

*Recitator a lector v římské recitatio*¹

Edita Wolf

Abstract:

Recitator and lector in the Roman recitatio

The article examines the role of the reader in the framework of a specific form of public reading practice, namely the Roman *recitatio*. Although there are three roles involved – that of the author (*recitator*), the reader (*lector*) and the audience (*auditor*), only two persons are actually necessary to carry out a *recitatio*, the author and the listener. The aim is to describe the functions of *lector* and of *recitator* and to define their respective positions. While *lector* is only a voice without name dependent on the master – the author, *recitator* becomes a *persona*, marked out as the author among the audience.

key words: Latin literature; *recitatio*; *recitator*; *lector*; *persona*

klíčová slova: latinská literatura; *recitatio*; *recitator*; *lector*; *persona*

Recitace jako kulturní praxe stojí vždy do určité míry ve stínu zájmu o latinskou literaturu, která je dnes vnímána – a to nejen ve smyslu přeneseném, ale také ve smyslu přímém, materiálním – především jako psaný text. Podobně však jako u čtení, u něhož si musíme neustále připomínat, že antická četba byla primárně auditivní, je třeba u recitací vzít v úvahu skutečnost, že to byl způsob uvedení literárního díla, který plnil úlohu dnešního prvního vydání, a že papyrová kniha byla až druhořadá.

V rámci dějin římské literatury bývají recitace zmiňovány velmi krátce, podrobněji je zkoumají badatelé zabývající se římským divadlem, zvláště Senekovými tragédiemi, a badatelé zaměřující se na způsoby prezentace

¹ Tato práce byla podpořena programem Univerzitní výzkumná centra č. 204053. Článek vznikl s finanční podporou grantu poskytnutému GAUK č. 454216, s názvem Reflexe vztahu legality, morality a estetiky v Senekových tragédiích a jejich recepci, řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

římské poezie.² Ve větší části starší literatury byly *recitationes* chápány jako nová kulturní praxe typická pro císařství, která nahradila uvádění na scénu, podobně jako *declamationes*, přednesy řečí ve fiktivním rámci, nahradily projevy na shromážděních.³ Jak *recitationes*, tak *declamationes* jsou v rámci daného narativu představovány jako úpadkové verze ve srovnání s divadlem a řečnictvím takzvaného zlatého období.⁴

V souvislosti s tím, jak se proměnil názor na stav divadelní kultury v Římě,⁵ už ale *recitationes* nejsou chápány jako úpadková náhražka za divadlo, ale jako paralelní způsob prezentace literárních děl různých žánrů.⁶ Někteří badatelé tak zdůrazňují performativní aspekty recitace,⁷ která pro ně není tolik čtením, ale především představením vedle tradiční inscenace her v divadle, mímu a pantomímu. Jiní naopak řadí recitaci mezi různé možnosti čtení. Zaměřují se na místo recitací v literárním prostředí a v procese geneze textu. Římská praxe veřejného předčítání se tak stává předmětem

² K Senekovým tragédiím viz např. BEARE 1945, MARTI 1945, ZWIERLEIN 1966, TARRANT 1978, BRAUN 1982, DUPONT 1995, FANTHAM 1996, BOYLE 1997, Fitch 2000, BEXLEY 2015; k recitaci poezie viz HORSEFALL 1976, QUINN 1982, s. 159–167, MORGAN 2000.

³ Velkou roli hrál v kanonizaci tohoto názoru francouzský historik a vichistický ministr školství Jérôme Carcopino. K recitacím jako úpadkovému jevu srov. CARCOPINO 1947, s. 226–234.

⁴ Srov. QUINN 1982, s. 162 a 164: „That the recitatio killed the Roman literature is a familiar half-truth. One can argue that, on the contrary, it granted a patient who was already mortally ill an extended lease of life. [...] It is more the symptom than the cause of decay. We see in the first century AD the drawn-out senility and descent into fatuity of a literary tradition which had burst into vigorous, mature confidence in the second half of the last century BC.“

⁵ Pod vlivem strukturalismu došlo nejprve k přehodnocení ve vztahu k řeckému divadlu, které začalo být interpretováno v antropologickém rámci (VERNANT 2001, 1. vydání 1972). Jelikož jedním z hlavních metodologických předpokladů antropologie je, že zkoumané kultury nejsou předem podrobeny hodnotovému soudu, nutně zmizelo přesvědčení o nadřazenosti řeckého divadla a současně se začala zkoumat také specifika divadla římského (DUPONT 1985). Dalším důvodem malého zájmu o římské divadlo je také ne příliš rozsáhlý a nerovnoměrně dochovaný kopis her, srov. MANUWALD 2011.

