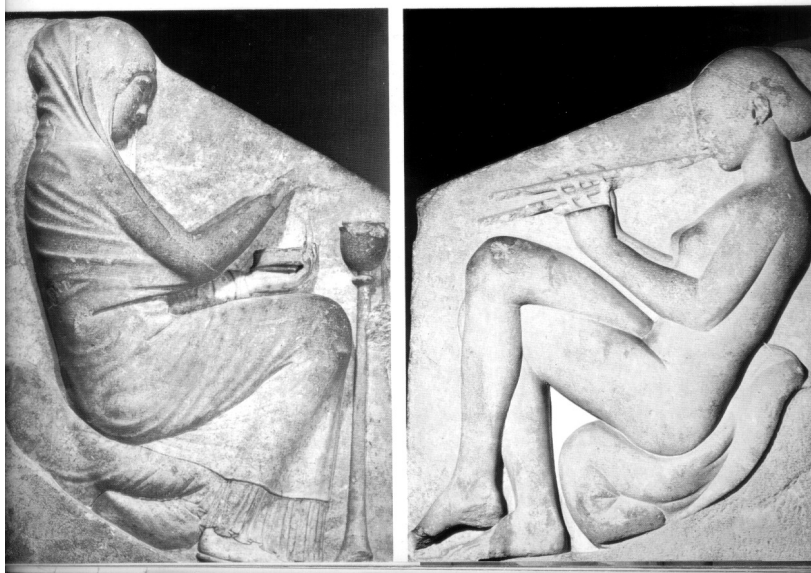
Publius Ovidius Naso: *Lásky, Listy heroin, Umění milovat, Léky na mor Amora, Proměny*

Nejznámější a zřejmě i nejtalentovanější římský básník Publius Ovidius Naso (43 př. n. l.–18 n. l.) patřil k mladší generaci básníků Augustova období. Vzhledem k tomu, že pocházel z bohaté jezdecké rodiny, netýkaly se ho materiální starosti a mohl se věnovat svým zálibám. Jeho otec mu dopřál kvalitní vzdělání v naději, že bude budovat svou úřední kariéru. Synovo fenomenální básnické nadání, které se projevovalo již od dětství, neviděl rád a malý poeta za ně sklízel výprask, při němž sliboval, že je konec s veršováním. Ovšem i to z něj plynulo v dokonalých hexametrech: „*parce pater virgis, iam numquam carmina dicam*“ – „*šetři, otče, prutů, už nikdy nebudu básnit*“. V Římě využil své nezávislosti nejen ke studiu, ale také k seznámení se s římskou společností a jejím životem. Byl stržen radovánkami a požitkářstvím římské zlaté mládeže, která se více než o morální obrodu starala o svou zábavu a milostné plotky. Zanedlouho se Ovidius svými erotickými básněmi stal hlasatelem tohoto snadného životního stylu, proti němuž císař Augustus bojoval příliš přísnými, a proto málo účinnými zákony o manželství. Ty Ovidius naplnil třikrát a teprve s poslední ženou, jež pocházela z kruhů blízkých panovnickému dvoru, zakotvil v trvalém a spokojeném svazku. Ovidiovo společenské postavení vzrostlo, nadání mu poskytovalo sebevědomí, básně si snadno nacházely příznivce. První sbírka *Amores* (*Lásky*) obsahuje elegie s mladistvým erotickým nábojem, místy ještě inspirované helénistickou poezií, ale také báseň o nesmrtelnosti básníků nebo žalozpěv na Tibullovu smrt. Milostný obsah mají i *Heroides* (*Listy heroin*), smyšlené listy mytických hrdinek jejich protějšků. Ovidius zde rozvíjí znalost ženské psychologie, ale i kvantum mytologických vědomostí, jež provázelo tradiční římské vzdělání, a bylo tedy znakem učenosti. Ovidiova erotická poezie vrcholí těsně před změnou letopočtu, kdy jako čtyřicetiletý vydal přitažlivou, ale i kontroverzní básnickou sbírku *Ars amatoria* (*Umění milovat*) a poté i *Remedia amoris* (*Léky proti lásce, nebo Léky na mor Amora*) – příručky, jak získat a pěstovat lásku a jak se z ní vyléčit. Ačkoli se sám v závěru života charakterizoval jako „*tenerorum lusor amorum*“ – „*hravý skladatel něžných milostných písní*“, jeho otevřenost byla neobvyklá, přestože nikde nepřekročil míru vkusu. Chyběla mu však pokora a podřízenost, jak ukazují níže vybrané ukázky. Ovidius se vysmívá pokrytectví a útokům ze strany nepřátel, protože s výjimkou mladé generace a přátel vnímali pruderní současníci jeho sbírky jako opovážlivé a kazící mravy mládeže. Jistě mu byla vytýkána nevíšavost k Augustovým obrodním snahám, v jejichž duchu tvořili velcí básníci předchozí generace Vergilius a Horatius, ale i méně nadaní autoři, od nichž se Ovidius otevřeně distancuje a jejichž lacinému a prodejnému přístupu k poezii a zneužívání tradičního aparátu bohů a Múz se vysmívá. Ovidius si je vědom svého nadání. Když zemřeli významní umělci starší Augustovské generace, neměl mezi svými současníky vážnou konkurenci; tedy konkurenci na úrovni – ta nízká, spojená se



Neznámý mistr, „Zrození Afrodity z moře“, kolem roku 460 př. n. l., reliéfní výzdoba takzvaného oltáře Ludovisi, mramor, délka 143 cm, výška původně asi 107 cm, naleziště: objeveno roku 1887 ve Ville Ludovisi, Řím, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Romano delle Terme – od roku 1998 umístěno v Palazzo Altemps (inv. č. 8670), Řím, Itálie.

Výjev na čelní straně znázorňuje mladou ženu, asi Afroditu, které při výstupu na mořský břeh pomáhají dvě ženy nebo spíše dívky (hlavy se nezachovaly, protože horní okraj obložení obětního oltáře, jež tato památka představovala, byl ještě v antice odstraněn. Dvě ženy na bocích – nahá hetéra hrající na dvojitou flétnu *diaulos* a starší zahalená žena, patrně kněžka, obětující kadidlo – symbolizují dvojitou aspekt Afroditina kultu. Raně klasický styl s iónským přízvukem některé z velkořeckých dílen činných v jižní Itálii prozrazuje plošnost reliéfu a některé specifické detaily jako vzdálenost řader u centrální postavy charakteristická pro mužský kánon rané klasiky.



závistí a pomluvami, je nevykořenitelná v každé době. I Ovidius věděl, že: „bledá závist i génia velkého Homéra zlehčí“. Přesto byl schopen prokázat, že je povolán k vyšší tvorbě, a na vrcholu svých životních i tvůrčích sil se obrátil k obsahově vážnějšímu a umělecky cennému dílu, které mu zajistilo nesmrtelnou slávu: jsou jím *Proměny (Metamorphoses)*, příběhy, jež spojuje téma týkající se mytologie i událostí z římských dějin. Podnětem pro mnohé ze zpracovaných motivů je láska, avšak na rozdíl od dřívější básnickovy tvorby je prosta frivolnosti. Nejpůsobivějším příběhem, který zde Ovidius zpracoval a vlastně uvedl ve známost, je báje o hluboké a zralé lásce dvou starých manželů Filemóna a Baukidy, jejichž oddanost dojala i bohy. *Fasti (Kalendář)*, básnickou skladbu zasvěcenou popisu kultovních svátků a náboženských slavností naplňujících oficiální průběh římského roku, však již

Ovidius nestihl dokončit, protože roku 8 n. l. byl z Říma vypovězen do odlehle Tomidy v dnešním Rumunsku. Co bylo důvodem? Ovidius sám naznačuje, že „*carmen et error*“ – „báseň a omyl“. Vzhledem k tomu, že se tak stalo v době, kdy Augustus poslal do vyhnanství pro nemravné chování i svou vnučku, soudí se, že záminkou byla Ovidiova erotická tvorba, pro niž o dvacet let starší, suchopárný a churavějící císař nemohl mít náležité pochopení. Důvod nepřízně, na kterou Ovidius doplatil, zůstane skryt. Vzhledem k tomu, že v roce 2 př. n. l. byla stejnou nepřízní postižena i Augustova dcera, provdaná z nutnosti za Tiberia, a také proto, že ani po Augustově smrti Tiberius neměl zájem povolát Ovidia zpět do Říma, zdá se, že Ovidius se stal součástí tajných snah eliminovat vliv Augustových legitimních potomků a zajistit nástupnictví Tiberiovi, o něž cílevědomě usilovala císařovna Livie. Ovidius se sice nevzdal básnické tvorby ani ve vyhnanství, ale odloučením od Říma vyschl mocný náboj jeho inspirace. Do Říma posílal své stesky v podobě básnických dopisů a elegií *Epistulae ex Ponto* (*Listy z Pontu*) a *Tristia* (*Žalozpěvy*). Naučil se jazyk Getů, takže i v něm byl schopen psát verše, a jak sám trpce poznamenal, mohl se stát i prvním básníkem kmene, v jehož kraji žil. Velmi obtížně však snášel odloučení od Říma a prostředí, kde musel strávit posledních deset let života.

Lásky

(*Amores*, 20–2 př. n. l.)

Římská lyrika. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 310–311. Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.

Být prstýnkem!

Prstýnku, který máš nyní prst dívky mé půvabné svírat,
v němž krom dárcovy lásky nemá se ceniti nic,
jdi k ní jak vítaný dárek. Ať s radostí v srdci tě přijme,
potom na jeden z prstů ať si tě navlékne hned!
Ať se jí hodíš tak dobře, jak ona as hodí se ke mně,
správným rozměrem kroužku bez tlaku k prstu jí lni.
Šťastný prstýnku můj, má paní tě bude teď nosit:
běda mi, svému daru málem už závidím sám.
Kéž bych se z ničeho nic moh ve svůj dáreček změnit
kouzly, jež mívala Kirké, nebo jež Proteus měl kmet
Tu bych si přál, má milá, bys dotkla se hrotů svých ňader
anebo levou ruku vložila pod spodní šat:
sesmekl bych se ti s prstu, ať jakkoli úzký a těsný,
volně bych, okouzlen jsa, doprostřed ňader ti pad;
právě tak, abych mohl jí tajná pečeti psaní,
aniž by suchý kámen vytrhl s sebou i vosk,
nejdřív bych vlhkých rtů své půvabné paní se dotkl:
jenom bych nedával pečeť na dopis bolestný mně.

Kdybys však chtěla mě do pouzdra vložit, já nesjedu s prstu,
zmenším svůj obvod a tak sevřu ti pevněji prst.
Jenom ať jednou, má drahá, ti nejsem na ruce k hanbě
aby mne těžké jak břímě nechtěl tvůj něžný prst střást
Nos mě, až v teplé vodě se do lázně vykoupat půjdeš;
vnikne-li pod kámen voda, klidně tu pohromu snesu;
myslím, že budeš tam nahá, čímž ve mně se probudí touha
nato pak, v prstýnku ukryt, vykonám úkol jak muž.

K čemu si přát, co marné? Nuž jdi můj dárečku malý
ať jenom cítí, že s tebou také jsem věrnost jí dal!

Listy heroin

(*Heroides*, 20–2 př. n. l.)

List patnáctý

Sappó Faónovi, verše 1–58

Jakmile spatřils písmo, jež pečlivá ruka ti psala,
poznals na první pohled, že je to ode mne list?
Či bys byl nevěděl vůbec, kdo poslal těch několik řádek,
kdyby sis Sappfina jména nebýval povšiml dřív?
Budeš snad překvapen též, proč taková dvojverší volím,
když je přec běžnější u mne lyrický, písňový verš.
Láska má žalostná jest; nuž volím i žalostný rozměr,
k slzám a mému nátku lyra se nehodí přec!

Planu jak úrodné pole, kdy hořívá, chytne-li sklizeň,
zatím co rozněcují nezkrotné větry ten žár.
Po různých nivách v okolí Etny, můj Faóne, těkáš;
v nitru mém také jest Etna, neméně plane má hrud'.
Nelze mi naladit struny a píseň provázet jimi –
písním se daří jen tehdy, srdce když netísni bol.
Dívky z Méthymny, z Pyrrhy už půvab ztratily pro mne,
ostatní lesbické dívky také mě netěší již.
Anaktoria s bělostnou Kydrou mi nejsou už ničím,
Atthis, drahá mi dříve, nepoutá oči mé dnes,



Neznámý mistr, „*Satyr a mainada*“, 50–68 n. l., nástěnná freska, 44x37 cm, naleziště: peristyl tzv. Domu epigramů (Casa dei epigrammi), Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27705), Neapol, Itálie.

Obvyklý námět je podán nikoli jako náhodné překvapení plaché nymfy divokým polozvířecím satyrem, ale jako idylický párek mladých milenců.

Publius Ovidius Naso: *Listy heroin (Heroides)*. Fr. Borový, Praha 1943, s. 158–161. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

Kallimachos (?), *Tančící mainada*, římská kopie podle klasického originálu z doby kolem roku 400 př. n. l., mramor, výška 129 cm, naleziště: ..., uloženo: Musei Capitolini – od roku 1998 v náhradní expozici v Centrale Montemartini na via Ostiense, Řím, Itálie.

Na základě zpráv v 34. knize Pliniovy *Naturalis historia* je tento reliéf a další jemu podobné v madridském Pradu přisuzován sochaři Kallimachovi. Štíhlou dynamickou postavu ženských proporcí doplňuje bohatě zviřená draperie, která modeluje tělo a vytváří artistní detaily ze zvlněných hlubokých záhybů. Podle těchto draperií se přechodný sloh mezi velkou a pozdní klasikou označuje jako bohatý styl.



aniž zástupy jiných, k nimž hříšnou láskou jsem lnula –
dříve co patřilo mnohým, patří teď tobě, ty zlý!

Tys však opravdu krásný, k hrám lásky se hodíš svým věkem
běda, co uchystal nástrah půvab tvůj pro oči mé!
Vezmi si lyru a toulec, hned stane se Apollón z tebe –
kdybys měl na hlavě růžky, v Bakcha se proměníš hned

Foibos miloval Dafnu a Krét'anku miloval Bakchos,
ačkoli tato ni ona neznala lyrický zpěv.
Mně však diktují Músy své něžné, půvabné verše,
takže již po celém světě pochvalně jméno mé zní.
Alkaios, který má vlast i umění společné se mnou,
vznešeněji sic pěje, slávy však nezískal víc.
Jestliže příroda skoupá mi nedala půvaby krásy,
to, co mi na kráse chybí, vyváží skvěle můj duch.

Postavy jsem sice malé, však slavné mám ve světě jméno:
měřítkem pro mne je sláva, nikoli tělesný vzrůst!
Bílá že není má pleť? Vždyť nalezl zálibu Perseus
v Andromedě, tak tmavé, jako té dívky je vlast.
Holubi pestrých barev se často s bílými druží,
zelený papoušek také hrdličku tmavou má rád.

Chceš-li však naléztí choť, již možno pro její krásu
uznat za hodnou tebe, nenajdeš takovou choť!
Ale kdyžs čítal mé verše, já zdála se tobě i krásnou –
přísahals, jedné jen ženě stále že sluší vést řeč.
Pěla jsem – vzpomínám na to: kdo miluje, dobrou má paměť –,
a tys mi při zpěvu často polibky dával i bral.
Takés ty polibky chválil a vše se ti líbilo na mně;
zvláště jsi býval nadšen při našich milostných hrách.
Tehdy tě více než jindy má rozverná těšila bujnost,
těšila pestrá hravost, případná slova i žert,
jakož i malátnost těžká, jež pojala znavené tělo,
jakmile rozkoš nás obou slila se v společný cit ...

Nyní sicilské dívky jsou novou kořistí tobě:
co je mi po Lesbu nyní? Sicilskou dívkou chci být!
Vy však, sicilské ženy a dívky, jež vstoupíte v sňatek,
onoho poběhlíka vyžeňte ze země své,
aby vás nemohl klamat svou prolhanou, lichotnou řečí!
Všechno, co vám teď říká, říkával předtím už mně!
Tebe pak, Venuše, prosím, jež na horách sicilských sídlíš,
nyní pěvkyni přispěj, která ti oddána jest!

List šestnáctý

Paris Heleně, verše 53–86

Publius Ovidius Naso: *Listy heroin (Heroides)*. Fr. Borový, Praha 1943, s. 170–177. Přeložil Ferdinand Stiebitz.



Neznámý mistr, *Paridův soud*, 3. století př. n. l., etruské zrcadlo, bronz, průměr 10,6 cm, naleziště: ..., uloženo: Moravská galerie (inv. č. 1169), Brno, Česká republika.

Bronzové zrcátko se zachovalo bez rukojeti, část levé strany chybí. Licová strana byla vyleštěna do vysokého lesku, na rubu je vyryt mytologický motiv Paridova soudu. Zleva jsou zobrazeny bohyně Héra (*Uni*), Athéna (*Menrva*) a Afrodité (*Turan*). Vpravo od nich stojí Paris, který se opírá o sloupek. Etruské umění pozdní doby představuje věrný ohlas helénistických předloh. Jejich dynamika a bezprostřednost odpovídala tradiční etruské mentalitě, a proto helénistická inspirace povzbudila etruskou tvorbu, jež v průběhu 3. a 2. století př. n. l. zaznamenala svůj druhý rozkvět. Etruské památky z této doby natolik dobře kopírují řecké vzory, že jsou vhodnou restitucí dnes neexistujících uměleckých děl z období helénismu.

V lesnatém pohoří ídském je uprostřed údolí místo, plné dubů a sosen, vzdálené ode všech cest, na němž se ovečky mírné ni kozy nepasou nikdy, na němž se nepase nikdy pomalá kráva ni býk. Když jsem se z tohoto místa kdys díval, o strom jsa opřen, na trojské vysoké domy, na hradby, na moře též, zdálo se mi, že pod tíhou kroků se zachvěla země (sotva mi věřiti budeš, ačkoli pravdu jen díím): ejhle, rychlými křídly jsa poháněn, přede mnou stanul Hermés, zrozený z Maie, mocného Atlanta vnuk. (Směl jsem to vidět, kéž smím též vyprávět to, co jsem viděl!) Zlatý, kouzelný proutek tehdy měl v ruce ten bůh. S ním pak kráčela Pallas i Afrodité a Héra – půvabné nohy těch bohyň spočinou v zeleni trav.

Žasnu a mrazivou hrůzou se vlasy mi na hlavě ježí – avšak křídlatý posel promluví: „Neboj se nic! Ty jsi znalec krásy, nuž rozhodni spor oněch bohyň o tom, která je hodna bohyní krásy se zvat!“ Abych snad neodmítal, dá rozkaz Dioovým jménem; nato se vzdušnou cestou k hvězdám zas do výše vznes’.

Já jsem na duchu okřál a náhle jsem odvahy nabyl, že jsem se nikterak nebál na každou upříti zrak. Zvítězit mohly všechny – já soudce jsem v duchu si stýskal, že mi v tom sporu nelze vítězství přičknouti všem. Přece však jedna z těch tří se mi zprvu hned líbila více – abys pak věděla, která: lásku jež buditi zná.

Tak byly vítězství chtivé, že v zápalu dychtila každá získat mě ohromným darem, aby tak dostala hlas. Héra mi slíbila vládu a udatnost nabídla Pallas; přemýšlím, mám-li si vybrat statečnou duši či moc. Afrodité se usmála sladce a praví: „Buď pevný, Paride, pohrdni dary, v kterých je starost a strach! Já ti chci darovat lásku, a rozenka překrásné Lédy, krásnější ještě než matka, spočine v náruči tvé!“

Umění milovat*(Ars amatoria, 2 př. n. l.)*

Sbírka obsahuje tři knihy. V prvních dvou knihách Ovidius radí mužům, jak si získat a udržet náklonnost opačného pohlaví. Ve třetí knize jeho rady směřují k ženám: poskytuje jim poučení, jak o sebe dbát, aby si udržely svěžest a půvab, a jak vystupovat, aby upoutaly zájem mužů, kteří vzbudí jejich sympatie. Jednotlivá doporučení jsou formulována nenuceně a s vtipem. Přesto si Ovidius uchovává určitý chápavý a laskavý odstup. Básnické téma mu poskytuje možnost blýsknout se svou učeností, jak je zřejmé z četných mytologických paralel. Ve srovnání s erotickou literaturou východních kultur je zřejmé, že konkrétní instrukce se víceméně shodují. Vybrané ukázky z této i následující sbírky nesledují však jen tuto rovinu, ale byly do nich začleněny rovněž pasáže, kde Ovidius charakterizuje sama sebe, své názory a prostředí tehdejšího Říma a které prozrazují jeho postoje i otevřenost, zejména v souvislosti s důsledky pro jeho pozdější osud.

I. kniha, verše 1–37

Najde-li se nějaký Říman
 neznalý umění milovat,
 text této básně ať dobře vnímá:
 k lásce tím získá doktorát!

Umění plachtou, veslováním,
 uvádí lodice v let,
 uměním vůz letí plání –
 um by měl Amora navádět.
 V jemné ruce měl otěž
 skvělý vozataj Automedón,
 a Tífys byl mistrem rovněž:
 u kormidla Argó stál on.
 Mně zas Venuše nad svým synkem
 svěřila mistrovský patronát:
 Amorovým kormidelníkem
 i vozatajem mne budou zvat.
 Je to sice malý zbojník
 a často mívá sklon ke vzdoru;
 je to však dítě, a školní
 věk se zřídkakdy vymkne doзору.

