



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Antické motivy v epice Jaroslava Vrchlického

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Autor práce: Lucie Aubrechtová

Studijní obor: Český jazyk a společenské vědy se zaměřením na vzdělávání

Ročník: 3.

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské -práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 21. dubna 2014

.....
Lucie Aubrechtová

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu práce panu prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc., za maximální vstřícnost, cenné a podnětné rady a inspirující připomínky, lidský přístup a čas, který do této práce investoval.

Anotace

Hlavní náplní této bakalářské práce je interpretace antických motivů ve vybraných epických sbírkách Jaroslava Vrchlického. Cílem je sledovat frekvenci těchto motivů v jednotlivých sbírkách, porovnat rozdílnosti v jejich užití a stanovit jejich místo ve struktuře celku. Největší část práce je věnována samotné analýze antických motivů po stránce obsahové i formální. Je kladen důraz na způsob zpracování jednotlivých motivů, zasazení do kontextu a volbu jazykových prostředků.

Summary

The main aim of the following bachelor thesis is an interpretation of the antique motives in the chosen epic collections by Jaroslav Vrchlický. The goals are to observe the frequency in which these motives appear in each of these collections via a comparison of the differences in their utility and a determination of their place in the structure of the unit. The largest part of the thesis is devoted to the actual analysis of the antique motives from a content and formal point of view. Emphasis is put on the manner of the composition of the individual motives, their inclusion in the context of the works and the choice of language means.

OBSAH

1 ÚVOD.....	6
2 ANALYTICKÁ ČÁST	8
2.1 Epické básně	8
2.2 Duch a svět.....	11
2.3 Mythy- cyklus první.....	23
2.4 Mythy- cyklus druhý.....	24
3 ZÁVĚR.....	42
4 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	45

1 ÚVOD

Hlavním cílem této práce je analyzovat antické motivy ve čtyřech epických sbírkách Jaroslava Vrchlického. Jedná se o sbírky vydané chronologicky za sebou: Epické písně (1876), Duch a svět (1878), Mythy: Cyklus první (1878), Mythy: Druhý cyklus (1879). Pozornost je věnována explicitním motivům, které nějakým způsobem odkazují k antickému období. Může se jednat o postavy mytologické nebo historické, události doby, souvislosti, drobné odkazy apod. Následně je daný motiv interpretován po obsahové stránce. Důraz je kladen na funkci, kterou zvolený motiv plní, na způsob zpracování antické látky a zasazení do celkového kontextu básně. U nejčastěji se opakujících námětů je zohledněno jazykové zpracování, jsou uvedeny zvolené prostředky básnického vyjádření. Především je sledováno, jak se antické motivy podílejí na parnasistní povaze Vrchlického poezie. V několika případech jsou předloženy odkazy na básnické texty jiných autorů, kteří zapracovali do sbírek podobné náměty, popř. je zmíněno, jak a v čem se různá pojetí liší. V závěru dochází k porovnání všech analyzovaných sbírek z hlediska užitých motivů a jejich frekvence.

Projevy antiky v poezii Vrchlického se detailněji věnuje např. Otakar Jiráni. V příspěvku s názvem *Vrchlický a antičtí básníci. I. Básníci řečtí* sleduje takové motivy, kterými Vrchlický odkazuje na některého z významných antických básníků. Je zde rozebíráno, jak Vrchlický do svých sbírek začleňuje např. Homéra, Aischyla, Anakreóna, Hesioda a další méně známé umělce. U každého básníka se nachází výčet básní, ve kterých je o něm pojednáno, stejně tak je uvedeno i konkrétní zpracování. Jiráni se nezabývá antickými motivy izolovaně, ale snaží se interpretovat, proč byl ten který básník uveden zrovna v takovém kontextu, proč k němu měl Vrchlický vztah apod. Nebrání se ani přesahu do soukromého života, některé skutečnosti dohledává např. v autorově korespondenci se Sofií Podlipskou. Podobně je pojata i studie následující: *Vrchlický a antičtí básníci. II. Básníci římstí*, která je však rozsahově mnohem kratší. Vrchlický totiž dává přednost řeckým motivům před římskými, což bude také potvrzeno v analytické části.

Druhým významným autorem, který se zabýval vztahem Vrchlického k antice, je Otakar Novák. Ve své studii *Soumrak antiky u Jaroslava Vrchlického* rozděluje básnickova díla s antickou tematikou do dvou skupin. První skupinu tvoří sbírky, kde se antika vyskytuje samostatně, druhou tvoří sbírky, ve kterých jsou přítomny odkazy k antice a zároveň ke křesťanství. Následně je analyzováno, zda jsou křesťanské motivy v kontrastu k antickým nebo se vzájemně propojují, které motivy jsou v daných sbírkách výraznější atd. Ani Novák neopomíjí všechny informace dohledávat v přístupných materiálech Vrchlického osobního života. Snaží se tak přesně doložit skutečnosti, které básníka přímo ovlivnily a inspirovaly při psaní jeho poezie.

2 ANALYTICKÁ ČÁST

2.1 Epické básně

Významným antickým motivem Vrchlického první epické sbírky je motiv Amora a Psyché¹. Tento motiv je použit již v první básni a je možné ho interpretovat dvěma způsoby. První interpretace je založena na tom, že postava Amora a Psyché je pouze vedlejší motiv básně a výběr těchto postav není nijak směřodátný. Hlavní postava básně- sochař- vytesá z mramoru sochu Amora a Psyché a žádá po bohu, aby ho nějak utvrdil v dokonalosti jeho díla a v životním poslání býti umělcem. Je ho vyslyšeno a při požáru jeho dílny mu shoří všechny sochy, kromě právě sochy Amora a Psyché, což ho přesvědčí o tom, že jeho dílo je jedinečné a je mu předurčeno být zachováno pro další generace. Antický motiv se zde tedy jeví jako nepodstatný, protože by v příběhu mohla figurovat jakákoliv jiná socha a hlavní myšlenka básně by se nijak nezměnila. Druhým pohledem na věc ale může být fakt, že antické postavy nejsou zvoleny náhodně a mají zde hlubší smysl. Básnický subjekt mohl chtít poukázat na nezničitelnost opravdové lásky, a proto cíleně použil právě tuto dvojici. Může se jednat o alegorii-lásku Amora a Psyché nezničil ani žhavý vosk (podobné motivu ohně u sochaře z básně), který značí zvědavost, když Psyché nedodržela slovo a chtěla se podívat na svého manžela. I přes velké množství překážek láska vydrží, je silná a pevná, stejně jako jejich socha, která jako jediná překoná požár. Postavy Amora a Psyché nejsou v básnickém umění výjimečné a objevují se i u dalších autorů v různých kontextech. Psyché často slouží k nastolení laskavé, příjemné atmosféry, je spojována s krásou, ale také s magičností nebo čáry, čehož si lze všimnout například v některých básních autora Jana z Wojkowicz ve sbírkách *Meditace* nebo *Poezie*. Antonín Sova nevyužívá přímo postavy Psyché, ale pracuje s pojmem psyché v přeneseném významu - a to ve smyslu lidské duše ve své sbírce *Zlomená duše*.

¹ Amor a Psyché- Psyché byla krásná tak, že se na ni Afrodita rozhněvala a poslala svého syna Eróta, aby ji potrestal. Erót se do ní ale zamiloval a nechal ji odnést do svého zámku a nakázal jí, že nikdy nesmí pátrat po jeho skutečné podobě. Psyché se ale na naléhání sester v noci vydala do jeho pokoje a nešťastnou náhodou ho popálila kapičkou žhavého oleje na rameni (Slovník antické kultury, 1974. s. 517).

S postavou Amora je většinou nakládáno zcela klasicky- je líčen jako posel lásky, lovec srdcí, často se zlatými křídly, lukem a šípy. Takto je užít například u básníků Richarda Weinera, Václava Tháma, který této postavě věnuje dokonce několik básní (b. Chycený Amor, b. Amor, b. Amor a Venuše) ve své sbírce *Básně v řeči vázané*, dále u Antonína Puchmajera nebo Františka Ladislava Čelakovského.

Dalším motivem objevujícím se v Epických básních je postava Kaliguly². Vrchlický zde prezentuje Kaligulu jako největšího vladaře na zemi, který je svým významem mocnější než všichni bohové. Autor zmiňuje, že Kaligula se chystá být větším panovníkem, než byl Pompeius i Caesar a chce mít větší kořist než jeho otec Germanicus. Proto se rozhodne vydrancovat mořské dno a celou říši Poseidóna. Postava Poseidóna se však v básni neobjevuje přímo, ale v náznaku: „*Ó kterak užasnul ten mořský stařec sivý, když jal se prohlížet království jeho divy*“ (Vrchlický, 1876, s. 36). Kaligula tedy ničí podmořský svět, vesele zde hoduje a jako vítěz se vrací na Kapitol. V poslední sloce básník přichází s komickým až ironickým závěrem- Kaligulova jediná kořist, kterou z výpravy doveze, je vůz mořských škeblí. Vrchlický v této básni propojuje bájně prvky a reálné postavy antického Říma. Dává zde do kontrastu postavu Poseidóna, jeho podmořský svět, ples Nereidek a pojídání Leviathana s historicky podloženou postavou římského císaře Kaliguly a dalších vládců země. Činy reálného Kaligulova života jako například bláznivé hýření, promarnění obrovského jmění, rozhazování peněz, koupání se ve voňavkách a stolování ze zlatých mís³ je zde dovedeno do extrému touhou po dobytí kořisti podmořského světa a Poseidónových pokladů.

Vrchlický si také vybírá a básnický zpracovává látku Selény a Endymióna. Autor zde nejprve líčí krásu krajiny a později se dostává ke krásné tváři Endymióna, který spí věčným spánkem ve skalní sluji. Jako další postava antické mytologie je zde uvedena Seléna chodící spícího chlapce každou noc navštěvovat a líbat. Motiv věčného spánku Endymióna je tak doplněn motivem věčné lásky mezi těmito dvěma postavami.

² Při psaní jména Kaligula jsem se rozhodla zachovat Vrchlického počestěnou podobu s K na začátku, kterou v básni užívá. Současnou normou jsou ale respektovány obě varianty jména a to Kaligula i Caligula (např. Internetová jazyková příručka UJČ AV ČR).

³ Slovník antické kultury, 1974, s. 111.

Podobně je zde pracováno i s krásou kvetoucích, probouzející se přírody, která je srovnávána s krásou mladého chlapce. Toto zpracování přírody není náhodné a odkazuje k parnasismu. Vrchlický zde používá přírodu až přehnaně romantickou, krásnou a dokonalou, aby pomohla zastínit negativní realitu, která básníka obklopuje. Básník dbá na dekorativnost verše a estetickou funkci při působení na recipienta. Používá navíc specifický „vznešený“ jazyk plný metafor a obraznosti: „*V tajemném se chvěje světle jak spící tvář dítěte, jak lesk lilje porozkvetlé, když se vine z poupěte, tolik snů z něj, tolik něhy padá v duši stísněnou, že i šedé skalnaté břehy sladkou zvučí ozvěnou*“ (Vrchlický, 1876, s. 61-62).

Další antické motivy využívané v této sbírce nejsou tak dominantní jako předchozí zmíněné. Většinou jsou použity pouze pro dotvoření atmosféry nebo jako vhodné přirovnání. Příkladem může být přenesený motiv filomely. Ve verších „*Lká to zpěvem filomely, hoří to jak v čiši víno, jak by klesnul mladý cigán, ve objetí cigánčino.*“ (Vrchlický, 1876, s. 73-74) je motiv filomely užit hlavně proto, aby podpořil tklivou a dojemnou náladu celé básně vycházející z nenaplněné lásky, odloučení a stesku.

Vrchlický také jednu báseň věnuje pohřbu Alaricha- krále Vizigótů, který v roce 410 dobyl a zpusťošil Řím, poté náhle zemřel v Kalábrii. Je popisován proces pohřbívání se všemi náležitostmi, místní lidé si však nebudou nikdy jisti tím, zda je tento nepřítel Říma opravdu mrtev. Vrchlický zde naprosto upouští od antické mytologie a za základ si vybírá látku z reálných dějin starověku, kterou básnický zpracovává.

Lze si povšimnout určité podobnosti při výběru antických motivů v této sbírce. Řecko je zde reprezentováno hlavně mytickými postavami, příběhy ze starých bájí- Amor a Psýché, Poseidón, Endymión. Na druhé straně Řím je zastoupen postavami reálnými nebo alespoň historicky nějakým způsobem doložitelnými- Kaligula, Pompeius, Germanicus, Vrchlický tento námět přepracovává do epického příběhu a přidává vlastní prvky.

Dalším rozdílem v použití motivů je to, že prvky starého Řecka jsou uplatněny převážně v pozitivním kontextu- věčná láska, věčný spánek a s tím spojené věčné mládí, krásná a rozkvétající příroda, pozoruhodný podmořský svět Poseidóna. Oproti tomu postavy starého Říma jsou popisovány negativně ve svých projevech i v chování- drancování mořských pokladů, pustošení Říma. Do kontrastu je tak dávána například láska a čistá příroda na jedné straně, na straně druhé je to pohřeb vojevůdce, zánik a touha po vlastním obohacení.

2.2 Duch a svět

Sbírka je rozdělena na čtyři oddíly: Ohlasy pravěku, Hellenské motivy, Osm legend středověkých a Problémy. Antické motivy se pochopitelně nejvíce objevují v oddíle Hellenské motivy, můžeme je ovšem najít i v prvním oddílu. Užití příslušných motivů se od sebe ale v jednotlivých částech liší. V sektoru básní, který není primárně věnován antice, jsou motivy antického Řecka a Říma využívány abstraktněji a většinou pouze jako vhodné přirovnání. Například motiv kyklopa je použit pro zdůraznění symbolu slepoty a totální destrukce v básni, jejíž hlavním námětem je rozhněvaná a odmítnutá postava Vlasatice, která z pomsty uvádí celý svět v chaos a postupně ho ničí: „*uhodím slunce v zrak, až klesne v černý mrak, jak cyklop slepý*“ (Vrchlický, 1878, s. 23). Pro větší efekt zkázy autor zařazuje i odkaz k velkému požáru Říma v roce 64 ve verši: „*Ženy jsem sázela, k cesarům na trónu, jiskry jsem házela v Romy žár Neronu*“ (Vrchlický, 1878, s. 23).

