

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav filozofie a religionistiky

# Koncept Tyché v řeckém románu

Vypracovala: Lucie Fialková  
Obor studia: Řečtina – Religionistika  
Vedoucí práce: Radek Chlup, PhD.  
Rok odevzdání: 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila výhradně citovaných pramenů.

|  |    |
|--|----|
| Obsah:   |    |
| Úvod.....  | 1  |
| I. Vznik řeckého románu, literární a historický úvod.....                    | 2  |
| 1. Řecký román jako literární žánr.....                                      | 3  |
| 2. Poznámka ke vztahu antického a moderního románu.....                      | 5  |
| 3. Religiózní prvky řeckého románu.....                                      | 7  |
| 4. Teorie o řeckém románu jako náboženském textu <i>par excellence</i> ..... | 10 |
| 5. Řecký román jako otevřený problém.....                                    | 12 |
| 6. Socio-religionistické pozadí řeckého románu.....                          | 14 |
| II. Tyché.....   | 19 |
| 1. Postava Tyché v archaické epice.....                                      | 20 |
| 2. Postava Tyché v lyrickém básnictví.....                                   | 21 |
| 3. Postava Tyché u tragiků.....  | 23 |
| 4. Postava Tyché u historiků.....  | 25 |
| 5. Postava Tyché ve filosofii.....   | 27 |
| III. Tyché a idea žánru.....   | 30 |
| 1. Strukturní prvky řeckého románu.....                                      | 30 |
| 2. Tyché a vzorce působení.....  | 34 |
| Závěr.....   | 47 |
| Appendix I. – Kult Tyché.....  | 50 |
| Použitá literatura.....  | 53 |

## Souhrn

Ve své práci se zabývám postavou bohyně Tyché a jejím působením v žánru řeckého románu. Oproti tradičnímu chápání řeckého románu jakožto určitého typu pokleslého žánru se naopak snažím – právě i přes postavu Tyché – poukázat znovu na náboženskou relevanci románových textů.

Vycházím především z námětových a topických souvislostí a zaměřuji se hlavně na proměny funkce božské „režie“ i jednotlivých božských postav, které v románech vystupují.

Pro celé zkoumání je důležité i působení románů na řeckého čtenáře a jejich dopad na vnímání osudovosti v době pozdní antiky.

# Koncept Tyché v řeckém románu

## Úvod

Ve své diplomové práci bych se ráda zaměřila – jak napovídá název – na zkoumání dominantní božské postavy tohoto žánru, jíž je bohyně Tyché. Po literárně-historickém přehledu vývoje románového žánru stručně načrtnu vývoj božské postavy Tyché od nejstarší literatury až do doby hellénistické.

V další části práce se zaměřím na nastínění románových paradigmat, která jsou pro tento žánr tolik typická a dále pak na zkoumání toho, nakolik autoři využívají paradigmatického schématu řeckého románu a v jaké podobě se zde setkáváme s božstvy ve funkci „režisérů osudu.“ Oproti tradičnímu literárně-historickému dělení románů, které vychází z námětových a topických souvislostí, se chci zaměřit na proměny funkce božské rezie a božských postav, s nimiž je v tom kterém románu spjata.

Dále pak chci zkoumat souvislost doby vzniku románů a proměn vstupujících božstev – kde a jak v roli „Tyché-božstev“ vystupují božstva jiná, či je některý z řeckých románů dokladem toho, jak Tyché prorůstá zevnitř do jiných hellénistických božstev.

V neposlední řadě bych se chtěla dotknout i toho, zda a jak lze chápat řecký román jako projev specifické proměny hellénistické zbožnosti směrem ke zniternění a jisté intelektualizaci náboženské zkušenosti.

K takovému zkoumání mě podnítila především konsenzuální shoda moderních badatelů v náhledu na řecký románový žánr jakožto žánr pokleslý a úpadkový, který sloužil pouze pro obveselení řeckého „měšťáka,“ poskytoval mu erotické podráždění a ukájel jeho touhu po exotice a dobrodružství (u nás tak např. J. Ludvíkovský, dále pak např. B. E. Perry). Ráda bych se pokusila znovu vyzdvihnout – jak se pokoušeli již K. Kerényi a R. Merkelbach – náboženskou relevanci tohoto nově vzniklého žánru, neboť nábožensky vypjatá atmosféra a emocionální exaltovanost všech řeckých románů je patrná na první pohled.

Své zkoumání omezím pouze na pět úplně dochovaných řeckých románů (Charitón, Achilleus Tatios, Xenofón z Efesu, Héliodóros a Longos) a stranou ponechám romány satirické (Petronius) a oststní latinsky psané romány (Apuleius), či romány parodující nejrůznější filosofické proudy (Lúkiános).

Za překlady textů z německého jazyka a neutuchající podporu bych ráda poděkovala svému muži, MUDr. Kamilu Fialkovi, MBA. Za nekonečnou trpělivost při vedení práce a upozornění na důležitou sekundární literaturu bych chtěla vyjádřit díky vedoucímu práce, Radku Chlupovi, PhD. Práci věnuji svému manželovi.

## I. Vznik řeckého románu, literární a historický úvod

### 1. Řecký román jako literární žánr

Jako „řecký román“ označuje klasická filologie a literární věda pozdně antická prozaická literární díla, která přes veškerou jejich různorodost spojuje děj nesený dobrodružnými zápletkami a milostná dvojice jako hlavní aktéři tohoto děje.

Řecký hellénistický román se jako svébytný žánr vyvíjí kolem přelomu letopočtů – nejstarším přímým dokladem pro vznik nového žánru jsou zlomky příběhu o asyrském králi Ninovi, které pocházejí z 1. stol. př. Kr. (někdy jsou dokonce kladeny už do 2. stol.). Tyto zlomky byly nalezeny na papyrech roku 1893<sup>1</sup> a jejich objevení je počátkem seriosního zkoumání daného žánru. Nicméně původem a okolnostmi vzniku žánru se klasická filologie zabývala od vydání dnes již klasického díla Erwina Rohdeho *Řecký román a jeho předchůdci*.<sup>2</sup> To ovšem nikterak neznamená, že před tímto datem klasická filologie řecký román neznala. Nejstarší teorií původu a vzniku řeckého románu je práce francouzského biskupa Daniela Hueta *Fabula Romanensis* z r. 1670, který ve své předmluvě ke knize o francouzském renesančním románu označil jako inspiraci pro řecké romanopisce díla perských autorů.<sup>3</sup>

Nejstarším, nicméně fragmentárně zachovaným, románem je – jak již bylo řečeno – *Román o Ninovi*, který pochází patrně z 1. stol. př. Kr. K největšímu rozkvětu žánru došlo poté ve 2. stol. po Kr. a dnes je jako “řecký román“ označován ponejvíce soubor pěti zcela zachovaných prozaicky psaných literárních útvarů, jejichž autory byli Charitón (*Chaireás a Kallirhoé*, 1. stol. př. Kr.),<sup>4</sup> Xenofón z Efesu<sup>5</sup> (*Efeské příběhy*, 2. stol. po Kr.), Achilleus

---

<sup>1</sup> Roku 1893 je publikoval Ulrich Wilcken.

<sup>2</sup> Erwin Rhode, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1876.

<sup>3</sup> Nejstarším dochovaným pokusem o literární interpretaci je jistě zkoumání byzantského patriarchy Fótia (kol. r. 885 po Kr.). Mezi významné práce o vzniku a vývoji románu je řazeno dílo Clary Reeve, *The Progress of Romance*, 1785.

<sup>4</sup> Datování tohoto románu bylo z nejproblematičtějších. E. Rhode jej datoval dokonce do 5. stol. po Kr., nicméně nález papyrového zlomku z Fajjúmu umožnil datovat tento román s jistotou před rok 150 po Kr. Další nálezy toto datování ještě posunuly a nyní převažuje názor, který Charitónův román posunuje až do 1. stol. př. Kr. K tomu více T. Hägg, *The Novel in Antiquity*, Berkley a Los Angeles, 1983, str. 5-6; *Dobrodružství lásky, Řecký román I.*, 2001, předmluva prof. R. Dostálové, str. 6.

<sup>5</sup> Zda jde o autorův pseudonym, který měl upomínat historika Xenofóna, nebo mu byl tento přídomek přidán proto, že jeho vyprávění začíná v Efesu, není dodnes zcela jasné a tato otázka zůstává předmětem spekulací. Tento román se zachoval v jediném středověkém opisu.

Tatios (*O věrné lásce Leukippé a Kleitofóna*, kolem r. 200 po Kr.), Héliodóros<sup>6</sup> (*Příběhy Aithiopské*, 3.-4. stol. po Kr.) a Longos (*Dafnis a Chloé*, 2. pol. 2. stol. po Kr.). Všechny tyto romány vznikly mezi 2. stol. př. Kr. a 4. stol. po Kr., nicméně o přesné datování se vedly dlouho spory a dodnes tato otázka není zcela vyřešena.<sup>7</sup> V širším slova smyslu někdy k těmto dílům přičítány i tzv. utopické romány Euhéméra (kol. 300 př. Kr.), Theopompa, Hekatáia a Iambúla (3. -1. stol. př. Kr.); dále pak cestopisné romány, různé legendární biografie, jako například *Život Alexandra Velikého*, a v neposlední řadě i satirické romány Petronia a Apuleia (2. stol. po Kr.). Všechna zachovaná díla mají podobný, snad lze dokonce říci stereotypní, děj.

P. Pokorný jako předchůdce románového žánru jmenuje vlastní životopis a popis cest egyptského krále Sinuheta ze 2. tis. př. Kr., dále pak židovské vyprávění o moudrém Achíkarovi ze 2. stol. př. Kr, ale též oslavné a dobrodružné životopisy Mojžíšovy z 1. stol. př. Kr.<sup>8</sup> Příběh o Tefnut, přeložený z lidové egyptštiny ve 3. stol. po Kr., je sice strukturou podobný románům řeckým, nicméně zcela postrádá jakékoliv prvky erotiky, tolik typické pro žánr řecký, a tak spekulace o vzniku řeckého románu z překladů egyptských příběhů do řečtiny zcela ponecháme stranou.

V širším slova smyslu by potom bylo možno mezi předchůdce románu zařadit i další prozaická díla, kde se spojuje čest (*areté*) a dobrodružný děj, kteréžto definici by odpovídal, kromě rozličných životopisů Alexandra Velikého, i okruh vyprávění a příběhů o trojské válce, který se začíná objevovat od 2. stol. př. Kr.<sup>9</sup> Ve druhém století po Kristu pak vznikají i křesťanské varianty na román, jednak jsou to Skutky Pavlovy, dále potom Skutky Petra a dvanácti apoštolů, které patří ke gnostické knihovně z Nag Hammádí.

Po hellénistické době se román kontinuálně rozvíjí v době římského císařství a další bouřlivý rozkvět prožívá v období Byzance,<sup>10</sup> a to zejména v období, které je nazýváno komnénovskou renesancí (11. stol.). Autoři psali klasickou řečtinou (v jambických trimetrech)

---

<sup>6</sup> Héliodórovův román byl už v renesanční, ale hlavně následně v době barokní čten dokonce širokými, nesespecializovanými čtenářskými vrstvami a byl považován za hodný srovnání s díly Homéra a Vergilia. O vlivu tohoto díla na Shakespeara srv. L. Gesner, *Shakespeare and the Greek Romance: A Study of Origins*, Lexington, 1970.

<sup>7</sup> Např. román Charitónův byl kladen E. Rohdem až do 6. stol. po Kr., ale papyrové zlomky ukázaly, že je nutno toto určení revidovat, a sice že tento román s největší pravděpodobností vznikl už mezi 2. a 1. stol. př. Kr., a patří tak mezi nejstarší nám známé dílo tohoto žánru.

<sup>8</sup> P. Pokorný, *Řecké dědictví v Orientu*, Praha, 1993, str. 231-2, 236.

<sup>9</sup> Jak příběhy o Alexandru Velikém, tak i vyprávění o trojské válce ovlivnily i starší českou literaturu. Staročeská *Alexandreis* vznikla koncem 13. stol. a mezi Slovy je nejstarší. Zachovala se však její menší část – asi 3363 veršů.

<sup>10</sup> K tomu podrobněji viz T. Hägg, *The Novel in Antiquity*, Berkley a Los Angeles, 1983, str. 73-80.



a přebírali důsledně schémata z románů antických.<sup>11</sup> Další rozkvět románové tvorby přišel potom za období vlády Palaiologů (13. -14. stol.), kdy se však z románů milostných stávají, pod vlivem válek křížáckých, spíše romány dobrodružné. Jako svými náměty liší se i jazykem a formou, jsou psány již lidovou řečtinou a tzv. politickým veršem.<sup>12</sup> Románové rysy pronikají potom i do tvorby hagiografické.<sup>13</sup>

Základními tématy a společnými prvky všech těchto děl, a poté i řeckého románu, je spojení ctnosti, lásky a dobrodružství. Nositelem děje je násilné rozloučení milenců, kteří poté dobrovolně či nedobrovolně putují světem, přičemž děj vždy stereotypně končí jejich šťastným shledáním. Vše je potom určováno a vedeno vrtkavou Štěstěnou, která v románech standardně vystupuje jako hlavní božstvo.

## 2. Poznámka ke vztahu antického a moderního románu

Ještě než přistoupím k detailnějším rozborům řeckých románů, je na místě se krátce zamyslet nad poměrem antického a moderního románu. Přestože se tato spojitost může zdát spíš nepodstatná, průběh a závěr našich zkoumání ukáže její hlubší smysl.

Ačkoliv lze literárně-historicky vysledovat jistou spojitost antického románu a románu moderního, přičemž roli prostředníka zde hraje rytířská literatura, romance,<sup>14</sup> která je zase sama inspirována seznámením se s byzantskou románovou literaturou během křížáckých válek, jsou mezi nimi zásadní odlišnosti: moderní evropský román ve své nejrozvinutější podobě tzv. vývojového románu (*Bildungsroman*) popisuje totiž vývoj osobnosti, její zrání, „cestu individua k sobě samému.“ Do velké míry se zde stal paradigmatickým Goethův román o Vilému Meisterovi.<sup>15</sup>

Lze říci, že moderní román předpokládá určité „zbožštění“ osobnosti, jejíž plné rozvinutí je cílem a završením románu. Osobnost se stává takřka středobodem světa, je tím nejvyšším bytím, jak říká Goethe „největším šťastím pozemšťanů.“ Aniž bych zde chtěla rozvíjet bližší úvahy o podmíněnosti evropského klasického románu křesťanstvím a jeho

---

<sup>11</sup> Eustathios Makrembolitēs – *Hysminé a Hysminias*; Theodóros Prodromos – *Rhodanthé a Dósiklés*; Nikéas Eugenianos – *Drosilla a Chariklés*; Konstantinos Manassés – *Aristandros a Kallithea*.

<sup>12</sup> Romány *Kallimachos a Chryssorhoé*, *Belthandros a Chrysantza*, *Lybistros a Rhodamné*, *Imberios a Margarona*, *Flórios a Platziáflóra*.

<sup>13</sup> Duchovní román *Barlaam a Joasaf*.

<sup>14</sup> Právě za svůj název vděčí román až středověkým vyprávěním psaním lidovou latinou, tzv. *lingua Romana*. Sami řečtí romanopisci svá díla nazývali πλεθοφ, διγμημα, απροθεσιφ, δρομια. Longos své dílo označuje σεπο α.

<sup>15</sup> Dále srv. Kellerova Zeleného Jindřicha, romány Dostojevského, Thomase Manna, atd.

proměnami, bylo vícekrát poukázáno na to, že každý žánr předpokládá a odráží určitou konfiguraci vztahů člověka, světa a božského či nadpřirozeného.<sup>16</sup> Nejdůležitějším proměnám hellénistické duchovnosti se ještě budu věnovat.

Hrdinové románů řeckého jsou, jak ještě uvidíme, „pohybování zvenčí,“ niterné prokreslení postav a psychologická motivace jednání, tolik charakteristická pro román moderní, zde téměř úplně chybí. Typickým hrdinou řeckého románu je sice „normální“ člověk, nikoliv *hērós* attacké tragédie, ale ve světě, kde se pohybuje, neplatí běžné zákony. Takovýto hrdina může samozřejmě existovat i v románu moderním, nicméně podstatným distinktivním znakem románů řeckých je to, že jejich hrdina/hrdinové jsou vždy zasazeni do podobného dějového schématu a situací, které se staly paradigmatickými pro celý žánr. A tak se tento „nový“ žánr (v rámci řeckého světa) přibližuje k mýtu, tedy skupině příběhů, které původně daly literatuře teprve vzniknout. Podobně i autor, který je pro moderní román tím, kdo vytváří pouto a vztah mezi čtenářem a sebou samým, zde ustupuje do pozadí. Není vlastně podstatné, kdo tyto romány tvoří (i když je zde samozřejmě cítit vliv dobových filosofických názorů a vzdělanosti autora), protože řecký román zcela jednoznačně poukazuje nad žánr samý a z hodnověrného vyprávění se opět stává *mýthos*, příběh, který platí, i kdyby se nikdy fakticky neodehrál. Po několika staletích, kdy se zdá, že řecká imaginace ztratila schopnost vyprávět živé příběhy-mýty (archivářské starožitnictví a učená poesie na způsob Kallimacha živou mytho-narací není), se zde objevuje zcela nový žánr, který popisuje mileneckou dvojici, její zkoušky, hledání a znovunalezení druhého i sebe sama. Objevení se řeckého románu lze nahlížet též jako znovuzrození mythu, nyní ovšem na zcela nových základech, totiž výše nastíněné racionálně optimistické metafyzické theologie. Řecký román je mythologií oné jen zdánlivě amythické „sókratovsko-alexandrijské kultury“ (Nietzsche).

Charakteristickým znakem všech řeckých románů je shodná dějová zápleтка: mladík pozná dívku, zamilují se, jsou rozděleni, cestují, potkávají je různá trápení, ale nakonec se vždy opětovně setkají. Lze tedy říci, že tyto základní dějové elementy jsou uspořádány tak, že tvoří jakýsi nový, svébytný druh mýtu. Metaforicky vyjadřují nejen životní situaci a zkušenost jedince, ale jistě i celé společnosti. Čtenář v tomto druhu vyprávění poznává své vlastní osudy, zvraty a proměny. Štěstěny se jej rovněž dotýkají a nejistota, která z nich plyne, je uklidněna opakovaným dobrým koncem, který je v každém ze zachovaných děl.

Osamocenost hrdinů ve světě a to, že to jsou vždy (i když jen do určité míry) „obyčejní“ lidé, je momentem, na který soudobý čtenář reagoval. Románová literatura tedy

---

<sup>16</sup> Viz např. R. Girard, *Člověk bude člověku bohem*, in: *Lež romantismu a pravda románu*, Praha, 1998.

vytváří mezi ním a příběhem intimní pouto. Jak později podrobněji uvidíme, právě tento moment vedl značnou část moderního bádání ku spojování antického románu s moderní triviální literaturou. Už tu nevystupují velcí mužové/héroové, jako byl třeba Oidipús, ale hrdinové se přibližují člověku i svojí vlastní slabostí. Nejsou schopni nést hrdinně své neštěstí jako postavy z tragédií klasické doby, nýbrž pouze „snášejí“ proměny a zvraty Štěstěny, proti Osudu se aktivně nevzpírají, ale s nářkem jsou „vlečeni“ životem. Tragičtí hrdinové, stejně jako postavy z Nové komedie, ovlivňovaly svým jednáním komunitu, ve které žili, kdežto hrdinové románů jsou privátní osoby, jejich neštěstí je rovněž soukromou záležitostí, což poskytuje čtenáři prostor pro ztotožnění se s tímto typem literárního chápání světa. Pokud člověku doby hellénistické neposkytuje oporu společnost, *polis*, ve které žije, je nucen se obrátit k sobě samému a svým nejbližším. A protože láska nese románové příběhy, které navíc vždy končí šťastně, vzniká privátní literatura.

### 3. Religiózní prvky řeckého románu

Proč je pro nás řecký román tedy relevantním předmětem religionistického zájmu? Pro zkoumání řeckého náboženství hellénistické a císařské doby představují řecké romány důležitý zdroj informací. K nejvýznamnějším patří poměrně podrobné zprávy o náboženstvích pozdní antiky. I pro zběžný pohled je řecký román nápadný tím, že je religionistickými „reáliemi“ často doslova nabitý. Nejenže božská moc zasahuje do osudů postav románů, ale je výslovně thematisován i vztah lidí k božstvu. Nalézáme tu významné popisy obětních praktik,<sup>17</sup> samotných oltářů, svatyní a chrámů, postav kněží, divinačních postupů,<sup>18</sup> zvláštních znamení<sup>19</sup> a úkazů, magie, rovněž jako božských epifanií, mystický jazyk a ukázky

---

<sup>17</sup> Např. Xenofón Efeský, 2.13.; 5.11. K patrně nejzajímavějšímu popisu oběti patří zlomek (B) z Lollianových Fionických příběhů. Jde o jinak neznámého autora 2. stol. po Kr., z jehož díla se zachovalo pouze několik fragmentů, právě i popis oběti a rituální hostiny, jejíž účastníci pozřou společně srdce oběti; skládá se z rituální přísahy spolustolovníků a při konečné pitce dochází k sexuálnímu styku mužů a žen. Byl to jeden ze zlomků, jímž podpořili svojí teorii o románu jakožto „příručce pro mysty“ K. Kerényi a R. Merkelbach. Scéna rituální oběti se objevuje i u Achillea Tatia, kde se hlavní hrdinka má stát obětí *búkoiů*, loupeživých pastýřů z nilské delty, je domněle obětována a její vnitřnosti jsou upečeny a snědeny. A Henrichs, vydavatel zlomků, tuto scénu vztáhnul ke kultu Dionýsa-Zagrea, jenž v Egyptě splynul s Osiridem, in: A. Henrichs, „*Achilleus Tatios, aus Buch III* [17.5-24.1] (P. Colon. inv.901),“ *ZPE* 2, 1968: 211-226. Popisy obětí podrobněji též u Longa: např. oběť Pánovi - 2.31; ke vztahu mystérií a řeckého románu více viz R. Dostálová, R. Hošek, *Antická mystéria*, str. 307-309.

<sup>18</sup> Věštby – např. Xenofón Efeský, 1. 6.; 5.4.

