

Recepce antické kultury v databázích



Filosofický ústav AV ČR, v. v. i., (<http://www.flu.cas.cz/>) je výzkumné pracoviště neuniverzitního typu, jehož hlavním cílem je přispět k rozvoji světového bádání v oblasti filosofie a příbuzných vědních oborů (např. klasických a medievistických studií, komeniologie, teorie vědy a globálních studií). Základními badatelskými výsledky pracovníků Filosofického ústavu jsou pravidelně publikované odborné knihy, monografie a vědecké články, z nichž řada vychází v zahraničí, pořádané vědecké konference, kolokvia či přednášky. Filosofický ústav, jenž je v rámci Akademie věd České republiky největším pracovištěm v oblasti humanitních a společenských věd, je v současné době strukturován do dvanácti výzkumných týmů. Badatelé v těchto útvech se ve své práci soustřeďují na tři hlavní tematické celky:

- 1) Aktuální problémy současné filosofie a filosofické aspekty příbuzných vědních disciplín (oddělení analytické filosofie; oddělení logiky; oddělení současné kontinentální filosofie; oddělení novověké racionality; oddělení morální a politické filosofie společně s Centrem globálních studií; Kabinet pro studium vědy, techniky a společnosti).
- 2) Dějiny evropského a českého filosofického myšlení (oddělení pro studium antického a středověkého myšlení; oddělení pro komeniologii a intelektuální dějiny raného novověku; Centrum pro teoretická studia – Archiv Jana Patočky; oddělení pro studium moderní české filosofie).
- 3) Vybrané problémy příbuzných humanitních disciplín, zejména klasická a medievistická studia (Kabinet pro klasická studia; společná pracoviště Akademie věd ČR a Univerzity Karlovy připojená k Filosofickému ústavu: Centrum biblických studií; Centrum medievistických studií; Centrum pro teoretická studia).

Kabinet pro klasická studia Filosofického ústavu AV ČR, v. v. i.

(<http://www.ics.cas.cz/>)

Kabinet se zaměřuje na výzkum vybraných aspektů řecko-římské antiky v celé její tematické šíři (literatura, historie, jazyk, divadlo, dějiny umění) a antického dědictví v pozdějších epochách (rané křesťanství, středověk, raný novověk) se zvláštním zřetelem k recepci antiky v českých zemích. Vědečtí pracovníci Kabinetu jsou členění do čtyř badatelských týmů: oddělení antické kultury a její recepce; oddělení biblických studií; oddělení středolatinské lexikografie; oddělení novolatinských studií.

Kromě dlouhodobých a týmových projektů, jakým je například vydávání *Slovníku středověké latiny v českých zemích*, pracují badatelé Kabinetu pro klasická studia na individuálních projektech, jejichž výsledkem jsou odborné publikace, časopisecké studie, edice a překlady textů vydávané u nás i v zahraničí. Shromažďovaná data jsou rovněž zpracovávána ve specializovaných elektronických databázích, jež jsou volně přístupné jak odborně, tak laické veřejnosti. Povaha úkolů vyžaduje interdisciplinární spolupráci s dalšími institucemi, ať už to jsou příbuzně zaměřená oddělení Filosofického ústavu AV ČR, nebo obdobně zaměřená univerzitní pracoviště v ČR, kde se pracovníci Kabinetu také příležitostně podílejí na výuce.

Kabinet pro klasická studia vydává dvě odborná periodika, *Listy filologické – Folia philologica*, které poskytují prostor filologicky zaměřeným latinským, řeckým a bohemistickým tématům, a mezinárodní časopis *Eirene. Studia Graeca et Latina*, jenž je věnován studiím o antice a její recepci. Pro širší odbornou veřejnost pořádá pracoviště každoročně den otevřených dveří a Letní školu klasických studií.

Na úvod k recepci antiky

Pojem recepce (z lat. *recipiō*, tj. přijímám) si v běžném životě nejčastěji spojíme například s představou hotelu nebo jiné velké veřejné budovy – a především její vchodové části. Recepčí pak rozumíme prostor, skrze který můžeme do budovy vstoupit a dozvědět se, kde v ní co najdeme. S recepcí antiky je to v jistém slova smyslu podobné: představuje bránu do ohromné, snad poněkud monumentálně či zastaralé působící stavby, která se nazývá klasická antika. Jedná se o období v lidských dějinách, kdy vývoj evropské civilizace takřka po tisíciletí určovaly zejména dvě středomořské kultury: antické Řecko a Řím. Ačkoli to dnes nemusí být na první pohled zcela zřejmé, tyto dvě starověké kultury zásadním způsobem ovlivnily podobu současné Evropy jako celku i jednotlivých evropských států. Demokratická správa státu, právní systém, vědecký pohled na svět kolem nás a na místo člověka ve společnosti, mytologické příběhy a literární tradice – to jsou pouze některé ze stavebních kamenů, které do základů naší euro-americké civilizace vložili „již staří Řekové a Římané“, jak praví okřídlené úsloví.

Tyto kameny, pokud bychom obraz rozvedli dále, ovšem nebyly vykopány na archeologických nalezištích v Athénách a Římě dnes nebo včera, ale nacházíme je zabudované do staveb, které nám zanechali naši předkové z období středověku, renesance a humanismu, z raného novověku, devatenáctého století i z dob zcela nedávných. Ve stáletích následujících po pádu „věčného města“ lidé na našem území i jinde v Evropě na existenci těchto dvou navzájem úzce propojených kultur nezapomněli a dál četli díla antických autorů, obdivovali umělecké předměty i celá antická města, která se podařilo vykopat pod vrstvami bahna a sopečného popela – a inspirovali se jimi. Právě tento proces seznamování se s cizí kulturou, přejímání jejích prvků a jejich začleňování do kultury vlastní označuje druhý význam termínu recepce, jenž je vetknut do názvu brožury, kterou právě otvíráte.

Každá z evropských národních kultur pochopitelně antické dědictví takzvané recipovala a dodnes recipuje jinak v závislosti na místní historii a také na tradici stýkání a potýkání se s řecko-římskou antickou kulturou. Jinak s antikou zacházejí Italové a obyvatelé moderního Řecka, na jejichž území se kdysi ony významné kultury nacházely, jinak zase Britové, jejichž rozvinutá literární kultura je antickým duchem prochnutá v dílech klasiků jako Geoffrey Chaucer nebo William Shakespeare – a zase jinak bude k antickému dědictví přistupovat malé západoslovanské etnikum, které bylo po staletí součástí německojazyčné kultury a na jehož území se v době antického starověku rozkládaly jen do široka se táhnoucí neprostupné lesy.

Česká kultura se s antickým odkazem setkávala, ať již přímo, nebo zprostředkovaně, od samého počátku: Nástěnné malby na zdech rotundy svaté Kateřiny ve Znojmě zobrazující galerii prvních přemyslovských panovníků Čech a Moravy formálně napodobují pozdněantická zobrazení římských císařů. Kosmova *Kronika česká* (psaná ovšem latinsky) se z velké části opírá o příběhy známé z římské mytologie, které vyšehradský kanovník pouze vhodně poupravil, aby odpovídaly dobovému vkusu, a oblékl je do slovanského šatu. Architektura a výtvarné umění historizujících slohů 19. století jsou prostoupeny výpůjčkami antických soch, reliéfů, architektonických prvků a vizuálních motivů... A tak bychom mohli pokračovat.