V oddílu sbírky s názvem Hellenské motivy jsou použity antické motivy již konkrétněji. První báseň je pojmenována Hesiod a Vrchlický v této básni opěvuje dokonalost obraznosti řeckého básníka a tvůrce didaktického eposu Hésioda. Následuje výčet mytických bytostí, se kterými Hesiod pracuje- Kronos, Rhea, Zeus, Erynie, k některým postavám je také přiřazen přívlastek- drsný Áres, sladká Afrodita, Pan s flétnou něhy a Démétér s klasy atd.

Následující báseň líčí muka Satyra, průvodce Dionýsa, který čeká na to, až dozraje vinná réva. Při čekání vyzývá na pomoc Dianu jako vládkyni přírody. Vrchlický zde velmi překvapivě neuplatňuje řeckou podobu jména, a to Artemis, která je v mytologii ztotožňována s římskou Dianou, a to i přes to, že všechny ostatní antické motivy v básni jsou řeckého původu. Dále čekající Satyr vzpomíná na Dryády, které před ním mnohokrát přechaly. Autor zde vychází z tradiční mytologie, kde Dryády jako bohyně zosobňující přírodní síly ve stromech často dovádí se svými mužskými protějšky, Satyry, právě v Dionýsově průvodu⁴. Večer Satyr čeká na plaché dívky z Erymanthu a chce se s nimi koupat v řece. Po několika dnech se rozhodne jít vykoupat sám a po koupeli svůj zjev přirovnává k Poseidonovi: „*Tak čekám, dnové jdou, plující oblaka, vln hudba, šum a smích mne v lázeň přiláká, i vrhnu se tam střemhlav, tonu, a mořské trávy změť si sedla v kadeře a perly do vousů, že v plné nádheře se vyrovná i Poseidonu.*“ (Vrchlický, 1878, s. 49). Zde si lze opět všimnout obrazu plného metafor a dekoru, které jsou pro Vrchlického poezii tak typické. Parnasistní dekorativní podoba básnických obrazů je znatelná ve většině veršů této sbírky např. „*již zrna nalívá, jak šperky z topasu*“; „*v mých očích velké jitro svítá*“; „*jsem radost na dně číše skrytá.*“ apod.

Dalším užitým antickým motivem je postava Héliá v neobvyklé metafoře- Satyr již brzy předpokládá dozrání vinné révy a vychvaluje samotné plody: „*O, hrozen, Héliá syn vonný* „ (Vrchlický, 1878, s. 49). Hélios jako bůh slunce je zde pasován do role stvořitele plodů vinné révy a v jeho moci je uspišit úrodu. V zápětí jsou hrozny přirovnávány k ňadrům Maenady (Mainady)⁵, průvodkyně boha vína Dionýsa: „*Když mačkám v pohár jej, mne schvátí stejný cit, jak v drsnou ruku svou bych, ó Maenado, chyt' tvůj nahý prs bez pout a clony.*“ (Vrchlický, 1878, s. 49). Vrchlický v básni na jedné straně líčí klidnou a nevinnou přírodu, na druhé straně dokáže vnést do obrazu velkou dávku erotiky, kterou ale nepojímá nijak vulgárně, ale opět se projevuje jako parnasista. Už pouhé přirovnání ženského ňadra k hroznům vinné révy nebo vhodně užitá přívlastky- drsná ruka, nahý prs jsou důkazem zdočnosti a parnasistní erotizace jeho poezie. Podobnou interpretaci motivů lze užít i v dalším verši: „*Jsem ňader vlnění, jsem tajné chvění úst, když chtějí líbat.*“ (Vrchlický, 1848, s. 49).

⁴ Encyklopedie antiky, 1973, s. 423.

⁵ Vrchlický používá pojem Maenada, v pozdějších zdrojích je však užíváno označení Mainada, též Bakchantka (např. Slovník antické kultury, 1974, s. 94).

Náležitě užitá slova jako například- vlnění ňader- dělají z běžného výjevu výjev dekorativní, který podněcuje fantazii a působí eroticky, neotřele až vznešeně. V nadcházejícím obraze Mainady chystají thyrsos⁶, což je typický slavnostní odznak Dionýsa. Tento výjev má signalizovat postupné dozrání očekávané vinné révy a možný příchod Dionýsova průvodu, což značí bujaré oslavy a konzumaci vína. Báseň končí tím, že Satyr prohlašuje, že také může být silný a slavný a dokonce se může rovnat Diovi, : „*mne nezaprou ni bozi v sobě, když urval na býka Europu bohů král, já chyt' ho za rohy a v sluch mu pošeptal: Hle, teď se ozval Satyr v tobě*“⁷(Vrchlický, 1878, s. 50).

Další báseň už ve svém názvu obsahuje antický motiv- Pýthie. Je zde líčen jistý kontrast dvou období. Na jedné straně je to období, kdy Pýthie na své trojnožce věští budoucnost ve stavech podobných extázi: „*zrak jí svítí, plane, hoří, větrem šlehá vlasů proud. Rtem ji bolest divá cuká, zrak již v sloupu, v křeči pěst, šílený ples, sladká muka, jak jest drahá pravdy zvěst!*“ (Vrchlický, 1878, s. 51). Tato pasáž odkazuje na to, jak složitě se dříve lidé „dostávali k pravdě“ a předpovědím do budoucna. V závěru této pasáže si kněz není jist, zda je Pýthie žena nebo démon, vzhledem k jejím stavům, při kterých viděla do budoucnosti a její úloha zde končí. Na druhé straně je období věštění nahrazeno obdobím poezie. Básnický subjekt zde nejprve teskní nad tím, že bez Pýthie je svět bez tajemství, člověk musí hledat pravdu sám, poté ale připomene, že tuto funkci může nyní zastávat báseň. Právě poezie by měla dále šířit báje a mytické obrazy, poezie by měla nyní místo Pýthie „mluvit ze snu“. Nyní je to básník, kdo nám vypráví, jaké měl ve snu představy a vize.

Báseň s názvem Akteon vystihuje námět z antické mytologie. Zdatný lovec Akteon chce spatřit krásnou bohyni světla, měsíce a ochránkyni žen Dianu nahou: „*Chtěl vidět jsem tě nahou, jak v nachu dřímáš, v ambrosické vůni, v Olympu síních zlatých, v Mus prozpěvu a při Gracii tanci*“ (Vrchlický, 1878, s. 55). Předchozí citace z knihy dokazuje, že lovec považuje Dianu za opravdu nadpozemskou a nedosažitelnou bytost, proto ji popisuje v oparu ambrosie, což je typický pokrm bohů, který jim má uchovat nesmrtelnost a věčné mládí na typickém sídle bohů Olympu.

⁶ Thyrsos= rovná tyč, na vrcholu opatřená piniovou šiškou a stuhami a pod nimi ovinuta trsem révových nebo břečťanových listů- symbol bakchického nadšení (Slovník antické kultury, 1974, s. 619).

⁷ Európe se zalíbila nejvyššímu bohu Diovi, který ji unesl v podobě býka. Přelával s ní na Krétu, kde se opět proměnil v boha (Slovník antické kultury, 1974, s. 203)

Stejně tak je nutno zde upozornit na námět divokého lovu a štvané zvěře- Diana je štvána Akteonem, je na ni nazíráno jako na divoké zvíře, které musí utíkat, což poukazuje na jistou surovost, bezcitnost. Na ženu/ bohyni je zde nazíráno pouze jako na objekt touhy, hlavní myšlenka je dosáhnout svého a vidět ji nahou, zvítězit. Vnitřní stránka ženy je naprosto nepodstatná, není vůbec zmíněna, primární je vnější podoba- krása nahého ženského těla. Diana se pak jako bohyně obklopuje družinou- Múzami, které působily blahodárně, přinášely díky zpěvu a tanci harmonii, a Gráciemi, bohyněmi půvabu, krásy a slavnostního veselí⁸. Takto zobrazená bohyně má být kontrastem k prostému lovcovi. Nakonec se lovcovi podaří Dianu vidět, ale správně předpokládá, že přijde trest. Činu ovšem nelituje, považuje si, že mohl vidět to, co jiný smrtelník před ním neviděl. Celá báseň je velmi dynamická a plná napětí, lovec slyší ryk Diany a její družiny, ví, že přijde trest a je nucen pouze vyčkávat. Před příchodem bohyně ještě stihne předat poselství světu- pokud chce někdo poznat takto nebeskou krásu, musí vyčkávat na zázrak a musí počítat s tím, že bude potrestán. Poslední verše básně jsou následující: „*Tak v mukách, smělý lovec, mře Akteon, co zatím při měsíc ve snech blahé lásky pastýř hoch se kochá, Endymion*“ (Vrchlický, 1878, s. 56). Čtenář se tedy dozvídá, že lovec je potrestán, není však sděleno, jaký trest mu Diana uloží. V původním mýtu se praví, že trestem za spatření bohyně mu byla proměna v jelena, aby se nemohl vychloubat a poté byl uštván a roztrhán vlastními psy⁹. Tento závěr však v básni použit není, je pouze řečeno, že se lovec ocitá v mukách. Místo toho je v ale v závěru navíc motiv, který odkazuje k dalšímu souvisejícímu antickému příběhu. Postava Endymiona je užitá proto, aby byl zvýrazněn tragický konec a trest člověka. Do Endymiona, původně také prostého lovce, se Diana zamilovala a tajně k němu každou noc sestupovala do jeskyně a ve spánku ho líbala a Endymion si následně od Dia vyprosil věčný spánek. Endymion je tedy ten, který také porušil pravidla, nebyl potrestán, ale naopak milován a ještě navíc dostal věčný spánek. Proto je v básni užito spojení „*ve snech blahé lásky pastýř hoch se kochá*“. Je to vlastně výsměch lovcovi Akteonovi, který za svou troufalost doplácí a při svém trestu je ještě sledován Endymionem, který se mu posmívá. Vrchlický v této básni opět volí jména z římské mytologie, Diana a Grácie, i přesto, že tyto postavy mají své řecké protějšky, a to Artemis a Charitka.

⁸ Encyklopedie antiky, 1973, s. 398, 255

⁹ Slovník antické kultury, 1974, s. 30

V následujících verších se autor znovu vrací k postavě Satyra, ovšem v netradičním spojení s královskou dcerou Psyché. Krásná Psyché zde poprvé opouští Olymp a sama se prochází přírodou, při pohledu na svůj odraz v řece však začne být nespokojená. Nechápe, na co má svá azurová křídla a proč by je měla nosit všude s sebou, když ostatní, jí podobné dívky, žádná křídla nemají. Tyto rozpaky jsou zřejmě odkazem k původnímu mýtu o Psyché- Psyché byla nejprve pozemská dívka, do které se zamiloval bůh lásky Amor a až po dlouhých peripetiích byla vzata na milost a povznesena mezi bohy na Olymp¹⁰. Svá azurová křídla tedy nevlastní od narození a na jejich přítomnost si ještě nenavykla, nepokládá je za znamení něčeho výjimečného a nadpozemského, ale spíše jí překázejí. Do příběhu vstupuje symbol zla v podobě Satyra. Ten sleduje nádhernou Psýché z rákosí a rozhodne se ji za každou cenu svést, nevinná dívka se ho bojí a chce před ním uprchnout. Proto rozepne křídla, vzlétne a tím se zachrání. Ze vzduchu ještě vidí, jak se Satyr vrhne na tlupu koupajících se nymf. Díky této aféře si už nikdy Psyché na svá křídla nestěžuje. V této básni je jasně vidět symbolika protipólu a kontrastu. Krásná nevinná dívka, skoro ještě dítě, velmi naivní a neznalá života, která poprvé opustila blahobyt Olympu a vydala se sama do přírody a nemilosrdného života plného nástrah, je málem vydána na milost prostopášnému démonovi přírody žijícímu v divokém lese. Tato symbolika je stvrzena nejen obsahově protikladností postav a vyvíjejícím se dějem, ale také jazykovými prostředky. Psyché je ve verších líčena takto: *„Tak polo slovy, polo myšlenkou se bavila nad vlny skloněná a s oblibou – neb i v své mladosti již byla duše ženou poněkud – na krásu svou se v řece dívala, na údů ovál, ňadra perlová, na retů korál, vlasů zlatý třpyt, a smála se a v ručky tleskajíc zas byla děckem. Nahlas snila dál“* (Vrchlický, 1878, s. 59). Je zde jasně podpořena naivita, dětinskost a čistota postavy Psýché umocněna popisem zloducha Satyra: *„Hle, teď se probudil! Byl po pitce a noční orgii, vous zcuchán ještě vínem mokrý byl. Mnul sobě malé oči, pitvorně se ušklíbnul“* (Vrchlický, 1878, s. 60).

¹⁰ Psýché se zabíhala Amorovi a stala se jeho ženou. Amor ji však navštěvoval za tmy, protože nechtěl, aby ho Psýché spatřila. Nepřející sestry, ale Psýché poradily, aby se na manžela podívala a porušila tak zákaz. Byla proto zavržena a pro záchranu svého života musela plnit různé úkoly zadané Afroditou- například cesta do podsvětí. Kvůli své zvědavosti usnula smrtelným spánkem, takto ji našel Amor, zachránil ji a u Dia vyprosil slavnou svatbu a přijetí Psýché mezi bohy (Slovník antické kultury, 1974, s. 517).

Takto negativně laděná osoba se zde vyskytuje proto, aby byl zdůrazněn moment napravení drobného zaváhání Psyché, kdy považovala svá křídla za něco zbytečného a nechtěla je dále mít. Musel přijít moment, kdy je ve velkém nebezpečí a strachu musela použít, aby si již dále na svá křídla nestěžovala.