Publius Ovidius Naso: *Umění milovat a nemilovat*. Český spisovatel, Praha 1993, 17–174.
 Přeložila Dana Svobodová, předmluvu napsala
 Eva Stehlíková.



Oltos, „Kentaur Cheirón jako učitel Achillea“, kolem roku 520 př. n. l., malba na attické červenofigurové amfoře nikosthenovského typu, keramika, výška 37 cm, naleziště: Vulci, Itálie, uloženo: Musée du Louvre (inv. č. G 3), Paříž, Francie.

Moudrý kentaur Cheirón byl vychovatelem pozdějšího řeckého hrdiny Achillea. V jeho znázornění na pozdně archaické váze je doložena starší forma zobrazování kentaurů, kdy je k lidské podobě připojován koňský trup.

Achillea, když byl dítě,
 Cheirón učil hrát na lyru:
 to odbojné srdce hbitě
 uměním přiměl ke smíru.
 Ten, který druhům, nepříteli
 naháněl strach vším způsobem,
 byl prý sám celý rozehvělý
 strachem ze starce nad hrobem:
 ruce, jež poznat měl cele
 sám Hektor, dával poslušen
 pokynu svého učitele
 trestající rákosce v plen.
 Achillea Cheirón měl v péči –
 já budu Amora pěstovat:
 oba jdou na všechno ztečí,
 po matkách v obou je božský vklad..
 A přece i býčí šíjí
 do oblouku skloní pluh
 a marně řezákem v uzdu ryjí
 oři, v nichž plane pyšný duch...
 Předemnou zas Amor couvne,
 ač v hrudi plno zranění mám
 od jeho střel, ač usilovně
 loučemi mává sem tam!
 Čím zběsileji do mne střílel,
 čím krutěji mě spaloval,
 tím případněji budu mstitel
 všech ran, jež jsem fasoval.

Foibe nechci lhát v křivé póze,
 že od tebe mám své umění;
 ani hlas ptáků na obloze
 mne nenavádí znamením,
 žádná Kleiό, žádné Múzy –
 – sestry mi nepřišly na dosah,
 když jsem s ovcemi pásal kozy
 ve tvých, Askro, dolinách...
 To praxe žene vpřed mé verše
 (dopřejte sluchu pěvci, jenž zná!),
 text mého díla pravda teše:
 přej mu, Venuše, přelíbezná!

Držte se dál, tenké stužky,
 jež hlásáte počestný chlad,
 vy lemovky, halící nožky
 svých paní až po sám nárt!
 Zde zvučí milostné city:
 když zálety, pak jen legální –
 jediný případ nenáležitý
 v celé mé básni nezazní!

II. kniha, verše 99–110

Střílí vedle ten, kdo zkouší
 praktiky kouzel a čar
 a kůstky nejdrobnější
 z čel hříbat bere na lektvar:
 lásce život neprodlouží
 ani stovky Médeiných drog,
 ani hudba, jež se hrouží
 do toku magických slok.
 Iásón by zůstal Kolchid'ance
 a Kirké zas Odysseus,
 kdyby formulky měly šance
 zadržet Amora, když dal se v klus.
 K čemu je dívce nápoj lásky,
 po němž zbledne jak mrtvola?
 jenž na duši způsobí vrásky
 a zběsilý amok vyvolá?!
 Pryč s tím neřádem. Žádán
 chceš být? Pak musíš být žádoucí,
 a v tom ale krása či mladá
 tvář už nejsou velmocí.
 Pro zjev, budiž, se Homér zhlédl
 v Níreovi před řádkou let,
 dokonce k únosu svedl
 Najády Hylův půvabný vzhled...



Šuvalovův malíř, „Náznak sexuálního pokušení při domácích pracích?“, kolem 430 př. n. l., detail výzdoby medailonu na dně červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ..., naleziště: ..., uloženo: Staatliche Museen Preussische Kulturbesitz (inv. č. 1966.21), Berlín, Německo

Dvě ženy v průhledných draperiích zobrazené zády k sobě patrně hnětou těsto. O tom, co se odehrává v jejich hlavách, napovídá fálus v podobě ptáka, který je zobrazen uprostřed nad nimi. Šuvalovův malíř znázorňuje intimní a spíše žánrová témata předznamenávající v drobném umění takzvaný bohatý sloh konce 5. století př. n. l.



Neznámý mistr, „*Léda s labutí*“, římská kopie pozdně helénistického originálu z Brauronu v Attice, mramorový reliéf, výška 50 cm, naleziště: ..., uloženo: Národní archeologické muzeum (inv. č. 1499), Athény, Řecko.

II. kniha, verše 415–424

Některé babky radí
brát saturejku bylinu,
která škodí (jak já to vidím,
svým jedem slouží spíš k zločinu).
Nebo zas s pepřem mísí
semínka žahavé kopřivy
a ve víně, uzrálém kdysi,
drcený bertrám dráždivý...
– Takhle se k slastnému činu
dát tlačit však nemá ve zvyku
ta, jejíž chrám leží ve stínu
k nebi čnicího Eryku:
ne, jezte cibuli bílou,
jež přichází z Megar v zámoří,
a kapustu rozpustilou,
jež v našich zahrádkách táboří;
a také vajíčka jezte
a včelí med z květin Hyméttu
a pínie ostnosrsté
šiškových jadrérek bezpočtu.

II. kniha, verše 385–390

Nevěra každou lásku zničí,
i pevnou, i plnou harmonie:
muž čelící nebezpečí
ať se jí vyvaruje!
Ne že bych vás jen jedné dívce
chtěl upsat jak úrad přes mravy;
jen to ne! Taková koalice
i řádnou manželku unaví.
Klidně si laškejte – nenápadně
však hled'te svou vinu skrýt;

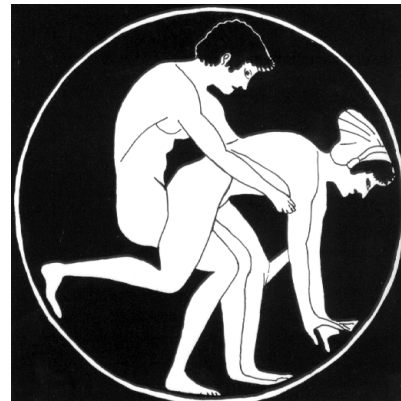
at' vás ani nenapadne
svým pokleskem se honosit!

II. kniha, verše 409–414

Pokud i vzdor vši kamufláži
vyjdou tvé kousky najevo,
popírej s kamennou tváří
své zjevné viny vždy nanovo.
Nebud' v tom případě ponížený
ani sladší, než je tvůj zvyk:
právě těmito fenomény
se hlásí svědomí-záškodník.
Zato svým bedrům dej zabrat –
jen z nich může vzejít příměří:
při zdolávání tělesných překrad
v tvoji věrnost at' uvěří.

II. kniha, verše 544–553

Kývla mu vstříc: Hrej svou roli.
Píše list? Měj nervy jak provazy.
At' se navrací odkudkoli,
kamkoli libo at' odchází!
Nad tímhle zavírají oči
i muži v případě vlastních žen
v noční chvíli, kdy vkročíš
ty, něžný spánku, zahnat den...
Připouštím, že dokonale
to neumím ani já sám –
vlastnímu návodu stále
jsem dlužen... Ale co nadělám?
Já že bych mohl jen tak
hledět, jak mi na děvče
někdo mrká, a přetlak
vzteku v hrudníku umlčet?!
Jednou ji manžel líbal
(to už je historka prastará)



Epiktétos, „Mladý muž a hetéra v pozici a tergo“, kolem roku 510 př. n. l., kresba v medailonu červenofigurové attické číše, výška nádoby ... cm, naleziště: ..., uloženo: Museo Claudio Faina (inv. č. 549 T 26), Orvieto, Itálie.



Okruh Meidiova malíře, „Afreidíté se svým doprovodem“, kolem 420–410 př. n. l., malba na červenofigurové konvici na olej (aryballovitý lékythos), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: British Museum (inv. č. GR 1856.5.12.15 /E 697/), Londýn, Velká Británie.

Afreidíté je zobrazena v zahradě, na ramenu jí sedí Erós. Doprovázejí ji Peithó (bohyně milostných lichotek) a Eunomia (Oddanost).

a já jí měl za zlé, že líbá...
v lásce je ve mně kus barbara.

III. kniha, verše 27–32

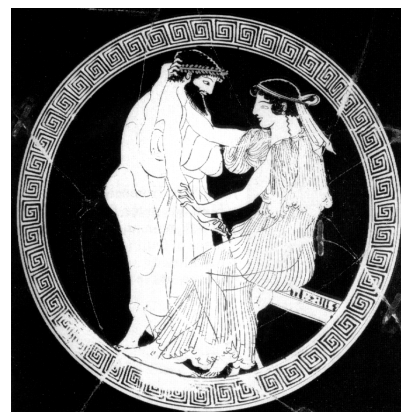
Svůj pedagogický cíl mám
v zóně flirtu – jen tam chci pomoci:
můj učební text má ženám
vštípit, jak se stát žádoucí.
Žena, ta krutým toulem
nemává, ani loučemi
(taky že mužům každým coulem
tím zřídka působí problémy).
Kdo podvádí, často jsou muži,
křehké dívky jen zřídka kdy,
a chceš-li se v pátrání tužit,
jen zřídka usvědčíš je ze zrady.

III. kniha, verše 41–48

Povím vám, co vás odsoudilo:
neznalost milostné taktiky
chyběl vám um tkát vedělo
lásky, jež lásku tesá v pomníky!
A neznalé byste byly dodnes,
nebýt toho, že Venuše
pár lekcí mi kázala přednést,
osobně mluvíc mi do duše:
„Co provedly,“ se tehdy ptala,
„ty dívenky nešťastné?
Bezbranným chystáš neurvalá
jatka (to nebude zápas) – ne?
Na základě tvých dvou knížek
získali muži mistrovský cit;
teď musíš poněkud blíže
i jejich protějšky poučit.“

III. kniha, verše 133–140

Úpravnost je to, co nás jímá:
 vlasy ať nejsou bez řádu –
 rukama přičinlivýma
 docílíš ladu (či neladu).
 Není však univerzální
 typ vlasové úpravy:
 každá ať zvolí, co na ni
 se hodí (i zrcadlo napoví).
 K podlouhlému obličejí
 jde pěšinka v účesu bez příkras
*(Takový byl Láodamejin
 jednoduše sčesaný vlas.)*
 Drobný uzel mít na temeni –
 tak, aby odkrýval lalůčky –
 je nezbytné opatření
 v případě oblé tvářičky.



Makron, „Muž ucházející se o hetéru“, kolem roku 470 př. n. l., kresba v medailonu na dně červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ..., naleziště: ..., uloženo: Museum of Art, Toledo (inv. č. 72.55), Ohio, USA.

Ověnčený muž se pokouší o sexuální sblížení s půvabnou mladou hetérou a snaží se jí shrnout záhyb chitónu zahalující klín. Dívka však stojí o něžnější sblížení a, jak se zdá, očekává nejdříve polibek.

III. kniha, verše 509–522

Neméně nadělá škody
 pýcha vepsaná do lící:
 jen pohled prostý nepohody
 má přivábit lásku bloudící.
 Snášíme špatně (a věřte,
 že vím, co říkám) nadutost:
 často čteme odsudek „Sběř“ v té
 tváři, jež mlčí navýsost.
 Vracej pohledu pohled,
 úsměvu usmání přítulná;
 kývne-li na tebe, tohle
 gesto mu splácej (pozdolna).
 Když si tak Amor škodolibý
 pohrál, odloží tupou zbroj
 a vytáhne z toulce šípy,
 jejichž hrot věští ostrý boj.

Snášíme špatně i posmutnělé...
*Aiás ať Tekmessu velebí:
 nám, mužstvu s jiskrou v těle,
 je veselých děvčat potřebí.*

Neznámý mistr, „*Milenecký pár na lůžku*“, 1. století n. l., reliéf na víku bronzového sklápovacího zrcátka, průměr ... cm, naleziště: ..., uloženo: Musei Capitolizi, Řím, Itálie.

Scéna se pravděpodobně odehrává v nevěstinci – na stěně visí obraz s erotickou tematikou.



*Z vás dvou, milá Andromaché
s tebou, Tekmesso, jakbysmet,
bych ani s jednou samým strachem
nechtěl na lásku pomýšlet.*

*Ani se mi věřit nechce,
nicméně fakt, že jste rodily,
mě uvěřit nutí, že přece
jen muž vás měl v posteli ...*

III. kniha, verše 533–550

My, kdo píšeme básně,
posíláme básně, nic víc:
jsme totiž tým, který vlastně
ze všech nejvíc jde lásce vstříc.
To my světu zvěstujeme
půvaby ústy estétů:
Nemesis, jak už je zřejmé,
i Cynthia oblétly planetu.

Podobně, když se řekne
„Lykóris...“ – hned každý ví.
(Mnohý čeká, zda o své pěkné
Corinně něco napovím...)
Navíc: posvátným pěvcům je cizí
veškerý úskok i lest;
působnost básnivé mízy
dává naší povaze kvést.
Ctižádost, touha po majetku,
to vše jde mimo nás;
Fórum nás nudí do důsledků –
my ctíme postel a noční čas.
Snadno však uvíznem v touze,
a pak nás šírá mocný žár;
milovat umíme pouze
naplno, věrně, ne bez fanfár...
Nemůže um tak něžně hravý
být bez vlivu na brus dušičky:
v tom úsilí i naše mravy
vystupují až na špičky.
K posvěceným pěvcům, slečny,
chovejte vlídnou náklonnost:
božstvo v nich sídlí a věčný
hlas Múz je má na starost.
Někde v nás je bůh a raší,
stýkáme se i s nebesy:
z nebeských sfér se na nás snáší
génus, tvůrčí procesy.

III. kniha, verše 577–586

Když už jsem nepřítele
vpustil dovnitř, prozradím vše
(když už zradit, tak tedy cele,
věrně nevěře příslušet).
Dává-li dívka bez váhání,
trvalé lásce to krátí dech,
sem tam zkus vašemu laškování
dočasným „Ne“ přetnout spěch.

Neznámý mistr, „*Venuše zouvající si sandál před vstupem do lázně*“, konec 2. století př. n. l., helénistická socha, mramor, výška 64 cm, naleziště: Aigion, Řecko, uloženo: Pergamonmuseum, Antikensammlung (inv. č. Sk 23), Berlín, Německo.

Drobná dekorativní skulptura znázorňuje Afrodítu v eroticky působivé póze, kdy se předklání, aby si před vstupem do lázně rozvázala sandál. Velmi labilní kontrast je na druhé straně vyrovnán podpěrou ve tvaru hermovky s ithyfalickým Priápem, o niž se Afrodíté opírá.



At' leží před vaším prahem,
 at' říká „Ach, dveře bez citu!“,
 at' taje v dojetí vlahém
 či spílá a hrozí úsvitu!
 Sladkou dietou srdce chřadnou;
 nasad' me tedy hořký lék...
 často najede na dno
 člun hnaný brízou jak motýlek.

V tom je důvod, proč nelze
 milovat vlastní manželku:
 manžel smí do její tvrze
 vstoupit beze všech okolků.



Pedieův malíř, „Sexuální orgie mezi účastníky hostiny“, konec 6. století př. n. l., detail malby na červenofigurové attické číši (kylix), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Musée du Louvre (inv. č. G13), Paříž, Francie.

III. kniha, verše 769–794, Modi Veneris

Vést vás dál se stydím, ba netěším;
 dí Venuše dobrotivá:
 „Má doména je především
 tam, kde se studem uzardívá...“
 Každá at' se zařídí podle
 svých tělesných dispozic:
 I ta, co je roslá jak jedle,
 je nezajímavá bez pozic.
 Ta, jež je zvlášť hezká v tváři,
 at' při tom leží na zádech,
 zády at' na dálku září
 ta, jejíž křivka zad bere dech.
 Meilanión si Atalantiny
 nohy pokládal na ramena:
 na tento způsob, ne jiný,
 at' pěkná lýtka jsou vynášena.
 Malá at' jezdí na koníku
 (zatímco její protiklad –
 Andromaché převeliká –
 nemohla Hektora rajtovat);
 koleno at' prostěradlo
 tiskne, šij prohnutou vzad,
 žena, jež má pro divadlo
 linii boků a zad.



Neznámý mistr, „Milostné spojení IV“, kolem roku 70 n. l., nástěnná freska, 34x43 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27690), Neapol, Itálie.

Nad souložícím párem je nápis „LENTE IMPELLE – Přirážej pomalu“.

Ta, jež má prsy skvělé
a také stehna mladistvá,
ať rozhodí se do postele
napříč (muž při tom bude stát).
Nemysli, že pro tebe není
důstojné rozpustit vlas:
jak bakchantka u vytržení
zvrát' hlavu s hřívou bez příkras.
A ty, již Lucina břicho
zvrásnila mnoha porody,
napodob cválajícího
Partha, jež cválá, cíl za zády.
Tisíc a jedno laškování
skýtá Venuše... Snadné ba víc:
bezpracné, když ulehne paní
na záda, pravý bok zatěžujíc.
Hlas věštírny Ammónovy
ani hlas Apollóna z Delf
zdaleka tolik nevypráví,
kolik vám řekne mé Múzy zpěv.
Je-li ve vás víra, byť malá,
obdařte ji Múzou mou:
léta praxe ji pilovala –
mé verše důvěru nezklamou!
Až do morku kostí ať cítí
zcela oddaná partnerka slast
a oba stejně v tom spolubytí
ať čerpají ze slastných brázd.

Léky na mor Amora

(*Remedia amoris*, 2–1 př. n. l.)

Brzy po *Umění milovat* vydal Ovidius sbírku *Léky proti lásce* (*Remedia amoris*), v níž milencům radí, jak se vyléčit z nešťastné lásky nebo ze stavu, kdy láska skončila, ale citová závislost ještě trvá. Z básnického hlediska se Ovidiovi v této sbírce vytýká nedostatek vzletu ve srovnání s předchozím dílem; avšak ani konce lásek obvykle nebývají vzletné a není nad čím

jásat. Ovidius zde poskytuje věcný popis stavů a možností, jak přelstít sebe sama a dospět k sebeovládání i za cenu jisté míry cynismu. Přesto dějiny literatury i výtvarného umění jsou důkazem toho, že i toto rozpoložení, bloudění a hledání rovnováhy může být stavem tvůrčí inspirace.

Publius Ovidius Naso: *Umění milovat a nemilovat*. Český spisovatel, Praha 1993, 175–228. Přeložila Dana Svobodová, předmluvu napsala Eva Stehlíková.

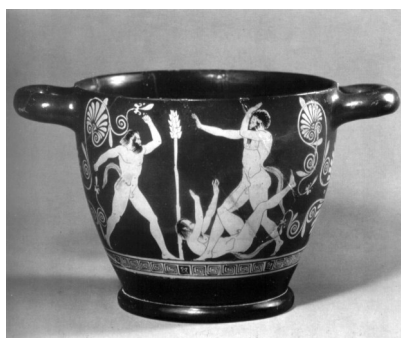
Verše 289–290

– Ty, kdo se od své milované
odmilováváš všelijak,
ty, kdo nejsi svým pánem
(a rád bys) – právě ty jsi můj žák!

Verše 357–398

Nyní chci podat výklad,
jak dál, když Venušina hra
je v plném proudu: Amora zviklat
na všech frontách a beze ztrát!
Leccos na toto téma mi je
trapné říct naplno ... Máš
ale sdostatek fantazie,
že vzdám se práva na instruktáž.

Onehdy se totiž pár lidí
na moji knížku vrhlo s tím,
že – jak to moji kritici vidí –
má Múza zavání sprost'áctvím...
Dokud i takhle se budu líbit,
že přednášen budu ve světě,
ať si kdo chce údery tříbí
a pitvá mě větu po větě!
Bledou závist vyvolává
génus velkého Homéra:
ať jsi kdokoli, Zóile, tvá sláva
jen a jen z něho vyvěrá!
Jazyky drzounů, Vergilie,
rozsápaly i dílo děl,
jímž jsi k nám s ostatky Tróje
posloupnost bohů uváděl...
Do špiček míří Závist bledá,



Malíř Pénélopy, „Potyčka satyrů“, kolem roku 450 př. n. l., attický červenofigurový koflík (skyfos), keramika, výška 20 cm, naleziště: ..., uloženo: Ermitáž (inv. č. B 2102), Sankt Peterburg, Rusko.

Podání satyrů zobrazených v útočných pózách ukazuje zájem o dokonalé zobrazení anatomie a pohybový dynamismus vlastní raně klasickému umění. Satyr vlevo svým postojem připomíná kontrapost Tyranobijců.

štít hor trpí smrští nejvíce,
ve špičkách cíl si hledá
blesk z Jovovy pravice.