Tato brožura má za cíl představit tři online nástroje, s jejichž pomocí se můžete ponořit do zkoumání konkrétních podob recepce antické kultury v českých zemích, a to ve třech konkrétních oblastech: v latinských nápisech, v divadelním umění a ve výtvarných památkách. Tyto databáze jsme souhrnně nazvali Olympos (podle mytického sídla řeckých bohů) a program pro ně vytvořila společnost Lanius (www.lanius.cz). Databáze *Antika v nápisné kultuře českých zemí* umožňuje vyhledávat texty latinských nápisů, které se nacházejí na budovách, sochách, kašnách a dalších objektech v ulicích českých měst. Druhá z představovaných databází, *Inscenace antického dramatu v českých zemích*, umožňuje zjistit, která antická dramata byla v českých zemích inscenována od počátku jejich uvádění v humanistických gymnáziích až do dnešní doby. Databáze *Antická inspirace ve výtvarném umění* pak shromažďuje vizuální umění, které svým námětem čerpá z antické mytologie a historie. Můžete se díky ní podívat, jak vypadá třeba cyklus nástěnných maleb na hradě Rožmberk, kde božstva jako Jupiter, Venuše nebo Mars zastupují jednotlivé planety sluneční soustavy, nebo se pokochat architektonickou výzdobou pražského zámku Troja, ve kterém se obrazy a sochy s antickými náměty nacházejí všude, od vstupního schodiště až po konírnu...

Doufáme, že se pro vás naše databáze stanou skutečnou *receptí*, skrze kterou vstoupíte do světa *recepce* antické kultury v českých zemích. Spíše než ke vstupu do budovy by se takový zážitek dal přirovnat k návštěvě rozšířené reality, ve které můžeme jako ve sklech kouzelných brýlí spatřit řeckořímské pozadí naší české národní mytologie. Tak se nám může poštěstit, že uvidíme třeba praotce Čecha podávat si ruku s Herkulem (Řekové mu říkali Herakles) nebo přistihneme Apollona, jak hází očkem po kněžně Libuši a snivě přitom hladí struny své kithary... A proč vlastně ne? Antické dědictví nás i dnes obklopuje takřka na každém kroku: databáze představené v této knížce nám mohou pomoci tyto otisky dávných věků v dnešní krajině rozpoznat.

–EP–

Antika v nápisné kultuře českých zemí

(<http://napisy.olympos.cz>)

Stalo se vám už někdy, že jste na výletě narazili na latinský nápis na podstavci sochy nebo v průčelí nějaké budovy? A mrzelo vás, že nevíte, co je tam napsáno? V takovém případě vám může pomoci databáze antických nápisů. Vznikla prací doc. Jany Keparťové a jejích studentů, kteří sbírali latinské nápisy z Čech a Moravy, překládali je, vysvětlovali, a nakonec ty z nich, které byly ovlivněné antikou, zapsali do zvláštní databáze. Převažují nápisy vyvedené do kovu či kamene, ale můžete zde najít i slova vetkaná do gobelínů. V databázi je možné hledat podle místa nebo podle textu nápisu, vyhledávací dotazy lze i kombinovat a samozřejmostí je fulltextové prohledávání. V záznamu je každý nápis lokalizován, text je přepsán, přeložen do češtiny, datován a stručně komentován.

Latinský nápis nalezneme například na Dianině chrámu (zvaném též Rendez-vous) v zámeckém areálu ve Valticích. Tato budova postavená podle vzoru římských vítězných oblouků sloužila jako lovecký zámeček, a je proto zasvěcena bohyni lovu.



Dianin chrám, též Rendez-vous, v zámeckém parku Valtice, architekt Josef Hardmuth a Josef Kornhäusel, 1813 (foto Wikimedia Commons, public domain)

Vyhledáme-li v databázi latinský nápis v horní části průčelí („Has tibi blanda soror Phoebi sacravimus aedes...“), nalezneme tam nejen český překlad („Tobě, vnadná Foibova sestro, jsme zasvětili tento chrám...“), ale také základní údaje o bohyň Dianě (u Řeků Artemis), o budově a její výzdobě či informace o tom, že báseň je psána hexametrem.

V uplynulých dvou letech jsme na základě spolupráce akademických pracovišť začali připravovat včlenění databáze Antika v nápisné kultuře do velké epigrafické databáze, která vzniká na půdě Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i., v Centru pro epigrafická a sepulkrální studia (epigrafika je název vědy o nápisech, které jsou z velké části náhrobní, tj. sepulkrální). V této epigrafické databázi, která již nyní obsahuje více než 13 000 nápisů z období od 10. do 18. století, budou antické nápisy vyhledatelné i zvláště, uživatel však bude moci využít více možností vyhledávání. Epigrafická databáze ÚDU je budována ze sekundárních zdrojů (starsí literatura, archivní prameny všeho druhu) a z terénního výzkumu. Přidanou hodnotou je ohled na možnost IT vyhodnocení, zejména pak metodami aplikované lingvistiky. K jednotlivým zápisům budou přidávány souřadnice GPS. Podle různých druhů třídění bude možné v budoucnu zjistit, na jakém typu budovy byl nápis původně umístěn (škola, radnice, divadlo apod.), v jakém byl jazyce (protože epigrafická databáze zahrnuje nejen nápisy latinské, ale také české a německé) nebo zda byl veršovaný, bude možné najít i populární nápisy, které se na různých místech naší země používaly opakovaně. Jak bude postupně narůstat množství nápisů v databázi, bude stále větší pravděpodobnost, že v ní najdete i nápis na budově, před kterou právě stojíte, nebo na podstavci sochy, která pak pro vás už nebude hádankou.

Inscenace antického dramatu v českých zemích

(<http://dramata.olympos.cz>)

Tato obrazově-textová databáze začala vznikat v letech 1998–2000 a její iniciátorkou byla prof. Eva Stehlíková (1941–2019). Vycházela z dlouhodobého sběru údajů a podpořilo ji mnoho institucí (zvláště Divadelní ústav a dále archivy jednotlivých divadel) i jednotlivci, kteří ochotně poskytli své sbírky. Tyto údaje byly postupně převáděny do elektronické podoby, umožňující vyhledávání a praktické využití na internetu. Nyní databáze obsahuje přes 600 hesel, a to inscenací českých i jinojazyčných (např. zahraničních souborů, které vystoupily na českých festivalech), profesionálních i amatérských, činoherních i loutkových, divadelních, televizních a rozhlasových. Každé heslo obsahuje základní informace o inscenaci, pokud bylo možné je zjistit:

- místo a čas inscenace (datum premiéry, případně derniéry, název divadelního souboru, místo, kde byla inscenace uvedena aj.)
- inscenační tým (překladatel, režisér, autor scény a kostýmů, autor hudby, choreograf, dramaturg aj.)
- obsazení jednotlivých rolí
- bibliografické informace o recenzích inscenace
- fotografie a doplňující materiály (cedule, plakáty aj.).

Mezi antické dramatiky, jejichž hry prošly sítím času a dochovaly se do dnešní doby, patří pouhých osm autorů. Z řeckých je to tragický trojlístek Aischylos, Sofokles a Euripides, dále představitel tzv. staré attické komedie Aristofanes a nově attické komedie Menandros. Římské dramatiky reprezentují komediografové Plautus a Terentius, z tragédií máme k dispozici pouze hry Senekovy a ty, které mu byly připisovány.