V úvodu básně Kentaur¹¹ je popisován velký hluk a oblaka prachu. Básník se domnívá, že možná Zeus vyjel se svým těžkým vozem na projížďku anebo se chystá další spor mezi bohy a titány.¹² Bojí se, že titáni prolámali skalnaté zdi Tartaru a jdou se pomstít. Nakonec však zjistí, že onen hluk a prach je způsoben vzteklým stádem Kentaurů, kteří proti sobě zápasí. Tímto zápasem se tak třese celá zem, že se i nymfa, konkrétně Oreada¹³, musí ukrýt. Po boji se Kentaur cítí unaven, vyhledá místo k odpočinku a posadí se pod opuštěný strom. Netuší však, že ve stromě se skrývá polobohyně, víla Dryáda, která působí jako ochránkyně přírody. Nadcházející verše jsou prezentovány tak, že není možné naprosto jistě říci, zda je daná věc pouhý sen anebo zda se skutečně stala. Čtenář je tedy nepochybách, zda se Kentaur opravdu sblíží s krásnou Dryádou anebo je to pouhý sen, který přišel ve spánku. Ani samotný Kentaur nedokáže říci, zda smyslné setkání s vílou bylo opravdové. Poté co se zahledí na svůj odraz ve vodě, mu však tato představa připadá absurdní a on se cítí směšný sám před sebou, že ho něco takového vůbec napadlo. Ze vzteku se rozběhne proti stromu a v krvi umírá. Báseň by takto působila jako nedokončená a nevysvětlená. V posledních verších však dostává příběh jakési rozřešení: *„a všecko listí na větvích se chvělo a vodopádem řinulo se dolů, jak slzy přes líce se řinou v bolu na mrtvé tělo, hnízda z větví spadla, a každá větev úpěla a spadla, a brzy suchý strom se zhlížel v řece“* (Vrchlický, 1878, s. 67). Tato slova odkazují na mýtus, který se pojí s Dryádami a to, že tyto nymfy zmírají se zánikem stromů. Potom by to tedy znamenalo, že Dryáda žijící ve stromě truchlila po mrtvém Kentaurovi tak, až se usoužila k smrti. Úhyn stromu také může být pouze shoda náhod.

¹¹ Kentauri= divoké mytické bytosti s horní částí těla lidskou a spodní částí koňskou (Encyklopedie antiky, 1973, s. 293).

¹² Titáni jsou v řecké mytologii starší generace bohů- nejmocnější jsou Kronos a Rheia, po krutém boji ustoupili

Diovi a ostatním olympským bohům a byli svrženi do Tartaru (Encyklopedie antiky, 1973, s. 622).

¹³Nymfy= polobohyně, které oživovaly přírodu, Oready zosobňovaly přírodní síly v horách, kde také sídlily (Slovník antické kultury, 1974, s. 419).

I když je celá Vrchlického sbírka *Duch a svět*, ze které pochází i tato báseň, řazena mezi epické, autor zde stejně ponechává prostor pro čtenářovu představivost a verše striktně neudávají dějovou linii, kterou musí čtenář následovat. Autor si zde zahrává s myšlenkou, jak tenká je hranice mezi realitou a snem.

Dalším odkazem k antice je motiv Pana¹⁴ v následující básni. Z básně nelze jasně poznat, do role jaké postavy se básnický subjekt stylizuje. Oslovení „otče“ a spojení jako „otcova hrud“ mohou signalizovat buď přímo Panova syna Krota anebo se může jednat o obecné označení, které má v tomto případě označovat jakousi sounáležitost a blízkost. Samotný Pan je pak v této básni líčen jako někdo nadpřirozený a onen zmíněný subjekt má k němu velmi osobní vztah, což dokazují verše jako například: *„Ze všech Olympických jest mi nejmilejší Pan, duše světa.“* nebo *„On, náhle tajnou mocí když ze sladkého bytí jsem vyrván spánku a vržen v proudy žití, mne naučil hráti na píšťale lesní“* (Vrchlický, 1878, s. 68). Celou báseň prostupuje motiv učení a životní moudrosti, kterou Pan předává. Poté co nečekaně zmizí, je hlavní postava zničená a bezradná. Ovšem až do té chvíle, než se setká s neznámou dívkou a jeho prázdnota je vyplněna novým citem. Tento obraz může být vykládán jako alegorie na lidský život- výchova dětí, jejich odchod z domova a prvotní pocit ztracenosti ve světě, který skončí až v té chvíli, kdy se dítě osamostatní a najde si novou náplň života a někoho jiného, komu bude darovat lásku. Vrchlický se ale stejně tak může držet antického mýtu a výklad této básně bude tedy jiný- Pan jako bůh lesů a pastvin je divoký a nezávislý a dává „svému synovi“ pocit božského elementu a výjimečnosti. Po odchodu boha Pana je tak opuštěn a chybí mu otcovo božství. Zmíněná neznámá dívka může být blíže nespecifikovaná bohyně nebo alespoň nymfa, díky které se opět navrátí mezi božstvo, tam kam patří a již se nemusí cítit ztraceně. Tento výklad podporuje i fakt, že Pan je v mytologii často zobrazován v přítomnosti horských nymf.

¹⁴ Pan= bůh lesů, pastvin, stád, pastýřů a lovců. Nejčastěji se uvádí, že byl synem nymfy a boha Herma nebo Dia. Narodil se s rohy a dlouhými vousy a měl kozlí nohy. Jeho matka se tak vyděsila, že ho opustila. Byl donesen na Olymp, avšak dostalo se mu výsměchu. Před jeho láskou uprchla nymfa Syrinx do řeky a změnila se v rákos, z něho si pak Pan zhotovil šalmaj= píšťala. Tato píšťala pak byla Řeky považována za pastýřskou píšťalu (Slovník antické kultury, 1974, str. 446-447; Encyklopedie antiky, 1973, s. 451).

Původ postavy dotváří i specifické popisy přírody- básník popisuje nejen krajinu, ale také živé tvory v ní, aby podpořil to, že Pan byl bohem lesů, pastvin ale i stád a pastýřů: „*to jednou- bylo léto- šel v poledne jsem lesem, vůně těžká se nesla z mýtiny, kde unavený na trávě motýl kolébal se líně a much a cvrčků zněla jako ze sna mdlá melodie*“ (Vrchlický, 1878, s. 69).

Postava Pana se objevuje velmi výrazně i v další básni sbírky. Pan je zde prezentován opět jako duch světa. Tento motiv zřejmě Vrchlický používá pro poukázání na provázanost člověka s přírodou, příroda je líčena jako dárce života, a proto je Pan, bůh pastýřů, pastvin a stád, tak klíčovou postavou. První polovina básně je vyloženež pozitivního charakteru- je léto, vše se zelená, nebe je modré apod. „*vzduch se chvěl syt noční lahodou, v stříbro pěn se vlny rozplývaly, časem delfín mih' se nad vodou, za ním v perlích kapky letly vírem, vesmír dýchal svěžestí a mírem,*“ (Vrchlický, 1878, s. 71). Celkovému vyznění napomáhá i postava Dionýsa, představitele bujarého veselí a bezstarostnosti. Náhle však přichází zlom v podobě smrti Pana- ducha světa, který přináší totální destrukci a zánik všeho živého. Naprosto se vytrácí život ze všech složek země- slunce zhasne, chrámy bohů zarostou, lidstvo je v boji a marně touží po štěstí. Je zde možno uvažovat i o příměru k lidskému životu, což Vrchlický nepřímou potvrzuje ve verších: „*Vidím v zrcadle ducha, jak s tou lodí v dálku zmizely tvoje mladost, tvého božství tucha, úděl krásy, dětské veselí*“ (Vrchlický, 1878, s. 73). Nepopíratelně ale hlavním poselstvím má být myšlenka nahrazení božské představy, mýtu a nadpřirozena jiným faktorem. V tomto případě se jedná o nahrazení ducha světa Pana duchem reálného básníka. Básník má v podstatě stejnou moc jako mýtus. Může svět idealizovat a přikrášlovat dle aktuálních požadavků, přináší nám únik před realitou apod. Motiv nahrazení mýtu postavou básníka se v této sbírce objevuje opakovaně a vždy na konci básně jako určité poslání pro recipienta i společnost. Dále je zde v náznaku upozorněno na postavu Sibyly, a to v tradičním pojetí- předtucha a věštba do budoucna.

Velmi překvapivě se antické motivy objevují i v oddíle Osm legend středověkých. Jedná se však většinou o postavy, které reálně existovaly nebo jsou nějakým způsobem doložené.

Postava Caesara je zde použita jako podobenství v příběhu o Šimonovi, který chce zradit křesťany a odhalit tajný vchod do jejich katakomb: „*Sto zlatých peněz tomu Caesar dává, kdo najde tajný vchod k té černé sluji*“ (Vrchlický, 1878, s. 79).

Caesar figuruje jako kontrastní prvek proti duchovnímu, oddanému světu křesťanů díky svému majetku a bohémskému způsobu života. Kultura a symboly starověkého Říma jsou zde vykresleny i dále v náznacích, například: „*zrad' křesťany! Kup nevěstku si, která celá nahá si lehne před tebou, jdi, bav se v lázni, jdi do arény, dívej se, jak blázní ten kolos velký, který sluje Římem, jdi opojit se rév a krčmy dýmem*“ (Vrchlický, 1878, s. 80). Řím je zde prezentován jako centrum pokušení a případného selhání pro dříve příkladného křesťana. Dále se vyskytují například postavy Augustina a Vergilia.

Tradiční mýtus o Prométheovi je užit především ve funkci přirovnání k nějakému utrpení. V tomto oddíle se také objevuje mnoho náznaků, které odkazují k vybraným aspektům antiky nepřímo: „*I líbá sochu, sedne si k ní v trávu a do klína ji sklání horkou hlavu. Svět řecký před ním v plné kráse stanul a jak div boží v jeho duši skanu*“ (Vrchlický, 1878, s. 98). Je vhodné také věnovat pozornost básnickým prostředkům, které básník volí. Nejen v tomto díle je kladen důraz na zvláštnost při výběru jazykových prostředků a tvorbě metafor a přirovnání: ňadra se dmou jako hudba tichá; oblé tvary boků; svůdně třpytný mramor těla; vonná růže hoří; větry listím hrají... (Vrchlický, 1878, s. 97-98).

Originalita a jedinečnost Vrchlického obraznosti a jazyka jako takového je ještě výrazněji viditelná ve srovnání s jinými básníky. Pro jasnější kontrast a průkaznost je zvolen Václav Thám, český básník, dramatik a překladatel. V almanachu *Básně v řeči vázané* lze najít mnoho podobných motivů jako v této sbírce Vrchlického- antické postavy, opěvování vína, žen a přírody. V Thámově sborníku jsou však verše strohé, nezdobené, bez užití originálních metafor a přívlastků např.: „*Přispěj mně Bachus k pomocy, když budu zpívat o mocy, tvého keře posvátného, ohlašovat ctnosti jeho. Noach otec Patryarchů hned jak jest opustil archu, po tvém velkém štěpování, všemožném opatrování, tvé lahodnosti okusyl, a co srdce obveseluješ a zemdlené posylňuješ.*“ (Thám, 1812, s. 146). Na ukázce si je možné všimnout také velkého množství sloves, primární je tedy obsah a sdělení, forma vyjádření je v pozadí.

Oproti tomu Vrchlický užívá naprosto odlišného jazyka i přesto, že námět básně je podobný- Dionýsos, dozrávání vína a jeho opojné účinky: „*A blízky je ten čas, již zrna nalívá, jak šperky z topasu kmen holý pokrývá. Ó hrozen, Hélie syn vonný! Když mačkám v pohár jej, mne schvátí stejný cit, jak v drsnou ruku svou bych, ó Maenado, chyt' tvůj nahý prs bez pout a clony.*“ (Vrchlický, 1878, s. 49). Básník zde předvádí názornou hru se slovy a obrazy, svým způsobem oživuje zašlé obrazy staré antiky a dává jim nový rozměr, barvu a plastičnost, čímž se v podstatě přibližuje k zobrazování světa malíře. Malebnost, dekorativnost a důraz na estetické zobrazení patří mezi zásadní projevy Vrchlického parnasismu. Stejně tak výjev dokonalého nahého ženského těla s podtextem erotiky (Tureček, dosud nepublikovaný rukopis, s. 20-25). Autor také v kontrastu s Thámem používá mnohem méně sloves, takže sdělení je v pozadí. Upřednostňováno je množství originálních a zdobných opisů krásy přírodní scenérie a ženského těla. „*U Alfea na břehu květnatém za sebou lesů snivou nádheru, před sebou tiché řeky zrcadlo a modré nebe jihu nad hlavou, jímž jako bílých růží řetězy tlum čápů táhnul v dlouhých liniích, ve zamyšlení Psyché seděla.*“ (Vrchlický, 1878, s. 57). V této části básně lze jasně vidět, jak autor pracuje s jazykem. Verši, kde se poprvé objevuje sloveso, hlavní postava a náznak nějakého děje, předchází šest veršů o opěvování přírodních krás s využitím bohatých metafor a přívlastků- květnatý břeh, tiché řeky zrcadlo, bílých růží řetězy atd. Z toho lze usoudit, že básník klade výrazně větší důraz na způsob vyjádření a formální stránku než stránku obsahovou i přesto, že je jedná o sbírku epickou.

Vrchlický využívá často jeden antický motiv ve vícero básních. Opakujícím se motivem této sbírky je postava Satyra a Dionýsa. Satyr je povětšinou líčen jako negativní postava. Působí jako bohém, který buď netrpělivě čeká, až dozraje vinná réva anebo je již vínem omámen, což souvisí s klasickým mýtem, kde je Satyr popisován jako jeden z druhů Dionýsovy družiny. Často z povzdálí pozoruje nevinné dívky, například Dryády, touží po nich a proti jejich vůli je pronásleduje. Jeho průpovídky jsou častěji ještě troufalejší než jeho činy a to v okamžiku, kdy sám sebe přirovnává k Poseidonovi nebo Diovi. Charakter tohoto přírodního démona se nijak nemění, po celou dobu je opovážlivý, vlezlý a až příliš sebevědomý.

Se symbolem Satyra pracují i jiní autoři. Svatopluk Čech v díle *Nová sbírka veršovaných prací* užívá tuto figuru v kontextu skrytého nebezpečí, zloby a zákeřnosti. Oproti tomu Josef Svatopluk Machar ve sbírce *V záři helénské slunce* uplatňuje konkrétní podobu Satyra- hovoří o něm jako o bytosti, která má vrchní část těla lidskou a nohy kozí a poté, co ho spatřili lidé, uprchl do lesů. Stejně tak je Satyr ukazován v uměleckých dílech malířských nebo sochařských- kučeravé vlasy, tupé nohy, zašpičatělé vztyčené uši, růžky a kozlí oháňka. Tento zjev ještě podtrhuje osobnost daného poloboha.¹⁵ Ve Vrchlického sbírce *Duch a svět* se také velmi hojně vyskytuje postava boha vína a plodnosti. Dionýsos se objevuje především v kontextu bujarého veselí a dobré nálady. Nemívá nijak rozhodující postavení a ani nebývá aktérem důležitých skutečností, častěji je v pozadí a slouží pouze jako symbol pro dotvoření obrazu a odkázání k veselí. V mnoha případech není důležitý on sám, ale jeho magická hůl thyrsos nebo někdo z jeho početné družiny. Symbolem, který prochází současně sbírkou *Duch a svět* a sbírkou *Epické básně*, je postava Psyché.