At' jsi však ty, kdo mou „zvůli“
se cítíš dotčen, kdokoli
(nejsi-li ovšem ustrnulý),
zvol metrum tak, at' to nebolí:
Válkám, kolbišti reků,
sluší homérský verš
(také v něm po věky věků
slastný tón nezaslechneš).
Patos k nám zaznívá z tragédií:
koturnům patos přísluší;
lehké obutí v komedii
má všedním dnem tepat do uší.
Jamb spěšný, či v chůzi škobrtavé,
když na zadní stopu napadá,
jen bezuzdný jamb je to pravé,
čím soka položit na záda.
– A koketa Elegie
at' opěvá Eróta samý šíp
a pohrává si vrtošivě,
co chvíli měníc svůj slib.

*Kallimachova metra
nemohou říct, kdo byl Achilleus ...
Kýdippé polomrtvá
vyjde zas tobě, Homéře, z úst ...
Kdo by se dokázal dívat,
jak Tháís hraje Andromachu?
Vezme-li Andromaché tklivá
part Tháidy, je po rozmachu.
Hetéra Tháís je mi inspirací,
žiji bujností bez pevných tras;
cudnost jsem nikdy neměl v práci –
mou inspirací je hetéra Tháís!
Je-li má Múza vyladěna
na notu hravých námětů,
je vítězství mé a ona
zproštěna viny stane tu.*

– Praskni, Závisti nevrážívá:
 mé jméno už dnes něco znamená
 a ještě lepší je perspektiva:
 má trať je pevně vytčena.
 Máš nějak naspěch... Dýchat
 mě nech a zalituješ:
 už teď mě v mysli až píchá
 rodící se za veršem verš!
 Mne totiž snaha být slavný
 baví (díky poctám stále víc) –
 to tvůj šiml utahaný
 už pod kopcem funí z plných plic.
 Přiznává sama Elegie,
 že je mi velkou dlužnicí
 (asi tak jako, Vergilie,
 tobě Epos, jenž má už tradici).
 – Potud odpověď na adresu
 Závisti ... Teď již, básníku,
 přitáhni uzdu, zvol trasu
 a vystartuj na vlastním koníku!

Verše 399–408

Takže: Jakmile po souloži
 a po hrách mládí zatoužíš
 a k příslibnému loži
 tě noční doba přisune blíž –
 pak abys v té přemíře slasti,
 již se svou paní budeš pít,
 až do toho řádně praštíš,
 neutonul – dřív k jiné zkus jít!
 Je jedno, kdo je ta druhá,
 jen když ztlumí tvůj první chtíč:
 další číslo jen kulhá,
 když první je zdárně pryč.
*(Největší slast je z brzděné touhy –
 jak ze slunce za chladných zim,
 jak za slunných dnů z kousku mlhy,
 jak z doušku rtům žíznivým.)*

Neznámý mistr, „*Skupinový sex mezi mužem a dvěma ženami*“, 62–79 n. l., freska,x... cm, naleziště: místnost sloužící jako šatna v takzvaných Příměstských lázních (Terme suburbane), Pompeje, Itálie, uloženo: In situ.



Stydím se, ale mezi náma:
polohu pro milostný akt
zvol takovou, v níž se ti dáma
ne právě vábná bude zdát

Verše 441–452

A čeká vás další strategie:
dvě přítelkyně najednou mít!
(ovšemže ještě pevnější je,
kdo si jich víc může dovolit ...).

Když se tak na dvě strany
rozbíhá cit jatý mezi dvě,
pak vašeň pro jednu brání
té druhé růst bezhlavě.

*I řeka se vytrácí zčásti
závlahovými kanály,
a odstraní-li se chrastí,
umírá plamen vychladlý.*

*Nestačí jediná kotva
udržet bezvadnou loď,
jediný háček ti sotva
postačí na silný proud...*
Ten, kdo už dávno si dvojí
potěchu chytře obstaral,
dávno už vítězně stojí
na cimbuří ve výši skal.
Pro tebe, kdo ses k vlastní škodě
oddal jen jedné, měl bych tip:
najdi si, dokud není pozdě,
nový vztah (čím dřív, tím líp)!

Verše 785–788

Kéž bohové ti dají sílu
minout práh dívky, již ses vzdal,
kéž i tvé nohy se mají k dílu
a drží krok s tím, co sis předsevzal.
Však ty to dokážeš: jen silnou
vůli měj – teď je potřebí
rázně jít vpřed a pilnou
ostruhou rýt koně do slabin.

Verše 795–810

Nu, a teď – abych žádné sféře
lékařské vědy neukřivdil –
ti otevřu kuchyňské dveře:
jídla vhodná a zlá jsou náš cíl.
V cibuli – ať už v té z Apulie,
či dovezené od Megar,
nebo až z dálné Afriky – je
obsažen škodlivý žár.
Vhodné je bránit se jak moru
kapustě, jež tě rozbuší,
a všemu, co do pozoru
tě staví k službě Venuši:
lépe je vzít zrak bystřící routu,
jež i pelyněk přehluší,

Amásidův malíř, „*Dionýsos a mainady*“, kolem roku 540 př. n. l., malba na attické černofigurové amfoře, keramika, výška nádoby 33 cm, naleziště: Etrurie, uloženo: Cabinet des Médailles (inv. č. 222), Bibliothèque Nationale, Paříž, Francie.

Dionýsos byl řeckým bohem plodnosti a nevázanosti a stal se i bohem vína. Symbol plodnosti, mužský úd – falus (řecky *fallos*; jeho zdobení bylo nošeno v průvodech na počest bohů plodnosti, zejména Dionýsa; mládež nesoucí *falus* prozpěvovala nevázané popěvky, takzvané falické písně, předváděla mimické scénky a pronášela obscenní žerty), charakterizoval jeho průvodce, jimiž byli satyrové (démoni plodnosti v přírodě, která se projevovala v jejich chlípnosti, odtud i vzhled: polozvířecí obličej, koňské nohy, ohon a zejména vztyčený falus), Silénos (nejstarší ze satyrů, zároveň byl Dionýsovým pěstounem), Priápos (původně maloasijské božstvo plodnosti zobrazované se vztyčeným falem) a Pan (bůh pastýřů znázorňovaný s kozlími atributy). Kromě vinné révy byl Dionýsovým symbolem *thyrsos* (hůl s nasazenou piniovou šiškou, ovínutá břečťanem), který nosily mainady (od řeckého *mainomai*, šílím) nebo bakchantky – ženy odívající se zpravidla do koloušich kůží a sdružující se do kultovních průvodů (*thiasů*) orgiastického charakteru.



a vše, co nevede k poutům
služby vládkyni Venuši.
– Ptáš se, co říká má věda
na skvělý Bakchův dar?
Míň, než bys čekal, ti předám
svých poznámek – vlastně jen pár:
Vínem v nevelké míře
svou mysl Venuši postoupíš;
změní se v tupé zvíře
tvůj duch, když v moku ho utopíš.

Větrem oheň nabírá elán,
 vítr mu může sílu vzít:
 v bríze jiskérka rozkošatěla –
 uragán louč hrozí udusit.
 – Bud' tedy holduj abstinenci,
 nebo se setni jako kat
 (obojí dusí chuť na ty věci):
 mezi tím není o co stát.

Proměny

(*Metamorphoses*, 8 n. l.)

Následující ukázka *Pygmalion* představuje jeden z četných, uzavřených příběhů Ovidiových *Proměn*, který byl v následujících obdobích (ve 20. století například v dramatu Georga Bernarda Shawa) nově zpracován. Pygmalion se zamiluje do svého výtvoru – sochy krásné dívky. Ta díky přízni bohů obživne a stane se jeho ženou.

Pygmalion

(*Metamorphoses*, X., 242–297)

Pygmalion, jenž viděl, jak hříšným životem žijí,
 zhrozil se množstvím vad, jichž poskytla příroda štědře
 ženské mysli a duši, i žil jako svobodný panic
 bez choti, v ložnici své byl bez družky po dlouhou dobu.
 Zatím se zvláštním zdarem a uměním ze sloní kosti
 vyřezal sochu jak sních, a sličnou, že taková žena
 nemůže přijít na svět. I jala ho láska k té soše.
 Skutečné panny to vzhled, a jistě bys myslel, že žije,
 že by se pohnula ráda, však stud jí to učinit brání.
 Tak jest umění skryto v tom umění! Diví se tvůrce,
 vpíjí do hrudi žár, jež nítí to zdánlivé tělo.
 Častokrát na výtvor sahá a zkouší, je-li to tělo
 anebo sloň, a že sloní to kost, přec uznati nechce.
 Drží ji, promlouvá k ní a líbá ji, mysle, že vrací
 polibky; tiskne-li údy, je jist, že prsty se boří
 do masa, cítí strach, že naskočí modřiny tlakem;
 brzy se lichotí k ní a brzy jí přináší dárky,
 jež jsou milé dívkám; buď kulaté oblázky, mušle,

Publius Ovidius Naso: *Proměny*. Spisy Publia Ovidia Nasona, svazek. 2. Odeon, Praha 1967, s. 226–228. Z latinského originálu přeložil Ferdinand Stiebitz.

anebo malé ptáčky a květiny nesčetných barev,
lilie, pestré míče neb slzy, jež Héliá dcery
vyroní ze svých stromů. A zdobí též oděvem údy,
drahým kamením prsty a dlouhými řetězy hrdlo;
s uší lehké perly a s nader jí splývají stuhy.
Sluší jí vše, je krásná však též, jsouc docela nahá.
Na lůžko v tyrský nach pak položí tvůrce svou sochu,
družkou lože ji zve, a zlehka jí přikloniv šíji,
jak by to cítit měla, ji uloží v prachové peří.
Přišel Venušin svátek, jenž největší slávě se těší
na Kypru. Jalůvky mladé, jimž krásnilo zahnuté rohy
zlato, se skácely již, kov bělostné šíje jim proťal;
dýmalo kadidlo vonné. Tu přistoupil k oltáři sochař
s darem a nesměle dí: „Ach, všecko-li může dáti,
prosím, staň se mou chotí“ – on váhal říci: „ta dívka
ze sloni“; pravil: „– žena, té ze sloni podobná vzhledem!“
Zlatá Venuše uhodla hned, jsouc přítomna svátku,
kam se to přání nese, i vzplanul po třikrát plamen,
jazyk do vzduchu šlehl: to znamení přízně je boží.
Vrátiv se Pygmalion, hned zamíří k soše té dívky,
vrhne se k loži a políbí ji: aj, zdá se mu teplá!
Přiblíží po druhé rty, též na hrud' rukama sahá:
dotekem sloň hned měkne a ztrácejíc původní tuhost,
pod prsty povoluje a boří se, tak jako měkne
na slunci hymétský vosk, jenž zručným palcem jsa hněten,
v četné tvary se mění a užitím stává se tvárným.
Žasne a nejistá radost jím prochvívá, klamu se bojí;
lásky však pln on zkouší opětně předmět své touhy:
tělo to jest – již tepají cévy, jichž prsty se dotkly!
Tenkrát se kyperský rek jal pronášet překypující
modlitbu, vzdávaje Venuši dík, pak tiskne svá ústa
konečně na pravá ústa, a dívka ty polibky ihned
cítila, zarděla se a zdvíhajíc k obloze jasné
jasný svůj zrak zří současně s nebesy milence svého.
Bohyně přála jim též, když takto je v manželství svedla.
Jakmile měsíční růžky se devětkrát k úplňku sešly,
zrodila se jim Pafos, dle níž má jméno ten ostrov.

Neznámí básníci: Priápské básně*(Priapeia, 20 př. n. l.–30 n. l.)*

V rukopisné podobě se dochovala i sbírka nazvaná *Priapeia*. Obsahuje na osmdesát drobnějších básní, v nichž je oslavován bůh plodnosti a úrody Priápos. Básně vznikly v augustovském nebo následujícím období. Jejich autoři nejsou známi, ale patřili mezi ně rovněž Vergilius, Tibullus a více čísel pravděpodobně pochází od Ovidia. Svěží, humorné, lascivní skladby se vztahují ke kultu původně maloasijského boha Priápa. Jeho kult se rozšířil a zlidověl v řeckém i římském prostředí. Dřevěné sošky Priápa se srpem a velkým falem natřeným červenou barvou se stavěly do zahrad, kde pomáhaly plašit ptáky a chránit úrodu.

1

Hodláš-li číst ty rozverně žertíky nevhledných veršů,
odlož veškeru hrdost, slušící Latiu vždy!
Nebydlí Foibova sestra ni Vesta v té svatyni tady,
bohyně z otcovy hlavy zrozená nesídlí zde.
Rudý zahrad strážce tu přebývá s mohutným údem,
jehož slabiny nikdy halicí nekryje šat.
Buď tedy tunikou zastří tu část, jež skryta má býti,
nebo týmž zrakem čti tohle, jakým si prohlížíš ji.

3

Zákon, který prý zde kdys Priápus vyhlásil hochům,
bude tu o něco níže vyložen ve verších dvou:
„Beztrestně můžeš si vzít, čím oplývá zahrádka moje,
dáš-li mi navzájem ty z požitků ‚zahrádky‘ své!“

4

„Cudné matrony, vzdalte se, pryč odtud:
slova necudná číst je pro vás hanba!“ –
Pranic nedbají, přímo ke mně míří.
Inu, chytré jsou matrony a vidí
také rády tak velký nástroj vášně!

5

Ptáš se, proč nehalí šat mou neslušnou tělesnou složku:
ptej se, proč žádný bůh nehalí nijak svou zbraň!
Celého světa pán své blesky zjevně vždy třímá;
trojzubec mořský vládce ničím si nedává krýt.

Římská lyrika. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 347–349. Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.



Neznámý mistr, „*Priáposova cesta*“, 3. století př. n. l., kamenné pilíře nesoucí symbol falu, výška ... cm, naleziště: ostrov Délos, Řecko.

Priápos, bůh plodnosti, byl synem boha vína Dionýsa a bohyně Afrodítý. Jako bůh plodnosti byl nejen patronem tělesné lásky, ale i ochráncem polí, vinic a zahrad. Tam se umísťovaly jeho jednoduché sošky, jimiž se v antice plašili ptáci. K jeho počtě byly skládány krátké lascivní popěvky (tzv. *Carmina Priapea*) oblíbené zejména v Římě. Priáposův kult se v antickém světě udržel dlouho do křesťanské éry, ačkoli jej církev všemožně potírala.

Malíř Persea, „Pták sedící na vztyčeném falu Priápovy sochy“, 2. čtvrtina 5. století př. n. l., červenofigurová malba na váze (peliké), keramika, výška nádoby ... cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (inv. č. F 241.2), Berlín, Německo.



Neznámý mistr, „Priapos polévající si vínem ztopořený falus“, 1. století n. l., bronzová plastika, výška ... cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico, Neapol, Itálie.

Priapos, původně maloasijské božstvo plodnosti, byl zobrazován se vztyčeným fallem; v Řecku se jeho kult rozšířil hlavně za helénismu, kde byl ctěn jako dárcé plodnosti zahrad a ochránce před jejich škůdci, a v této funkci ho uctivali i Římané. Často provázel Dionýsa.



Neskrývá Mars svůj meč, jímž zjednává platnost své moci,
nikdy si Minerva oštěp neschová v teplý svůj klín.
Stydí se Apollo snad své zlaté nositi šípy?
Nosí snad Diana skrytě proslulý lovkyně toul?
Halívá Herkules nějak svůj kyj, jenž suky je poset?
Schovává pod tunikou Merkur svůj čarovný prut?
Kdopak kdy viděl Bakcha, jak zastírá svižný svůj thyrsos
šatem, kdo Amora viděl, že by svou pochodeň skryl?

Nevíš tudíž ni mne, že zakryto nemám to místo.
Vždyť já bezbranný budu, budu-li zbraně té prost.

6

Děvče prahloupé, copak ty se směješ?
Mne přec nestvořil Praxiteles, Skopas,
nejsem uhlazen rukou Feidiovou.
Šafář osekal hrubý kousek dřeva
a pak řekl: „Buď Priápem teď u nás!“
Ty se na mne díváš, a pak se směješ:
ovšem, zdá se ti jistě vtípnou věcí
sloupek trčící z těla od mých slabin!

Pompejské nápisy

(z let 77–79 n. l.)

Pompejské nápisy většinou nemají literární formu, představují jen běžná graffita vyřtá nebo načrtnutá na stěnách pompejských budov. Celkem se zde zachovalo na jedenáct tisíc nápisů, které informují o čilém veřejném i soukromém životě obyvatel tohoto města. Z velké části se jedná o volební nápisy, ale stejně samozřejmě jsou i ty, v nichž se odráží citový a erotický život Pompejanů z doby před osudnou katastrofou 24. srpna roku 79 n. l.

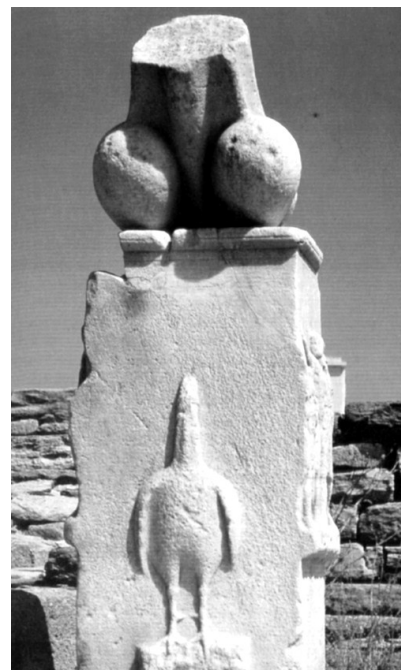
Následující ukázky obsahují milostné nápisy, jež se přece jen blíží literární formě. Ve výboru *Římská lyrika* je přeložil Ferdinand Stiebitz.

Vanutí větrů ať spoutá, kdo hubuje na milující,
nechat' zakáže téci živému prameni vod!

Kdokoli miluje, žij, a zhyň, kdo milovat nezná;
kdokoli brání lásce, třikrát tak prabídně zhyň!

Kdybys ty cítil oheň lásky, mezkaři,
ach, pospíchal bys více spatřit miláčka!
Já miluji sličného jinocha. Prosím, požeň mezka, jen.
Pils dosti, jeďme! Řemen chop a bodni už!
Doprav mě do Pompejí k sladké lásce mé.

Je-li snad u lidí věrnost, jen tebe jsem miloval vždycky
od té doby, co vznikla vzájemná známost nás dvou.



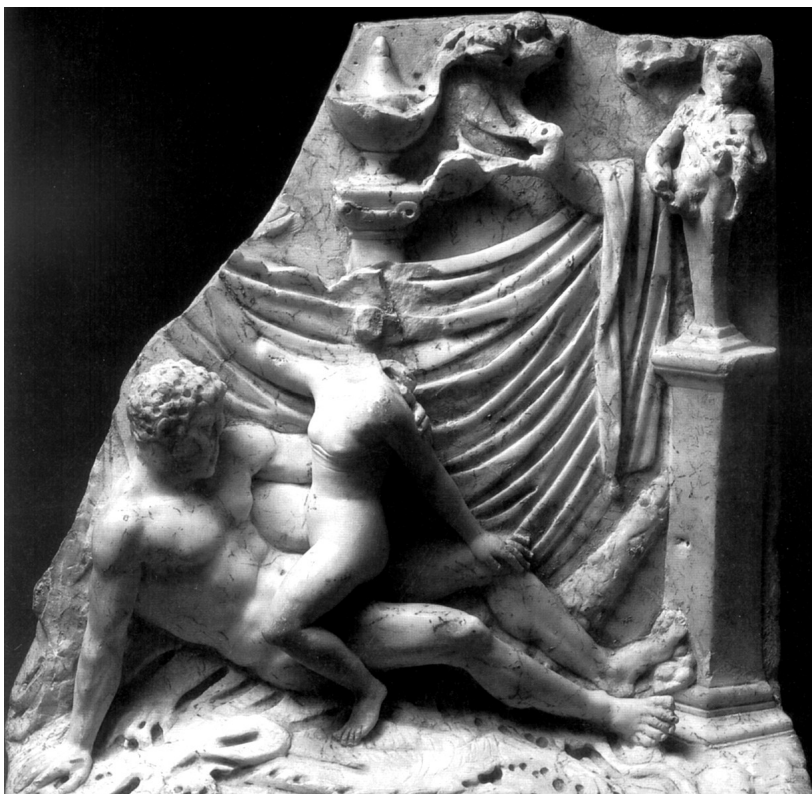
Neznámý mistr, „Kamenný falus“, přelom 4. a 3. století př. n. l., mramor, výška ...cm, naleziště: Posvátná cesta na ostrově Délu, Řecko.

Tento mramorový falus použitý jako samostatná votivní skulptura na vysokém pilíři byl součástí takzvané Posvátné cesty na Délu, jež byla zdobena symboly falů, které měly donátorovi zajistit příznivou budoucnost a odvracet od něj zlo.

Falus, původně symbol plodnosti spjatý s dionýsovským kultem, se stává obecným a samostatně použitelným atributem štěstí, prosperity a je mu přisuzována schopnost odvracet zlo, získává tedy rovněž ochranný apotropaický význam.

Římská lyrika, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 443–445. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

Neznámý mistr, „Hercules souložící s nymfou u sloupku s Priáповou sochou“, 2. polovina 2. století, římský reliéf, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Museum of Fine Arts (inv. č. 08.34d), Boston, USA.



Neznámý mistr, „Zde přebývá štěstí“, 1. století n. l., reliéfní destička s motivem falu a nápisem „Hic habitat Felicitas – Zde přebývá štěstí“, travertin, 40x25 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27741), Neapol, Itálie.