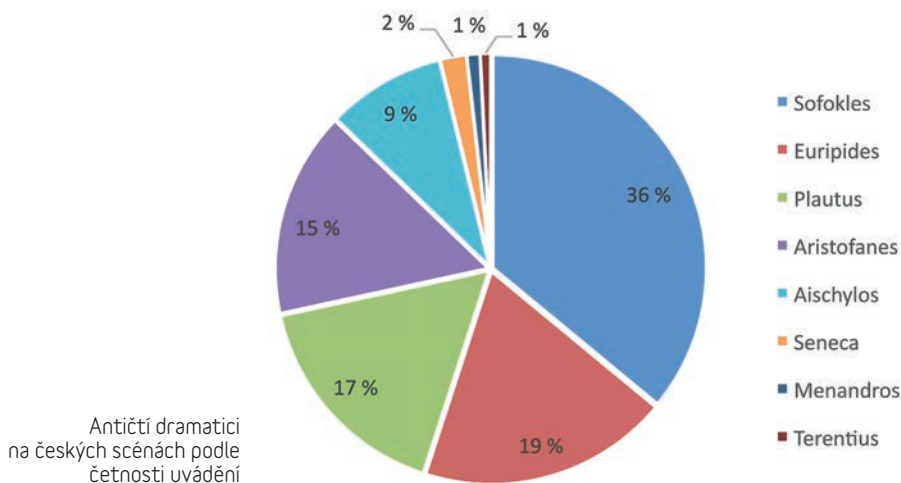
Přehled antických dramatiků, jejichž díla se dochovala

	dramatik	čas	žánr	nejznámější hry
Řecko	Aischylos	kol. 525–455 př. Kr.	tragédie	trilogie <i>Oresteia</i>
	Sofokles	kol. 496–406 př. Kr.	tragédie, satyrské drama	<i>Antigona</i> , <i>Oidipus král</i> , <i>Elektra</i>
	Euripides	kol. 480–406 př. Kr.	tragédie, satyrské drama	<i>Medeia</i> , <i>Trojanky</i> , <i>Ifigenie v Aulidě</i>
	Aristofanes	kol. 455 – po 388 př. Kr.	komedie	<i>Lysistrata</i> , <i>Ženský sněm</i>
	Menandros	kol. 342–292 př. Kr.	komedie	<i>Morous</i> , <i>Čtí je to dítě?</i>
Řím	Plautus	kol. 251–184 př. Kr.	komedie	<i>Pseudolus</i> , <i>Menaechmové</i>
	Terentius	kol. 195 – po 159 př. Kr.	komedie	<i>Kleštěnec</i> , <i>Bratři</i>
	Seneca	4 př. Kr. – 65 po Kr.	tragédie	<i>Thyestes</i> , <i>Medea</i> , <i>Trojanky</i>

Inscenace antických dramát pohledem statistiky

Podíváme-li se na inscenace antických dramát chronologicky, zaznamenáme první v českých zemích už v 16. a 17. století. Byla to školská provedení v jezuitských kolejích, kde se antická dramata (Seneca, Plautus a Terentius) používala při výuce jazyka a řečnictví. Profesionální inscenace se však na české scéně objevují až koncem 19. století. Náskok u nás mají německá divadla před českými, což je dáno silnější pozicí německé kultury v tehdejší Rakousku-Uhersku (Sofoklova *Antigona* roku 1884 v Opavě a 1887 v Praze). První českou inscenací je opět *Antigona* v pražském Národním divadle (1889, v režii Jakuba Seiferta). Tato tragédie tam měla nečekaný úspěch, takže necelý rok poté uvedlo Národní divadlo Sofoklova *Oidipa krále*. Možná vás napadne: proč stále *Antigona* a proč stále jen Sofokles? Sofokles byl v 19. století nejhranějším antickým dramatikem u nás i v Evropě. Byl považován za nejdokonalejšího a tehdejší vkus si do něj promítal své představy o ideální antické kráse a harmonii. Nejstarší z řeckých tragiků Aischylos byl považován za příliš drsného a primitivního a Euripides byl hodnocen jako představitel úpadku řecké tragédie. Aischylos se proto dostal na českou scénu až roku 1907 (*Oresteia* v režii Jaroslava Kvapila v pražském Národním divadle) a Euripides si musel počkat až do roku 1915 (*Hippolytos* v Kvapilově režii tamtéž).

Sofokles je však dodnes nejoblíbenějším antickým dramatickým autorem. Podíváme-li se do databáze Olympos na četnost uvádění jednotlivých antických dramatiků na českých scénách od počátků až dodnes, dojdeme k výsledku prezentovanému v grafu. Na druhém místě po Sofoklovi je Euripides, potom následují římské komedie Plautovy a řecké Aristofanovy. Z tohoto grafu můžeme vyčíst i další zajímavé informace: V celkovém počtu inscenací mají převahu řečtí autoři (81 %)



oproti římským (19 %). To je částečně dáno prostým faktem, že je jich víc a že napsali více her – počítáme-li české překlady, máme k dispozici zhruba dvakrát tolik řeckých dramat oproti římským. Důležitou roli však hraje i to, že římské drama bylo až do nedávné doby podceňováno a hodnoceno velmi negativně. Římané byli považováni za kruté válečníky, kteří za nejlepší podívanou považovali krvavé gladiátorské zápasy. Zcela jinak přitom byli římstí dramatikové hodnoceni v době renesance a baroka, kdy byly nedostižným vzorem (i pro Shakespeara) Senekovy tragédie.

Zůstaňme ale ještě chvíli u Sofokla. Od tohoto autora se nám dochovalo celkem sedm tragédií a jeden delší zlomek satyrského dramatu (*Slídiči*). Podíváme-li se do databáze na četnost jejich provedení, zjistíme, že oproti některým Sofoklovým evergreenům (*Král Oidipus* 70×, *Antigona* 52×, *Elektra* 29×) se jiné hry hrají velmi málo (*Slídiči* 6×, *Oidipus na Kolonu* 2×, *Filoktetes* 1×, *Aias* 1×), nebo dokonce vůbec (*Trachiňanky*, pojednávající o Heraklově smrti). Důvodem je jednak to, že chybí dobré divadelní překlady těchto her, v druhé řadě je pak na vině malá dramaturgická odvaha samotných divadelních tvůrců. Divadla často sázejí na známé a osvědčené tituly, protože představení s neznámým názvem *Aias* nebo *Filoktetes* by zřejmě nenalákala dostatečné množství diváků.

