

**Univerzita Karlova**

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Eliška Šolcová

**Listy heroin**

*aneb šest antických hrdinek pro současné jeviště*

**Epistulae Heroidum**

*or Six Ancient Heroins for Contemporary Stage*

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Eliška Poláčková, Ph. D.

**Poděkování**

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala Mgr. Elišce Poláčkové, Ph.D za její neskonalou trpělivost a pečlivé vedení mé bakalářské práce.

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 1. července 2018

Eliška Šolcová

### **Abstrakt**

Práce se zabývá šesti vybranými básněmi z Ovidiovy sbírky *Listy heroin* (*Epistulae Heroidum, Heroïdes*), které zkoumá z hlediska potenciality ke scénickému uvedení, jak v době raného principátu, tak v současnosti. Kromě rozboru jazykových aspektů textu bude s *Listy* nakládáno dramaturgicky, zejména v otázkách dramatické skladby výsledného textu, ale především s ohledem na témata, o kterých jednotlivé *Listy* mluví a která mohou rezonovat i na současném jevišti. Součástí práce je i autorčin umělecký překlad zmíněných *Listů*.

### **Klíčová slova**

Ovidius, *Listy heroin*, antické divadlo, dramatický překlad, překlad pro divadlo

### **Abstract**

This thesis deals with six chosen poems from Ovid's collection *Epistulae Heroidum (Heroïdes)*. It explores these in their potential for dramatic staging, both during the early principate and today. Aside from the analysis of the linguistic aspects of the texts the collection is dealt with dramaturgically, particularly in the area of the dramatic composition of the finalised text. Utmost importance is given to the main themes of the individual poems, which have the potential to resonate with today's audience. The theses includes the author's own translation of the chosen poems.

### **Key words**

Ovid, *Epistulae Heroidum (Heroïdes)*, Classical theatre, drama translation, theatrical translation

## Obsah

Úvod k <i>Listům heroin</i> .....	6
Problematika dramatického překladu.....	10
Dramaturgická koncepce.....	15
Pénélopé ( <i>Her. 1</i> ).....	16
Ariadna ( <i>Her. 10</i> ).....	16
Hypsipylé ( <i>Her. 6</i> ).....	17
Faidra ( <i>Her. 4</i> ).....	17
Médiea ( <i>Her. 12</i> ).....	18
Fyllis ( <i>Her. 2</i> ).....	18
Fyllidina vytoužená tragédie.....	19
Být či nebýt Médeiou.....	23
Shrnutí dramaturgické koncepce: šest antických hrdinek pro současné jeviště.....	27
Překlad.....	28
Pénélopé Odysseovi.....	28
Ariadna Théseovi.....	32
Hypsipylé Iásonovi.....	37
Faidra Hippolytovi.....	42
Médiea Iásonovi.....	48
Fyllis Démofóontovi.....	55
Seznam použité literatura.....	60

## Úvod k *Listům heroin*

Ovidiovy *Listy heroin*<sup>1</sup> jsou ranou básníkovou sbírkou. V elegickém distichu nám autor ve formě dopisů představuje slavné antické hrdinky píšící svým manželům nebo milencům, kteří je ve většině případů opustili, zradili, zapomněli na ně nebo jim podobným způsobem ublížili.

*Listy*, jak je máme dnes, se skládají ze dvou částí. V první části sbírky<sup>2</sup> se nachází patnáct monologických dopisů. Ovidius tuto část napsal pravděpodobně mezi léty 20 až 13 př. Kr., tedy v době, kdy psal své rané elegické básně *Amores (Lásky)*, *Ars amatoria (Umění milovat)*, *Remedia amoris (Jak léčit lásku)* a tragédii *Medea (Médieia)*, která se bohužel nedochovala. Nejproblematictější básní této části je list nazvaný „Sapfó Faónovi“,<sup>3</sup> tradičně zařazovaný na konec, tedy jako patnáctý, u kterého je otázka Ovidiova autorství dosud nevyřešena. Problematických listů je zde však více, mimo jiné i „Médieia lásonovi“, o kterém bude řeč později. Druhá část sbírky, složená ze šesti listů uspořádaných do tří párů,<sup>4</sup> se časově zařazuje hůře – jazyk básní je podobný spíše pozdější Ovidiově elegické poezii psané v exilu,<sup>5</sup> ale ani zde stále není vyřešena otázka, jestli se opravdu jedná o Ovidiovo dílo.

Pro mou práci bude klíčová první část sbírky, tedy monologické dopisy řeckých hrdinek mužům, které milují a kteří je z různých důvodů zradili a opustili. Touto částí se zabývá i Maurice P. Cunningham ve svém článku „The Novelty of Ovid’s *Heroides*“,<sup>6</sup> ve kterém naráží na ojedinělou formu *Listů*, která před Ovidiem neměla obdoby, a zároveň uvádí argumenty pro jejich pravděpodobnou scénickou realizaci za autorova života. Cunningham pro svou hypotézu vychází zejména ze tří pasáží Ovidiových děl. Zaprvé z *Žalozpěvů (Tristia)*, pasných ve vyhnanství, ve kterých se Ovidius snaží veškerou svou tvorbu obhajovat (*Trist.* 2. 515–20<sup>7</sup>):

*Scribere si fas est imitantes turpia mimos,  
materiae minor est debita poena meae.  
An genus hoc scripti faciunt sua pulpita tutum,*

<sup>1</sup> *Epistulae herodiam* nebo *Heroides*, v českých překladech *Dopisy lásky* (I. Bureš), *Listy milostné* (R. Mertlík) a *Listy heroin* (J. Fišer); já je pro své potřeby budu nazývat jednoduše *Listy*.

<sup>2</sup> Pénélopie Odysseovi, Fyllis Démofóntovi, Briséovna Achilleovi, Faidra Hippolytovi, Oinóné Paridovi, Hysipylé lásonovi, Dido Aeneovi, Hermioné Orestovi, Déianeira Hérakleovi, Ariadné Théseovi, Kanaké Makareovi, Médieia lásonovi, Láodameia Prótesiláovi, Hyperméstra Lynkeovi, Sapfó Faónovi; názvy zde cituji podle Conteho (CONTE, G. B. *Dějiny římské literatury*. Koniasch Latin Press, 2009, str. 324–327).

<sup>3</sup> Pro svou komplikovanou rukopisnou tradici je ze sbírky často vyčleňován pod názvem *Epistula Saphhus*.

<sup>4</sup> Paris Heleně, Helena Paridovi, Leandros Héře, Héro Leandrov, Akontios Kýdippě, Kýdippé Akontiovi; též podle Conteho (viz pozn. č. 2).

<sup>5</sup> Mezi léty 8 až 17 po. Kr.

<sup>6</sup> CUNNINGHAM, M. P. „The Novelty of Ovid’s *Heroides*,“ *Classical Philology*, Vol. 44, No. 2 (Apr., 1949), pp. 100–106.

<sup>7</sup> Latinské prameny označují podle Thesauri Linguae Latinae, pouze u *Listů heroin* se odchylují a pracují s označením *Her.*, zaužívaným v odborné literatuře.

*quodque licet, mimis scaena licere dedit?*  
*Et mea sunt populo saltata poemata saepe,*  
*saepe oculos etiam detinuere tuos.*<sup>8</sup>

Ospravedlňuje zde své dílo (*materiae meae*), na základě toho, že je dovoleno (*fas est*) psát i mimy, které napodobují ohavnosti (*mimos imitantes turpia*)<sup>9</sup>. V dalším dvojverší se táže, jestli je mimus v bezpečí (*tutum*) před odsudky díky tomu, že je uváděn na jevišti (*pulpita*), a je mu tedy dovoleno předvádět naprosto cokoli. Nakonec říká, že jeho básně (*poemata mea*) byly často (*saepe*) předváděny lidu za doprovodu tance (*saltata sunt populo*), a dodává, že i císaři (kterému svou promluvu adresuje) byly milé.

V poslední knize *Žalozpěvů* také zmiňuje veřejné uvádění svých básní v divadle (*Trist.* 5. 7. 25–30):

*Carmina quod pleno saltari nostra teatro,*  
*uersibus et plaudi scribis, amice, meis,*  
*nil equidem feci (tu scis hoc ipse) theatris,*  
*Musa nec in plausus ambitiosa mea est.*  
*Non tamen ingratum est, quodcumque obliuia nostri*  
*impedit et profugi nomen in ora refert.*

V těchto verších reaguje na zprávu od přítele (*quod scribis, amice*), že se jeho básně (*carmina nostra*) hrají, doslova tančí (*saltari*), v plném divadle (*pleno teatro*), a že za své verše sklízí potlesk (*plaudi versibus meis*). V dalším dvojverší je čtení méně jednoznačné – Ovidius v podstatě popírá, že by kdy psal cokoli pro divadlo (*nil equidem feci theatris*), protože jeho Múza o takový potlesk nestojí. Cunningham ale připomíná, že Ovidius napsal tragédii *Medea*, která měla ve své době velký úspěch, proto chápe toto dvojverší spíše metaforicky, jako vyjádření falešné skromnosti, kde Ovidius tvrdí, že přece nikdy nestál o velké ovace na divadle. V posledním dvojverší pak přiznává, že je vděčný (*non ingratum est*) za cokoli, co připomene jeho jméno, když je teď ve vyhnanství.

Cunningham vidí pod pojmy *poemata* a *carmina* tutěž sbírku, a to právě *Listy heroin*. Svou úvahu zdůvodňuje tím, že se nemůže jednat o *Umění milovat*, kvůli kterému byl Ovidius s největší

---

<sup>8</sup> Všechny latinské texty vyjma *Listů heroin* cituji podle edic Loeb Classical Library. *Listy heroin* cituji zpravidla podle Knoxe (KNOX, P. E. (Ed.) *Ovid. Heroides: Select Epistles*. Cambridge University Press, 1995, ix + 329 pp.) a básně, které do svého výběrového komentáře nezařadil, cituji podle edice Arthura Palmera (PALMER, A. P. *Ovidi Nasonis Heroides*. (Ed. Purser, L.), Oxford: Clarendon Press, 1898, lix + 542 pp.).

<sup>9</sup> *Turpis* znamená ohavný jak zjevem, tak morálně hanebný, nemravný, neřestný či necudný; mimus často čerpal své náměty z běžného života, často šlo právě o nevěru a podobné životní situace.

pravděpodobností poslán do vyhnanství, a jeho uvedení na jevišti bylo tedy v době autorova exilu velmi nepravděpodobné. Vzhledem ke slovu *saepe* (často) se nemůže jednat o žádnou z pozdějších sbírek, nejde tedy o *Proměny* ani o druhou část sbírky *Listů*, protože v době sepsání *Žalozpěvů* byly vydané teprve krátce, nebo vůbec. O tragédii *Medea* také zřejmě není řeč, protože by si Ovidius značně protiřečil v pasáži, ve které zarytě tvrdí, že pro divadlo nikdy nic nepsal. Zbývají tedy *Lásky* a *Listy heroin*. K tomu Cunningham cituje pasáž ze třetí knihy *Umění milovat*, ve které Ovidius nabádá ženy k četbě básní, a zejména těch svých, samozřejmě (*Ars* 3. 341–346):

*Atque aliquis dicet 'nostri lege culta magistri*

*Carmina, quis partes instruit ille duas:*

*Deve tribus libris, titulus quos signat Amorum,*

*Elige, quod docili molliter ore legas:*

*Vel tibi composita cantetur Epistola voce:*

*Ignotum hoc aliis ille novavit opus.'*

Odkazuje právě na své *Umění milovat*, jakožto básně, kterými učitel radí oběma stranám milostného „boje“ (*culta carmina nostri magistri; instruit duas partes*), pak na tři knihy *Lásek* (*tribus libris Amorum*), které se mají číst jemně, učeným hlasem (*molliter docili ore legas*), zatímco *Listy* (*Epistola*), které jsou zcela novou formou díla (*ignotum opus*), se mají zpívat (*cantetur*) cvičeným hlasem (*composita<sup>10</sup> voce*), tedy se zkušeným hereckým uchopením. Tak Cunningham dokládá, že zmiňovanými básněmi, které se často uváděly na scéně plného divadla a i císaři byly milé, musí být právě *Listy heroin*.<sup>11</sup>

Dalším aspektem, který musíme vzít v potaz, je proměna dramatických žánrů za raného principátu. O tom, že se v této době stávaly látkou pro scénická ztvárnění dílčí pasáže tragédií i primárně nedramatické texty, pojednává A. J. Boyle.<sup>12</sup> Podle něho dochází za Augusta k výrazné teatralizaci veřejného života v Římě, spojené zejména s Augustovou propagandou vlastní ideologie, spolu se stále větší oblibou pro Římany tzv. nižších, divácky atraktivnějších divadelních žánrů, jakými jsou atellána, mimus a pantomimus. Zároveň jsou stále ve větší oblibě veřejné recitace, a to i nedramatických textů,

---

<sup>10</sup> Podle hesla v oxfordském slovníku: Oxf. Lat. Dict. *compositus* 4b) „practised, studied“ (p. 380); *compono* 11) *compositus*: „having put on a studied or mask expression“ (p. 378); a dle Thesauri Linguae Latinae: *compositus* 2133 3f) „i. q. falsus, simulatus, fictus“.

<sup>11</sup> Na Cunninghamovy závěry navazuje řada dalších autorů, konkrétně dramatickými aspekty *Listů* se zabývá například Cornelia Hintermeier zejména ve studiích „Gattungselemente des Dramas“ a „Ignotum aliis opus: Elegisches Briefdrama“ (viz HINTERMEIER, C. M. *Die Briefpaare in Ovids Heroides: Tradition und Innovation*. (Palingenesia, 41.), Stuttgart: Franz Steiner, 1993, 218 pp), kde v závěru *Listy* označí jako „Elegisches Briefdrama“.

<sup>12</sup> BOYLE, A. J. „Roma theatrum: The early empire,“ In: *An Introduction to Roman Tragedy*. Routledge, 2006. pp. 160–188.



kteře se odehrávaly buď v soukromých prostorech, císařský dvůr nevyjímaje, nebo ve veřejných budovách uzpůsobených pro takovéto performance – v auditoriích a divadlech. Boyle dále zmiňuje nově vzniklé dramatické subžánry,<sup>13</sup> jejichž librety byly pravděpodobně i kratší úseky tragédií, jako jsou mluvené monology či zpívané árie a případně i jiné, nedramatické texty s mytologickými náměty.

Přijmeme-li Cunninghamovy závěry v kontextu Boylova popisu proměny divadelní praxe za raného principátu, je na místě se ptát, čím jsou *Listy heroin* pro divadlo atraktivní a vhodné. Tato práce se bude zabývat konkrétními listy Ovidiovy sbírky s ohledem na jejich dramatické aspekty, významový potenciál a současnou rezonanci, zároveň se pokusí nabídnout nový překlad šesti *Listů*, který by se mohl stát podkladem pro jevištní zpracování.

Materiálem pro rozbor a překlad jsou tyto listy:<sup>14</sup> Pénélopé Odysseovi (*Her.* 1), Ariadna Théseovi (*Her.* 10), Hysipylé Iásonovi (*Her.* 6), Faidra Hippolytovi (*Her.* 4), Médeia Iásonovi (*Her.* 12), Fyllis Démofoóntovi (*Her.* 2). Jejich výběr bude osvětlen v dramaturgické koncepci níže.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> *Tragoedia saltata* (pravděpodobně jiný název pro pantomimus) a *tragoedia cantata*. BOYLE, Op. cit. str. 186.

<sup>14</sup> Při překladu antických jmen postupuji podle Encyklopedie antiky (*Encyklopedie antiky*. Academia, 1973, 744 str.), v uměleckých překladech se však od této praxe několikrát z estetických důvodů odchyluji.

<sup>15</sup> Klíčem k dramaturgické koncepci je fakt, že z dochovaných rukopisů nemáme striktně určené pořadí, jak jdou jednotlivé básně za sebou. To otevírá cestu k porušení tradičního číslování a vybízí k vytvoření vlastní dramaturgické koncepce, kde bude pořadí fungovat významotvorně ve vztahu k hlavnímu tématu koncepce, a zároveň vyjde vstříc recipientovi, který se s podobným textem či podrobným studiem antické literatury a mytologie nikdy nesešel. K rukopisům viz PALMER, Op. cit. str. xxxv–xliv.