Při porovnání obou sbírek si lze všimnout určitých rozdílů při volbě a užití námětů Řecka a Říma. Ve sbírce *Epické básně* je řecká civilizace a kultura zastupována převážně mytickými postavami a látkami z tradičních pověstí, Řím je reprezentován reálnými hrdiny a vládci s historickým jádrem. Ve sbírce *Duch a svět* již toto dělení není tak patrné, ale platí, že řecké motivy převažují. Vrchlický zde také několikrát volí římskou podobu jména i přesto, že všechna ostatní jména ve zbytku básně jsou užitá v podobě řecké. Nelze jednoznačně rozkrýt, zda se jedná o básnický záměr a zvukovou podobu nebo je vybrána frekventovanější varianta jména. Poměrně čteně se ve sbírce objevuje antická postava jenom jako jedna složka ve výčtu historických osobností nebo fiktivních a mytických postav z různých období, kultur i kontextů: „*Kdo s Mackbethem vás zavedl v tajné skryše (...), ty věčné postavy, v něž obléká se, jak Protheus, duch lidský, neúmorný? Faust pochybuje, Kain se rouhá vzdorný a René trpí*“ (Vrchlický, 1878, s. 110) nebo „*Tu Prometheus s šíje skalné svůj nářek mísí v bouře svist, tam Ahasvera k pouti dálné štve lítost, stud a nenávist, tam krví Kaina rudne tráva, tam Bůh na kříži dokonává*“ (Vrchlický, 1878, s. 93-94).

¹⁵Například: *Slovník antické kultury*, 1974, s. 549, *Encyklopedie antiky*, 1973, s. 551.

Takto uplatněné motivy nejsou odkazem k antice přímo, ale jedná se o využití obrazu, který je recipientovi znám a není nutné výjev dále vysvětlovat. Konkrétním obrazem je navozena žádoucí nálada a atmosféra. Často se opakující jsou také zeměpisné názvy jako Řím, Olymp a Pantheon. Řím se objevuje nejčastěji jako historické místo bez jakýchkoliv bájných prvků, s reálnými postavami nebo událostmi jako je požár v roce 64 a pronásledování křesťanů. Ne příliš hojně je zmiňována i osoba Homéra.

Po formální stránce si lze všimnout, že při zpracování antických motivů autor nedodrhuje striktně členění textu ani jednotný metrický systém. Nejen v této sbírce užívá například různé typy rýmů a různé strofické členění. Někdy Vrchlický volí klasická pravidelná čtyřverší se střídavým rýmem, která dodržuje v celé básni. Dále se objevují šestiverší s koncovým rýmem (vzorec aabccb) prokládaná opakujícím se refrémem. Existují i básně, ve kterých má každá strofa jiný počet veršů- dvanáct, poté deset, šestnáct atd. V několika případech se vyskytují i útvary, kde nelze najít žádná ustálená rýmová schémata a jedna strofa obsahuje až pětadvacet veršů. Syllabotónický verš je reprezentován všemi základními metrickými systémy-trochejem, jambem i daktylem a jejich různými variacemi. Je zřejmé, že se tento básník odchyluje od převládajícího pojetí poezie 19. století. V porovnání například s Janem Nerudou, v jehož tvorbě lze vysledovat tendenci k uplatňování stejnoslabičných kombinací¹⁶, Vrchlický působí jako větší zastánce experimentu. Tento faktor se projevuje i při volbě v české literatuře nepříliš frekventovaných typů strof- stance (ottava rima) nebo decimy. Takový způsob tvorby se zcela vymyká pojetí poezie v antice. Antická poezie s rýmem nepracovala, protože dle tehdejších teoretiků byl rým pouze jev stylistický, nikoliv metrický. Rým se stává vyhledávaným prvkem až v moderní poezii, která se díky němu výrazněji liší od poezie starověké¹⁷.

¹⁶ Říha, 2012, s. 409-427.

¹⁷ Hrabák, 1973, s. 177-192, 294-307

2.3 Mythy- cyklus první

Hlavním námětem sbírky Mythy jsou události a postavy z české historie, jak jsi lze všimnout už z názvů příslušných básní: Šárka, Legenda o svatém Prokopu, Kříž Božetěchův. Frekvence antických motivů je tedy velmi nízká. Prvním a velmi nepřímým odkazem k antice je spojení: „*jak hřbety oněch potvor báječných, ryb tiranských u zeměplazů všech*“ (Vrchlický, 1878, s. 177). Titáni se objevují v původní řecké mytologii jako starší generace bohů, která musela před olympskými bohy ustoupit do posvěti- Tartaru¹⁸. Jazykovým vývojem však došlo k určitému přenesení významu a v současné podobě spisovné češtiny lze tento pojem vysvětlit dvěma způsoby. Titán s velkým počátečním písmenem je stále poukázáním na konkrétního obra z výše uvedené starořecké báje, slovem titán s malým počátečním písmenem je označován někdo, kdo vyniká buď svými duševními vlastnostmi, kdo se bouří proti nadřazené moci anebo se jedná o obecné označení jakéhokoliv obra či velikána¹⁹. V tomto případě chtěl zřejmě autor zdůraznit velikost nebo nezdolnost daného zvířete. Dalším prvkem, který směřuje k antice, je zmínka o zničení Pompejí v roce 79 n. l. Vrchlickému však nejde vyloženě o historickou souvislost, ale o motiv jako takový: „*Vše nadarmo! Já nahý vešel jsem až na lůno sopek, spal v jejich kráteru, a Pompeji, když kleslo v popeli, já největším byl zemětřesením, já sloupy chytal, rval a kácel v prach, by na mne jen v pádu sesuly-vše nadarmo*“ (Vrchlický, 1878, s. 200). Katastrofa Pompejí je pouze jedna složka ve výčtu věcí, které hlavní postava podstoupila, aby unikla své bolesti z nešťastné lásky. Snaží se proto všemožnými způsoby o destrukci sebe sama, avšak neúspěšně. Jedná se tedy o metaforu, kdy se duši postavy nepodařilo zemřít ani při tak tragické události, jakou byl zánik starověkého města výbuchem sopky Vesuv.

¹⁸ Encyklopedie antiky, 1973, s. 622.

¹⁹ Linhart, 2008, s. 378.

Pro vyjádření totožné situace a metafory marného a neúspěšného odchodu ze světa žalu je využit i další antický motiv- motiv Sisypa: „*A dál se vlní dějů oceán: duch lidský spoután, štván i mučený, jak Sysifus dál valí balvan svůj*“²⁰ (Vrchlický, 1878, s. 217-218). Básník používá dnes již všeobecně známou metaforu tzv. sisyfovské práce, která značí marnost počínání, nekonečnost a obtížnost v návaznosti na původní mýtus o Sisypovi²¹. V kontextu této básně se lze domnívat, že záměrem autora nebylo poukázat pouze na život jednotlivce, ale obraz je možno vyložit na principu údělu celého lidstva. Lidstvo bude i nadále vystavováno překážkám, které bude muset překonávat a v určitých chvílích v minulém i budoucím vývoji společnosti se některé situace mohou jevit jako neřešitelné a marné, na člověka i na celou civilizaci bude působit skepse a tíha okolností.

Při komparaci s předchozími dvěma sbírkami lze konstatovat, že v Mythech je odkazů k antice jednoznačně nejméně. Ty motivy, které použity jsou, pak poukazují ke starému Řecku a Římu pouze náznakem a v některých případech je velmi diskutabilní, zda básník opravdu svým vyjádřením k antice směřoval. Je možné, že vybrané postavy a okolnosti byly vhodnou volbou po stránce jazykové a autor předpokládal, že jsou dostatečně známé, aby mohly podpořit samotné sdělení a vyznění básně bez dalšího opisu a vysvětlení. Je zřejmé, že hlavním posláním této sbírky rozhodně nebylo zabývat se antickou kulturou.

2.4 Mythy- cyklus druhý

Toto dílo nesporně převyšuje předchozí sbírku z pohledu četnosti antických motivů. Zmínka o antice v jakémkoliv smyslu je patrná už z názvů některých básní, a to přímo- Smrt Aischyla a nebo nepřímo- Mythos o víně. První oddíl s názvem Israfel v sobě obsahuje spojení „harfa Aeolova“.

²⁰ Vrchlický užívá podobu jména Sysifus, avšak v současné spisovné češtině je toto jméno běžné v podobě Sisyfos (např. Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost, 2012, s. 387).

²¹ Sisyfos- mytický zakladatel Korintu, byl odsouzen valit v podsvětí do kopce ohromný balvan, který se ale pokaždé, když se S. blíží k vrcholu, zřítíl zpět dolů. (Encyklopedie antiky, 1973, s. 563).

Tento název vznikl pravděpodobně jako přivlastnění Aiolovi, což byl král větrů a dle báje od něho Odysseus dostal při návratu do vlasti měch, v němž byly uzavřeny nepříznivé větry. Odysseovi druzi ze zvědavosti mech otevřeli a osvobozené větry zahnal Odyssea zpět k Aiolii. Po tomto prohřešku však už vládce Odysseovi nepomohl²². Dnes spojení Aeolova harfa označuje strunný nástroj, který je rozezníván větrem i bez přičinění hudebníka. Má vyluzovat zvuky utichající do ztracena a znovu se jemně objevující²³. Tato vlastnost je klíčová pro hlavního aktéra básně Israfela, který nemá srdce a není schopen opětovat cit žen. Příklad k Aeolově harfě může symbolizovat neustále se vracející bolestné myšlenky, které nikdy neutichnou, stejně jako nikdy neutichne větrem rozezníváný nástroj. Stejně tak se ale může jednat o podobenství odkazující k původnímu mýtu-Israfel nikdy nebude moci žít naplno a vždy bude existovat jistá síla, která ho vrátí zpět, jako vrátil vítr z měchu Odysseovu loď. Nabízí se také interpretace založená pouze na podobnosti dvou hudebních nástrojů. Aeolova harfa je svým způsobem podobná lyře, kterou zmiňuje Vrchlický v předešlém verši v pasáži, kde Israfel zjistí, že je bez srdce: „*On zachvěl se bolem, sá'h k srdci svému- ale běda, běda- na místo vzdechů tón se vlnil kolem a za ním druhý, n'ňadrech jeho hrála již rajská lýra, on již srdce nemá*“ (Vrchlický, 1880, s. 11). Možným výkladem je i metafora prázdných míst mezi strunami harfy nebo lyry, kde může proudit vzduch, stejně tak jako v náhle prázdném místě po srdci. Nejpravděpodobnější je ale zřejmě interpretace, kdy Aeolova harfa má v textu funkci výrazně abstraktní a slouží k porovnání tklivých tónů harfy s teskným a dojemným osudem hlavní postavy. Hlavní je tedy navození určitého naladění a vyznění celé básně za použití motivu jímavých tónů lyry na místě, kde mělo být srdce. Tuto myšlenku podporují i jazykové prostředky, které autor uplatňuje: „*a rozepjal křídla, cos jak hudba znělo, a hrálo tiše, dojemně a tklivě (...) a vzduch se chvěl té hudby sladkým ruchem (...), tón zlatý z'nader jeho vzduchem zvonil (...), zas křidel van, jak někdo chvěl by strunou*“ (Vrchlický, 1880, s. 15-20).

²² Postava Aiola není jednoznačně vykládána- někdy se o něm také hovoří jako o synovi praotce Helléna a zakladateli aiolského kmene. V tomto případě je pravděpodobnější užití ve významu výše zmíněného-král větrů. Aiolové byli jeden ze čtyř hlavních řeckých kmenů (Slovník antické kultury, 1974, s. 26) nebo (Encyklopedie antiky, 1973, s. 41).

²³ <http://www.jandolezel.cz/hoffenheim-1/>, na stránce je dostupný i náčrt zmíněného strunného nástroje.

Následující oddíl nese velmi netradiční název- Smrt Aischyla. Většina předchozích symbolů, které odkazovaly k antice, byla reprezentována hlavně mytickými postavami ze starých bájí, jako byly bohové a polobohové a jejich svěřenci. Historicky doložené postavy se objevovaly málo a v naprosté většině případů v kontextu Říma. Zmínka o Aischylovi, průkazně existující osobě autora tragédií žijícího v letech 525/4-456/5 př. n. l., se tak stává první nemytickou postavou z prostředí Řecka, konkrétně Athén, kterému je věnována větší pozornost. Netradiční je i zapojení této postavy mezi právě bájně hrdiny z jeho děl. Dochází tak k mozaice složené z autora a postav, o kterých sám psal a stírá se tak jistá hranice mezi realitou a smyšlenkou. Prvotní postavou této básně je Gaia²⁴, řecká bohyně Země, která je zde prezentována jako matka Titánů nebo Kyklopů. V tomto případě je možná dvojí interpretace postav a i při zohlednění kontextu nelze jednoznačně vybrat jednu z nich. K Titánům ukazuje skutečnost, že dané postavy by měly sídlit v nitru Země: „*v tvém nitru, matko, sedíme již věky! My střežíme ty bujné ohně řeky (...), dým černý chochol, nad vrchem se houπά, z tmy v kráteru děšť bleskných křídel stoupá (...), my byli dřív než bozi (...), Jen kujme dále, ať to v zemi duní! Ať k Olympu, kde nesmrtelní trůní, se nese hluk jak bouře vzdálená! (...), ať mocné naše rány jsou echem žití u Tartaru brány* (Vrchlický, 1880, s. 49-50). Udává se totiž, že Tartaros je tak hluboko pod zemí, jako je nebe vysoko nad zemí²⁵. Výrazný je i náznak bojů mezi Titány a olympskými bohy a pření o to, kdo je lepší, kdo je důležitější a hlavně o to, kdo byl dříve. I popisy případného podsvětí by byly věrné a obraty jako: oheň, černá barva, tma, dým, krátery, hluk kladiv podtrhují celkové vyznění. Přímým potvrzením totožnosti postav by mohlo být zmínění Tartaru konkrétně. Stejně tak ale mohou být postavy interpretovány jako Kyklopy, kteří shodně jako Titáni obývají temné místo pod zemí, v jejich případě se jedná o nitro sopky Etny. Hluk kladiv by značil hluk, který vydává sopka při své činnosti.