<sup>19</sup> Často se v románech vyskytují různá zjevení – např. Xen. Ef., 12.; nebo věštné sny – např. Charitón, 1.12.4.; 2.9.6.; 3.7.4.; 5.5.5.; 6.2.2.; Xen. Ef. 2.8.; 5.8; Achilleus Tatios, 1.3., atp.

nejrůznějších barbarských rituálů. Tyto popisy se nyní stávají regulární součástí textu a konstituenty dějové linie vyprávění.

Kromě Lollianova zlomku (*Foinické příběhy*, 2. stol. po Kr.) nás o mystériích informuje další románový zlomek, a sice mystériích Kybeliných – tzv. zlomek o Iloaovi (2. stol. po Kr.). Jedná se o scénu rituální zpovědi, která předcházela samotnému zasvěcení.

Nejaktivnějšími božstvy románů jsou Afrodíté, Artemis, Erós, Pán a Nymfy a Dinýsos, kterému občas pomáhá Apollón, ať už je líčen ve svém sídle v Delfách (Héliodóros), či v prosbě o věštnou radu (Xenofón z Efesu). U Xenofóna nacházíme rovněž tak krátkou invokaci Hélia v jeho svatyni na Rhodu, kteréžto božstvo u něj sehraje podstatnější roli ještě v úplném závěru vyprávění. Přese všechno nejsou tito bohové hlavními činiteli zápletky, nýbrž je to vždy na prvním místě Tyché, přítomná vždy a všude.

V Longově románu *Dafnis a Chloé*, který se z ostatních děl zcela vymyká, a to zejména svou idylickou náladou, se setkáváme s kultem Dionýsovým. Blíže poznáváme kultický provoz ve svatyni Nymf, můžeme se zde setkat s popisy obětí pro Pána, a dalšími religionisticky relevantními místy. Celý děj, který zachovává strukturální prvky řeckého románu, je zde situován do pastýřského prostředí ostrova Lesbu.

Pod Lúkiánovým jménem máme zachován příběh nazvaný *Lúkios neboli osel*, oslovský román, který je v mnoha rysech podobný Apuleiovým *Metamorfózám*. Podle R. Merkelbacha se jedná o parodii na novopythagorejské učení o putování duše, tedy celý „podžánr“ oslovského románu vzniká jako parodie určitých nábožensko-filosofických představ. Po dlouhé době pak Apuleios tento motiv opět vezme vážně a transformuje ho v proměněném náboženském kontextu.<sup>20</sup>

V Apuleiově románu hraje klíčovou úlohu – což je podstatnou inovací – Ísidin kult<sup>21</sup> a tento román je i jedním z nejdůležitějších pramenů pro jeho zkoumání (hl. 11. kniha).<sup>22</sup> Hrdina románu je uvězněn v oslí podobě po špatně provedeném kouzlu a lidské podoby nabude až za přispění bohyně Isis. Nacházíme zde podrobné popisy Ísidiných slavností, které se konaly na jaře, a sice pátého března (str. 268-271, Antická knihovna). Dále pak se zde setkáváme s poněkud poetickým líčením samotného zasvěcení a různými kultickými předpisy, které mu předcházely (kap. 23, 24). V Apuleiově románu nalézáme dále mýtus o Psýché, motiv putování duše pak stojí v pozadí klíčové zápletky proměny člověka v osla (člověk projde v oslí podobě rukama různých pánů, než je nakonec osvobozen, stejně jako

<sup>20</sup> R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, Mnichov, 1962, str. 333-340.

<sup>21</sup> Podobně tak i u Xenofóna z Efesu.

<sup>22</sup> Nejstarší popis obřadů Ísidina kultu podal ve 2. stol. po Kr. Marcus Mincius Felix ve své obhajobě křesťanství, zvané *Octavius*.

duše projde mnoha těly – anebo mnohými úskalími – než je osvobozena.) Je to příběh vsazený do vyprávění o člověku-oslovi, který je pravděpodobně Apuleiovou vlastní invencí, jeho předobraz nenacházíme nikde v řecké, ani později v římské literatuře.<sup>23</sup> Slyšíme zde zaznívat platónský model putování duše tak, jak je presentován například v dialogu Faidros. Přeneseně pak tedy můžeme číst i putování člověka/osla, jako pouť duše za svým osvobozením. *Curiositas*, zvědavost na věci, které mají člověku zůstat skryty, je tím, co oba hrdiny, Psyché i člověka/osla, uvrhuje do neštěstí. Iniciační rituály, které jsou popisovány v 11. knize, tak mají vlastně svůj předobraz v příběhu o zkouškách a hledání Psyché, kteréžto jsou na konci odměněny. Metamorfózy nicméně nejsou „typickým“ představitelem románového žánru, neboť jedině tento vložený příběh může ve čtenáři vzbuzovat zdání podobnosti s ostatními díly žánru. Avšak situace hlavního hrdiny s jeho zřeknutím se sexuality a pozemské lásky z něj činí v rámci žánru postavu zcela výjimečnou, celý příběh se stává vlastně jakýmsi „antirománem.“

Vedle těchto spíše povrchně pojatých faktů nás studium řeckého románu přivádí na myšlenku, že jeho spojitost s řeckým náboženstvím své doby je hlubší, že neleží pouze na úrovni „reálií“, tj. víceméně lhostejných dobových kulis. Ke spojení s – zejména mysterijními – kulty svádějí především paradigmatické, „archetypální“ situace, se kterými se v románech setkáváme: setkání dvojice hlavních hrdinů se děje řízením určitého božstva, následuje jejich odloučení, dvojice musí přestát četné zkoušky, přičemž oba velmi často zachovávají sexuální zdrženlivost, významnou roli hraje domnělá smrt jednoho z aktérů a opětovné znovushledání.

Podobně i v mysterijních kultech byl jedinec, často separovaný od své komunity, podroben různým útrapám, které musel pro zasvěcení vytrpět. Většinou musel po dobu zasvěcení zachovávat sexuální zdrženlivost. Objevuje se zde i koncepce znovuzrození, a to pravděpodobně v době raného hellénismu.<sup>24</sup>

S totožnou strukturou, jak již bylo ukázáno výše, se setkáváme i v řeckém románu. Stejně jako na konci zasvěcení pozbývá smrt své děsivosti, i hrdinové románů, kteří do příběhu vstupují jako nepoznamenaní („nezasvěcení“), během všech svých peripetií ztrácejí obavu ze smrti a na konci příběhu stojí zcela proměněni, stávají se z nich „vědoucí“, „zasvěcení“.

---

<sup>23</sup> Nicméně známe četná zobrazení ve výtvarném umění, např. reliéfy, a to jak z doby archaické, klasické, tak i z doby pozdního hellénismu, což by jasně hovořilo pro nějaké rozšíření mýtu v povědomí řeckého člověka, ač se mu literární thematisace dostává až ve 2. stol. u Apuleia.

<sup>24</sup> Stručně k povaze mystérií viz W. Burkert, *Greek Religion*, Oxford, 2000, str. 276-278.

#### 4. Teorie o řeckém románu jako náboženském textu *par excellence*

Vzhledem k výše řečené bohatosti románu na náboženskou tematiku se pochopitelně objevily v novodobém bádání teorie, které chápou řecký román jako náboženský *par excellence*. Tuto teorii jako první vyslovil Karl Kerényi,<sup>25</sup> který se zabýval otázkou vzniku románového žánru vůbec, a jistě není bez zajímavosti, že svojí teorii formuloval na podkladě rozsáhlé korespondence s Thomasem Mannem, s nímž román a jeho vznik diskutoval. Kerényi vychází ve svém zkoumání ze širšího náboženského a sociálního kontextu, hovoří o zhroucení tradičních sociálních struktur a vazeb v progresivně se rozvíjejícím světě hellénistických království. Se změnou sociálního kontextu došlo ke změnám na rovině náboženské a tradiční bohové olympští ustupují přílivu nejrůznějších nových – zejména pak východních – božstev. A tento nový náboženský kontext dal povstat románovým příběhům. Pokud jde o samotný řecký román, Kerényi se domnívá, že románové figury, hrdinové, nejsou pouhými literárními postavami, ale sekularizovanými a literarizovanými figurami náboženskými. Tudíž veškeré románové prvky podřizuje nábožensko-dějinnému výkladu a z motivu cesty románového páru mu rázem vyvstává okruh mýtů kolem Ísidy a Osirida. Romány se potom vlastně stávají pouze šifrou pro vyprávění o utrpení těchto dvou bohů. Jako propagandistický výtvar isidovského náboženství Kerényi nazývá Apuleiovy *Metamorfózy* a *Lucius*, člověk-osel, zde odpovídá vrahu Osiridovu, Séthovi; celý příběh je potom literárním zpracováním mýtu.

Kerényiho výklad přijal Reinhold Merkelbach,<sup>26</sup> který šel ještě dále. Všechny romány (s výjimkou *Charitóna*) považuje přímo za zašifrované mysterijní texty, jakési „příručky pro mistry“. Řecký román by byl tedy podle této teorie jakousi doprovodnou literaturou pro mistry, měl je připravovat na jejich zasvěcení, které v nich mělo být více méně symbolicky předznačeno. Své kořeny, podobně jako ostatní řecké literární žánry, má i román podle Merkelbacha v kultu; romány *Apuleia*, *Xenofón*ta z *Efesu* a *Achillea Tatia* jsou texty související s kultem Ísidiným. Pro Merkelbacha jsou všechny bohyně, které se v románech vyskytují, pouze zástupnými jmény pro Ísis, jak je tomu například u *Achillea Tatia*, kde jako hlavní božstvo vystupuje *Artemis Efezská*, což je podle Merkelbacha pouze krycí název právě pro bohyni Ísis. I všechny ostatní situace románu interpretuje prizmatem Ísidiných mystérií. A tak únos piráty a šťastné vyvážnutí hrdinky interpretuje jako ztotožnění člověka s Osiridem a

---

<sup>25</sup> V knize *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Tübingen, 1927.

<sup>26</sup> *Roman und Mysterium in der antike*, Mnichov, 1962.

uniknutí smrti. Domnělá smrt Leukippé je předobrazem smrti a povstání k novému životu mysta při zasvěcování do mystérií. Scénu, ve které zkušená Melité svede Kleitofóna, pak zase interpretuje jako *hieros gamos* mezi Ísidou a Osiridem, a zároveň jako konstitutivní iniciační rituál zasvěcence.

Iamblichova Babyloniaka – dle Merkelbacha – vycházejí z perského kultu boha Mithry, Longův román z kultu Dionýsova a Héliodórovův román je textem kultu boha Héliia, přičemž je tento opět směsicí textu prakticky neznámého kultu Héliova s kultickými texty Ísidina a Mithrova kultu. Úvodní scéna, kde hlavní hrdinka oplakává svého milého je pouze šifrou pro Ísidin nářek nad Osiridem. Pohřební hranice, kam má hrdinka vystoupat, je dle autora zkouškou známou jak z Ísidiných, tak i Mithrových mysterijních kultů. Aithiopika jsou pro něj výsostně symbolistickým textem, metaforou pro putování duše zpět od tělesnosti ke své božské podstatě. Stejně jako Charikleia, tak i duše, upadla do tělesnosti a musí vykonat namáhavou cestu zpět. A život hrdinů se všemi jejich zkouškami je zástupnou metaforou pro pout' naší duše, která se rovněž skrze rozličné zkoušky navrací ke svému božskému otci. Nicméně ani Merkelbach nikdy řeckým románům neupíral to, že by mohly být čteny pro zábavu, nicméně jejich plnému porozumění dosáhl pouze člověk zasvěcený do příslušných mystérií.

Tyto teorie románu jako „příručky pro mysty“ se setkaly s důraznou kritikou a jako celek nebyly nikdy přijaty. Jednou ze základních námitek je to, že spojení románů s kulty – klíčové pro celou tuto teorii – je velmi vágní. Centrální mysterijní božstva se v románech objevují spolu s jinými božstvy, aniž by jim bylo připisováno nějaké výsadní postavení; interpreti pak musí pracovat s masivními identifikacemi nejrůznějších božských postav z rozličných okruhů hellénistického světa. Navíc lze namítnout, že výše zmíněné archetypy, či paradigmatické situace lze potkat i v jiných typech náboženského chování (je zde např. široká kategorie tzv. přechodových rituálů), a nikoliv pouze v mystériích. Další námitkou proti této teorii je naprostý nedostatek informací o mysterijních textech – byly-li takové vůbec – z jiných zdrojů. Lze tedy zřejmě s velkou jistotou říci, že řecký román jakožto žánr z mystérií odvozen nebyl, nicméně fakt, že je lze takto číst, a jejich paradigmatické situace k tomu přímo vybízejí, ukazuje na jejich náboženskou strukturu.

Důležitým historickým argumentem proti Merkelbachově teorii je rovněž odsouzení románového žánru císařem Juliánem Apostatou (4. stol. po Kr.), který byl sám zasvěcen do mystérií Héliových, nicméně proti románu velice aktivně zasahoval, a přímo zakazoval jeho čtení. Romány považoval za *plasmata*, tedy za výtvar smyšlenky a fikce, který pouze

vzbuzuje tělesné žádosti a kněžím svého kultu je zakazoval číst, což by se pravděpodobně nedělo, pokud by to skutečně mysterijní texty byly.<sup>27</sup>

## 5. Řecký román jako otevřený problém

I když je teorie románu jako „příručky pro mysty“ neudržitelná, nábožensky vypjatá atmosféra mnohých řeckých románů zůstává nadále otázkou. Nápadná je rovněž emocionální exaltovanost, dojemnost textů a pravidelně se opakující základní schéma: odloučení – zkoušky – shledání. To vedlo některé badatele k chápání řeckého románu jako obdoby moderní triviální literatury, která také vykazuje určité kvazináboženské prvky (víra v osud, zkoušky a odměny), a to i v současné podobě telenovel atp. Zůstává tedy otázkou, zda odkázání řeckého románu mezi tzv. triviální literaturu není pouze moderním pokusem neutralizovat nápadný náboženský náboj textů tím, že jej odvysvětlíme nízkou kulturní a vzdělanostní úrovní jejich konzumentů. Zamlčeným předpokladem tohoto postupu je potom specificky osvícenská představa náboženství jako omylu či iluze.

U nás roku 1925 Jaroslav Ludvíkovský nazval řecký román „čtením pro služky,“ naivním a sentimentálním čtením, které vymizelo spolu s touto skupinou konzumentek.<sup>28</sup> Pro Ludvíkovského se románová tvorba rozšiřuje zároveň s masovým rozšířením vzdělanosti na lidové vrstvy.<sup>29</sup> Spolu s jejich znalostí čtení – což je ovšem předpoklad značně nadnesený – a touhou po „jiném“, pestřejším životě, to vše vede k produkci této, pro Ludvíkovského nízké, literatury. Hlavním požadavkem na nově se rodící žánr je napínavost, exotika a vítězství dobra nad zlem. Do románu se dle autora vtěluje „duch pohádky,“ která již přestává vyhovovat relativně vzdělanějšímu čtenáři. Pokud byl román čten vyšší společností, jak by tomu naznačoval zákaz jeho čtení Juliánem Apostatou, potom je to pouze jakýsi rozmar „dvorních dam,“ tedy čtení pouze pro perverzní uspokojení z nízké literatury, kterou v dnešní době Ludvíkovský přirovnává ke čtení detektivek. Paralely se svou dobou vede Ludvíkovský ještě dále a román řecký přirovnává k masovému rozvoji kinematografie a její oblíbenosti lidovou vrstvou – tuto teorii, jak uvidíme, podrží a rozvine ve své práci B. E. Perry. Spolu s filmem potom román spojuje zejména možnost rychlého přesunu na nejexotičtější místa.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> K tomu R. Dostálová, R. Hošek, *Antická mystéria*, str. 306-309, Praha, 1997.

<sup>28</sup> Karel Čapek se problematikou triviální literatury zabýval v časopise *Přítomnost* r. 1924.

<sup>29</sup> Ludvíkovský, str. 72.

<sup>30</sup> Str. 101-102.



Dokonalost hrdinů, stejně jako „černobílé“ charaktery a jasné vymezení všech postav Jaroslav Ludvíkovský spolu s Karlem Čapkem chápe jako doklad prostoty literárního stylu, který jediný mohl vyhovovat intelektuálním schopnostem služek. Z této protikladnosti potom autorovi vyvstává rodící se dualismus náboženský. Zde ovšem pro Ludvíkovského jakákoliv snaha o prozkoumání náboženského pozadí románů končí.<sup>31</sup>

Ben Edwin Perry, který svou knihou „Antický román“ z roku 1967<sup>32</sup> na dlouhou dobu ovlivnil zkoumání a přístup k řeckému románu, rovněž posuzuje tento žánr za „nízký“ a dokonce jej srovnává s fenoménem tzv. „*soap opera*“.<sup>33</sup> Ve svých zkoumáních se odvolává na dva své předchůdce: Bruna Lavagniniho a Jaroslava Ludvíkovského.<sup>34</sup> Vznik románu klade do pozdního 2. stol. př. Kr., a jako důvod jeho vzniku uvádí potěšení obyčejného člověka, farmáře nebo vojáka, který se cítil ztracen ve velikých hellénistických městech, která byla plná cizinců a expatriotů. Z toho dokonce vyvozuje, že prostředí (sociální a ekonomické), jež dalo vzniknout románu řeckému i modernímu, bylo do určité míry stejné,<sup>35</sup> což ovšem platí pouze do určité míry. V obou případech sice vzniká nová sociální třída podmíněná právě růstem měst a snazším přístupem ke vzdělanosti, a sice třída „měšťáků“, ale kulturní dopady jsou odlišné. Podobně Perry usuzuje na podobnost vzniku obou žánrů z určité sentimentality a záliby v milostných a erotických tématech, která jsou – rovněž jen do určité míry – společná řeckému i modernímu románu, nicméně, jak bylo již nastíněno ve 3. kapitole, toto literární paradigma má v románu řeckém zásadně odlišnou funkci. Teorii románu jako náboženského textu, jak ji presentovali Kerényi a Merkelbach, odmítá Perry jako zcela nesmyslnou.<sup>36</sup>

Zásadní námitkou proti tomuto zjednodušujícímu pohledu jsou sociologická fakta doby hellénistické. Schopnost čtení nebyla ani zdaleka tak rozšířeným fenoménem, aby konzumenty románů mohly být „služky“, v té době samozřejmě v drtivé většině otrockého původu. Stejně tak předcítání většímu okruhu lidí není úplně spolehlivým argumentem. Už z tohoto důvodu počítají romány s kulturně výše situovaným publikem.

Problém řeckého románu jako nábožensky fundovaného textu zůstává tedy otevřen, i když nepřijmeme Kerényiho a Merklebachovu hypotézu, která pozdně antickou religiozitu výhradně a příliš úzce spojovala s mysterijními kultury.

---

<sup>31</sup> Str. 105.

<sup>32</sup> *The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkley, 1967.

<sup>33</sup> Srv. též P. Pokorný, str. 237-240.

<sup>34</sup> B. Lavagnini, *Le Origini del romanzo greco*, Pisa, 1921. Autor rovněž situuje vznik románového žánru do nejnižšího sociálního prostředí a kromě Longova románu je označuje celkově za díla nízké úrovně (str. 55 – „*letteratura popolare*“).

<sup>35</sup> Str. 7;29.

<sup>36</sup> Str. 336, pozn. 17: „This is all nonsense to me.“

Současné bádání se soustředí spíše na zkoumání předchůdců a konstatování *topoi* tohoto nově vznikajícího literárního žánru. Přestože Kerényi a Merkelbach významně upozornili na vztah řeckého románu a náboženství, vlivnější nadále zůstává teorie B. E. Perryho a nadále panuje obecná shoda, že literatura románová byla ve své době jakýmsi „lehčím žánrem,“ zábavou pro vzdělanější vrstvy obyvatelstva.<sup>37</sup> To, co bylo pro Kerényiho a Merkelbacha důkazem zakotvení románového žánru v mystériích je interpretováno právě jako doklad úpadkového žánru, tedy od J. Ludvíkovského (1925) až k M. Fussilovi (1999), tzv. „seriálových fikcí,“ románů na pokračování vycházejících v tisku, či spíše v současné době v televizi.

## 6. Socio-religionistické pozadí řeckého románu

Proč ale takový žánr vzniká právě nyní, když tento postrádáme v době klasické, nebo naopak pozdější? Odpověď můžeme hledat i v sociologických faktech doby hellénistické. Tzv. *Zeitgeist*, duch doby, a právě sociologická fakta doby hellénistické nám mohou pomoci částečně pochopit vznik nového žánru. Jednou z významných okolností byla jistě podstatná proměna společnosti hellénistické doby po výbojích Alexandra Velikého. Staré obce byly začleněny do nově vzniklých hellénistických království, což ovšem neznamenal, že staré instituce a kultury tímto náhle pozbyly svou platnost. Řekové si již nadále nedokázali udržet svoji zahraničně politickou autonomii, nicméně staré *poleis* si stále zachovávají svojí strukturu a náboženské organizace.<sup>38</sup> Vývoj se ovšem lišil obec od obce a je rozdíl mezi náboženskou situací v *poleis* „starého“ Řecka a nově zakládanými městy, která vznikala na území nově získaném Alexandrem Velikým a diadochy. Zatímco například v Athénách došlo k jakési stagnaci a zakonzervování předešlého stavu,<sup>39</sup> jinde se v náboženství výrazněji projevují sociální proměny rozšířeného řeckého světa. Dochází k masivnějšímu pohybu

<sup>37</sup> Tak i *Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge, 1985, str. 688; E. L. Bowie, *The Greek Novel*, str. 45, in: *Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford, 1999; M. Fusillio, *The Conflict of Emotions: A Topos in the Greek Erotic Novel*, str. 61, in: ed. S. Swain, *The Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford, 1999.

Aktuální studie o jednotlivých autorech in: ed. S. Swain, *Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford, 1999.

<sup>38</sup> Opírám se zejména o práce J. D. Mikalsona, *Religion in Hellenistic Athens*, Berkley, 1998; a D. Pottera, *Hellenistic religion*, ed. E. Erskine, *A Companion to Hellenistic World*, Oxford, 2005.