## Problematika dramatického překladu

Překlad pro divadlo je bezesporu odlišnou disciplínou než překlad literární. Pavel Drábek se snaží v úvodní kapitole své knihy *České pokusy o Shakespeara*<sup>16</sup> popsat, jak takový překlad funguje a zavádí mnoho funkčních pojmů, o které se budu v následující části opírat. Co je tedy dramatický neboli divadelní překlad, tedy ten, který je určený ke scénickému zpracování? Překladatel pro divadlo nebere v potaz jen kritéria *literární* a *kulturní* jako každý jiný překladatel, ale musí přihlížet ještě ke kritériím *akustickým*, *hereckým* a *jevištním*. Jednotlivé kategorie těchto nových, Drábekem nadefinovaných kritérií vychází ze specifické vlastnosti dramatických textů – z tzv. anticipované ostenze.<sup>17</sup> Její reflexí se odlišuje dramatický překlad od literárního, protože kromě jazykových prostředků komunikuje s recipientem také svým předpokládaným ztvárněním na jevišti, tedy implikovanou, respektive anticipovanou ostenzí dramatické situace. Ta se projektuje v několika rovinách, jak bude ukázáno na konkrétních pasážích vybraných listů, vždy se však jedná o vztah textové složky k obecně fyzickému aparátu herce/recitátora, která inspiruje případné scénické provedení a napomáhá utvářet dramatickou situaci.

Prvním z méně intuitivních pojmů, který si zaslouží zmínit, je kritérium *gestičnosti* a *jevištní deixe*. Termín *gestičnost* přejímá Drábek od Bertolda Brechta a popisuje jím „vztah mluveného slova k somatickému či obecně fyzickému uchopení na jevišti.“<sup>18</sup> *Deixe*, tedy ukazování, podtrhuje jevištní akci a slovo se tak „gesticky stává integrálním průvodcem a vlastně i inspirátorem jevištního dění.“<sup>19</sup> Uvedu příklad na jednom dvojverší z *Faidry* (*Her. 4. 7–8*):

*Ter tecum conata loqui ter inutilis haesit  
lingua, ter in primo restitit ore sonus.*

*(Třikrát jsem s tebou chtěla mluvit, třikrát se zadrhl  
neschopný jazyk, třikrát na špičce jazyka zůstal zvuk.)*<sup>20</sup>

Faidra zde popisuje, jak je neschopna se vyslovit. Říká, že se její „neschopný jazyk zadrhl“, ale provádí to takovým způsobem, že na konec verše použije slovo *haesit*, tedy dlít, tkvět, zadrhnout se, a teprve

---

<sup>16</sup> DRÁBEK, P. „Kapitola 1: Před začátkem,“ In: *České pokusy o Shakespeara*. Praha: Větrné mlýny, 2012, str. 11–73.

<sup>17</sup> Jedná se o Drábekův pojem, používá ho od str. 30 a prochází celou jeho úvodní kapitolou, viz DRÁBEK, Op. cit. str. 30, 31, 37, 38 a 41.

<sup>18</sup> DRÁBEK. Op. cit. str. 56.

<sup>19</sup> DRÁBEK. Op. cit. str. 57.

<sup>20</sup> U citací z *Listů* používám pro lepší pochopení originálu svůj pracovní filologický překlad.

na začátku druhého verše dořekne své sdělení. Faidra se tedy na tomto místě nutně v přednesu fyzicky *zadrhne*, než může doříct zbytek své repliky. Stejný princip se opakuje ve druhé části verše, kdy po *in primo* následuje v pentametru cézura, tedy veršový předěl uprostřed stopy, který oddělí druhou část verše, takže i na tomto místě se v přednesu Faidra na okamžik *zadrhne*, než se vysloví. Stavba slov a verše tak inspiruje jevištní zpracování: Faidra se zdráhá vyslovit, což je patrné ze struktury textu, který si přirozeně vynucuje i příslušný dramatický přednes replik. Důležitá je také práce s dechem, Drábkova *dechovost* a *dýchatelnost*,<sup>21</sup> která kromě toho, že frázuje promluvu, může také nést své sdělení; v tomto případě by způsob práce s dechem mohl signalizovat Faidřin ostych před dokončením promluvy. Dalším hereckým kritériem je *vyslovitelnost* a *mluvnost*,<sup>22</sup> tedy jaké překážky klade text herci při vyslovení a jaké významy to může nést.

Na podobném principu funguje i úvod jedné pasáže z listu Hypsipylé Iásonovi (*Her.* 6. 23–30):

*nuper ab Haemoniis hospes mihi Thessalus oris  
venerat et tactum vix bene limen erat,  
"Aesonides," dixi, "quid agit meus?" ille pudore  
haesit in opposita lumina fixus humo.  
protinus exilui tunicisque a pectore ruptis  
"vivit? an," exclamo, "me quoque fata vocant?"  
"vivit," ait timidus; timidum iurare coegi.  
vix mihi teste deo credita vita tua est.*

*(Nedávno ke mně od haimonských břehů thesalský host  
přijel a sotva se dotkl břehu,  
„Můj Iásón,“ řekla jsem, „co dělá?“ On studem  
váhá upíraje pohled k protější zemi.  
Načež jsem vyskočila, tuniku strženou z hrudi,  
„Žije? nebo,“ vzkřiknu, „také mě si volá osud?“  
„Žije.“ říká se strachem. Přiměla jsem vystrašeného přísahat.)*

Jako u Faidry, i zde máme zaváhání vyjádřeno slovesem *haesit*, které je opět podpořeno koncem verše, tedy nutnou pauzou v přednesu. V této pasáži se také velmi výrazně projevuje kritérium *střihovosti*,<sup>23</sup> tedy členění narativu na jednotlivé hlasy či obrazy, které sestavují výsledné sdělení. První dvojverší je

<sup>21</sup> Kritérium úzce souvisí s rytmem, spolu s kterým se dá vytvořit tzv. *dechový scénář*. DRÁBEK. Op. cit. str. 55–56.

<sup>22</sup> DRÁBEK. Op. cit. str. 55.

<sup>23</sup> U Drábka v opozici ke *konzistenci*, DRÁBEK. Op. cit. str. 63.

popisem minulých událostí s veršovým přesahem (*enjambment*) slovesa, který je typický zejména pro epické narativy, kde autor nechce příliš narušovat tok vyprávění. Poté následuje ostrý stříh do promluvy, která simuluje dialogickou situaci rozhovoru mezi Hypsipylou a thesalským hostem. Míra stříhovitosti také odkazuje k duševnímu rozpoložení hrdinky, krátké repliky zde navozují pocit strachu, který Hypsipyla pociťuje z toho, co by se mohla o svém manželu dozvědět, smísený s jejím afektovaným jednáním (trhání tuniky na znamení zoufalství a žalu).

Ke stříhovitosti ocituji pro lepší ilustraci ještě jeden úryvek, tentokrát z Ariadnina listu Théseovi (*Her. 10. 71–75*):

*cum tibi, ne victor tecto morerere recurvo,  
quae regerent passus, pro duce fila dedi.  
tum mihi dicebas: „per ego ipsa pericula iuro  
te fore, dum nostrum vivet uterque, meam.“  
Vivimus, et non sum, Theseu, tua, si modo vivit  
femina periuri fraude sepulta viri.*

*(Když jsem ti, abys ty, vítěz, nezahynul v labyrintu,  
dala nit jako vůdce, která vyvedla tvé kroky,  
tehdy jsi mi říkal: „Já, při samotném nebezpečí, přísahám,  
že tě učiním, dokud bude žít každý z nás, mou.  
Žijeme a nejsem, Thésee, tvá, pokud vůbec žije,  
žena zrádného muže klamem pohřbená/zapomenutá!)*

Ariadna také začíná popisem situace v minulosti, připomíná svůj podíl na Théseově záchraně, a do tohoto okamžiku zasazuje jeho promluvu, kterou sama pronáší. Jelikož jde o slib, má specifický slovosled pro slib typický se závěrečným důrazem na slově *meam*, a dá se u něj předpokládat jiné herecké uchopení než u ostatních replik, protože v sobě, v rámci anticipované ostenze, nese gestiku slibu. Ariadna přebírá hlas jiné postavy a vzápětí jí odpovídá expresivní výčitkou. Stříh mezi 73. a 10. 74. veršem tak vytváří dramatický zvrat v promluvě. Těkavost Ariadniny mysli zachycená ve rázu promluvy charakterizuje její duševní stav.

Velmi výrazné stříhy se nacházejí zejména v listu Médeie Iásonovi, který svou strukturou nejvíce připomíná dramatický monolog.<sup>24</sup> Médeia se stále vrací k tomu, co všechno pro Iásona udělala, popisy úkolů však průběžně prokládá narážkami na jejich současnou situaci, vyčítá mu nevěrnost, přeje

---

<sup>24</sup> BOYLE, A. J. „Introduction,“ In: *Seneca: Medea*. Oxford University Press, 2014, str. XXIII.

si raději vlastní smrt a rychle se zas vrací k líčení kolchidských úkolů, neustále skáče *in mediis rebus*. Ve verších 73–88 pronáší patetizovanou lásonovu prosbu o pomoc, která je sama velmi dramatická, stříhovitá, plná specifické gestiky a je to nejdelší promluva mužského protějšku v celém korpusu *Listů heroin*.

Každý list má ve své celistvosti vlastní specifickou *dynamiku*.<sup>25</sup> Drábek tuto kategorii člení do několika podskupin podle toho, v jakém aspektu textu se projevuje, rozeznává tak dynamiku *promluv*, *charakteru*, dynamiku *sekvenční*, tedy pointování jednotlivých dramatických situací a dynamiku *interaktivní* ve vztahu k ostatním postavám nebo k publiku. Všechny Ovidiovy hrdinky se musí vyrovnat se zcela novým žánrem, do kterého jsou jejich příběhy zasazeny – s dopisem psaným v elegickém stylu. Míru literárnosti, která je součástí dynamiky promluv, nejvíce zachovává list Pénélopie, která by se dala označit za programový list celé sbírky.<sup>26</sup> Její dopis je krátkým a úderným apelem a každá řádka, kterou Odysseovi píše, má svůj jasně daný účel: přimět ho, aby se co nejrychleji navrátil domů a zjednal si ve svém království pořádek. Celý dopis je pečlivě strukturován, aby podával pádné argumenty pro Odysseův návrat, pouze ve verších 75–80 si Pénélopie dovolí krátké osobní zamyšlení nad manželovou případnou nevěrou.

Formu dopisu se úzkostlivě snaží dodržet také Faidra, pro kterou je dopis východiskem z její neschopnosti Hippolytovi odhalit pravou povahu svého citu.<sup>27</sup> I ona se snaží o přesvědčivou a strukturovanou argumentaci, která má Théseova syna přesvědčit, že je naprosto v pořádku, aby si s ní začal poměr. Této hrdince, intertextuálně zakotvené v žánru tragédie, se však elegický dopis začne vymykat z rukou. Zpočátku se stylizuje do elegické panny (*puella*), dostává svým zásadám o tom, že dbá na svou pověst, na svůj stud, vzápětí se však nechá unést svou dlouho potlačovanou touhou a její argumentace se stává emotivnější a zvrácenější. Druhá polovina listu, od verše 105 do 146, se rozpadá do jednotlivých tezí, které se kupí jedna na druhou, ale většinou nejsou nějak výrazně propojeny významově, například spojkami nebo stylistickými figurami. Dynamika toho listu je utvářena zejména neschopností udržet formu, kterou postava zpočátku přijala, gradací argumentů *ad absurdum* a stříhovitě se rozpadajícím smýšlením hrdinky zmítané zoufalou touhou.

---

<sup>25</sup> DRÁBEK. Op. cit. str. 66–68.

<sup>26</sup> Přesto, že nemáme z rukopisů dochováno původní pořadí listů ve sbírce, je velmi pravděpodobné, že Pénélopie měla celou sbírku otvírat právě proto, že recipienta uvádí do situace, ve které opuštěná žena, čekající na svého muže, nemá jinou možnost, jak ho k návratu přimět, než mu psát dopisy. A teprve po ustanovení takovéto konvence si může Ovidius dovolit ji vědomě porušovat, jako v případě Faidry, která neprosí o návrat Thésea, ale snaží se svést jeho syna. Faidra je extrémním případem převrácení ustanovené konvence, zbytek listů se dá vnímat spíše jako variace na dané téma. Dalším indikátorem, který napovídá, že by Pénélopie měla být prvním listem sbírky je samotná Ovidiova reference na *Listy heroin* v *Láskách*, kde ji sám klade na první místo (*Am.* 2. 18.18–26).

<sup>27</sup> *Her.* 4. 10: *dicere quae puduit, scribere iussit Amor* (co jsem se styděla říct, Amor přikázal psát).

U Hypsipylina listu lásonovi se projevuje výrazné pointování jednotlivých tematických sekvencí, skrze něž se projektuje celkové směřování dopisu a charakter samotné hrdinky: postupnou gradací vyplývá na povrch Hypsipylina obsese Médeiou a jejím magickým uměním, a to do té míry, že se její prosba o lásonův návrat pozvolna proměňuje v kletbu Médeie. V tomto případě pozorujeme také dynamiku interaktivní, jelikož její list vchází do přímého dialogu s Médeiným listem, jak bude ukázáno v dramaturgické koncepci.

Všechny tyto aspekty dramatického překladu, jejich respektování a vědomé popírání Drábek nazývá překladatelovými *koherenčními postupy*.<sup>28</sup> „jsou to pomyslné osy překladové masky, významová *kontinua*, kterých se překladatel drží, protože jeho dílu dodávají celistvost a významovou soudržnost.“<sup>29</sup> Koherenční postupy jsou přímo podřízeny překladatelské *dramaturgii*, která stojí u zrodu každého překladu, a to i v případě, že si toho sám překladatel není vědom. Dramaturgii překladatel utváří do specifické *masky*, ve níž se projektují „překladatelovy preference, hodnoty, vkus, pochopení, interpretace a vůbec ideologie a perspektiva, [...] a jak srozumitelný překlad bude“.<sup>30</sup> Největším problémem, se kterým jsem se při své formulaci dramaturgického konceptu musela vypořádat, byl Ovidiův důraz na intertextualitu, tedy obecné povědomí jeho recipientů o jednotlivých verzích mýtu a jejich literárních zpracováních.<sup>31</sup> Skrze znalost jednotlivých pretextů Ovidius své hrdinky tvoří a jeho básně jsou plné ironických narážek a pomyslných soubojů se svými literárními předchůdci.<sup>32</sup> Tato rovina textu je však dnešnímu recipientovi do značné míry, ne-li zcela, nepřístupná. Řešením tohoto problému se bude zabývat následující kapitola.

---

<sup>28</sup> DRÁBEK. Op. cit. str. 68–71.

<sup>29</sup> DRÁBEK. Op. cit. str. 68.

<sup>30</sup> DRÁBEK. Op. cit. str. 41.

<sup>31</sup> Kupříkladu jeho Hypsipylé ve vztahu k *Argonautikám* Apollonia Rhódského, viz. BLOCH, D. J. „Ovid’s *Heroides* 6: Preliminary Scenes from the Life of an Intertextual Heroine,” *The Classical Quarterly*, Vol. 50, No. 1 (2000), str. 199: „the duration of Jason’s stay on Lemnos is lengthened to two years in Ovid, rather than the few days it was in Apollonius (*Arg.* 1. 861–2), and Hypsipyle alludes to her marriage with Jason (6. 41–4), which is not contemplated, much less fulfilled, in the *Argonautica*. The departures from the canonical *Argonautica* are important: the length duration of the Argonaut’s stay strengthens Hypsipyle’s claim on Jason as husband (and father to her children); the marriage that Hypsipyle shares with him places her in opposition to Medea (who in her own letter is thus set against Creusa); the Lemnian massacre can be considered *vis-à-vis* Medea’s transgressions [...].“

<sup>32</sup> Viz komentáře textových edicí: PALMER, Op. cit. a KNOX (1995), Op. cit.

## Dramaturgická koncepce

Lauer Fulkerson ve své publikaci *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in the Heroides*<sup>33</sup> nabízí nový náhled na čtení *Listů heroin* jakožto literárního produktu komunity písících hrdinek, které si vytvářejí svůj bezčasý poetický prostor pro výměnu vlastních myšlenek a příběhů. Jeden každý dopis tak vchází do dialogu s ostatními, tedy funguje intratextuálně,<sup>34</sup> zároveň se však z podstaty římské poezie<sup>35</sup> chová intertextuálně ve vztahu k ostatním literárním zpracováním jednotlivých mýtů.

Lingvistickým rozborem se Fulkerson dostává k mnoha podobnostem mezi jednotlivými listy, které byly často důvodem kritiky Ovidia a dávaly sbírce nálepku „monotónní“. Opakování motivů, formulací a konkrétních slov je však pro Fulkerson nejzajímavější pointou *Listů*, protože právě skrze opakování, které je vždy zasazeno do odlišného kontextu a použito za jiným účelem, se konstitují významy v rámci celé sbírky. Pro autorku je tak zcela vedlejší, že je velmi nepravděpodobné, aby například Ariadna psala dopis na opuštěném ostrově, kde k tomu nemá ani prostředky, ani nemůže doufat, že se dopis nějakým způsobem k Théseovi dostane, což je další z aspektů, který je Ovidiovi současnými kritiky vytýkán.<sup>36</sup> Chápeme-li však Ariadnin dopis jako programovou výpověď opuštěné ženy,<sup>37</sup> kterou ostatní heroiny znají a berou si z ní příklad, je pro celou koncepci klíčový a ozvěny tohoto motivu<sup>38</sup> v dalších dopisech tak vytvářejí nové významy a náhledy, jak bude ukázáno dále.