⁶ Viz BOYLE 1997, s. 10, SCHMIDT 2001.

⁷ O možnostech vokální techniky a gestikulace: BEXLEY 2015. Srovnání recitace s jinými typy představení slouží jako východisko pro dva nástiny senekovské dramaturgie: DUPONT 1995, s. 8–12; KOHN 2013, s. 1–14. Oba badatelé se domnívají, že Senekovy tragédie lze uvádět na divadelní scéně.

zkoumání antropologického,⁸ sociologického⁹ a zkoumání zaměřeného na dějiny kultury.¹⁰

Jedním z důležitých bodů, na nichž se badatelé neshodnou, je, kým a pro koho byly recitace pořádány. Někteří se domnívají, že se jednalo o masovou zábavu, které se účastnily davy, a že v literární produkci pod vlivem tohoto způsobu recepce posílily spektakulární prvky,¹¹ jiní naopak chápou recitace jako zábavu pro úzkou skupinu elit.¹² Vzhledem k tomu, že se od odpovědi na otázku, kdo se účastnil římských recitací, odvíjí uchopení tohoto jevu vůbec, nabízí se možnost zaměřit se právě na ni. Z pramenů vyplývá, že toto „kdo“ lze rozdělit na tři funkční role: pořadatele *recitatio* (*recitator*), posluchače (*auditor/les*) a předčítajícího čtenáře (*lector*).

Co se týče role publika, vlivnou tezi k recitacím představila Emmanuelle Valette. V knize *Lecture à Rome* (1997) se zaměřuje na výskyt slov *recitare* a *recitatio* a zkoumá je z antropologického hlediska; tuto činnost odlišuje od řečnického projevu, a především ji vymezuje oproti čtení v soukromí a oproti předčítání pro potěšení. Zatímco soukromé čtení a předčítání pro potěšení se podle ní vyznačují důrazem na smysl textu a daný text je již uzavřeným celkem, který lze opakovaně číst, recitace klade důraz na adresáta, text není vnímán jako uzavřený celek a jeho nová recitace by již nebyla opakováním, ale jinou událostí. Naopak, předčítaný text se stane dokončeným dílem až po recitaci, až poté, co budou zaneseny změny a úpravy doporučené posluchači. Tyto závěry dokládá také analýzou užívání slovesa *recitare* v politickém a právním kontextu.¹³ *Recitatio* je tak podle Valette skutečným orálním psaním (*écriture orale*), které má performativní kvality (také ve smyslu lingvistickém)¹⁴ a jehož cílem je produkce textu, který je tak současně dílem autora i přítomných posluchačů.

Je-li tedy římské publikum (*auditores*) aktivním účastníkem recitací, je možné se ptát: jakou funkci zde plní *lector*? Je zde vůbec možné najít roli

⁸ DUPONT 1997; VALETTE 1997.

⁹ GURD 2012; JOHNSON 2010.

¹⁰ WISEMAN 2015; FANTHAM 1996; SALLES 1994.

¹¹ CONTE 2003, s. 367.

¹² SALLES 1994, s. 95; ŠUBRT 2005, s. 129, 206, 221.

¹³ VALETTE 1997, s. 171–246.

¹⁴ K rozlišení performativ / konstativ viz AUSTIN 2000.

podobnou modernímu chápání kategorie čtenáře?¹⁵ Zatímco při dnešním autorském čtení jsou čtenáři v publiku a krátkodobě na sebe berou roli posluchačů, latinské slovo *lector*, které znamená „ten, který čte“, neoznačuje nikoho z publika, nýbrž osobu předčítající daný text, nejčastěji otroka či propuštěnce. O autorovi se v takové situaci hovoří jako o „recitujícím“ – *recitator*. Zaměříme se proto na zkoumání funkčních rolí římské *recitatio* se zvláštním ohledem na roli autora (*recitator*) a čtenáře, nebo přesněji předčitatele (*lector*).¹⁶

Funkční role římské *recitatio*

Aby se mohla uskutečnit recitace, bylo zapotřebí tří aktérů: autora (*recitator*), posluchače (*auditor*) a předčitatele (*lector*). Jedná se o tři funkční role, které mohly být distribuovány mezi různé jednotlivce, funkci autora a předčítajícího nicméně mohla mít a často měla jedna osoba. Co se týče posluchačů, běžná byla přítomnost skupiny osob. Se slovesem *recitare* se ale setkáme i v případě, že se zmiňují pouze dvě osoby, autor a jeden posluchač, vybraný přítel.¹⁷ Funkční role lze tedy redukovat na autora a posluchače a tyto je třeba rozložit mezi minimálně dvě osoby.¹⁸