<sup>39</sup> Mikalson se domnívá, že právě fakt, že makedonské posádky obsadily Pireus a město tak *de facto* odřízly od styku s okolním světem, vedl k jistému zakonzervování tradic. Athéňané neměli možnost volného styku s obchodníky a plavci, kteří byli tradičními nositeli inovací v této oblasti. Cizokrajné kultury měly tradičně své pevné místo v přístavech – jako byl například Pireus –, odkud se případně mohly šířit i do vnitrozemí a k širším vrstvám populace. V Athénách, kde měly své svatyně v Pireu egyptská bohyně Ísis a Afrodíté Úraniá, byl tento vývoj pozastaven na sto let. Spolu s řeckou tradicí zachovávání náboženství předků, znamenaly tyto okolnosti v době hellénistické určitou restauraci starých náboženských pořádků.

obyvatelstva,<sup>40</sup> přičemž se objevuje potřeba nábožensky vyjádřit jednotu občanů pocházejících původně z nejrůznějších obcí. Tím vzniká vedle tradičních božstev nová skupina kultů, jejichž smyslem je právě nábožensky reprezentovat soudržnost těchto obcí. Je to právě Tyché, která zaznamenává od 4. stol. př. Kr. prudký rozmach jako městské kultovní božstvo, jehož sochy byly stavěny prakticky v každé obci. Její atributy ji prezentují jako božstvo relevantní právě pro všechny obyvatele, jako garanta *obecného* blaha.<sup>41</sup> Neméně významným jevem doby hellénistické je snadnější přístup širších vrstev obyvatelstva ke vzdělání, čímž je samozřejmě míněno řecky mluvící obyvatelstvo měst hellénistických říší, které tvořilo vlastní státotvornou vrstvu. Nástup papyrových svitků, jako nového média záznamu textu byl pak rozhodujícím krokem k nástupu privátní literatury a soukromého čtení.<sup>42</sup>

Ve starším zkoumání řeckého náboženství se rovněž často zdůrazňoval bující kult osobnosti, který se v hellénistické době rozvinul s nebyvalou silou. Badatelé se domnívali, že uctívání lidí jako bohů v „klasické“ době nebylo možné a dochází k tomu až v hellénismu.<sup>43</sup> Takovýto jev pak vysvětlovali narůstajícím individualismem, jímž charakterizovali celou epochu. Tento názor je však dnes již považován za překonaný. Spíše než to, že za masivní nárůst uctívání bohyně Tyché – alespoň tak, jak jej dokládá žánr řeckého románu –, může vzrůstající individualismus jedince, jak argumentoval například M. Nilsson, shledáváme spíše paralely právě mezi hellénistickou úctou panovníků a rolí bohyně Tyché. Stejně jako byl hellénistický monarcha vzdálen životu běžného občana, tak i Tyché má v románech, jak ještě ukážeme, jakousi „zastřešující“ roli poslední instance, ke které se lidé (i bohové nějak vztahují). Na úrovni běžného života – stejně jako v *polis* místní správa – ovšem za často přebírají některé její role a funkce ostatní božské postavy řeckého pantheonu.

---

<sup>40</sup> K tomu více F. Chamoux, *Hellenistic Civilization*, Oxford, 2002, str. 313-315.

<sup>41</sup> Ke kultu více viz Appendix I – Kult Tyché, str. 50-52.

<sup>42</sup> Srv. K. Kerényi, *Die Papyri und das Problem des griechischen Romans*, Actes du Ve Congrès international de papyrologie, Brussels, 1938, str. 192-209.

<sup>43</sup> „Kdo jinou lidskou bytost pokládá za božskou, přisuzuje si tak odpovídající postavení dítěte nebo zvířete. Podobný pocit podřízenosti vedl ke vzniku dalšího pro raně hellénistické období tak typického jevu, jakým je obrovské rozšíření kultu Tyché, „Štěstěny“ či „Osudu.“ Právě takový kult je podle Nilssona „poslední fází sekularizace náboženství“; schází-li jiný pozitivní objekt, pojí se pocit závislosti s čistě negativní ideou nevysvětlitelného a nepředvídatelného, jíž je Tyché,“ in: E. R. Dodds, *Řekové a iracionálno*, Praha, 2000, str. 240. I přes nepochybnou efektivnost Nilssonovy teze je podle našeho názoru na místě mluvit spíše o určité transformaci řeckého náboženství, než o jeho sekularizaci. Námítkou by mohlo být, že prvně se takto stalo již r. 402 př. Kr., a sice to byly pocty prokazované Lýsandrovi. Kult „lidí“ tedy měl v Řecku tradici dlouho před Alexandrem, nicméně nárůst tohoto typu jednání (sochy, státní výnosy, atp.) jsou ve větším měřítku doloženy až v době hellénistické. Důvodem ovšem byly většinou zcela přízemní důvody, a sice většinou to, že bohatí jedinci často nemalými částkami podporovali svatyně, svátky, atp.

O tom, že k jistým – byť subtilním – změnám v náboženském životě běžného občana zřejmě docházelo, čerpáme svědectví právě v řeckých románech.<sup>44</sup> V určitém ohledu dochází k zobecnění těch tendencí, které byly typické pro okrajové formy zbožnosti klasické doby: mysterijní a filosofické religiozity.<sup>45</sup> Jejich podstatným rysem je, že nositelem je člověk jako individuum, nikoliv už občanský kolektiv. Věcí náboženství se tak stává i starost o konkrétní individuum a jeho pozemský i posmrtný osud. Náboženství pak naplňuje sókratovskou zásadu „péče o duši.“<sup>46</sup> Lidé nyní touží po individuální spáse, rozvíjejí se hellénistické soteriologické kultury a techniky s nimi spojené. Jak je velmi dobře patrné i z řeckých románů, život člověka a jeho rozhodnutí jsou určovány sny, věštbami a magickými úkony. Stále více jedinců se též nechává zasvěcovat do nejrůznějších mystérií, jejichž počet neustále narůstá, existují soukromí mágové a značné popularity nabývá okultismus.

Pozadí těchto proměn tvoří jedna z významných transformací v dějinách náboženství. Jedná se o spojení určitých vrstev náboženských představ a *de facto* jejich podřízení právě vzniklé metafyzice. Obraz světa, člověka a božského, jak ho podává stará mythologie, nám ukazuje lidský úděl jako vydanost božské moci, a její zásahy do lidských osudů nemají žádný účel, který by stál vně této moci samé. Přestože homérští bohové jsou stále nějak přítomni mezi lidmi a dokonce se vzájemně kvůli nim dostávají do rozepří, božské zacházení s lidmi bývá přirovnáváno k rozverné hře. Jako příklad této pozice, která ovšem reprezentuje pouze jeden z pólů přístupů bohů k lidem, nám může posloužit nejstarší epos a tragická mythologie. V *Íliadě* je z božstva samotného odvysvětlována tragika lidského života. Jednání bohů je zde chápáno jako něco osudového, čemu nelze uniknout, tak jak to vykládá Homérovo podobenství o dvou sudech s dobrem a zlem, z nichž božská moc, střídavě označovaná jako *theoi* nebo Zeus, rozděluje mezi lidi dobro a zlo, aniž by proti tomu bylo ze strany lidí nějaké odvolání.(Íl. XXIV. 522-533). Kterak božstvo naloží se zlým či dobrým je zcela závislé na osudu, nikoliv na morálních kvalitách jednotlivce.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Přes zanedbatelný vliv na náboženský život obce, není bez zajímavosti, že směr intelektuálnímu životu v Athénách 4. a 3. stol. př. Kr. udávali cizinci Aristotelés, Theofrastos, Zénón, Kleanthés, Chrýssipos a další.

<sup>45</sup> Základní religionistický rozbor podává W. Burkert, *Philosophical Religion*, in: *Greek Religion*, Oxford, 2000. Úvahy o vlivu onto-theologické metafyziky na religiozitu obsahuje kniha E. Finka, *Hra jako symbol světa*, Praha, 1993.

<sup>46</sup> Výmluvným dokladem „neniternosti“ klasické zbožnosti polis je Xenofónova obrana Sókrata na samém začátku *Memorabilií* (I. 2): „Především o jaký důkaz se opírali ve svém tvrzení, že neuznává státem uznané bohy? Vždyť obětoval často u oltářů, to mohl každý vidět, a také se vědělo, že se řídí věštbami.“ Xenofónovi ani nepřijde na mysl, že by rozhodující pro Sókratovu náboženskou pozici mělo být nějaké vnitřní přesvědčení, „duše,“ hlavní dimenzí je jednoduše viditelné kultické jednání.

<sup>47</sup> V *Odyssei* se perspektiva poněkud mění. Na morálních kvalitách záleží (viz nápadníci), bohové můžou být správným chováním odvráceni od toho, aby se na člověku „dopouštěli“ něčeho zlého. Podobně je tomu u Hésioda. Viz W. Kullmann, *Gods and Man in the Iliad and Odyssey*, in: *Harvard Studies in Classical Philology*, č. 89, 1985.

K pojetí bohů v Íliadě se blíží další – nepochybně velice starý – příběh, mýtus o Oidipovi. I z jeho příběhu je cítit, jako by lidé byli hříčkou v rukách bohů. Oidipús, ač sám bez viny, nevěda, co se s ním děje, se snaží poctivě vyhnout strašlivé věštbě, do níž se tak bezděky stále více zaplétá. Padá na něj rána za ranou a ten, který byl z lidí nejchytřejší, který dokonce svou moc získal „vědění“, je proti božské moci bezvýznamný a bezmocný.<sup>48</sup>

Oproti tomu nalézáme už v nejranějších Platónových dialozích tento poměr obrácený. Božství, bůh je nyní *ex definitione* stanoven podle vztahu k dobru. Zatímco člověk ve svém konečném vědění nikdy nemůže definitivně vědět, co je pro něj skutečně dobré – ví jen to, že to neví –, bůh je pochopen právě jako ten, kdo tímto skutečným, plným vědění dobra disponuje (tak už v dialogu Euthyfrón).<sup>49</sup> Božstvo tak není jen člověku nepochopitelnou mocí, která nevypočitatelně obrací jeho život, ale je vztaženo k témuž, k čemu se upíná i člověk, tj. k dobru, i když ve srovnání s člověkem mnohem dokonalejším a plnějším způsobem. Lidé a bozi jsou mnohem více než kdy předtím partneři, spoluúčastníky na stejné věci. Bůh, či bohové jsou zároveň pochopeni jako tvůrci a správci světa. Tento svět – dílo svrchovaně dobrých a vědoucích bohů – musí být také, nakolik to jen jde, dobrý.<sup>50</sup> Jelikož božské vědění přesahuje zásadním způsobem to lidské, není vázáno na nahodilost zde a nyní, obsahuje i budoucí děje, stává se prozřetelností. Jako dobří se bohové o lidi starají, záleží jim na nich.

Přestože Platónova filosofie přináší spíše otázky než jednoduchá řešení, z jeho „učení“ se simplifikací záhy stává jakési náhražkové náboženství, či světonázor.<sup>51</sup> Ten je pak jakýmsi hellénistickým *communis opinio*, „filosofickou koiné“, na níž se v základních bodech shodují všechny filosofické myšlenkové proudy, ať se v jednotlivostech, či speciálnějších filosofických problémech, výrazněji odlišují (jistou a částečnou výjimkou jsou epikurejci, kteří popírají starost bohů o lidi). Toto hellénistické vidění světa, člověka a boha, explicitně či implicitně konstituované božským vědění o dobru, představuje duchovní klima, z něhož se řecký román rodí. Z tohoto hlediska můžeme sledovat růst filosofického náboženství na straně

---

<sup>48</sup> Srv. K. Kerényi, „Oidipús“, str. 70-87, in: *Mythologie Řeků II.*, Praha, 1998. Pro další ilustraci tohoto aspektu vztahu bůh-člověk lze uvést dále např. mykénský okruh bájí.

<sup>49</sup> Srv. F. Novotný, *O Platónovi III.*, Praha, 1949 str. 37-44; 353; 427-8. Patočka, *Platón*, Praha, 1991 str. 94. Tato opozice je samozřejmě pro názornost představena úmyslně vyostřeně. Ve skutečnosti nikdy nechyběly kompromisní zprostředkující pozice: to můžeme sledovat už u hledání bohy garantovaného řádu lidského chování u Hésioda nebo Solóná. Podobně je tomu ve filosofické teologii u Xenofana a Aischyla. Nicméně teprve u Platóna nalézáme tyto prvky systematizovány a explicitně teoreticky podloženy.

<sup>50</sup> Plat. *Tim.*, 29A. Dále srv. F. Novotný, str. 258-259; idea dobra: str. 33-37.

<sup>51</sup> K tomu více: A. A. Long, *Hellénistická filosofie – stoikové, epikurejci, skeptikové*, Praha, 2003. S kritikou homérského pojetí božství samozřejmě nevystupuje jako první Platón, ale po Pindarovi se s ní setkáváme už u presokratiků (Xenofanés).

jedné a růst kultu Tyché v lidové oficiální, veřejné zbožnosti<sup>52</sup> na straně druhé jako paralelní projevy jednoho a téhož vývojového procesu. Uvidíme, že v Tyché/Štěstěně – jakožto dominantním božstvu řeckého románu a hellénistické zbožnosti vůbec – rozpoznáme podobné prvky, jakými se vyznačuje božstvo filosofického náboženství pozdní antiky. Má universální platnost, jeho „vláda“ není nějak regionálně omezena, nicméně nestojí v konkurenčním vztahu vůči ostatním božským postavám. Naopak lze říci, že Tyché v řeckých románech zpravidla jako by ustupuje do pozadí ve prospěch tradičnějších božských postav – jako je například Afrodíté. Nicméně stále zůstává přítomna v celkovém rámci románové fabule, i když se Tyché takto omezuje na onen nepochopitelný a z lidského hlediska nevyzpytatelný aspekt konkrétního prožívání osudu.<sup>53</sup> Tato neprůhlednost, temnost osudu je ovšem pouze projevem omezenosti lidského vědění, které je nakonec přivedeno k nahlédnutí a uznání, že prožité skutečnosti byly pro něj *de facto* dobré. Tudíž se universální, ale zdánlivě slepá a nevyzpytatelná vláda osudu stává obdobou universálního dobrého a vševědoucího kosmického rozumu filosofického náboženství.

---

<sup>52</sup> Viz Appendix I – Kult Tyché, str. 50-52.

<sup>53</sup> Je nasnadě vidět zde jistou analogii k pojetí nejvyššího nezjevného boha a množství „tradičních“ bohů zjevných, jak je formulovala tradice platónské filosofie.

## II. Tyché

Nyní bych se ráda pokusila o stručné načrtnutí postavy bohyně Tyché, která byla jedním z konceptů, kterak Řekové označovali osud, její stručné představení a reflexi v literatuře až do doby hellénistické.

Nejprve k etymologii substantiva Τύχη. Toto souvisí vždy se slovesem τυγχάνειν, které lze překládat jako „stávat se, přiházet se.“<sup>54</sup> Dále se slovesem τεύχειν, tedy „tvořit, stavět.“<sup>55</sup> V některých případech lze τύχη překládat jako „osud,“ ať už zlý nebo dobrý. Avšak může znamenat pouze štěstí, či neštěstí bez jakéhokoliv hodnotícího významu, je tedy vhodným označením změny (osudu nebo běhu událostí) obecně. Slovo τύχη lze, tedy kromě výrazu štěstí nebo Štěstěna, použít i jako obratu pro označení božského řádu nebo záměru bohů, nebo jej lze překládat jako „cokoliv, co se nahodí,“ či „šťastná náhoda.“ Není to ovšem jediné možné označení pro „osud.“<sup>56</sup> Podobně jako ostatní pojmy mohla být Τύχη rovněž personifikována, jak se tomu dělo hlavně ve starší době, a bylo možno tohoto pojmu užít jako apelativa.

Od počátku lze v řeckém myšlení sledovat více linií, jak se o Τύχη mluví. Začasto není jednoduché rozhodnout, zda se jedná i linii personifikovanou, která je vázána na epiku a později i výtvarné umění, či se jedná pouze jakýsi koncept, nebo obecný činitel, který řídí a ovlivňuje lidské, případně i božské, jednání, aniž by však vyžadoval nějakou smyslově představitelnou konkretizaci. Zcela nepersonifikovanou linii nacházíme u řeckých filosofů a sofistů. Rozdíl v pojmání Τύχη je tedy do značné míry ovlivněn literárními žánry, přičemž lze zcela rámcově říci, že personifikované pojetí je častější v poesii, pojetí nepersonifikované většinou pak spíše v próze. Dalším podstatným rysem v proměňujícím se chápání tohoto pojmu sehrálo řecké náboženství, respektive proměna zbožnosti a přístup jednotlivce k božským, posvátným věcem. Nejprve se tedy podívejme, jak se v různých literárních žánrech s tímto pojmem pracovalo a jakých proměn v průběhu věků docházel.

<sup>54</sup> Dále může mít i význam „zasáhnout, trefit se,“ ale též „přijít, (na co), dopátrat se (čeho).“ Může mít také ale negativní *valeur* „utrpět; mít za osud, osudem připadnout.“ V širším slova smyslu označuje obecně věci nebo události, které se „přihodí, postihují, potkají (koho).“

<sup>55</sup> Dále též „zamýšlet, vzniknout, budovat, objevit se; minout, přejít, uběhnout.“

<sup>56</sup> Běžné bylo rovněž označení  $\mu\omicron$   $\rho\alpha$  nebo  $\alpha$   $\sigma\alpha$ , či  $\pi\textcircled{R}$  $\tau\mu\omicron\phi$ .

## 1. Postava Tyché v archaické epice

U Homéra se pojem  $\tau\upsilon\chi\eta$  nevyskytuje,<sup>57</sup> jako bohyně osudu zde vystupuje Moira, což je ovšem poněkud odlišný koncept od představy Tyché. Moira je sice spodobněním osudu, ale Homérova optika této problematiky je jiná: Moira je neodvratným losem, nebo osudem, proti kterému člověk nemůže žádným způsobem bojovat. Je velice silně spjata s postavou nejvyššího boha Dia a často se jeví jako označení pro božský řád a vůli tohoto nejvyššího vládce. Moira<sup>58</sup> (nebo Aisa) byla přítomna hlavně ve dvou mezních okamžicích lidského života – při jeho narození (obraz „předání niti osudu“)<sup>59</sup> a v okamžiku jeho smrti (obraz „vah osudu“).<sup>60</sup> Osudovost Moiry je tedy pozorována jakoby ze strany božského řádu, méně už z pohledu smrtelníků, kteří by svůj osud stavěli do rozporu se svými záměry a tužbami. Na této skutečnosti má svůj podíl jistě i perspektiva Homérovy básně, která ukazuje božskou i lidskou rovinu v příběhu Íliady, a zánrově-stylistická kritéria archaické hrdinské epiky. Pro Homérovu básně je charakteristická právě ona „dokonalá“ znalost božského světa, z kteréžto perspektivy básník líčí řád světa, a které tudíž podléhá i koncepce Osudu. S postavou  $\tau\upsilon\chi\eta$  se setkáváme však už u Hésioda, kde je řazena mezi Ókeanovny.<sup>61</sup> Je to ovšem jediné místo výskytu v Theogonii. V básni „Práce a dni,“ se postava Tyché nevyskytuje ani jedinkrát.

Druhý (a poslední) výskyt Tyché v rámci archaické epiky nalzáme v nejstarším homérském hymnu, Hymnu na Déméter. Tyché se zde objevuje jako jedna ze sboru družek a průvodkyň Persefoné.<sup>62</sup> Na bližší povahu Tyché nelze ze souvislostí jednoznačně usuzovat: v dalším ději se už neobjevuje a ani z charakteru ostatních Persefoniných průvodkyň není možno soudit na nic dalšího, než na její sekundární roli. I zde hraje patrně úlohu epická perspektiva znázornění božského, neboť u nejstarších lyriků se o něco málo později s Tyché setkáváme v daleko výraznější podobě.

Z těchto ojedinělých výskytů však nelze nic bližšího o postavě Tyché a jejím případném kultu usuzovat. Básníci 8. a 7. stol. př. Kr. sice osud tematizují, ale hlavním označením (ať už pro personifikované pojetí, či pro onen koncept, jak bylo zmíněno výše) je „Moira.“

---

<sup>57</sup> Užívá se zde spíše termínů  $\alpha\sigma\alpha$  nebo  $\mu\omicron\rho\alpha$ , oba pojmy se zde vyskytují jak osobně, tak i neosobně.

<sup>58</sup> K představě osudu u Homéra viz. Zdeněk K. Vysoký, *Představa Osudu v básních homérských*, Listy filologické LXIII, 1936, str. 113-120, 199-358.

<sup>59</sup> Hom., *Il.* 20.127nn; 24.209nn.

<sup>60</sup> Hom., *Il.* 16.69; 22.209nn.

<sup>62</sup> *Hom. hymn. na Déméter* 417-425.



## 2. Postava Tyché v lyrickém básnictví

Archaická lyrika sice vyrůstá z epické tradice, je jí však přisuzován nesrovnatelně větší význam. Právě zde jsme ale snad nejvíce omezováni fragmentárností dochovaných textů.<sup>63</sup>

Archilochos, archetyp „subjektivního“ básníka, ve fragmentu 8. považuje Tyché za dárkyni lidských dober.<sup>64</sup> Tyché zde stále ještě vystupuje spolu s Moirou a srovnání s homérskou Moirou jakožto pojetím osudovosti se ostatně nabízí, Archilochos tak spojil lidský aspekt osudu s božským. Na jiném místě<sup>65</sup> se hovoří naopak o kolektivitě bohů (ο θεο), které přisuzuje tuto funkci dobrodinců. Stále je zde patrná homérská koncepce, a sice že to nejsou různí jednotliví bohové, kteří člověka odměňují v té které konkrétní situaci, i když na jejich místě se stále častěji objevuje nespécifikovaná kolektivita bohů (ο θεο), svého druhu již abstraktum (souhrn bohů, to božské). Podle toho je Tyché, jakožto synonymní s ο θεο, jen obecným označením božstva v jeho nevypočitatelném vlivu na lidský život. Rovněž i další výskyt, doložený u Horatia, kde Archilochos hovoří o Τυχῆ Διῶφι,<sup>66</sup> představuje Tyché jakožto jeden z aspektů nejvyššího boha, tedy svým způsobem božské moci vůbec.<sup>67</sup> I přes jistou flexibilitu a proměnlivost se tyto výpovědi vzájemně nevylučují, nestojí vůči sobě v protikladu – po lyrické poesii principiálně nemůžeme požadovat jednoznačnost teoretického filosofického nebo theologického traktátu.

