

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Podatolna

29 -11- 2006

Čís. 4046 příl. 8

UNIVERZITA KARLOVA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra občanské výchovy a filozofie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Název: Odras řecké mytologie v české literatuře

Autor: Tereza Maroušková

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Věra Halászová

Rok 2007

OBSAH

Úvod

1. Řecké mýty

1.1 Vliv řeckých mýtů

1.2 Původ řeckých mýtů a mytologie

2. Názory na vznik mytologie a její pojetí

2.1 Řecké a jejich mýty – historické pojetí

2.2 Psychologický výklad původu mýtů a mytologie

2.3 Sociologický (strukturní) výklad o původu mýtů
a mytologie

2.4 Folklorní zpracování mýtů (mýty v básni)

3. Mýty a literatura

3.1 Inspirace české literatury řeckými mýty

3.2 Rozbor konkrétních děl

3.2.1 Přímý vliv řecké mytologie

3.2.2 Neopřímý vliv řecké

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci zpracovala sama s použitím uvedené literatury.

Použitá literatura

Podpis

OBSAH

Úvod	str. 5
1. Řecké mýty	
1.1 Vliv řeckých mýtů	str. 8
1.2 Původ řeckých mýtů a mytologie	str. 9
2. Názory na vznik mytologie a její pojetí	
2.1 Řekové a jejich mýty – historické pojetí	str. 15
2.2 Psychologický výklad původu mýtů a mytologie	str. 24
2.3 Sociologický (strukturální) výklad o původu mýtů a mytologie	str. 27
2.4 Folklorní zpracování mýtů (mýty versus pohádky)	str. 29
3. Mýtus a literatura	
3.1 Inspirace české literatury řeckou mytologií	str. 32
3.2 Rozbor konkrétních děl	str. 41
3.2.1 Přímý vliv řecké mytologie	str. 41
3.2.2 Nepřímý vliv řecké mytologie	str. 57
Závěr	str. 60
Použitá literatura	str. 63

Úvod

Důvodů, proč jsem si vybrala toto téma, je víc. První je fakt, že nevím o podobném zpracování tématu ani o postupu, kdy se konfrontuje česká literatura s řeckou mytologií z antropologického hlediska. Je proto lákavé, se tímto problémem zabývat. Dalším důvodem je můj velice kladný vztah k řecké mytologii a Řecku vůbec. Ale také to, že jsem vždy jen báje přijímala a nikdy podrobněji nepřemýšlela o jejich genezi. V neposlední řadě je mi toto téma blízké, protože mým druhým oborem je český jazyk a literatura, proto považuji za zajímavé podívat se na texty z trochu jiného pohledu, než je literární interpretace díla.

Pod pojmem řecké mýty si většina z nás vybaví nějaké příběhy, vzpomene si na své dětství, kdy udiveně hltala *Staré řecké báje a pověsti* od E. Petišky a věřila, že podobní bohové a hrdinové skutečně existovali a kdysi dávno se to, o čem spisovatel vyprávěl, skutečně stalo. Poté, co člověk usedl do školních lavic, zjistil, že to s jejich pravdivostí nebude tak jisté. V hodinách literatury i dějepisu se dozvídáme, co to báje nebo mýty jsou, a že se sem řadí i ony pohádky, které považujeme za skutečné. Použila jsem výraz pohádky, mytologie má s tímto žánrem mnoho společného, zvláště ta řecká má velice pohádkový ráz. Což ukážu dále.