Tento posun ve vnímání *Listů heroin* je pro mě velmi inspirativní a z velké části na něm stavím svou dramaturgickou koncepci. Nejde mi tedy o rehabilitaci mýtu či adaptaci antické poezie pro současného recipienta, ale o dramatické ztvárnění tématu opuštěnosti ve vztahu k známému narativu. Tedy jak se jednotlivé hrdinky, které jsou u Ovidia velmi umně a dramaticky navrženy, jak bylo ukázáno v předchozí části, vyrovnávají s vlastním příběhem a jak se samy vědomě snaží aplikovat ostatní známé narativy na svůj vlastní příběh. Jak bylo řečeno, Ovidius tvořil své heroiny tím, že vstupoval do dialogu, často i konfliktu, s obecným povědomím mýtických příběhů, a zejména jejich literárních zpracování.

---

<sup>33</sup> FULKERSON, L. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in the Heroides*. Cambridge University Press, 2005, xii + 187 pp.

<sup>34</sup> FULKERSON, L. „Writing Yourself to Death: Strategies of (Mis)reading in *Heroides 2*,“ *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 48 (2002), str. 145.

<sup>35</sup> Viz např. ŠUBRT, J. *Římská literatura*. Oikoymenth, 2005, 504 str.

<sup>36</sup> „Ovid has been ridiculed for not integrating the ‚moment of writing‘ better into his poem.“ FULKERSON (2005) Op. cit. str. 138, kde kromě D. F. Kennedyho, jemuž citát patří, zmiňuje ještě další tři autory, kteří ve svých publikacích poukazují na „the impossibility of delivery“ – T. Birt, F. Verducci a F. Spoth.

<sup>37</sup> *nunc ego non tantum, quae sum passura recordor, / sed quaecumque potest ulla relicta pati* (Já nyní tolik nepřemítám nad tím, co vytrpím, ale co může vytrpět kterákoli opuštěná žena) *Her.* 10. 79–80.

<sup>38</sup> Nebo například jeho naprosté převrácení, jak to vidíme u Faidry, která se rozhodne, že je opuštěna Théseem a dopis využívá ke svedení Hippolyta.

Mně postačí na výběru šesti tematicky úzce propojených listů pečlivě sledovat vztahy mezi jednotlivými hrdinkami, jejich motivy a příběhy, jak se k nim samy staví a jak je vnímají ostatní.

Pro lepší orientaci v následující dramaturgické koncepci nejprve nastíním příběhy vybraných heroin se zřetelem k jejich pojednání v jednotlivých listech:

#### Pénéloπέ (*Her. 1*)

Pénéloπέ je Ithackou královnou a manželkou Odyssea, který spolu s ostatními řeckými králi a jejich vojsky vyrazil dobýt Tróju. Při svém návratu se potýkal s nepřízní Poseidóna, boha moří, čímž se mu bloudění protáhlo na deset let. Pénéloπέ je tak opuštěná ve svém království dlouhých dvacet let a stále na svého muže věrně čeká. Čteme-li tento list se znalostí Homérovy *Odysseie*, jako to dělá například Duncan F. Kennedy,<sup>39</sup> dokážeme ho velmi přesně zasadit do situace, ve které Pénéloπέ svůj dopis píše. V Odysseově nepřítomnosti se na Ithacký dvůr sjíždějí muži z významných rodů, aby nahradili Odysseovo místo po boku jeho manželky, a získali tak vládu nad celým královstvím. Věrná Pénéloπέ je usilovně odmítá, vymýšlí lži, jak nový sňatek co nejvíce oddálit a doufá v manželův návrat. Nápadníci zatím doslova projídají a propíjí její majetek a situace v království se zdá být neudržitelná. Pénéloπέ posílá svého syna Télémachu pátrat po otci,<sup>40</sup> který se vrací s informacemi z Pyly a ze Sparty. Tento rozhovor s matkou se u Homéra odehrává samotné ráno před tím, než Télémachos s Odysseem povraždí nápadníky. Pénéloπέ dále v listu zmiňuje, že píše dopis pokaždé, když se v jejím království objeví nějaký cizinec, aby ho mohl Odysseovi předat, kdyby na něj náhodou na svých cestách narazil. Podle Homéra v den vraždy nápadníků přichází k Pénéloπέ pouze jeden cizinec, krétský žebrák, který je však ve skutečnosti samotný Odysseus v přestrojení. Ovidiova Pénéloπέ tak předává svůj dopis přímo do rukou svého manžela.

#### Ariadna (*Her. 10*)

Théseova porážka Mínotaura v krétském labyrintu s pomocí Ariadniny nitě je i pro dnešního recipienta vcelku známým příběhem. Théseus si získal srdce mladé dívky a rozhodl se ji odvést s sebou domů. Na cestě do Athén spolu strávili noc na ostrově Naxos, jejich vztah však neměl dlouhého trvání. Než se Ariadna probudila, Théseus se i s posádkou sebral a ostrov opustil. Zoufalá Ariadna mu píše dopis a domáhá se jeho návratu, přesvědčena, že ji na ostrově čeká jistá smrt. Zde její dopis končí, mýtus však

---

<sup>39</sup> KENNEDY, D. F. „The Epistolary Mode and the First of Ovid’s *Heroides*,“ In: Knox, P. E. (Ed.) *Oxford Readings in Ovid*. Oxford University Press, 2006, str. 69–85.

<sup>40</sup> Ovidiovo líčení se zde odlišuje od Homéra, kde se Télémachos vydává na cestu za otcem bez matčina vědomí.



pokračuje příchodem boha Dionýsa, který se mladé a krásné hrdinky ujme a jako svou manželku ji uvede na Olymp.<sup>41</sup>

#### Hypsipylé (*Her.* 6)

Hypsipylé je princeznou na ostrově Lémnos, která hostí Argonauty putující na Kolchidu za zlatým rounem. Intimně se sblíží s Iásonem, vůdcem Argonautů, nicméně ho nechá putovat dál, za jeho úkolem. Takto je mýtus vyprávěn v *Argonautikách* Apollonia Rhódského, v jehož verzi však není jejich vztah chápán nikterak závažně a podle několika veršů je patné, že se Iásonův návrat na Lémnos neočekává. Přestože máme dochovaná i další literární zpracování, obecně se přijímá teze, že Apollonius byl Ovidiovým hlavním zdrojem.<sup>42</sup> Ovidiovo líčení se však o něho v klíčových aspektech do značné míry liší. Argonauti podle něj, respektive podle tvrzení jeho Hypsipylé, strávili na ostrově celé dva roky a Iáson přijal Hypsipylu za manželku, čímž se stal dědicem celého království. Hypsipylé mu píše dopis poté, co mu porodila dvojčata a zároveň se dozvěděla, že si z Kolchidy kromě zlatého rouna přivezl i novou manželku – Médeiu. Rozlícena tímto zjištěním, vytýká mu porušení manželského slibu a v závěru oba novomanžele proklíná.

#### Faidra (*Her.* 4)

Faidra má mezi Ovidiovými *Listy* zvláštní postavení, protože je jedinou ženou, která nepíše muži, který ji opustil. Tato hrdinka je sestrou Ariadny a manželkou Thésea. Jak se jí stane poté, co Théseus Ariadnu zanechá na ostrově Naxos, není z žádného antického zdroje patrné.<sup>43</sup> Po několika letech manželství, z něhož vzejdou dva potomci, se však Faidra zamiluje do dospívajícího, avšak poněkud asexuálního Hippolyta, syna Thésea a náčelnice Amazonek, kterou Théseus posléze zavraždil. Faidra se ve svých tragických zpracováních potýká s neschopností vyslovit své city k Hippolytovi, u Ovidia nachází východisko v sepsání dopisu. Její pokus o svedení Hippolyta pochopitelně selže a má dalekosáhlé následky – Théseus nechá svého syna zabít, protože ho Faidra ve své neschopnosti komunikovat osočila z pokusu o znásilnění, a sama hrdinka následně celou situaci neunesla a spáchá sebevraždu.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Tato verze se opírá o Catullovo zpracování v básni 64, která byla pro Ovidia hlavním zdrojem (viz KNOX (1995), *Op. cit.* str. 233.) a Ariadnina apotheosa je následně zmíněna v listu Fyllidy (viz *Her.* 2. 79–80).

<sup>42</sup> BLOCH, *Op. cit.* str. 199; KNOX (1994), *Op. cit.* str. 170; FULKERSON (2005), *Op. cit.* str. 41.

<sup>43</sup> FULKERSON (2005), *Op. cit.* str. 127.

<sup>44</sup> Z pretextů, které měly na Ovidia vliv, máme kompletně dochovanou pouze Eurípidovu tragédii *Hippolytos*, je však možné pracovat i se Senekovou *Faidrou*, která byla sice sepsána později, prokazatelně se však opírá o Ovidiovo zpracování a lze u ní předpokládat stejné pretexty, nám nedochované, které měl Ovidius k dispozici. FULKERSON (2005), *Op. cit.* str. 124.

## Médeia (*Her.* 12)

Pravděpodobně nejvíce ikonická antická hrdinka, známá zejména v Eurípidově tragickém zpracování, které bylo považováno za kanonické již v antice a jehož znalost je možné předpokládat i u současného recipienta.<sup>45</sup> Přesto v zásadě neexistuje jednotná kanonizovaná verze, proto budu v tuto chvíli pracovat s informacemi, které v *Listech* o sobě podává sama hrdinka: Médeia je dcerou kolchidského krále Aiéta, v jehož vlastnictví se nachází zlaté rouno. Hrdina Iásón se tak na rozkaz svého strýce vydá do severských končin, aby ho získal zpět. Tam od krále dostane za úkol zorat pole býky chrlícími oheň a zasít zuby Kadmova draka. Z nich pak povstane vojsko, se kterým se má hrdina utkat. Svou krásou si však Iásón získá srdce mladé Médeie, která se mu rozhodne svými magickými schopnostmi pomoci. Po splnění úkolů spolu ukradnou zlaté rouno z posvátného hájku střeženého drakem a prchají do Řecka. Médeia tak zradí svou rodinu, dokonce zabije svého bratra a stane se Iásónovou ženou.<sup>46</sup> V řeckém Iólku vrátí Médeia mládí Iásónovu otci a pomocí Isti zabije Iásónova strýce a soka Pelia.<sup>47</sup> Médeia s Iásónem musí prchnout a nachází útočiště v Korintu. Zde se odehrává děj Eurípidovi tragédie: Iásón se hodlá oženit s místní princeznou a Médeia se za jeho nevěrnost mstí vraždou svých dětí.<sup>48</sup> Ovidiova Médeia píše svůj list ve chvíli, kdy se dozví o Iásónově svatbě s korintskou princeznou. Hrdinka je vykreslena jako mladá a naivní, po vzoru Apollónia Rhódského, recipient znalý eurípidovy verze v ní však nutně vidí manipulativní čarodějku a vražednici vlastních dětí. Dramatické napětí Médeina listu je tvořeno zejména oscilací mezi těmito dvěma verzemi.

## Fyllis (*Her.* 2)

Tato velmi mladá Thrácká princezna není pro dnešního recipienta příliš známou postavou a pro účely mé dramaturgické koncepce se tak nedá předpokládat detailní znalost jejího mýtu. Mýtus máme dochovaný ve třech literárních verzích,<sup>49</sup> které všechny sdílí základní narativ: Fyllis hostila Théseova syna Démofoóna, když se navracel za otcem do Athén. Strávil s ní nějaký čas, pojal ji za manželku a stal se dědicem thráckého království. Poté se rozhodl pokračovat ve své cestě k domovu, přislíbil však svůj návrat do Thrákie. Po uplynutí stanoveného data návratu spáchá mladinká Fyllis sebevraždu. V této části se dochovaná zpracování mýtu liší více: podle dvou se Démofoón opravdu za svou

---

<sup>45</sup> V českém prostředí měla ve 20. století několik desítek scénických uvedení, zejména Eurípidovy tragédie, dále adaptací Jeana Anouilha a Robinsona Jefferse. Viz internetová databáze db.olympos.cz.

<sup>46</sup> Tato část mýtu, odehrávající se na Kolchidě a na cestě zpět do Řecka, je líčena v *Argonautikách* Apollonia Rhódského.

<sup>47</sup> K této části viz např. Ovidiovo líčení v *Proměňách* (*Met.* 7. 159–349).

<sup>48</sup> Pokračování jejího mýtu není pro mou koncepci podstatné, pro úplnost však dodám, že Médeia prchá do Athén ke králi Aigiovi, téměř zabije jeho syna Thésea a musí opět prchnout. Nakonec se dostává zpět na svou rodnou Kolchidu, kde je oslavována jako bohyně. Viz např. BOYLE, (2014) Op. cit. str. XI–XII.

<sup>49</sup> Apollod. *Epit.* 6. 16–17, Hyg. *Fab.* 59, Serv. *ad Ecl.* 5. 10.

manželkou nevrátí, ve třetí přijede, avšak pozdě. Tato verze je obohacena o motiv proměny, kdy se Fyllis po své sebevraždě změní v bezlistou mandloň, na které po Démofoóntově návratu vyraší listí. Fulkerson dokládá, že Ovidius pracoval právě s touto verzí.<sup>50</sup> Zároveň uvádí citaci z *Lásek*, kde je z drobné narážky na tento mýtus patrné, že Ovidius považoval Fyllidinu sebevraždu za předčasnou.<sup>51</sup>

Společným tématem těchto hrdinek je opuštěnost. Status opuštěné ženy nastoluje Pénélopé, která se stává ideálem věrné manželky pro všechny další heroiny. Pénélopé čeká dvacet let, a nakonec je za svou věrnost odměněna Odysseovým návratem. Její list, jak už bylo zmíněno, je programovým listem celé sbírky a ustanovuje status opuštěné ženy, která nemá jinou možnost, jak svého muže získat zpět, než mu napsat dopis a dostatečně údernými či dojemnými argumenty ho přimět, aby se vrátil. Samotnou situaci opuštěné ženy pak popisuje Ariadna, která zevrubně líčí všechna nebezpečí a hrůzné způsoby smrti, které na opuštěné ženy čekají. Vykresluje se ztracenou a bezbrannou a sama z této situace nenachází východisko. Její apotheosu se recipient dozví z posledního listu obsaženého v přítomném výběru: z dopisu Fyllidy Démofoóntovi.<sup>52</sup> Po těchto dvou listech následují dopisy hrdinek, které přejímají status opuštěné ženy a dále ho rozpracovávají, posouvají či převracejí. Hysipyly a Médeiu spojuje zášť k lásonovi za to, že je opustil pro jinou ženu. Faidra tento status zneužije, aby se pokusila svést Hippolyta, a Fyllis ho přejímá předčasně. Fyllis je pro celou mou dramaturgickou koncepci klíčová, jelikož se v jejím dopise spojují nejdůležitější motivy přítomné v předchozích listech a způsob, jakým s nimi pracuje, směřuje k hlavnímu tématu „mých“ *Listů heroin*: touze hledat a nalézat návod pro vlastní život v příbězích druhých, ve velkých narativech.

### Fyllidina vytoužená tragédie

Fyllis je mladou hrdinkou a její příběh, přijmeme-li tezi, že Ovidius pracoval s tou verzí mýtu, ve které se za ní Démofoón vrátí, vůbec není tragický. Hlavním problémem tohoto listu je rukopisná varianta ve třetím verši, které Fulkerson věnuje celou samostatnou studii, nazvanou „Writing Yourself to Death: Strategies of (Mis)reading in *Heroides 2*“.<sup>53</sup> Zmíněný úsek v originálu zní (*Her. 2. 1–8*):<sup>54</sup>

*Hospita, Demophoon, tua te Rhodopeia Phyllis  
ultra promissum tempus abesse queror.*

<sup>50</sup> FULKERSON (2005), Op. cit. str. 24.

<sup>51</sup> *Am. 2. 18.32.* FULKERSON (2005), Op. cit. str. 24.

<sup>52</sup> v. 79–80: *lila – nec invideo – fruitur meliore marito / inque capistratis tigribus alta sedet* (ona – ano, závidím – si užívá lepší zásluhy a sedí vysoko na zapřažených tygrech) Tento verš v překladu výrazně adaptuji, protože se jedná o narážku na Bakchův vůz, kterou současný recipient pravděpodobně nezvládne rozluštit.

<sup>53</sup> Op. cit. FULKERSON (2002).

<sup>54</sup> Citováno podle Palmera (PALMER, Op. cit. str. 6).