Tyché u lyriků však už patří „mezi“ bohy, ale její postavení, jistě i kvůli nesouvislému zachování textů, není úplně jasné. Nejvíce dokladů nalézáme u Pindara, který Τυχῆ počítá mezi Moiry, namísto Lachesis,<sup>68</sup> považuje ji za dceru Dia Eleutheria a za Spasitelku, za patronku města Hímery.<sup>69</sup> Není jistě náhodné, že je zde Tyché jmenována jako ochránkyně věcí nebo činností, které jsou vždy velice nejisté a v každém okamžiku hrozí, že se zvrátí ve

---

<sup>63</sup> K individualizaci archaické lyriky srv. B. Snell, *The Rise of Individual in the Early Greek Lyric*, in: *The Discovery of Mind*, New York, 1960 str. 43-70.

<sup>64</sup> Nejstarší řecká lyrika, fr. 8 (Diehl), př. R. Hošek, Praha, 1981.

<sup>65</sup> Fr. 56.

<sup>66</sup> Horatius, *Carm.* I, 34, 12ff. Podobně už vystupuje u Homéra Moira, jakožto tzv. μοῖρα θεῶν, Od. 22. 413.

<sup>67</sup> Tato koncepce Archilochova zcela jistě navazuje na epickou tradici a koncepci Homérovu, kde je Osud (Moirai) rovněž spojována s nejvyšším bohem a je jedním z aspektů božského řádu.

<sup>68</sup> Pind. *Pyth.* II.56, VIII.55.75, IX.74; *Ol.* VIII.67, XII.1, XIII.110, XIV.16; *Isthm.* III.49; *Nem.* I. 64, IV.7, VI.25.- Tyché ve významu štěstí.

Toto potvrzuje i Pausaniás, který Τυχῆ považuje za nejmocnější z Moir:

γὰρ μὲν ἐν Πινδαροῦ τρεῖς τε ἄλλα πεθεμοῖαι τρεῖς δὲ καὶ Μοῖραι ἐναίμην τὴν Τυχῆν καὶ ἄλλοι τρεῖς δὲ ἐλεφίαι σὺν αὐταῖς. „Pokud jde o Tychu, souhlasím s Pindarem, že je jednou z bohyň Osudu (Moirai), ale mocnější než sestry.“ Paus. VII.26.8.

<sup>69</sup> Pindaros, *Olympijské ódy*, XII. 1-7, př. J. Šprincl, Praha, 2002, str. 141.

svůj naprostý opak. Na jiném místě je Moira (nebo Moiry) jmenována jako rodná sestra bohyně porodu Eleithyie, která lidem přiděluje různé osudy.<sup>70</sup>

Vedle tohoto personifikovaného obrazu se u Pindara setkáme i s významem Tyché jakožto „štěstí“ (Nem. VI.25), nicméně i na takových místech musíme mít stále na zřeteli kontext, který i toto štěstí/neštěstí zasazuje do určitého rámce božského řádu. Obraz mstivé a přelétavé bohyně, který bude tak populární v době hellénismu, nicméně u Pindara chybí. Tyché je osobní bohyní, Osudem jednotlivých – výjimečných – lidí, jedinec je za své dobré/zlé skutky odměňován/trestán bohem, a to zejména po smrti.<sup>71</sup> I zde, což plyne už z povahy básní a příležitostí, k jakým byly složeny, neboť každé zápolení, byť i sportovní, je vždy značně nejistého konce, jsou to výjimeční jedinci,<sup>72</sup> jimž je přiřknut nějaký jedinečný osud.<sup>73</sup> Podobná koncepce dojde o něco později plného rozvinutí u tragických básníků. V lidském životě obecně se potom střídají dobré a zlé věci, odměny a tresty, podle vůle boha.<sup>74</sup> Štěstí člověka je podmíněno dvěma nezbytnostmi, za prvé je to náklonnost boha/Štěstěny a za druhé je to zbožnost samotného člověka.<sup>75</sup> Bezbožníky bůh zlomí, jiné odměňuje dle své libosti.<sup>76</sup> Proti tomu, co je předurčeno, nelze nijakým způsobem bojovat.<sup>77</sup> Tento moment rovněž uslyšíme posléze naplno zaznívat v řecké tragédii. Někdy však bohové a Štěstěna (Tyché nebo Moira) mohou stát proti sobě,<sup>78</sup> nicméně většinou jednájí v souladu.

Pindarova epiníkiia čerpají z bohatství obrazů mythologie a její epické transformace; v jambické a elegické poesii, která chce reflektovat lidského jedince v konfrontaci s často problematickými nebo přímo krizovými momenty jeho existence, se otevírá perspektiva, která pohlíží na Tyché jako na moc, která primárně zasahuje a ovlivňuje lidský život (v kladném i záporném smyslu – tj. jako štěstí nebo neštěstí).<sup>79</sup>

---

<sup>70</sup> Pind. *Nem.* 7.1-6.

<sup>71</sup> Pind. *Ol.* II.67-74.

<sup>72</sup> Pind. *Pyth.* 10.10-12; *Pyth.* 8.44. Příznivá Štěstěna je výjimečným lidem přiřknuta díky jejich vznešenému původu.

<sup>73</sup> Pind. *Pyth.* V.122-3. Souvislost Tyché a Agathos Daimón, viz Appendix I, str. 49.

<sup>74</sup> Pind. *Ol.* II.36-44. Pindaros nejednou zmiňuje „závistivost bohů“, což je motiv, který potkáváme o něco později u Hérodota, ale byl pravděpodobně rozšířenější řeckou představou (*Pyth.* 10.20).

<sup>75</sup> Pind. *Nem.* 8.17.

<sup>76</sup> Pind. *Pyth.* 2.49-52.

<sup>77</sup> Pind. *Pyth.* 12.28-32.

<sup>78</sup> Pind., *Paian* 2.40: zlá moira zde stojí v opozici proti bohům; *Paian* 6. 89-98; *Isth.* 8.29-52.

<sup>79</sup> Štěstí, neštěstí a náhoda jako nekontrolovatelné a nemanipulovatelné faktory lidského života neztrácejí jistý religiózní či kryptoreligiózní charakter ani v moderní sekularizované společnosti. Srv. užívání talismanů a různých pseudorituálních úkonů „pro štěstí.“

### 3. Postava Tyché u tragiků

Stejně tak se kolísání mezi personifikovaným a nepersonifikovaným pojetím objevuje u tragiků, přičemž je však nelze mnohdy přesně odlišit. Vedle toho je třeba počítat již s vlivy filosofie a sofistiky, které budou pojednány níže.

Tyché zde na mnoha místech již zcela zřetelně vystupuje v roli Osudu, božího losu. Tragédie, které jsou vlastně celé řízeny různými zvraty a proměnami Tyché (μεταβολα , καταστροφα ), jsou uměleckým zpracováním pojetí osudu. Tyto zvraty jsou pro tragédii esenciální, neboť posunují děj dopředu. Úměrně tomu tedy vzrůstá i význam Tyché, přestává se o ní hovořit jako o jednom z aspektů Diovy povahy, nicméně opět platí, že není možno z tohoto přístupu dělat pravidlo. I zde se nadále různá mínění o osudu překrývají. Stejně jako u lyriků nejsou vztahy mezi Tyché, Moirou, bohy a daimóny zcela transparentní a jednoznačné. Podobně i u tragédie, která je pokládána za syntézu monodické lyriky a sborové či přímo epické poesie, nalézáme spojení plastického personifikovaného vykreslení a zároveň zdůraznění moci Tyché v lidském životě.

U Aischyla má Tyché na některých místech daimónskou – negativní – povahu, krvelačně se vrhá na lidi, spolu s Erínyjemi se těší na pomstu.<sup>80</sup> Jinde je ovšem zvána Spasitelkou,<sup>81</sup> a to zejména na místech, která posléze získají význam hlavně v ikonografii Tyché, tedy tam, kde je popisována jako sedící na lodi nebo držící kormidlo.<sup>82</sup> Všeobecně je ale její působení shledáváno jako těžké a bolestné.<sup>83</sup>

U Sofokla se setkáváme pro označení osudu jednak se archaickým sloven Moira, ale častěji Tyché, ze které se tu stává vševládná bohyně, která rozhoduje o lidských osudech. Nicméně u Sofokla je dobře patrná nejednoznačnost a určitá rozpačitost v přístupu k tomuto nově se prosazujícímu se božstvu.

Sofoklovo drama Král Oidipús, je vlastně celé uměleckým ztvárněním náhody a osudu. Hra je od počátku plná „náhod“, které řetězí do osudového určení, z něhož se nelze vymanit, jemuž nelze nijakým způsobem vzdorovat. Tyché, Šťěstěna je zde božstvem, které dopřává zdánlivě šťastných darů Oidipovi, když mu pomáhá přemoci Sfingu, hrdina se zde – dostáváje tak svému jménu – stává, byť jen domněle, „vědoucím.“ Je to však stejná bohyně, která v podobě Osudu, osudového určení přivede hrdinu k trpkému konci. Každá – z pohledu

---

<sup>80</sup> Aesch. Ag. 1175, 1428, 1484; fr. 159; *Eum.* 369; *Pers.* 515. I u Sofokla je přítomna představa, jak se Tyché někomu „vrhá na hlavu“ - Soph. *Oed. Tyr.* 263; *Antig.* 1345-6;

<sup>81</sup> Aesch., Ag. 665: τυχη δ σωτηρ. Soph. *Oed. Tyr.* 80: εν τυχη γε τω σωτηρι.; Pind. *Ol.* XII.

<sup>82</sup> Aesch. Ag. 669 (podobně tak i Pind. *Ol.* XII). Příznivá plavba i u Sofokla, *Oed. Tyr.* 423.

<sup>83</sup> Aesch., Ag. 1230: κακῶ τυχη; *Prom.* 375, 288, 397, 769.

nevědoucího člověka – náhodná událost umožňuje prolamování mythických okamžiků do tohoto světa.

Je zde tedy patrné několik paralelních koncepcí, přístupů k Tyché, které spolu zdánlivě kolidují. První jsou výroky Iokasté, která se staví marně proti bohům a od nich pocházejícím věštbám a snům, marně se snaží Oidipovi zabránit v jeho pátrání po svém původu.<sup>84</sup> Královna se zde přímo vzpouzí bohu, nebo dokonce božskému řádu, který byl určitou „konstantou“ života řeckého člověka. Náhodu, nebo Štěstěnu zde nevnímá jako nedostatek našeho poznání o božských věcech, ale zcela „sekulárně,“ jako by v žádné bohy ani nevěřila. Člověk je tímto výrokem vyvázán z morálního řádu a vše je ponecháno jeho libovůli. Vzápětí však bude tato *hybris* velice tvrdě potrestána. V kontextu řecké literatury se toto místo jeví jako první polemika s nastupující řeckou sofistikou a tzv. „řeckým osvícenstvím.“ Oidipús se naopak sám prohlásí za dítě bohyně samotné, tedy Náhody.<sup>85</sup> Tím, že se hrdina prohlašuje za dítě Náhody, zcela přitakává svému Osudu a poddává se bez odporu síle této neúprosné a ambivalentní bohyně. Sám tak pečeti svůj neodvratný a trpký konec a Oidipús se tak stává skutečně „vědoucím.“ Ambivalentnost bohyně, což je znak plně rozvinutý v helénismu, je hlavní charakteristikou Tyché.<sup>86</sup> Podobně je vrtkavost Štěstěny naznačena ve verši 423, který hovoří o příznivé plavbě, jež však bude mít pro Oidipa tak fatální, nepříznivé následky.

Jak Sofoklés, tak i Eurípidés již zcela jasně formulují její moc a vládu nad lidským konáním, někdy dokonce i nad konáním božím.<sup>87</sup> V dílech těchto dvou dramatiků může ovšem též znamenat náhodu. Její působení je všemi autory shledáno jako obtížné a bolestné,<sup>88</sup> pouze zcela výjimečně jako spravedlivé.<sup>89</sup> I když je člověku boj proti osudu nemožný a marný, je třeba mu čelit s odvahou a na osud nežehrat.<sup>90</sup> Nést osud důstojně a během života se nepovažovat za šťastného, toto naučení se vine celým žánrem. Jak je patrné, ani u tragiků není představa Tyché ještě jednoznačná. Důležité je, že jsou to pouze výjimeční jedinci – kteří překročí mez – jimž je přiřknuta Tyché, respektive střet s ní. Zde můžeme vidět pokračování

---

<sup>84</sup> Sofoklés, *Král Oidipus* 977-9, př. M. Havrda, str. 243, Brno, 1999.

<sup>85</sup> Soph. *Oed.Tyr.* 1080-1082. Dále srv. např. Soph. *Antig.* 1158-9: τυχῆ γὰρ ὄρθο καὶ τυχῆ καταρρ περὶ τῶν ἐπιτυχόντων τῶν τε δυστυχόντων ἔ .

<sup>86</sup> Soph. *Oed.Tyr.*, 442.

<sup>87</sup> Soph. fr. 198.

<sup>88</sup> Fr. 653: „Přítomný osud nekrop slovy mnohými. Sluší se býti oplakáván potichu.“ In: *Nestarší řecká lyrika*, str. 572, př. R. Hošek, Praha 1975.

<sup>89</sup> Soph. *Oed.Tyr.* 1026.

<sup>90</sup> Eur. fr. 284; fr.598; Soph. fr.666; fr.862.

tradice žánru archaické lyriky, jejíž básník je zpravidla rovněž osobností překračující, často konfliktním způsobem, běžný životní rámeček.<sup>91</sup>

#### 4. Postava Tyché u historiků

Linii nepersonifikovaného pojetí Tyché můžeme sledovat u historiků.<sup>92</sup> Τυχῆ zde označuje tu sílu, která vládne dějinám a vysvětluje jinak nevysvětlitelné zásahy do běhu dějin, zvraty mocných říší, národů atd., přičemž však této mocnosti není upírán božský charakter.

Hérodotos,<sup>93</sup> který historické události hojně vysvětluje božskými zásahy, za často hovoří pouze neosobně o božstvu nebo božském (τῶν θεῶν), kterému přisuzuje vliv na povahu a běh událostí ve světě a konkrétní bohové jsou zmiňováni zřídka. Přízeň bohů nebo boha je pak zvána θεῆς τυχῆ.<sup>94</sup> Toto spojení je však jediným, kde slyšíme slovo tyché zaznívat. Personifikovaně Hérodotos nikde označení Tyché neužívá, nýbrž se vrací k poněkud staromódnímu označení Moira,<sup>95</sup> jež má rovněž morální a etické konotace. Tento osudový los je ale určen jak lidem, tak i bohům, a není možno se z něj vymanit.<sup>96</sup> Lidský/božský osud je pak svázán určitou nutností (ἀναγκή), a proti tomu, co je určeno, se není možno vzepřít. Tato nutnost se týká i bohů, jak již bylo řečeno výše, a je vlastně světovládným principem, řádem, kterému je vše podřízeno. Jedním ze způsobů, jak si zajistit θεῆς τυχῆ, je být zbožný a bohů se bát.<sup>97</sup> Takoví lidé jsou odměňováni. Ale žádný člověk nemůže být šťastný ve všem, neboť ten by se pak stal pyšným (ἄβριστητος) a bohům by se rouhal, dopouštěl by se zpupnosti. A tak je tedy lidský život (potažmo celé dějiny) řízen střídáním dobrého a zlého, odplatami bohů, či jejich odměnami.<sup>98</sup> Zdá se, jako by ani z tohoto kruhu a věčného koloběhu nebylo lze uniknout. Všechny prohřešky proti božskému řádu jsou potrestány, a to nikoliv jen na těch, kdo se bezbožného jednání dopustili, ale trest může přicházet na lidský rod až v několikátém

<sup>91</sup> To může platit přímo za specifikum žánru. Nemyslíme tím pouze „prokleté básníky“ Archilocha a Hipponakta, ale i politického reformátora Solónu a náboženského reformátora Xenofana.

<sup>92</sup> Výjimku tvoří Xenofón, který o Tyché hovoří na mnoha místech výslovně jako o bohyni, např. Xen. *Anab.* V.2.24-5.

<sup>93</sup> Ke stručnému výkladu o Hérodotovi užívám hlavně nepublikované seminární práce L. Valentinové, „Hérodotos mezi starým a novým světem.“

<sup>94</sup> Hdt. *Hist.*, III.139.14; IV.9.1; V.92.15.

<sup>95</sup> K tomu hlavně pasáž o Solónovi (1.23). Podobně jako u tragiků, i u Hérodota jsou to pouze zcela výjimeční jedinci, jimž je přiřknut osud, Moira, s níž potom zápasí, i zde je mez, jejíž překročení je tvrdě trestáno (Hdt. 3.43.). U Hérodota se Moira vyjevuje hlavně v okamžiku smrti – k tomu srv. Hom. *Íl.* 16.69; 22.209nn.

<sup>96</sup> Hdt. 3.65.; 9.16.; 1.191.

<sup>97</sup> Hdt. 1.126; 3.139; 4.8.

<sup>98</sup> Hdt. I.207.10-11.

pokolení.<sup>99</sup> Jedinou šancí, jak se z tohoto drtivého koloběhu viny a odplaty vymanit, je zbožnost a pokorné přijímání vlastního osudu. Střídání dobrých a zlých událostí lze tedy v historikově díle vnímat prismatem morálního řádu, morální interpretace událostí. Snad jediným člověkem, který takovému nároku dostál, byl pro Hérodota Solón.

U Hérodota sice slovo Tyché nikde zaznívat neslyšíme, nicméně tato koncepce střídání trestů a odměn, úplné závislosti na libovůli božstva, které je za často božstvem žárlivým ( $\phi\theta\omicron\upsilon\phi\theta\epsilon\lambda\upsilon$ ) a nepřejícím, je již velice podobná tomu, co se v hellénistickém románu postupně stává nosným prvkem celého nově vznikajícího žánru, a co poté charakterizuje přístup k bohyni Tyché vůbec.

Pro Thúkydida, který se jinak ve svém líčení vyhýbá mythologickým exkursům, je Tyché takovou silou, či spíše situací, ve které je člověk naprosto bezmocný, nemůže nic předvídat a osud ho neúprosně drtí,  $\tau\upsilon\chi\eta$  je zde označením pro všechno to, co je nevypočitatelné.<sup>100</sup> Pro Thúkydida se  $\tau\upsilon\chi\eta$  stává neodvratnou mocí, jíž se nelze vymknout. Nikde však není jednoznačně řečeno, že by tato síla splývala s nějakým božstvem, spíše je stavem, kdy není lze člověku cokoliv předvídat. O Tyché se zde vždy hovoří ve chvílích, kdy se hrdinové vztahují k božským věcem, je to vždy v přímých řečech státníků, přičemž se akcenty posouvají dle situace. Autor sám si drží patrný odstup a nezaujímá výslovné stanovisko k této otázce. Ve srovnání s Hérodotem netvoří Tyché, či jiný koncept osudu, samostatného činitele dějin. Dle mého soudu se Thúkydidés blíží názoru, který rozvíjejí sofističtí autoři řeckého osvícenství. A sice jako Tyché je zde zváno něco – ať dobré, či zlé –, co člověk nedokáže v danou chvíli ohodnotit.

I u dalších historiků, ať už se přiklání k líčení historických událostí bez zásahů bohů, či naopak, se koncept Tyché, jakožto světovládné moci, božské prozřetelnosti používá.<sup>101</sup> Xenofón užívá pojmu Tyché pouze dvakrát, neboť se tento abstraktní koncept moci, která stojí nad bohy i lidmi neslučoval s jeho lidovější vírou, která si žádala přítomnosti bohů v lidském světě a jejich přímého vlivu na lidské konání.

Plné rozvinutí představ o Tyché v helénistické době je dobře patrné z díla Polybiova.<sup>102</sup> Nicméně ani jeho názory na toto nově nastupující božstvo nejsou zcela

---

<sup>99</sup> Hdt. VII.134-7.

<sup>100</sup> Thúk. *Hist.*, I.140.1; dále srv. V.16.1; V.104.1; V.112.2 VI.23.3; atd., př. J. Konůpek, Praha, 1909.

<sup>101</sup> Tak například tohoto pojmu užívají Diodóros Sicilský i Polybios.

<sup>102</sup> Polybios se pravděpodobně inspiroval pojednáním Démétria z Falerónu, který napsal traktát o Tyché pod vlivem náhlé proměny vlastního osudu. Tyché nazývá slepou a tento fragment cituje i Polybios (Polyb. 29.21., Diod. 31.10.). P. Shorey uvádí jako inspiraci Demétriova spisu Démosthénovo *De corona* (208, 252, 254, 271).

konzistentní.<sup>103</sup> Často místo o božském nebo bohu hovoří právě o Tyché, avšak musíme dobře rozlišovat jednotlivé významové nuance, které u něj tento pojem má. Hovoří o Tyché jednak jako o světovládném principu, je to tato bohyně, která nutí lidi, aby své konání směřovali k určitému cíli, je silou,<sup>104</sup> která vyvrací světovládné říše, ale též je nechává povstávat.<sup>105</sup> Jinde zase, když hovoří o úspěších Achajského spolku, či úspěchu Římského impéria, tyto připisuje řeckému principu rovnosti a demokracie, v případě Římanů potom zase jejich povaze a institucím.<sup>106</sup> Jinde se zcela ztotožňuje s Thúkydidovým názorem, že o Tyché je možno hovořit všude tam, kde pro člověka nejsou jasně rozpoznatelné příčiny,<sup>107</sup> polemizuje s názorem, že úspěchy nebo neúspěchy v lidském počínání lze přičíst Tyché.<sup>108</sup> Identifikuje se s obecným názorem, že zvraty a rozmary Tyché jsou určitým morálním apelem na člověka, varováním před rouhačstvím a bezohledností.<sup>109</sup> I když začasto přistupuje k vysvětlení rozličných historických událostí zásahy Osudu nebo Štěstěny,<sup>110</sup> podržuje názor, který je vlastní části řecké filosofie, jak se pokusím ukázat dále, a sice že nic se neděje bez nějaké příčiny, jsme jen omezeni našimi vědomostmi, a tak je *tyché* vlastně názvem pro naši nevědomost.<sup>111</sup>

Nicméně i u tohoto historika je Tyché jakožto působící božská moc skrytá v pozadí a autor se na ní začasto odvolává.<sup>112</sup> Podstatné je, že v jeho díle už Tyché nabyla všech atributů, které budou bezezbytku využity v řeckých románech: Tyché je závistivá, rozmarná, lidem dává pocítit svou moc, a to obzvláště ve chvílích štěstí, ale je také bohyní trestající a mstivou.