Neustálým doplňováním a rozvojem vědomostí nám v průběhu doby dochází, že v mýtech nepůjde jen o příběhy. Zjistíme, že tyto texty mají i literární a jazykovou hodnotu, protože obsahují pokladnici myšlenek i různých jazykových forem. Mnoho frazémů, citátů i slovních obrátů pochází právě z řeckých bájí, a i když my čerpáme spíše ze starověkého Říma, musíme si uvědomit, že i Římané z velké části pouze vycházeli z jiných pramenů, které pocházely právě z řecké kultury. Dají se tu najít i různá morální naučení, ale musíme v nich pečlivě vybírat, protože kromě morálních zásad se v řecké mytologii setkáme i s jednáním, které etice příliš neodpovídá, protože některé činy bohů (nevěry, msty aj.) příliš morálně nepůsobí. V bájích jsou významné i kosmologické představy¹, přestože antický svět neměl k dispozici žádné vědecké poznatky, dosáhla tu kosmologie úrovně jako

¹ Kosmologie je nauka o struktuře kosmu (vesmíru).

v žádné tehdy známé civilizaci. A tyto nejstarší představy jsou dochovány už v homérských eposech.

Existuje několik názorů, jak lidé chápou mytologii. Moderní myšlení ji interpretuje jako primitivní a neohrabanou snahu vysvětlit přírodu a jevy v ní. Můžeme ji chápat i jako poetickou fantazii vzniklou v předhistorických dobách a později špatně chápanou. Pro někoho je jako skladiště alegorických návodů, které slouží přizpůsobení jedince jeho skupině, jako skupinový sen příznačný pro archetypové touhy v hlubinách lidské duše nebo jako tradiční nositel nejhlubších metafyzických vhledů člověka. Pro církve je mytologie zjevení Boha svým dětem (ale tohle pro řeckou mytologii není aktuální). Některým z předchozích názorů se chci blíže věnovat v této práci. „Různé názory jsou dány hlediskem posuzujícího. Přestaneme-li se zabývat otázkou, co je mytologie, a začneme-li se zajímat o to, jak funguje, jak v minulosti posloužila lidstvu a k čemu může být dobrá hned, zjistíme, že mytologie, stejně jako sám život, se snadno přizpůsobuje všem obsesím a požadavkům jednotlivce, pokolení i doby.“² Myslím, že tohle je smyslem mytologie, není důležité, co znamená, protože má mnoho významů, důležitější je, jak funguje a jaký vliv na nás měla a má.

Neexistuje a nikdy existovat nebude přesný návod, jak mytologii interpretovat. A ani není potřeba, každá interpretace je subjektivní, individuální akt a i přesto, že se při ní musí přihlížet k určitým zákonitostem, má každý prakticky volné pole působnosti.

Cílem mojí práce je postihnout vliv řeckých mýtů, jejich vznik a funkce a ukázat, že se čeští autoři řeckou mytologií inspirovali. Na konkrétních dílech se pokusím rozebrat, jak se v literatuře tento vliv promítl. Můj pohled se zaměří na antropologickou stránku mýtů. Tato interpretace naváže na výklad, který přiblíží některé problémy zmiňované v dalších částech práce, a během interpretace z něj budu vycházet.

² Campbell, J. *Tisíc tváří hrdiny*. str. 332

Pokusím se komplexně postihnout problém řecké mytologie od jejího vlivu na ostatní sféry života, původu bájí až po rozdílné koncepce názorů na ni. Nejdřív se chci věnovat obecně mýtům a řecké mytologii. Vyložím, jaký vliv řecké mýty mají a jak obecně vznikly, blíže zmíním i řecké náboženství. Dále nastíním různé názory na vznik a funkci mytologie. A poté se už budu soustředit na odraz mýtů v české literatuře. První část věnuji tomu, jak se mytologie uplatňovala během historického vývoje literatury na našem území. Druhou část zaměřím na konkrétní díla. Bude se jednat o pokus interpretovat mytologické motivy z antropologického hlediska. Zajímá mě nejen vliv, který je patrný na první pohled, kdy většinou už z názvu poznáme, odkud autor čerpal, ale i podprahová inspirace, kdy tento vliv není tak patrný a někdy, z literárního hlediska, by se mohlo jednat až o dezinterpretaci.