Destička představuje ochranný symbol, který byl původně vezděn do fasády domu v Pompejích.

Vše, co bych moh, já toužím darovat půvabným dívkám,
mně se však žádná z lidu nelíbí dívka, ó žel!

Kdokoli miluje, přijď! Chci zpřerážet Venuši klackem
žebra, na kaši bedra bohyni roztřískat chci.
Jestliže ona může mé útlé zbodávat srdce,
proč bych jí nemohl já zas klackem rozmlátit hlavu?

Krescente, jestliže některý sok s mou dívkou se spáří,
nechat' ho sežere medvěd v samotě divokých hor!

Plavá mě naučila mít nenávist k brunetám. Ano,
budu-li moci; a ne-li, nerad je budu mít rád.

Jestliže můžeš, a nechceš, proč odkládáš radosti lásky,
vzněcuješ naději stále, říkajíc: „Zítřka mi přijď!“

Zemřít tedy mě přinuť, když bez tebe žítí mě nutíš!
Darem dobrého bude alespoň zanechat muk.



Neznámý mistr, „*Itýfalský Merkur*“, 1. století n. l., votivní figurka (amulet pro štěstí), bronz, výška 27 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27854), Neapol, Itálie.

Dalšími faly má Merkur ozdoben nízký klobouk (*petasos*) a měsíc.



Neznámý mistr, „*Hermovka s portrétem pompejského bankéře Lucia Caecilia Iucunda*“, bronzová hlava na mramorovém sloupku, výška 35 cm, naleziště: Dům bankéře Lucia Caecilia Iucunda, Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico, Neapol, Itálie.

Nápis uvádí, že hermovku s portrétem věnoval svému chlebováři jeho propuštěnec Felix. Při znázorňování člověka jej Řekové chápou jako integrální celek a hlava má stejný význam jako tělo. Určitou redukci ideálního způsobu zobrazení však sami uskutečňovali v podobě takzvaných hermovek, sloupků s portrétní hlavou božstva nebo konkrétního jedince, kterou doplňuje symbol genitálií. Hermovky, původně hromádky kamene, později sloupky s hlavou Herma, boha pocestných, se umísťovaly na rozcestí. Později se užívají jako podklad pro portréty státníků, literátů, filozofů – a tak je přejímá i římské umění.

Deštěm zlatého prachu buď posypán dopisu papír:
Danaë rozčilená odpoví zajisté: „Přijď!“

Kéž bych držeti směla tvou šíjí tak objatu svými
pažemi, na něžné rty tisknouti ti polibky své!
Jdi teď, panenke, jdi a svěř své radosti větrům!
Vždyť jest povaha mužů, panenke, vrtkavá, věř!
Často, když o půlnoci jsem bděla, jsouc ztrápena láskou,
takto jsem přemítala u tebe za hořkých slz:
Ach, jak mnohého osud a štěstěna vysoko vznesly,
potom však náhle ho smetly, surově srazily v prach.

Tak když milenců těla slast rozkoše v rychlosti spojí,
náhle je rozloučí den – člověk je sám – a co teď?
Beze vší síly je duch, sen očí neuzavírá,
bouří láska a vše po celé noci a dny.

Láska mi diktuje to, co píši, a Touha mi radí:
kdybych snad bohem chtěl být bez tebe, nechci být živ!

Netřeba v horké době se koupat milujícímu:
je-li kdo rozpálen láskou, nemůže horko mít rád.

Další část nápisů bez literárních ambicí byla přeložena podle běžně dostupného Krenkelova výboru *Pompeianische Inschriften*, kde je uvedena v původním latinském znění a v některých případech doplněna i původní grafickou formou (římská kurzíva). Protože římské nápisy byly publikovány v mnohasvazkové souborné edici *Corpus inscriptionum latinarum* (ve zkratce *CIL*), respektujeme v citacích ukázek uvedených v publikaci Wernera Krenkela jejich náležité řazení.

Werner Krenkel: *Pompeianische Inschriften*.
Koehler&Amelang, Leipzig 1961, s. 42–52.
Přeložili studenti Ústavu klasických studií
Filozofické fakulty Masarykovy univerzity
v Brně v semináři pod vedením Marie Par-
dyové.

CIL IV 4397

(odráží přízeň, již byl něžným pohlavím zahrnován oblíbený gladiátor)

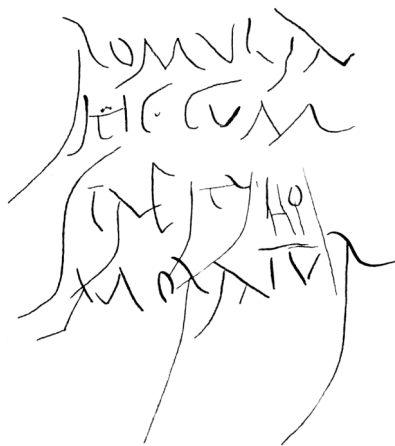
SVSPIRIVM
PVELLARVM
CELADVS Trax.

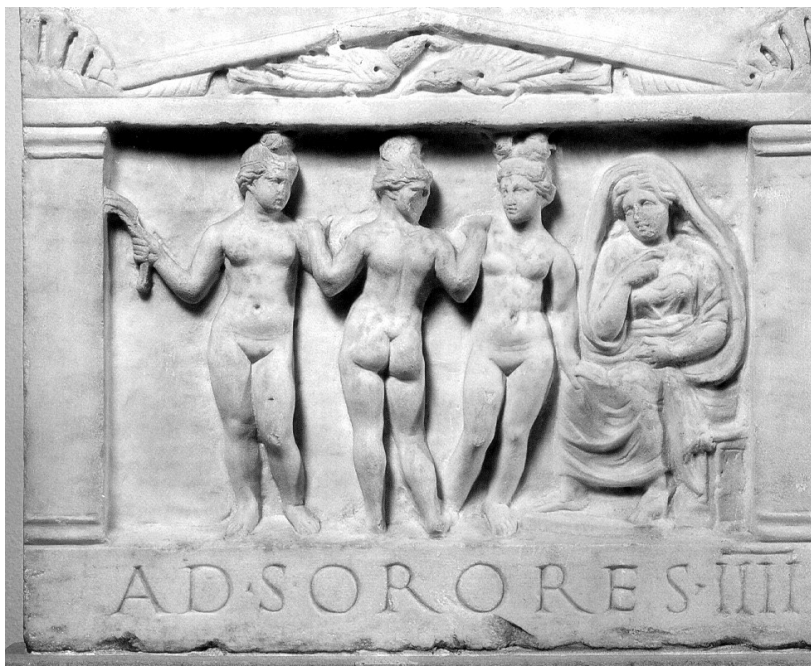
Touhou
dívek je
Thrák Celadus.

CIL IV 2060

ROMVLA
HIC CVM
STAPHYLO
MORATVR.

Romula zde žije
se Staphylem.





Neznámý mistr, „Vývěsní štít podniku ‚U čtyř sester‘“, poslední čtvrtina 1. století n. l., mramorová reliéfní deska, rozměry 33,8x42,5 cm, naleziště: Řím, Itálie, uloženo: Pergamonmuseum, Antikensammlung (inv. č. Sk 890), Berlín, Německo.

Nezvykle okázalá forma vývěsního štítu římského hostince a nevěstince v jednom připomíná svým architektonickým rámováním spíše náhrobní stělu. Ve středu kompozice jsou zobrazeny Tři Grácie v typické póze. Vpravo vedle nich sedí zahalená žena, patrně jejich zaměstnavatelka. Po tímto výjevem je nápis „AD SORORES IIII (U čtyř sester)“, přičemž se spíše jednalo o sestry posláním než rodem.

CIL IV 8408a

AMANTES VT APES VITAM MELITTAM EXIGVNT.

Milenci žijí medový život jako včely.

ΑΜΑΝΤΕΣ ΩΣ ΜΕΛΙΤΤΑΝ ΕΞΙΓΟΥΝ ΤΗΝ ΒΙΤΗΝ

CIL IV 8364

SECVNDVS PRIMAE SVAE
VBIQVE ISSE SALVTEM
ROGO DOMINA VT ME AMES.

Secundus zdraví všude svou Primu
Prosím, paní, abys mě milovala.

SECVNDVS
PRIME SVAE VBI
QVE ISSE SALVTE
ROGO DOMINA
VT ME AMES

CIL IV 3061

VIRVM VENDERE
NOLO MEOM.

VIRVM VENDERE
NOLO MEOM

Nechci prodat svého muže.

CIL IV 1881

VIPOVLA TERTIO SVO INDECENS ES

VIRGVLA TERTIO SVO INDECENS ES.

Virgula (sděluje) svému Tertiovi. Jsi neslušný.

Samostatnou skupinu erotických nápisů tvoří graffita z pompejského nevěstince (lupanaru). Vesměs ilustrují tamní aktivity, podobně jako fresky, jimiž zde byly vyzdobeny stěny jednotlivých separé.

HIC EGO PVELLAS MVLTAS FVTVI

CIL IV 2175

HIC EGO PVELLAS MVLTAS FVTVI.

Neznámý mistr, „Milostné spojení I“, 50 až 68 n. l., nástěnná freska, 37x37 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27697), Neapol, Itálie.





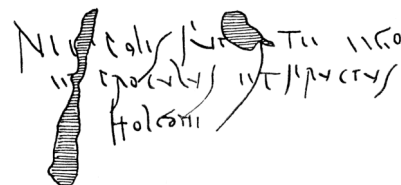
Neznámý mistr, „*Milostné spojení II*“, 50 až 68 n. l., nástěnná freska, 41x41 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27684), Neapol, Itálie.

Zde jsem souložil s mnoha holkama.

CIL IV 8171

NICOPOLIS FVtuI TE EGO
ET PROCVLVS ET FRVCTVS
HOLCONI servus.

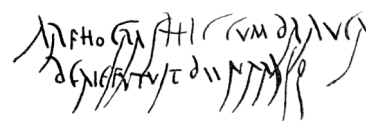
Nikopolis šoustal jsem tě já.
a Proculus a Holconiův otrok Fructus.



CIL IV 2193

ARPHOCRAS HIC CVM DRAVCA
BENE FVTVIT DENARIO.

Harpokras si zde za peníz dobře zasouložil s Dravkou.



CIL IV 8400

MOVE TE FELLATOR.

Neznámý mistr, „Milostné spojení III“, 69 až 79 n. l., nástěnná freska, 54x51 cm, naleziště: Pompeje, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27696), Neapol, Itálie.

Nástěnné fresky z Pompejí znázorňující různé erotické pozice.



Pohni sebou a lízej.

CIL IV 5186

QVISQVIS AMAT PEReat.

At' zhyne, kdo miluje.

CIL 2273

MVRTIS BENE FELAS.

Murtis, dobře miluješ jazykem.

M·V·R·T·I·S·B·E·N·E
F·E·L·A·S



Neznámý mistr, „*Hetéra provádí zákazníkově felaci*“, 1. století n. l., reliéf v medailonu římské keramické lampy, průměr ... cm, naleziště: Athény, uloženo: Národní archeologické muzeum (inv. č. RP 27864), Athény, Řecko).



Malíř Euaióna, „*Mladí muži přicházejí do nevěstince*“, kolem roku 470 př. n. l., detail malby na červenofigurové číši (kylix), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikemuseum (inv. č. 31426), Berlín, Německo.

Mladíci odevzdávají dárky hétéram, které se vybrali. Děje se tak pod dohledem majitelky domu, která nezahálí, ale zabývá se zároveň spřádáním vlny.

Po těchto ukázkách je vhodné uvést i nápis, jenž se v Pompejích našel na dvou místech. Je reakcí na míru uvolněnosti mravů tohoto životem a obchodními aktivitami všeho druhu kypícího přístavního města ze strany některých příznivců židovské víry, kteří sem přicházeli za obchodem. Bezděčně předjímá osud Pompejí a je natolik jednoznačný, že se obejde bez překladu.

CIL IV 7976

SODOMA
GOMORA





Paseas, „*Polibek homosexuálů*“, kolem roku 510 př. n. l., detail výzdoby medailonu na dně červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ..., naleziště: ..., uloženo: J. Paul Getty Museum (inv. č. 85.AE.25), Malibu, USA.

Muž oděný jen do krátkého chitónu se sklání k sedícímu mladíkovi a něžně ho líbá. Scéna se odehrává v palestře.

Petronius: *Satirikon*. Antická knihovna, svazek 9, s. 85–86. Svoboda, Praha 1971. Z latinského originálu přeložil Karel Hrdina.

Petronius: *Satirikon*

(*Saturae*, mezi lety 55–65)

Autorství románu *Satirikon* nebylo bezpečně potvrzeno, za jeho tvůrce se však obecně považuje římský konzul Gaius Petronius Arbiter. Patřil k nejužšímu „přátelskému“ kroužku císaře Nerona, a když upadl do císařovy nemilosti, spáchal roku 66 sebevraždu. Román se zachoval pouze v nevelkých zlomcích (nejsouvislejším z nich je *Hostina u Trimalchiona*); i z nich je zřejmé, že jde o neoriginálnější prozaické dílo římské literatury, které dokázalo zachytit paradoxy a absurditu světa rozkolísaných hodnot a upadajících mravů a které zakládá tradici satirické, sociálně kritické prózy v evropské literatuře.

Hrdinou románu *Satirikon* je mladý a vzdělaný propuštěný otrok Encolpius. Vypráví příběhy o svých dobrodružných putováních, které podniká se svým přítelem Ascyltem, o svých zážitcích, milostných zkušenostech a erotických problémech a také o svém pohledu na svět. V těchto, často uzavřených příbězích jsou se satirickou nadsázkou a s citem pro naturalistický detail popsány scény z římského života řady společenských skupin a vrstev. K této dvojici se přidruží chlapec Giton, do něhož se oba přátelé zamilují a který se stane zdrojem jejich trápení i požitků.

Jednou – bylo to o svátcích – leželi jsme v jídelně, protože nebylo mnoho učení a po delší zábavě byli jsme líní jít spát do ložnice. Tu jsem docela nespěšně zašeptal slib: „Kněžno Venuše, podaří-li se mi políbit tohoto hochy, aby nic nepoznal, věnuji mu zítra párek holubů.“

Hoch, zaslechnuv cenu rozkoše, začal chrápat. Šel jsem tedy k němu a dal šibalovi několik hubiček. Spokojen s tímto počínkem, přivstal jsem si a přinesl hochovi, jenž na to již čekal, vybraný pár holubů.

Když se příští noci naskytla táž příležitost, změnil jsem své přání: „Dotknu-li se toho hochy žádostivou rukou, aniž to zpozoruje, odměním ho za jeho trpělivost dvěma bojovnými kohouty.“

Na ten slib se hoch sám přisunul ke mně, asi z obavy, abych neusnul. Zprostil jsem ho tedy znepokojení a popřál jsem si na celém jeho těle všech rozkoší kromě té nejvyšší. Potom, jak se rozednilo, přinesl jsem mu pro radost, co jsem slíbil.

Když třetí noc poskytla příznivé chvíle, zdvihl jsem se a zašeptal do ucha špatného spáče: „Bohové nesmrtelní, provedu-li, až usne, soulož úplně a podle přání, za to štěstí mu zítra dám koně, klusáka makedonského plemene, s tou však podmínkou, že

nic nezpozoruje.“

Nikdy neusnul chlapec tak tvrdě. A tak poprvé jsem plnými dlaněmi stiskl jeho bujná prsa, pak jsem ulpěl na jeho rtech a konečně všechny tužby soustředil na jedno místo.

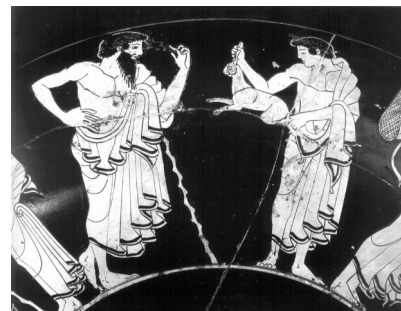
Ráno seděl hoch v pokojíku a očekával obvyklou návštěvu. Víš, oč je snáze koupit holuby a kohouty než koně, a mimoto jsem se bál, aby tak velkolepý dar nevzbudil podezřelé domnění o mé štědrosti. Procházel jsem se tedy několik hodin a po návratu domů jsem hoča prostě jen políbil. On se však rozhlédl, pověsil se mi na krk a ptal se: „Pane můj, prosím tě, kde je klusák?“

Apuleius: *Zlatý osel čili Proměny* (*Apulei Methamorphoses*, mezi lety 161–180)

Lucius Apuleius (120/125 až 180 n. l.) získal vzdělání v Kartágu a Athénách, cestoval po Malé Asii, nějaký čas pobýval i v Římě, kde – patrně anonymně – vydal jedno z nejoblíbenějších děl pozdní antiky *Proměny* (historikové předpokládají, že toto dílo vzniklo někdy za vlády císaře Marka Aurelia, 161–180). *Proměny* jsou projevem dobového zájmu o Orient – okultismus, zázraky, magii a erotiku. Tento román, který je moderní literární teorií označován za „román zasvěcení“, stojí na počátku vývoje evropského fantastického románu. Pro atraktivní námět, ale také pro humor a jemnou ironii, jimiž autor popisuje neuvěřitelné příběhy svých hrdinů, je toto dílo oblíbenou četbou také čtenářů 20. století.

Základní, rámcovou osu románu *Zlatý osel čili Proměny* tvoří vyprávění požitkářského, zvědavého mladíka Lucia, kterého jeho milenka, služebná Fotis, omylem promění v osla. Do tohoto vyprávění, popisujícího útrapy, nebezpečí, ale také pozoruhodné zkušenosti, jichž nabyl jako užiték domácí zvíře s lidmi, jsou vložena vyprávění dalších postav románu, dobrodružné, strašidelné i milostné příběhy, mimo jiné proslulá báje o Amorovi (Kupidovi) a Psýché.

Následující ukázka popisuje milostnou scénu mezi eroticky zoofilně orientovanou bohatou dámou a hrdinou románu Luciem, proměněným v osla. Tuto scénu nepochybně antičtí čtenáři vnímali s větším pochopením než čtenáři na konci druhého tisíciletí, kteří již ztratili živý kontakt s realitou antických mýtů i živé přírody. V starořeckých mýtech totiž nebyl ostře oddělen svět bohů, lidí a zvířat. Existovalo zde značné množství bytostí s tělem zčásti lidským a zčásti zvířecím, které byly potomky různých sexuálních mesalianců. Na výtvarných vyobrazeních například bůh arkadských



Malíř Makron – hrnčíř Hieron, „*Vousatý muž věnuje zajíce svému mladému oblíbenci*“, začátek 5. století př. n. l., detail výzdoby atticke červenofigurové číše (kylix), která znázorňuje scény z palestry, keramika, výška 13,5 cm, průměr 33,2 cm, naleziště: Cerveteri, Itálie, uloženo: Kunsthistorisches Museum (inv. č. IV 3698), Vídeň, Rakousko.

Zajíc nebo nějaká jiná hračka jsou oblíbenými dary, jimiž si muži získávali přízeň mladíků. V aristokratických kruzích byla pederastie zdůvodňována pedagogickými záměry jako cit, který muž prožívá dvakrát. Nejdříve se jako *eromenos* cvičí v oddanosti vůči svému dospělému druhovi. V dospělosti muž poskytuje svému mladému příteli ochranu, je mu vzorem a je odpovědný za jeho chování a zdatnost. Výchovou mládeže k tradičním ctnostem tak byla v očích tehdejší společnosti ospravedlňována tělesná láska mezi muži. Demokratická správa se snažila tyto praktiky omezit a dostat pod zákon, ale homosexuální vztahy přezívaly dále po celou antiku.

Apuleius: *Zlatý osel čili Proměny*. Státní nakladatelství krásné literatury, Praha 1960, s. 183–184. Z latinského originálu přeložil Ferdinand Stiebitz.



Neznámý mistr, „*Sodomismus*“, polovina 3. století n. l., reliéf v medailonu římské keramické lampy firemního typu (signatura výrobce *Preimos*), ...x... cm, naleziště: Athény, Řecko, uloženo: British Museum (inv. č. G&RL 1971.4–26.39), Londýn, Velká Británie.

Výjev zachycuje ženu souložící s oslem.

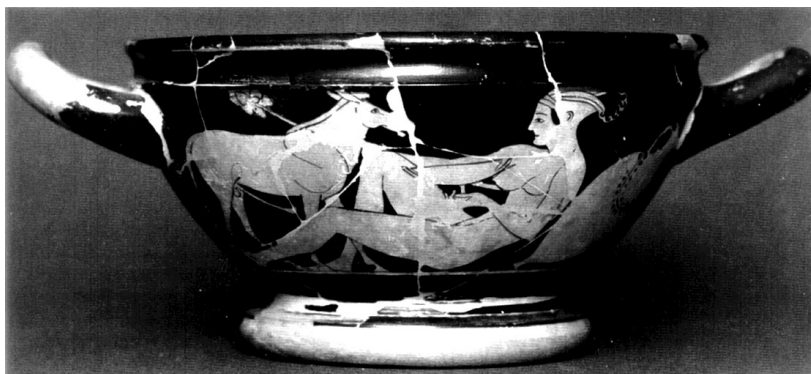
pastýřů Pan má kozí nohy a rohy a tělo démonů hor a lesů, Kentaurů, je v horní půli lidské, v dolní koňské. Běžné byly rovněž proměny bohů a lidí ve zvířata. Bohové i lidé praktikovali pohlavní styk také ve změněných podobách. Zeus přelstil manželku spartského krále Tyndarea, Lédu, tím, že ji oplodnil v podobě labutě; ke své milence Ió, dceři argejského krále Inacha, kterou Diova žárlivá manželka přeměnila v krávu, se mohl dostat v podobě býka.