²⁴ Gaia-řecká bohyně Země, která byla považována za bohyni plodnosti (vydává a živí své děti) i bohyni mrtvých (přijímá své děti zpět). Dle kosmologie s ní zplodil děti Úranos (Nebe), pozdější filosofické názory předpokládají, že byla oplodněna Úranem v podobě deště (Encyklopedie antiky, 1973, s. 208).

²⁵ Slovník antické kultury, 1974, s. 599

Samotný symbol kladiva by ukazoval na prostředí kovářské dílny a potvrzoval tak tento výklad postav, protože Kykloповé byli pokládáni za kováře Héfaista²⁶. Díky těmto detailům je pravděpodobnější, že se jedná právě o postavy Kyklopů než Titánů. Následuje obraz, kdy se spící Aischylos probudí a čtenář zjišťuje, že předchozí bylo pouze jeho sen. Opěvuje přírodu za to, že mu byla vždy inspirací a děkuje zemi, že prožil tak krásný život. Velmi kontrastně působí odlišné jazykové zpracování obou pasáží. Oproti veršům, které působí temně, drsně, v některých částech výhrušně, je postavena mluva básníka, který se rozplývá nad krásami přírody: „*v zlatém mráčku, který v západ pluje (...), buď zdráva země! Jak tvé lúno zkvětlo, jak záříš v šperku květů, listí, rosy! Buď zdrávo moře.*“ (Vrchlický, 1880, s. 51). Je nezbytné si opět povšimnout znamenitosti jazyka Vrchlického. Pouhým rozdílným uchopením slov a jejich manipulací je schopen diametrálně změnit klima a vyznění celé básně.

Nutno zmínit také originalitu a neotřelost při tvorbě básnických obrazů a metafor, ve kterých je jasně patrný již dříve zmíněný parnasismus. V promluvě Aischyla je také vidět sklon k hodnocení uplynulého života, který se blíží ke konci. Četně je vzpomínán také vděk vlasti doprovázen odkazy ke skutečným místům, jako je Marathón, Thermopyly, Plataje a Salamina. S těmito místy jsou jednoznačně spojeny Řecko-perské války, ve všech zmíněných oblastech se konala nějaká z bitev. Tři z bitev znamenaly vítězství pro řecké vojsko, výjimku tvoří bitva u Thermopyl. Vzpomínky Aischyla jsou z velké části autobiografickým prvkem, je totiž doloženo, že sám v některých těchto bitvách bojoval a též je zmiňuje ve svých životních dílech. Je očividné, že v promluvách dramatika je obsažena národní hrdost a vlastenectví. Svou zemi přirovnává k Heraklovi²⁷ pro její sílu a nebojácnost, že se postavila silným soupeřům, jakými byli perští králové: „*Mne zdá se, že vrátil se čas bájí, že Heraklem jsi byla, moje vlasti, ty's kynula a svět se musil třásti, neb Darius a Xerxes byli hadi, a byli větší nad ty, jež v svém mládí on ruky stiskem zdrtil v kolébce*“ (Vrchlický, 1880, s. 52).

²⁶ Héfaistos- u Homéra vystupuje jako bůh ohně a dovedný kovář, původně snad maloasijský daimón ohně (Encyklopedie antiky, 1973, s. 223).

²⁷ Herakles- nejslavnější řecký hrdina. Již jako mladý muž vykonal v područí krále Eurysthea známých dvanáct prací, například usmrtil lernskou hydru, přinesl do Mykén živého erymanthského kance nebo odňal pás královně Amazonek. Vykonal i mnoho dalších činů, při některých upadl do otroctví. Za všechno hrdinství a utrpení ho Zeus přijal mezi bohy a dal mu za manželku svou dceru Hébu a učinil ho navždy nesmrtelným (Slovník antické kultury, 1974, s. 249-250).

Autor připodobňuje krále nepřátelských vojsk ke dvěma hadům, které dle báje Herakles zardousil již v kolébce. Parabolu pro nenáviděné protivníky nápaditě tvoří hadi jako symbol zákeřnosti, odporu a určité vtíravosti. Had jako zástupce negativních událostí vystupuje v antické mytologii v souvislosti se smrtí Eurydiky, stejně tak hrozí hadi jsou vpleteni i do vlasů bájně Medúzy. Nečekaně ale had v kultuře starého Řecka a Říma figuruje i jako v zásadě pozitivní ikona.²⁸

Aischylos si žádá spánek, aby se mohl znovu setkat s bájnými postavami a být součástí mytologie. Do popředí vystupuje Thanatos²⁹, bůh smrti. Plíží se světem a vybírá si své oběti. Prochází kolem starého rybáře, tomu však ještě není osudem určeno, aby zemřel. Thanatos vycítí, kdo musí zemřít a pouze toho vezme s sebou a předá Hádrovi. Thanatos stojí nad spícím Aischylem a vyzývá svého bratra Hypna, aby ho ve spánku dopravil do říše mrtvých, protože již nastal jeho čas. Takový obraz se jeví jako paradoxní: dvě fiktivní postavy bohů rozmlouvají nad dramatikem, jehož hlavním námětem tvorby byly rovněž podobné fiktivní postavy a ty nyní rozhodují o jeho životě či smrti. Dochází k interakci mezi autorem a jeho dílem a rozpouští se pomyslná hranice mezi realitou a literárním zpracováním reality. Při líčení odchodu na věčný spánek není opomenuta žádná z podstatných věcí tohoto procesu, nechybí zmínka o Charonovi, díky kterému se lze dostat přes řeku na druhou stranu³⁰ ani o propasti Hadu, která bude následovat. Věrně je vykreslen i Thanatos, který byl často zobrazován se zhasnutou pochodní obrácenou k zemi: „*To on, jež hledám, žezla mého vládu hned ucítí, již pochodeň svou skláním*“ (Vrchlický, 1880, s. 51). Odchod Aischyla do říše mrtvých se však nelíbí Eumenidám³¹, které za něj začnou okamžitě orodovat.

²⁸ Had byl jako zvíře vylézající ze země pokládán za potomka bohyně Gáie. Byl považován za symbol kultu léčivého boha Asklépia, životní síly a plodnosti. Později se uplatňoval jako domácí zvíře, když zmizel z domu, bylo to pokládáno za velké neštěstí. Byl také strážcem Diova doma a ochráncem athénské Akropole (Slovník antické kultury, 1974, s. 239).

²⁹ Thanatos- syn bohyně Noci, jeho bratrem je Hypnos, bůh spánku. Zprvu byl Thanatos zobrazován jako krásný mladík, někdy s křídly, který se opírá o mrtvolu a nese vyhaslou pochodně. Později je zpodobňován jako bledý a chtivý bůh v černé rouše, který neustále slídí po zemi a hledá své oběti (Slovník antické kultury, 1974, s. 607).

³⁰ Charón-převozník, který převáží stíny zemřelých přes podsvětní řeky. Proto byl na úhradu převozného vkládán mrtvým do úst jeden obolos, tj. stříbrná mince (Encyklopedie antiky, 1973, s. 255).

³¹ Eumenidy= Erínye- duše zavražděných, které se samy mstily za svou smrt, pokud byl jiný mstitel. U Homéra byly E. mstitelkami křivé přísahy. Jejich sídlem byl hrob, později podsvětí. Byly zobrazovány s pochodněmi v ruce a s hady ve vlasech. V Římě jsou označovány jako Furiae (Furie) (Encyklopedie antiky, 1973, s. 176).

Dle mytologie to byl práce Aischylos, kdo z původních strašných bohyň pomsty Erínyí ve svém dramatu *Oresteia* udělal blahovlnné a laskavé bytosti Eumenidky. Díky jeho zpracování změnil řecký lid na tyto postavy názor, a zřejmě proto Vrchlický volí do tohoto obrazu zrovna Eumenidky. Thanatos se brání a obhajuje svůj čin, přičemž věrně popisuje Eumenidky v jejich původní podobě: „*Proč sestry Děsu, Úzkosti a Hrůzy sem obracíte zkázonosnou chůzi, proč Erebu³² tmy nechaly jste mračné? (...) Tam obraťte své hady jedovaté, již místo vlasů s hlavy s hlavy se vám točí*“ (Vrchlický, 1880, s. 55-56). Je zmíněno podsvětí, odkud Erínye původně pocházejí, stejně tak je zmíněna i jejich vnější podoba, která se shoduje s mýty. Následně je Thanatos pojmenována jako Lítice, což je méně používané označení. Pro zdůraznění pochmurného vyznění a použité látky se ve verších opakují několikrát pojmy jako Hádes, Tartar, Charón nebo řeka Léthé³³ tekoucí v podsvětí a poskytující zemělým zapomnění na pozemský život.

Prvně se zjevuje postava Klóthó: „*Z mdlé ruky Klotho pustila nit žití zde tohoto kmetu, darmo, umřít musí*“ (Vrchlický, 1880, s. 56). Klóthó, někdy pojmenována jako Moira³⁴, je zde uplatňována jako bohyně osudu a životního údělu, zdůrazňována právě při okamžicích před smrtí. Thanatos ve svých promluvách poukazuje i na boha slunce Héliu v kontextu jeho rozhledu po světě. Při svých poutích na nebesích z východu na západ měl možnost vidět všechno, co se na světě děje, a funguje tak svým způsobem jako božský vševědoucí prvek, ostatními velmi uznáván pro svou informovanost: „*Ó Helie, jenž na zlatém vozem azurem jasným spěješ po obloze, buď svědkem mým, že marná jest má snaha*“ (Vrchlický, 1880, s. 58) nebo „*Vše smrtelné jest, Helios nač svítí*“ (Vrchlický, 1880, s. 56). Bůh slunce je stylizován do pozice vševědoucího³⁵ a všudypřítomného strážce země. Vrchlický také neopomíná vnější vzezření boha a volí klasickou podobu prezentovanou v řecké mytologii včetně atributů, jako je ohnivý vůz se světelnými koňmi.

³² Erebus-Temnota, nejtemnější část podsvětí, sídlo Háda a Persefony (Encyklopedie antiky, 1973, s. 175).

³³ V mnohých pramenech je pojem Léthé vykládán pouze jako řeka zapomnění v podsvětí, (například Slovník antické kultury, 1974, s. 345 nebo Encyklopedie antiky, 1973, s. 339). Je ale možno najít i takové prameny, kde je pojmem Léthé označována dcera bohyně sváru Eridy, sestra Spánku a Smrti (Martin, 1993, s. 152).

³⁴ Moiry- v starověkém Řecku bohyně osudu, kterého se člověku dostává při zrození. Každý člověk má tedy svou vlastní moiru. U Homéra jsou zčásti antropomorfizovány (Encyklopedie antiky, 1973, s. 392).

³⁵ Dle báje mohl Hélios díky svému vševědoucímu zraku prozradit Héfaistovi milostný poměr mezi Afroditou a Areem nebo povědět o únosu Persefony Démétře (Martin, 1993, s. 111).

Eumenidy se i nadále staví proti odchodu Aischyla a argumentují již výše zmíněným skutkem, díky kterému byla vylepšena jejich pověst. Stylizují dramatika do role nadpozemského hrdiny. Je pro ně hrdinou proto, že bojoval za svou vlast i proto, že vytvořil onen bájný svět a všechny jeho aktéry. Vrchlický zde usiluje o naprosto netradiční obraz: mytické bytosti, které Aischylos sám ve svých dílech zpracoval a zasadil je do nějakého příběhu, dal jim charakter a prostředí, obdivují jeho reálný život. Postavy z dramatu se zastávají svého tvůrce a obhajují jeho život před jinými fiktivními postavami. V básni lze najít i jisté nadčasové poselství o morálce a vhodném způsobu života: „*Kdo s čistou duší přišel, tichý, prostý šel životem, ten k blaženosti mosty sám klenul sobě dobyt nebe spásy, kdo ale sladkou písní se proslavil, jej Lethe nepotřísnil a jeho slovy věčné znějí časy*“ (Vrchlický, 1880, s. 61). Tuto část je možno interpretovat jako náznak nesmrtnosti a spásy lidské duše. Nejenom autor zůstává nesmrtný díky svému dílu, ale i běžný člověk se může stát nesmrtným správnými činy, které koná a dobrým životem, který žije. Po dramatikovi se zachová odkaz v podobě příběhu, po čestném člověku zůstávají jeho skutky a práce. Dle Eumenidek byl Aischylos kombinací obojího, byl to dramatik s dobrým srdcem. Do děje se postupně výrazněji propracovávají Kyklopové.

Mezi jednotlivé strofy jsou vkládány prostředky podobné scénickým poznámkám v dramatu, a to v případě, že dochází ke změně místa nebo vstupuje nová postava. V jistém slova smyslu také tyto odkazy nahrazují funkci vypravěče, uvádí recipienta do děje a přibližují okolnosti. Vrchlický zde popisuje zvuky, jako jsou rány kyklopských kladiv nebo zpěv, provádí výčet postav, které se objeví v následujících verších nebo objasňuje a upřesňuje jejich chování, například: „*Na úpatí Aetny pod stínem stromu sedí Aischylos, spí*“ nebo „*Jak se blíží k spícímu Aischylovi, zatřese se země, z které vystoupí sbor Eumenid a obstoupí básníka*“ (Vrchlický, 1880, s. 49, 55). Často je zmíněna také lokace, kde se daný obraz odehrává- Sicílie, Olymp apod. Sicílie je líčena jako úrodná slunečná krajina: „*Ó rcete, ze Sicílie, kde hrozen plá a zlatý klas se vlní*“ (Vrchlický, 1880, s. 62). Olymp, sídlo původních a nesmrtných bohů, je dáván do kontrastu s méně známými bohy nižšího řádu nebo postavami, které původně vůbec božské nebyly.