V databázi inscenací však můžete vyhledávat i podle různých dalších kritérií, která si zvolíte, ať už vás zajímá konkrétní drama, režisér, oblíbený herec nebo město, ve kterém žijete. Zkuste si třeba tipnout, který antický dramatik se hraje

Seneca: *Šílený Herkules*. Inscenace souboru Tygr v tísní, 2020, režie Tomáš Loužný. Zleva: Petr Konáš jako Theseus, Tomáš Dastlík jako Herkules, Eva Josefíková jako Megara (foto Michal Hančovský)



nejčastěji v současnosti, např. za posledních deset let. Pro vyhledávání nastavíme rok vydání „vyšší než 2009“. Vidíme, že první místo obsadil tentokrát Euripides (13×), přičemž nejvíce se hrála jeho *Medeia* (7×) – můžeme se jen dohadovat, jestli je časté uvádění této hry o mimořádně kruté pomstě ženy opuštěné manželem obrazem současných rodinných vztahů (*Medeia* zabila obě své děti). Po Euripidovi si své místo drží Sofokles (12×), překvapivě často je však inscenován i Aischylos (6×, pokaždé jeho *Oresteia*). Na české scény se v tomto období ve větší míře dostal i Seneca, zejména díky nově vzniklým překladům – dosáhl stejného výsledku jako *Aristofanes* (4×). Na poslední místo se propadl *Plautus* (3×) a ostatní méně známí komediografové se už zcela vytratili z repertoárů českých divadel.

Zde však musíme upozornit na to, že výsledky by vypadaly trochu jinak, kdybychom k hrám antických autorů samotných připočetli jejich adaptace – ty jsou rovněž součástí naší databáze. Antická dramata odedávna sloužila jako zdroj inspirace pro novou dramatickou tvorbu. Důvodem jejich adaptování mohla být snaha je aktualizovat a přizpůsobit pro soudobého diváka, nová interpretace známého antického námětu nebo zcela prozaicky nedostatek vhodných překladů. Tak například počet inscenací *Plautova Amfítryona* by výrazně stoupl, kdybychom k nim přidali stejnojmennou komedii Molièrovu, Kleistovu či Giraudouxovu, a četnost uvádění Sofoklovy *Antigony* by navýšily adaptace Jeana Anouilhe nebo českého autora Romana Sikory.

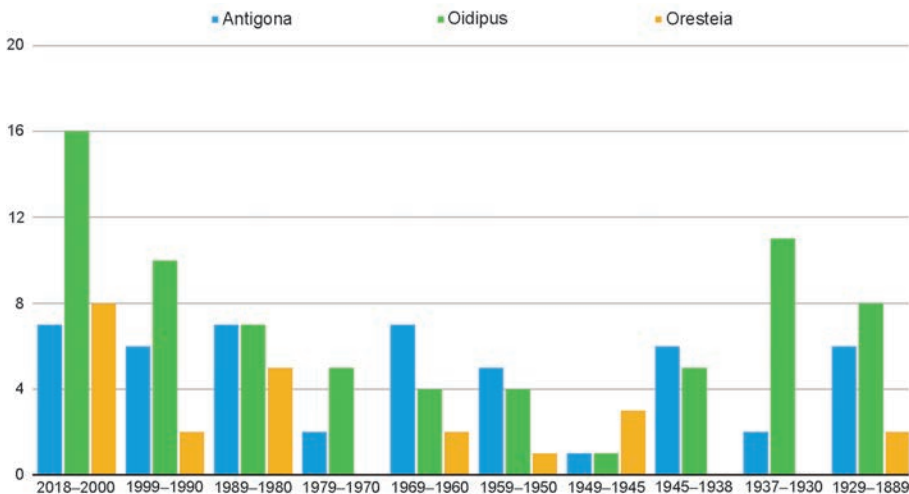
–DČ–

Vzestupy a pády antické tragédie na českém jevišti: *Antigona, Oresteia a Oidipus ve svědectví dat*

Inscenování antického dramatu plnilo (a dodnes plní) na českém divadle a v české společnosti vzhledem k proměnlivým historickým okolnostem různé funkce a v závislosti na tom se mění i četnost jeho uvádění. Dramaturgové v divadlech k němu nezřídka sahají proto, aby mohli sdělit to, co není možné říci přímo – ať už proto, že to politický útlak nedovoluje, nebo proto, že věc je nejsnazší vyjádřit pomocí obrazu.

Některé hry se proto hrají častěji: ke komunikaci s diváky pomocí jevištního podobenství je nutné, aby divák alespoň v hrubých obrysech předem znal zápletku či souvislosti, v nichž se hlavní hrdina hry ocitl. Jestliže se ve školních osnovách objevuje jen *Oidipus, Antigona, Medeia a Oresteia*, je zřejmé, že také čeští divadelníci nejčastěji sahají po těchto titulech.

Ne ve všech dobách se ale těší všechna dramata stejné oblibě. Dá se říci, že existují tituly „příležitostné“ a tituly „stálíce“. Povšimněme si v grafu, jak se vyvíjí popularita Sofoklova dramatu *Antigona*. Největší hustotu inscenací shledáváme v šedesátých a osmdesátých letech 20. století, nejméně pak, co se týče poválečné historie, v padesátých letech a v posledních dvaceti letech. *Antigona* je interpretována jako výsostně politická hra, ve které se střetává moc státu a kolektivní zájem s osobní odpovědností jedince a jeho svědomím. Inscenace *Antigony* houstnou ve druhé polovině osmdesátých let, kdy jich vzniká sedm z deseti. V šedesátých letech pak *Antigona* vzdoruje trendu inscenovat především moderní českou a západní



Tragédie *Antigona*, *Oidipus* a *Oresteia* v čase

dramatiku, jejíž uvádění bylo do té doby postihováno cenzurními zásahy. Zatímco ostatní tituly antických dramát se ocitají v útlumu (srovnat lze s jinak populárním *Oidipem* inscenovaným třikrát, ale také např. s *Medeiou* – rovněž pouhá tři uvedení), *Antigona* oslovuje svým naléhavým politickým obsahem.

Není divu, že se v padesátých letech na jevišti objevuje zřídka a mimo centra divadelního života: dvakrát je to v oblastních divadlech, jednou v divadelním podniku zvaném Vesnické divadlo, kam byli „odklízeni“ politicky nepohodlní režiséři i herci, aby šířili socialistickou osvětu na českém venkově, a tak byli „převychováni“. Dvakrát pak bylo drama jevištně ztvárněno divadelními amatéry. Jak napovídají dochované recenze k oblastním inscenacím uložené v naší databázi, dá se předpokládat, že tyto inscenace byly alespoň povrchově upraveny v socialistickém duchu, na základě Hegelova výkladu této tragédie: podle něj má zápletka vyústit ve vítězství státního zájmu, reprezentovaného Kreontem, nad zájmy, emocemi a tužbami jednotlivce. Podobně pozoruhodné jsou v tomto ohledu také protektorátní inscenace *Antigony*. Zázrakem je už pouhé schválení tohoto titulu cenzurou. Ačkoli byl text dramatu nelostně krácen zásahy cenzorovy černi, publikum dokázalo přechíst skryté významy.

Jako veškeré řecké drama, vnímali diváci v 5. století př. Kr. Aischylovu *Oresteiu* mimo jiné i jako politický komentář. Zatímco u některých dramát je politická úroveň v moderní době (často ke škodě inscenací samotných) opomíjena, u *Oresteie* je politické téma vnímáno stále jako nejpodstatnější. Hra pojednává o usmrcení krále vlastní manželkou a milencem pretendujícími na trůn, přičemž vladaře pomstí jeho syn (a zároveň syn úskočné královny). Téma bažení po moci, intrik v nejvyšších politických patrech, a hlavně pomsty na krutovládcích bylo pochopitelně pro oficiální kulturu leckdy nestravitelné, a proto se s *Oresteiou* na českém jevišti příznačně nesetkáváme v době protektorátu, jen jedenkrát byla jako scénické

čtení uvedena v padesátých letech ve velkém sále Městské lidové knihovny v Praze a velmi nežádoucí byla z pochopitelných důvodů i v sedmdesátých letech, kdy ji česká divadla rovněž neuvedla ani jedinkrát.