*cornua cum lunae pleno semel<sup>55</sup> orbe coissent,  
litoribus nostris ancora pacta tua est –  
luna quater latuit, toto quater orbe recrevit;  
nec vehit Actaeas Sithonis unda rates.  
tempora si numeres – bene quae numeramus amantes –  
non venit ante suam nostra querela diem.*

*(Já, Démofoónte, tvá rhodopská hostitelka Fyllis  
si stěžuji, že tu nejsi po vypršení slíbené doby.  
Až se jednou<sup>56</sup> rohy měsíce spojí do celého kruhu,  
bylo dohodnuto, že tvá loď bude zakotvena u našeho břehu.  
Luna se čtyřikrát schovala, čtyřikrát do kruhu narostla,  
přece athénskou loď neveze thrácká voda.  
Počítáš-li čas – dobře, jako počítáme my milující –  
má výtka nepřichází předčasně)*

V tomto verši Fyllis Démofoóntovi připomíná, za jak dlouho slíbil, že se k ní navrátí. Podle většiny známých rukopisu přislíbil svůj návrat za jeden (*semel*) měsíc, podle Burmannova čtení však až za čtyři (*quater*). Editoři preferují verzi se *semel*, protože se objevuje ve všech ostatních rukopisech kromě Burmannova a jelikož jim přijde nepravděpodobné, že by Ovidius během tří veršů třikrát zopakoval to samé slovo.<sup>57</sup> Někteří z nich, jako například Palmer, připouštějí, že Burmannovo *quator* by v tomto kontextu dávalo větší smysl,<sup>58</sup> zejména proto, že čtení se *semel* vzbuzuje otázku, proč Fyllis čekala celé tři měsíce, než Démofoóntovi napsala, zvláště když v sedmém verši poznamenává, jak úzkostlivě milenci počítají čas. Toto čtení vedlo komentátory k závěru, že Fyllis je velmi naivní mladou dívkou, která na svou naivitu doplatila.<sup>59</sup> Čteme-li však s Burmannem *quater*, píše Fyllis svůj dopis přesně v den, kdy se měl Démofoón vrátit, a místo naivně čekající dívenky se z ní stává hrdinka, která se sama rozhodne, že ji milenec opustil nadobro. Její dopis tak není prosbou po jeho návratu, ale deklamací vlastní sebevraždy.

---

<sup>55</sup> *Quater* v Burmannově edici.

<sup>56</sup> *Čtyřikrát* podle Burmanna.

<sup>57</sup> Což je však pro Ovidiovu Fyllis, jak Fulkerson správně podotýká, vcelku typickým rysem, viz čtyřikrát sloveso *credo* ve verších. 49–53, čtyřikrát *expecto* ve verších 98–101.

<sup>58</sup> „If the better MSS. permitted I would gladly read *quater* with Burmann“. PALMER, Op. cit. str. 289.

<sup>59</sup> „Critics and commentators view Ovid’s Phyllis as naïve in both outlook and poetics. Her unworldliness in trusting Demophoon in the first place is only augmented, in the traditional view, by her wait of a full three months beyond the date of his promised return before she begins to despair (and write).“ FULKERSON (2002), Op. cit. str. 146.

Fyllis přejímá narativ opuštěné ženy a po vzoru Ariadny se touží vidět jako hrdinka, pro niž není jiné východisko než smrt. V průběhu listu přesvědčí sama sebe, že se za ní Démofoón navrátit nehodlá, protože je stejný jako jeho otec Théseus,<sup>60</sup> který si napříč *Listy* vysloužil přízvisko: *perfidus*, „bídák“, „nevěrník“. Tak ho líčí Ariadna, která pro to má dost dobrý důvod, přízvisko přejímá i její sestra Faidra a využívá ho jako nástroj ke svedení Hippolyta. Pro ni je Théseus bídák, který je oba opustil a raději tráví čas v cizině, než aby plnil své manželské povinnosti a staral se o svého syna. Tímto způsobem se Faidra snaží Hippolyta zmanipulovat, aby Théseovo místo po jejím boku nahradil. A vezmeme-li v potaz ještě Faidřin důraz na rodinnou anamnézu,<sup>61</sup> není divu, že Fyllis nemá problém ztotožnit Démofoóna ve vztahu k ženám s jeho nevěrným otcem. Nejlépe to ilustrují verše 67–77, kde Fyllis nevěrného milence vybízí, aby si v Athénách nechal postavit pomník vedle pomníku svého otce s výčtem veškerých jeho slavných činů a připsal k němu jedinou zásluhu svou (*Her. 2. 74–76*):

*hic est, cuius amans hospita capta dolo est.  
de tanta rerum turba factisque parentis  
sedit in ingenio Cressa relicta tuo.*

*(To je ten, jehož lstí byla svedena milující hostitelka.  
Z tolika pověstných činů svého otce  
ti utkvěla v mysli pouze opuštěná Krétanka)*

Fyllis od ostatních heroin přejímá také další motiv, a to ztotožnění svatby s pohřbem. Poprvé se s tímto motivem svatebních pochodní, které se proměňují v pohřební, v rámci vybraných listů setkáváme u Hypsipily.<sup>62</sup> Ta ho použije, když lásonovi vytýká porušení manželského slibu a snaží se ho přesvědčit, že i ji, po vzoru opuštěných žen, nečeká nic jiného než smrt, pokud se k ní nevrátí. Médeia motivu využívá v líčení lásonovy svatby s Kreusou, kdy jí svatební tóny píšťal připadají jako smuteční.<sup>63</sup> Spolu s Hypsipilou používá Fyllis tento motiv v toposu svatby konané za špatných věštných znamení. Při takové svatbě nesvědčí Júnó, ochránkyně manželství, a Hymén, typické svatební božstvo, ale jsou přítomny ohavné, zkázonosné fúrie.<sup>64</sup> Fyllis ho kromě furií a pohřebních pochodní obohacuje o zlověstný zpěv nočního ptáka. S Médeiou ji pak pojí touha zemřít noc před svatbou, protože tak by

<sup>60</sup> Předchozí recipientova znalost mýtu o Théseově porážce Mínotaura s Ariadninou pomocí není nutná, jelikož ho Ariadna ve svém listu dostatečně vylíčí, Faidra i Fyllis ho poté dále zmiňují.

<sup>61</sup> Faidra se ve verších 53–62 hrdě zařazuje do rodinné linie, která dědí Venušinu zášť, která se projektuje v různých sexuálních úchylných, jako je například obsese býky.

<sup>62</sup> Srv. *Her. 6. 42: faxque sub arsuos dignior ire rogos?* (pochodeň hodnější vejít pod zapálenou hranici?).

<sup>63</sup> Srv. *Her. 12. 139–140: Tibiaque effundit socialia carmina vobis, / at mihi funerea flebiliora tuba.* (vám hrají píšťaly svatební písně, mně trubky pláčivé pohřební).

<sup>64</sup> Srv. *Her. 6. 43–46 a 2. 115–120.*

mohly zemřít čestně.<sup>65</sup> Zároveň se u obou těchto hrdinek objevuje chápání důvěřivosti jakožto zločinu. Zatímco u Médeie jde o ospravedlnění vlastních zločinů, které by bez její důvěřivosti a bez lásona nikdy nebyly spáchány, u Fyllidy se nelze ubránit dojmu, že označení vlastní důvěřivosti jako zločinu je poněkud přehnané. Fyllis ve skutečnosti žádný zločin nespáchala, ale toto slovo (*scelus*) a jeho varianty se objevují napříč celým listem. Z toho je patrná jistá obsese zločinem v lásce, který si žádá náležitý trest. Démofoón je zločincem, protože porušil věrnost, stejně jako Théseus, jako lásón, a ona je ve své představě stejně zločinná jako samotná Médeia. Posledním motivem, který Fyllis sdílí s Hypsipylou a Médeiou, jsou předstírané slzy klamajícího milence,<sup>66</sup> tedy další indikátor toho, že Démofoón je *perfidus*.

Důležitou paralelou, kterou je třeba při rozboru vzít v potaz, je totožná situace Fyllidy s Pénélopu. Obě čekají na manžela, který se má vrátit a který se vzhledem k verzím mýtu, s nimiž Ovidius pracuje, opravdu navrací. Jak bylo řečeno, Pénélopé je ideálem čekající manželky, k němuž se některé hrdinky vztahují – ve vybraných listech konkrétně právě Fyllis a Hypsipylé.<sup>67</sup> Fyllidě, jejíž dopis se velmi záhy začne zvrhávat v ospravedlnování vlastní sebevraždy, se ve verších 2. 99–102 objevuje aluze na Pénélopu:

*Expectem, qui me numquam visurus abisti?*

*Expectem pelago vela negata meo?*

*Et tamen expecto – redeas modo serus amanti,*

*ut tua sit solo tempore lapsa fides!*

*(Ať čekám na toho, kdo mě opustil nehodlaje mě více spatřit?*

*Ať očekávám plachty, které se mého moře nedotknou?*

*A přece čekám – vrať se k milující, třeba i pozdě,*

*aby tvá věrnost poklesla pouze zpožděním)*

Avšak místo, aby si Fyllis vybrala Pénélopin model a věrně čekala na svého manžela, který se k ní, byť pozdě, navrací, ihned tuto myšlenku zavrhně a raději mu nepodloženě a neprávem vyčte, že už má jistě jinou milenku, na ni už zapomněl, a dál pokračuje ve svém přesvědčení o nevyhnutelnosti vlastní smrti.

Pénélopé by na Odyssea čekala celou věčnost, Fyllis nehodlá čekat ani o den déle. Mladá hrdinka si tak ze známých příběhů vybere ty, které se hodí do jejího vytouženého narativu zhrzené,

---

<sup>65</sup> Srv. *Her.* 12. 4–7 a 2. 59–60.

<sup>66</sup> Srv. *Her.* 6. 59, 12. 91 a 2. 51.

<sup>67</sup> Srv. *Her.* 6. 112: *Sim reducis coniunx, sicut euntis eram!* (kéž jsem manželkou navracejícího se, jako jsem byla odjíždějícího), tedy „ať jsem Pénélopu.“

opuštěné milenky, zrazené mužem, který je „bídák“ a „nevěrník“, místo aby si vybrala za vzor Pénélope a došla tak šťastného konce. Fulkerson k tomuto fenoménu píše: „She is not a victim of her lover Demophoon, but rather a victim of her own belief in the potential of poetry to serve as a model for life.“<sup>68</sup>

## Být či nebýt Médeiou

Jak bylo zmíněno v úvodu, u listu Médeie Iásonovi dosud není vyjasněna otázka Ovidiova autorství. Peter Knox věnoval lingvistickému rozboru této básně jednu studii, jejíž závěrečnou tezí je popření Ovidiova autorství tohoto listu, jenž je údajně dílem některého z Ovidiových napodobitelů nedlouho po básníkově smrti.<sup>69</sup> To je také důvod, proč ji nezařadil do své komentované edice *Select Epistles*, o kterou jsem se mohla opírat u všech ostatních listů kromě *Faidry*. Proti jeho názoru vystoupil Theodor Heinze,<sup>70</sup> který jasně netvrdí, že je autorem Ovidius, ale problematizuje Knoxovy argumenty, a nechává tak otázku otevřenou. Do této debaty vstupuje Stephan Hinds,<sup>71</sup> který řeší tento list ve vztahu k ostatním Ovidiovým zpracováním Médeina mýtu, a zejména pak David J. Bloch se svou esejí „Ovid’s *Heroides* 6: Preliminary Scenes from the Life of an Intertextual Heroine“, který klade Médein list do souvislosti s Hypsipylíným a jehož závěr je pro mou koncepci klíčový:

„We shall see that these letters function as a pair. They derive meaning from each other, and they also conduct an internal dialogue. [...] [W]e should bear in mind that concern over authenticity need not limit our appreciation of *Heroides* 12’s craftsmanship. [...] *Heroides* 6 and 12 do not constitute a pair in strictly formal terms (as do the letters of Paris and Helen, for instance), but they acquire enhanced meaning when read in the light of each other; and because they share the same recipient, they are easily read together and in this sense are a twosome.“<sup>72</sup>

Takto se dají oba dopisy vnímat jako variace téhož tématu, které je pokaždé nazíráno ze zcela odlišné perspektivy. A právě odlišný náhled na totéž vytváří dvě velmi specificky vybudované postavy, které se po svém vyrovnávají se stejným narativem. Obě hrdinky si jsou po jazykové stránce velmi podobné, což je pro Knoxe další argument pro neautentičnost Médeie, jelikož mu připadá nepravděpodobné,

---

<sup>68</sup> FULKERSON (2002), Op. cit. 146.

<sup>69</sup> KNOX, P. E. (1986) „Ovid’s Medea and the Authenticity of *Heroides* 12,“ *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 90 (1986), pp. 207–223.

<sup>70</sup> HEINZE, T. „The Authenticity of Ovid *Heroides* 12 Reconsidered,“ *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No. 38 (1991–1993), pp. 94–97.

<sup>71</sup> HINDS, S. „Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine,“ *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, No. 30 (1993), pp. 9–47.

<sup>72</sup> BLOCH, Op. cit. str. 198.

aby si Ovidius dovolil takové množství slovních paralel.<sup>73</sup> Hypsipylé předkládá kolchidské úkoly v obecných rysech, jak se je dozvěděla od thesalského hosta.<sup>74</sup> Důmyslně vybudovanými argumenty se poté snaží lásona přesvědčit, že jeho láska k Médeie je jen důsledek jejího magického umění.<sup>75</sup>

Médeia se vůči tomuto nařčení značně vymezuje. Zatímco Hypsipylé líčí Médeiu v duchu Ovidiových *Proměn* jako čarodějku schopnou všeho,<sup>76</sup> Médeia sama se cítí být oklamanou dívkou, která se pro lásona vzdala toho, co měla, dokonce i vraždila, ale ve chvíli, kdy ji lásón v Korintu zrazuje, už jí kouzla nejsou k ničemu. Tento její pocit dobře ilustrují verše 163–170:

*Serpentis igitur potui taurosque furentes;  
unum non potui perdomuisse virum,  
quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes,  
non valeo flammam effugere ipsa meas.  
Ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt;  
nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.  
Non mihi grata dies; noctes vigilantur amarae,  
et tener a misero pectore somnus abest.  
Quae me non possum, potui sopire draconem;  
Utilior cuivis quam mihi cura mea est.*

*(Já tedy mohla zkrotit draky a divé býky,  
jednoho muže jsem zkrotit nemohla.  
Jakkoli prudké ohně jsem zahlala znalostí léků,  
nedaří se mi utéct svým vlastním plamenům.  
Mě samotnou opouští kouzla, byliny a schopnosti,  
ani mocná bohyně Hekaté ani její svatyně mi nepomáhají.  
Netěší mě dny, hořké noci probdím*

---

<sup>73</sup> K zevrubnému výčtu těchto paralel viz FULKERSON (2005), Op. cit. str. 44–47, Knoxovy teze viz KNOX (1986) a (1995).

<sup>74</sup> Srv. *Her.* 6. 10–14 pro líčení úkolů jejichž znění k ní přišlo pouze jako zvěst (*fama*), verše 23–40 pro rozhovor s hostem a detailnější popis úkolů; u obou těchto pasáží je zvláště zajímavé, že podmětem žádného slovesa není lásón, což Hypsipyle otevírá prostor k dalším úvahám, že vykonavatelem všech úkolů vlastně lásón nebyl, ale konala je Médeia. Tuto tezi v druhé části dopisu použije pro očernění své sokyně: *atque aliquis Peliae de partibus acta venenis / inputat et populum, qui sibi credat, habet: / 'non haec Aesonides, sed Phasias Aetine / aurea Phrixiae terga revellit ovis.* (*Her.* 6. 101–104. A tak někdo z Peliovy strany přičítá činy jedům a on má takový lid, že mu to věří: ‚to ne lásón, ale fasijská dcera Aiéta vyrvala zlatou vlnu Frixovy ovce.‘).

<sup>75</sup> Srv. *Her.* 6. 97–98: *Scilicet ut tauros, ita te iuga ferre coegit / quaque feros anguis, te quoque mulcet ope.* (Jistě jako býky i tebe upoutala, ale v manželství, jakou mocí uchlácholila divoké draky, takovou uchlácholila i tebe.).

<sup>76</sup> *Met.* 7. 1–349.