Z této konstelace je zřejmé, že *lector* je rolí, která si zvláštní osobu nežádá, předčítatel je zbytnou osobou, dvojníkem autora. Role předčítajícího může být obsazena autorem samotným, nebo speciálně k tomuto účelu vybraným otrokem či propuštěncem. Zvláště pokud si je autor vědom toho, že předčítá špatně, nebo je na to upozorněn, dává přednost školenému předčítateli.

¹⁵ Nabízelo by se také chápat veřejné předčítání literárních děl ve starověkém Římě po vzoru dnešních autorských čtení. Tyto kulturní praxe se od sebe ovšem značně liší nejen proto, že jsou součástí jiného společenského uspořádání a vycházejí z jiného chápání toho, co je literatura, ale také tím, jakým způsobem se odehrávají, jaké funkční role taková událost předpokládá a jak se tyto role realizují. Domnívám se, že v dnešní době jsou i účastníci autorských čtení považováni především za potenciální čtenáře a autorské čtení pak spíše za doplněk ke knize, sloužící k její propagaci.

¹⁶ Pro větší jasnost bude nadále slovo *lector* překládáno jako „předčítatel“.

¹⁷ Viz např. Martialova pozvánka příteli Cerialovi, MART. XI,52.

¹⁸ Srov. Ovidiovu tvorbu ve vyhnanství, v níž opakovaně zmiňuje, že není možné psát dobré verše, není-li přítomen posluchač, např. OVID. *Tr.* IV,1,89–92 a *Pont.* III,9,15–18.

Plinius a císař Claudius proto po neúspěšných pokusech radši nechávají své texty číst jinými.¹⁹ Autor se tedy při recitaci nachází v situaci, kdy může sám jakožto autor své dílo veřejně představit, nebo vystoupit rozdvojen a delegovat svůj hlas na předčítatele. Předčítatel se pak stává hlasem autora, který je usazen mezi posluchači.

Lector

Funkce předčítatele je vymezena dvěma různými vztahy – na jedné straně jeho vztahem k autorovi v rámci *recitatio*, na straně druhé k herci a k řečníkovi, jejichž úkolem bylo také veřejně promlouvat. Profesionální předčítatel nikdy nesmí vzbudit dojem, že se podobá herci, protože by tak byla znevážena osoba autora.²⁰ V tomto ohledu je předčítání srovnatelné s řečnictvím, u něhož také vždy hrozilo, že se příliš přiblíží herectví.²¹ Jak ukazuje Bartsch, v Římě bylo pro občana vystavování se ve veřejném prostoru vždy ambivalentní: na jednu stranu bylo nutné k účasti na věcech veřejných a k získání úřadů, poct a slávy, na druhou stranu to ale znamenalo vystavit se pohledu, stát se zranitelným, nebo být dokonce vnímán jako zženštilý, protože podobný herci.²² Toto nebezpečí je patrné také v Persiově popisu recitace:

*Scilicet haec populo pexusque togaque recenti
et natalicia tandem cum sardonyche albus
sede leges celsa, liquido cum plasmate guttur
mobile conlueris, patranti fractus ocello.*

*Tunc neque more probo videas nec voce serena
ingentis trepidare Titos, cum carmina lumbum
intrans et tremulo scalpuntur ubi intima versu.*

¹⁹ PLIN. *Ep.* IX,34; SUET. *Claud.* 41,2.

²⁰ V Římě, na rozdíl od Řecka, byli herci a všichni ostatní umělci vystupující na scéně považováni za spodinu a byli zbaveni občanských práv, srov. DUPONT 1985, s. 95–113 a *Dig.* III,2,1: *infamia notatur ... qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit.*

²¹ Quintilianus upozorňuje na to, že řečník při *actio* využívá podobných prostředků jako herec a že je možné se od herců přiučit, ale zároveň zdůrazňuje, že jako herec se řečník chovat nesmí, srov. QUINT. *Inst.* I,11,18; XI,3,181.

²² BARTSCH 2006, s. 2–6.