Konečně si vyjednala s mým živitelem, nabídnuvši mu velkou odměnu, že smí se mnou strávit jednu noc. A on, nelámaje si nijak hlavu nad tím, jaký lze požitek ze mne mít, svolil, jsa jen spokojen se svým ziskem.

A když bylo jídlo skončeno a my jsme se vzdálili z pánovy jídelny, zastihli jsme tu paní již čekající před mým pokojem. Dobří bohové, jaké to skvělé přípravy byly vykonány! Čtyři eunuchové nám ihned uchystají na zem lůžko vystlané množstvím podušek, vzdušně se dmoucích jemným peřím, nato pak rozestrou na pokrývku přehoz zlatem tkaný a tyrským nachedem zbarvený a docela navrch nakupí mnoho jiných podušek malých, ale četných a silně navoněných, jakými si rozmařilé ženy podpírají tváře a šíje. A nezdrževše dlouhou přítomností radovánky své paní, uzavřou dveře pokoje a odejdou. Uvnitř pokoje pak zářily jasným světlem voskovice a činily nám noční temnoty bílým dnem.

A tu se paní zbavila úplně všeho, co ji halilo, i stuhy, jíž měla spoutána svá svůdná ňadra, stoupla si k světlu, navoněla se z cínové nádoby hojně balzamickým olejem a také mne jím velmi štědře stále natírá, mnohem nákladněji a pečlivěji však jím polévá mé nozdry. Poté se mě jala vroucně líbat, nikoli takovými polibky, jaké nakvap vtiskují ve vykřičených domech buď nevěstky, které za ně žádají peníze, anebo návštěvníci, kteří za ně skrblí penězi, nýbrž čistými a opravdovými polibky mě zahrne, šeptajíc mi přítom velmi úlisná slova: „Mám tě ráda, toužím po tobě, tebe jediného miluji, bez tebe nemohu žít,“ a jiná a jiná, jimiž svádějí ženy muže a dokládají své vlastní city. A chopivši mě za ohlávku, způsobem, jak jsem se tomu naučil, mě přiměje, abych ulehl na záda. Bylo to snadné, poněvadž jsem tím neměl, jak se mi zdálo, činit nic nového a nic těžkého, zvláště když jsem se měl opět po době tak dlouhé dávat objímat ženou tak sličnou a roztouženou. Neboť jsem se před tím hojně zavlažil a libovonnou masťou jsem podráždil chuť smyslné náruživosti.

Ale byl jsem velmi sužován nemalým strachem, když jsem



Epiktétos, „*Nymfa pokušitelka*“, poslední čtvrtina 6. století př. n. l., koflík (skyfos), keramika, 9,5×17 cm, naleziště: Anzi v Basilicatě, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27669), Neapol, Itálie.

Na jedné straně skyfu je zobrazen satyr snažící se dosáhnout unikající nymfy (viz strana 125), na druhé straně skyfu je zachycena táž pololežící nymfa v patrně kompromitující poloze, v levé ruce drží kylix, v pravé ruce má thyrsos, kterým k sobě láká osla s erekcí.

si uvědomoval, jakým způsobem bych mohl s tak velkými a mocnými nohama na té jemné paní provést skok, tak bělostné a tak něžné údy, z mléka a medu stvořené, svými tvrdými kopyty objímat a drobné její rtíky, zardívající se nachem a ambrosií zrosené, tak velkou a nehoráznou tlamou, zohyzděnou zuby jako z kamene, líbat a posléze: jakým způsobem by mohla žena, byť byla celá až do konečků prstů prolutá vilností, pojmout do sebe můj ohromný pohlavní úd. Běda mi, kdybych tu urozenou paní roztrhal a byl předhozen šelmám, abych tak přispěl k představení chystanému mým pánem!

Ona však chvílemi opětovala něžná slůvka i ustavičné polibky a sladké žvatlání, přimhuřujíc přitom své oči, až posléze zvolala: „Mám tě, mám, můj holoubku, můj zpěváčku!“ A při těch slovech dokázala, že byly plané mé úvahy a strach nejspíš. Neboť mě co nejužší objala a zcela, pravím, načisto zcela mě do sebe pojala! A kdykoli jsem, šetře jí, odtahoval svůj zadek, ona pokaždé dravým pohybem se přibližujíc a má záda zachycujíc, vinula se ke mně ještě úže, takže jsem, přísambůh, myslil, že se mi ještě něčeho nedostává k tomu, abych její vášeň plně ukojil, a uvažoval jsem, že se Pasifaé, matka Minotaurova, nikoli bez důvodu kochala s milovníkem bučícím.

Když tak strávila celou noc, usilovně mě zaměstnávajíc a ani oka nezamhouřivši, odešla ta žena vyhýbajíc se zrádnému svitu dennímu. Ale dříve si ještě vyjednala za stejnou odměnu noc následující.

V pozdějším období římské literární tvorby již sice nevznikla vrcholná básnická díla, ale i tak se v poezii objevují některé půvabné výtvořky. Patří k nim rovněž anonymní báseň *Noční slavnost Venušina* (*Pervigilium Veneris*), datovaná do 2. až 3. století. Jedná se o půvabnou písňovou skladbu



Šuvalovův malíř, „*Satyr vezoucí se na okřídleném falu*“, kolem roku 450 př. n. l., malba na červenofigurovém attickém džbánku (oinochoé), výška nádoby... cm, naleziště: Athény, uloženo: Museum Canellopoulos (inv. č. 401), Athény, Řecko.

Pro vyjádření symboliky plodnosti, prosperity a ochrany Řekové vytvořili speciální motiv, v němž spojili falus s tělem okřídleného ptáka. Takto bezprostředně vyjádřili vlastnosti spojené s původní i přenesenou funkcí tohoto symbolu. Ten pak již vlastně představoval jakoby samostatného tvora žijícího vlastním životem.

V řeckém tvarosloví ptačí falus navazuje na již dříve oblíbené motivy, které byly kombinací různých zvířecích i lidských bájných bytostí jako například gryfův, sfingy nebo kentaurů. Význam, jež tyto obrazové typy získaly, vyplýval z toho, že v nich byly zosobňovány prastaré přírodní síly.

s opakujícím se refrémem „*Qui amavit cras amet, / qui non amavit cras amet, – Lásku neznáš? Zítřa miluj! – Znáš? Pak zítřa miluj zas!*“

Noční slavnost Venušina

Lásku neznáš? Zítřa miluj! – Znáš? Pak zítřa miluj zas!
Jaro nové, jaro zpěvné. Na jaře se zrodil svět,
na jaře se lásky druží, ptáky snoubí jarní čas.
Háje vlasy rozpouštějí, s deštěm v sňatek vcházejí.
Zítřa ta, jež lásky pojí, mezi stromy stinnými
zelené jim splétá stánky z ratolestí myrtových.
Zítřa z vysokého trůnu soudit bude Venuše.

Lásku neznáš? Zítřa miluj! – Znáš? Pak zítřa miluj zas!
To je den, kdy z božské krve, z kupy pěny bělostné
moře oplozené deštěm Afroditu zrodilo
v kruhu zelenavých dívek, v kruhu koní dvounohých.

Lásku neznáš? Zítřa miluj! – Znáš? Pak zítřa miluj zas!
Ona pestrým skvostem květů zdobí čas ten růžový,
Ona dechem Zefyrovým tlačí bujné pupence,
by se v poupě otvíraly; Ona vláhou kropí vše
třpytné rosy, která zbyla, Noc jak zem dýchala.
Slzičky se blyští drobné, chvějí se a houpají –
malá krůpěj, nachýlená, sotva pádu odolá.
Otevřené puky květů prozradily cudný nach.
Vláha, kterou v jasných nocích hvězdy všechno zkrápějí
vlhké roucho rozepjala ňadrům poupat panenských.
Ona chce, by panny ráno růžemi se ovily:
z Venušiny krve vzrostly, z Amorových polibků,
z plamenů a drahokamů, záře slunce rudého.
Zítřa nach, jež ukrývalo dosud roucho ohnivě,
posledního pouta zbaví bez ostychu nevěsta.

Lásku neznáš? Zítřa miluj! – Znáš? Pak zítřa miluj zas!
Do myrtového jít háje Ona nymfám kázala.
Chlapec dívky doprovází; přece nelze věřit,
že by Amor odpočíval, když své šípy odložil.
„Jděte, nymfy, složil zbraně, odpočívá Amor dnes;
musí jít zcela nahý, nesmí zbraň si s sebou vzít,
aby nezranil ni lukem, šípem ani plamenem!“
Přece, nymfy, pozor dejte, neb je krásný lásky bůh:



Malíř vysokých bot, „*Mladý muž s hetérou při pohlavním styku*“, kolem roku 480/470 př. n. l., detail malby na červenofigurové číši (kylix), keramika, výška ... cm, naleziště: ..., uloženo: The John Getty Museum (inv. č. 83.AE.321), Malibu, USA.

když jde Amor zcela nahý, nejvíc je ozbrojen.

Lásku neznáš? Zítřka miluj! – Znáš? Pak zítřka miluj zas!
 Ustoupit ty nyní musíš, čistá lesů vládkyně.
 Stejně cudné panny k tobě nyní Venus posílá:
 „O jedno tě chceme prosit: ustup, délská Diano,
 aby nebyl háj dnes zbrocen krví zvěře pobité.
 Sama by tě chtěla prosit, kdyby cudnou pohnula,
 též by chtěla, abys přišla, kdyby panně slušelo.
 Po tři noci viděla bys reje chorů sváteční,
 jak se v družných četách volně po tvých lesích toulají –
 všude samé věnce z kvítí, samé stánky myrtové.
 Ceres nechybí, ni Bakchus, bůh tu básníků je též.
 Celou noc ať slavnost trvá, celou noc ať zpěvy zní!
 Venuše dnes v lesích vládne, ty jí ustup, Diano!“

Lásku neznáš? Zítřka miluj! – Znáš? Pak zítřka miluj zas!
 Z květů Hybly bohyně tu trůn si dala postavit,
 sama bude konat soudy, Gracie jí pomohou.
 Hyblo! Vysyp všechny květy, co jich zrodil jarní čas!
 Hyblo! Prostři květné roucho, kam až sahá Enny pláň!
 Nymfy z polí sem se sejdou, z hor tu dívky budou též,
 všechny přijdou, co jich v lesích, v hájích, vodách obývá.
 Matka bůžka perutného všem tu sedět kázala,
 kázala, by nevěřily Amorovi nahému.

Lásku neznáš? Zítřka miluj! – Znáš? Pak zítřka miluj zas!
 Mezi trsy květů každý v zelenavý noř se stín!
 Zítřka bude den, kdy prvně Aether sňatek uzavřel,
 aby jarní vláhou zplodil celou roční úrodu:
 deštěm skanul v lůno Země, velké matky, choti své,
 by tak všemu život dával, spojen s tělem velikým.
 Venus, roditelka, vládne tajemnými silami,
 do všech světa žil i duše její božský vniká dech,
 na nebi i na vší zemi, také v mořských hlubinách
 vše, co otevře jí přístup, zkrápí plodným semenem.
 Její vůle je, by vesmír poznal cesty rození.

Lásku neznáš? Zítřka miluj! – Znáš? Pak zítřka miluj zas!
 Ona potomstvo své trojské do Latia převedla,



Neznámý mistr, „Léda a Zeus v podobě labutí podporovaný Amorkem“, 1. století n. l., reliéf v medailonu římské keramické lampy, průměr ... cm, naleziště: ..., uloženo: British Museum (inv. Č. G&R:Q 871), Londýn, Velká Británie.

Neznámý mistr, „*Milující se dvojice*“, (symplegma), počátek 1. století n. l., reliéfní výzdoba v medailonu římské lampy, terakota, délka 10,5 cm, průměr 6 cm, naleziště: Herculaneum, Itálie, uloženo: Museo Nazionale Archeologico (inv. č. 27862), Neapol, Itálie.



Ona dala synu svému za choť dívku laurentskou
a pak zase cudnou kněžku zasnoubila Martovi.
Ona Sabinky a muže Romulovy spojila,
aby Quirity a Ramny stvořila i potomstvo,
Romulův to národ slavný, a pak vnuka Caesara.

Lásku neznáš? Zítřa miluj! – Znáš? Pak zítřa miluj zas!
Rozkoš polím plodnost dává, pole cítí lásky dech;
sám též Venušin syn Amor z pole prý se narodil.
Když ho země porodila, Ona na klín vzala jej,

sama pak ho vypěstila něžným květů líbáním.

Lásku neznáš? Zítřka miluj! – Znáš? Pak zítřka miluj zas!
 Hle! Tam býci lehají si na bok v křoví kručinek,
 každý chráněn jsa a vázán pevným snubním zákonem.
 Tam zas ve stínu si hoví stáda ovcí s berany.
 Bohyně ni opeřencům zpěvným mlčet nedala.
 Rybníky se ozývají drsným hlasem labutí,
 přizvukuje Filomela, skrytá v stínu topolů:
 mníš, že sladké city lásky zpívá hudba hrdélka,
 nemyslíš, že žaluje si, jak byl krutý sestřin choť.
 Ona zpívá, a já mlčím. Kdy as přijde jaro mé?
 Kdy se přidám k vlaštovici, abych přestal mlčeti?
 Mlčením jsem ztratil Musu, Foibos si mne nevšímá.
 Tak i tiché Amykly kdys zahubilo mlčení.

Lásku neznáš? Zítřka miluj! – Znáš? Pak zítřka miluj zas!

Dvě následující ukázky z 3. století se zachovaly v latinské části sbírky *Anthologia Palatina*. Jejich autory jsou jinak neznámí básníci Pentadius a Modestinus.

Pentadius

Nevěř ženám!

Větrům svěř svou loďku, jen nesvěřuj dívkám své srdce:
 vlny jsou bezpečnější, nežli je přísaha žen.
 Dobré ženy tu není; a jestli se vydaří která,
 bývá to náhodou jen, v dobro že změní se zlo.

Modestinus

Spící Amor

Přemožen letným spánkem hoch Amor náhodou ležel
 v křoví zelené myrty, jsa rozložen v zrosené trávě.
 Z daleka vyslány sem, až z temného Hádova dvora,
 duše ho obstoupí žen, jež zmučil pochodní krutou.



Dúris, „Okřídlený genius nebo Erós unáší mladého hudebníka“, kolem roku 480 př. n. l., detail výzdoby červenofigurové číše (kylix), keramika, výška ..., naleziště: ..., uloženo: Staatliche Museen (inv. č. F 2305), Berlín, Německo.

Mladý okřídlený heros unáší mladého hudebníka s lyrou a při letu s ním zároveň i souloží.

Římská lyrika. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 412–413. Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.



Syriskův malíř, „*Letící Erós*“, kolem roku 490 př. n. l., malba na attické červenofigurové váze ve tvaru astragalu, kramika, šířka 17,5 cm, naleziště: Falerie v Etrurii, Itálie, uloženo: Museo di Villa Giulia (inv. č. 866), Řím, Itálie.

Motiv letícího Eróta, který drží v obou rukou květiny, byl spojen s obrazem lva na bizarní nádobce, která napodobuje tvar astragalu, hrací kostky. Jako astragaly se v Řecku používaly zápěstní kůstky z kozy. Pro svůj nepravidelný tvar na ně nebylo možné umístit více než čtyři čísla. A tak i později, kdy již byly běžné pravidelné kostky, nesly symboly pouze čísel 1, 3, 4 a 6.

Sbohem, starý Říme. Odeon, Praha 1983, s. 88. Přeložila Dana Svobodová, uspořádala Eva Stehlíková.

Ejhle toť honec můj! Nuž svažme ho! pravila Faidra.
Ustříhněme mu vlasy! tak krutá volala Skylla.
Zabme ho! vražednice dvě siré, Médeia s Proknou
praví, a s Kanakou Dido hned volají: Ukrutným mečem!
Myrrha zas: Větvevi mými! a Euadne: V ohni ho spalme!
Ve vlnách! Arethusa a Byblis: Ať v prameni zhyne!
Amor se probudil však a dí: Mé perutě, leťme!

Decimus Magnus Ausonius: Všednosti, Bissula

(*Ephemeris, Bissula*, 2. polovina 4. století)

Decimus Magnus Ausonius (310–393) byl jedním z nejvýznamnějších básníků ze sklonku antiky. Působil jako profesor rétoriky v Burdigale (Bordeaux) i jako vychovatel budoucího císaře Gratiana na císařském dvoře v Trevíru a dosáhl významných úřadů.

Manželce

Žijme si, ženo, jak dosud a střežme v paměti své
jména, co svěřil nám osud v náš bílý svatební den:
aby se vyhla nám chvíle, kdy by se změnil kdo z nás,
kdy už bych nebyl tvým chlapcem a ty zas děvčátkem mým.
Kdybych byl starší nežli sám pylský Nestor a ty
mohla se věkem měřit s věstkyní Sibylou z Kum,
mávněme lehounce rukou: tak ať si! a je nám víc!
Sluší se rozumět času spíš nežli součtům svých let.

Dívka, kterou miloval

Chci mít tu, co mě nechce; a nechci tu, co chce mne;
krása má nad srdcem vyhrát – a ne mu pochoutkou být.
Pohrdám v nadami zdarma, těm pyšným uhnu se rád:
netoužím srdce jen sytit. Však týrat taky už ne.
Čím je Dianin dvojpás, čím skvoucí kythérský akt?
V Dianě slasti tak málo, jak jí má Venuše moc.

Ať mi však důvtipná žena, v níž všecka „nechci“ a „chci“,
nabídne jednou to štěstí být zkrotlé Venuše pán.

Půvabným oddílem Ausoniovy tvorby jsou básně, v nichž opěvuje svou germánskou otrokyni Bissulu, kterou dostal jako odměnu za pomoc a která ho inspirovala k napsání následujících básní. Z nich je zřejmé, proč byly v římské společnosti plavé germánské ženy pokládány za krasavice.

Úvodem

Zde jsou verše o Bissule, jak sis, milý Paule, přál,
psal je půvab svébské dívky, co mi srdce rozehřál.
Psal je spíše k potěšení nežli k slávě, k libé cti.
Prchlivěs ty verše žádal – tak ty prchlé verše čti.
Sniš teď to, co nadrobil sis. Jak to říká přísloví:
vlastní rukou ukované nosí kovář okovy.

Sbohem, starý Říme. Odeon, Praha 1983, s. 54
–55. Přeložila Květa Rubešová, uspořádala
Eva Stehlíková.

Čtenáři této knížky

Kdo v této útlé knížečce básní budeš kdy číst si,
nečti moc vážně z mých slok.
Vrásky a chmurné čelo šetři si pro vážné básně:
já zvolil Thymelin krok.
Neslavím Erasinus – já pěji zde Bissule chválu;
říkám: prv nalej si číš.
Střízlivce nectím; budeš-li s vínem po troškách čisti,
možná mě pochopíš spíš.
Ještě však lepší je dřímat: verše jak půjdou ti hlavou,
budeš si myslet, že sníš.

Kde se Bissula narodila a jak se dostala do rukou pána

Bissula, které svět ustlal na březích chladného Rýna,
Bissula, která má v očích prameny dunajských vod,
zajata byla kdys dávno, pouta však brzy jí svlékl,
aby se potěšit mohl, sladké té kořisti pán.
Zbavena rozkazů paní, bez matky, bez dobré chůvy
musela žít.
Prosta všech krutých ran sudby, prosta všech krutých ran vlasti,
míjela důstojně dveře, kde tkali jí otrocký šat.

Latinský mrav jí byl vštípen, zůstala Germánkou přesto:
oči se modravě třpytí, ve vlasech světlounký třpyt.
Jazyk a půvabnost zvláštní črtají záhadnou dívku:
řeč její v Latii rodem, Rýn její krásu však křtil.

O téže Bissule

Chovanka má je sám půvab, sama láska, hra a slast,
barbarka, co je nad všechny krasavice z Latia.
Bissula je jméno všední pro dívku tak něžných krás.
Pro vás snad drsné – pro pána sličné. A pán jsem já.

Malíři o obrazu Bissuly

Bissulu těžko ztvárnit, chudá je barva i vosk,
vrozená krása se vzpírá všemu, co umění zná.
Nachu a běli sněžná, služte všem ostatním dívkám!
Jak jen ji namalovat? Tohle snad, malíři, zkus:
lilii bělost vroucí smíchej si s purpurem růží
přisvit, jímž vzduch se zardí, barvou buď pro její tvář.

Luxorius žil v 6. století v severní Africe. Byl činný jako gramatik a nadaný lyrický básník. Pod jeho jménem figuruje v *Anthologia Palatina* následující báseň:

Sbohem, starý Říme. Odeon, Praha 1983,
s. 59. Přeložila Květa Rubešová, uspořádala
Eva Stehlíková.