*a lehký spánek se mému zbídačenému srdci vyhýbá.  
Sebe nedokážu uspat, ač uspala jsem draka.  
Každý měl z mé snahy více užitku než já.)*

Díky hrubě načrtnuté verzi vylíčených úkolů u Hypsipyly a Médeinému neustálému přemítání nad nimi<sup>77</sup> se Médeia jeví jako hrdinka, která se všemožně snaží vymanit svému osudu, svému mýtu. Hypsipylé představuje onu již v antice kodifikovanou Eurípidovu verzi, ve které je Médeia čarodějkou, intrikánkou a vražednicí. Médeia vidí jako svůj jediný zločin svou slepou důvěru v Iásóna a o nějaké důkladně promyšlené pomstě v jejím listu příliš zmínek nemáme.<sup>78</sup> Nevyhnutelnost Médeina osudu zpečetí Hypsipylé v závěru svého listu, kdy vyřkne proti Médeie kletbu, která se, jak víme díky Eurípidovi, přesně takto vyplní (*Her.* 6. 155–164):

*Utque ego destituor coniunx materque duorum,  
a totidem natis orba sit illa viro!  
Nec male parta diu teneat peiusque relinquat —  
exulet et toto quaerat in orbe fugam!  
Quam fratri germana fuit miseroque parenti  
filia, tam natis, tam sit acerba viro!  
Cum mare, cum terras consumpserit, aera temptet;  
erret inops, exspes, caede cruenta sua!  
Haec ego, coniugio fraudata Thoantias oro.  
Vivite, devoto nuptaque virque toro!*

*(A jako já jsem opuštěná, manželka a matka dvou dětí,  
o tolik dětí ať je oloupena a o muže!  
Ať nemá dlouho špatně nabytý užitek a hůře ať je zanechá,  
ať je vyhoštěná a po celém světě hledá útočiště,  
jako byla bratrovi sestrou a nešťastnému otci  
dcerou, takovou ať je dětem, tak krutou ať je manželovi!*

---

<sup>77</sup> Médeia se nad nimi zamýšlí celkem šestkrát: *Her.* 12. 15–18 (Médein povzdech, proč raději Iásón při úkolech nezahynul), 12. 40–50 (Aiétés zadává úkoly), 12. 93–102 (samotné líčení úkolů, jak je Médeia viděla), v citované pasáži (12. 163–170), 12. 195–196 (kdy Iásónovi předhazuje, že ona po něm nechce nic tak složitějšího, jako po ní chtěl na Kolchidě on), 12. 199–202 (Médeia označí svou pomoc a ukradené zlaté rouno za své věno).

<sup>78</sup> Respektive narážky na pomstu v jejím listu jsou, ale závažnost jim dává teprve znalost Eurípidovy tragédie. Celý Médein list pak končí, bez znalosti Eurípida, poměrně nejasnou narážkou: *Nescio quid certe mens mea maius agit!* (*Her.* 12. 212. Něco většího (závažnějšího), ač nevím co, mou mysl žene vpřed).

*Když moře, když země vyčerpá, ať pokouší vzduch,  
ať bloudí ubohá, bez naděje, zkrvavená svou vraždou.  
To já, Thaoantova dcera zrazená v manželství žádám:  
Žijte na prokletém loži, manželé s manželkou!*

Ovidiova mladá a poměrně naivní Médeia nechce být krutou Médeiou Eurípidovou. Fulkerson k tomuto aspektu cituje Alessandra Barchiesiho, který podle ní: „notes that the innocence of characters ‚provokes a reading which is absolutely not innocent.‘ The reader of the *Heroides* forces Medea to become Medea by refusing to forget her tragic future.“<sup>79</sup>

Na druhou stranu Hypsipylé, která se před lásonem snaží vůči Médeie co nejvíce vymezit,<sup>80</sup> se v průběhu dopisu zdá být mnohem více Médeiou než Médeia sama. Po velmi formálním úvodu adresovaném lásonovi se její argumenty začínají stále více točit kolem Médeie: je patrná její obsese Médeiným magickým uměním<sup>81</sup> a zločinem, na něž lásonova první žena ke konci listu několikrát poukazuje,<sup>82</sup> v kontextu s vlastními dětmi vyjadřuje Hypsipylé strach z Médeie jakožto macechy,<sup>83</sup> nakonec však Médeinu roli ve verších 149–151 přebírá:

*Paelicis ipsa meos inplessem sanguine vultus,  
Quosque veneficiis abstulit illa suis!  
Medeae Medea forem!*

*(Sama jsem měla svou tvář naplnit krví milenky  
a tvou, že mi ji uloupila svými jedy.*

---

<sup>79</sup> FULKERSON (2005), Op. cit. str. 42. Podobně též BLOCH, Op. cit. str. 207: „Ovid’s association of these two allows Hypsipyle’s letter to participate Medea’s own epistolary composition, which itself, as Hinds and Barchiesi have shown, advances Medea into Euripides’ tragedy (and Ovid’s). To make this connection we must believe that the curses Hypsipyle draws on Medea’s head are heard by a god, an intertextual god also known as P. Ovidius Naso, who makes them come to fruition exactly as Hypsipyle write them – and they do.“ Dále HINDS, Op. cit. str. 34–43.

<sup>80</sup> Nejvýrazněji ve verších 135–138: *Prodidit illa patrem; rapui de clade Thoanta. / Deseruit Colchos; me mea Lemnos habet. / Quid refert, scelerata piam si vincet et ipso / crimine dotata est emeruitque virum?* (Ona zradila otce; já svého vyrvala smrti. / Opustila Kolchidu; mě můj Lemnos má. / Co z toho, že zločinná přemůže ctnostnou? / Samotným zločinem se mu odevzdala a získala ho za manžela.

<sup>81</sup> Srv. *Her.* 6. 83–94 jejich zevrubný popis, který množstvím slovních paralel odpovídá Ovidiovu popisu v *Proměňách*.

<sup>82</sup> Srv. *Her.* 6. 128: *Medeae faciunt ad scelus omne manus.* (Médeiny ruce konají vše k zločinu); 6. 129–130 (Médeina vražda vlastního bratra); 6. 134 (Médeia není legitimní manželkou lásona); 6. 137–138 (jen zločinem si lásona získala).

<sup>83</sup> Srv. *Her.* 6. 127: *Medeam timui – plus est Medea noverca.* (Médeie se bojím, navíc je Médeia macechou). *Noverca* (macecha) má v latině velmi negativní konotace spojené s krutostí. (viz KNOX (1995), Op. cit. str. 196–197) Sama Médeia popisuje ve svém listu strach z Kreusy jakožto macechy (12. 187–188). Viz též Faidra, která se s touto negativní konotací musí ve svém listu vypořádat, na rozdíl od Médeie s Hypsipylou však v rámci svého vztahu k Hippolytovi (4. 129–130), nikoli ve vztahu k jiné ženě.

*Médeie bych byla Médeiou.)*

Po těchto verších následuje ona zmíněná kletba. Hypsipylin dopis lásonovi je tak mnohem více dopisem jeho nové manželce a veškerá ironie a rozvoj postav obou hrdinek, jak poznamenává Bloch, se odvíjí od znalosti budoucích událostí v rámci společného mýtu, který si tyto dva listy mezi sebou vytvářejí.<sup>84</sup> Hypsipylé tak ve své rétorice a nátlaku na lásona přebírá obecně známý narativ ikonické vražednice vlastních dětí, zatímco Médeia se z něho snaží vymanit, což se jí však nemůže podařit kvůli hlubokému intertextuálnímu zakotvení jejího listu, jež vytváří Hypsipylin dopis a Eurípida tragédie.

### Shrnutí dramaturgické koncepce: šest antických hrdinek pro současné jeviště

Ovidius nám ve své sbírce předvádí sofistikovanou hru intertextuality, která se odvíjí na půdorysu příběhu jednotlivých hrdinek antické mytologie. Jeho básnická nápaditost a vědomý boj s literárními předchůdci umožňuje známé mytologické příběhy nazírat z nových perspektiv a interpretovat jejich hlavní aktéry, a to ať přímo, skrze jejich sebe prezentaci, jejich idiolekt, či nepřímo, skrze intertextualitu, reference z ostatních listů a ozvěny společných motivů a *topoi*. Ovidius také předkládá novou formu poezie, kterou Cornelia Hintermeier označila za „Elegishes Briefedrama“.<sup>85</sup> Já se snažím dramatickosti elegických dopisů zachovávat a Ovidiovu hru s jednotlivými verzemi mýtu abstrahovat na obecně platné narativy opuštěných žen, které se snaží svou situaci řešit, a jsou tak donuceny jednat (*agere*, sloveso vyjadřující v latině také jednání herecké). Tematické propojení vybraných šesti listů a jejich seberefrenčnost umožňuje dnešnímu recipientovi orientaci v Ovidiově poetickém světě, který byl určen vzdělaným Římanům své doby, znalým nejrůznějších mytologických detailů.

Předkládám zde šest antických hrdinek, šest individualit, skrze něž bych ráda poukázala na lidskou potřebu hledat pro svůj vlastní život nějaký vzor, nějaký velký příběh, do kterého je možné svůj vlastní život zasadit. Předkládám Pénélope, jež ustanovuje situaci opuštěné ženy a dává pravidla Ovidiovu novému žánru. Nechávám Ariadnu vylíčit bezútešnou situaci zoufalství, o kterou se budou další heroiny opírat. Ukazuji Hypsipylu, která chce být stejně slavnou jako Médeia, a Faidru, jež se ve svém pocitu opuštěnosti pokouší najít východisko v převrácení pravidel žánru, v němž se ocitla. Nechávám promlouvat Médeiu, která touží svému osudu uniknout, která nechce být Médeiou. A nakonec připojuji Fyllidu, která si zbytečně sáhne na život z oné potřeby zasadit svůj život do velkého příběhu, který ve své velikosti zdánlivě dává smysl.

---

<sup>84</sup> BLOCH, Op. cit. str. 208.

<sup>85</sup> HINTERMEIER, Op. cit. str. 180–189.

## Překlad

### Pénélopé Odysseovi

Odyssee, který meškáš na svých cestách,  
čti, co ti tvá Pénélopé posílá.  
Není třeba psát mi odpověď. Sám se mi vrať!

Trója padla. Jak ji řecké dívky proklínaly.  
Stál snad Priamos s celou svou Trójou za tolik béd?  
Ó, kéž by byl nevěrný Achilles po cestě  
raději zahuben silou běsnících vln!  
Neležela bych, opuštěná, na prázdném loži,  
nežehrala bych, nešťastná, na dny, jež neplynou  
a noc by mi, v nárcích, nepřišla bez konce,  
nemusela bych, samotná, své ruce znavovat tkaním.

Každé nebezpečí zdá se mi větší, než opravdu je.  
Láska je plná strachu, který znepokojuje.  
Násilní Trójané tě přepadali v představách mých,  
zblednu, kdykoli zaslechnu jméno: Hektor –  
ať kdosi vypráví, jak Antilocha přemohl  
(Antilochův konec ve mně vzbuzuje strach)  
nebo jak Petroklés padl v Achillově zbroji  
(pláču, že i lest může ztroskotat),  
svou krví jak lykijské kopí Tlépolemos skropil,  
(Tlépolemovou smrtí sílí mé obavy)  
nebo jak byl kdo z Řeků zákeřně zabit v táboře,  
mé láskyplné srdce zachvacuje chlad.

Ale čisté lásce jsou bohové přízniví:  
v prachu leží Trója, můj muž je zdrav.  
Zpět jsou řečtí králové, zápalné oběti hoří,  
barbarská kořist je kladena k oltářům.  
Ženy nesou dary za své muže,  
muži pak o trójském vítězství zpívají,

křehké dívky i moudří starci žasnou  
a manželka hltá slova svého muže  
a na stole kdosi lité boje předvádí,  
kapkami čistého vína kreslí trójský kraj:  
,Tudy Simoeis tekl, tady se rozkládá sigejská zem,  
tady stával Pergamos, hrad starého Priama,  
tam Achilleus stanoval, Odysseus zde,  
tady Hektorovo zohavené tělo koně poděsilo.'  
To vše tvému synu, vyslanému pátrat po tobě,  
vyprávěl prastarý Nestór a on zas mně.  
Vyprávěl, jak byli zabiti Dolón a Rhésos,  
jeden zrazený Istí, druhý ve spánku,  
a ty jsi se odvážil – ach, to jsi na své blízké nemyslel? –  
v noci se do thráckého tábora vplížit a chystat lest  
a kolik mužů jsi zavraždil, sám pouze s jediným –  
rozvážnější jsi býval, když jsi měl na mysli mě.  
Strachem jsem se chvěla až do chvíle, kdy se rozneslo,  
jak jsi vítězně procházel táborem s thráckými koňmi.

Ale k čemu mi je, že jste Ílion vlastníma rukama  
vyrvali z kořenů, že bývalé zdi teď nejsou než prach,  
jestliže čekám, jako jsem čekala, když Trója stála  
a svého muže já stále, stále nemám zpět?  
Pro všechny Pergamos padl, mně jediné zůstává dál.  
Vítězný rolník tam oře zajatými býky,  
pole jsou osetá, kde stávala Trója je úrodná zem  
a čeká na sklizeň, frýžskou krví ztropená,  
napolo pohřbené kosti tam tepají radlice  
a zeleň již pokrývá ruiny, jež domy bývaly.  
Ač vítěz, ty nejsi zpět a já nevím, co tě tak zdržuje,  
nevím, v jakých končinách se, bezcitný, schováváš.

Jakýkoli poutník k našim břehům přirazí,  
nesmí odejít, dokud se na tebe nevyptám,  
a kdyby tě snad někde spatřil na svých cestách,

dávám mu dopis ode mě, aby ti ho dal.  
Do Pylu jsem poslala, země Nestora,  
nejistá zvěst mi z Pylu přišla zpět.  
Poslala jsem do Sparty, ani Sparta netuší,  
v které zemi jsi, kde meškáš, váhavý.  
Bylo by lepší, kdyby dosud stály trójské hradby,  
ach teď se hněvám na vrtkavost svých přání,  
věděla bych však, kde válčíš, a boje bych se bála,  
mé nářky a bědování by splynuly s mnohými.  
Nevím, čeho se bát, přece se, bláhová, obávám všeho  
a prostor mým starostem se doširoka otvírá:  
ať to či ono nebezpečí na zemi nebo na moři,  
viním ho, že je příčinou tvého zdržení.  
Zatímco se toho já, hloupá, bojím, můžeš už být  
v objetí nějaké cizinky – já tvou žádostivost znám.  
Možná jí vyprávíš, jak prostinkou máš ženu,  
která neumí víc než vlnu hladce příst.  
Kéž se mýlím a má výtka se rozpustí ve větru.  
Proč jen jsi vzdálen, vždyť se můžeš navrátit.

Otec Íkarios mě nutí prázdné lože opustit,  
neustále mi vyčítá mé nekonečné odklady.  
Ať si mi vyčítá – tvá jsem, tobě náležím.  
Vždy budu Pénélopou, Odysseovou věrnou ženou.  
Otec je obměkčen oddaností mou, prosbami  
zlomen a sám svůj nátlak zmírňuje.

Z Dúlichia, ze Samu, z rozlehlého Zakynthu  
se ke mně řítí rozmařilý dav ženichů,  
v tvém paláci vládnou, nikdo jim nebrání,  
rozhazují tvé bohatství, ničí nás zevnitř.  
Mám líčit Pisandra a Polyba a krutého Medonta,  
chtivé ruce Antinoia s Eurymachem a ostatní,  
které ve své proradné nepřítomnosti živiš,  
jednoho po druhém, tím, na co jsi vlastní krví dřel.

Žebrák Íros a pastevec Melanthios se k nim  
druží, k tvé zkáze – jak nevýslovná hanba.

S námi je staříčká chůva a hlídač stád,  
třetí je věrný pasáček špinavých vepřů.  
Tři jsme tu bezbranní: já, slabá žena,  
Laertés stařec a Télemachos ještě kluk.  
O něho mě chtěli nedávno lstivě připravit,  
když chystal se do Pylu, navzdory všem.  
Bohové, prosím, dejte ať osud přirozeně plyne,  
aby on jednou zavřel oči mé i tvé.  
Protože však Laertovi zbraně dávno neslouží,  
nemůže sám vládnout vprostřed nepřátel.  
Télemachos se dožije silnějších let – kéž se tak stane –  
nyní ho mladého má chránit otcova ruka.  
Ani já nemám sílu nepřítele vyhnat z domu:  
rychle se navrať – vždyť jsi pro nás vším!  
Máš syna, kéž bohové dají a ty ho dál budeš mít,  
v jeho mládí ho máš vychovávat sám všemu umění.  
Mysli na otce Laerta, abys mu mohl oči zavřít ty.  
Silou vůle oddaluje svůj poslední den.  
A já, která jsem při tvém odchodu bývala dívkou,  
byť by ses navrátil hned, jako stařena budu před tebou stát.

## Ariadna Théseovi

Ta, kterou jsi, proradný Thésee, zanechal šelmám –  
žije! Dokážeš takový čin s klidem nést?

Všechny ty bestie jsou mi milejší než ty.  
Nikomu horšímu jsem nemohla uvěřit.  
Co právě čteš, já, Thésee, píšu z toho ostrova,  
z kterého beze mě odplula tvá loď,  
na něm mě zradil spánek a zradils' mě ty!  
A zatímco spala jsem, chystals' mi lest.