Převaha olympského božstva není zdůrazněna pouze tím, že Hermes, božský posel samotného Dia, už z dálky vidí přicházející Kyklopy, ale i samotným faktem, že sídlí na téměř nedosažitelném a velmi chráněném místě, sami příliš nesestupují, pouze vyčkávají, až je bude někdo potřebovat a sám je vyhledá. Kyklopy charakterizují svou cestu z útrob Etny na Olymp jako dlouhou a strastiplnou, přičemž zmiňují různá prostředí nebo přírodní živly a k nim přiřazují jistou mytickou osobnost. Krajinu lesa nepřímou spojují s Pánem prostřednictvím jeho flétny³⁶, kterou údajně sám vynalezl a též díky jeho děsivému křiku³⁷, jež vyluzuje v případě, že je někým vzbuzen. Nebe a oblaka reprezentuje už tradičně Hélios. Se slabým vánkem je spojen Zefyros, dle báje nejmírnější ze všech větrů. Živou přírodu zastupuje Dryáda, nymfa zosobňující přírodní živly ve stromech. Tritón zvedající hlavu z vln je pak zástupce vodního živlu, protože je pokládán za mořského boha a zobrazován napůl jako člověk a napůl jako ryba. Kyklopy následně odevzdávají své zbraně- luky, šípy ve prospěch dalších hrdinů. Apollónovi je přenechají s odkazem na jeho luk, který si nechal zhotovit od Héfaista již čtvrtý den svého života, což značí jeho bojovnou povahu. Pro Kyklopy je osobností i díky svému heroickému činu v podobě zabití Pythóna: „*Ty, Foibe³⁸, s třpytivým lukem, ty nad Pythonem³⁹ vítězi (...), vem z rukou naše šípy*“ (Vrchlický, 1880, s. 65). Podstatná je i Artemis, která není přímo jmenována, ale z kontextu lze její totožnost s jistotou určit. Je zmíněn její sourozenecký vztah k Apollónovi ale i její vlastnosti a schopnosti: „*A tobě sestro jeho lunojasná, pod jejíž patou malou se Tayget třese s hvozdem svým i skálou, ty nedostupná, nedotknutelná, krásná, hle co jsme šípu břitkých tobě skuli! Ó těžkej lesy vedena svou zvůli s nymf jásajícím sborem* (Vrchlický, 1880, s. 66). Uvedená nedotknutelnost poukazuje na konkrétní báji, ve které si od svého otce Dia vyprosila věčné panenství.

³⁶ Pánova flétna, řecky syrix- měla několik rákosových píšťal, ve starší době stejné délky a různého průměru, později nestejně délky, foukací nástroj pastevců- ilustrace nástroje v Encyklopedii antiky, 1974, s. 251. Pán- bůh lesů a pastvin, stád, pastýřů a lovců (Slovník antické kultury, 1973, s. 446).

³⁷ Pokud byl Pán vyrušen ze spánku, byl nepřívětivý a danou osobu vystrašil takovým křikem, že každý propadl „panickému“ strachu a uprchl (Slovník antické kultury, 1973, s. 447).

³⁸ Foibos, lat. Phoebus- označení kladené před jméno Apollónovo. Jeho původní význam je nejasný (Encyklopedie antiky, 1973, s. 204).

³⁹ Pýthón- strašný drak, který pronásledoval Apollónovu matku Létó (Slovník antické kultury, 1974, s. 521).

Od něj dostala i jmenovaný luk a šípy. Označení lunojasná může signalizovat buď její funkci ochránkyně matek, nebo fakt, že se údajně při porodu dvojčat narodila první a poté své matce pomáhala při Apollónově narození. Dle mytologie se také vyznačovala svou početnou družinou nymf a touhou vládnout nad všemi horami světa. Proto je zmíněno významné pohoří na Peloponésu- Tayget⁴⁰.

Další postavou, kterou Kykloповé oslovují, je blíže nespecifikovaný úspěšný hrdina se sklony k bojovnosti: *Ty, nah jenž v davu bojujících řádíš a v krvi mužů hýříš s řvaním býků, ty strašný bojovníku (...) hle, oštěp nový, sosna z Erymanthu ta nejvyšší, s níž Boreas kdys hrával.* (Vrchlický, 1880, s. 66). Ztvárnění naznačuje, že Vrchlický mohl mít na mysli Hérakla anebo Achillea. Hrdina Hérakles také bývá vypodobňován s lukem a šípy⁴¹, stejně jako předchozí oslovované postavy a bývá označován za nejsilnějšího muže celé antiky. Achilles je zase řazen mezi největší válečníky všech dob, a to nejenom díky Trojské válce. Mezi ozbrojené je řazen velmi nečekaně i bůh lásky Eros, který opět není přímo jmenován. Identifikovat ho lze pomocí náznaků, například: bůžek zlatokřídlý se zlatým toulcem, syn Afrodity, je ověnčen růžemi, spojuje ret se rtem, vlévá sladké city apod. V líčení této bytosti si nelze nevšimnout, jak Vrchlický promyšleně pracuje se slovy tak, aby bylo celkové vyznění co nejzdobnější: *„krev bouříš políbením a blažíš sladkým sněním a mučíš probuzením, a necháš v bolné hrudi hrot touhy trčet vřelý, jenž náhle bolest budí“* (Vrchlický, 1880, s. 67). Zde je znatelná nejen tvorba neotřelých a zcela nových ornamentálních metafor, rozvíjení obrazů prostřednictvím přídavných jmen, ale i netradiční spojování sloves jako je-bouřit políbením nebo blažit sněním. I přesto, že by se daný výjev dal vyjádřit jednou metaforou a na významu by se nic nezměnilo, autor využívá několika různých opisů k ztvárnění jedné látky. Poté co Kykloповé dorazí na místo a předstoupí před Dia, zjevuje se tajemná postava. S odkazem na předchozí dění se nespíše jedná o již uváděného Thanata. Zeus ho nechce vidět, bojí se vyslovit jeho jméno, nabádá ho k tomu, aby se vrátil zpět do Erebu ke své matce Noci.

⁴⁰ Taygetos- ve starověku zalesněné pohoří na hranici mezi Lakónií a Messénií. Dosahuje výše až 2409 m. n. n. (Encyklopedie antiky, 1973, s. 604).

⁴¹ Ukázka sochařského ztvárnění Hérakla s lukem a šípy například ve Slovníku antické kultury, 1974, s. 249 nebo v Encyklopedii antiky, 1973, s. 249.

Nabízí se ale otázka, zda by se vůbec nejvyšší z bohů obával smrti. V případě odhlédnutí od zbytku básně a izolované interpretace pouze motivů z této strofy je možné se domnívat, že daná osoba je Kronos. Zeus se dle řecké mytologie zasloužil o uvržení svého otce Krona do Tartaru i s jeho bratry Titány z důvodu dřívějších sporů⁴². Proto by byla na místě Diova nenávist a obavy ze setkání s dávným nepřitelem i zmínění Tartaru jako místa původu. S Kronem jsou bezprostředně spojováni i Kykloповé, kteří strofu uvádí: „*Kdos ještě přišel s vámo, ó Kykloповé, zahalený v mraku se tají v středu vašem mému zraku*“ (Vrchlický, 1880, s. 67). V obou případech je společná myšlenka potencionálního nebezpečí, které Zeus vycítí zásluhou svého orla: „*Já tuším jej, můj orel v nepokoji se vzpjal a bije křídly mohutnými*“ (Vrchlický, 1880, s. 68). Orel byl Řeky považován za nejvznešenějšího a nejvýše létajícího ptáka, který byl symbolickým zobrazením nejvyššího boha. Dle některých pramenů se Zeus v toto zvíře sám proměňoval, dle jiných mu byl orel pouze zasvěcen a figuroval jako odkaz k Diovu blesku. Takové zpodobnění je znakem nadvlády nad světem a převahy nad ostatními bohy. Následující verše se drží tématu Diovy schopnosti ovládat svět pod výhružkou uplatnění síly blesku. Sám velký Thanatos se obává podobného postihu: „*a křiknete, by Zeus se blesku chopil, by v jediný mrak celý azur stopil, by zamračil se, trásl kadeřemi a každou rukou blesky házel k zemi*“ (Vrchlický, 1880, s. 68). V protikladu k tomu ale žádá Dia, aby onen smrtící blesk vyslal na Aischyla, protože on sám není schopen starce usmrtit a odeslat na věčnost. Postupně se ale celý sbor olympských bohů přiklání na stranu starého dramatika. Vrchlický zde používá naprosto nový výjev- bůh Thanatos je ve sporu s jinými bohy kvůli lidské bytosti. Člověk je zde užit jako element, který by mohl případně rozkmotřit celé božstvo a rozbít společenství, které bylo vždy na člověku naprosto nezávislé, dokonce bylo stavěno nad veškeré lidstvo. Významný argument pro záchranu umělce vznáší bůh Apollón připomenutím vynálezu lyry. Mytologie tento objev připisuje Hermovi, který měl údajně právě Apollónovi ukrást stádo krav a v momentě, kdy Zeus nakázal krávy vrátit, začal Hermes hrát na lyru a boha tak uchvátil, že si kořist mohl nechat a navíc ještě obdržel zlatou berlu přinášející štěstí.

⁴² Kronos se oženil se svou sestrou Rheiou. Bylo mu předpovězeno, že ho některé z budoucích dětí připraví o vládu, a proto polykal každé své narozené dítě. Pouze Zeus byl matkou zachráněn a vychován nymfami v horách. Když Zeus dospěl, rozhodl se pro pomstu, osvobodil všechny sourozence a bojoval s otcem o vládu. Po desetiletém boji zvítězil a uvěznil Krona i ostatní Titány v Tartaru (Slovník antické kultury, 1974, s. 330).

V báji si Hermes lyru vytvořil z krunýře želvy a sedmi strun. V obdobné podobě zapracoval Vrchlický mýtus do básně: *na zemi v písku líná jak lezla želva, ohyzdná a děsná (...), svit slunce mdlý a vzduch kolem dusný (...), tys želvu vzal a v dlaň svou kámen chytil, a onen duch, jenž ve tvém zraku svítil (...), skořápku želvy rázem změnil v lyru (...), v tom já jsem přišel zlý a rozhněvaný, že' s moje stáda cizí zahnal lány*“ (Vrchlický, 1880, s. 74). Přepracovat vybranou antickou látku do básnické podoby však není jediným cílem básníka. Snažil se prostřednictvím mýtu vyjádřit i vlastní sdělení, které skrývá do metafor. Poselstvím této básně je přínos hudby a umění obecně. Apollón se přestane zlobit na Herma díky tomu, jak krásné slyší tóny. Změna je patrná i v užití výrazových prostředků- před motivem hudby jsou frekventovaná přídavná jména jako například ohyzdný, neveselý, hnusný, mdlý apod. Poté co bůh uslyší zvuky lyry, se objevují výrazy typu: píseň sladkozvuká, sladká vůně i opisná vyjádření pozitivních emocí, například: drsný Kentaur v těle srdce cítí apod. Umění se pro bohy stává prvkem, který urovnává spory a přináší do jejich života klid a harmonii. A to je důvodem, proč se většina bohů přimlouvá u Dia za to, aby nemusel Aischylos putovat k Hádovi. I poezie má totiž schopnost dělat život lepší, tím že díky krásným slovům máme možnost utéci od strastí života. Zeus tedy rozhodne: „*on lyrou žil, nuž lyrou ať též zhyne!*“ (Vrchlický, 1880, s. 76). Lyra není v antické kultuře spojována jen s hudbou, ale tento nástroj se stal postupně zástupcem veškerého umění a byl vystavován na různých místech společenských akcí. Zeus vyše svého posvátného orla s pokynem, že má nad hlavou spícího Aischyla upustit želví krunýř, tedy lyru, zachytit umělcovu odcházející duši a zanést ji na Olymp. Jiráni (1923) se ve své stati domnívá, že mýtus o smrti Aischyla v této podobě vznikl z nesprávného výkladu náhrobního reliéfu, na kterém je zobrazen orel držící želvu (symbol básnického umění) a vznášející se nad hlavou básníka. Celé vyznění také funguje jako metafora, starcova duše je zachráněna před podsvětím a bohové si ponechají její krásno pro sebe. Idea, že smrtí umělcův život nekončí, protože je stále zachován v jeho dílech, které žije dál a oslovuje další generace, se ve tvorbě Vrchlického neobjevuje poprvé. Stejně tak filosofická myšlenka, že nejen umělec může žít věčně, ale i takový člověk, který žije svůj život podle základních pravidel lidské morálky. Celou básní prostupují i další náznaky k antice jako například Musy, Satyrové nebo květ ambrosie.

Při analýze jazykové stránky si lze povšimnout, že autor opět nedodržuje jednotné veršové schéma a na pozadí jedné básně střídá pravidelná čtyřverší s nepravidelnými strofami o deseti, osmi nebo sedmi verších. Některé oddíly nejsou ani nijak graficky ohraničeny a jedna strofa tak vychází na celou stranu a působí spíše jako rozsáhlý proud textu než klasické básnické vyjádření. „Smrt Aischyla“ je oproti předchozí tvorbě specifická svým dělením na promluvy postav a technikou scénických poznámek, čímž v podstatě přejímá některé znaky dramatu. Jiráni (1923) předpokládá, že Vrchlický zvolil takové zpracování záměrně, aby vyjádřil svou úctu k Aischylovi, tvůrci tragédií. I při volbě básnických prostředků lze zaznamenat jistou nepatrnou změnu. Vrchlický zde nežívá pouze dříve preferovaná vyjádření, kdy je spojeno podstatné a přídavné jméno do neotřelé metafory, ale snaží se o větší dynamiku textu, která vyplývá z živosti obsahu, tím že užívá větší množství sloves.