Na příliš ctnostnou krásku

Jsi krásnější než sníh – a přece toužíš jenom
být nejctnostnější z žen. Tohle jsou záhady:
Muselas podplatit přírodu, že ti vdechla
do těla Venuše panenství Pallady.
Jsi krásná, jenomže k čemu je tahle krása –
vždyť tebe neláká ani mít manžela.
Mužům se vyhýbáš. Jsi vůbec ještě žena?
Být ženou chlapovi sotva bys uměla!

Pozdně antické náhrobní epigramy

(3.–5. století)

Jsou většinou osobní, ale lze mezi nimi najít i některé sentence.

Balnea vina Venus corrumpunt
corpora nostra
sed vitam faciunt

Český překlad:

Lázně, láska, chuť vín jsou škůdci našeho těla...
Jsou však pilíře žití – lázně, láska, chuť vín!

Sbohem, starý Říme. Odeon, Praha 1983,
s. 88. Přeložila Květa Rubešová, uspořádala
Eva Stehlíková.



Olomoucký malíř, „*Dionýsos při tanci s pícm rohem*“, kolem 500–490 př. n. l., kresba na attické černofigurové amfoře, keramika, výška 17,8 cm, naleziště: neznámo, uloženo: Katedra historie Filozofické fakulty Univerzity Palackého (inv. č. 22/45), Olomouc, Česká republika.

Neznámý mistr, *Průčelí římské Celsovy knihovny*, 2. století n. l., v maloasijském přístavním městě Efesu, které se již v době po peloponéské válce na konci 5. století př. n. l. stalo nejvýznamnějším střediskem obchodu ve východořecké oblasti.

Město má základní význam pro křesťanské dějiny. Podle pozdějších legend v Efesu působil a napsal zde své evangelium apoštol Jan, do jehož péče Kristus světil svou matku Pannu Marii. Ta zde údajně strávila konec svého života a byla zde pochována. Efesos několikrát navštívil, aby čelil Artemidinu kultu, apoštol Pavel. Z Efesu také posílal své pastoreční listy do dalších církevních obcí, například zde citovaný list Korintským



Křesťanská literatura

Pavel z Tarsu: *Listy*

(*Epistulae*, 1. list Korintským, 53–54 n. l.)

Svatý Pavel (3 n. l.–67 n. l.), apoštol národů, pocházel z židovské rodiny usazené v maloasijském Tarsu, která získala římské občanství. Z toho důvodu se mu dostalo řeckého vzdělání a všechny jeho spisy jsou psány v řečtině. Rabínské vědomosti získal v Jeruzalémě a stal se horlivým pronásledovatelem křesťanů. Na cestě do Damašku, kam se vypravil, aby získal společenské zařazení (z toho se soudí, že mu tehdy mohlo být třicet let, protože Židé se mohli ucházet o úřady až po dosažení této věkové hranice), se mu zjevil Kristus a ptal se ho, koho pronásleduje. Tady došlo k Pavlovi obrácení. Po třech letech přípravy v kraji Arabia Petraea se vrátil do Damašku a začal kázat proti Židům. Poté se odebral do Jeruzaléma, kde se údajně setkal s Petrem. Asi od roku 45 podnikal své apoštolské cesty: první na Kypr a do Malé Asie, druhou do Frýgie, Tróady, Makedonie a Athén (před Areopágem tam hájil Kristovo zmrtvýchvstání), do Korinta, Efesu a Antiochie. V letech 51 až 54 n. l. z Efesu adresoval dva listy Korintským křesťanům, mezi nimiž se mezitím nakupily rozpory. Odešel do Jeruzaléma, tady jeho vystupování vyvolalo vzburu, byl zatčen a odveden do Kaisareie k prokurátorovi (římskému správci). Po třech letech byl poslán před císařský tribunál do Říma, kam se dostal roku 62. Byl osvobozen, ale při svém druhém zajetí byl odsouzen a roku 67 sťat, protože jako římský občan nesměl být ukřižován. Pavel přetvořil křesťanské ideje, původně určené pro úzký kruh příznivců, jež se odštěpili od palestinského židovství, a vytvořil tak základ pro univerzální křesťanské náboženství, které se rozvinulo v antickém světě. Je autorem čtrnácti epištol, v nichž je obsažena celá křesťanská teologie a zásady pastorační praxe. Pavel používá energický, přesný sloh. Exaktní formulací myšlenky doplňuje svou strhující argumentací a poutavou formou vyjádření. To dokládá i následující ukázka z 1. listu Korintským 13, 1–13, v níž je obsažena jeho koncepce lásky:

Kdybych mluvil jazyky lidskými i andělskými, ale lásku bych neměl, jsem jenom dunící kov a zvučící zvon. Kdybych měl dar proroctví, rozuměl všem tajemstvím a obsáhl všechno poznání, ano kdybych měl tak velikou víru, že bych hory přenášel, ale lásku bych neměl, nejsem nic. A kdybych rozdal všechno, co

Ekumenický překlad Bible. Členové ekumenických překladatelských komisí, Praha 1979, s. 911.

Neznámý mistr, „*Stříbrná svatební skříňka pro Secunda a Proiectu*“, začátek 5. století, pozlacené stříbro, rozměry ..., naleziště: ..., uloženo: British Museum, Londýn, Velká Británie.

Svatební dar pro křesťanské snoubence se neliší od děl profánního určení, neboť je na něm znázorněno narození Afrodity a její mořský triumf. Pouze věnovací nápis „*Secunde e Proiecta, vivatis in Deo*“ („*Secunde a Proiecto, žijte v Bohu*“) nasvědčuje tomu, že tento dar byl určen pro křesťanský pár.



mám, ano kdybych vydal sám sebe k upálení, ale lásku bych neměl, nic mi to neprospěje.

Láska je trpělivá, laskavá, nezávidí, láska se nevychloubá a není domýšlivá. Láska nejedná nečestně, nehledá svůj prospěch, nedá se vydráždit, nepočítá křivdy. Nemá radost ze špatností, ale vždycky se raduje z pravdy. Ať se děje cokoliv, láska vydrží, láska věří, láska má naději, láska vytrvá.

Láska nikdy nezanikne. Proroctví – to pomine; jazyky – ty ustanou; poznání – to bude překonáno. Vždyť naše poznání je jen částečné; až přijde plnost, tehdy to, co je částečné, bude překonáno. Dokud jsem byl dítě, mluvil jsem jako dítě, smýšlel jsem jako dítě, usuzoval jsem jako dítě; když jsem se stal mužem, překonal jsem to, co je dětinské. Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance, potom však uzříme tváří v tvář. Nyní poznávám částečně, ale potom poznám plně, jako Bůh zná mne.

A tak zůstává víra, naděje, láska – ale největší z té trojice je láska.



Neznámý mistr, „Stříbrná svatební skříňka pro Secunda a Proiectu“, detail portrétu obou snoubenců na víku. Jejich znázornění evokuje svornost a soudržnost křesťanských manželů, které spojuje nejen vzájemná náklonnost, ale také láska v Kristu. Dvojportrét je komponován do věnce, jež nesou dva Amorci.

Meropius Pontius Paulinus

(353–431)

Byl senátorem a konzulem z bohaté galské rodiny. V Itálii se dal pokřtít a dvacet let působil jako biskup v kampánské Nole. Jeho básně jsou dokladem toho, jak se utvářela křesťanská estetika.

Epithalamion pro Juliana a Titii

Svorné duše tu dnes spojuje čistá láska.
 Chlapec je panic Kristův, dívka je panna boží.
 Bože Kriste, hle dvě holubice pod tvou uzdou!
 Veď jejich skloněné šíje zajaté lehkým jhem.
 Je tvé jho lehké, přijímá-li je úslužná vůle
 a s láskou a ochotně když je nese poslušnost.
 Jedněm je zatěžko vzít posvátné břímě zákona,
 pro druhé sladké zas přemáhat svody chtíče.
 Ať se sprostý dav zdaleka vyhne tomuto domu,
 jakož i Juno, Kupido, Venuše – zástavy neřesti.
 Posvátné manželství necht' spojí ctihodný kněz.
 Ať spojí mír s cudností a naplní zbožnou vírou.

Sbohem, starý Říme. Odeon, Praha 1983, s. 75. Přeložil Miloš Vodička za odborné spolupráce Jany a Jiřího Matlových, uspořádala Eva Stehlíková.



Práxitelés, *Afrodité Knidská*, rekonstrukce Wilhelma Kleina, sádrový odlitek, výška 204 cm, uloženo: Muzeum antické plastiky (inv. č. 45), Hostinné, Česká republika.

Citovaná literatura

- Ahrem, Maxmilian (1914): *Das Weib in der antiken Kunst*. Eugen Dierichs, Jena.
- Apuleius (1960): *Zlatý osel čili Proměny*. Státní nakladatelství krásné literatury, Praha. Z latinského originálu přeložil Ferdinand Stiebitz.
- Ariès, Philippe – Duby, Georges (1985): *Histoire de la vie privée: I. De l'antiquité à l'an mil. II. De l'Europe féodale à la Renaissance*. Editions du Seuil, Paris.
- Borecký, Bořivoj (1975): „Nad dílem Sofoklovým“. In: Sofoklés, *Tragédie*. Antická knihovna, svazek 29, s. 12. Svoboda, Praha 1975. Přeložil Ferdinand Stiebitz, předmluvu napsal Bořivoj Borecký.
- Carpolino, Jerôme (1939): *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*. Hachette, Paris.
- Cavalier, Odile, ed. (1997): *Silence et fureur: La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet*. De Boccard, Paris.
- Ekumenický překlad Bible (1979): Členové ekumenických překladatelských komisí, Praha.
- Euripidés (1978): *Trójanky a jiné tragédie*. Antická knihovna, svazek 39. Svoboda, Praha. Přeložil Ferdinand Stiebitz, předmluvu napsala Eva Stehlíková.
- Falerski, František (1968): „Zamyšlení nad Homérem“. In: Homér, *Odyseova dobrodružství*, s. 7–13. Československý spisovatel, Praha.
- Flaceličre, Robert (1981): *Život v době Periklově*. Odeon, Praha.
- Frel, Jiří (1996): „La céramique et la splendeur des courtisanes“. *Rivista di archeologia*, r. 20, s. 38–53.
- Frel, Jiří (1997): „Les gens du Céramique entre eux“. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, N 2, s. 71–109.
- Homér (1968): *Odyseova dobrodružství*. Československý spisovatel, Praha. Výbor z řeckého originálu uspořádal, přeložil, průvodním textem a bibliografickou poznámkou doplnil Rudolf Mertlík; úvodní esej napsal František Falerski.
- Homér (1996): *Odyseia*. Petr Rezek, Praha. Přeložil Otmar Vaňorný.
- Horatius, Quintus Horatius Flaccus (1972): *Vavřín a réva*. Odeon, Praha. Přeložil Zdeněk K. Vysoký, předmluvu napsala Eva Kuřáková.
- Hošek, Radislav (1970): „Svět hetér“. In: *Listy hetér*. Antická knihovna, svazek 8, s. 7–24. Svoboda, Praha.
- Charitón (1967): *O věrné lásce Chairea a Kallirhoy*. Odeon, Praha. Z řeckého originálu *Ta peri Chairean kai Kallirhoen* přeložil Rudolf Mertlík.
- Kember, Owen (1971): „Right and Left in the Sexuals Theories of Parmenides“. *Journal of Hellenic Studies*, r. 91, s. 70–79.
- Krenkel, Werner (1961): *Pompejanische Inschriften*. Koehler&Amelang, Leipzig.
- Listy hetér* (1970): Antická knihovna, svazek 8. Svoboda, Praha. Přeložil a předmluvu napsal Radislav Hošek.
- Longos (1976): *Dafnis a Chloé*. Supraphon, Praha. Z řeckého originálu přeložil Rudolf Kuthan.
- Lucretius, Titus Lucretius Carus (1971): *O přírodě*. Antická knihovna, svazek 12. Svoboda, Praha. Přeložila a předmluvu napsala Julie Nováková.
- Mertlík, Rudolf (1968): „Průvodní texty“. In: Homér, *Odyseova dobrodružství*, s. 17–146. Československý spisovatel, Praha.
- Nejstarší řecká lyrika* (1981): Antická knihovna, svazek 44. Praha, Svoboda. Uspořádal a úvod napsal Radislav Hošek, Mimmermovy básně z řečtiny přeložil Ferdinand Stiebitz.
- Lysistrate. Komédie o čtyřech jednáních*. Orbis, Praha 1963. Přeložil Ferdinand Stiebitz.
- Obrázky z řeckého života* (1983): Antická knihovna, svazek 48. Svoboda, Praha. Přeložili Radislav Hošek, Rudolf Mertlík a Ferdinand Stiebitz. Uspořádal a předmluvu napsal Radislav Hošek.
- Ovidius, Publius Ovidius Naso (1943): *Listy heroin (Heroides)*. Fr. Borový, Praha. Z latinského originálu přeložil Ferdinand Stiebitz.
- Ovidius, Publius Ovidius Naso (1967): *Proměny*. Spisy Publia Ovidia Nasona, svazek 2. Odeon, Praha. Z latinského originálu přeložil Ferdinand Stiebitz.

- Ovidius, Publius Ovidius Naso (1993): *Umění milovat a nemilovat*. Český spisovatel, Praha. Přeložila Dana Svobodová, předmluvu napsal Eva Stehlíková.
- Petronius (1971): *Satirikon*. Antická knihovna, svazek 9. Svoboda, Praha. Z latinského originálu přeložil Karel Hrdina.
- Pietri, Charles (1997): „Le mariage chrétien à Rome“. In: *Christiana Respublica I–III* (sborník statí, editor André Mandouze), III, s. 1543–1569. Collection de l'École française de Rome, svazek 234. Roma.
- Písňe pastvin a lesů* (1977): Antická knihovna, svazek 37. Svoboda, Praha. Přeložili Rudolf Kuthan a Václav Dědina, předmluvu napsala Eva Kuřáková.
- Plútarchos (1966): *O lásce*. Odeon, Praha. Přeložil a doslov napsal Zdeněk K. Vysoký.
- Plútarchos (1971): *Hovory o lidském štěstí*. Odeon, Praha. Přeložil Ferdinand Stiebitz.
- Reinsberg, Carola (1984): „Das Hochzeitsopfer – eine Fiction: Zur Ikonographie der Hochzeitssarkophage“. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, r. 99, s. 292–317.
- Rousselle, Aline (1988): *Porneia: On Desire and the Body in Antiquity*. Basil Blackwell, Oxford.
- Roveri, Attilio (1959): *La vita familiare nella Grecia antica: Enciclopedia classica, sez. I Storia e antichità*. Vol. III – Antichità greche: Tomo IV: La vita familiare nella Grecia antica. Società editrice internazionale, Torino.
- Řecká lyrika* (1945): Melantrich, Praha. Uspořádal a přeložil Ferdinand Stiebitz.
- Římská lyrika* (1957): Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha. Přeložil Ferdinand Stiebitz.
- Sapfó (1968): *Z písní lásky*. Odeon, Praha. Přeložil Ferdinand Stiebitz.
- Sbohem, starý Říme* (1983): Odeon, Praha. Přeložili Dana Svobodová, Květa Rubešová, Karel Hubka a Eva Stehlíková, Jiří Žáček, Miloš Vodička, uspořádala Eva Stehlíková.
- Sobotka, Ladislav M. (1976): „Antické tragédie a jejich historicko kulturní zázemí“. In: *Řecká dramata*, s. 308–350. Mladá fronta, Praha.
- Sofoklés (1975): *Tragédie*. Antická knihovna, svazek 29. Svoboda, Praha. Přeložili Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina a Radislav Hošek. Předmluvu napsal Bořivoj Borecký.
- Stiebitz, Ferdinand (1968): „Lesbická básnička a její svět“. In Sapfó, *Z písní lásky*, s. 147–173. Odeon, Praha.
- Symposion* (1947): Leichterova filosofická knihovna, Jan Laichter, Praha. Přeložil František Novotný.
- Vergilius, Publius Vergilius Maro (1970): *Aeneis*. Antická knihovna, svazek 7. Svoboda, Praha. Přeložil Otmar Vaňorný, přepracovali Ferdinand Stiebitz a Rudolf Mertlík, předmluvu napsal Radislav Hošek.
- Z písní lásky: Ze zlomků Sappfínych písní* (1968): Odeon, Praha. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

Literatura o dějinách, kultuře a mravech antiky a raného křesťanství

- Ariès, Philippe – Duby, Georges (1985): *Histoire de la vie privée: I. De l'antiquité à l'an mil.* Editions du Seuil, Paris.
- Ariès, Philippe – Duby, Georges (1985): *Histoire de la vie privée: II. De l'Europe féodale à la Renaissance.* Editions du Seuil, Paris.
- Baker, Robin R. (1996): *Sperm Wars: Infidelity, Sexual Conflict and Other Bedroom Battles.* Fourth Estate, London. (Český překlad: *Válka spermii: Nevěra, konflikt mezi pohlavími a jiné ložnicové bitvy.* Jota, Brno 1997.)
- Bartoněk, Antonín (1969): *Zlatá Egeis.* Mladá fronta, Praha.
- Beazley, J. D. (1963): *Attic Red-Figure Vase-Painters.* 2. vydání. Clarendon Press, Oxford.
- Bellinger, Gerhard J. (1998): *Sexualita v náboženstvích světa.* Academia, Praha.
- Bergmann, Bettina (1996): „The Pregnant Moment: Tragic Wives in the Roman Interior“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 199–218. Cambridge University Press, Cambridge.
- Bethe, Erich (1988): „Die dorische Knabenliebe: Ihre Ethik und ihre Idee“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 17–57. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Bible. *Písmo svaté Starého a Nového zákona* (1979): Ústřední církevní nakladatelství, Praha.
- Bishop, Clifford (1997): *Lidský duch a sexualita.* Knižní klub – Práh, Praha.
- Blažková, Jarmila, ed. (1946): *Žena, věčná inspirace umění: Žena ve výtvarném umění od doby kamenné až po Picassa.* Symposion, Praha.
- Blok, Josine – Mason, Peter (1987): *Sexual Asymetry: Studies in Ancient Society.* J. C. Gieben Publisher, Amsterdam.
- Blundell, Sue (1995): *Women in Ancient Greece.* British Museum Press, London.
- Boardman, John (1991): *Athenian Black Figure Vases.* Thames & Hudson, London.
- Boardman, John (1997): *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period.* Thames & Hudson, London.
- Boardman, John (1997): *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period.* Thames & Hudson, London.
- Boardman, John – La Rocca, Eugenio (1975): *Eros in Greece.* Erotic Art Book Society and John Murray, New York – London.
- Bonfante, Larissa (1986): *Etruscan Life and Afterlife.* Wayne State University Press, Detroit.
- Bonfante, Larissa (1996): „Etruscan Sexuality and Funerary Art“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 155–169. Cambridge University Press, Cambridge.
- Bowie, Theodore – Christenson, Cornelia V., ed. (1970): *Studies in Erotic Art.* Basic Books, New York – London.
- Bremmer, Jan, ed. (1989): „Greek Pederasty and Modern Homosexuality“. In: *From Sappho to de Sade*, s. 1–14. Routledge, London.
- Brendel, Otto J. (1970): „The Scope and Temperament of Erotic Art in the Greco-Roman World.“ In: Bowie, Theodore – Christenson, Cornelia V., ed., *Studies in Erotic Art*, s. 3–108. Basic Books, New York – London.
- Brown, Peter (1990): „Bodies and Minds: Sexuality and Renunciation in Early Christianity“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 479–493. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Burn, L. (1987): *The Meidias Painter.* Clarendon Press, Oxford.
- Carcopino, Jérôme (1939): *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire.* Hachette, Paris.
- Carpenter, T. H. (1998): *Art and Myth in Ancient Greece.* Thames & Hudson, London.
- Carson, Anne (1990): „Putting Her in Her Place: Woman, Dirt, and Desire“. In: Halperin, David M. – Winkler, Dettenhofer, Maria (1996): *Reine Männer Sache?*