Výběr knih zpracovávaných v poslední části vypadal ze začátku složitě, myslela jsem, že nebudu vědět, kterou knihou se zabývat dřív. Poté, co jsem se začala o problém zajímat, jsem zjistila, že oproti očekávání se čeští autoři příliš zpracováním témat z řecké mytologie zlákat nenechali. Nakonec jsem vybrala dvě výraznější díla – jedno drama a jednu básnickou sbírku – a více se jim věnovala. Děla, na která mytologie nepůsobila přímo, je více, vybrala jsem čtyři, ale už je nerozeberu tak podrobně. Myslím, že stačí jen upozornit na převzaté motivy.

1. Řecké mýty

1.1 Vliv řeckých mýtů

Řecká mytologie hluboce poznamenala celou evropskou vzdělanost. Od doby antického starověku je všudypřítomná v literatuře i ve výtvarném umění. Zasahuje i do pozdního starověku, do počátků Říše římské, která pak přijala křesťanství. Svatý Augustin rozhořčeně přiznává ve svých *Confessiones* (Vyznáních), že pohanské mýty ze 4. století po Kristu stále tvoří základ školní výuky, a ještě o století později v panegyriích³ Sidonia Apollinara, budoucího biskupa v Chermontu, které sepsal na počest velkých a křesťanství velmi oddaných vládců své doby, vystupují olympští bohové.

Mytologická inspirace byla ve středověku zajisté silně zastíněna inspirací křesťanskou. Ale ani v té době nepřestávají slavná mytická vyprávění a antické příběhy (trojská válka, putování Argonautů) pronikat do literatury ve formě různých románových převyprávění a ilustrací.

S nástupem renesance se řecká mytologie opět stává významným zdrojem inspirace a už toto své prvořadé místo v západní kultuře nikdy neztratila. Po celé Evropě vycházejí umělecká i literární díla podle velkých mýtů vytvořených starověkými autory. Jsou inspirací pro malíře, sochaře i básníky a zpracovávají se i ve formě účelných a nevážených parodií. Ovšem role a funkce mýtů překračuje umění i literaturu. Vidíme mytologii ve službách vládnoucí monarchistické ideologie za Ludvíka XIV. zejména ve Versailles a jsme zároveň svědky velkého úsilí církve o smíření pohanství s křesťanstvím.

K oslabení vlivu řecké mytologie dochází opět v 19. století, kdy začíná romantismus vyhledávat i jiné zdroje a prameny inspirace v severské snové

³ Panegyrik je řeč na slavnostním shromáždění Řeků, konaném většinou u příležitosti některé všeřecké náboženské slavnosti. Později byly adresovány císařům.

představivosti. Ale ve 20. století se myslitelé a filozofové opět snaží dodat antickým mýtům nový obsah. Typickým příkladem je Freudův pohled na mýtus o Oidipovi.⁴ Dramatikové jako Anouilh (*Antigona*), Giraudoux (*Trojská válka nebude*) a Sartre (*Mouchy*) mýty aktualizují. Čerpá z nich i kinematografie, mýty se staly námětem pro nejeden film – např. Pasoliniho *Médea* či Kajokannisova *Ifigenie*. Nejaktuálnější je velkoilm *Troja*, který ovšem s Homérovou *Iliadou*, podle níž byl volně zpracován, má společný skutečně jen námět. Mytologie zůstává překvapivě přítomná v nejběžnějších i výjimečných momentech současnosti, od raketoplánu Ariane (Ariadné), přes jaderné hlavice Hádes, až po čisticí prostředek Ajax. Antické mýty mají svou hodnotu i jako archetypy – jejich náměty a postavy můžeme vystopovat v podtextu mnoha děl. Jsou-li Atreovci např. na francouzských divadelních scénách výslovně přítomni, pak jsou také přítomni nepřímou, díky fenoménu přetrvání, v mnoha televizních seriálech a sci-fi literatuře (např. *Hvězdné války*), které jen promítají do imaginární budoucnosti představy našich starověkých předků o minulosti. Někdy to není ani na první pohled podobné svým vzorům.

Řecká mytologie je tedy spolu se starověkou historií a *Biblií* jedním z kulturních pilířů Evropy. Každý evropský národ má sice svou vlastní historii a kulturu, ale všem je společné toto trojí dědictví.