Oresteia byla zároveň vždy vnímána jako výjimečně náročný text. Úskalí inscenování antické tragédie poprvé v českém prostředí promýšlel mladý Karel Hugo Hilar v eseji k prvnímu českému uvedení *Oresteie* roku 1907 v Národním divadle, v režii Jaroslava Kvapila (text je v databázi k nalezení spolu s recenzemi na tuto inscenaci). Hilar, v té době ještě student klasické filologie, ale v budoucnu jeden z nejvýznamnějších českých režisérů, shrnuje úskalí moderních inscenací antického dramatu, která se při inscenaci trilogie *Oresteia* ozývají obzvláště silně: kulturní, náboženský i etický kontext této trilogie je modernímu člověku vzdálený a obtížně pochopitelný. Hilar upozorňuje, že první české uvedení *Oresteie* nebere tyto souvislosti v potaz, pročež je jako jediný nehodnotí coby velkolepý úspěch. Ostatní recenzenti, jak si můžete sami přečíst, vnímali tuto inscenaci jako doklad zralosti a vyspělosti českého divadla.

Databáze dokládá, že *Oresteia* byla v období okupace cenzurou zakázána. Po válce byla inscenována hlavně při výjimečných příležitostech a vnímána převážně jako hra „sváteční“, ve šťastnějších případech pak jako komplexní politizující hra, která si žádá pečlivý režisérův výklad a jeho zvláštní osobní nasazení. V těchto dimenzích poté byla nasazena jako oslava nově nabyté svobody po roku 1945, a to hned třikrát ve významných českých divadlech. Ošemetné bylo její uvádění zřejmě i v padesátých letech a v prvním desetiletí normalizace.

Především „sváteční ráz“ splňuje také inscenace Národního divadla v režii Evalda Schorma připravená roku 1981 jako součást oslav Roku českého divadla. Pozoruhodná je pak *Oresteia* provedená roku 1962 ve Státním divadle Brno v režii Miloše Hynšta. Jde o jedno z nejkoncepčnějších českých uvedení antické tragédie. Už to, že byla sehrána v maskách, je v českém prostředí výjimečné. Inscenace vyčnívá z průměru jasným politizujícím výkladem, který byl zároveň s neobvyklou estetickou jednotou, invencí a odvahou převeden do jevištní podoby. Konflikt je zde podložen marxistickou interpretací Aischylova textu, zdůrazňující zánik starého řádu a nastolení nového, šťastnějšího a vyššího řádu.

Výjimečně společensky angažovaná byla i *Oresteia* Thomase Zielínského a Tomáše Svobody uvedená nejprve po jednotlivých částech a poté celá v Divadle Rokoko v roce 2005. Byla i po vizuální stránce koncipována jako otevřený protest proti mocenským zájmům západního světa na Blízkém Východě a tematizovala politický konflikt v Iráku. Vyslovovala se proti zvlí moci a proti politické korupci ústící v násilí.

Sofoklův *Oidipus král* je rekordmanem mezi českými inscenacemi antického dramatu. Na jevišti se objevil prozatím sedmdesátkrát. Zatímco předchozí dvě dramata procházejí obdobími, kdy je jejich inscenování potlačováno nebo zcela vyloučeno, *Oidipus* je „hra pro každou příležitost“. Je intenzivně uváděn od prvních okamžiků návratu řecké tragédie na česká jeviště a již nikdy z nich nemizí. Je dobré si povšimnout, že když v těsně poválečných letech z jeviště ustoupil, bylo to jen proto, že ho zastoupily *Antigona* a *Oresteia* (a pochopitelně stovky či snad tisíce dosud zakázaných titulů světového i českého dramatu, které se vracely na jeviště). Popularita *Oidipa* pak zůstává víceméně konstantní.

Zatímco v časech, kdy se doba politicky láme a je třeba zaujmout jasný postoj ke stavu společnosti, *Oidipa* dohání *Antigona* a na vzestupu jsou i inscenace *Oresteie* (srov. *Oresteiu* v poválečné době a *Antigonu* koncem osmdesátých let), *Oidipus* je hra do doby, kdy sice společnost vypadá stabilně, ale člověk hledá orientaci v širším světě nebo sám v sobě. V dobách, kdy bylo třeba udržovat správný směr a nenechat se zlákat požitky, dávali dramaturgové *Oidipovi* přednost před jinými antickými dramaty od devadesátých let až dodnes, ale podobně populární byl také ve třicátých letech 20. století.

Jak zdůrazňoval již Aristoteles, jde o významově komplexní text, který postihuje podstatu lidské existence v souvislostech, které překračují rovinu každodenní političnosti a dotýkají se obecných etických a filozofických otázek. Proto z jeviště nemizí ani v sedmdesátých letech, kdy *Oresteia* nemá šanci být uvedena a *Antigona* je prováděna pouze v úpravě Jeana Anouilhe (v roce 1971 je Divadlo za Branou uzavřeno Krejčovou inscenací *Oidipus – Antigona*, v sedmdesátých letech pak už *Antigona* zahraje jako jediný amatérský soubor Jirásek z České Lípy). Pozoruhodné jsou v této souvislosti i inscenační proměny *Oidipa*, o kterých svědčí fotodokumentace uložená v naší databázi. Zatímco primárně politizující inscenace *Antigony* a *Oresteie* se často uchylují k vizuální aktualizaci vsazující děj do nekonkrétní, nebo jako např. v případě zmiňované *Oresteie* v Rokoku i zcela konkrétní

Sofokles: *Oidipus král*. Inscenace Divadla Pod Palmovkou, režie Lucie Bělohradská, 2002. Jiří Langmajer jako Oidipus (foto Martin Špelda)



současnosti, inscenace *Oidipa krále* jsou v tomto ohledu pestřejší. Ani aktualizace do současnosti není pojmána jako politický komentář. O to méně je tak chápáno velké množství inscenací, které vsazují Oidipův příběh do imaginárního, surového bezčasí – jako *Oidipus* K. H. Hilara (1932), M. Macháčka (1963), J. A. Pitínského (1998), F. Derflera (2002), ale také *Oidipus* L. Bělohradské (2002). Všechny tyto inscenace (a s nimi i další) překračují svým ztvárněním rámec historizujícího výjevu (ze kterého vychází např. Hilar a Macháček) i politické glosy k současnosti (ze které vychází např. Bělohradská).

Ve všech jmenovaných i mnoha dalších inscenacích slouží výprava k tomu, aby pojmenovávala a konkretizovala Oidipovu pozici ve světě. Hilar zdůrazňoval jeho vnitřní rozpolezení, tážení se po své identitě, ale také po mezích vlastní odpovědnosti, a tomu sloužila mírně historizující výprava, které nicméně dominovala práce s barvami a světlem. Miroslav Macháček hledání Oidipova vlastního já znázornil výraznou Svobodovou jevištní architekturou: schody vedoucími za horizont, po kterých mocný Oidipus stoupá, ale zároveň ztrácí moc nad sebou, až se nahoru vyškrábe jako malé bezmocné dítě, jak jej ostatně oslovuje sbor. Oidipus Lucie Bělohradské skončí své hledání obnažený a schoulený do klubička jako dítě v matčině lůně. Také Derflerův Oidipus je téměř nahý, ve světě, kterému dominují základní živly, jichž se v inscenaci bez umělé hudby i dekorací využívalo. Pitínského Oidipus dospívá sám k sobě ve světě, který je divákovi obtížně srozumitelný. Je založen na provádění dávných rituálů, je rytmicky organizován, na jevišti hoří pochodně. Divák tak společně s Oidipem do tohoto světa proniká jen obtížně. Je nucen vyřadit racionalitu, na které si sebevědomý a rozhodný Oidipus této inscenace sám tolik zakládal.