- Frauen in Männerdomänen der antiken Welt*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 135–169. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Cancik, Hubert (1988): „Zur Entstehung der christlichen Sexualmoral“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 347–374. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Cancik-Lindemaier, Hildegard (1988): „Ehe und Liebe: Entwürfe griechischer Philosophen und römischer Dichter“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 232–263. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Cartledge, Paul (1988): „The Politics of Spartan Pederasty“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 385–415. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Cavalier, Odile, ed. (1997): *Silence et fureur: La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet*. De Boccard, Paris.
- Cawthorne, Nigel (1997): *Secrets of Love: The Erotic Arts Through the Ages*. Harper, San Francisco.
- Clark, Gillian (1993): *Woman in Late Antiquity: Pagan and Christian Life-Styles*. Clarendon Press, Oxford.
- Clarke, John (1996): „Hypersexual Black Men in Augustan Baths: Ideal Somatotypes and Apotropaic Magic“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 184–198. Cambridge University Press, Cambridge.
- Clarke, John R. (1998): *Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art 100 B. C.–A. D. 250*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Cohen, Ada (1996): „Portrayals of Abduction in Greek Art: Rape or Metaphor?“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 117–135. Cambridge University Press, Cambridge.
- Corbeill, Anthony (1997): „Dining Deviants in Roman Political Invective“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 99–128. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- D’Ambra, Eve (1996): „The Calculus of Venus: Nude Portraits of Roman Matrons“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 219–232. Cambridge University Press, Cambridge.
- Devereux, George (1988): „Greek Pseudo-Homosexuality and the ‚Greek Miracle‘“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 206–231. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Dierichs, Angelika (1993): *Erotik in der römischen Kunst*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Dierichs, Angelika (1993): „Erotik in der Kunst Griechenlands“. *Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte*, r. 24, zvláštní číslo, s. 1–136.
- Dierichs, Angelika (1993): *Erotik in der Kunst Griechenlands*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Dover, Kenneth J. (1978): *Greek Homosexuality*. Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts).
- Dover, Kenneth J. (1988): „Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 264–281. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Dubois, Page (1996): „Archaic Bodies-in-Pieces“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 55–64. Cambridge University Press, Cambridge.
- Edwards, Catharine (1997): „Unspeakable Professions: Public Performance and Prostitution in Ancient Rome“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 66–95. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Elsner, John (1996): „Naturalism and the Erotics of the Gaze: Intimations of Narcissus“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 247–261. Cambridge University Press, Cambridge.
- Fehling, Detlev (1988): „Phallische Demonstration“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 282–323. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Flacelière, Robert (1960): *L’amour en Grèce*. Hachette, Paris.
- Flacelière, Robert (1981): *Život v době Periklově*. Odeon, Praha.
- Foley, H. P., ed. (1981): *Reflections of Women in Antiquity*. Gordon and Breach, New York.
- Fowler, Barbara Hughes (1989): *The Hellenistic Aesthetic*. Bristol Press, London.
- Francis, E. D. (1990): *Image and Idea in Fifth-Century Greece: Art and Literature after the Persian Wars*. Routledge, London.
- Fredrick, David (1997): „Reading Broken Skin: Violence in Roman Elegy“. In: Hallett, Judith P. – Skinner,

- Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 172–193. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Frontisi-Ducroux, Françoise (1996): „Eros, Desire, and the Gaze“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 81–100. Cambridge University Press, Cambridge.
- Frontisi-Ducroux, François – Lissarrague, François (1990): „From Ambiguity to Ambivalence: A Dionysiac Excursion through the ‚Anakreontic‘ Vases“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 211–256. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Fuchs, Eduard (1926): *Geschichte der erotischen Kunst*. I–III. Langen, München.
- Gladigow, Burkhard (1988): „Römische Erotik im Rahmen sakraler und sozialer Institutionen“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 324–346. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Gleason, Maud W. (1990): „The Semiotics of Gender: Physiognomy and Self-Fashioning in the Second Century C. E.“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 389–415. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Goldhill, S. D. (1995): *Foucault's Virginity: Ravishing Bodies and Penetrating Arguments in Ancient Erotic Writing*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Gordon, Pamela (1997): „The Lover's Voice in *Heroides* 15: Or, Why Is Sappho a Man?“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 274–291. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Grant, Michael (1982): *Eros in Pompei: The Secret Rooms of the National Museum of Naples*. Bonanza Books, New York.
- Grimal, P. (1963): *L'amour à Rome*. Hachette, Paris.
- Hallett, Judith P. (1984): *Fathers and Daughters in Roman Society: Women and the Elite Family*. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Hallett, Judith P. (1997): „Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 255–273. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed. (1997): *Roman Sexualities*. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Halperin, David M. (1990): *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*. Routledge, New York – London.
- Halperin, David M. (1990): „Why Is Diotima a Woman? Platonic *Erōs* and the Figuration of Gender“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 257–308. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed. (1990): *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Hanson, Ann Ellis (1990): „The Medical Writers' Woman“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 309–338. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Havelock, C. M. (1995): *The Aphrodite of Knidos and her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greece*. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Hedreen, Guy Michael (1992): *Silens in the Attic Black Figure Vase-Painting: Myth and Performance*. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Hoffmann, H. (1977): *Sexual and A-sexual Pursuit: A Structuralist Approach to Greek Vase Painting*. Occasional Paper 34. Royal Anthropological Institute, London.
- Hopfner, Theodor (1938): *Das Sexualleben der Griechen und Römer*. Calve, Prag.
- Hopkins, Keith (1988): „Contraception in the Roman Empire“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 168–205. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Hošek, Radislav (1972): *Země bohů a lidí: Pohledy do řeckého dávnověku*. Svoboda, Praha.
- Humphreys, S. C. (1978): *Anthropology and the Greeks*. Routledge and Kegan Paul, London.
- Johns, Catherine (1990): *Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome*. 2. vydání. British Museum Publications, London.
- Joshel, Sandra R. (1997): „Female Desire and the Discourse of Empire: Tacitus's Messalina“. In: Hallett,

- Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 221–254. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Kaempf-Dimitriadou, S. (1979): *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Francke, Basel.
- Kampen, Natalie Boymel (1996): „Omphale and the Instability of Gender“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 233–246. Cambridge University Press, Cambridge.
- Kampen, Natalie Boymel, ed. (1996): *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Keith, Alison (1997): „Tandem venit amor: A Roman Woman Speaks of Love“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 295–332. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Kellum, Barbara (1996): „The Phallus as Signifier: The Forum of Augustus and Rituals of Masculinity“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 170–183. Cambridge University Press, Cambridge.
- Keuls, Eva C. (1985): *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*. Harper&Row Publisher, New York.
- Kilmer, Martin (1993): *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*. Duckworth, London.
- Koch-Harnack, G. (1983): *Knabenliebe und Tiergeschenke*. Gebr.-Mann-Studio-Reihe, Berlin.
- Krenkel, Werner A. (1978): „Männliche Prostitution in der Antike“. *Altertum*, r. 24, s. 49–54.
- Krenkel, Werner A. (1988): „Familienplanung und Familienpolitik in der Antike“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 375–384. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Kroll, Wilhelm (1988): „Römische Erotik“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 70–117. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Kronhausen, Phyllis – Kronhausen, Eberhard (1978): *The Complete Book of Erotic Art*. Bell Publishing Company, New York.
- Laqueur, T. (1990): *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) – London.
- Lissarrague, François (1990): „The Sexual Life of Satyrs“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 53–81. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Lo Duca, J. M. (1969): *Erotique de l'art*. La Jeune Parque, Paris.
- Lo Duca, J. M. (1969): *Histoire de l'érotisme*. La Jeune Parque, Paris.
- Loraux, Nicole (1990): „Herakles: The Super-Male and the Feminine“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 21–52. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Lucie-Smith, Edward (1997): *Ars Erotica: An Arousing History of Erotic Art*. George Weidenfeld and Nicolson Ltd, The Orion Publishing Group, London. (Německý překlad: *Ars Erotica*. Wilhelm Heyne Verlag, München 1998.)
- Lucie-Smith, Edward (1997): *Erotik in der Kunst*. Lichtenberg Verlag GmbH, München. (Německý překlad anglického vydání *Sexuality in Western Art*, Thames and Hudson Ltd, London 1972, 1991, 1997.)
- Lucie-Smith, Edward (1998): *Ars Erotica*. Wilhelm Heyne Verlag, München.
- Ludvíkovský, Jaroslav (1967): „O řeckém dobrodružném románu“. In: *O věrné lásce Chairea a Kallirhoy*. Chariton, s. 183–190. Odeon, Praha.
- Macchi, Giulio (1992): *L'Amore: Dall'Olimpo all'alco-va...*, Mailand.
- Macura, Vladimír, a kolektiv (1988): *Slovník světových literárních děl*. 2 svazky. Odeon, Praha.
- Malina, Jaroslav – Malinová, Renata (1991): *Dvacet nejvýznamnějších archeologických objevů dvacátého století*. Svoboda, Praha.
- Marcadé, Jean (1961): *Roma Amor*. Nagel, Geneva – New York.
- Marcadé, Jean (1965): *Eros Kalos: Essay on Erotic Elements in Greek Art*. Nagel, Geneva – Hamburg.
- Marcadé, Jean (1977): *Die Liebe in der Kunst: Die Griechen. Eros Kalos. Studie über die erotischen Darstellungen in der griechischen Kunst*. Nagel, München.
- Marcadé, Jean (1978): *Ars et Amor: Die Erotik in der Kunst. Die Griechen*. Nagel, München.
- Marks, M. C. (1978): *Heterosexual Coital Position in Ancient Greece, Ancient Rome and Modern North America as a Reflection of Social Attitudes*. Dissertation State University of New York at Buffalo.
- Martens, Didier (1992): *Une esthétique de la transgression. Le Vase Grec de la fin de l'époque géométrique*

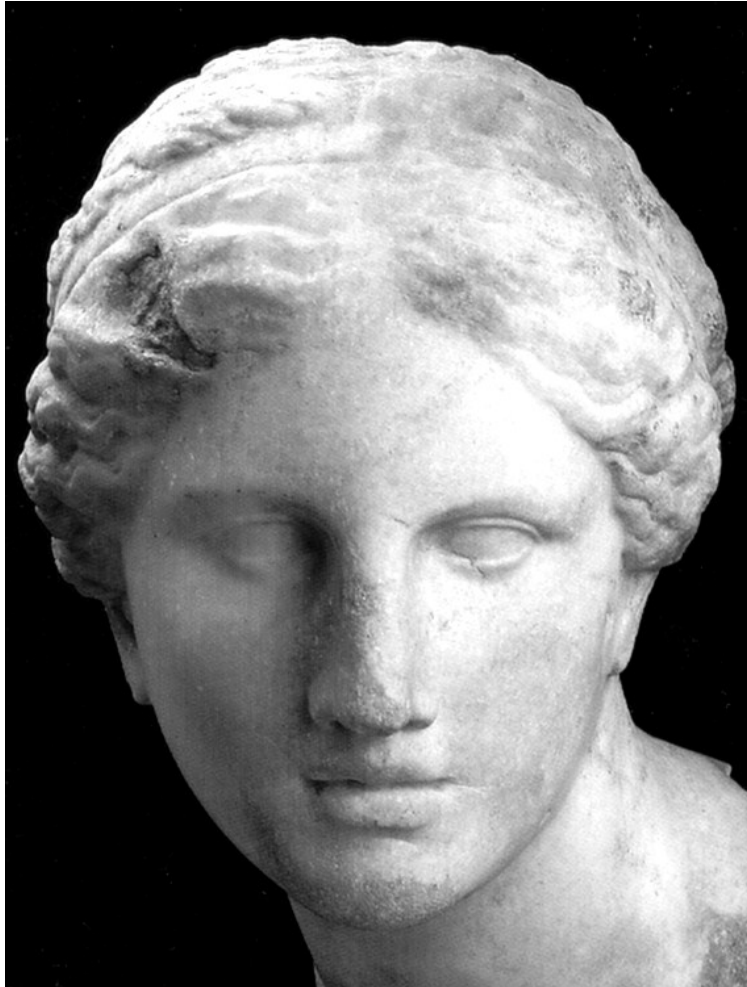
- au début de l'époque classique. Académie royale de Belgique. Classe des Beaux Arts.
- Matino, Lucia (1983): *Pompei: Les secrets erotiques*. Editions Interdipress, Napoli.
- McLeod, G. (1991): *Virtue and Venom: Catalogs of Women from Antiquity to the Renaissance*. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Meier, M.-H.-E. – de Poge-Castries, L.-R. (1952): *Histoire de l'amour grec dans l'antiquité*. Le Prat, Paris.
- Melville, Robert (1973): *Erotic art of the West*. Weidenfeld and Nicolson, London.
- Moran, Susanne 1998: *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Morus (Richard Levinsohn) (1992): *Světové dějiny sexuality*. Naše vojsko, Praha.
- Mountfield, David (1982): *Erotische Kunst der Antike*. Gondrom, Bayreuth.
- Možný, Ivo (1990): *Moderní rodina: Mýty a skutečnost*. Blok, Brno.
- Murray, Oswyn, ed. (1990): *SYMPOTICA: A Symposium on the Symposium*. Clarendon Press, Oxford.
- Nead, Lynda (1992): *Art, Obscenity and Sexuality*. Routledge, London.
- Néret, Gilles (1990): *L'Erotisme en peinture*. Nathan éditions, Paris.
- Nock, Arthur Darby (1988): „Eunuchs in Ancient Religion“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 58–69. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Oakley, J. H. – Sinos, R. H. (1993): *The Wedding in Ancient Athens*. University of Wisconsin Press, Madison.
- Olender, Maurice (1990): „Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 83–113. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Oliensis, Ellen (1997): „The Erotics of *amicitia*: Readings in Tibullus, Propertius, and Horace“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 151–171. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Oliphantová, Margaret (1993): *Atlas starověkého světa: Po stopách významných civilizací starověku*. Gemini, Praha.
- Osborne, Robin (1996): „Desiring Women on Athenian Pottery“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 65–80. Cambridge University Press, Cambridge.
- Parker, Holt N. (1997): „The Teratogenic Grid“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 47–65. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Pavelka, Jiří – Pospíšil, Ivo (1993): *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Nakladatelství Georgetown, Brno.
- Peschel, I. 1987: *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attischen rotfigurigen Vasenmalerei des 6.–4. Jahrhunderts v. Chr.* Lang, Frankfurt am Main.
- Pierrugues, Pierre (1965): *Glossarium eroticum linguae latinae: sive theogoniae, legum et morum nuptialium apud Romanos explanatio nova*. Hakkert, Amsterdam.
- Pietri, Charles (1997): „Le mariage chrétien à Rome“. In: *Christiana Respublica I–III* (sborník statí, editor André Mandouze), III, s. 1543–1569. Collection de l'Ecole française de Rome, svazek 234. Roma.
- Price, S. R. F. (1990): „The Future of Dreams: From Freud to Artemidoros“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 365–387. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Quinnell, Susan (1994): *The Erotic Object: Sexuality in Sculpture from Prehistory to the Present Day*. Crescent Moon Publishing, Kidderminster.
- Raehs, A. (1990): *Zur Ikonographie des Hermaphroditen: Begriff und Problem von Hermaphroditismus und Androgynie in der Kunst*. Lang, Frankfurt am Main.
- Redfield, James (1990): „From Sex to Politics: The Rites of Artemis Triklaria and Dionysos Aisymnētēs at Patras“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 115–134. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Reinsberg, Carola (1984): „Das Hochzeitsopfer – eine Fiction: Zur Ikonographie der Hochzeitsarkophagē“. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, r. 99, s. 292–317.
- Reinsberg, Carola (1989): *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*. Verlag C. H. Beck, München.
- Renaud, Robert (1992): „Ars regenda amore. Séduction érotique et plaisir esthétique: de Praxitèle à Ovide“. *MEFRA*, 104, s. 373–438.
- Richlin, Amy (1997): „Pliny's Brassiere“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexuali-*

- ties, s. 197–220. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Rousselle, Aline (1988): *Porneia: On Desire and the Body in Antiquity*. Basil Blackwell, Oxford.
- Roveri, Attilio (1959): *La vita familiare nella Grecia antica: Enciclopedia classica, sez. I Storia e antichità*. Vol. III – Antichità greche: Tomo IV: La vita familiare nella Grecia antica. Società editrice internazionale, Torino.
- Sergent, B. (1984): *L'homosexualité dans la mythologie grecque*. Payot, Paris 1984.
- Schapiro, H. A. (1981): „Courtship Scenes in Attic Vase painting“. *American Journal of Archaeology*, r. 85, s. 133–143.
- Schauenburg, Konrad (1965): „Erastes und Eromenos“. *Archäologischer Anzeiger*, r. 1965, s. 850–867.
- Schmitt-Pantel, P., ed. (1993): *Geschichte der Frauen I. Antike*. Campus-Verlag, Frankfurt.
- Schnapp, A. (1984): „Stratégie de séduction érotique et gestuelle dans l'imagerie attique“. In: *Recherches et Documents du Centre Thomas More*, II., s. 19–25. (Těž uvěřejněno pod názvem „Seduction and Gesture in Ancient Imagery“. *History and Anthropology*, I, s. 49–55.)
- Schöne, Angelika (1987): *Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Oastroem, Göteborg.
- Siems, Andreas Karsten, ed. (1988): *Sexualität und Erotik in der Antike*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Sissa, Giulia (1990): „Maidenhood without Maidenhead: The Female Body in Ancient Greece“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 339–364. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Skinner, Marilyn B. (1997): „Ego mulier: The Construction of Male Sexuality in Catullus“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 129–150. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Skinner, Marilyn B. (1997): „Quod multo fit aliter in Graecia ...“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 3–25. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Slovník antické kultury* (1974): Svoboda, Praha.
- Snodgrass, A. (1980): *Archaic Greece: The Age of Experiment*. Dent, London.
- Sparkes, Brian A. (1996): *The Red and the Black: Studies in Greek Pottery*. Routledge, London – New York.
- Stähli, Adrian (1999): *Die Verweigerung der Lüste: Erotische Gruppen in der antiken Plastik*. Reimer, Berlin.
- Stehle, Eva – Amy, Day (1996): „Women Looking at Women: Women's Ritual and Temple Sculpture“. In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, s. 101–116. Cambridge University Press, Cambridge.
- Suleiman, Susan Rubin, ed., (1986): *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*. Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts).
- Sutton, Dana F. (1980): *The Greek Satyr Play*. Hain, Meisenheim am Glan.
- Sutton, Robert Franklin (1981): *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery*. The University of North Carolina, Chapel Hill.
- Trendall, A. D. 1998: *Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Vérilhac, Anne-Marie – Vial, Claude (1998): *Le mariage grec du VIe siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*. De Boccard, Paris.
- Vernant, Jean-Pierre (1974): *Mythe et société en Grèce ancienne*. Editions Maspéro, Paris.
- Vernant, Jean-Pierre (1989): *L'individu, la mort, l'amour*. Gallimard, Paris.
- Vernant, Jean-Pierre (1990): „One ... Two ... Three: Erōs“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 465–478. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Vogt, Joseph (1988): „Von der Gleichwertigkeit der Geschlechter in der bürgerlichen Gesellschaft der Griechen“. In: Siems, Andreas Karsten, ed. *Sexualität und Erotik in der Antike*, s. 118–167. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Vorberg, Gaston (1991): *Die Erotik der Antike in Kleinkunst und Keramik*. Freyja-Verlag, München.
- Vorberg, Gaston, ed. (1988): *Glossarium eroticum*. Müller und Kiepenheuer, Hanau am Main.
- Walters, Jonathan (1997): „Invading the Roman Body: Manlines and Impenetrability in Roman Thought“. In: Hallett, Judith P. – Skinner, Marilyn B., ed., *Roman Sexualities*, s. 29–43. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).
- Winkler, John J. (1990): „Laying Down the Law: The Oversight of Men's Sexual Behavior in Classical

Athens“. In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 171–209. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).

Zeitlin, Froma I. (1990): „The Poetics of *Erōs*: Nature, Art, and Imitation in Longus’ *Daphnis and Chloe*“.

In: Halperin, David M. – Winkler, John J. – Zeitlin, Froma I., ed., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, s. 417–464. Princeton University Press, Princeton (New Jersey).



Práxitelés, „*Afrodité Knidská – takzvaná Kaufmannova hlava*“, římská kopie z 2. století podle řecké předlohy z poloviny 4. století př. n. l., mramor, výška 35 cm, uloženo: Musée du Louvre, Paříž, Francie.

Poznámka: Popisky ilustrací jsou uspořádány podle jednotné osnovy: autor (pokud autor není znám, uvádí se: Neznámý mistr) – název díla – vročení – umělecká technika – materiál – rozměry – naleziště – uloženo, přičemž „kurzívou“ jsou vyznačeny názvy uměleckých děl obecně sdílené v archeologické a uměnovědné literatuře, názvy děl uvedené „kurzívou v uvozovkách“ jsou pracovními názvy pro potřeby této knihy. U ilustrací, kde je třeba rozvést téma díla, následuje nový odstavec s potřebnými údaji.

Jaroslav Malina
editor

Kruh prstenu

*Láska v životě a literatuře
světa srdcem a rukama
českých malířů a sochařů*

II. svazek
(„euroamerická civilizace“)

Pracovní preprint knihy

NADACE UNIVERSITAS MASARYKIANA
NAKLADATELSTVÍ GEORGETOWN, BRNO
NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ NAUMA, BRNO
2000

O vydání této knihy se zasloužily laskavou podporou:

Brněnské veletrhy a výstavy, a. s.

Výstaviště 1, 647 00 Brno

CHG Toshiba, a. s.

Hněvkovského 65, 617 00 Brno

Gumotex, a. s.

Mládežnická 3, 690 75 Břeclav

Jihomoravská energetika, a. s.

Lidická 36, 659 44 Brno

MiTTaG, spol. s r. o.

Chaloupkova 3, 612 00 Brno

Průmstav Brno, a. s.

Mlýnská 68, 663 89 Brno

ŠKODA AUTO a. s.

Třída Václava Klementa 869, 293 60 Mladá Boleslav

UNISTAV a. s.

Príkop 6, 604 33 Brno

YTONG, a. s.

Vodní 550, 664 62 Hrušovany u Brna

Rámování obrazů pro celý projekt se ujala

Cobra3, spol. s r. o.

Husovická 5, 614 00 Brno

s užitím lišt značky Nielsen od výhradního distributora

NIELSEN CZ spol. s r. o.