1.2 Původ řeckých mýtů a mytologie

Řecké mýty se k nám dostaly teprve na konci své cesty ve formě psaných textů, ty nejstarobylější z nich se objevují v literárních dílech všech žánrů: eposej, poezie, tragédie, historie i filozofie a vyjma *Iliady* a *Odysey* a Hésiodovi

⁴ Klíčový význam v učení S. Freuda zaujímá oidipovský komplex (též oidipský k., k. Oidipův), pojmenovaný podle mytického hrdiny Oidipa, jenž nevědomky zabil svého otce a oženil se s vlastní matkou. Toto „jádro neurózy“, jemuž přísluší podle psychoanalýzy jedna ze základních rolí ve strukturaci osobnosti, představuje předpokládaný soubor erotických a nepřátelských vazeb dítěte vůči rodičům, který vzniká zejména mezi 3. a 5. rokem věku. V pozitivním oidipovském komplexu se formují nevědomé pocity soustředěné kolem přání odstranit rivala stejného pohlaví a eroticky „získat“ rodiče opačného pohlaví; v negativním oidipovském k. je naopak milován rodič téhož a nenáviděn rodič opačného pohlaví.

Podle Josepha Campbella nemají ve skutečnosti tyto odkazy s mytologií nic společného. V kontextu infantilních biografických asociací nenesou žádné transparentní významy a jsou jen alegorií dětských tužeb zklamaných skutečnými nebo vymyšlenými rodičovskými zákazy a hrozbami. (viz Campbell, J.: *Mýty*, str. 285)

Theogonie jsou v nich útržkovitě a někdy jen v náznacích roztroušeny. Teprve v pozdější době, až na počátku našeho letopočtu, sebrali učenci rozmanitá a více či méně odchylná podání dohromady, aby je sjednotili do jednoho korpusu a uspořádali jedny vedle druhých jako na polici v knihovně. Tak vzniklo to, co dnes nazýváme mytologií.⁵

Nejslavnějším zdrojem bájných příběhů jsou hlavně díla Homérova a Hésiodova, jejich pojetí bohů se stalo východiskem pro další zpracování mýtů a mytických námětů. Homérské eposy *Ilias* a *Odyssea* nám zprostředkovávají mytický svět bájných mocných králů a hrdinů, zachovávají si určité historické události, ale do života zasahují bohové, kterým vládne Zeus, a role božstev je určující při vypuknutí trójské války, během jejího průběhu i při Odysseových dobrodružstvích. Svět bohů a svět lidí se navzájem neustále prolínají a lidskými postavami jsou často héroové, jejichž rodič či předek je bůh nebo bohyně. Hésiodova *Theogonie* je jedním z nejvýznamnějších pramenů pro poznání řeckých bohů a hlavně jejich původu a vzájemných vztahů mezi nimi. Zároveň nás seznamuje s primitivními představami a názory Řeků o vzniku tohoto světa. Snaží se „racionálně“ a komplexně popsat mytologický svět, ve kterém rozlišuje čtyři údobí: stvoření světa, vládu Uranovu, vládu Kronovu a vládu Diovu, která trvá do doby básníkovy života. Okruh básní epického cyklu je pro nás pramenem poznání událostí kolem trojské války a sedmi proti Thébám. U lyrických básníků se setkáváme s mytickými motivy zejména u Pindara. Mytologické náměty rozvíjeli ve svých dramatech i nejvýznamnější řeční dramatikové – Aischylos, Euripides a Sofoklés. Řadu mytických příběhů nalzáme u helénistických básníků, kteří ve své umělecké tvorbě kladli důraz na učenost. Mezi ně řadíme i Apollonia Rhódského, jeho epos *Argonautika* nás seznamuje s putováním Argonautů za Zlatým rounem. Z období římského císařství čerpáme především z Ovidiových *Proměn* a významné jsou také spisy geografa Pausania (*Cesta po Řecku*).⁶

Řecké mýty bychom mohli rozdělit do tří základních okruhů. První část tvoří cyklus, který se točí kolem bohů, jejich životů a činů. Druhý okruh vypráví o héroích a oba se týkají hlavně vztahů mezi nimi a smrtelníky. Poslední je

⁵ Vernant, J. P. Vesmír, bohové, lidé.