Bylo to v době, kdy zemi ranní rosa kryje  
a ptáci se v korunách stromů hádají.  
Bdící jen napůl ze sna se malátně pohnu  
a napůl zdvižená rukou hledám Thésea:  
nebyl tam. Ruku stáhnu a sahám zpět,  
po lůžku šátrám celou paží: nebyl tam.  
Strach zahání spánek, zvedám se zděšena,  
ale mé tělo se řítí na lože zpět.  
V prsa se biju a naříkám hořce,  
ze spánku zmatena, vlasy si rvu.

Byl nad vodou měsíc. Hledím, zda pobřeží spatřím,  
mé oči nevidí dál, než je břeh.  
Tu sem, tu tam zmateně pobíhám,  
když náhle mé nohy zdržuje písčité pláž.  
Tak alespoň křičím po celém břehu: Thésee!  
a ozvěna vrací mi tvé jméno zpět,  
kolikrát zavolám já, tolikrát volá i břeh,  
samotné místo mi, nešťastné, pomoci chce.

Byla tu hora porostlá prořídrou klečí,  
z ní tyčí se skála, jež dravý proud vyhlodal,  
nahoru šplhám, snad jen má vůle žene mě vpřed,



a do dále hledím, vysoké vlny sleduji.  
A odtud – ó, já kruté větry již znám –  
vidím, jak od jihu vítr žene tvou loď.  
To jsem viděla, nebo jsem myslela, že vidím,  
jen napůl živa, chladnější než led.  
Avšak bolest malátnost nestrpí. Žene mě,  
žene a mohutným hlasem Thésea volám:  
„Kam prcháš?“ křičím „Vrať se, ty bídáku!  
Obrát svou loď! Jeden člen na ní chybí.“  
Co scházelo slovům, dodávám tlukotem paží,  
biju se v prsa a můj křik sílí duněním.  
Kdybys' snad neslyšel, pohleď, jak skáču,  
rukama mávám a dávám tak znamení,  
na větev zavěsím svůj bílý šat,  
abys věděl, žeš' mě tu zapomněl!  
Vtom jsem tě ztratila z očí. Teď teprv' pláču,  
bolest mé slzy doposud držela zpět.  
Mohly snad nade mnou mé oči neplakat,  
když nakonec ztratily tvé plachty z dohledu?

A tak jsem bloudila, samotná, vlasy mi vlály,  
jak bakchantkám, jež svedl bůh,  
nebo jsem na skálu sedla a, chladná, hleděla na moře,  
jako ten kámen nehybná, neschopna pohybu.  
Často se na lůžko vracím, které nás přijalo oba,  
ale oběma naráz nám nedalo vstát.  
Dotýkám se otisku tvého, víc už po tobě nemám,  
a lože se dotýkám, které jsi zahříval,  
lehám si a pokrývka mými slzami vlhne.  
„Navrať dva“, křičím „když dva jsme se na tebe tiskli.“  
Spolu jsme ulehli, proč spolu nevstali zas?  
Proradné lůžko, řekni mi, kde je má větší část?

Co teď? Co já samotná? Ostrov je prázdný,  
nevidím člověka, nevidím zoraná pole,

moře ze všech stran, námořníci nikde,  
žádná loď odnikud nepluje.  
A kdybych měla loď a posádku a příznivý vítr,  
kam se poděju? Do vlasti nesmím.  
I kdybych zdárně přeplula poklidné moře,  
Aiolus vítr mi zklidnil – jsem vyhnaná.  
Já už tě, Kréto, i s tvými stovkami měst,  
více nespatriím! Země tak milá Jovovi!  
A otec i země, ve které po právu vládne,  
zrazení jsou, milovaní, mou zásluhou:  
že já jsem tobě, abys v labyrintu nezemřel,  
podala nit, jež tě bezpečně vyvedla ven.  
Tehdy jsi řekl: „Já na svůj život přísahám,  
že učiním tě, dokud oba budem' živi, mou.“  
Žijem' a já nejsem, Thésee, tvá, zda vůbec žije  
žena zrazená, kterou muž pohřbil za živa!  
I mě jsi měl ubít kyjem jako mého bratra.  
Přísahu, kterou jsi dal, bys tak smrtí rozvázal.

Tisíce způsobů záhuby mi na mysli tanou.  
Sama smrt je menším trestem než čekání na ni.  
Nepřemýšlím teď tolik, co já sama vytrpím,  
ale co strpět musí každá opuštěná dívka.  
Už už vidím, jak vyběhnou z té či jiné strany  
vlci, aby mé tělo trhali na kusy.  
Neživí snad zdejší zem i žlutavé lvy?  
Kdo ví, zda tu nejsou tygři lačnící po krvi?  
A vlny prý mořské šelmy vyvrhují ven.  
Kdo zastaví meč, aby mi neprošel bokem?  
Jen ať nejsem zajatá, spoutaná okovy,  
ať nemusím otrockou prací své ruce znavovat.  
Já, jejíž otec je Mínos, matkou Foibova dcera,  
a co víc, která jsem byla zaslíbená tobě!  
Ať moře či pevninu vidím a rozsáhlá pobřeží,  
hrozím se země a hrozím se vln.

Zbývá snad nebe. Děsím se bohů.  
Kořist a potrava jsem pro divou zvěř.  
Byť by tu muži sídlili, nevěřím jim.  
Cizinců jsem se, zničená, začala bát.

Kéž by žil Androgeos a nemusely by  
Athény lidskými oběťmi smývat svůj čin  
a tvá pravice by, Thésee, nezdrtila kyjem  
Mínotaura – napůl muže, napůl býka –  
a já bych ti nikdy nedala nit jako průvodce,  
nit, již jsem upředla s takovou péčí.  
Bohyně vítězství při tobě stála, proto se nedivím,  
že mrtvá obluda padla na krétskou zem.  
Tvou železnou hruď nemohl prorazit roh,  
byť nebyla chráněna zbrojí, byls v bezpečí.  
Tam nosíš kámen, tam nosíš ocel,  
tam místo srdce, Thésee, kámen ty máš!  
Tvým otcem není Aigeus, tvou matkou Aithré,  
jen skála a moře tě zrodily, bezcitný!

Ó krutý spánku, proč jsi mě zdržel?  
To už bych raději usnula navěky.  
A vy kruté větry, proč byly jste příznivé,  
a proč jste, vánky, spustily proudy mých slz?  
Pravice krutá, zabilas' mého bratra i mě  
a stvrdila slib plný jen prázdných slov.  
Spikly se proti mně spánek i větry i přísaha:  
jediná dívka zrazená natřikrát.

Já tedy nespátřím svou matku plakat,  
až budu umírat, a nikdo milý mi oči nezavře,  
nešťastná duše bude bloudit světem,  
nikdo mé tělo k pohřbu vypravovat nebude,  
jen supi snad nad mými kostmi zakrouží.  
Takový pohřeb za mé zásluhy!

Do své vlasti se vracíš, do Athén,  
a až budeš před svým lidem stát,  
až budeš líčit, jak jsi Mínotaura zahubil,  
o kamenném labyrintu až budeš vyprávět,  
vzpomeň i na mě, kterou jsi v pustině zanechal,  
nesmíš svou slávu o můj příběh ochudit.

Ó bohové, kéž bys mě z vysoké zádi uviděl,  
můj zbídačený zjev by tě musel obměkčit.  
Pohled' na mě alespoň v duchu, když zrakem nemůžeš,  
jak na skále visím, pod kterou vody se bouří.  
Pohled', jak truchlím, jak vlasy mi vlají,  
jak tunika těžkne pod záplavou slz,  
tělo se třese jak obilný lán zmítaný větrem  
a mé písmo se kácí, jak chvěje se dlaň.

Pro své zásluhy neprosím, vždyť naprázdno vyšly,  
já za svou pomoc tvou vděčnost nežádám.  
Proč ale trest? I kdybych ti nebyla záchranou,  
přece tu není důvod chtít moji smrt.

Já k tobě, nářky zmožená, nešťastná,  
své ruce přes širá moře vztahuji.  
Hle, vlasy, jež jsem, ubohá, nestihla vytrhat,  
v slzách, které dřív tě k činům pohnuly, prosím:  
Obrať loď, Thésee, vrať se mi zpět.  
A zahynu-li dřív, aspoň mé kosti odvezeš.

Hypsipylé Iásonovi

K thesalským břehům jsi prý doplul zpátky  
a zlaté rouno je ve tvém vlastnictví.  
Blahopřeji, dovolíš-li, že jsi nezraněn,  
ale měl jsi mi o tom napsat sám!  
Mé království ti právem náleží.  
Nepřál ti vítr, i když jsi se vrátit chtěl?  
Ale i navzdory větrům je možné poslat list.  
A já, Hypsipylé, jsem si zasloužila tvoje řádky číst.

Proč mi dřív než dopis přišla pouze zvěst,  
že Martovi býci se podřídili jhu,  
že z oseté země muži povstali,  
sami se zničili, ty jsi ruku nevztáhl,  
stále bdící drak že hlídal zlaté rouno,  
a přece jsi ho vyrval, statečný?  
Kéž bych mohla lidem hrdě říci:  
„Vše je to pravda, to mi napsal sám!“  
Proč zehráám, že schválně meškáš, nevěrný?  
Jsem velmi shovívavá, že stále čekám, stále tvá.

Prý barbarku si vezeš s sebou, čarodějku,  
a místo mě teď na tvém loži spí.  
Láska všemu věří. Kéž jen zaslepená  
tě osočuji z mylných zločinů.

Není to dávno, co k nám z Thesálie přijel host  
a sotva svou lodí k břehu přirazil,  
„Co můj Iásón?“ ptám se. On studem  
váhá a své oči raděj k zemi upírá.  
Na to vyskočím a tuniku rvu z těla,  
křiknu: „Žije, nebo – i mě si krutý osud zavolal?“  
„Žije,“ hlesne s bázní. Nutím ho přísahat.  
I při bozích se tvému zdraví zdráhám uvěřit.

Jak se má duše trochu zklidní, na tebe se ptám:  
o býcích z kovu vypráví, jak orali,  
o zubech draka, v zemi zasetých,  
o zrozených mužích, jak chopili se zbraní,  
jak zrozenci země spolu vedli boj  
a o život přišli během jediného dne.  
O draku, jenž byl poražen. „Žije Iáson?“  
znovu se ptám. Naději mou střídá strach.  
Každé další slovo jeho vyprávění  
mé rány, nevědomky, otvírá.  
Kde je tvá věrnost? Kde manželský slib?  
Svatební pochodeň k pohřbu mi zahořet má?  
Nevzal sis mě násilím. Při svatbě Júnó  
a Hymén s věnci stáli a svědčili.  
Ne Hymén, ani Júnó, to ukrutná Erinys,  
krví zbrocená, nesla mou prokletou pochodeň.

Kým je mně Minyis? Čím Athénina Argó?  
Plavče Tyfo, čím je ti má vlast?  
Zde nebyl krásný beran se svým rounem,  
zde Aiétés, stařec, nebyl na Lémnu král.

Byla jsem rozhodnutá – ale osud mnou již zmítal –  
chtěla jsem s ženami odehnat argejské plavce.  
Porážet muže, jak dobře to Lémňanky umí,  
statečné ženy měly mou pověst uchránit.  
Ve městě, v domě i v srdci jsem tě přijala.  
Dvě léta, dvě zimy jsi tu se mnou žil.  
Končilo jaro, když jsi musel napnout plachty  
a tato tvá slova byla plná slz:  
„Hypsipylé, osud mě vleče pryč, kéž dá mi návratu!  
Ač odjíždím, jsem tvým mužem a navždy jím budu.  
Ať žije potomek, který se v tvém lůnu ukrývá,  
společně mu, prosím, budme rodiči!“  
Až sem jsi mluvil a slzy halily tvou klamnou tvář,

vzpomínám, že více jsi nemohl vyslovit.  
Jako poslední jsi vstoupil na posvátnou Argu  
a ona letí, napnuté plachty vítr žene vpřed,  
a modravé vlny se vzdouvají pod kýlem,  
k nám na zemi hledíš, já na tebe na moři.  
Vysoký maják se na našem pobřeží tyčí,  
ženu se k němu a slzy mé smáčí mi tvář,  
přes slzy hledím, a jak po tobě toužím,  
vidím tě déle, než možné se zdá.  
Ve strachu přísahám bohům a prosím.  
Teď když jsi zpátky a zdráv, přísahy naplnit mám.

Že je mám naplnit? Médeia z nich bude těžit!  
Mé srdce bolí a z lásky mé vyvěrá hněv.  
Já konám oběti a lásona že ztrácím?  
Pro štěstí jiné obětní zvířata mřou?  
Jistě, že jsem se bála, stále ohrožena,  
aby ti otec nevybral argolskou ženu –  
Řekyni – a pak mě zničí barbarská děvka.  
Nečekala jsem, že mi zasadíš takovou ránu.  
Není krásná, ani úslužná, ale zná kouzla,  
zahnutým srpem strašlivé byliny sbírá,  
ona proti vůli svádí Lunu z oběhu,  
a Solovy koně nutí ustoupit tmám,  
ona poutá vody a zastavuje tok,  
ona hýbe stromy a pevnými skalami,  
po hrobech nespoutaně bloudí  
a sbírá kosti vychladlých těl,  
na dálku proklíná, figurky z vosku  
svých obětí bodá jehlami do jater.  
Co horšího, ať radši nevím. Ne kouzly,  
krásou a mravy se láska získávat má.  
Jak můžeš takovou ženu svírat v náručí  
a bez strachu s ní v noci usínat?  
Jistě tě zkrotila, jako ty býky,

jako hady tě chlácholí uměním svým.  
Navíc se k tvým činům sama hlásí,  
slávě tvé tvá žena překáží.  
I Peliás přičítá zásluhy jedům  
a jeho lid s ním věrně souhlasí:  
lásón ne, to fasijská Médeia  
vyrvala rouno Frixovy ovce.  
Ani otec ani matka neschvalují,  
že barbarskou máš ženu – poslechni!  
Ať po skytských močálech si hledá muže,  
na tom svém severu, daleko za řekou Don!

Vrtkavý lásone, ó nestalé, zlatavé jaro,  
proč jen tvoje sliby nemají váhu?  
Jako můj muž jsi odplul, jako můj muž ses nevrátil.  
Kéž jsem ti v návratu ženou jako v odjezdu.  
Pokud tě zajímá vznešenost rodu  
Thaontovou dcerou jsem, pravnučkou Mínoa.  
Tvým věnem je Lémnos a jeho úrodná pole  
a spolu s věnem ti já mohu otrokyní být.

Nyní jsem porodila. lásone, blahopřej nám –  
sladké je břemeno, které jsi mi zanechal.  
Dvojčátka to jsou, takové štěstí,  
že dvojí záruku našeho manželství mám.  
Ptáš-li se, komu jsou podobni, poznáš se v nich!  
Jen klamat neumí, jinak jsou jako ty.  
Chtěla jsem je k tobě poslat, tebe obměkčit,  
ale barbarská macecha zhatila můj plán.  
Bojím se Médeie – a že by jim macechou byla –  
vždyť ona nekoná nic než jen zlo.  
Ta, jež mohla po polích bratrovo tělo  
rozházet, by šetřila dvojčátek mých?

Jí jsi přec, smyslů zbavený kolžskými jedy,



dal přednost a přijal ji na loži mém.  
Hanebně se ti oddala, ač panna už milenka,  
mě k tobě připoutal svatební slib.  
Zradila otce – já svého vyrvala smrti.  
Z Kolchidy prchá – já Lémnu věrná jsem dál.  
Že ona zločinem přemůže mou ctnost?  
Ničím než zločinem si tě nezískala!

Tak dělej, řekni, byl by to nešťastný vítr,  
kdy by tě s tvými muži k našemu přístavu hnal?  
Kdybych ti s dvojčátky svými šla naproti,  
ze studu chtěl by ses do země propadnout.  
Jak by ses nám, ty bídáku, mohl podívat do tváře?  
Jaký bys za svou nevěrnost zasloužil trest?

Teď jsi v bezpečí a zdrav, pokud vím.  
Ne, že by sis to zasloužil, ale že mírná jsem já.  
Svou tvář jsem měla potřísnit krví té děvky,  
že mi tě svými jedy a kouzly ukradla.  
Médeie bych byla Médeiou! A pomůže-li  
z výšky Jupiter mým prosbám:  
ať nepláče Hypsipylé, že její lože má  
Médeia – brzy pozná, co jí po právu náleží.  
Jako jsem opuštěná já, matka dvou dětí,  
ať o tolik dětí přijde a o manžela též!  
Ať ze zla netěží a ať horší osud potká i je,  
ať je vyhnaná, po širém světě ať bloudí  
a jako krutou byla sestrou a dcerou,  
takovou ať je dětem a manželu svému.  
Až na zemi, na moři nedojde klidu, ať zkusí vzduch!  
Ať bloudí ubohá, zbrocená krví, bez naděje.  
To já, Hypsipilé, zrazená, prosím:  
lásone s Médeiou, spěte na prokletém loži!