*Tun, vetule, auriculis alienis colligis escas,
articulis, quibus et dicas cute perditus „obe“?*²³ (PERS. I, 15–23)

Pro Persia je recitace předmětem kritiky, je nedůstojná, a to především z morálních důvodů. Persius popisuje způsob předčítání, v jeho době, zdá se, běžný. Protože se jedná o satiru, je třeba počítat s jistým stupněm karikaturizace. V jeho popisu se předčítající představuje jako objekt chtivého pohledu, je svátečně oblečený, ozdobený prstenem a učesaný, dokonce se uchyluje ke speciální modulaci hlasu (*plasma*), vnímané jako vlastní hereckému projevu, a tedy zženštilé.²⁴ Hlas předčítatele pak v podobě básně proniká do nitra posluchačů, kteří se chvějí a vzdychají. Recitace je zde tedy líčena jako příležitost, při níž se předčítající a posluchač vzájemně symbolicky připravují o mužnost.

Zároveň nemůže být předčítající v žádném smyslu jako řečník: zaprvé, profesionální předčítatel nemůže vystupovat natolik samostatně jako řečník, protože nemluví za sebe, je hlasem nedaleko usazeného autora, zadruhé, fyzické provádění *recitatio* neumožňuje, aby se předčítatel stavěl do role řečníka, a to doslova:

*Unde accidit, ut ii, qui sedentes agunt, quamvis illis maxima ex parte
supersint eadem illa, quae stantibus, tamen hoc, quod sedent, quasi debilitentur et deprimantur. Recitantium vero praecipua pronuntiationis adiumenta, oculi manus, praepediuntur.*²⁵ (PLIN. *Ep.* II, 19)

²³ „Ovšem až obecnstvu to konečně – běloučský celý / ulízá, se sardonxyem jak o rodném dni, v nové tóze / poddajné hrdlo si vyklotav napřed a vyladiv jemně – / z vysoké židle přečteš, tu změkly oplzlým očkem / užíš mohutné Tity, jak ne zrovna pěkně a hlasem / málo jasným se rozjařují, neb do beder báseň / tvá jim vníká a třepotný verš tam vnitřnosti šimrá. / Opravdu pro cizí ouška, ty staroušku, pochoutky sbíráš / ze slůvek, na která křikneš, už docela vyřízen, Ouha?“ přel. J. Nováková.

²⁴ Quintilianus v pasáži o výuce čtení upozorňuje na to, že i u básně je rozdíl mezi správným čtením (*canere*) a přehnanou hlasovou modulací podobnou zpěvu (*in canticum dissolvere*): *sit lectio non in canticum dissoluta, nec plasmate, ut nunc a plerisque fit, effeminata* (QUINT. *Inst.* I, 8, 2).

²⁵ „Proto projevy těch, kteří jednájí u soudu vsedě, ačkoli jsou jim k dispozici tytéž prostředky, jako kdyby stáli, mají mnohem slabší a jaksi potlačený účinek. Oči a ruce, obzvláště užitečné při pronášení řeči, totiž nejsou při předčítání volné.“ Přeložila autorka článku, není-li uvedeno jinak.

Řečník stojí, jeho tvář je obrácena k publiku, má k dispozici celou škálu nejazykových výrazových prostředků – gesta, mimiku. Jak je zřejmé z Persiova a Pliniova popisu, předčítatel sedí, drží text a sleduje ho očima.

Přesto je předčítání záležitostí určitého umění. Správný způsob předčítání líčí Plinius na příkladu Calpurnia Pisona, předčítajícího svou báseň o souhvězdích:

*Commendabat haec voce suavissima, vocem verecundia: multum sanguinis, multum sollicitudinis in ore, magna ornamenta recitantis. Etenim nescio quo pacto magis in studiis homines timor quam fiducia decet.*²⁶
(PLIN. Ep. V,17)

Přestože je samozřejmě nejdůležitější báseň, kterou Plinius chválí, významný je i způsob její prezentace. U Pisonova předčítání Plinius zdůrazňuje jeho stud a obavy, řídicí ctností je pro něj ostýchavost (*verecundia*), chápaná jako opak sebejistoty (*fiducia*). Zároveň je Pisonův výkon popisován jako učená činnost (*in studiis*). Piso je dále v textu líčen jako chlapec (*adulescens*), čímž se zabraňuje obvinění ze zženštilosti, protože vše ne dostatečně mužné by bylo možné přičítat jeho nedospělosti. Nejenže tedy nevzniká žádné podezření z nemravnosti spojené s herectvím, ale recitace se zde opět odlišuje od řečnictví. Ostýchavost totiž podle Quintiliana bývá v řečnictví na obtíž a řečník potřebuje naopak sebejistotu.²⁷