## 5. Postava Tyché ve filosofii

Ponechám stranou texty presokratiků, neboť jejich zachování je fragmentární, což vede k interpretačním problémům, stejně tak jako užití epického jazyka u Empedokla.

---

<sup>103</sup> M. Nilsson považuje Poybiovy názory a reference o Tyché ještě rozporuplnější než ty, které máme zachovány v řecké komedii. Srv. M. Nilsson, *Tyche und daimon*, str. 205-206.

<sup>104</sup> Polyb. 2.7.1.

<sup>105</sup> Polyb. 16.31.5

<sup>106</sup> Polyb. 10.3.7.

<sup>107</sup> Polyb. 2.37.9.

<sup>108</sup> Polyb. 2.38.4.

<sup>109</sup> Polyb. 15.1.8.; 35.1.; 34.3.7.

<sup>110</sup> Polyb. 10.9.2.; 18.24.4.; 22.16.4.; 37.4.

<sup>111</sup> Polyb. 2.38.5.

<sup>112</sup> Polyb. 30.10.1; 39.11.8; 8.22.10; 37.5.2; 15.6.8. Tyché závistivá: 39.8.2; Tyché trestající: 23.10.2.

U Platóna se pojem  $\tau\nu\chi\eta$  objevuje velice často na těch místech, kde hovoří o dokonalém státu (většinou jsou to místa, kde nechává losovat<sup>113</sup>), má zde zcela výsadně pozitivní charakter.<sup>114</sup> V dialozích se objevuje tento pojem v různých rčeních, ale opět na klíčových místech – převážně tam, kde vystupuje postava Sókratova. Tyto výskyty zcela určitě souvisejí s celkovým pohledem na svět, kdy u Platóna je universum nejlepší možné a spravované nejlepšími vládci, a právě z tohoto důvodu se u něj boží  $\tau\nu\chi\eta$  stává označením pro běh takto uspořádaného světa. A díky tomuto uspořádání má pozitivní charakter.  $\tau\nu\chi\eta$  je zde obecným vyjádřením řádu světa, už to není jen jedna postava vedle dalších, ale označení pro prozřetelnost božského kosmu.<sup>115</sup>

U jiných filosofů je optika trochu jiná. Tyché je to, co se děje samo od sebe, není ovlivňováno lidskými záměry a jde vlastní cestou –  $\tau\nu\chi\eta$  je zde jiným výrazem pro  $\tau\pi\alpha\lambda\tau\omicron\mu\leq\tau\omicron\nu$ . Podobně tomu bylo již před Aristotelem, a sice v 5. století v Corpus Hippocraticum,<sup>116</sup> kde stála  $\tau\nu\chi\eta$  v protikladu k  $\tau\chi\nu\eta$ :  $\tau\nu\chi\eta$  byla tím, co se děje mimo a v protikladu k lidskému jednání, kdežto  $\tau\chi\nu\eta$  je řemeslo, výsledek lidského konání. V  $\tau\chi\nu\eta$  tak není místo pro  $\tau\nu\chi\eta$ , protože řemeslo, *techné*, je vystoupením ze sféry pouhé náhody, *tyché*.

Aristoteles se věnuje rozsáhle zkoumání náhody ve Fyzice II, 4-6. Rozlišuje zde náhodu od samočinnosti,  $\tau\nu\chi\eta$  od  $\tau\pi\alpha\lambda\tau\omicron\mu\leq\tau\omicron\nu$ , přičemž první z nich určil jako náhodu v oblasti lidské, druhou jako náhodu v přírodě. Náhodu považuje za nepředvídatelnou shodu okolností.<sup>117</sup> Náhoda existuje pouze z perspektivy našeho konečného vědění. Obě, *tyché* i *automaton*, tedy nakonec spočívají vlastně na nevědění, neboť z perspektivy vševědoucího pozorovatele, který by znal všechny příčinné souvislosti, by se o náhodě nedalo mluvit.

---

<sup>113</sup> Tato zvyklost pěkně dokládá, kterak se Athéňané snažili i do zdánlivě „sekulárních“ událostí vtáhnout boha a božský řád, či spravedlnost. Zpočátku se losovalo jednoduše pomocí tahání černých a bílých bobů, kterých bylo dohromady stejně jako kandidátů, přičemž počet bílých bobů odpovídal počtu volných míst obsazovaného úřadu. Kdo vytáhl bob bílý, byl zvolen. Pro snadnou manipulovatelnost tohoto systému, a také pro větší přehlednost při větším počtu kandidátů, byla záhy vynalezena důmyslná losovací zařízení (tzv. kléróteria), která byla zhotovována nejdříve ze dřeva, v pozdější době z mramoru. Losování se (v Athénách) děla pod dohledem thesmothetů v Théseionu. Losování samo bylo zcela nepochybně prostředkem posilování demokracie, neboť potlačovalo osobní ambice jednotlivých kandidátů, ale rovněž navazovalo na původní sakrální funkce, které byly se správou státu spjaty a v neposlední míře – i v době vrcholu demokratické správy státu – nevyučovalo božstvo ze správy státních věcí a do jisté míry mu přiznávalo „konečné slovo“ při výběrů kandidátů (pomineme-li např. jistý „předvýběr“ kandidátů v jejich domovských děmech). K tomuto tématu více: Aristoteles, *Athénská ústava* 63-66, př. P. Oliva, Praha 2004. J Bleicken, *Athénská demokracie*, Praha, 2002 str. 48, 318-321, 541, 630.

<sup>114</sup> Plat., *Leg.* 946b2-c2.

<sup>115</sup> Plat. *Leg.* 709 a-b.

<sup>116</sup> Hlavně pojednání *De arte*, kap. IV-VI, které se protikladem *techné* – *tyché* zabývá. Z CH dále pak např. *De locis in homine*, kap. 46.; *De vetere medicina*, I,2; XII.2.; III.; IV.

<sup>117</sup> Aristoteles, *Fyzika* 196a1-8, př. A. Kříž, Praha 1996. Podobný příklad s kopáním pokladu viz Simplicius, *In Aristotelis physicorum commentaria* 9.330.16-20.



Samovolnost, *to automaton*, se potom od *tyché* liší v tom, že zahrnuje daleko širší oblast, tj. oblast zvířat, věcí a dětí, tedy vše, co se děje bez nějakého záměru nebo úmyslu.<sup>118</sup> Náhoda i nahodilost mají u Aristotela vždy nějakou příčinu, ale záleží vždy na perspektivě lidského pozorování. Šťěstí i nešťěstí, které člověku působí *tyché* jsou rovněž nahodilé a opravdu šťastným může být člověk pouze tehdy, když správně a ctnostně jedná (*eupraxiá*).

Samostatnou kapitolu ve vývoji myšlení o *tyché* představuje tzv. řecké osvícenství (sofisté, doktoři, hippokratci, atomisté), kteří podrobně ve svých spisech rozpracovávají nenáboženské, sekularizované pojetí *tyché* (náhoda), a které pak staví do protikladu k *techné* (řemeslo, umění). Nepersonifikované pojetí *tyché* však nastalo už v nejstarších dobách.

Pojetí Τυχῆ v řeckém románu, dle mého soudu, nicméně sleduje platónský model, který *Tyché* universalisuje a činí ji názvem pro zákonitý běh světa, nikoliv pouze pro slepou náhodu. Avšak román pohled převrací a jako formu pro vyjádření všeobecných zákonitostí a pravd volí vyprávění rázu téměř pohádkového. Pro člověka, který je vržen do světa *Náhody* a proměnlivosti, je román prostředkem poznání a orientace ve světě. Stejně jako pro Platóna to byl svět idejí, ke kterému směřoval a skrze který chápal rozličné peripetie svého života, pro člověka helénistického byl podobným „iniciačním“ textem, či prostředkem román. Ten mu pomáhal pochopit důvod všech zvrátů, jež jej potkávaly, a který jim rovněž dával smysl. Jednotlivým prvkem děl Platónových i helénistických je láska, *Erós*. V jednom případě ukazuje cestu do světa idejí<sup>119</sup> a v případě druhém pomáhá člověku prokletit se světem *náhody* a ze zdánlivě nevypočitatelné a slepé *Šťěstěny* se stává božská *Prozřetelnost*.<sup>120</sup> A proto není jistě zcela bez významu, že téměř všechny romány doby helénistické líčí milostné rozdělení, peripetie, ale hlavně znovusjednocení dvou milenců či manželů.

---

<sup>118</sup> Aristoteles, *Fyzika* 197b 29-32, př. A. Kříž, Praha 1996.

<sup>119</sup> Plat. *Symp.*

<sup>120</sup> Viz konec Apuleiova románu.

### III. Tyché a idea žánru

#### 1. Srtukturní prvky řeckého románu

Jak jsem již výše několikrát zmínila, jednou z charakteristik řeckého románu je poměrně stereotypní základní schéma, opakuje se rovněž výskyt některých témat a motivů. To právě vedlo moderní interprety ke spojování těchto textů s triviální konzumní literaturou. I přes větší či menší rozdílnosti, způsobené odlišnou dobou vzniku, žánrovým zabarvením (búkolický román Longův, „cestovatelský“ román Charitónův, atp.) a v neposlední řadě vzdělanostní úrovní autora i čtenáře, lze ve většině románů nalézt čtyři základní situace, které tvoří zásadní zlomové body děje:

I. **Shledání:** prvním z těchto strukturálních prvků děje je shledání obou hlavních hrdinů. Román začíná setkáním mladého páru, které se už odehrává za výjimečných okolností. Na začátku příběhu se setkávají dva výjimeční jedinci, většinou obdaření nadpřirozenou krásou i nevšedními vlastnostmi (často jsou přirovnáváni, nebo dokonce považováni za nějakého boha),<sup>121</sup> kteří se do sebe – opět většinou řízením nějakého božstva – zamilují. Zpravidla se tak navíc stane při nějaké náboženské slavnosti, a to většinou slavnosti toho boha, který potom vládne nad osudem milenců.<sup>122</sup>

*Charitón:* Erós si usmyslí, že spojí výjimečně krásné mladé lidi, ovšem z politicky zneprátelených rodin,<sup>123</sup> neboť je – téměř ve všech románech – popisován jako bůh, jenž má ve zvláštní oblibě spory (*baskanos daimón*). Chaireás se setkává s Kallirhoou, když jde o slavnosti Afrodíté do jejího chrámu, aby se jí poklonila (1.1). Je to „láska na první pohled“ a hrdinové od počátku prožívají nevýslovná muka, jsou vzájemnou touhou stravováni, prolévají potoky slz... Od počátku jsou zde vedeny dvě paralelní roviny příběhu, jak jsme to pozorovali například u Homéra i v dílech filosofů a co se nám následně ukáže jako jeden z konstitutivních prvků námi zkoumaného žánru, a sice rovina božská a rovina lidská.

---

<sup>121</sup> Nejplněji je takto hrdinka líčena u Charitóna, který Kallirhoé popisuje jako dívku „nevšedně krásnou, nikoliv krásy lidské, ale božské, a to nikoliv nějaké Néreoovny či nějaké horské nymfy, nýbrž samé Afrodíté.“ (1.1)

<sup>122</sup> Jistě není náhodou, že Erós, který vystupuje buď jako klíčové božstvo, nebo alespoň episodně ve všech románech, hraje klíčovou úlohu – byť na sublimovanější rovině – právě v platónském filosofování. Zde je Erós hybnou silou lidského usilování, neboť je touhou po dobru, v románech tvoří vzájemná touha milenců centrální zápletku.

<sup>123</sup> Objevuje se zde stejný motiv jako v Shakespearově dramatu *Romeo a Julie*.

*Xenofón Efeský*: mladík Habrokomés, pohrdaje Erótem a považuje sebe sama za nejkrásnějšího, vzbudí hněv tohoto boha, který jej zcela ovládne a zažehne jeho touhu k dívce – opět nejkrásnější – Antheie. První setkání páru je Erótovým úskokem připraveno během svátku Artemidy Efeské (1.2). Jejich následné spojení předpoví i věštba ve svatyni Apollóna kolofónského, kterážto předpoví i jejich nastávající trápení (1.6).

*Achilleus Tatios*: zde se oba hrdinové nesetkávají na slavnosti, ale jejich setkání je předznačeno mladíkovým věštným snem (1.3). Oba, Leukippé i Kleitofón, jsou rovněž nadáni nebývalou krásou.

*Héliodóros*: Charikleia se s Theagenem setkává tradičně v procesí (3.4), které je uspořádáno před obětí; dívka vychází právě z chrámu Artemidina, kde slouží jako kněžka.

*Longos*: zde se, neboť celý román se poněkud vymyká z celého žánru řeckého románu, rozmarný Erós rozhodne spojit mladé lidi, kteří spolu vyrůstají, jsou vlastně ještě dětmi. Opět se tak ale stane až po věštném snu, kterého se dostane jejich otcům (1.7). Po nebezpečí, které nastrojí bůh, je v nich vzbuzena láska ve svatyni Nymf (1.13).

**II. Odloučení:** buď ještě před sňatkem, či krátce po něm jsou od sebe sledem náhod odloučeni a vydávají se (nedobrovolně) na pouť světem.

*Charitón*: po svatbě neúspěšní nápadníci - vedeni rozmarným a závistivým bohem - vzbudí v Chaireovi žárlivost a onen v afektu kopne svou mladou ženu do břicha tak silně, že padne jako mrtvá (1.4). Následuje bohatý pohřeb dívky, zármutek Chaireův a její znovuprocitnutí v hrobce, kam byla uložena (1.8).

*Xenofón Efeský*: mladý pár je po svatbě rodiči poslán na cesty, aby si prohlédl jiná města a země. Ovšem Osud nezapomíná na věštbu, která jim byla dána (1.10). Při cestě do Egypta jsou přepadeni a zajati piráty (1.13), následně prodáni do otroctví a musí se rozloučit (2.7).

*Achilleus Tatios*: dvojice spolu prchá (2.32), jejich loď cestou ztroskotá (3.1-5), jsou zajati loupeživým kmenem v Nilské deltě (3.8.), který je rozdělí.

*Héliodóros*: milenci spolu dobrovolně prchají, nejen nuceni svou láskou, ale též proto, aby našli dívčiny pravé rodiče; na cestě jsou však od sebe odděleni (4.4) a dívka je prodána do otroctví a Theagenés je určen za sluhu při královské tabuli v Babylóně.

*Longos*: příběh lásky je zde zcela v souladu s přírodou a jejími cykly, a proto je to zima, která zde působí jako onen moment, jenž mladý pár rozdělí. Podobně jako v ostatních románech, kde se hrdinové vydávají hledat své ztracené milé, i zde Dafnis hledá způsoby, jak by překonal nástrahy (zde je to krajina pohřbená pod záplavou sněhu) přírody, která ho oddělila od jeho Chloé (3.5).

III. **Zkoušky:** na těchto svých cestách jsou různě zkoušeni (vystupují zde poměrně často piráti, kteří zajatého hrdinu často prodají do otroctví). Hrdinové se vzájemně hledají, velmi často se těsně míjejí. I přes nástrahy a pokušení povětšinou oba zachovávají cudnost a věrnost svému milenci. Vrcholnou zkouškou jejich lásky bývá domnělá smrt jednoho z partnerů, ovšem ani ta nezruší věrnost přeživšího milence. Jindy musí naopak partneři překonat vzájemnou žárlivost, obvykle záměrně vyprovokovanou přičiněním třetí osoby nebo božstva, kteří milencům nepřejí.

*Charitón:* Kallirhoé je uloupena se svými pohřebními dary z hrobky a odvezena piráty, aby byla následně prodána (1.11). Dívka se dostane k bohatému iónskému občanu Dionýsovi, který ze zakoupené otrokyně učiní svou manželku, nicméně i zde se Kallirhoé podaří – malou lstí – zachovat nadále svou cudnost a věrnost Chaireovi (2.9-11). Chaireás se vypravuje hledat svou mladou ženu poté, co spatří vykradenou hrobku (3.5), nicméně i on je na své cestě zajat a prodán do otroctví do Kárie (3.7), pracuje v okovech a po jeho domnělé smrti mu Kallirhoé staví kenotaf (4.1). Zde se rozvíjí celé množství zápletek. Nový manžel Kallirhoé – Dionýsos – bojuje, aby si svou krásnou manželku udržel, Chaireás se jí snaží najít a do děje vstupuje navíc perský král Artaxerxés, který má oba manžele rozsoudit, ale též se do dívky zamiluje. Zde, na dvoře perského vládce, se Chaireás s Kallirhoé znovu setkávají, i když jen na malou chvíli. Následují různá válečná dobrodružství a další pouť hrdinů světem.

*Xenofón Efeský:* pro svojí krásu Antheia i Habrokomés zakouší různé nástrahy a pokušení, kterým ovšem po celou dobu cudně odolávají. Habrokomovi líčí milostné nástrahy dcera jejich pána, kterému byli prodáni, když ovšem jeho lásku nezíská, je mladík nespravedlivě nařčen a odsouzen do vězení. V tuto chvíli jsou od sebe hrdinové odloučeni až do konce příběhu. Antheia je odvezena do Sýrie. Od tohoto okamžiku se vzájemně až do konce příběhu mají hledat. Oba jsou vystaveni mnoha dalším nebezpečstvím: jeden i druhý jsou ještě několikrát prodáni do otroctví (2.9; 5.5), mají být obětováni, Habrokomés je dokonce ukřižován (2.13; 4.2), nicméně oba jsou vždy zázračně zachráněni, je zde motiv domnělé smrti (3.6), několikrát se oba milenci těsně minou (3.9; 4.2); Antheia je prodána kuplíři a nucena k prostituci (5.7).

*Achilleus Tatios:* Kromě milostných nástrah čelí i tato dvojici mnoha dalším zkouškám; poté co je loupežníci rozdělí, je Leukippé určena jako oběť bohu a před očima Kleitofóna, který vše z dálky sleduje, je domněle obětována a její vnitřnosti jsou snědeny (3. 15). Zvratem situace se ovšem zdánlivě mrtvé tělo dívky dostává ke Kleitofónovi a před jeho očima je „vzkříšena“ (3.17-18).

*Héliodóros*: i v tomto románu provázejí hrdiny – Chariklieu a Theagena – obvyklé zkoušky a nebezpečnosti, kniha se vlastně otevírá popisem jednoho přestálého nebezpečí (1.1) a okamžitě vyvstává nové v podobě pirátů a jejich zajetí hrdinů (1.3); později jsou od sebe milenci odděleni (1.8).

*Longos*: motiv nástrahy a nebezpečí nechybí ani zde, shodně s ostatními romány je zde prezentován na dvou úrovních, a sice je to jednak vpád cizích, tyrských pirátů, kteří při plenění pobřeží zajmou a unesou Dafnida (1.28); dále je to potom ohrožení ze strany místních, Méthymnských mladíků, kteří zase odvedou Chloé (2.20), jenž je ovšem zázračně zachráněna bohem Pánem (2.25-29).

**IV. Opětné shledání:** po sérii náročných, sofistických a téměř neuvěřitelných zápletek se na konci milenci znovu setkávají, často zase neuvěřitelnou „náhodou.“ Důležité je, že se i zde vše děje řízením nějakého/nějakých božstev.

*Charitón*: jak již bylo řečeno, v tomto románu se manželé shledávají dvakrát. Poprvé když má dojít k soudu před perským králem, aby se rozhodlo, komu má být nejkrásnější Kallirhoé přiřknuta (5.8), avšak jsou od sebe znovu díky závistivému Erótovi odloučeni. Shledávají se nakonec po mnoha dalších dobrodružstvích a zápletkách, poté co si usmíří rozhněvanou Afrodíté. Děje se tomu za pomoci této bohyně, která je pořadatelem celé rekognice hrdinů, a děje se tomu tak zase „náhodou“, chvíli před tím, než by se opět minuli (8.1). Celý příběh se končí pak modlitbou k Afrodíté.

*Xenofón Efeský*: po přestálých peripetiích se mladí milenci/manželé shledávají na tom místě, kde se započalo jejich trápení, a sice v Héliově chrámu na Rhodu (5.12), navíc se tak děje při slavnosti k počtě tohoto boha (5.11). Jakmile se Antheia s Habrokomem setkají, vstupují do Ísidina chrámu a modlí se k ní s díky za svou záchranu (5.13). Po návratu do rodného Efesu se rovněž okamžitě odebírají do chrámu Artemidy, přinášejí jí oběti a modlí se k ní (5.15).

*Achilleus Tatios*: zatímco u Charitóna a Xenofóna jsou mladí lidé sezdáni, u Achillea Tatia, Héliodóra a Longa je svatba až vyvrcholením příběhu. Oba mladí lidé se po právě přestálých nebezpečích – dívka byla prodána jako otrokyně a mladík byl obžalován z vraždy a uvržen do vězení – shledávají u chrámu Artemidina (7.16).

*Héliodóros*: moment shledání zde má (podobně jako u Longa) dvojí podobu, a sice po přestálých zkouškách se opět shledávají mladí milenci a zároveň nachází Charikleia svou pravou rodinu – aithiopskou rodinu královskou (10). Jsou spojeni v manželství a zároveň ustaveni knězem a kněžkou slunečního kultu.

*Longos*: moment rekognice zde má poněkud odlišnou podobu, a sice díky vzácným předmětům, které byly nalezeny s pohozenými dětmi (Dafnis - 4.20; Chloé – 4.30), se na konci románu Dafnis i Chloé setkávají se svými pravými aristokratickými rodiči. Přes právě získané bohatství, je pár oddán po venkovském způsobu. Vše končí uctěním Nymf, Pána a Eróta, hlavními božstvy celého příběhu, jimž je román i dedikován (4.38).