Odkazy k antice se objevují i v oddíle básní nazvaných *Maria Aegyptiaca*. Nejsou však dějově podstatné a vyskytují se pouze při obrazných pojmenováních. Hlavní postava Marie je přirovnávána k antické soše pro svou krásu, půvab a erotičnost: „*spad'lehký šat jí s ramen docela; i nezvedla jej, hrdá v kráse své zde stála jako socha antická, jak Psýché kladouc tiše útly prst na uzavřené, mlčenlivé rty*“ (Vrchlický, 1880, s. 107). Dále je využíváno symbolu Dionýsa při líčení bujarého snu jedné z postav. Výjev nevázaného veselí, konzumace vína a orgií je ve většině případů spojován právě s postavou Dionýsa a jeho početnou družinou, v tomto případě se jedná o Mainady. Je zmiňována též krásná neznámá žena, která je připodobněna k italské bohyni Venuši: *A tento olymp měl svou Venuši (...) hle, prostovlasá v ruce plnou číš (...) Kdo jest ta žena?*“ (Vrchlický, 1880, s. 128). Venuše byla v mytologii zobrazována s korunou, která měla představovat městskou hradbu, je tedy považována v jistém smyslu za ochránkyni města/ místa, konkrétně je udávána jako patronka Pompejí. Některé pasáže vůbec nezmiňují antickou postavu nebo událost, ale přesto působí jako odkaz ke starověkému Řecku a Římu a tehdejší kultuře, např.: *Nad nedopitou číši nakloněn, ten ze sna mluví o svých výbojích, ten líbá nahá ňadra, onen zas v klín hlavu klade spitou rozkoší; a růže spadlé ženám s kadeří se místo ranní rosy průsvitné skví rozlitého vína kapkami*“ (Vrchlický, 1880, s. 102).

Uvedená část básně vyznívá jako symbol antiky nejen kvůli uvedeným motivům, jako je číše vína a ženské tělo, ale i díky zvolenému způsobu vyjádření a použitým metaforám. Podobnou obraznost autor volí i u ostatních ryze antických básní- např. krása nahého ženského těla, náznak erotické hry, pojmy nahá ňadra, klín, rozkoš, přídavné jméno průsvitný nebo následně zařazené výjevy: „ *a s bujných ňader šatu okovy, a s nahých šijí perly servané, jak velké slzy s leskem zkaleným ve tmavý samet skvostných koberců*“ (Vrchlický, 1880, s. 102-103). Primární není samotná volba námětů po obsahové stránce, mnohem podstatnější je věnovat pozornost zpracování. Vrchlický zde opět ukazuje svou příslušnost k parnasismu tím, že neklade důraz na realistické zobrazení světa, ale hlavním akcentem se stává tvar a básnický jazyk. Zaměřuje se na „přítomnou krásu“ a tvoří neotřelé metafory- šat jako okovy pro ňadra atp. Pro potřeby básně je uzpůsobeno i pořadí slov, aby bylo možno pracovat s rytmem a eufonií, které se podílí na vyznění básně stejnou měrou jako sémantická složka.

Klasickým motivem antiky je již samotný název následujícího oddílu- Mythus o víně. V úvodu je popisován Olymp jako světlé bezstarostné místo plné veselí, zpěvu a nektaru, což podporují verše, kde Jupiter⁴³ místo vyslání blesku zdvihá plnou číši, Afrodita se dívá zasněně, Diana⁴⁴ poklidně hladí své psy, Apollón se usmívá, Charitky jsou obyčejnými ženami, nikoliv ženami lásky, Jupiterův orel spí ve voze a nesesílá blesky a vážený Vulkán tančí na jedné noze. Vše působí nadpozemsky harmonicky a bezstarostně, všichni potlačují své typické vlastnosti a nadmíru se veselí. Svět olympských bohů je jakoby izolován od lidského světa starostí, tento kontrast je podpořen i veršem: „*vše plesalo, dnes na svět zapomněli*“ (Vrchlický, 1880, s. 160). Další objevující se postavy jsou ryze alegorické- jedná se o Moc a Sílu. Jupiter s nimi rozmlouvá, chová se velmi pyšně, povýšeně a nemilosrdně, zvláště když zmiňuje příběh Prométhea. Moc a Síla jsou postavy, které v původní Aischylově tragédii měly přivést Prométhea ke skále, kam byl Hefaistem přikován.

⁴³ Jupiter- nejvyšší božstvo italských kmenů, jeho jméno ukazuje na shodný původ, jako měl řecký Zeus a staroindický Džáuš. Byly mu zasvěceny vrcholky hor, byl bohem přírodních sil a blesku (Encyklopedie antiky, 1973, s. 281-282).

⁴⁴ Diana-staroitalská bohyně měsíce a ochránkyně žen, stala se lovkyní a ochránkyní zvěře (Encyklopedie antiky, 1973, s. 144).

Autor v několika verších velmi jasně formuluje celou řeckou báji, není zmíněno přímo Prométheovo jméno, ale výklad je jednoznačný: „*Jest potrestán? Jest přibit na Kafkaze! (...), Já vidím ho tam skály v útesu, tam přibit leží, spoután titán spurný (...), či myslíte, že znova v oheň dmýchá, ježž urval nám, chtě lidstvo oblažiti? Já vidím supu, jak se k němu rítí a s vřeskem pomsty játra jemu klove.*“ (Vrchlický, 1880, s. 161).

Zde je postihnout celý příběh: od počátečního sporu, kdy se Jupiter nahněval na celé lidstvo a jako trest lidem odebral oheň, přes část, kde Prométheus oheň ukradl zpět, až po potrestání, které tento zpučný čin následovalo- Prométheus byl přikován ke kavkazskému pohoří a každý den přilétal orl⁴⁵, který mu vykloval játra, avšak do rána játra opět dorostla a jeho utrpení tak nemělo nikdy skončit. Jupiter tento příběh připomíná, aby na něm ukázal svou neporazitelnost, moc a sílu, před ostatními bohy. Dionýsos je uváděn jako jediný z bohů, kdo má slitování s lidským pokolením, což odpovídá mytologii, kde je bůh vína lidmi hojně přijímán. Stejně tak nebyl striktně vázán k bohům, ale sám se prostřednictvím extáze dostával do blízkosti boha.

S tímto charakterem korespondují i verše: „*On pouze ze všech s člověkem vždy cítil, a proto hnusné byly mu jich plesy. Zde v síni nebes vzpomněl na své lesy, kde šerem buků veliký Pan dýše- I usmál se a vyšel z nebes tiše.*“ (Vrchlický, 1880, s. 162).

Báseň dále pokračuje, ale odkazy k antice jsou méně četné a nejsou hlavním námětem. Motivy se objevují spíše v pozadí, spíše jako drobné náznaky. Je užíváno opět postavy Dionýsa, a to v několika různých obměnách- v jednom případě autor volí latinskou podobu jména, Bacchus, v jiném je poukazováno na thyrsos, typickou Dionýsovu hůl s piniovou šiškou, ovínutou révou a břečtanem. Jsou jmenováni členové jeho družiny, Satyrové a Mainady, a je odkazováno i na dithyrambos⁴⁶, což je sborová píseň zpívaná v Dionýsově kultu. Drobná dějová linie končí osvobozením Prométhea a jeho následným soubojem s Jupiterem.

⁴⁵ Výklad této báje není zcela jednotný. Např. Encyklopedie antiky, 1973, uvádí, že Prométheovi vykloval játra sup, ale např. Slovník antické kultury, 1974, popisuje, že se mělo jednat o orla. Stejně tak není jednotná verze toho, jak Prométheus ukradl oheň. Některé prameny tvrdí, že zapálil oheň od ohnivého vozu Héliá, jiné uvádí, že jej ukradl Héfaistovi.

⁴⁶ Dithyrambos úzce souvisí se vznikem tragédie a satyrského dramatu. Je možné se s ním setkat i v některých starověkých zprávách.

Vrchlický zde představuje závěr, který končí konstatováním, že mýty a báje jsou pro člověka potřebné a pro básníka inspirativní, ale nejsou pravým zpodobněním života, protože ten skutečný život se odehrává na zemi: „ *Prázdny Olymp celý, jak veliký hrob v nekonečno zívá (...), jest pusté nebe, zem však zvučí zpěvem, nad ní jak slunce myšlenky zář trůní, jest rosou, světlem, barvami a vůní, a k lidem mluví ve slunci i v řase*“ (Vrchlický, 1880, s. 177). Tento výjev je také kontrastem k původní scéně plné vína a veselí a pro čtenáře může působit jako zadostiučinění. Bohové byli pro svou pýchu potrestáni a nebohý Prométheus byl osvobozen. Místo, kde nebylo spravedlnosti, zmizelo a není třeba truchlit, protože ještě existuje spravedlivý reálný svět.

Je nutno si všimnout, jak Vrchlický pracuje s mytologií a názvoslovím. V celé básni Mythus o víně je volena vždy římská varianta daného antického jména, pokud existuje a je užívána. Nehovoří se o Diovi, ale o Jupiterovi, stejně tak je klasičtější řecká Héra nahrazena římskou podobou- Juno, dále je střídána Artemis Dianou, Charitka Grácií, Héfaiostos Vulkánem. Netradičně je užívána i latinská verze jména Dionýsos- Bacchos. V řecké podobě zůstávají pouze ty názvy, které nemají římský protějšek a u kterých nedošlo k zaměňování nebo slučování božstev: Afrodita, Apollón atp. V ostatních sbírkách a básních jsou bezpochyby frekventovanější řecké verze jmen a těžko odhadovat, proč v této konkrétní básni došlo k obratu. Možné jsou rytmické důvody, avšak pravděpodobněji se jedná o potřebu nového uměleckého zpracování již užitých látek a motivů, aby bylo celkové vyznění barvitější a originálnější.

Posledním oddílem, kde se vyskytují antické motivy, je fragment Pekelné komedie nazvaný Eloa. Z pohledu výskytu odkazů k antice je báseň velmi netradiční, protože se vyskytují, jak postavy mytické, tak postavy reálně doložené a existující. V následujících verších tak spolu komunikují Nero a Tigellin a předmětem jejich hovoru je Heliogabal⁴⁷. Autor zde nedodrжуje časovou posloupnost, protože Nero byl římský císař vládnoucí v letech 54-68 n. l, Tigellin jeho blízký přítel a Heliogabal opět římský císař, ale v letech 218-222 n. l.

⁴⁷ Héliogabalos= Elagabalus= původním jménem Varius Avitus Bassianus (Slovník antické kultury, 1974, s. 181).

Dle rozhovoru přátel lze usoudit, že zmíněný Heliogabal si odpykává svůj hříšný život v pekle: *Chlapec Heliogabal dělá totéž, co dělal v životě, jen že trochu jinak. Vidí před zraky svými řady nejkrásnějších dívek a žen, ale když chce trhací šaty s těla jejich, vidí před sebou hnusné harpyje a šklebné fantomy*“ (Vrchlický, 1880, s. 187-188).

Heliogabal byl dle pramenů dosazen na trůn jako čtrnáctiletý chlapec a jeho vláda patří k nejhanebnějším obdobím římského císařství. Mladík je líčen jako rozkošník s velmi krutou povahou. Nero se ve svém úřadě nudí a svým způsobem závidí Heliogabalovi povyražení, stejně tak závidí i Prométheovi připoutanému ke skále, že se v jeho životě něco děje. Pokud Vrchlický užívá motivu Prométhea, tak se jedná právě o výjev, kde je titán připoután ke skále. V žádných jiných situacích tato postava zobrazována není. Netradičně působí jazyk císaře Nerona v porovnání s jazykem a obrazy předchozích básní: „*Co blábolíš? Jak jsi zevšedněl, ztupěl, zhloupl v pekle! Styd' se, Tegelline! Když jsi byl prefektem římským, věděls dobře, kde jaká matrona chová pro lázně mé čtrnáctileté poupě*“ (Vrchlický, 1880, s. 189). Této stylizace může být využito hned z několika důvodů- jedná o náznak dialogu mezi krutým císařem a jeho prefektem v pekle, tudíž jazyk nemůže být nikterak vytríbený. Promlouvající postava je také rozhořčená rozhněvaná na celý svět, což musí být patrné i ve formě vyjádření. Možná autor zvolil necitlivou až vulgární řeč, aby více polarizoval hrdinu a důrazněji poukázal na záporný charakter postavy. Novák (1932) ve svém příspěvku uvádí možnost, že se v této pasáži projevuje Vrchlického přiblížení k dekadentnímu Baudelairovi, které nastalo při autorově pobytu v Itálii. Jako narušení časové souslednosti působí i konstatování postavy: „*druhdy jsem napálil Řím, proč raději nemohu teď zapálit peklo? Ó nudo, nudo!*“ (Vrchlický, 1880, s. 190) s odkazem na skutečný požár Říma v roce 64 n. l., který byl zpočátku připisován právě tomuto císaři.

Dalšími postavami, které se vyskytují v pekle, jsou Jidáš, Kain, Ganelon, Vrchlický tedy opouští antiku jako hlavní námět. Ale drobné zmínky směřující k tomuto období se objevují i nadále, např. v podobě příměru k Sisyfovi: „*baví mne nesmírně ten jeho spěch, nový Sisyphus, jen že břímě jeho bude asi jeho vina. Jest také zrádcem?*“ (Vrchlický, 1880, s. 192-193). Takto je hovořeno o Efialtovi, který však není v řecké historii pojímán jednoznačně. Jedna verze ho popisuje jako syna Giganta, jenže chtěl se svým bratrem válčit proti olympským bohům.

Druhá verze vysvětluje jeho osobu jako proradného Řeka, který vyzradil Peršanům tajnou stezku v bitvě u Thermopyl a ti se tak dostali bojujícím Řekům nečekaně do zad. Vrchlický zde pracuje s druhým výkladem, což je znatelné z dalšího kontextu básně, kde je celá bitva popsána: „*Nyní stále myslí, že skála ta jest úžinou Thermopylskou a že vodí nesmrtelný pluk Xerxův, by vpadl do zad Hellenům*“ (Vrchlický, 1880, s. 193).

Náznačkem je odkazováno i k Prométheovi na kavkazské skále nebo k Charonovi, v zcela tradičním významu převozníka mrtvých. Nově příchozí básník ostatní přesvědčuje, že náboženské modly jsou postupně nahrazovány uměním: „*ruka, jež tesala včera trnovou korunu na hlavě boha Vykupitele, obdivuje se, hladíc je, útlym a něžným formám soch Antinoa. Koleno, jež ohýbalo se před Madonnou, kleká před Venuší.*“ (Vrchlický, 1880, s. 201). Dále též Cicero nahradil Basila, Virgil (Publius Vergilius Maro) Augustina. Předchozí pasáž má za cíl opět vyzdvihnout umění jako takové a poukázat na jeho nadčasovost a nevymezenost- umění je určeno pro lidi bez rozdílu a zůstává i potom, co autor zemře. V této oblasti tak není třeba vyznávat modly, protože umění je svým způsobem nesmrtelné. Vrchlický zde přímo uvádí dělení na starý a nový svět: *Starý svět rázem oživuje. Jaro dýše ze zpěvů Homérových,*“ (Vrchlický, 1880, s. 201). Zrádné skutku mužů následují hříchy žen.