V případě předčítajícího otroka je situace složitější, protože se na něj nemohou vztahovat kritéria platící pro někoho, jako je Piso. V pramenech se nesetkáváme přímo s kritikou předčítajícího otroka – hodnotila by se pravděpodobně pouze kvalita hlasového projevu –, ale pouze s kritikou díla. Předčítatel je totiž při recitaci transparentní. V čem přesně tato transparentce spočívá? Předčítatel se na jedné straně vymezuje vůči herci a na druhé straně vůči řečníkovi. To, co jej odlišuje od obou, je *persona*: zatímco herec i řečník mají personu, herec v podobě masky, řečník v podobě řečnického

²⁶ „Jeho poezii činil ještě příjemnější líbezný hlas, jehož krásu ještě posiloval ostych. Červecenal se, měl ve tváři starost, což je obojí předčítajícímu ke cti. V učené činnosti je totiž z nějakého důvodu patřičnější ostych než sebejistota.“

²⁷ QUINT. *Inst.* XII,5,2–4.

charakteru, persony, kterou si vybírá, utváří a užívá při projevech,²⁸ předčítatel nic podobného nemá a ani mít nemůže. *Persona* náleží autorovi, disponujícímu symbolickým kapitálem, římskému občanovi a potenciálnímu řečníkovi. Předčítatel je tedy transparentní v tom smyslu, že sice je fyzicky přítomen, ale na symbolické úrovni jako osoba neexistuje. Veškerá symbolická moc náleží autorovi.²⁹

Recitator

Pokud předčítá profesionální předčítatel a funkce autora a předčítatele jsou rozděleny mezi dvě osoby, přítomný autor se dostává do zvláštní pozice – protože je usazen mezi posluchači a poslouchá předčítání vlastního díla, stává se součástí publika; protože ale předčítatel nehovoří za sebe, nýbrž je pouze nástrojem autora, ten si tak podržuje oproti publiku zvláštní postavení. V dopise IX,34 se Plinius svěřuje se svou bezradností v takové situaci – jak se má chovat jakožto autor, jsou-li právě předčítána jeho díla? Váhá, zda má nehnutě sedět, nebo zda má naopak napodobovat svými pohyby a hlasem předčítajícího.³⁰ Toto napodobování označuje slovesem *saltare*, tančit, jímž byla také popisována činnost tanečnicků pantomímu. Ani jedna z možností se Pliniovi nezdá dobrá. Důvody lze doplnit z jiných pasáží Pliniových dopisů a naznačuje je i výše citovaná Persiova satira: ani profesionální předčítatel, ani řečník se nesmí podobat herci. Je tedy více než pravděpodobné, že to platí i pro autora, který právě nepředčítá.

Zůstat zcela nehybný a nijak nereagovat by ale bylo také chybou. Tím se totiž podle Plinia vyznačuje špatné publikum: v dopise VI,17 kritizuje reakci přítomných posluchačů, či spíše její nedostatek, z čehož vyplývá, že správné publikum by mělo dávat aktivně najevo, co si o předčítaném kusu

²⁸ K řečnickému pojetí persony u Cicerona viz GUÉRIN 2011, u Seneky St. GUÉRIN 2009. Srov. také QUINT. *Inst.* VI,2,34–36.

²⁹ K pojmu symbolická moc viz BOURDIEU 1977.

³⁰ *Ipse nescio, quid illo legente interim faciam, sedeam defixus et mutus et similis otioso, an, ut quidam, quae pronuntiabit, murmure oculis manu prosequar. Sed puto me non minus male saltare quam legere.* („Sám nevím, co mám dělat, zatímco bude číst, mám-li tíše a nehnutě sedět, jako kdybych nic nedělal, nebo, jak to dělají někteří, sledovat jeho slova očima, pohyby a šepem. Myslím ale, že nejsem o nic lepší herec než předčítatel.“)

myslí. Očekává se také hlasitý potlesk (*clamor*).³¹ Jak zmiňuje VALETTE (1997, s. 130) recitace si, podobně jako císařské aklamace, žádají aktivní participaci publika už na tělesné úrovni: i tělo posluchače totiž musí výmluvně projevovat jeho úsudek. O tom, jak tato konkrétní recitace dopadla a pro jaké vystupování se Plinius rozhodl, však dopisy bohužel mlčí. Jeho váhání dává tušit, že musel najít rovnováhu mezi nehybností, která by značila nezáměr, a přílišnou pohyblivostí a živostí, které by byly patřičné spíše pro herce.