Na Volánové 19/692, 160 00 Praha 6

Text © Jan Beneš, Jan Filipický, Blahoslav Hruška, Josef Kandert, Oldřich Kašpar, Josef Kolmaš, Adéla Křikavová, Olga Lomová, Miriam Löwensteinová, Klára Macúchová, Jaroslav Malina, Jaroslav Oliverius, Marie Pardyová, Jiří Pavelka, Ivo Pospíšil, Hana Třísková, Josef Unger, Břetislav Vachala, František Vrhel, Jaroslav Zvěřina, 2000

Editor © Jaroslav Malina, 2000

Obálka, grafická a typografická úprava © Josef Zeman, 2000

Ilustrace © Klára Adamová, Jiří Anderle, Nikos Armutidis, Jan Bartoš, Václav Benda, Tomáš Bím, Jaroslav Blažek, Michal Blažek, Adolf Born, František Burant, Tomáš Císařovský, Olga Čechová, Karel Demel, Kurt Gebauer, Stanislav Hanzík, Ladislav Hodný mladší, Zdena Höhmová, Miroslav Hudeček, Miroslav Chlupáč, Petr Jedlička, Josef Jíra, Boris Jirků, Jiří Kašpar, Igor Kitzberger, Daniel Klose, Kristian Kodet, Jiří Kolář, Ivan Komárek, Vladimír Komárek, Valér Kováč, Jaroslav Krátký, Oldřich Kulhánek, Sylva Lacinová, Josef Liesler, Zdeněk Lindovský, Zdeněk Macháček, Jaroslav Malina, Miroslav Malina, Jiří Marek, Dana Marková, Zdeněk Mézl, Alois Mikulka, Veronika Milotová, Josef Mžyk, Jiří Načeradský, Pavel Nešleha, Jiří Netík, Miroslav Netík, Ladislav Novák, Hana Novotná, Jan Antonín Pacák, Amoš Paderlík, Josef Paleček, Veronika Palečková, Jaroslava Pešicová, Stanislav Podhrázký, Vladimír Preclík, Michael Rittstein, František Ronovský, Ludmila Seefried-Matějková, Pavel Sivko, Jaromír Skřivánek, Jiří Sliva, Vladimír Suchánek, Jiří Suchý, Jaroslav Svoboda, Vladimír Svoboda, Jiří Šalamoun, Jaroslav Šerých, Jan Šimek, Miroslava Šobrová, František Štorek, Marta Taberyová, Marta Taberyová mladší, Karel Teissig, Vladimír Tesáň, Josef Vajce, Aleš Vašíček, Martin Velišek, Jindra Viková, Antonín Vojtek, Markéta Vyleťalová, Olga Vyleťalová, Roman Wenzel, Vlastimil Záborský, Dana Zámečnicková, Olbram Zoubek, 2000

Fotografie © Irena Armutidisová, Pavel Baňka, Hana Císařová, Jan Filipický, Zbyněk Hloh, Libor Hřebec, Karel Kestner, Josef Kratochvíl, Marie Kratochvílová, Kateřina Lukášová, Jaroslav Malina, Bohumil Marčák, František Maršálek, Karel Neubert, Miloň Novotný, Marie Pardyová, Anna Pecková, Josef Ščotka, Alena Urbánková, Milan Zemina, Archiv: Karel Demel, Jan Antonín Pacák, Břetislav Vachala, Nadace Universitas Masarykiana, 2000

Vydaly Nadace Universitas Masarykiana v Brně, Nakladatelství Georgetown v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, 2000

Tisk a knihařské zpracování Vydavatelství Masarykovy univerzity v Brně.

Ilustrace na přední straně přebalu © Práxitelés, „Afrodité Knidská – takzvaná Kaufmannova hlava“, římská kopie z 2. století podle řecké předlohy z poloviny 4. století př. n. l., mramor, výška 35 cm, Musée du Louvre, Paříž, Francie.

Ilustrace na zadní straně přebalu © Paul Wunderlich, *Láska*, list z alba *Láska*, 1980, barevná litografie, 50x70 cm.

Tato kniha ani jakákoli její část nesmí být přetiskována, kopírována či jiným způsobem rozšiřována bez výslovného povolení vydavatele.

ISBN 80-86251-05-5 (Georgetown)

ISBN 80-86258-09-2 (NAUMA)

Slovo editora

Námět na vytvoření knihy a výstavy soch a obrazů *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů* vznikl koncem devadesátých let. Kniha bude publikována ve třech svazcích: I. svazek obsahuje „celý svět“ kromě euroamerické civilizace, II. svazek je věnován euroamerické civilizaci a III. „Českému světu“, bibliografiím a rejstříkům. Tato trojsvazková kniha obsahuje ukázky „nejkrásnějších milostných scén“ z literatur hlavních kulturně historických okruhů světa od nejstarších dob po současnost, zasazené do příslušného historického, duchovního, etického i výtvarného kontextu pojetí sexuality, erotiky, lásky a soužití obou pohlaví v těchto specifických kulturách a civilizacích, a reprodukce obrazů a soch, jež v závěru 20. století vytvořili a vytvářejí věhlasní čeští malíři a sochaři inspirovaní těmito skutečnostmi a zejména milostnými scénami z beletrie; jejich výtvarné originály budou putovat spolu s knihou po galeriích a výstavních síních.

Je to velké a složité téma, které se chová jako antické božstvo Próteus: člověk se domnívá, že je pevně zvládá, a ono se opětovně mění a komplikuje.

Složitosti si byli vědomi již lidé v antice, kdy museli své pojetí konfrontovat s pojetími jiných kultur světa. Řecký historik filozofie Diogenés Laërtios (3. století n. l.) v díle *Život, názory a výroky proslulých filozofů* (IX, 83–84) uvádí: „*Neboť totéž je u jedněch spravedlivé, u druhých nespravedlivé, u jedněch dobré, u druhých zlé. Peršané totiž nepokládají za nepřístojnost pohlavní styk s dcerou, kdežto u Helénů je to čin nezákonný. A Massageté, jak praví i Eudoxos v první knize Cesty kolem země, mají ženy společné, Heléni však ne. Kilikové měli zálibu v loupežnictví, Heléni nikoli. Různé národy věří v různé bohy a jedny uznávají božskou prozřetelnost, druhé ne. Egypťané pohřbívají mrtvé balzamujíce je, Římané je spalují a Paionové je házejí do rybníků. Z toho plyne, že je třeba se zdržet úsudku o pravdě.*“ Mnohosti mravů, způsobů chování a jejich relativity si byl vědom i jiný představitel antické civilizace, syrský filozof a básník

Bardesanes (154–222 n. l.) – ve svém *Dialogu o zákonech zemí* píše: „*Osud nemůže nutit Číňany k tomu, aby spáchali vraždu, protože to stejně neudělají, ani brahmíny k tomu, aby jedli maso, Peršany k tomu, aby se vyhýbali sňatkům s vlastními sestrami a dcerami... ani Brity k tomu, aby nepraktikovali polyandrii, Edessany k tomu, aby se vzdali cudnosti, Řeky k tomu, aby přestali chodit nazí do gymnázií nebo Římany k tomu, aby nedobývali nová území.*“

Původní odhad, dovést téma k cíli vydáním knihy a vernisáží výstavy koncem roku 1998, se posunul na rok 2001. Předcházely dílčí studie, zprávy o postupu prací a předběžné výstavy vznikajících děl českých výtvarníků sloužící k diskuzi mezi autory knihy, malíři a sochaři, aby výsledek byl co nejlepší; k nim patří i tato publikace, jež obsahuje takřka úplný text, většinu reprodukcí výtvarných děl vzniklých v popisovaných kulturách, ale žádné reprodukce artefaktů dosud vytvořených českými malíři a sochaři. Aby autoři uchopili téma pevně, jako Meneláos Prótea – a ten jim a čtenářům zodpověděl „všechny“ otázky.

Téma je pojednáno několika „jazyky“: „jazykem“ moderní vědy, „jazykem“ naučné literatury (mýty, právní předpisy, mravní naučení ...) daného kulturně historického okruhu, „jazykem“ beletrie kulturně historického okruhu, „jazykem“ výtvarného umění kulturně historického okruhu, „jazykem“ současných českých malířů a sochařů. Vzniká dílo celostní a zdá se, že i ojedinělé.

Autorem námětu a editorem je Jaroslav Malina, autory knihy jsou Jan Beneš, Jan Filipický, Blahoslav Hruška, Josef Kandert, Oldřich Kašpar, Josef Kolmaš, Adéla Křikavová, Olga Lomová, Miriam Löwensteinová, Klára Macúchová, Jaroslav Malina, Jaroslav Oliverius, Marie Pardyová, Jiří Pavelka, Ivo Pospíšil, Hana Třísková, Josef Unger, Břetislav Vachala, František Vrhel a Jaroslav Zvěřina, to znamená amerikanisté, antropologové, arabisté, archeologové, egyptologové, etnologové, historici, indologové, japanisté, koreanisté, literární historici, sexuologové, sinologové, sumerologové, tibetologové, kteří díky své erudici provázejí čtenáře historií, kulturou a etikou vztahů muže a ženy „svého světa“ a literární ukázky volí tak, aby i z nutně omezeného počtu a rozsahu vynikla specifika jednotlivých kulturně historických oblastí naší planety v jejich vývoji od pravěku a starověku po moderní dobu; ta ještě zvýrazňují reprodukce výtvarných děl, jež byla v dané oblasti v průběhu historie vytvořena. Na úvodní eseje o sexualitě, erotice, lásce, přátelství a altruizmu a o jejich genetických a sociobiologických podmíněnostech navazuje výbor z veršované lyriky a epiky a z prozaických a dramatických děl, rozčleněný do oddílů podle kulturních oblastí, epoch a konceptů lásky. Jádrem každého oddílu jsou literární ukázky uvozené heslem o životě a tvorbě autora, obsahem díla a bibliografickou poznámkou a zasazené do reálného historického a sociokulturního kontextu; užitečnou informační

části knihy jsou seznamy literatury k dalšímu poučení a výkladové rejstříky důležitějších jmen a pojmů.

Moderní výtvarnou „vizi“ tématu knihy vytvářejí významní čeští umělci, představitelé starší, střední i nejmladší generace výtvarníků, vyznačující se tolik potřebnou rozmanitostí pohledů a přístupů: *malíři a grafici* Jiří Anderle, Václav Benda, Tomáš Bím, Jaroslav Blažek, Adolf Born, František Burant, Tomáš Císařovský, Olga Čechová, Karel Demel, Vladimír Drápal, Ladislav Hodný mladší, Zdena Höhmová, Miloslav Chlupáč, Josef Jíra, Boris Jirků, Kristian Kodet, Jiří Kolář, Ivan Komárek, Vladimír Komárek, Oldřich Kulhánek, Josef Liesler, Jaroslav Malina, Miroslav Malina, Alois Mikulka, Zdeněk Mézl, Josef Mžyk, Jiří Načeradský, Pavel Nešleha, Miroslav Netík, Ladislav Novák, Jan Antonín Pacák, Arnošt Paderlík, Josef Paleček, Veronika Palečková, Jaroslava Pešicová, Stanislav Podhrázký, Michael Rittstein, František Ronovský, Pavel Sivko, Joska Skalník, Jaromír Skřivánek, Jiří Slíva, Vladimír Suchánek, Jiří Suchý, Vladimír Svoboda, Jiří Šalamoun, Jaroslav Šerých, Marta Taberyová mladší, Karel Teissig, Vladimír Tesař, Martin Velíšek, Antonín Vojtek, Markéta Vyleťalová, Olga Vyleťalová, Vlastimil Zábranský a *sochaři* Klára Adamová, Nikos Armutidis, Jan Bartoš, Michal Blažek, Vladimír Drápal, Kurt Gebauer, Stanislav Hanzík, Miroslav Hudeček, Miloslav Chlupáč, Petr Jedlička, Boris Jirků, Jiří Kašpar, Igor Kitzberger, Daniel Klose, Valér Kováč, Jaroslav Krátký, Sylva Lacinová, Zdeněk Lindovský, Zdeněk Macháček, Jiří Marek, Dana Marková, Alois Mikulka, Veronika Milotová, Jiří Netík, Hana Novotná, Vladimír Preclík, Ludmila Seefried-Matějková, Jaroslav Svoboda, Jan Šimek, Miroslava Šobrová, František Štorek, Marta Taberyová, Josef Vajce, Aleš Vašíček, Martin Velíšek, Jindra Viková, Roman Wenzel, Dana Zámečnicková, Olbram Zoubek.

Název knihy *Kruh prstenu* byl inspirován úryvkem dopisu, který píše dívka Jing-jing svému milému v novele *Setkání s opravdovou láskou* významného čínského básníka a prozaika tchangského období Jüan Čena (779–831):

„Zalykajíc se touhou nad tímto listem, uvědomuji si víc než kdykoli jindy, že není možné vyjavit zcela a úplně, co člověk cítí. Ach, můj drahý! Můj nejdražší! Vidíte ten nefritový prstýnek, s ním jsem si hrála už jako malá holčička, nyní vám jej posílám, abyste jej nosil při sobě, protože nefrit je znamením pevnosti a stálosti odolávající proměnám a kruh prstenu znamená nekonečno. K tomu přidávám smotek hedvábné niti a malý čajový mlýnek z kropenatého bambusu. Nejsou to žádné cennosti a chci jimi říci jen tolik, abyste zůstal pevný a opravdový mezi muži, jako je mezi kameny opravdový nefrit, abyste zůstal stálý ve svých citech a přáních jako kruh prstenu, jenž je bez konce. Na bambusu, z něhož je zhotoven čajový mlýnek, najdete stopy slz, jimiž jsem jej ve své samotě skrápěla, a byla to moje

zkormoucená mysl, jež zadržla onu hedvábnou nit. Těmito maličkostmi vám chci vyjevit, co cítím, abyste na mne nezapomněl. Naše srdce si zůstanou blízka, i když my sami budeme daleko od sebe bez naděje na brzké shledání, vždyť tajný stesk a touha dokáží spojit naše duše neviditelným poutem přes vzdálenost tisíců mil...“

Kniha *Kruh prstenu* je patrně prvním pokusem zachytit takové základní hodnoty života člověka a společnosti, jakými jsou láska, sexualita, erotika, manželství – celostně, na multidisciplinárním základě, integrovaném prostředky moderní biologické a sociokulturní antropologie i v inspirujícím sepětí vědy a umění.

Brno, duben 2000

Jaroslav Malina

Námět na vytvoření knihy a výstavy soch a obrazů *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů* vznikl koncem devadesátých let. Kniha bude publikována ve třech svazcích: I. svazek zahrnuje „celý svět“ kromě „euroamerické civilizace“, II. svazek je věnován „euroamerické civilizaci“ a III. „Českému světu“, bibliografiím a rejstříkům. Tato trojsvazková kniha obsahuje ukázky „nejkrásnějších milostných scén“ z literatur hlavních kulturně historických okruhů světa od nejstarších dob po současnost, zasazené do příslušného historického, duchovního, etického i výtvarného kontextu pojetí sexuality, erotiky, lásky a soužití obou pohlaví v těchto specifických kulturách a civilizacích, a reprodukce obrazů a soch, jež v závěru 20. století vytvořili a vytvářejí věhlasní čeští malíři a sochaři inspirovaní těmito skutečnostmi a zejména milostnými scénami z beletrie; jejich výtvarné originály budou putovat spolu s knihou po galeriích a výstavních síních.

Téma je pojednáno několika „jazyky“: „jazykem“ moderní vědy, „jazykem“ naučné literatury (mýty, právní předpisy, mravní naučení ...) daného kulturně historického okruhu, „jazykem“ beletrie kulturně historického okruhu, „jazykem“ výtvarného umění kulturně historického okruhu, „jazykem“ současných českých malířů a sochařů. Vzniká dílo celostní a zdá se, že i ojedinelé.

Autorem námětu a editorem je Jaroslav Malina, autory knihy jsou Jan Beneš, Jan Filipický, Blahoslav Hruška, Josef Kandert, Oldřich Kašpar, Josef Kolmaš, Adéla Křikavová, Olga Lomová, Miriam Löwensteinová, Klára Macúchová, Jaroslav Malina, Jaroslav Oliverius, Marie Pardyová, Jiří Pavelka, Ivo Pospíšil, Hana Trísková, Josef Unger, Břetislav Vachala, František Vrhel a Jaroslav Zvěřina, to znamená amerikanisté, antropologové, arabisté, archeologové, egyptologové, etnologové, historici, historici umění, indologové, japanisté, koreanisté, literární historici, sexuologové, sinologové, sumerologové, tibetologové, kteří díky své erudici provázejí čtenáře historií, kulturou a etikou vztahů muže a ženy „svého světa“ a literární ukázky volí tak, aby i z nutně omezeného počtu a rozsahu vynikla specifika jednotlivých kulturně historických oblastí naší planety v jejich vývoji od pravěku a starověku po moderní dobu; ta ještě zvýrazňují reprodukce výtvarných děl, jež byla v dané oblasti v průběhu historie vytvořena.

Moderní výtvarnou „vizi“ tématu knihy vytvářejí významní čeští umělci, představitelé starší, střední i nejmladší generace výtvarníků, vyznačující se tolik potřebnou rozmanitostí pohledů a přístupů: *malíři a grafici* Jiří Anderle, Václav Benda, Tomáš Bím, Jaroslav Blažek, Adolf Born, František Burant, Tomáš Čišařovský, Olga Čechová, Karel Demel, Vladimír Drápal, Ladislav Hodný mladší, Zdena Höhmová, Miloslav Chlupáč, Josef Jíra, Boris Jirků, Kristian Kodet, Jiří Kolář, Ivan Komárek, Vladimír Komárek, Oldřich Kulhánek, Josef Liesler, Jaroslav Malina, Miroslav Malina, Alois Mikulka, Zdeněk Mézl, Josef Mžyk, Jiří Načeradský, Pavel Nešleha, Miroslav Netík, Ladislav Novák, Jan Antonín Pacák, Arnošt Paderlík, Josef Paleček, Veronika Palečková, Jaroslava Pešicová, Stanislav Podhrázký, Michael Rittstein, František Ronovský, Pavel Sivko, Joska Skalník, Jaromír Skřivánek, Jiří Slíva, Vladimír Suchánek, Jiří Suchý, Vladimír Svoboda, Jiří Šalamoun, Jaroslav Šerých, Marta Taberyová mladší, Karel Teissig, Vladimír Tesař, Martin Velíšek, Antonín Vojtek, Markéta Vyleťalová, Olga Vyleťalová, Vlastimil Zábanský a *sochaři* Klára Adamová, Nikos Armutidis, Jan Bartoš, Michal Blažek, Vladimír Drápal, Kurt Gebauer, Stanislav Hanzík, Miroslav Hudeček, Miloslav Chlupáč, Petr Jedlička, Boris Jirků, Jiří Kašpar, Igor Kitzberger, Daniel Klose, Valér Kováč, Jaroslav Krátký, Sylva Lacinová, Zdeněk Lindovský, Zdeněk Macháček, Jiří Marek, Dana Marková, Alois Mikulka, Veronika Milotová, Jiří Netík, Vladimír Preclík, Ludmila Seefried-Matějková, Hana Novotná, Jaroslav Svoboda, Jan Šimek, Miroslava Šobrová, František Štorek, Marta Taberyová, Josef Vajce, Aleš Vašíček, Martin Velíšek, Jindra Viková, Roman Wenzel, Dana Zámečnicková, Olbram Zoubek.

Kniha *Kruh prstenu* je patrně prvním pokusem zachytit takové základní hodnoty života člověka a společnosti, jakými jsou láska, sexualita, erotika, manželství – celostně, na multidisciplinárním základě, integrovaném prostředky moderní biologické a sociokulturní antropologie i v inspirujícím sepětí vědy a umění.

NADACE
UNIVERSITAS MASARYKIANA
EDICE SCIENTIA

Edice Scientia je projektem Nadace Universitas Masarykiana (vzniklé na půdě Masarykovy univerzity v Brně) uskutečňovaným ve spolupráci s dalšími institucemi. Přináší původní vědecké monografie zásadního významu s mezinárodním dosahem; je otevřena autorům zejména z akademické obce Masarykovy univerzity, ale i autorům z jiných škol a vědeckých ústavů u nás a v zahraničí.

Edici řídí Jaroslav Malina (předseda), Josef Bejček, Pavel Bravený, Josef Kolmaš, Jan Novotný, Jiří Pavelka, Eduard Schmidt, Miloš Štědroň, Jiří Vorlíček, Josef Zeman, Jiří Zlatuška.

Dosud vyšlo:

Miloš Štědroň, *Leoš Janáček a hudba 20. století* (1998).
Jaroslav Malina ed., *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*. I. svazek. Pracovní preprint knihy (1999).
Josef Unger, *Život na lelekovickém hradě ve 14. století: Antropologická sociokulturní studie* (1999).
Jaroslav Malina, ed., *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*. II. svazek. Pracovní preprint knihy (2000).

Připravované svazky:

Jaroslav Malina, ed., *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*. III. svazek. Pracovní preprint knihy.
Jaroslav Malina, ed., *Panorama biologické a sociokulturní antropologie*.
Břetislav Vachala, *Nejstarší literární texty v nekrálovských hrobkách egyptské Staré říše*.
Josef Zeman, *Stabilita a dynamika přírodních systémů*.