Podstatné pro celý děj je řetězení zkoušek a následná anagnórise hrdinů, shledávají se totiž nejen jeden s druhým, ale v jistém smyslu i sami se sebou. Každý román končí dobře, má šťastný konec, dnes bychom řekli *happy end*. To je velice důležitý moment, neboť to, co bylo po celou dobu děje pokládáno za nešťastné, zlé a zlovolné, tedy Osud nebo osud určující božstvo, Štěstěna, atp., to se nyní, na konci děje, stává právě tím, co hrdiny obohacuje a proměňuje: hrdinové a jejich láska jsou nyní přestálými zkouškami posílení, jejich láska zralejší a produchovnělá. Takže vyznění románů můžeme nazvat vlastně *kathartickým*. Zatímco během zkoušek hrdinové svůj osud nezřídka proklínají, musí mu nyní přitakat. Ze zlovolné Štěstěny, či osudového božstva, které si s lidmi zdánlivě slepě a bezohledně pohrávalo, se tak stává Prozřetelnost. Přitakáním osudu se zde hrdinové s touto božskou mocí identifikují, stávají se takřka jejími dětmi. Jeden z nejzajímavějších, a i nadále nejvíce inspirativních výkladů *katharse*, přinese ve svém raném díle Friedrich Nietzsche.<sup>124</sup> V návaznosti na něj můžeme *katharsi* chápat jako určitou harmonizaci, která svým divákům působí libost, i když přitom může běhat „mráz po zádech.“ Ona harmonizace spočívá v tom, že likvidací osobní vůle jednotlivce ve prospěch neosobních, tj. předosobních kosmických sil, dochází k potvrzení hlubší sounáležitosti člověka s kosmem.

Tyto čtyři situace tvoří dobře známou strukturu mnoha náboženských rituálních úkonů. Takto byly popisovány např. takzvané přechodové rituály,<sup>125</sup> mystéria a stopově lze tyto čtyři prvky snad shledávat v každé komunikaci člověka s božstvím.

## 2. Tyché a vzorce působení

Z předchozích paradigmatických situací je zřejmé, že se v každém románu nějakým způsobem s Tyché setkáváme. Musíme si nyní položit otázku, kterak se toto působení děje, k čemuž nám nyní dobře poslouží i ony výše uvedené situace. Není jistě náhodou, že romány,

<sup>124</sup> F. Nietzsche, *Der Geburt der Tragodie aus dem Geiste der Musik*, 1872.

<sup>125</sup> Srv. A. van Gennep, *Přechodové rituály – systematické studium rituálů*, Praha, 1996.

přes svoji relativní časovou vzdálenost, důsledně toto schéma zachovávají. Každý z románů má své božstvo, které hrdiny osudově vede.<sup>126</sup>

Základně lze romány rozdělit na ty, kde je Tyché přímo jmenována jako jedno z působících božstev (Charitón, Achilleus Tatios), a na ty, kde se obecně hovoří o osudovém božstvu, osudu nebo vůli boží (Héliodóros, Longos, Xenofón Efeský). I když samozřejmě toto rozdělení neplatí zcela, protože v každém románu je Tyché, Štěstěna (personifikovaně) alespoň jedenkrát zmíněna. Neosobně se výrazu „tyché“ užívá na mnoha místech pro označení osudu obecně (většinou nešťastného).

„Tyché-románem“ bychom mohli s nadsázkou nazvat *Charitónův* román „Příběhy Chairea a Kallirhoé.“<sup>127</sup> Celý románový příběh je řetězením více či méně šťastných příhod (většinou ale spíše nešťastných). O důvodu proč se tomu tak děje, se ještě zmíníme. Již v úvodu románu, po nespravedlivém osočení dívky, které rozpoutá celý řetězec událostí, Chaireas žehrá na svůj osud:

„Naříkám nad svým osudem (τ—ν μωυτοϙ τυχην), žes ty tak rychle na mne zapomněla.“<sup>128</sup>

Tyché je pociťována jako nepříznivá, je příčinou trápení, domnělé smrti, upadnutí do otroctví, krádeží, léček a úkladů:

„Ty víš, závistivá Štěstěno (Τυχη βλεσκωνε), že jsi mým nešťastím sice nevyplnila zemi a moře, ale nejdřív jsi alespoň z muže, který mne miloval, učinila vraha. Chaireas, který by nikdy neudeřil ani otroka, mne, milující ženu, smrtelně kopl. Potom jsi mne vydala do rukou vykradačů hrobů, z hrobky jsi mne přivedla na moře a svěčila jsi mě pirátům hroznějším, než jsou vlny mořské. Svou proslulou krásu jsem získala proto, aby pirát Thérón za mne dostal velké peníze. V osamění jsem byla prodána a ani do města mě neodvedli jako některou jinou,

<sup>126</sup> U Charitóna jsou to Erós, Afrodíté a Tyché; u Xenofóna Efezského Erós a Artemis, Hélios a Isis; u Achillea Tatia je to Artemis; u Héliodóra je určujícím božstvem Hélios; u Longa – vzhledem k pastýřskému syžetu – jsou to kromě Eróta i Pán a Nymfy.

<sup>127</sup> Charitón, badateli konsenzuálně pokládán za nejstaršího z kompletně dochovaných románů, zároveň představuje tedy nejčistší reprezentaci esenciálního propojení románového žánru a božstva Tyché. Z našeho hlediska tedy tento nejstarší román není religionisticky neutrální, či indiferentní – což byl zásadní problém pro starší teorie o řeckém románu jako nábožensky motivovaném textu (Merkelbach) – pouze v něm není tak výrazné zařazení jiných božských postav hellénistického pantheonu.

<sup>128</sup> Charitón, *Příběhy Chairea a Kallirhoé*, 1.3.5, in: *Dobrodružství lásky, Řecký román I.*, Praha 2001, př. R. Mertlík.

kteřá je určena na prodej. Jistě ses bála, Štěstěno (Τυχή), aby mě někdo, kdo by mě spatřil, nepokládal za ženu urozenou. A tak jsem byla prodána jako neživá věc, ani nevím komu, zda Řekům, či barbarům anebo zase lupičům.“<sup>129</sup>

Tyché ovšem není ani samotnými hrdiny chápána jen jako něco výsostně negativního, je považována i za šťastnou náhodu či božstvo pomáhající.<sup>130</sup> Na několika místech příběhu se charakteristiky a oblasti působení, které náležely v předchozím vyprávění Tyché, náhle přesouvají na dvě další božstva, která jsou uvedena již na začátku příběhu, tedy Eróta a Afrodítu. Pole působnosti se náhle překrývá:

„Když tedy Chaireás jaksepatří vyrovnal svůj účet s Erótem tím, že se v tisícerych strastech zmítal od západu na východ, Afrodíté se nad ním smílovala a jako na začátku spolu zasnoubila dvojici nejkrásnějších lidí a pak ji štvala v útrapách po zemi i po moři, tak nyní opět chtěla jednoho druhému navrátit. A já se domnívám, že konec tohoto vyprávění se bude čtenářům nejvíce líbit. Vždyť je jakousi očistou z dřívějších pochmurných událostí. Už v něm nebude řeč o loupežích, o otroctví, o soudním líčení, o potyčkách, o touze po sebevraždě, o válce a zajetí, naopak, vypráví už jen o šlechetné lásce a zákonném sňatku. Vylíčím, jak bohyně (≠ θεῖον) osvětlila pravdu a jak jednoho druhému ukázala, když se nepoznávali.“<sup>131</sup>

Zde se nám potvrzuje to, co bylo řečeno v závěru předchozí kapitoly. Tyché (Afrodíté), která zde působí jako osud určující božstvo, se ze zlovolné a závistivé Štěstěny stává Prozřetelností, jíž nezbyvá než přitakat. Všechny zkoušky a utrpení mladého páru dostávají smysl a šťastný konec se zde stává očištěním (8.1.4 - καθαροί), hrdinové jsou přestálým nebezpečím proměněni. Toto proměna – Tyché v tuto chvíli mění svou tvář a začíná být označována jako Afrodíté – božských postav, která je zde tak patrná, ovšem není zdaleka nějaký inovátorským krokem řeckých romanopisců.

S nejednoznačným určením božských postav, či spíše koncepcí obecného božství se setkáváme prvně již u Homéra.<sup>132</sup> Básník často hovoří pouze o „bohu“ nebo „bozích“ obecně

<sup>129</sup> Charitón, 1.14.7-9. Srv dále 2.8.6 (Štěstěna, proti níž nic nezmůže lidský rozum); 4.1.12 (závistivá Štěstěna); 4.4.4 (Štěstěna, která miluje změny); 5.1.4 (závistivá Štěstěna); 5.5.2; 2.8.3; 3.2.3 (osud); 4.5.3 (osud); 4.7.3 (štěstí, které všemožně zrazuje); 6.8.1 (osud); 8.1.2 (Štěstěna konající čin nejen neuvěřitelný, nýbrž i žalostný); 8.3.5 (Štěstěna).

<sup>130</sup> 1.10.2; 1.13.4.

<sup>131</sup> 8.1.3-5. Podobná záměna Tyché s Afrodíté: 8.8.15.

<sup>132</sup> S Homérovými díly spojuje řecký román mnohem více. Již jsme hovořili o řeckém románu jakožto znovunalezení mythu, nicméně společnými znaky je i časové umístění románů do minulosti i výše zmíněný



(*theos, theoi*), a sice zejména na těch místech, kde je působení nějakého boha/božstev neprůhledné a nejasné.<sup>133</sup> Řekové tedy už dob Homérových chápali za často bohy jako projevy jednoho konkrétního božství. Nemůžeme zde usuzovat na nějakou monoteistickou jednotu, ale spíše na sounáležitost božského světa. Básník často pro „obecné božství“ používá označení Zeus. Jako by to byla vposledku pouze jediná síla, která ovlivňuje lidské záležitosti a jejich osudy. Zvláště v Odyssei jsou invokace „boha“ (neosobně) časté. Jednota božské síly i úradku je zvláště patrná na těch místech, kde se o bozích hovoří jako o osudových božstvech a jejich působení je popisováno slovem, které označuje spřádání niti osudu (  $\pi\kappa\lambda\theta\omega$ ): Odysseus hovoří o tom, že to byli „bohové“, kdo mu určil rok, kdy se navrátí domů (Od. 1.17); opět „bohové“ jsou označováni za ty, kdo přináší lidem zkázu (Od. 8.579); jejich losu je přisuzováno lidské utrpení (Od. 11.139).

Nový prvek v řeckém chápání božství (D. Antalík tuto novou tendenci nazývá „fokalizací“, viz pozn. 135), – vyjádřený Díozenem Laertiem v jeho popisu pochopení božství u stoiků – je v řeckém myšlení určitou vyhrocenou podobou, tendencí, které se v řeckém náboženství sice objevovaly, ale nikdy v této radikální podobě:

„Bůh je podle nich bytost nesmrtelná...nazývá se mnohými jmény podle své rozmanité působnosti. Jmenují jej totiž Diem, protože jsou všechny věci skrze (*dia*) něho; Zévem jej nazývají, protože je příčnou žití (*zén*) nebo že proniká vším, co žije; Athénou, protože se jeho vůdčí část rozprostírá až do étheru (*aithér*), Hérou, protože zaujímá vzduch (*aér*); Héfaistem, protože zasahuje do tvořivého ohně; Poseidónem, protože ovládá vodstvo; Démétrou pro jeho moc nad zemí. Podobně mu dali i ostatní pojmenování podle nějaké jeho vlastnosti.“<sup>134</sup>

Podobný jev, ovšem z jiné kulturní oblasti, můžeme sledovat ve starověké Mezopotámii, kde je možné pozorovat tendenci vnímat libovolné božstvo „za jakéhosi exponenta božství v jeho úhrnu.“<sup>135</sup> Mezopotámci se tak mohli obracet k jednotlivému bohu, který pro ně však representoval božství v jeho celku.

Můžeme tedy říci, že i v řeckých románech se setkáváme s analogickým modelem. Na pozadí božského pantheonu se nám však v době hellénismu začíná stále více objevovat

---

podobný koncept božství. K obecnému konceptu božství u Homéra více viz G. F. Else, *God and Gods in Early Greek Thought*, in: Transaction of the American Philological Association, 1949.

<sup>133</sup> Srv. Il. 9.49; 17.99; 7.101; 20.435; 17.514; 22.379; 22.297; 16.692; 3.164; 9.136; 1.18; atp. Od. 5.531; 2.372; 1.267; 20.344; 17.399; 14.65; 14.444; 18.167; 17.218; 13.317; atp.

<sup>134</sup> Díozenés Laertios, *Životy, názory a výroky proslulých filosofů*, př. A. Kolář, Pelhřimov, 1995; VII.147.

<sup>135</sup> Tak D. Antalík, *Pojetí božství v předhellénistické Mezopotámii*, in: *Bůh a bohové – pojetí božství v náboženských tradicích světa*, Praha, 2004, str. 25.

osudová bohyně Tyché, což se plně zrcadlí právě v námi zkoumaném literárním žánru. Tyché se stává dalším možným pojmenováním obecného božského působení, a proto může – jak ukážeme níže – fungovat v románu na stejné rovině jako např. Afrodíté. Ovšem bohové v mýtu ani náboženském životě nikdy nefungují zcela jednoznačně, nikdy není jejich úloha zcela konzistentní. Mohou vystupovat jednak jako strážci pořádku, spravedlnosti, atp., či vystupovat jakožto garanti nějaké ze sféry lidských činností, mohou se chovat zcela jasně a předvídatelně. Ale zároveň často vidíme i jejich druhou tvář, a sice jsou pro člověka zosobněním toho, co je temné, tajemné, nejasné a neprůhledné, člověku nepochopitelné.<sup>136</sup>

Analogicky Tyché působí i v dalších románech, jak si následně ukážeme. U *Xenofón*ta z *Efezu* v „Efezských příbězích“ je Štěstěna chápána podobně, tedy hrdinové ji zprvu pokládají za zlovolnou a přinášející neštěstí. Lépe je osudu nevzdorovat a podrobit se, jak říká jeden z pirátů hlavnímu hrdinovi Habrokomovi:

„Chlapče, není žádný div, že těžko snášíš své neštěstí, když ses ze svobodného stal otrokem a z boháče chudákem. Musíš všechno přičíst na vrub Štěstěny, smířit se se svým osudem (τϵ τνχς) a milovat ty, kteří se stali Tvými pány.“<sup>137</sup>

42

Ze zdánlivě samých špatných událostí se skládá i život Hippothooův, jenž je vyprávěn v jakémsi vloženém příběhu a hlavní hrdina Habrokomés se s tímto vyprávěním plně identifikuje.<sup>138</sup> Pro Antheiu, hlavní hrdinku, je Tyché vyloženě nešťastným osudem:

„Antheia se však dívala na sebe, přemýšlela o stávající osudové situaci<sup>139</sup> (τ—ν παροδσαν τνχην) a naříkala: „To je neštěstí! Jaké trápení je mým údělem! Jsem uvězněna v jámě a jsou tu se mnou zavření psi, ti jsou však mnohem mírnější než loupežníci. Snáším totéž co ty, Habrokome. I ty jsi přece kdysi zakoušel podobný osud<sup>140</sup> ( ν λμο ω τνχς). Když jsem tě v Tyru opustila, byl jsi také ve vězení. Jestliže však žiješ,

<sup>136</sup> Na tomto místě vycházím ze studie o bozích D. Mastronardeho, *The Gods*, in: *A Companion To Greek Tragedy*, ed. J. Gregory, Oxford, 2005, str. 321-332. Autor se sice soustřeďuje hlavně na zkoumání role a významu bohů v řecké tragédii, nicméně jeho základní analýza je dobře použitelná i pro naše zkoumání vztahu Tyché k ostatním božským postavám v řeckém románu.

<sup>137</sup> Xenofón Efeský, *Efeské příběhy – vyprávění o Anthei a Habrokomovi*, 1.16.3, in: *Dobrodružství lásky, Řecký román I.*, Praha 2001, př. V. Bahník.

<sup>138</sup> 3.2.15. Soucit s osudem hrdiny: 4.4.1; 5.4.7.

<sup>139</sup> Na tomto místě upravuji překlad, namísto *současného postavení* užívám *stávající osudové situace*, neboť se mi zdá, že to lépe vystihuje originál.

<sup>140</sup> Opět upravuji, oproti *podobné postavení* překládám pro větší vhodnost jako *podobný osud*.

není to pro mě strašné, neboť snad jednoho dne budeme jeden druhému vrácen. Jestliže však jsi už mrtvý, je zbytečné, že se ze všech sil snažím přežít, zbytečně má tento člověk, ať je to kdokoliv, soucit se mnou ubohou (δυστυχῶ).“<sup>141</sup>

Přes tyto stížnosti však je patrné, i skrze paradigmatické situace výše uvedené, neustálé vedení Osudem, Štěstěnou. Za otázkou „Jaký osud (τυχῆ) tě sem přivádí?“ (5.12.5) cítíme, že je to Štěstěna, která má v rukou životy hrdinů. Na konci příběhu se náhle přestává o osudu, Štěstěně, která byla v očích hrdinů po celou dobu božstvem přinášejícím utrpení a zkoušky, náhle mluvit a po šťastném shledání a návratu domů se pár odebere do svatyně Artemidy Efezské, která je nyní jmenována jako osudové božstvo a jí jsou přinášeny oběti za záchranu:

„Celé město se o jejich záchraně dovědělo už předtím. Jakmile vystoupili na břeh, okamžitě se odebrali do Artemidina chrámu, dlouho se tam modlili, přinesli obětní dary a mezi nimi také desku s nápisem obsahujícím vylíčení všeho, co vytrpěli a co udělali.“<sup>142</sup>

U *Achillea Tatia* se v příběhu „O věrné lásce Leukippy a Kleitofóna“ na počátku jako s osudovými božstvy setkáváme s Moirami:

“Osud (α ἰδὸν Μοῖραι) je však silnější než lidé...“<sup>143</sup>

Zde se osudová božstva ještě nechávají bez určení, zda jsou dobrá, či zlá. Krátce na to však již drama života obou hrdinů rozehrává Štěstěna, Tyché (ἰσχυροτοῦ δρομοτοφ ≠ Τυχῆ), a tato nabývají rázu nebezpečného a dobrodružného, jak jsme si již všimli u prvních dvou románů.<sup>144</sup> V úvodu má hlavní hrdina jeden z mnoha věštných snů (podobně jako v ostatních románech), ve kterém se mu zjeví strašlivá postava, kterou T. Hägg<sup>145</sup> interpretuje jako Tyché:

„Osud (α ἰδὸν Μοῖραι) je však silnější, než lidé a chystal pro mě jinou ženu. Božstvo (τῆ δαίμωνιον) často rádo lidem v noci naznačuje budoucnost; ne proto, aby se lidé vystříhali utrpení (proti osudu – ε μάρμνηφ - přece nic nezmohou), nýbrž proto, aby své

<sup>141</sup> 5.4.7 Srv podobný monolog Habrokomův vyčítající osudu neštěstí: 5.8.3.

<sup>142</sup> 5.15.2.

<sup>143</sup> Achilles Tatios, *O věrné lásce Leukippy a Kleitofóna*, 1.3.2, in: *Antická próza*, Praha, 1971, př. J. Šonka.

<sup>144</sup> Srv. Kleitofónovy monology vyčítající osudu jeho nepřítelů: 3.10.1-6; 3.16.3-5; 4.9. 4-7; 7.5.1-4.

<sup>145</sup> T. Hägg, *The Novel in Antiquity*, Berkley a Los Angeles, 1983, str. 41-54.

strasti lehčeji snášeli. Náhlá a neočekávaná událost působí v duši zmatek a zbavuje rozvahy. Jestliže však neštěstí předvídáme, jsme schopni postupně otupit ostří bolesti.

Když mi bylo devatenáct let a otec chystal na příští rok svatbu, začalo se drama osudu rozvíjet (|ρχετο τοδ δρμματοφ ≠ Τνχη). Měl jsem sen, v němž jsem byl srostlý s dívkou odzdola až po pás. Nad pasem jsme byli odděleni. Potom se zjevila žena strašná a veliká, divokého vzhledu s krvavýma očima a strašnými tvářemi, místo vlasů měla hady, v pravé ruce držela srp a v levé pochodeň. Zuřivě se na mě vrhla, napřáhla srp, švihla jím směrem ke slabinám, jimiž jsme byli s dívkou spojeni, a dívku ode mne odsekla. Postrašen hrozným viděním jsem vyskočil, ale nikomu jsem nic neřekl; očekával jsem, že se mi stane něco zlého.<sup>146</sup>

Pro nepříznivý osud začíná Achilleus Tatios používat i slova *daimón*, které potom bude sloužit pro značení nebo jako zástupné slovo pro Tyché nejvíce Héliodórovi. Nicméně stále prosvítá i naděje hrdinů, respektive víra v dobrou Štěstěnu.<sup>147</sup>

Zde se opět setkáváme s jiným božstvem, které je náhle jmenováno jako původce všeho dobrodružného bloudění, ale též záchrany:

≠ δ Αρτεμιφ ≠ μεγαλη θεΠφ 'μοφτ ρουφ σωσε.  
„Velká bohyně Artemis je oba zachránila...“<sup>148</sup>

U *Longa*, v románu „Dafnis a Chloé,“ Tyché jakožto personifikované božstvo vystupuje podstatně méně. Nitky osudu se zdá zde držet ve svých rukách Erós a – vzhledem k pastýřskému charakteru románu – Pán s Nymfami. Personifikovaně je Tyché uvedena pouze dvakrát:

„Tohle jablko, ó panno, zplodily krásné Hóry, krásný strom je živil, slunce mu dalo uzrát a Štěstěna (Τνχη) je zachovala.“<sup>149</sup>

Nicméně i tento román, který se ze skupiny ostatních vymyká svým zasazením na jedno místo, ostrov Lesbos, který zde hrdinům slouží jako celý svět, a též svou bukolickou náladou,

---

<sup>146</sup> 1.3.2-5.

<sup>147</sup> 3.22.3 (Štěstěna pomáhající); 4.7.3. (Štěstěna přinášející bezpečnost); 5.26.9 (Štěstěně se přinášejí obětní dary); 6.3.6;

<sup>148</sup> 8.913.

<sup>149</sup> Longos, Dafnis a Chloé, 3.34.1, in: Antická próza, Praha, 1971, př. R. Kuthan.

Dále v 4.24.2.: Τφ δ τΣφ Τνχηφ ∞λλα βουλενματα. „Než osudu se zachtělo jinak.“

podrzuje charakteristickou strukturu románů a všechna románová *topoi*, která jsem pojmenovala v předchozí kapitole, důsledně zachovává. Většinou se mluví neosobně o osudu (τυχη). Milenci opět čelí bezmocně řadě nebezpečí a dobrodružství a opět se zde setkáváme s monology stížností na nepřízeň osudu.<sup>150</sup> Přes svoji bukolickou náladu a jakýsi pastýřský „mikrosvět“ i Longův román důsledně zachovává ony čtyři typické situace, které jsme uvedli výše (shledání – odloučení – zkoušky – znovushledání). Hlavními působícími božstvy jsou zde Afrodíté/Erós/Tyché.