Dle básně ženy nejvíce hřeší vášnivou láskou a chlípností, a proto se v pekle setkávají římská císařovna Messalina, egyptská královna Kleopatra, básnířka Sapphó, Vestálka a Semiramis a hádají se, která se za svého života lásce nejvíce obětovala. Messalina popisuje své skutky: „*Na veřejné náměstí postavila jsem cedrové lože své a nahá ulehla jsem před veškerým národem, a kdo přišel, mohl vejíti v objetí mé*“ (Vrchlický, 1880, s. 216). Pro své chování je Kleopatrou nazvána nevěstkou. Historie opravdu líčí Messalinu jako ženu, která holdovala prostopášnému životnímu stylu a užívala si milostných dobrodružství s různými muži, což bylo důvodem, proč ji manžel Claudius nechal popravit. Vestálka zase popisuje svou oběť, kterou lásce přinesla. Jedna z šesti kněžek starověkého Říma si musela pod pohrůžkou smrti zachovat panenství a setrvat v úřadě od šesti let po dalších nejméně třicet let. Avšak zhřešila s mužem a navíc jí zhasl posvátný oheň, jehož plamen měla na starosti. Za trest byla zadržena i s dítětem v lůně a on byl svržen ze skály. Vrchlický se zde jako tradičně zcela drží antické mytologie- Vestálky bydlely společně v domě na římském fóru, jejich úkolem bylo zastávat domácí práce v domě a pečovat o oheň.

Při komparaci této sbírky s ostatními si lze všimnout zvýšeného počtu motivů, které se týkají starověkého Říma. Hromadí se odkazy k historickým římským panovníkům- Nero, Héliogabalos, Tigellin; mytickým postavám- Vestálky nebo událostem- požár Říma. V několika případech autor využívá římské podoby jména i přesto, že řecká podoba je známější a používanější, např. Jupiter namísto Dia. Z řeckého bájesloví převažují klasické výjevy- Prométheus na skále, marná práce Sisyfova, krásná a půvabná Psýché.

Dále to jsou zmínky o velikánech literatury- Homér, potažmo Odysseus, Aischylos nebo nejproslulejším božstvu- Dionýsos, Hélios, Apollón, Poseidon, Hádes apod. V porovnání s předchozími sbírkami je také častěji báseň graficky uzpůsobena do podoby nesoucí jisté prvky dramatu, např. dělení na promluvy postav a poznámky, které jsou podobné scénickým. S tím souvisí i různé počty veršů ve strofách. Někdy se jedná o monologickou výpověď postavy připomínající volný proud řeči, který není dále nijak členěn a rozsahově zaujímá například dvě strany textu.

Jindy je odpověď postavy vyjádřena jedním veršem nebo dvojverším: „*Různé hlasy: Muky naše jsou nesčetné jako hvězdy v dráze mléčné, a veliké jako skály Atlasu. Běda! Běda!*“ nebo „*Nero: Já se nudím, Tegelline, co dělá Heliogabal?*“ (Vrchlický, 1880, s. 187). Objevují se strofy, které mají čtyři, šest, devět, patnáct nebo i více veršů, nelze hledat žádné pravidelnosti. V částech podobných dramatickému zpracování se vytrácí Vrchlického typický básnický jazyk. Nejsou zařazovány metafory ani netradiční přirovnání. Jazyk působí dynamicky, je zřejmé jednoznačné sdělení.

3 ZÁVĚR

Z hlediska frekvence antických motivů ve všech čtyřech sledovaných sbírkách je nutné dělení do dvou skupin. Jednu skupinu tvoří básně, ve kterých jsou antické postavy hlavními, nebo alespoň výrazně převyšují postavy z jiného období nebo kontextu a celý děj je zasazen do tohoto prostředí. Antika se stává ústřední látkou a další výstavba textu je tomu přizpůsobena. Druhá skupina je tvořena básněmi, které jsou inspirovány jiným námětem než je antika, ale přesto se antický motiv objevuje, a to v podobě náznaku, odkazu nebo příměru k nějaké skutečnosti. Tento způsob autor většinou volí v případě, že se jedná o ustálené a všeobecně známé spojení slov: sisyfovská práce, nebo pokud nepovažuje za nezbytné situaci popisovat detailně a opisné vyjádření dostatečně vystihne atmosféru a ladění výjevu: byl jako Prométheus připoután ke skále apod. Rozhodně zde není primárním cílem zpracovat látku starověkého Řecka a Říma. Pro větší názornost jsou údaje o frekvenci motivů v jednotlivých sbírkách zaneseny do následující tabulky.

Tabulka 1. Frekvence antických motivů ve sledovaných sbírkách

Název sbírky	Počet básní ve sbírce	Počet básní s odkazem k antice	Počet básní, kde je antika hlavním námětem
Epické básně	27	2	4
Duch a svět	39	7	7
Mythy-cyklus první	18	1	0
Mythy-cyklus druhý	8	1	2

Z tabulky je zřejmé, že autor se nejvíce věnuje antice ve sbírce Duch a svět, pokud uvážíme počet básní s antickým námětem nebo odkazem. Podstatná je i sbírka Mythy- cyklus druhý, kde se sice nachází pouze dvě skladby s antickým námětem, tyto skladby jsou ale velmi rozsáhlé a tvoří přibližně padesát stran textu, což je značná část celku. Pokud jsou antické látky věnovány celé básně, často také nesou odpovídající název, např.: Smrt Aischyla, Zpěv Satyra, Psýché a Satyr, Kentaur, Pan, Mythus o víně apod.

Je-li vložen antický odkaz do jinak nesouvisejícího kontextu, jedná se o motivy obecnějšího charakteru nebo dostatečně známé, např.: Pompeje, Olymp, titán, kolos, nymfa, Homér, antické sochařství apod.

Vůbec nejužívanějším motivem napříč všemi sledovanými sbírkami je postava Psýché, která zpracována v několika podobách. Je pojímána velmi abstraktně jako symbol něhy a půvabu ženského těla, často spojována se sochařstvím, nebo je naopak zobrazována dle mytologie jako královská dcera, která se zalíbila Amorovi. V několika případech je této postavy využito jako alegorie pro bezbrannost a čistotu, v obrazech kdy je kráska pronásledována chlípným Satyrem. Druhou nejfrekventovanější postavou je Dionýsos, zobrazován naprosto jednoznačně a v pouze v souvislosti s bujarými oslavami, dozráváním a konzumací vína, orgiemi a slavnostními průvody. Četně se též objevují postavy olympských bohů v kontrastu s Titány. Proti sobě je tak stavěn Olymp a Tartar, konkrétně Zeus a Hádes. Vrchlický často dodržuje toto schéma, kdy je jedna postava vyloženě kladná a druhá záporná. Diferenciace hrdinů je podpořena i volbou jazykových prostředků při popisu zevnějšku postavy nebo prostředí. V pasáži: *„Bohové se smáli; v Olympu síních zlaté hvězdy plály kol záři světla sálaje plnou; vzduch dýchal ambrou, azur modrou vlnou (...) tek'nektar proudem jako zlato skvělý; o závod Musy do souzvuku pěly* (Vrchlický, 1880, s. 159) si lze všimnout např. funkčně užitých jmen, které mají evokovat světlo: zlaté hvězdy, zář světla, zlato. Stejně tak je tomu u sloves-hvězdy plály, světlo sálá. Celkové vyznění je velmi pozitivní, radostné a esteticky krásné. Oproti tomu v části: *„Mrak prachu kles'. Co vidím. Stádo valné Kentaurů vzteklých proti sobě bouří. Boj nový zas a v těžkém prachu, kouří vše zahaleno jako sen se míhá.“* (Vrchlický, 1878, s. 62) je využíváno odlišného vyjádření. Spojení jako kouř, těžký prach, vzteklý boj podporují záporné ladění básně, působí temně, bojovně a hlučně. V naprosté většině veršů je patrný Vrchlického specifický básnický projev s využitím velkého množství metafor a obrazných pojmenování s parnasistními prvky, např.: *„Tu Psyché obě křídla rozepjala a vzlétla víš jak vážka nad vlny, v azur se vnesla pestrým motýlem a dolů zněl smích její stříbrný“* (Vrchlický, 1878, s. 60). Příznačné je velké množství přívlastků, které činí spojení originálním- stříbrný smích, nebo přirovnání- vzlétla jako vážka. Specifický je i pořádek slov a menší míra sloves, jedna skutečnost bývá často opsána několika různými metaforami.

Důraz je kladen na ornamentálnost a dekorativní charakter veršů. Často nepřichází nijak inovativní spojení, např. pestrý motýl, ale celková kompozice a řazení slov jsou promyšlené.

Ve sbírce *Mythy*- cyklus druhý je však znatelný obrat, kdy autor zařazuje některé prvky užívané v dramatu: dělení na promluvy postav a scénické poznámky. Konotační významy jsou mnohem více potlačeny a zvyšuje se četnost sloves. Vrchlického příznačný básnický jazyk je však zřejmý i v těchto částech, nedá se však považovat za reprezentativní vzorek jeho poetiky. Z hlediska formálního uspořádání a grafiky není možno vysledovat pravidelnosti. Autor zde pracuje s tradičními i méně tradičními typy strof- vyskytují se čtyřverší, šestiverší, strofy se sedmi, deseti, dvanácti i více verši. Rým není též jednotný- je použit rým střídavý, obkročný, přerývaný, nebo nedochází k žádné rýmové shodě konců slov. Z pohledu metrických systémů sylabotónického verše jsou voleny daktyl, trochej i jamb. Z básnických prostředků je nejčastější metafora, metonymie a přirovnání, dochází ale i k opakování jedné znělky po každé vložené strofě v rozsahu celé básně. Takto různorodé jsou všechny analyzované sbírky a každá báseň je pojata jinak.

Vrchlický nevyužívá pouze samotných postav antické mytologie. Je odkazováno i na nehmotné předměty, které jsou s nějakou osobou spjaty, např. syrinx, lyra, thyrsos, blesky, nebo zvířata: orel Dia. V jistých částech jsou v popředí doložené historické postavy, např. Nero, Caesar, Kaligula, Pompeius nebo skutečnosti- požár Říma. Opakovaně se stává, že Řecko zastupují postavy mytické a Řím postavy nebo události s historickou souvislostí. Případy, kdy Vrchlický volí římskou podobu jména před řeckou u látky převzaté z mytologie, se ale objevují také.

4 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

Primární literatura

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Duch a svět*. třetí, nezměněné vydání. Praha: Tiskem a nákladem J. Otty, 1878. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/>

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Epické básně*. Čtvrté, nezměněné vydání. Praha: Nákladem J. Otty, 1876. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/>

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Mythy: Druhý cyklus (1875-1879)*. třetí, nezměněné vydání. Praha: Tiskem a nákladem J. Otty, 1880. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/>

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Mythy: Cyklus první (1874-1878)*. Praha: Nakladatel J. Otto knihkupec, 1879. Salonní bibliotéka. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/>

Sekundární literatura

ČECH, Svatopluk. *Nová sbírka veršovaných prací*. Praha: nákladem knihkupectví Grégra, Datla, 1880.

Encyklopedie antiky. Praha: Academia, 1973.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973.

JIRÁNI, Otakar. Vrchlický a antičtí básníci. I. Básníci řečtí. In: *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického: publikace Společnosti Jaroslava Vrchlického č. 6*. Praha: nákladem vlastním, 1921-1923, s. 20-47.1

JIRÁNI, Otakar. Vrchlický a antičtí básníci. II. Básníci římstí. In: *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického: publikace Společnosti Jaroslava Vrchlického č. 8, sborníku č. 7*. Praha: nákladem vlastním, 1924-1925, s. 22-40.

LINHART, Jiří. *Slovník cizích slov pro nové století: základní měnové jednotky, abecední seznam chemických prvků, jazykovědné pojmy, 30 000 hesel*. Dialog, c2007, 412 s. ISBN 80-738-2005-6.

MACHAR, J.S. *V záři hellenského slunce*. Praha: Nákladem F. Šimáčka, 1906.

MARTIN, René a Sandrine AUGUSTA-BOULAROT. *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. 1. vyd. Překlad Věra Hrubanová. Praha: EWA, 1993, 303 s., xvi s. obr. příl. (barevné). ISBN 80-857-6402-4.

NOVÁK, Otakar. Soumrak antiky u Jaroslava Vrchlického. In: *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického*. Praha: nákladem vlastním, 1932, s. 106-188.

Slovník antické kultury. Praha: Svoboda, 1974.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky. Vyd. 4. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1446-7.

SOVA, Antonín. *Zlomená duše*. Praha: Nákladem vlastním, 1896.

THÁM, Václav. *Básně v řeči vázané*. Praha: Nákladem Karla Tháma a Jana Bednáře, 1812.

TUREČEK, Dalibor. *Model českého literárního parnasismu* (dosud nepublikovaný rukopis).

Z WOJKOWICZ, Jan. *Meditace*. Praha: Kruh českých spisovatelů, 1906.

Z WOJKOWICZ, Jan. *Poezie*. Praha: Nákladem vlastním, 1900.

Internetové zdroje

Internetová jazyková příručka. [Http://www.ujc.cas.cz/](http://www.ujc.cas.cz/) [online]. 2009 [cit. 2013-12-12]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

Jan Doležel. *Jan Doležel* [online]. 2013 [cit. 2014-02-21]. Dostupné z: <http://www.jandolezel.cz/hoffenheim-1/>

IMLAUF, Václav. Hermeneia Aischylovy trilogie. *Aluze: Revue pro literaturu, filosofii a jiné* [online]. 2008, č. 1, s. 60-71 [cit. 2014-03-05]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2008_01/08_studie_umlauf.php

ŘÍHA, Jakub. Rytmická stránka Nerudova rýmu. *Česká literatura 60* [online]. s. 409-427 [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <http://www.versologie.cz/kestazeni.html>

Česká elektronická knihovna: Plnotextová databáze české poezie 19. a počátku 20. století. *Česká poezie* [online]. [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: <http://ceska-poezie.cz/cek/>

Kramérius: National Library of the Czech Republic [online]. [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: <http://kramerus.nkp.cz/>