Faidra Hippolytovi

Já, Faidra, píšu tobě,  
Hippolyte, synu Amazonky,  
a přeji ti: buď zdrav.  
Stejného přání se mně nedostává,  
nedáš-li mi ho sám.

Čti – vždyť dopis, ať je, jaký je,  
tobě ublížit nemůže,  
ale mohl by tě potěšit,  
tajemství ti nese přes moře.  
I nepřátelé vymění si list.

Tolikrát jsem chtěla mluvit,  
tolikrát už jsem ti chtěla říct –  
tolikrát přišlo zaváhání.  
Má to tak být? Láska a stud.  
Co vyřknout jsem se bála,  
Láska psát mi přikázala.  
Je nebezpečné zhrdat Láskou,  
Amor vládne i nad bohy.  
Piš, mi řekl. Váhala jsem.  
Piš a vzdá se, necita!  
Proto tě prosím, stihni ho  
žárem, kterým planu já.

Neruším manželství z neřesti,  
má pověst je čistá, to mi věř.  
Čím pozdější, tím větší vášeň zdá se.  
Sžírám mě, v skrytu srdce spaluje.  
Tak jako první jařmo rmoutí mladé býčky,  
jako se uzdě vzpírá kůň chycený ze stáda,  
tak špatně snáší srdce nezkušené –  
tak špatně sedí první láska mně.

Jak je snadné hřešit v mládí.  
Miluje hůř, kdo pozdě miluje.

Pro tebe jsem svou pověst chránila  
a vina bude stejná pro oba.  
Vždyť můžeš trhat zralé plody  
a zároveň si uzmout první květ.  
Mám-li svou čistou pověst poskvrnit,  
jen ty jsi hoden toho poklesku.  
Horší než nevěra je bídný nevěrník.  
Kdyby mi svého muže i bratra chtěla Júnó dát,  
tobě bych dala přednost před Jovem!

Možná tomu ani věřit nebudeš,  
mně se chce běžet mezi divou zvěř,  
jedinou bohyni toužím teď ctít,  
Dianu s lukem, stejně jako ty.  
Posvátným hájem procházet se,  
pasti líčit na jeleny,  
do kopců hnát rychlé psy,  
mrštnou paží házet kopí,  
nebo jen složit tělo do trávy.  
Těší mě v prachu vozem točit,  
otěží hbité koně ovládat.  
Jindy jak Eleleidy Bakchovy šílím,  
jako kněžky Kybelé, když jejich bubny zní,  
jako ženy, které zmátli Fauni,  
které Dryády svedly k blouznění.  
Když ostatní mi moje činy líčí,  
mlčím a vím, že mě láska ničí.

Možná je to osud mého rodu  
a Venuše si na nás žádá daň.  
Európa byla z toho rodu první ženou,  
podobou býka si ji získal Jupiter.

I má matka Pasifaé poddala se býku,  
z hříšného spojení zrůdný vzešel syn.  
Ten bídák Théseus, s pomocí mé sestry,  
veden její nití, z labyrintu utekl.  
A nakonec já, jako správná dcera Mínóa,  
osudovou lásku svého rodu přijímám.  
Nebyl to osud, že dvě ženy zlákal jeden dům?  
Tys' uchvátil mě, mou sestru otec tvůj.  
Dvě jste svedli sestry, Thésee a synu,  
v našem domě slavte dvojí vítězství.

Tenkrát to bylo. Mystéria v Eleuzíně.  
Kéž bych jen na své rodné Krétě zůstala!  
I dřív jsi mi byl milý, ale toho dne  
stihla mě láska, která tělo spaluje.  
Měls' bílý šat, vlasy plné květů  
a snědé tváře ti zdobil ruměnec.  
Tvrdou a drsnou tvou tvář zvou,  
já vidím jen pevnost a sílu v ní.  
Pryč s nafintěnými mladíky,  
muž se nemá krášlit přespříliš.  
Sluší ti ta tvrdost, rozcuchané vlasy  
a jemný prach na mužné tváři,  
a když krotíš vzpurné šíje hřebců,  
žasnu, jak se na tvůj povel otáčí,  
a když kopí házíš silnou paží,  
nemůžu od tvé ruky oči odtrhnout,  
a i když jen držíš oštěp k lovu –  
ať děláš cokoli, chci tě sledovat.

Zanech svou zatvrzelost lesům a horám,  
chceš mě tím svým věčným lovem zahubit?  
K čemu ti je, sloužit cudné Dianě,  
když Venuši jsi sebral vše, co jí náleží?  
Nevydrží dlouho, kdo odpočinek zanedbá,

znavené tělo se jím vzpruží, síly obnoví.  
I luk, který stále napínáš – ochabne,  
za příklad měj zbraň, jež patří tvojí Dianě.  
Vždyť i slavný Kefalus skolil mnoho zvěře,  
a přece nebyl špatným milencem.  
Dobře udělala Aurora, moudrá bohyně,  
že pro něj od starého muže utekla.  
Kolikrát už tráva v lese pod duby  
Adonida podpírala s Venuší.  
I Meleager vzplanul láskou k Atalantě,  
lovecká trofej pro ni byla důkaz lásky.  
Prosím, ať se brzy počítáme k nim.  
Když Venuši vyženeš, tak ti zbyde jen ten les.  
Chci tam s tebou být a věř mi, že mě nevyděsí  
ani temné skrýše ani kanci ve křoví.

Dvojí moře žene svoje vlny na pobřeží,  
pevninská šije slyší hukot z obou stran.  
Tam spolu, na Troizéně, budem' žít,  
už teď je mi bližší, než má rodná zem.  
Théseus je dlouho pryč a dlouho ještě bude  
Pirithous ho zadržuje ve svém království.  
Pirithoovi dal přednost – copak to nevidíš –  
přede mnou mu dal přednost, i před tebou!  
To není jediná křivda, a ty to víš,  
mnohem víc nám tvůj otec ublížil.  
Přelámal kosti mému bratru kyjem  
a mou sestru nechal zvěři napospas.  
Ty jsi synem nejsilnější z Amazonek,  
tak výjimečná žena tě zrodila, překrásný.  
Ptáš se, kde je? Théseus jí proklál bok.  
Neměl slitování ani s matkou svého syna.  
A nepřijal ji za manželku – proč asi?  
Aby ses vlády nemohl chopit ty.  
K tomu ti ještě přidal bratry, nemohu za to,

jejich zplozením je přece vinen on!  
Kéž by se mé lůno, že zrodilo ti soky,  
kéž by se tenkrát v půli roztrhlo.  
Jdi a cti to lože, které tvůj otec  
bídňě opustil, kterého se zřekl!  
Že s nevlastním synem macecha chce spát?  
Ty názvy nejsou víc než prázdná slova.  
Ona zbožná úcta k rodině neznamená nic,  
už za Saturna byla předurčena k zániku.  
Jupiter pak vyhlásil, že je dobré vše, co těší,  
a nový zákon stvrdil sňatkem se sestrou.  
A pevná pouta rodu jsou jen ta,  
jež zpečetila sama Venuše.

Nemusíme lásku tajit, náš hřích je v pořádku,  
mou dobrou pověstí ho můžem' skrýt.  
Až mě budeš objímat, tak nás chválit budou oba,  
všichni si řeknou: to je správná macecha.  
Nemusíš se ke mně vkrádat v noci,  
vždyť my nemusíme ani šálit stráž.  
Ve stejném domě spolu žijem' stále,  
i dříve jsi mě líbal, jen mě líbej dál.  
Se mnou jsi v bezpečí, a chválen budeš,  
až tě na mém lůžku spatří spát.

Přestaň se zdráhat! Poddej se mi!  
Amor ti ušetří muka, která zažívám.  
Ne, já se doprošovat nestydím.  
Kde je má pýcha? Kde má povýšená slova?  
Dlouho jsem chtěla hřichu vzdorovat,  
kdo ale může proti Lásce zvítězit?  
Na kolenou tě prosím, poražena,  
královské ruce k tobě pozdvihám.  
Nestydím se. Stud mě dávno opustil.  
Odpusť mé doznání a svou zatvrzelost zkořť!

Co z toho, že můj otec Mínós moře ovládá,  
že můj praděd svírá blesky v ruce,  
že můj děd je sluncem na nebi.  
Má vznešenost je proti Lásce bezbranná.  
Smiluj se nad nimi, když nechceš šetřit mě.  
Kréta je mé královské věno,  
Hippolyte, celou ti ji dám!  
Podvol se, divoký! Moje matka svedla býka,  
budeš se vzpírat víc než divý býk?

Smiluj se, při Venuši prosím a modlím se:  
abys nikdy nemiloval toho, kdo by tebou zhrdal,  
aby ti Diana vždy přála v lovu zdar,  
aby ti les dal k lovu spoustu zvěře,  
aby lesní božstva stála při tobě,  
aby tvůj oštěp neminul svůj cíl,  
aby ti Nymfy, i když prý dívky nesnášíš,  
aby ti daly vodu, kterou svou žízeň utišíš.  
S prosbami mé slzy kanou, představ si je,  
až to budeš číst, představ si mou tvář uplakanou.

Médeia Iásonovi

Vyvržená, zrazená a bez pomoci – Médeia mluví.

Nebo na ni po svatbě co král již nemáš čas?

A na tebe čas měla, kolžská princezna,  
když jsi prosil, svým uměním ti přišla na pomoc.  
Sestry, které v rukou lidský život odvíjejí,  
mi tenkrát měly mého žití přetnout nit.  
Médeia mohla tehdy čestně zemřít.  
Co žila dál, nebylo nic než jen trest.

Proč jen kdy thesalská loď hnaná mladíky  
žádala rouno zlaté Frixovy ovce?  
Proč jen kdy Kolchida spatřila thesalskou Argu,  
a proč jste, Řekové, pili kdy z fasidských vod?  
Proč se mi tolik tvé plavé vlasy líbily,  
tvůj půvab, lichotky a tvá falešná řeč?  
Když k nám tenkrát dorazila neznámá loď,  
jež přivezla muže tak troufalé,  
proč jen jsi nevěčný Iásone nechráněn kouzly  
nevstoupil k býkům, jimž oheň sálal z tlam,  
sázel bys semena, z kterých by povstalo vojsko,  
aby svou setbou zahynul rozsévač sám.  
Kolik zločinu by s tebou, ty bídáku, bývalo zašlo  
a kolika trápení byl bys ušetřil mě!

Cítím jakousi slast, když ti, nevěrný, své zásluhy vyčítám.  
Toho využiji, vždyť je to jediná radost, co od tebe mám.

Z rozkazu jsi tenkrát stáčil ke Kolchidě loď,  
do mé vlasti jsi vstoupil, tehdy šťastného království.  
Tam ti Médeia byla, čím je ti mladá manželka zde,  
jako její otec i můj byl velice bohatý.  
Její má Korint, ten můj vlastní veškeré území



až po sněžnou Skythii, nalevo od Pontu.

Aiétés vlídně pohostil tvé řecké mladíky,  
mohli jste složit svá těla na naše lůžka.  
Tehdy jsem tě spatřila, tehdy začala poznávat,  
co jsi zač – to byl první krok k mé zkáze.  
Spatřila a byla zničena. Zaplála nezvyklým žářem,  
planu jak obětní pochodeň bohům do nebes.  
I krásný jsi byl a mnou již zmítal osud.  
Svým pohledem jsi moje oči uloupil.  
Bídáku, cítíš to! Kdo skryje lásku?  
Hořící plamen se vlastním žářem prozradí.

Zatím jsi dostal zkoušku, abys divokým býkům,  
pluhu neznalým, zatížil svalnaté šíje,  
Martovi býci to byli, silní a divocí  
s ostrými rohy a jejich dech byl plamenem,  
nohy měli z kovu, kov i nozdry chránil,  
zčernalý kouřem, jenž řinul se z nich.  
„Nadto semena musíš po širém poli sít,  
aby zrodila národ, který ti bude ke zkáze,  
který se chopí zbraní a proti tobě zamíří,  
zlověstná sklizeň pro svého rolníka.  
Nakonec nějakým způsobem oklamat draka,  
jeho oči uspat, jež spánku neznají.“  
Domluvil Aiétés. Všichni jste vstali  
a nešťastně jste odcházeli ze síně.

Jak daleko bylo tenkrát království Kreusy,  
mocný Kreón, co král a jeho dcera!

Smutně jsi odcházel. Pozoruji tě  
a má ústa potichu „sbohem“ říkají.  
Jako raněná jsem v pokoji padla na lože  
a předlouhou noc jsem strávila v pláči.

Býci a odporná setba před mýma očima,  
před mýma očima byl také stále bdící drak.  
Láska a strach. A láska tím strachem ještě sílí.  
Nastalo jitro, má drahá sestra vstoupila  
a našla mě ležet tváří v polštářích,  
jak mám zcuchané vlasy a vše je plné slz.  
O pomoc pro Řeky prosí. Co ona žádá, dostane on.  
lásonovi já sama toužím pomoci.

Je tu háj, temný korunami stromů,  
stěží jimi projdou sluneční paprsky.  
Je v něm – alespoň bývala – svatyně Diany,  
zlatá socha v ní stojí, barbarskou rukou stvořená.  
Vzpomínáš? Nebo jsi na ta místa jako na mě zapomněl?  
Tam jsme přišli a takto jsi pronesl proradnou řeč:  
„Řízením osudu máš právo rozhodnout o nás,  
v tvých rukou je nyní život a je v nich i smrt.  
Moc ničit je veliká, toužíš-li mocnou být.  
Já ti však budu k větší slávě, když mě zachrániš.  
Při útrapách, které můžeš ulehčit, tě prosím,  
při tvém rodu, při dědu Solovi, jenž z nebe vše vidí,  
při trojí tváři Diany a při její temné svatyni,  
při bozích, které tvůj národ vzývá, jsou-li nějací:  
ó panno, smiluj se nade mnou, smiluj se nad muži mými,  
svým uměním nám pomoz a budu navěky tvým.  
Řeckým manželem, prosím, nezhrdej slepě.  
(mohu doufat až v takovou přízeň bohů?)  
Dříve můj život z těla vyprchá do lehkých vánků,  
než bych já s jinou než s tebou šel na lože spát.  
Ať nám svědčí Júnó, jež svatební obřady chrání,  
i bohyně chrámu, v kterém teď jsme!“  
Taková slova – a to je jen část – dojala  
důvěřivou dívku a pravice tvá se spojila s mou.  
Tvé slzy jsem viděla – i ony byly součástí lsti?  
Tak rychle jsi svými slovy dívku uchvátil.

A tak netknutý žárem býky z kovu krotíš,  
podle rozkazu pak s nimi ořeš zem,  
zorané pole plníš zuby místo semen,  
vojsko se z nich v plné zbroji rodí.  
Blednu, když vidím, kolik zbraní mají,  
já, jež tě kouzlem před ohněm chránila,  
trnu, dokud se mezi sebou nezačnou bít.  
Obdivuhodně jsi je k bitvě donutil.  
Hle, drak, jenž se spánku stále brání,  
syčí a šupinami chřestí o prašnou zem.

Jak daleko ti bylo věno a královská dcera,  
jak daleko korintská šíje mezi dvěma moři?  
Já jsem ti nakonec barbarkou, cizí,  
zdám se ti chudou a zdám se ti zlou.  
Já jsem ty žhoucí oči uspala kouzlem,  
já jsem ti podala rouno, abys ho ukradl!  
Já zradila otce. Utekla z vlastního království.  
Odměnou je mi za to vyhnanství.  
Mé panenství bylo kořistí cizince,  
nejmilejší setru jsem zanechala s drahou matkou,  
jen tebe jsem, bratře, tebe jsem s nimi nezanechala.  
Na tomto místě mě opouští síla psát.  
Na co si má ruka troufla, popsat teď nemá odvahy.  
To já měla být rozedrána na kusy – ale i s tebou!  
Přece jsem neměla strach – čeho bych se potom mohla bát? –  
přece jsem věřila moři, žena a navíc vraždící.  
Kde jsou bohové a jejich moc? Trest nám náleží!  
Tobě za podvod, mně, že jsem slepě věřila.  
Symplegády nás měly utlouct svými kameny,  
takto mé kosti měly přilnout k tvým.  
Skylla nás měla pozřít svými psy,  
neboť Skylla má za úkol ničit nevděčné.  
A Charybda, jež vodu požírá a vyvrhuje zpět,

ta nás měla utopit v sicilských vodách.

K Thesálii se vracíš vítězně a nezraněn  
a zlaté rouno kladeš k místním oltářům.