Jak je vidět, konflikt této tragédie je v české inscenační tradici vnímán především jako existenciální střet individua s okolním světem a s odpovědností za své činy. *Oidipus* je hra, která ohledává podmínky lidského bytí ve světě a definuje význam naší *conditio humana*.

–AS–

Antická inspirace ve výtvarném umění

(<http://pamatky.olympos.cz>)

Od roku 2003, kdy vznikla tato databáze, se na internetu můžeme dotázat na výtvarná díla z českých zemí, která byla inspirovaná antickým Řeckem a Římem. Takových dotazů bylo do dneška téměř dvě stě tisíc, takže databáze si svoje uživatele našla. Jedná se o obrazově-textovou databázi obsahující kolem 3500 záznamů, jejímž cílem je dokumentace antického dědictví ve výtvarné kultuře českých zemí od počátku až do současnosti. V komentáři připojeném k záznamům o jednotlivých výtvarných památkách je stručně shrnuto, co víme o antické výtvarné a literární inspiraci. Uživatel tu najde také příslušné citáty z antických autorů v českém překladu. Každý záznam obsahuje údaje o době vzniku díla, autorovi, objednateli, místu uložení, dále stručný popis, bibliografické údaje a obrazovou přílohu.

Hledání je možné zahájit zápisem v okénku „Libovolné pole“, jímž se dostaneme ke všem slovům obsaženým v databázi. Takže je možné hledat nejen podle

autora či objednatele památky, ale také podle badatele, který o památce psal. Dále je zde možné hledat podle místa, kde památka stojí, nebo podle sbírky, v níž je uložena, podle roku vzniku památky, podle antických jmen atd. (jména postav z antické mytologie, které známe v řecké a latinské verzi, jsou vždy uváděna v latinské podobě). Je také možné vyhledávat podle atributů, jejichž názvy jsou však uvedeny v anglické verzi, protože se tu předpokládá pokročilý zájemce. Studium antických tradic v české kultuře není totiž možné omezit pouze na bohemika, české země byly vždy součástí nějakého většího celku, a proto současně s památkami vzniklými na tomto území do databáze plánujeme zahrnout i památkové fondy, které s nimi úzce souvisely. Pražskou architekturu a její sochařskou výzdobu 19. a 20. století je například nutné vnímat v kontextu metropolí bývalé rakousko-uherské monarchie. K budapeštským památkám se uživatel dostane volbou „Hungarica“, těžiště databáze však představuje soubor nazvaný „Bohemica“.

K cíli hledání se můžeme dostat některým ze čtyř specializovaných okének nebo jejich sdružením („Kombinovaný dotaz“). Uživatel má tedy k dispozici čtyři virtuální kartotéky, v nichž jsou identické kartotéční lístky řazené abecedně, ale různým způsobem. Ukážeme si to na náhodně vybraných příkladech fondu „Bohemica“, tj. vždy na prvním záznamu jednotlivých kartoték – ty současně naznačují, jaké památky databáze obsahuje.

V okénku „Název památky“ je dnes jako první zařazena karta nazvaná „Amsterdam, Ariadna na Naxu“ obsahující informace o reliéfu Adriana de Vries z roku 1610–1612, který je v amsterdamském Rijksmuseum. Do databáze byl reliéf zařazen proto, že sochař tehdy působil v Praze a dílo si u něj patrně objednal císař Rudolf II., který v tomto městě sídlil od roku 1583. Databáze obsahuje nejenom díla umělců působících v českých zemích, ale také díla vzniklá pro v nich sídlící objednavatele nebo chovaná ve sbírkách v České republice.

V okénku „Námět“ záznamy začínají Abradatem, což byl mytický súský vladař. V databázi je proto, že věrná láska a příkladné chování jeho manželky Pantheie je zmíněno v knize *O Kyrově výchování* antického řeckého spisovatele Xenofonta. Tímto dílem byla inspirována i výtvarná díla chovaná v českých sbírkách. Obraz Pantheie připisovaný Heinrichovi de Veerle z roku 1673 je na zámku Český Krumlov.

V okénku „Literární inspirace“ první karta odkazuje na kresbu, která mohla být inspirována dílem antického řeckého spisovatele Achillea Tatia. Podle něj namaloval Euanthes obraz Promethea připoutaného ke skále. Kresba je dnes v pařížském Louvru a jejím autorem byl Paulus van Vianen, který k ní však připsal, že ji vytvořil roku 1610 v Praze. Vianen se nemusel inspirovat přímo antickým autorem, ale převyprávěním pasáže z Tatia v soudobých traktátech o umění. Součástí záznamu o této kresbě je také výčet možných výtvarných vzorů.

V okénku „Výtvarná inspirace“ odkazuje první karta na zlatý stater, který Alexander III. razil v Amfipoli v letech 330–320 př. Kr. Do databáze byla tato antic-ká mince zařazena proto, že byla vzorem pro keltské mince ražené na území Čech na přelomu 2. a 1. století př. Kr.

O čem vypovídá databáze památek?

Recepce antiky ve výtvarném umění českých zemí kopíruje především vývoj v zahraničních kulturních centrech, ale také místní politický vývoj. V poantické Evropě odkazy na starověké Řecko a Řím vždy přinášely prestiž a přispívaly k legitimizaci moci. Jakmile se tedy v českých zemích politické ambice panovníků a společenské elity zvyšovaly, pozorujeme také zintenzivnění antické inspirace ve výtvarném umění. Výsledek souběhu těchto a mnoha dalších faktorů je křivka frekvence a intenzity antické inspirace, která v 16. století skokově narůstá, v následujících staletích se udržuje především díky kvantitativnímu nárůstu a opět skokově klesá ve 20. století. Obecně lze také říci to, že české země jsou většinou čistými příjemci podnětů ze zahraničí, ale v určitých obdobích odtud také vycházejí významné podněty. Tak tomu bylo například ve výtvarné kultuře rudolfinské Prahy, kde došlo k vyvrcholení renesančního návratu k řecko-římské antice. To je zhruba vše, co lze obecně o databázi říci, protože každý doklad antické inspirace je jedinečný, případ od případu se mění její obsah a funkce daná postojem objednavatelů, který se může, ale také nemusí shodovat s postojem umělců.

Ostatně i samotná databáze, kterou tu čtenáři představujeme, je dokladem dynamičnosti vývoje recepce antiky, která se v současné době opět radikálně proměnila. K tomu, abychom pochopili celkový kontext této proměny, je potřeba se vrátit k době, kdy vznikla potřeba reflexe antické inspirace ve výtvarném umění, které vychází vstříc této databázi. Tato reflexe totiž není totožná s recepcí podnětů ze starověkého Řecka a Říma, která poantickou západní kulturu provází po celou dobu jejího dosavadního vývoje. Reflexe antické inspirace, tedy zkoumání jejích důvodů, okolností a cílů, za sebou má pouze sto let trvajících vývoj a za otce zakladatele je právem považován Aby Warburg. Teprve okolo roku 1900, kdy se západní kultura přestala vázat na antickou tradici, mohl začít proces vědecké analýzy této vazby a rekonstrukce její historie.