U *Héliodóra*, v „Příbězích Aithiopských,“ jsou jako božstva působící proměnu osudu jmenováni bohové (obecně) nebo se hovoří neurčitě o osudu (τυχη).<sup>151</sup> Jedenkrát je jako trestající božstvo (na počátku románu) uveden Apollón.<sup>152</sup> V situacích, které se hrdinům zdají být nepříznivé, neprůhledné, je to Tyché, Štěstěna, kdo je obviňován z osudových ran:

„Lidský osude (τυχηφ ἄθροπ νηφ), jak jsi proměnlivý, jak jsi plný všemožných zvrátů a vrtkavý jako nic na světě! S jakou horlivostí a jak často zaplavuješ přílivem a odlivem pohrom mnoho jiných lidí i mne samého! Připravil jsi mě o rodinu a o otcovský dům, odloučil jsi mě od mé vlasti, od města, kde bylo to, co jsem měla nejraději, vyhnal jsi mě do země egyptské, a to nemluvím o všem tom, co mě postihlo mezitím, vydal jsi mě do rukou loupeživých Búkólů, pak jsi mi ukázal kousíček dobré naděje, když jsi mě svedl dohromady s lidmi stejně nešťastnými jako sem já (ἄδρ|ν συντυχ|αν δυστυχ|ν), byli to Řekové a já doufal, že s nimi prožiji zbytek svého života. Zdá se, že se teď chystáš vyrvat mi i tuto útěchu. Kam se mám obrátit? Co mám dělat?“<sup>153</sup>

Vedle Tyché se u *Héliodóra* začíná stále více pro označení špatného osudu používat označení *daimón* nebo *daimones*,<sup>154</sup> které v románech stále častěji nabývá významu pejorativního:<sup>155</sup>

<sup>150</sup> Srv. 1.2.3; 1.8.1; atd.

<sup>151</sup> Osud obecně - např. 1.8.6

<sup>152</sup> 1.8.2-4; srv. nářek Aischylovy Kassandry, která činí Apollóna odpovědným za potrestání provinění (Ἰμαρτ≈ματα).

<sup>153</sup> *Héliodóros, Příběhy Aithiopské*, 6.7.4-6, in: *Antická próza*, Praha, 1971, př. V. Bahník.

<sup>154</sup> Zde je nutno poukázat na proměnu vnímání tohoto pojmu (*daimón*) od doby Homéra k řeckému románu. U Homéra je slovo *daimón* (nebo plurál *daimones*) užíváno v takových situacích, kdy člověk za nějakou životní událostí není schopen rozpoznat působení nějakého konkrétního božstva. *Daimón* se rodí právě v té které události, ve které se manifestuje a to se může dít nejrůznějšími způsoby. V homérském smyslu je tedy označení *daimón* užíváno pro bytosti božského původu bez nějakých dalších, speciálních konotací. Už Hésiodos ale s *daimóny* jako svébytnými bytostmi počítá ve svém theologickém schématu (srv. Hes. *Op.* 122-123). Stejně tak bývá *daimón* vnímán i jako ochranný duch a tato jeho funkce se pak vztahuje jak k individuálnímu osudu (*moira*), tak i ke Štěstěně (*Tyché*). V klasické době je už velice silné (zvláště kultické) spojení *Daimón* – *Tyché*. K tomu více G. S. Gasparro, *Daimon and Tyche in the Hellenistic Religious Experience*, in: *Conventional Values*

„Já chci zatančit na počest osudu (δα μοῦνι), který mě dostal do své moci, jak on na to je zvyklý, já mu chci také zaspívat, jenže to budou písňe pohřební a doprovodem tance bude nářek. Necht' mě zahalí temnota a noc bez světla ať vládne nad mou slavností, až mrštím touto lampou o zem! Pěknou svatební komnatu i pro mne osud zařídil! Krásné svatební lože pro mne připravil! Jenže drží mě tu samotnou, neprovdanou...Já jim nezávidím, Štěstěno a ostatní božstva (Τῦχη καὶ δα μόνεφ), jen ať se jim vede podle jejich přání. Má výtka se týká našeho neštěstí, že nám nejste nakloněni jako jim. Tak prodlužujete naše drama donekonečna, že překonává všechno, co je možno vidět na jevišti.“<sup>156</sup>

Vidíme, že *daimón* je jmenován tam, kde hrdinka pociťuje nejhlubší zoufalství a nenahlíží jakoukoliv možnost vysvobození, spásy, či proměny osudu. Obecně se také tohoto značení používá na těch místech, kde se hovoří neurčitě o nelítostných a krutých božstvech (δα μόνων ἴλαστῶρων).<sup>157</sup> E. Rohde takovéto pojetí ztotožňuje s *Volks Glaube*,<sup>158</sup> kde se často z ran osudu obviňuje nějaké nekonkrétní božstvo, zlý daimón. Tyché je jmenována jako representant osudu na těch místech, kde je situace (hrdinovi nebo hrdince) nejasná, naproti tomu daimón je vyloženě osud vyloženě zlý, který nedává žádnou naději. *Daimón/daimoni* si ze člověka tropí zlé šprýmy<sup>159</sup> a lidský život je – prismatem hrdinů – nazírán jako sled zlovolného jednání nadpřirozených bytostí, na které lze pouze rezignovat:

„Jak dlouho ještě budeme utíkat před sudbou (ε μαρμυνη), která nás všude pronásleduje? Nebraňme se osudu (Τῦχη) a jděme, kam nás proud osudu ponese. Ušetříme si tak nekonečné bloudění, potulný život a kruté žerty, kterými nás osud nepřetržitě častuje (τῶν πᾶλληλον τοῦ δα μόνου καθ' ἑμῶν πομπεῶν).<sup>160</sup>

---

*of the Hellenistic Greeks*, ed. P. Bilde, Aarhus, 1997. Dále pak např. M. Nilsson, *Tyche und Daimon*, in: *Geschichte der griechischen Religion*, Munchen, 1941, str. 200-213.

<sup>155</sup> Tak např. 6.12.1; 6.13.3; 7.6.4; 7.14.5., atd. Charitón: 1.1.16; 2.8.3., atd.

<sup>156</sup> 6.8.3-5

<sup>157</sup> Např. 1.13.3.

<sup>158</sup> E. Rohde. *Psyche*, Tubingen, 1925, str. 463 ff. Srv. pojetí Platónovo, Ústava 379b.

<sup>159</sup> 2.6.2; 5.4.1; atd. Objevení domnělé mrtvoly Charikleie (2.6.2) je rovněž považováno za krutý žert *daimóna* (ε μαρμυνη καθ' ἑμῶν παρὰ ζεῖ καὶ νυν δα μόν). Je důležité si uvědomit, že tato scéna se odehrává celá v jeskyni. V neznámějším z Platónových podobností (*Ústava*, 514-520) je jeskyně symbolem našeho světa a možností našeho omezeného poznání. Podobně čte symbol jeskyně Porfyrios v Homérově *Odyseji* (13.103-112) jeskyni Nymf, jako obraz *genesis*, světa, kam přicházejí duše po inkarnaci (Porfyrios, *De antro nympharum*).

V náboženském kultu Héliodórovy doby byly jeskyně chápány jako obrazy kosmu – tak i Plótiinos, Enneady, 4.8.3.

<sup>160</sup> 5.6.2-3.

Z výše uvedených ukázek jasně vyplývá, že osudovým božstvem každého z románů je Tyché, která jako by byla pojmenováním pro osudovost a osudové boží působení v jeho neprůhlednosti. Tyché se ponejvíce vztahuje k těm okolnostem lidského života, jež se dějí proti vůli člověkově a jsou zcela mimo jeho kontrolu. Ovšem v románu nikdy Tyché nenabývá obrysů slepé štěstěny – přestože se tak mnohdy hlavním postavám románů jeví. Zarážející však je, že jako božstva, která osudy jednotlivých hrdinů spřádají a rozuzlují, jsou vždy jmenována nějaká tradiční božstva řeckého pantheonu. Tam, kde se člověk ocitá v podřízeném a zcela závislém postavení, je to Tyché, která se vynořuje s plnou silou, na jiných místech románu, kde je nastolen řád, jsou jako osudová božstva a zároveň garanti řádu jmenována tradiční božstva řeckého pantheonu. Na počátku románů jsou většinou jmenováni jakožto božstva svádějící hrdiny dohromady Erós s Afrodítou.<sup>161</sup> Toto spojení božstev „erotických“ a bohyně osudu ovšem není nikterak zářející, neboť osud, Tyché si vlastně nepočíná jinak nežli Afrodíté, protože je jejich spojení – jakožto božstev, která člověka uvádějí do značně nejistých situací a nejrůznějších nebezpečností – smysluplné. Zde se vynořuje otázka, proč je tak naléhavé, poutavé vyprávění milostného příběhu dvou lidí, proč se v jejich osudech jednotliví bohové angažují, proč je Tyché sjednocuje a opět sduzuje? Existuje nějaký spojovací moment mezi erotickým momentem a osudovými ranami? Či snad dokonce existuje mezi sférou duchovní a sexuální, mezi posvátným a erotickým, nějaký vztah?<sup>162</sup> Ale mezi láskou a osudem nakonec není tak velká propast, jak by se zdálo. Afrodíté i Tyché si konečně počínají dosti podobně. Stejně tak jako osudové božstvo, i láska svádí lidi dohromady, uvrhá je do nebezpečností a nakonec je hnacím motorem románového děje. Podobně u Platóna představuje Erós hnací sílu všeho lidského konání, touhu po kráse a dobru. Úspěch (v nebanálním slova smyslu) a naplnění lidského života spočívá v poslední instanci v tom, jak se podaří kultivovat toto *erótické* puzení člověka, neboť ono může vést jedince k překročení smyslového světa směrem ke světu inteligibilnímu, ale zároveň jej může v tomto smyslovém světě uvěznit a učinit nepřístupným vůči jiným nárokům. V zlidovělé a „idylicky“ trivializované rovině řeckého románu je láska/Erós také motorem veškerého jednání. Zároveň představuje též pokušení, nástrahy, kterým musí hrdinové románů odolat (zde máme na mysli zejména nejrůznější pokušení erotická), aby se v závěru – po přestálých zkouškách – ukázali jako mravně proměnění, přinejmenším v tom, že jejich cit již není jen povrchním zalíbením,

<sup>161</sup> Tak u Charitóna, Xenofóna z Efesu, u Achillea Tatia se k Erótovi přidružuje ještě neosobně osud; stejně tak jako u Longa, kde jsou kromě Eróta a osudu spolupůsobícími božstvy ještě Pán a Nymfy – což vyplývá jistě i z bukolické povahy románu. U Héliodóra je jmenována pouze „božská duše“ (3.5.4).

<sup>162</sup> Upomeňme se na „božskou duši“ v momentě setkání u Héliodóra (3.5.4).

pomíjivým vzplanutím, ale ryzí a integrální součástí jejich osoby. V tomto smyslu je i v románu láska tím, co vede jednotlivce takřkajíc nad něj samotného.

Milostné příběhy měly ovšem v Řecku dlouhou tradici: láska byla oslavována v hymnech, lyrické poesii, v tragédiích, stejně jako nalezneme erotické prvky i v řeckém výtvarném umění. V románech se k tomu ovšem přidávají další momenty, které autoři shodně dodržují, a sice motivy cesty, různá věštná znamení, věštné sny, domnělá smrt, vytrvalost, oddanost a čistota hrdinů a jejich konečné (šťastné) shledání. Na první pohled můžeme – jak jsme o tom již hovořili výše – v románových příbězích shledat paralely k mysterijním a přechodovým rituálům, ale i nestálému lidskému životu. Skrze proměnu vedou člověka k nějakému lepšímu, vyššímu bytí, jsou potvrzením lidské identity. Jakmile se celý příběh dostane do čtvrté fáze, kterou jsem výše nazvala opětovné shledání, jsou na konci románů již jmenována konkrétní božstva: u Charitóna je to Afrodíté, která se znovuobjevuje na scéně – po počáteční zápletky děje – tam, kde již hrdinové ví, že vše dospělo ke zdárnému konci. Kallirhoé promlouvá k Afrodíté takto:

„Děkuji ti, královno lásky za přítomné události. Už ses se mnou usmířila. Dopřej mi též spatřit Syrakúsy. Je sice mezi námi obrovské moře a přijme mě obávaná hladina, ale nebojím se, když ty mě budeš na plavbě provázet.“<sup>163</sup>

Stejně tak poslední kroky hrdinky i její modlitba směřují k Afrodíté:

„Díky tobě, Afrodító! Opět jsi mi ukázala Chairea v Syrakúsách, kde jsem ho spatřila ještě jako panna, poněvadž tys tomu chtěla. Nedělám ti, paní, výčitky za to, co jsem vytrpěla. Bylo mi to osudem určeno (ταδτα ε μαρτ® μοι). Jen tě prosím, abys mě už nikdy neodloučila od Chairea, naopak abys nám přislíbila šťastný život a jednou i společnou smrt.“<sup>164</sup>

U *Xenofóna z Efesu* je to Artemis:

„Jakmile vystoupili na břeh, okamžitě se odebrali do Artemidina chrámu, dlouho se tam modlili, přinesli obětní dary a mezi nimi také desku s nápisem obsahujícím vylíčení všeho, co vytrpěli a co udělali.“<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> Charitón, 8.4.10-11.

<sup>164</sup> Charitón, 8.8.15-16.

<sup>165</sup> Xenofón Efezský, 5.15.2.



U *Achillea Tatia* je rovněž jako spasitelské božstvo rovněž jmenována Artemis:

„Velká bohyně Artemis je oba zachránila...“<sup>166</sup>

U *Héliodóra* jsou to jednak neosobně bohové:<sup>167</sup>

„Vy přítomní, protože se události takto vyvinuly podle pokynu bohů, byl by to hřích stavět se proti tomu. A tak před tváří bohů, kteří toto všechno zosnovali, a před tváří vás, kteří ukazujete a smýšlíte jako oni, vyhlašuji, že tato dvojice je spojena manželskými zákony, a dovoluji jim stýkat se jako manželé a plodit děti. Souhlasíte-li, necht' oběť stvrdí toto rozhodnutí, a obraťme se k posvátným obřadům.“<sup>168</sup>

Dále pak jsou jmenováni Hélios a Seléné:

„Hélie, náš vládce, a Seléno, naše královno, když byli Theagenés a Charikleia z vaší vůle prohlášeni za muže a ženu, je dovoleno, aby se stali vašimi knězi.“<sup>169</sup>

49

*Longos* se přidržuje božstev uctívaných průběžně v celém románu, tedy Eróta, Pána a Nymf:

„A tehdy otec Chloin odevzdal dívku Dafnidovi před tváří Nymf, jimž mimo jiné mnohé dary zasvětil také předměty s Chloou odložené...“<sup>170</sup>

„A nejenom tenkrát, nýbrž vůbec, pokud byli naživu, vedli život skorem ustavičně pastýřský, uctívali božstva – Nymfy, Pána, Eróta...“<sup>171</sup>

Hrdina vyprávění i čtenář nyní již jistě vědí, že celý příběh a prodělaná nebezpečnost, či dokonce utrpení, byla smysluplné a vedla k tomu, co jsem nazvala *happy endem*. Ve chvíli, kdy je příběh již zcela jasně čitelný, obrací se hrdinové příběhu ke konkrétním božstvům,

<sup>166</sup> Achilleus Tatios, 8.9.13.

<sup>167</sup> „...před tváří bohů, kteří toto zosnovali...“ (10.40)

<sup>168</sup> Héliodóros, 10.40.1-2.

<sup>169</sup> Héliodóros, 10.41.1.

<sup>170</sup> Longos, 4.37.2.

<sup>171</sup> Longos, 4.39.1.

kteřá jim byla bližší, byla božstvy jejich domovské obce nebo to byli bohové jejich předků, neboť tato jsou tradičnější, přístupnější a srozumitelnější než postava Tyché. Ovšem sama Tyché je tímto vyzněním příběhu proměněna a jak hrdinové románů, tak i čtenář jsou příběhem nejen proměněni, ale nahlížíjí hlubší řád svého života. Domnělé rány osudu se proměňují v legitimizaci sociálního řádu v manželství mladých hrdinů, které je zaštitěno bohy a schváleno rodinou a obcí. Zde jsme se na několika stranách pokusili ukázat, jak konkrétně Tyché v románech vystupuje. Podstatné je, nakolik se nám podařilo ukázat, že její kontury jako božské postavy nejsou úplně jasně ohraničené. Postava Tyché „prorůstá“ jiné božské postavy a stává se v řeckém románu silou, jež je poslední a neodvolatelnou instancí, k níž se hrdinové vztahují. Nakolik je její ztotožnění s ostatními božstvy možné, jsem se pokusila ilustrovat na příkladech z nejstarší epiky i stoické filosofie.

## Závěr

Jak jsme viděli, náboženství a jeho součásti jsou jedním z konstitutivních prvků řeckého románu. Náboženství též hraje jenu z hlavních rolí při vytváření zápletky námi zkoumaných románů, je jím ovlivňováno chování hrdinů i vypravěče a síly osudu se prolínají celým příběhem. Kromě toho, jak jsme již ukázali výše, nejrůznější religionistické reálie vyplňují podstatnou část románových děl: shledáváme se zde s nejrůznějšími popisy divinačních praktik, chrámů, oltářů, nejrůznějších proroctví, věštných snů a božských epifanií.

Setkáváme se zde rovněž s jednotlivými božskými postavami, které jakožto garanti řádu jednají přímým a předvídatelným způsobem, ale potom je zde Tyché, jako vysvětlení toho, co je neočekávatelné, nepředvídatelné a nevysvětlitelné. Tato pružnost a přizpůsobivost božského světa je určitou „funkcí polyteistického systému“ a s tím souvisí i koexistence individuálních božských postav spolu s představou osudu, osudovosti, ať již označenou jako Tyché, Moira nebo daimón.<sup>172</sup> Podobně se chápání božského prolíná i v řeckých románech. Mísí se zde drtivý tlak fatálních situací s milosrdenstvím Tyché nebo osudu. Náboženství je pak prostředkem porozumění a odpovědi na problémy lidské existence v hellénistickém světě.

Jak jsme již popsali výše, aktivně působícími božstvy příběhu jsou Afrodíté, Pán, Nymfy, Artemis, Erós, Dionýsos i Apollón, který působí ať už ve svém delfském sídle (u Héliodóra), nebo skrze věštný dotaz (u Xenofóna z Efesu), spolu s Apollónem je působícím božstvem u Héliodóra ještě Seléné.<sup>173</sup> Děj všech dochovaných románů si do poslední chvíle zachovává charakter neprůhlednosti a v tomto aspektu je po celou dobu připisován Štěstěně.

Hrdina je ve svém jednání *pasivní*, s osudem nebojuje, nevzpírá se mu, maximálně se na něj obrací s otázkami či výzvami.<sup>174</sup> Přestože hrdina nedokáže odhadnout záměr, který s ním osudové božstvo má, nevzpírá se mu jako hrdinové tragičtí, nýbrž se mu zcela vydává. Setkání s osudovou mocí se již neděje jako konflikt, zkřížení záměrů, ale osudová moc je již rozprostřena nad lidským životem od začátku až do konce. Osud je sice vzýván jako

---

<sup>172</sup> Tak D. Mastronarde, *The Gods*, in: *A Companion To Greek Tragedy*, ed. J. Gregory, Oxford, 2005, str. 321-332, který tohoto rozlišení použil pro řeckou tragédii 5. stol., ale myslím, že podobně lze vnímat situaci i v románu, jak již bylo uvedeno výše.

<sup>173</sup> U Apuleia hraje klíčovou roli Isis (jedenkrát je zmíněna i u Xenofóna z Efesu). Zajímavé je, že zbytek řeckého pantheonu v řeckých románech zcela chybí. Chybí zde Héra, Athéna a Zeus je zmíněn pouze jedenkrát u Achillea Tatia v příběhu o Diovi a Európě. V Petroniovi je vládnoucím božstvem příběhu Priapus.

<sup>174</sup> Charitón, I.14.7; III.2.2; V.1.4; V.5.1., atp.; Xenofón Efeský, I.16.3.

*nepochopitelný*,<sup>175</sup> což ovšem předpokládá, že primárně má být lidský osud pochopitelný, že člověk a svět jsou, respektive mají být, nějakým způsobem v harmonii. I zde můžeme pozorovat vliv platónské transformace řeckého náboženství: lidé a bohové se shodují (a zároveň odlišují mírou) ve vztahu k samotnému Dobru. Postava bohyně Tyché se postupně stává principem dobrým (jistě pod silným vlivem platonismu), stává se pořádkovým principem, který dává smysl veškerému konání. Osud, Tyché, která spolu s rozšířením své působnosti ztrácí dřívější jednoznačnost, potom nevystupuje tolik jako „protivník“, síla stojící proti hrdinovi, nýbrž též jako téměř osobní partner. Protože je zde předpokládána vztaženost k Dobru, ať je již hrdinou nahlížena nebo ne, není Osud člověku naprosto vnější, naopak. Podstatným znakem románů se stává „*happy end*“, který člověku doby hellénistické umožňuje ztotožnění. Všechny romány končí šťastně, což je jeden z nejdůležitějších distinktivních prvků řeckého románu. Hrdina románu rozpoznává účel své pouti a utrpení až na konci příběhu, jakoby zpětně, neboť je to až poznání, které ho k tomuto náhledu přivádí. Jestliže jsme výše mluvili o *katharsi*, jakožto harmonizaci člověka s nadindividuálními silami kosmu, lze v podstatném ohledu zrcadlově opačnou formu této harmonizace nalézt v hellénismu: tím že hrdina, poté co přestojí všechny zkoušky a stane se tak silnějším, lepším, svému zdánlivě absurdnímu a často zlořečenému osudu přitaká, dojde v tomto nahlédnutí a „prohlédnutí“ k vnitřnímu ztotožnění s během světa, k uznání jeho rozumnosti.<sup>176</sup>

Růst vlivu Tyché se v době hellénismu nedál výlučně jen jako vzestup samostatného božstva s vlastním kultem, ikonografií a tradiční, či básnickou mythologií. Jak vidíme právě v románech, Tyché jako božská režie osudu, tedy jako funkcionální jednotka, se objevuje jako aspekt působnosti jiných božstev (původně řeckých i těch z jiných krajín hellénistického světa). Vzrůst role Tyché se tedy v hellénismu odehrává jednak jako posilování pozice samostatné božské postavy, jednak jako určitá hypertrofie funkce režiséra osudu „uvnitř“ jiných božstev, jež jsou tím samozřejmě proměňována.