V této situaci se plně vyjevuje nemožnost úplného rozdělení role předčítajícího a autora, i v případě, že se jedná o dvě různé osoby. Oba představují dílo, které bude dokončeno až po recitaci, až poté, co budou zaneseny změny a úpravy doporučené posluchači. Předčítající se stává hlasem autora, jeho transparentním dvojníkem, protože recitují v určitém smyslu oba dva současně. Valette zdůrazňuje, že se oba dva stávají subjektem slovesa *recitare* a že subjekt vypovídání (*le sujet de l'énonciation*) proto není jasně situován, ale přechází mezi třemi póly, autorem, který představuje výpověď (*l'énoncé*), předčítatelem, představujícím vlastní vypovídání (*l'énonciation*), a posluchačem, aktivním spoluúčastníkem na tvorbě.³² Podíváme-li se ale pozorně na text Pliniova dopisu, ukazuje se, že text sice čte předčítatel, ale subjektem tohoto vypovídání zůstává autor: „hodlám recitovat a vyzkoušet při tom svého propuštěnce“ (*Cogito ergo recitaturus ... experiri libertum meum*, PLIN. *Ep.* IX,34). Subjekt je zde tedy situován poměrně jasně – je jím Plinius. Pliniův propuštěnec si v žádném smyslu nemůže nárokovat podíl na představovaném díle, není zde v aktivní roli, nýbrž stává se autorovým nástrojem, či spíše orgánem.

Není to tedy *lector*, kdo recituje, ale *recitator*, třebaže ústy někoho jiného. Pro římského občana totiž zjevně nebylo ničím nesamozřejmým recitovat skrze hlasové ústrojí člověka, který mu patří či patřil. Je tedy otázkou, do jaké míry se na transparenci předčítatele podílil jeho společenské postavení propuštěnce či otroka. Prameny však nezmiňují, že by za svobodného občana recitoval jiný svobodný občan. Situovanost subjektu vypovídání

³¹ Ticho způsobené napjatou pozorností je ale také vítáno (*silentium acre et intentum*, PLIN. *Ep.* I,13; II,10).

³² VALETTE 1997, s. 119.

se proto může jevit nejasnou, pouze pokud považujeme otroka či propuštěnce za možný subjekt; pro Plinia ale žádná nejasnost nevzniká. Podobně jako Římané psali rukama otroků, mohli také recitovat jejich ústy. Přítomnost předčitatele při vlastní recitaci je proto zcela samozřejmá a nestojí za zmínku, pokud svůj úkol vykonává dobře. Je-li ovšem předčítatel přítomen a fyzicky zaujímá autorovo místo na podiu, z autora v publiku zůstává právě jeho *persona*, kterou – jak ukazuje Plinius v dopise IX,34 – musí předvést prostředky, které má k dispozici.

Hlavním předmětem autorovy pozornosti jsou ale především přítomní posluchači. Právě pozorností obrácenou k publiku se vůči němu autor vymezuje a udržuje si své postavení. Publikum tedy na jedné straně naslouchá četbě předčitatele a pozoruje autora, který je také součástí performance, na straně druhé je ale pozorováno autorem. Ten musí brát v úvahu nejen jeho slovní komentáře, ale všimát si také neverbálních reakcí, které mohou prozradit úsudek, jenž ze zdvořilosti nebude pronesen. Podle těchto reakcí může svůj text upravit, a ten se tak stává společným dílem, jak to popisuje Valette.³³

Vzájemnost vztahu mezi autorem a posluchačem ukazuje působivý začátek Iuvenalovy první satiry:

*Semper ego auditor tantum? Numquamne reponam
vexatus totiens rauci Theseide Cordi?
Impune ergo mihi recitaverit ille togatas,
hic elegos?*³⁴ (Iuv. Sat. I,1–4)

Teprve v kontextu recitace se ukazuje síla tohoto prvního verše. Iuvenalis ho nejspíše pronesl v sále plném posluchačů. Autor zde koncentruje časovou následnost do přítomného okamžiku a staví se na místo posluchače: to, co si může myslet v průběhu recitace posluchač, vyslovuje současně autor usazený na čtenářské židli. Posluchač se zde ujímá slova, autor hovoří jakožto posluchač. Efekt prvních veršů satiry tak vyplývá ze zaměnitelnosti funkční role posluchače a autora. Iuvenalis v sobě spojuje tyto role a poukazuje

³³ PLIN. *Ep.* V,3; VALETTE 1977, s. 119.