Od italské renesance až do konce 19. století bylo umění antických Řeků a Římanů vnímáno jako absolutní vrchol výtvarné tvorby, a tedy všeobecně závazný vzor. Uvažováním o smyslu a funkci recepce této výtvarné kultury proto nikdo neztrácel čas, stejně jako dnes nikdo neztrácí čas úvahami třeba o tom, zda má smysl být zdravý. Antická inspirace byla do konce 19. století navíc chápána jako rovnice s jednou konstantou („antika“) a dvěma proměnnými („Evropa“ a „antická tradice“). Výsledkem této rovnice byla míra „obohacení“ nebo „ochuzení“ evropské kultury, antická tradice byla chápána jako proces „zapomínání“, „znovuobjevování“ a „uchovávání“ antické výtvarné kultury chápáné jako nadčasový ideál. Byl to v podstatě bilaterální proces, v němž na jedné straně stála uzavřená kapitola výtvarné kultury antického Řecka a Říma („tak, jak skutečně existovala“) a na druhé straně neustále se zdokonalující nástroje, které nám ji umožňují poznat. Tak, jak se Evropa vyvíjela, objevovaly se stále dokonalejší nástroje (numismatika, klasická filologie, archeologie atd.) sloužící k postupnému „odkrývání“ antiky a tím i k stále hlubšímu a důkladnějšímu „obohacování“ Evropy. V průběhu tohoto procesu vznikala opakovaně potřeba nových korekcí vývoje umění, po „renesanci“ 15.–16. století následoval okolo roku 1800 „novoklasicismus“ a ve druhé polovině 19. století „novorenesance“.

Program návratu k antické výtvarné kultuře v polovině 16. století autoritativně formuloval Giorgio Vasari v díle *Životy nejlepších malířů, sochařů a architektů*. Toto monumentální dílo na další století určilo, že západní svět chápal vývoj výtvarného umění jako kontinuální sled inovací, kterými se každá další umělecká generace přibližovala k antickému ideálu. Tato intelektuální konstrukce stále žije v laických představách o dějinách výtvarného umění, ale výtvarná praxe byla v renesanci i u samotného Giorgia Vasariho podstatně jiná. Čím více renesanční sochaři, malíři a architekti antické řecké a římské umění poznávali, tím méně se ve své vlastní tvorbě jeho vzory řídili. Západní svět dospěl k přiznání toho, že si antickou výtvarnou kulturu nemůže a vlastně ani nechce osvojit, až okolo roku 1900, kdy se jeho výtvarná kultura začala nejen vyvíjet zcela nezávisle na antických vzorech,



Pískovcová socha bohyně Juno v kolonádě kroměřížské Květné zahrady, 1668-1675, dílo sochaře Michaela Mandika (foto Wikimedia Commons, public domain)

ale také přestala napodobovat přírodu. Západní umění rezolutně odmítlo základní tezi antické estetiky, podle níž má umění zobrazovat skutečné formy a pravděpodobné akce; nakonec přestalo zobrazovat vůbec.

Antická inspirace se od počátku 20. století stala výlučně osobním rozhodnutím výtvarného umělce či architekta. Tím se paradoxně její vypovídací hodnota mnohonásobně zvětšila. Nadále se totiž nejednalo o sdílený postoj, který si dotyčný umělec nemusí vůbec uvědomovat, ale o součást vědomé autorské výpovědi. Studium antické inspirace v moderním umění je však velmi obtížné, protože je zpravidla rozpuštěna v individuálním výtvarném stylu a někdy i úmyslně skryta. Antická inspirace, která až do konce 19. století automaticky zvyšovala uměleckou hodnotu výtvarného díla, a tedy i jeho prodejnost, mohla mít od začátku 20. století přesně opačný efekt. Důsledkem tohoto postoje bylo, že v moderním umění se k antické inspiraci zpravidla odvážili přihlásit jenom ti nejslavnější, a tedy nejprodávanější výtvarní umělci, ve světě to byl například Pablo Picasso, v českém umění například Emil Filla.

Programově negativní přístup k tradici a jakýmkoliv konvencím charakterizoval výtvarnou teorii i tvorbu pouze do třetí čtvrtiny 20. století, navíc pouze v jednom z proudů, který označujeme jako avantgardní umění. Tedy jenom v jedné, třebaže dominantní, z řady paralelně existujících uměleckých tendencí. Na sklonku 20. století, současně s odmítnutím moderny a nástupem post-moderního přístupu k výtvarné kultuře, je rehabilitována i antická tradice. Historie výtvarné kultury přestala být definitivně chápána jako série „progresivních tendencí“, které přinášejí jednotlivá avantgardní hnutí. V architektuře se antika na čas opět stala důležitým inspiračním zdrojem, což však vůbec neznamená, že by se výtvarná kultura starých Řeků a Římanů stala opět vzorem. V postmoderní kultuře byla zbavena znaménka mínus, ale nedostala znaménko plus a také jej již patrně nikdy nedostane.

Antická výtvarná kultura začala být teprve dnes vnímána tak, jak v poantické západní civilizaci vždy fungovala, tedy jako nikdy plně neuchopitelný, ale o to důležitější účastník kontinuálního dialogu západní kultury se sebou samotnou, a tedy i s jejími vlastními kořeny. Důležitou součástí nového pohledu na vztah poantické a antické výtvarné kultury bylo poznání, že se v obou případech jedná o dynamické struktury. Řecko-římská antika se mění stejně dramaticky jako poantická západní kultura, protože není a nikdy nebyla uzavřenou kapitolou. Každá další generace si utváří svůj vlastní obraz antické civilizace a její kultury. Na tomto obraze se navíc nikdy neshodne celá společnost, antikou inspirované dílo je proto vždy ze své podstaty předmětem sporu, vždy něco zpochybňuje a něco vehementně propaguje. To, co se mění v čase, je pouze strana barikády, antikou nadšení umělci a objednatelé mohou být jak součástí establishmentu, tak jeho odpůrci.

Teprve dnešní duchovní klima nám umožňuje pochopit dynamiku „antiky“, která přestala být identifikována s kulturou antického Řecka a Říma. Dnes už víme, že poantická západní kultura se ve skutečnosti nekonfrontovala ani tak se svou antickou minulostí, jako se svými sny a tužbami. Teprve uznáním jejího tekutého charakteru se antická inspirace mohla stát tématem kulturně-historického vyprávění. Teprve na přelomu 20. a 21. století dostal smysl takový projekt, jakým je databáze antické inspirace ve výtvarném umění českých zemí a všechny ostatní databáze tohoto typu.