Řečtí bohové, tak jak se s nimi setkáváme v románu, jsou dynamickými vzorci či formami lidské zkušenosti, tedy tím, co profiluje lidské prožívání a setkávání se se světem a druhými.<sup>177</sup> Jinak řečeno, bohové v řeckých románech nejsou pouze věcmi či jsoucny ve světě, ale představují spíše samotné sféry světa (svět zde není myšlen geograficky, nýbrž jako horizont), nebo lépe řečeno zkušenostními žánry. Tyché, jak jsme se jí výše pokoušeli

<sup>175</sup> Charitón, II.8.3., atp.

<sup>176</sup> Charitón, VIII.8.15.; Xenofón Efeský, V.14-15.

<sup>177</sup> Viz slavný Eurípidův výrok: □ θεο · θεΠφ γφρ κα τΠ γγ\σκειν φ λουφ. (Hel. 560)

představit, je takovýmto vzorcem, který pořádá a přikládá smysl jednotlivým zážitkům v lidském životě v jeho přesahu z minulosti do budoucnosti.

Božstva, respektive božská jména se tedy mohou spojovat proto, že jsou jednotkami prožívání. To, že se božské osobnosti mohou spojovat, předpokládá hlubší rovinu, která by toto spojování umožňovala. Řecké romány takový příklad nemechanického a netriviálního způsobu spojování poskytují. Prožívání osudovosti, chápání životních událostí jakožto řízených „režii“ osudu, tak jak jsem je schematicky popsala ve čtyřech bodech (viz výše), nevyklučuje další „kompatibilní“ prismata nahlížení světa. Ať je to speciálně bukolické prožívání přírody (Longos), nebo všeobecně prožitek lásky (všechny romány), vzorec Tyché jako hlavního architekta žánru řeckého románu, připouští v rámci této struktury vyskytování se i dalších božských figur. Do ovzduší pozdní antiky tedy vstupuje nový žánr, který (byť jen zdánlivě) stojí mimo filosofické školy i oficiální kult a do centra pozornosti staví „obyčejného“ člověka. Na všechny naléhavé otázky a obavy jednice dává – skrze paradigmatické situace, které jsou žánru vlastní – jednoznačnou odpověď. Člověk je sice řízen bohy, kteří však splývají pod označení Osud, osudovost, ale toto řízení je dobré a vede, i přes častá nebezpečí a úskalí, k dobrému konci.

## APPENDIX I.

### Kult Tyché

Se společenskými změnami, které probíhaly v době hellénistické souvisí i nárůst uctívání bohyně Tyché, a proto je pro nás důležité stručně přehlédnout její kult, jak jej alespoň částečně můžeme rekonstruovat z literárních pramenů i archeologických dokladů.

Nejstaršími atributy Tyché jsou roh hojnosti, který symbolizuje možnost propůjčení prosperity a zeměkoule,<sup>178</sup> dále pak kormidlo,<sup>179</sup> které je zase symbolem jejího řízení a směřování lidského života. V hellénistické době se pak přidávaly další atributy, aby byla zcela explicitně vyjádřena moc a síla této bohyně. Mezi tyto atributy tak patřilo kolo,<sup>180</sup> nad kterým stojí, snop obilí, který představoval hojnost a byl pouze variantou rohu hojnosti<sup>181</sup> a rozšířeným atributem již byla zeměkoule, která vyjadřovala její vládu nad lidskými osudy a potažmo nad celým světem a Tyché se tak stává silou, či božstvem, které řídí celý kosmos. Dalšími atributy byly lodní příď, miska na úlitbu, křídla, ovoce.

---

<sup>178</sup> Paus. IV.30.4. Pausaniás věnuje Týché celou kapitolu. Srv. též Aeschyl. *Ag.* 661-666. Frazer (vol. 3, str. 424) se domnívá, že tato socha byla jednou z prvních personifikací jednotlivých měst, k čemuž docházelo stále častěji. K tomu více: P. Gardner, *The Fortune of the Cities*, in: *Journal of Hellenic Studies*, 9 (1888), str. 73-81.

<sup>179</sup> Nejranějším dokladem kormidla v pravé ruce a rohu hojnosti v levé v ikonografii Tyché jsou římské mince z doby pozdní Republiky.

<sup>180</sup> Prvním autorem, který hovoří o „kole štěstě“, je Cicero (*Pis.*22); nicméně ztvárnění Tyché s kolem, které značí stále se proměňující lidský život, jsou daleko méně časté, než podobná ztvárnění bohyně Nemesis, od níž byl patrně tento atribut převzat, byť literární zmínky o tomto „kole štěstě“ jsou v případě Tyché starší než ty, které se týkají Nemesis. Z 2. stol. po Kr. pochází reliéf s inskripcí, původem z Pirea, dnes v museu Louvre. Znárodňuje okřídlenou Nemesis, která drží v pravé ruce kolo, v levé kružidlo, zároveň šlape na ležící mužskou postavu (–βριστ=φ). U její levé nohy zvedá hlavu had. Tyto atributy standardně náležely v římské době Nemesis. Kružidlo je symbolem pro hranice lidského chování. Její pozice bohyně pošlapávající překročitele správné meze má snad svůj předobraz v chrámu Erinyye – Nemesis, který ve Smyrně založil Alexandr Veliký. Had je zcela jistě symbolem pro chthónické síly. Spojení Tyché – Nemesis je doložitelné i v Olympii, kde obě drží kolo a kormidlo. Ke kolu štěstí více D. M. Robinson, *The Wheel of Fortune*, in: *Classical Philology*, vol. 41, č. 4, 1946, str. 207-216. Autor dokládá, že myšlenka „kola štěstě“ byla řeckého původu, byť se takováto reprezentace vyskytuje až v době římské. Za první literární zmínku uvádí Pind. *Ol.*, II. 23-24. Dále pak např. Hérodotův κνκλοφ běhu lidských záležitostí; Sofoklés pak již zcela jistě tento obraz znal: fr. 575 (τροχὸ δ κην...τισ κυκλε τυχη), fr. 871, *Trach.* 130 atp.

<sup>181</sup> Paus. I. 43.6; mince z Megary zobrazují Tyché jako stojící bohyni s pohárem v ruce pravé a rohem hojnosti v levé, Frazer považuje tento typ zobrazení za inspirovaný stejnou sochou Práxitelovou. Srv. Frazer, vol. 3, str. 535.

Analogický smysl, tedy vyjádření lidského blaha, mají i její epiteta a spojení s jinými božskými postavami. Kromě Plúta, jakožto boha hojnosti, byla někdy v řeckém umění doprovázena i jiným bohem, který měl své místo ve sféře působnosti vegetaci a hojnost, s Dionýsem.<sup>182</sup> Někdy bývá Tyché spojována i s Athénou, jako později velice často Fortuna s Minervou.<sup>183</sup>

S postupem doby se stále častěji se Tyché začíná objevovat s přízviskem Ἀγαθή<sup>184</sup> a v této podobě jí byly velice brzy stavěny i chrámy, jako tomu bylo například v Athénách roku 374.<sup>185</sup> Často potom takto vystupuje i v kultu – už ve 4. století jí byl zasvěcen oltář v Troizéně, Olympii, Eritreji. Později k ní pak přistupuje i Agathos Daimón,<sup>186</sup> se kterým pak byla uctívána společně. S touto dvojicí se pak setkáváme například v Trofóniově věštírně v Boiótii, kde jim byla zasvěcena jedna z budov posvátného okrsku. Na Mélu, v Magnésii a Níkáje je titulována jako Agathé Tyché dokonce i městská bohyně. V Praeneste a Antiu byla Tyché též bohyní věštebnou, věštění potom spočívalo ve vytažení dřívka s věštným nápisem.

V Malé Asii byla asociována především s vrcholky hor, což je patrné například z antiochijských mincí, kde je vyobrazena bohyně sedící na vrcholu hory. Ve 3. sol. př. Kr. vytvořil Eutykidés ze Sikyónu bronzovou sochu Tyché pro Antiochijské, jejíž kopie z římské doby je umístěna ve Vatikánském museu. Zobrazuje bohyni sedící na stylizované skále, která představuje horu Silpión, u nohou jí klečí mladík, jenž je personifikací řeky Orontu. Bohyně drží v ruce snop pšenice a na hlavě má korunu s věžičkami, které představují cimbuří. Toto vypodobnění bohyně se pak stalo prototypickým.<sup>187</sup>

Zcela městskou bohyní se Tyché stala až v době helénistické, kdy měla sochu prakticky v každém městě. Značné popularity se těšila – jak již bylo uvedeno výše – u

---

<sup>182</sup> Paus. V.17.3; IX.26.8.

<sup>183</sup> Dále srv. nedokončenou sochu z Akropoliskeho musea zřejmě z 2. stol. po Kr., kde Athéna drží v rukou roh hojnosti náležící Tyché, nebo sarkofág uložený v museu v Mantově, kde mezi ostatními božstvy stojí vedle sebe Fortuna s Minervou. Podivuhodným dokladem spojování těchto dvou bohyň je i Jupiterův sloup z Mainz u pol. 1. stol. po Kr., kde je na jeho patce zobrazena na jedné straně oltáře Minerva, která po oltáři rozhazuje kadidlo, čemuž přihlíží Fortuna držící roh hojnosti a kormidlo. K tomu více: P. Noelke, *Die Iupiterisaulen in den germanischen Provinzen*, Kolýn n. R./Bonn, 1981, str. 162-163, 333-334. C. M. Edwards se domnívá, že zatímco Minerva zde vystupuje jako *custos urbi*, Fortuna zde vystupuje v roli válečnice, válečné ochránkyně města. Podobně jako na dokladech z Korinta, kde tuto funkci válečnou zastupuje Athéna, Dionýsos zase aktivity spojené s vegetací a Tyché, která je vyobrazena spolu s nimi, v sobě tyto dvě složky spojuje, je strážkyní aktivit válečnických i agrárních.

<sup>184</sup> Nicméně toto označení již u Solóna, fr. 31. Svatyně  $\therefore \text{Αγαθή} = \text{Τυχη}$  v Athénách pochází už z roku 335/4. V 1. století už v Athénách má svůj *temenos*.

<sup>185</sup> Paus. V.15.6.

<sup>186</sup> Agathos Daimón potom sdílí s Tyché i některé společné atributy, jako nap. roh hojnosti. S Agathé Tyché začíná být spojován už od 1. pol. 4. stol. př. Kr. K celé problematice více viz G. S. Gasparro, *Daimon and Tuche in the Hellenistic Religious Experience*, in: *Conventional Values of the Hellenistic Greeks*, ed. P. Bilde, Aarhus, 1997.

<sup>187</sup> Paus. VI.2.7.

kolonistů zakládajících nová města. Tito si sebou sice přinášeli náboženství a bohy svých domovských obcí, ale nebyli s nimi již tak pevně svázáni a na jejich místo nastupovala velice často právě Tyché, která mohla jakožto dárkyně štěstí převzít záštitu nejen nad novým městem, ale mohla být stejně tak dobře svázána i s jednotlivcem a jeho individuálním osudem. Na ostrovech se začalo místo jména konkrétního města používat označení celého národa nebo ostrova, např.

Τυχῆ Θεσσοῦ, Τυχῆ Παρῶν, Τυχῆ Ἀμοργῶν, Τυχῆ Μελου...

V Římě pak byla v rámci *interpretatio Graeca* ztotožněna s Fortunou,<sup>188</sup> která byla starou bohyní plodnosti (Fortuna Muliebris – ženská Fortuna) a tyto její funkce pak převzala i Tyché. Potom tedy získala přívzviska Muliebris, Virgo. Svá největší centra měly Tyché-Fortuna v Praeneste a Antiu, kde byla rovněž bohyní věštnou.<sup>189</sup> Jako Columella se stala patronkou zahrad a jejich úrody. Nejdůležitější je ale spojení Tyché s Ísis a v Římě jsou pak obě tato božstva sloučena pod abstraktum *Θεῖα*. Nicméně Řím byl plný jejích soch a chrámů.<sup>190</sup>

Jako průvodkyně Ísis se Tyché objevuje mnohem dříve v Malé Asii, ale následně i v samotném pevninském Řecku, což souvisí s šířením a oblibou tohoto nového kultu. Postupně se Tyché začíná objevovat i po boku Sarapidově, či postavu Sarapida drží v ruce.<sup>191</sup> Pravděpodobně jde ale o Alexandrijský import do řeckých měst a Tyché na mincích je spíše stále personifikací města, avšak pod vlivem tohoto nově příchozího kultu přebírá některé shodné atributy (vyobrazení se Sarapidem) i do své ikonografie.

<sup>188</sup> Odvozeno pravděpodobně od slovesa *ferre* – nést.

<sup>189</sup> Zde se věštilo tak, že byla nejdříve vržena dřívka s pomocnými, uzdravujícími radami, která si následně pacienti tahali.

<sup>190</sup> Chrám Fortuně zbudovali např. Nero, Fortuně Redux na Martových polích Domicián, atd.

<sup>191</sup> Tak na mincích z 2. a 3. stol. z Alexandrie. Tyché stojící vedle Sarapida – mince z Mytilény a Aigíny. K tomu více: F. Dunand, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée II*, Leiden, 1973, str. 160.



## Použitá literatura:

### Primární prameny:

Aristotelis *Physica*, Lipsiae, 1879.

Herodoti *Historiae*, Lipsiae, 1872.

Hesiodi *Quae Furentur Carmina*, Lipsiae, 1891.

Homeri *Ilias*, Lipsiae, 1878.

Platonis *Opera*, Oxonii, 1921.

Pindari *Carmina*, Lipsiae, 1908.

Sophoclis *Tragoediae*, Lipsiae, 1901. Thucydidis *Historiae*, Lipsiae, 1890.

*Anthologia Lyrica*, Lipsiae, 1913.

*Hymni Homerici*, Oxonii, 1893.

*Poetae Lyrici Graeci*, Lipsiae, 1866.

Héliodore, *Aethiopica*, ed. R.M. Rattenbury, T.W. Lumb and J. Maillon, Les Éthiopiennes, Paris, 1960.

Charitonis Aphrodisiensis *de Chaerea et Callirhoe amatoriarum narrationum libri octo*, ed. W.E. Blake, Oxford, 1938.

Longus, *Daphnis et Chloe*, ed. G. Dalmeyda, Pastorales (Daphnis et Chloé), Paris, 1934.

Achilles Tatius, *Leucippe et Clitophon*, ed. E. Vilborg, Leucippe and Clitophon, Stockholm, 1955.

Xénophon d'Éphèse, *Ephesiaca*, ed. G. Dalmeyda, Les Éphésiaques ou le roman d'Habrocomes et d'Anthia, Paris, 1926.

### Primární prameny v překladu:

Aristotelés, *Fyzika*, př. A. Kříž, Praha, 1996.

Hérodotos, *Dějiny*, př. J. Šonka, Praha, 1972.  
Hésiodos, *Železný věk*, př. J. Nováková, Praha, 1976.  
Pausaniás, *Cesta po Řecku*, př. H. Businská, Praha, 1973.  
Pindaros, *Olympijské ódy*, př. J. Šprincl, Praha, 2000.  
Platón, *Zákony*, př. F. Novotný, Praha, 1997.  
Platón, *Ústava*, př. F. Novotný, Praha, 2001.  
Sofoklés, *Král Oidipus*, př. M. Havrda, Brno, 1999.  
Thúkydídés, *Dějiny války peloponneské*, př. J. Konůpek, Praha, 1906.  
Xenofón, *Vzpomínky na Sókrata*, př. V. Bahník, Praha, 1972.

*Nejstarší řecká lyrika*, Praha, 1981.  
*Řecká lyrika*, př. F. Stiebitz, Praha, 1954.  
*Homérské hymny*, př. O. Smrčka, Praha, 1959.

Charitón, *Příběhy Chairea a Kallirhoé*, př. R. Mertlík, in: *Dobrodružství lásky – řecký román I.*, Praha, 2001.  
Xenofón Efeský, *Efeské příběhy*, př. V. Bahník, in: *Dobrodružství lásky – řecký román I.*, Praha, 2001.  
Achilleus Tatios, *O věrné lásce Lukippy a Kleitofóna*, př. J. Šonka, in: *Antická próza – láska a válka*, Praha, 1971.  
Longos, *Dafnis a Chloé*, př. R. Kuthan, in: *Antická próza – láska a dobrodružství*, Praha, 1971.  
Héliodóros, *Příběhy Aithiopské*, př. V. Bahník, in: *Antická próza – láska a dobrodružství*, Praha, 1971.

Sekundární literatura:

Bleicken, J., *Athénská demokracie*, Praha, 2002.  
Burkert, W., *Greek Religion*, Oxford, 2000.  
Cumont, F., *Oriental Religions in Roman Paganism*, New York, 1956.  
Dobrov, G. W., *Figures of Play – Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford, 2001.  
Eco, U., *O literatuře*, Praha, 2004.  
Edwards, Ch. M., *Tyche at Corinth*, *Hesperia*, vol. 59, č. 3, 1990, str. 529-542.

- Else, G. F., *God and Gods in Early Greek Thought*, in: Transactions of the American Philological Association, 1949.
- Flickinger, R. C., *The Greek Theatre and its Drama*, Chicago, 1926.
- Frazer, J. G., *Pausania's Description of Greece, Translation and Commentary*, Londýn, 1916.
- Girarad, R., *Lež romantismu a pravda románu*, Praha, 1998.
- Gasparro, G. S., *Damon and Tuche*, in: Conventional Values of the Hellenistic Greeks, Aarhus, 1992.
- Gesner, L., *Shakespeare and the Greek Romance: A Study of Origins*, Lexington, 1970.
- Grant, F. G., *Hellenistic Religion – The Age of Syncretism*, New York, 1953.
- Green, W. C., *Moira – Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Oxford, 1944.
- Hagg, T., *The Novel in Antiquity*, Berkley a Los Angeles, 1983.
- Harsh, P. W., *Implicit and Explicit in the Oedipus Tyrannus*, The American Journal of Philology, vol. 79, č. 3, 1958, str. 243-258.
- Hight, G., *The Classical Tradition – Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford, 1949.
- Kerényi K., *Mythologie Řeků I., II.*, Praha, 1998.
- Kitto, H. D. F., *Sophocles – Dramatist and Philosopher*, Londýn, 1958.
- Kitto, H. D. F., *Form and Meaning in Drama – A Study of Six Greek Plays and of Hamlet*, Londýn, 1956.
- Kitto, H. D. F., *Greek Tragedy*, Londýn, 1970.
- Kitto, H. D. F., *Poiesis – Structure and Thought*, Berkley, 1966.
- Lavagnini, B., *Le Origini del romanzo greco*, 1922.
- Létoublon, F., *Les lieux communs du roman – stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden, 1993. Létoublon, F., *Le roman grec, un océan ou un essaim d'histoires*, Lilies – Actes des sessions de linguistique et de littérature, č. 13, Paříž, 1994.
- Long, A. A., *Hellénistická filosofie – stoikové epikurejci, skeptikové*, Praha, 2003.
- Ludvíkovský, J., *Řecký román dobrodružný – studie o jeho podstatě a vzniku*, Praha, 1925.
- Martin, L. H., *Helénistická náboženství*, Brno, 1997.
- Mastronarde, D., *The Gods*, in: *A Companion to Greek Tragedy*, ed. J. Gregory, 2005.
- Nilsson, M. P., *A History of Greek Religion*, Oxford, 1925.
- Nilsson, M., *Tyche und Daimon*, in: *Geschichte der Griechischen religion*, Mnichov, 1941, str. 200-213.
- Nock, A., D., *Conversion – The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustine of Hippo*, Oxford, 1933.

- Nock, A. D., *Essays on Religion and the Ancient World*, Oxford, 1972.
- Patočka, J., *Platón*, Praha, 1991.
- Perry, B. E., *The Ancient Romances: A Literary Historical Account of their Origins*, Berkley, 1967.
- Reardon, B. P., *Aspects of the Greek Novel*, in: *Greece and Rome*, vol. 23, č. 2, 1976.
- Rice, D., G., Stambaugh, J., E., *Sources for the Study of Greek Religion*, 1979.
- Rhodes, P. J., *A Commentary on Aristotelian Athenaion Politeia*, Oxford, 1985.
- Robinson, D. M., *The Wheel of Fortune*, *Classical Philology*, vol. 41, č. 4, 1946, str. 207-216.
- Shorey, P., *Tyche in Polybius*, *Classical Philology*, vol. 16, č. 3, 1921, str. 280-283.
- Snell, B., *The Discovery of the Mind*, New York, 1960.
- Souilhé, J., *La ΘΕΙΑ ΜΟΙΡΑ chez Platon*, in: *Philosophia Perennis*, ed. F.J. von Rintelen, Regensburg, 1930.
- Sourvinou-Inwood, Ch., *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham, 2003.
- Stark, I., *Religiose Elemente im antiken Roman*, in: *Der antike Roman*, Berlin, 1989.
- Swain, S., *Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford, 1999.
- Tracy, S. V., *IG II<sup>2</sup> 1195 and Agathe Tyche in Attica*, *Hesperia*, vol. 63, č. 2, 1994, str. 241-244.
- Vysoký, Z. K., *Představa Osudu v básních homérských*, in: *Listy filologické LXIII*, 1936.
- Walbank, F. W., *A Historical Commentary on Polybius*, Oxford, 1967.
- Wellek, R., Warren, A., *Teorie literatury*, Olomouc, 1996.
- Der antike Roman*, Berlin, 1989.
- Bůh a bohové – pojetí božství v náboženských tradicích světa*, Praha, 2004.
- The Cambridge History of Classical Literature, I. Greek Literature*, ed. P. E. Easterling, B. M. W. Knox, Cambridge, 1985.
- Classical Drama and its Influence*, ed. M. J. Anderson, Londýn, 1965.
- Conventional Values of the Hellenistic Greeks*, ed. P. Bilde, Aarhus, 1997.
- La notion du divin – depuis Homère jusqu'à Platon*, ed. W. J. Werdenius, Ženeva, 1952.
- Le monde du roman grec*, kol., Paříž, 1992.
- The Novel in the Ancient World*, ed. G. Schmelling, Lieden, 1996.
- Oxford Readings in the Greek Novel*, ed. S. Swain, Oxford, 1999.
- Slovník řeckých spisovatelů*, Praha, 2006.
- Encyklopedie antiky*, Praha, 1973.