³⁴ „Stále jen naslouchat budu? A ač jsem byl tisíckrát ztýrán / Cordovým chraplavým hlasem, když Théseidu mně četl, / nikdy se nepomstím za to? Tak bude mně beztestně pořád / přednášet jeden své veselohry a druhý své básně?“ přel. Zdeněk K. Vysoký.

tak na to, že přítomný autor je zároveň minulým a budoucím posluchačem a že přítomný posluchač je minulým a budoucím autorem. Zároveň se i zde potvrzuje transparence předčítatele: s touto osobou se v textu nepočítá, subjektem je autor/posluchač.

Závěr

Tak jako se v poslední době objevuje chápání autorství v Římě jako kolektivní záležitosti elitní vrstvy,³⁵ která si díla vzájemně opravuje, aby vyprodukovala dokonalý text, jehož zásadní funkcí je stmelování dané společenské vrstvy, tak je také možné jít ještě dále, takříkajíc proti srsti římských autorů, snažit se zahlédnout jejich „mluvící nástroje“, tyto osoby-neosoby, redukovatelné na své údy, s nimiž jejich pán, římský občan, nakládal dle své vůle. Podobně jako při vlastním psaní či sepisování textu mohl tento pán psát rukama „svých“,³⁶ tak při veřejné prezentaci tohoto textu mohl mluvit jejich ústy. Předpokládala-li se ale na úrovni vzdělaných elit zaměnitelnost, mezi otrokem a pánem byl naopak vztah zcela asymetrický, protože byl jednosměrný – pán hovoří ústy otroka, nikoli naopak.³⁷

Přítomnost tohoto autorova dvojníka je ovšem problematická, neboť autorovo postavení pak nutně kolísá: jeho ústa se osamostatnila a hovoří na podiu, jeho tělo je usazeno mezi posluchači. *Lector* je sice nesamostatná osoba, ale jeho vystoupení poznamenává i osobu autora, který se tak přibližuje posluchači. Autorita autora není narušena v případě, že je zajištěno zaprvé to, že jsou mu posluchači rovní a jsou s ním zaměnitelní,³⁸ zadruhé to, že je autor schopen se vymezit vůči publiku jakožto nositel persony zahrnující i předčítatele.

³⁵ Viz GURD 2012; JOHNSON 2010; VALETTE 1997.

³⁶ Latinské *sui* může zahrnovat jak rodinu či přátele, tak otroky, tedy obě skupiny, které mají podíl na vzniku díla.

³⁷ Výjimku by pravděpodobně představovalo divadlo.

³⁸ VALETTE 1997, s. 113. V některých případech docházelo k narušení této vzájemnosti, např. v případě přítomnosti gramatika, císaře, nebo pokud se jednalo o čtení v divadlech, určená početnému publiku. Těmto výjimkám se budu věnovat v jiném článku.

Významy slova *lector* a realizace této funkční role v rámci *recitatio* tak odkazují k jednomu ze vztahů, který byl zcela zásadní pro římskou společnost, umožňuje jej nahlížet v oblasti toho, co dnes zveme literaturou, a ukázat úlohu otroků a propuštěnců, osob ve stínu, stínových osob bez persony, těchto dvojníků slavných jmen beze jména.

Literatura

Prameny

- IUVENALIS. *Satiry*. Přel. Zdeněk K. VYSOKÝ. Praha: Svoboda 1972.
- MARTIALIS. *Epigrams*. Edited and translated by D. R. SHACKLETON BAILEY. Cambridge – London: Harvard University Press 1993.
- PERSIUS. *Satiry*. Přel. Julie NOVÁKOVÁ. Praha: Odeon 1990.
- A Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*. Ed. W. V. CLAUSEN. Oxford: Clarendon Press 1959.
- C. Plini Caecili Secundi Epistularum Libri Decem*. Ed. R. A. B. MYNORS. Oxford: Oxford University Press 1966.
- M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri Duodecim*. Vols. 1–2. Ed. Michael WINTERBOTTOM. Oxford: Oxford University Press 1970.
- SUETONIUS. *De vita Caesarum libros VIII et De grammaticis et rhetoribus librum*. *Recognovit breuque adnotatione critica instruxit R. A. KASTER*. Oxford: Oxford University Press 2016.