Jan Bažant. Antické gemy, Medusa a Karel IV. In: J. Čechvala – E. Poláčková et al. *Vymyšlená Ithaka: Receptce antické mytologie v české kultuře*. Praha: Filosofia 2018, s. 27–84; Jan Bažant. *Perseus & Medusa: Zobrazení mýtu od počátku do dneška*. Praha: Academia 2017; Jan Bažant. Non vidi nec fas. Afroditá Knidská v antické textové a obrazové tradici. *Sambucus: práce z klasické filologie, latinské medievalistiky a neolatinistiky*, 2016, č. 11, s. 28–40; Jan Bažant. Lannova vila v Praze. Praha, příloha *Akademického bulletinu* 9, 2013; Daniela Čadková. Antické drama na českém jevišti. In: Táž. *Oslnění hellénským sluncem: Receptce antiky v české literatuře v letech 1880–1914*. Praha: Filosofia 2020, s. 127–139; Daniela Čadková. Antika na českých scénách kolem roku 2000. In: J. Keparťová (ed.): *Antika? Zajděte do kina, přečtěte román...* Praha: NLN 2006, s. 127–137; Jakub Čechvala. „Svrchovaný plod ducha hellénského v nejnějnější síle a ryzosti jeho...“ Obrazy tragického divadla v českých zemích 19. a začátku 20. století. In: J. Čechvala – E. Poláčková et al. *Ve stínu hellénského slunce: obrazy antiky v moderní české kultuře*. Praha: Filosofia 2016, s. 99–129; Jana Keparťová. *Římané a Evropa*. Praha: Karolinum 2005; Jana Patočková. Předposlední sezóna Divadla za branou: *Oidipus – Antigone*. *Divadelní revue* 2008, č. 1, s. 37–55; Alena Sarkissian. Karel Dostal mezi Winckelmannem a Nietzschem. In: J. Čechvala – E. Poláčková et al. *Vymyšlená Ithaka: Receptce antické mytologie v české kultuře*. Praha: Filosofia, 2018, s. 195–251; Alena Sarkissian. The Case of the *Oresteia*: Classical Drama on the Czech Stage, 1889–2012. In: Z. Martirosova Torlone, D. LaCourse Munteanu, D. Dutsch (eds.). *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe*. Wiley-Blackwell 2017, s. 146–158; Alena Sarkissian. Rituál, válka, oběť a sňatek na českém jevišti: případ *Ífigenie v Aulidě*. *Listy filologické* 136, 2013, č. 3–4, s. 1–31; Alena Sarkissian. Antika v rozhlase: inscenace řecké tragédie. In: P. Šípová, M. Spívalová, J. Jiřík (eds.). *Ad honorem Eva Stehlíková*. Praha: Filosofický ústav AV ČR 2011, s. 318–337; Eva Stehlíková. *Co je nám po Hekubě*. Praha: Brkola 2012; Stehlíková, Eva. Oedipus in the Village: The First Outdoor Performance of a Greek Tragedy in Bohemia. *Eirene* 45, 2009, č. 1–2, s. 56–69; Eva Šormová. Karel Hugo Hilar: Points of Departure, Pre-history, and Context. *Eirene* 37, 2001, č. 37, s. 62–70.

Oddělení antické kultury a její recepce

(<http://www.ics.cas.cz/oddeleni/anticke-kultury>)

Oddělení navazuje na dlouhodobou domácí tradici bádání o antické kultuře a myšlení. Zabývá se výzkumem antické kultury a její recepce v pozdějších historických epochách, zejména v českých zemích; v centru pozornosti týmu stojí především ty kulturní oblasti, které se vůči antickému dědictví nově vymezují a s antickou kulturou živě komunikují: jde především o drama a divadlo, literaturu a výtvarné umění.

Autoři této publikace, kteří se zároveň podílejí na chodu zde představených databází, jsou až na jednu výjimku členy antického oddělení:

- Prof. PhDr. Jan Bažant, CSc. – kunsthistorik a klasický archeolog, autor monografií o antickém vázovém malířství, o římském portrétu a o recepci antiky ve výtvarném umění.
- Mgr. Daniela Čadková, Ph.D. – bohemistka a klasická filoložka, zabývá se recepcí antiky v české literatuře 19. a 20. století; překládá Senekovy tragédie.
- Mgr. Eliška Poláčková, Ph.D. – teatroložka a klasická filoložka, zaměřuje se na římské drama a divadlo a na středověkou teatralitu, překládá pro divadlo.
- Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D. – teatroložka a klasická filoložka, věnuje se antickému dramatu a divadlu, jeho byzantské recepci a českým inscenacím antického dramatu.
- Mgr. Marta Vaculínová, Ph.D. – bohemistka a klasická filoložka, zabývá se novolatinskou literaturou a dějinami vzdělanosti; v KKS pracuje v oddělení novolatinských studií.

Databáze Olympos

(<http://www.olympos.cz>)

Soubor databází Olympos zahrnuje: databázi *Antika v nápisné kultuře českých zemí*, umožňující vyhledávat texty latinských nápisů, které se nacházejí na budovách, sochách, kašnách a dalších objektech; databázi *Inscenace antického dramatu v českých zemích*, poskytující data o antických dramatech, která byla v českých zemích inscenována od počátku uvádění latinských her v humanistických gymnáziích až do dnešní doby; databázi *Antická inspirace ve výtvarném umění*, jež shromažďuje vizuální umění, které svým námětem čerpá z antické mytologie a historie. Databáze památek a databáze inscenací jsou součástí kolekce MEMORI, jež patří do výzkumné infrastruktury LINDAT/CLARIAH-CZ. Ta je společným, distribuovaným národním uzlem ČR v evropských výzkumných infrastrukturách CLARIN ERIC (Common Language Resources and Technology Infrastructure) a DARIAH ERIC (Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities). Projekt LINDAT/CLARIAH-CZ (LM2018101 a CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_013/0001781; dříve LM2010013, LM2015071) je plně financován Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v programu Velké výzkumné infrastruktury.

Olympos není jen mytické sídlo řeckých bohů, ale také souhrnný název tří obrazově-textových databází, které vytvořilo oddělení antické kultury a její recepce FLÚ AV ČR, v. v. i., jako nástroje k evidenci, popisu a zkoumání recepce antiky v české kultuře. Jeho součástí jsou databáze *Antika v nápisné kultuře českých zemí*, *Inscenace antického dramatu v českých zemích* a *Antická inspirace ve výtvarném umění*.

V EDICI VĚDA KOLEM NÁS PŘIPRAVUJEME:

Václav Cílek: **Zadržování vody v krajině od pravěku do dneška**

Zora Hesová: **Muslimové v Evropě**

Jindřich Dejmek: **Organizace spojených národů**

V EDICI MIMO JINÉ VYŠLO:

Jaroslav Pánek: **Josef Janáček**

Jan Vít: **Jan Patočka**

Radomír Vlček: **Josef Macúrek**

Edice Věda kolem nás | Prostory společné paměti

Recepce antické kultury v databázích | J. Bažant, D. Čadková, E. Poláčková, A. Sarkissian, M. Vaculínová

Vydalo Středisko společných činností AV ČR, v. v. i. Grafická úprava dle osnovy Jakuba Krče a sazba Serifa. Technická redaktorka Kateřina Sedmíková. Odpovědná redaktorka Petra Královcová. Vydání 1., 2021. Ediční číslo 12819. Tisk **SERIFA**®, s. r. o., Jinonická 80, 158 00 Praha 5.

ISSN 2464-6245

Evidováno MK ČR pod e. č. E 22344

Další svazky získáte na:

www.vedakolemnas.cz | www.academia.cz