K čemu bych zmiňovala Peliovu smrt,  
jak ho dcery z poslušnosti roztrhaly na kusy?  
Jiní ať mě viní, ty mě musíš chválit.

Tys' mě už tolikrát dohnal k zločinu.

A ty ses odvážil – ach slova nejsou hodna mé bolesti –  
mně ses odvážil říct: táhni z mého domu!

Odešla jsem z rozkazu, děti vzala s sebou  
a lásku k tobě, kterou neztrácím.

Když vtom k nám zazní písně svatební  
a pochodně září, oheň se chvěje,  
flétny vám hrají svatební tóny,  
mně znějí plačtivé tóny pohřební.

Strnula jsem, až takový zločin jsi schopen  
spáchat? Celé mé srdce naplnil chlad.

„Hyméne!“ řinčel dav, „Hyméne – ej!“ všemi hlasy.

Jak se k nám blížily, bylo mi hůř a hůř.

Otroci skrývali slzy, když ke mně přicházeli.

Nikdo by nechtěl takovou pohromu zvěstovat.

Kéž bych nezvěděla, jakou zprávu nesou.

Ale jako bych věděla, sevřel mě žal.

V tu chvíli se mladší z chlapců

zvědavě postavil na práh, aby viděl a:

„Matko, pojď sem,“ říká, „otec lásón  
v zlatých šatech žene koně v čele průvodu.“

Já roztrhnu šaty a tluču se do prsou,  
nehty si zoufale rozdírám tvář.

Něco mě nutí vtrhnout do davu

a servat ty věnce z načesaných hlav.

Stěží se, šílená, udržím neběžet za ním,  
ruku nevztáhnout a nekřičet, že je můj!

Raduj se, nešťastný otče i s celou Kolchidou.  
Bratře můj, pomstěn jsi v podsvětí.  
Jsem sama, obrána o dům i vlast,  
obrána o muže, který sám mi byl vším.  
Draky a býky jsem dovedla zkrotit,  
jednoho muže však zkrotit neumím.  
Ač jsem zahnila kouzlem běsnící plameny,  
svůj vlastní žár se mi nedaří uhasit.  
Má kouzla, mé byliny, mé umění mi neslouží,  
a sama mocná Hekaté mi pomoc odpírá.  
Dny mě netěší a za hořkých nocí bdím,  
klidný spánek se mému tělu vyhýbá.  
Sebe nemohu uspat, ač uspala jsem draka,  
má snaha přináší užitek všem kromě mě.  
Ta děvka teď objímá tělo, které jsem vyrvala smrti,  
ona si užívá výsledek veškeré námahy mé.  
A až se budeš své hloupé ženě předvádět  
a nezasloužené lichotky jí šeptat do ucha,  
možná mě dokonce pomlouvát, abys ji pobavil,  
jen ať se směje mým vadám, mým zvykům,  
ať svíjí se smíchy na loži z purpuru.  
Zapláče. Spálí ji žár větší než můj.  
Dokud mám meč a plameny a nápoje jedů,  
žádný Médein nepřítel neujde trestu.

Mohou-li prosby tvé bezcitné srdce obměkčit,  
má hrdost si dovolí skromnější slova:  
Já tě teď prosím, jako jsi ty prosil tolikrát,  
nezdráhám se padnout ti k nohám.  
A jsem-li ti bezcenná, pomysli na děti.  
Příliš podobní ti jsou, ten pohled mě dojímá,  
a vždy, když je spatřím, přemáhá mě pláč.  
Při bozích prosím, při dědu Solovi a jeho plamenech,  
při mojí zásluze, při dětech – dvojí záruce naší:

vrať mi to lože, pro něž jsem, šílená, ztratila vše.  
Vrať věrnost slibům a pomoc mi oplát.  
Neprosím, abys šel bojovat s muži a býky,  
abys čarovným spánkem porazil draka;  
žádám muže, jehož jsem získala, jenž se mi dal,  
který mě učinil matkou, aby otcem byl sám.

Po mém věnu se ptáš? Než ukradls' rouno,  
tam na tom poli, cos' oral, bylo ti dáno.  
Ten překrásný beran se zlatým rounem,  
to je mé věno. Řeknu-li: vrať ho, nevrátíš.  
Ty, že jsi naživu, tví řečtí mladíci – to je mé věno.  
Jen si běž, bídáku, shromažďuj korintské jmění.  
Že žiješ, máš ženu a mocného tchána,  
že můžeš být nevěrný, to vše je jen díky mně.  
Brzy to skončí – na co však vyzradit trest?  
Z hněvu se rodí lecjaké nestvůrné hrozby.  
Za hněvem půjdu. Možná že budu litovat.  
Že jsem zachránila bídáka, lituji též.  
To ať posoudí bůh, který mnou nyní zmítá.  
Něco velkého, ač nevím co, mou mysl žene vpřed.

Fyllis Démofoóntovi

Tvá Fyllis, jež tě v Thrákii hostila, Démofoónte,  
žehrá, že jsi se nevrátil v smluvený čas.

Až cípy měsíce čtyřikrát dorostou v kruh,  
na našem pobřeží měla dle dohody kotvit tvá loď.  
Měsíc se čtyřikrát skryl, čtyřikrát narostl zas,  
a přece athénská loď nepluje k Thrákii.  
Počítáš-li čas – a pečlivě milenci počítat umí –  
není má výtka vznesena předčasně.

Já dlouho doufala. Ještě se zdráhám uvěřit,  
že důvěřivost tolik zraňuje. I teď tě viním proti své vůli.  
Často jsem si kvůli tobě lhala, často myslela,  
že tvé bělostné plachty přinese bouřlivý Nótos zpět.  
Já Thésea proklela, že ti snad v odjezdu brání,  
nebo to není on, kdo tvoji plavbu zdržuje?  
Chvílemi jsem se bála, abys při návratu  
neztroskotal v pěnicích vodách.  
Často jsem prosila bohy, abys byl, proradný, zdrav  
a k prosbám jsem konala posvátné oběti.  
A kdykoli jsem cítila příznivé větry vát,  
říkala jsem si: Přijede! Pokud je zdrav.  
Nakonec v představách jsem našla veškeré překážky.  
Důvodů byla jsem schopna vymyslet na tisíc.

Dlouho jsi pryč a ani přísahy při bozích  
ani má láska tě nepohnou vrátit se zpět.  
Slova i plachty jsi, Démofoónte, svěřil větrům  
plachtám vyčítám, že se nevrací, a slovům nevěrnost.  
Řekni, co jsem provedla. Že jsem milovala naivně?  
Takový zločin měl si tě ke mně spíš připoutat.  
Že jsem tě, proradný, přijala – to je má jediná vina.  
Jediná vina, která je jedinou zásluhou mou.

Kde je tvůj slib a věrnost a pravice v pravici mé,  
a co víc – přísahy při bozích na tvých lživých rtech.  
Kde je teď Hymén, jenž posvětil společný život,  
který nám při svatbě za svědka byl.  
Při moři, které se při větru vlnami chvěje,  
po němž jsi přijel a po němž chystáš se zpět,  
při němž jsi přísahal – nebo i tohle je lež?  
Při svém dědu, jenž konejší vzbouřené vody, jsi lhal?  
Při zbraních Venuše – ach, přespříliš účinných –  
při luku Amora a svatební pochodni,  
a Júnóně, jež ve své dobrotě manželská lůžka střeží,  
při mysteriích konaných ve svátek Cerery.  
Kdyby se všichni ti bohové, které jsi zradil,  
toužili mstít – sám bys nestačil na tak veliký trest.

A já jsem, bláhová, nechala opravit loď,  
aby byla pevná, až bude mě opouštět.  
Dala jsem ti vesla, díky nimž jsi mi utekl.  
Teď snáším rány, jež jsem si zasadila sama.  
Věřila jsem lichotkám, kterých máš mnoho,  
věřila jsem také vznešenosti tvé.  
Já věřila slzám – nebo i je umíš předstírat?  
Nebo i ony se spouští na povel?  
Bohům jsem věřila. Proč tolik slibů kvůli mně?  
Tehdy by sis mě získal třeba jen jediným z nich.  
Nemrzí mě, že jsem ti poskytla přístav a zázemí,  
to mělo mou vrcholnou zásluhou být,  
ale bídě jsem zakončila své pohostinství,  
to mě mrzí – že jsi mě v manželském loži tiskl v náručí.  
Kéž by ta předchozí noc byla mou poslední,  
dokud jsem já, Fyllis, mohla zemřít počestná.

V lepší osud jsem doufala za své zásluhy.  
Ze zásluh plyne naděje, proč není příznivá?



Oklamat důvěřivou dívku, to ti přijde jako  
hrdinství? Opravdová upřímnost je hodna chvály.

Slovy jsi mě klamal, dívku a manželku pak,  
bohové, jen ho nechte ať tím vejde do dějin!

Jen si nech vystavět pomník v Athénách,  
ale před ním ať stojí socha tvého otce  
i s jeho činy: jak zabil Skíra a Prokrústa,

jak padl Sinis a hrozivý Mínotaur,  
jak vyvrátil Théby a Kentaury rozprášil,  
jak bušil na samé brány podsvětí,  
a pod tím ať je vyryta zásluha tvá:

TO JE TEN, JENŽ MILUJÍCÍ DÍVKU OKLAMAT DOKÁZAL.

Z veškerých činů svého slavného otce  
ti utkvěla pouze opuštěná Kréťanka.

Vybral sis to jediné, za co se tvůj otec stydí,  
jen si buď dědicem zločinu, proradný.

A ta dívka – ano, závidím – dočkala se lepšího:

Ariadna žije s Bakchem vysoko v nebesích!

Thrákové prchají před svatbou se mnou,  
jimi že jsem pohrdla a vzala si cizince.

Tak se snad říká: ‚ať si jde do těch učených Athén,  
najde se jiná, co povládne bojovným Thrákům,  
jen ať svůj čin dokoná!‘ Kéž je jim ke škodě,  
že neblahým výsledkem mé činy soudí.

Vždyť kdyby tvá vesla teď hnala loď k nám,  
už by mi říkali, jak dobře jsem jednala ve prospěch všech.  
Špatně jsem jednala. Ty o mé království nestojíš,  
ty v thráckých vodách své znavené tělo koupat nebudeš.

Stále mám před očima tvůj odchod,  
dokud tvá loď v našem přístavu kotvila,  
tys' měl tu drzost mě dlouze objímat,  
líbat mě, stále líbat, zas a zas,  
své slzy s mými promíchat,

naříkat, že je již vítr příznivý  
a nakonec mi na odchodu říci:  
„Fyllido, svého Démofoónta čekej zpět!“  
Mám čekat na toho, kdo mě víc spatřit nehodlá?  
Mám čekat na plachty, kterých se náš vítr nedotkne?  
A přece čekám – vrať se mi, prosím, byť pozdě,  
ať tvé věrnosti mohu vytýkat pouze to zpoždění.  
O co já nešťastná prosím? Jiná žena tě má,  
snad ji i miluješ, když nám Amor nepřál,  
možná už ani nevíš, že byla nějaká Fyllis.

Ach! Po Fyllidě se ptáš, kdo a odkud je?  
Je to ta, co ti po dlouhém bloudění, Démofoónte,  
poskytla přístav, která tě v Thrákii hostila,  
dala ti prostředky, když jsi je potřeboval,  
a mnoho darů, a ještě více jich hodlala dát,  
ta, co ti svěřila celé království thrácké,  
které jen stěží zvládne jedna žena ovládat,  
kde se rhodopské ledovce k stinnému Haimu táhnou  
a posvátný Hebrus se svými proudy žene přes pole,  
která ti své panenství obětovala, znamením navzdory,  
jejíž bělostný šat jsi svou Istivou rukou rozvázal,  
fúrie Tisifoné kvílela v našem pokoji  
a nešťastnou píseň nám pěli noční ptáci  
i fúrie Allektó tam byla, hady semknutá  
a světlo nám rozžaly pochodně pohřební.

Nešťastná, a přece šplhám na skaliska plná křoví,  
kde se pobřeží doširoka otvírá, a hledím.  
Brzy z rána, kdy se země probouzí, i večer,  
při hvězdách, vyhlížím, koho k nám vítr přináší.  
A kdykoli v dálce spatřím bílé plachty,  
ihned v nich věštím dobré znamení,  
do moře běžím, stěží mi vlny zabrání,  
které se vzdouvají na kraji pobřeží,

a jak se loď blíží, já sotva dokážu stát,  
omdlévám, dívky mě drží, a přece klesám.

Je tady záliv, mírně zahnutý,  
do výše se jeho příkré boky tyčí.

Tady mi přišlo na mysl své tělo seslat do vln,  
dolů, a protože klameš mě stále, já to udělám!

K tvému pobřeží ať mě pak vlny donesou,  
ať se ti před očima mé nepohřbené tělo objeví.

Ač tvrdší než železo, než ocel ty jsi,  
hlesneš, že takto jsem za tebou neměla plout.

Často já po jedu toužím, často krvavou  
smrtí chci zemřít, mečem protnutá,  
a krk, žes' ho v nevěrném objetí svíral,  
chci pevnou smyčkou obemknout.

A tak se stane – vykoupím čistotu předčasnou smrtí –  
a už dlouho nebudu váhat, jak provést ji mám.

Na mém náhrobku pak, abys byl potupen,  
takový či podobný verš ať je vryt:

ZDE HOSTEM BYL DÉMOFOÓN,  
JENŽ MILUJÍCÍ FYLLIDU ZAVRAŽDIL.  
ON JÍ DAL PŘÍČINU SMRTI,  
ONA PAK SAMA DOKONALA ČIN.

## Seznam použité literatury

- BOYD, B.W. (Ed.) *Brill's Companion to Ovid*. Brill, 2002, xiii + 533 pp.
- BOYLE, A. J. *An Introduction to Roman Tragedy*. Routledge, 2006, xi + 303 pp.
- BOYLE, A. J. (Ed. with Introduction, Translation and Commentary) *Seneca: Medea*. Oxford University Press, 2014, 634 pp.
- CONTE, G. B. *Dějiny římské literatury*. Koniasch Latin Press, 2009, 798 str.
- CUNNINGHAM, M. P. „The Novelty of Ovid's *Heroides*,“ *Classical Philology*, Vol. 44, No. 2 (Apr., 1949), pp. 100–106.
- DAVIS, P. J. „Rewriting Euripides: Ovid, *Heroides* 4,“ *Scholias: Studies in Classical Antiquity*, Ed. Dominik, W. J. NS Vol. 4/1995.
- DRÁBEK, P. *České pokusy o Shakespeara*. Praha: Větrné mlýny, 2012, 334 str.
- Encyklopedie antiky*. Academia, 1973, 744 str.
- FULKERSON, L. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in the Heroides*. Cambridge University Press, 2005, xii + 187 pp.
- FULKERSON, L. „Writing Yourself to Death: Strategies of (Mis)reading in *Heroides* 2,“ *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 48 (2002), pp. 145–165.
- HEINZE, T. „The Authenticity of Ovid *Heroides* 12 Reconsidered,“ *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No. 38 (1991–1993), pp. 94–97.
- HERDIE, P. (Ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge University Press, 2006, 426 pp.
- HINDS, S. „Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine,“ *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 30 (1993), pp. 9–47.
- HINTERMEIER, C. M. *Die Briefpaare in Ovids Heroides: Tradition und Innovation*. (Palingenesia, 41.), Stuttgart: Franz Steiner, 1993, 218 pp.
- KNOX, P. E. (1986) „Ovid's Medea and the Authenticity of *Heroides* 12,“ *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 90 (1986), pp. 207–223.
- KNOX, P. E. (Ed.) *Ovid. Heroides: Select Epistles*. Cambridge University Press, 1995, ix + 329 pp.
- KNOX, P. E. (Ed.) *Oxford Readings in Ovid*. Oxford University Press, 2006, x + 541 pp.
- KNOX, P. E. (Ed.) *A Companion to Ovid*. Blackwell Publishing, 2009, xviii + 534 pp.
- OVID. *Heroides and Amores*. Translated by Grant Showerman, Revised by G. P. Goold, Loeb Classical Library 41, Harvard University Press, 1977, 544 pp.
- OVIDIUS. *Dopisy lásky*. Přebás. Bureš, I., Praha: Nakl. Antonín Kovanda, 1946, 195 str.
- OVIDIUS. *Listy heroin*. Překl. Fišer, J., Praha: Mladá fronta, 1987, 140 str.
- OVIDIUS. *Listy milostné*. In: *O lásce a milování*. Překl. Mertlík, R., Praha: Svoboda, 1969, str. 115–247.
- PALMER, A. P. *Ovidi Nasonis Heroides*. (Ed. Purser, L.), Oxford at the Clarendon Press, 1898, lix + 542 pp.

ŠUBRT, J. *Římská literatura*. Oikoymenh, 2005, 504 str.