Sekundární literatura

- AUSTIN, John. *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia 2000.
- BARTSCH, Shadi. *The Mirror of the Self: Sexuality, Self-Knowledge and the Gaze in the Early Roman Empire*. Chicago: University of Chicago Press 2006.
- BEARE, William. *Plays for Performance and Plays for Recitation*. *Hermathena*, 1945, 65, s. 8–19.
- BEXLEY, Erica. What is Dramatic Recitation? *Mnemosyne*, 2015, 68, s. 774–793.
- BOURDIEU, Pierre. Sur le pouvoir symbolique. *Annales*, 1977, 32–33, s. 405–411.
- BOYLE, Anthony. *Tragic Seneca*. London: Routledge 1997.
- BRAUN, Ludwig. Sind Seneca's Tragödien Bühnenstücke oder Rezitationsdramen? *Res Publica Litterarum*, 1982, 5, s. 43–52.

- CARCOPINO, Jérôme. *La vie quotidienne à Rome*. Paris: Hachette 1947 (1. vyd. 1939).
- CONTE, Gian Biagio. *Dějiny římské literatury*. Brno: KLP 2003.
- DUPONT, Florence. *Recitatio and the Reorganisation of the Space of Public Discourse*. In Thomas HABINEK – ALESSANDRO Schiesaro (eds.). *The Roman Cultural Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press 1997, s. 44–61.
- DUPONT, Florence. *Les monstres de Sénèque*. Paris: Belin 1995.
- DUPONT, Florence. *L'Acteur-roi: le théâtre dans la Rome antique*. Paris: Les Belles Lettres 1985.
- FANTHAM, Elaine. *Roman Literary Culture*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press 1996.
- FITCH, John. Playing Seneca? In George HARRISON (ed.). *Seneca in Performance*. London: Duckworth 2000, s. 1–13.
- GUÉRIN, Charles. *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au I^{er} siècle av. J.-C.* Paris: Vrin 2011.
- GUÉRIN, Charles. La *persona* oratoire entre rhétorique, biographie et histoire. Le cas de *Controversiae* de Sénèque le Rhéteur. *Interférences*, 2009, 5, dostupné z: <https://journals.openedition.org/interferences/897>, poslední přístup 12. 12. 2018.
- GURD, Stephen. *Work in progress. Literary revision as Social Performance in Ancient Rome*. Oxford: Oxford University Press 2012.
- HORSFALL, Nicolas. The Collegium Poetarum. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 1976, 23, s. 79–95.
- JOHNSON, William. *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire. A Study of Elite Communities*. Oxford: Oxford University Press 2010.
- KOHN, Thomas. *The Dramaturgy of Senecan Tragedy*. Ann Arbor: Harvard University Press 2013.
- MANUWALD, Gesine. *Roman Republican Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press 2011.
- MARTI, Berthe. Seneca's Tragedies: A New Interpretation. *Transactions of American Philological Association*, 1945, 76, s. 216–246.
- MORGAN, Llewelyn. Creativity out of Chaos: Poetry between the Death of Caesar and the Death of Virgil. In Oliver TAPLIN (ed.). *Literature in the Greek and Roman Worlds*. Oxford: Oxford University Press 2000, s. 359–403.
- QUINN, Kenneth. The Poet and His Audience in the Augustan Age. In Wolfgang HAASE – Hildegard TEMPORINI (eds.). *ANRW* II, 30, 1. Berlin – New York: de Gruyter 1982, s. 75–180.

- SALLES, Catherine. *Lire à Rome*. Paris: Payot 1994.
- SCHMIDT, Peter. Rezitation. In *Der neue Pauly*. Stuttgart: Metzler Verlag 2001, s. 940–942.
- ŠUBRT, Jiří. *Římská literatura*. Praha: OIKOYMENH 2005.
- TARRANT, Richard J. Senecan Drama and Its Antecedents. *Harvard Studies in Classical Philology*, 1978, 82, s. 213–263.
- VALETTE, Emmanuelle. *Lecture à Rome*. Paris: Belin 1997.
- VERNANT, Jean-Pierre – VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris: La Découverte 2001 (1. vydání 1972).
- WISEMAN, Thomas. *The Roman Audience: Classical Literature as Social History*. Oxford: Oxford University Press 2015.
- ZWIERLEIN, Otto. *Die Rezitationsdramen Senecas*. Meisenheim am Glan: Hain 1966.

Mgr. Edita Wolf, Ústav řeckých a latinských studií, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1.
wolf.edita@gmail.com