⁶ Neškudla, B. Úvod do řecké mytologie. In *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*.

starořecký epos, ke kterému můžeme řadit i příběh a cestu Argonautů za Zlatým rounem, trojský cyklus, Odysseu a thébský cyklus. Tyto legendy popisují události z mytického dávnověku, do nichž zasahují bohové.

Mýtus a mytologie jsou sice slova pocházející z řečtiny, ale v žádném případě nemůžeme říci, že se nikde jinde nedají použít. Pokud máme totiž pochopit helénské báje, musíme je srovnávat s tradičními příběhy jiných národů, které vznikly v jiných kulturách a v nejrůznějších epochách, ať se už jedná o starověkou Čínu, Indii, Blízký Východ a předkolumbovskou Ameriku či Afriku. Potřeba srovnávat je dána tím, že při veškeré rozdílnosti mají tyto ústní tradice jak mezi sebou, tak s bájemi řeckými dost společných znaků na to, abychom mezi nimi našli příbuznost.⁷

Mýtus je typ příběhu, který přichází z hloubi věků a byl tu už dávno před tím, než jej nějaký vypravěč začal předávat dál. V tomto smyslu není mytický příběh výmyslem jedince ani výplodem tvůrčí fantazie, ale je výsledkem předávání a paměti. Jako příklad se dá uvést homérský epos. Ten se v první řadě opírá o ústně tradovanou poezii, kterou skládala a před posluchači zpívala celá po sobě jdoucí pokolení pěvců inspirovaných pamětí, a teprve později dojde k jejímu sepsání, které má text ustálit a zafixovat. Paměť, ústní podání a tradice jsou podmínky existence a přežití mýtu. Ústní mytický příběh nemá zakotvenou podobu. Každý, kdo jej vypráví, ho trochu pozmění, z jeho různých variant si vybírá podle okolností a může v nich přeskakovat, přidávat si a měnit, jak se mu zlíbí. Ústně tradované bájesloví neustále reaguje na potřeby skupiny, a je tím pádem v neustálém pohybu. Příběh tak zůstává částečně otevřen pro inovaci. Když mytolog báji objeví u konce její cesty zapsanou v literárních nebo učených textech, pak musí, pokud ji chce dešifrovat, bádání kolem každé legendy rozšiřovat, postupovat krok za krokem od jedné její verze ke všem dalším se stejným námětem, i k těm nejméně významným, potom přejít k jiným blízkým nebo vzdáleným mytickým příběhům nebo i textům patřícím do téže kultury, ale do jiných oborů: literárním, vědeckým, politickým, filozofickým, ale také k více či méně podobným vyprávěním vzdálených civilizací.

⁷ Vernant, J. P. Vesmír, bohové, lidé

Na vyprávěních je totiž důležitá převážně osovost, nit vyprávění a té se dobereme pouze porovnáváním příběhů, odhalováním jejich odlišností a podobností.⁸

Pozdější řeckou mytologii a náboženství tvoří indoevropské prvky řecky mluvících národů, přicházejících ze severu, a původního místního obyvatelstva (Pelagů), nositelů heladské kultury. Mytologie a náboženství obyvatel, žijících v řeckém vnitrozemí před příchodem Řeků známe jen útržkovitě. Minojské krétské náboženství poznáváme především z archeologických nálezů a uměleckých děl. Původně se bohové zřejmě uctívali v jeskyních, na stromech nebo na vrcholcích hor, později známe svatyně dochované v palácích. Hlavním představitelem kultu byl totiž panovník. V krétském náboženství se těšila velké úctě mocná bohyně, zvaná Potnia či Paní, vládkyně zvířat (potnia thérón). Jako rozšířený náboženský symbol nacházíme býčí rohy a dvojitou sekyru, což zřejmě ukazuje na kult býka uctívaného především na Krétě (viz mýtus o Pásifaé a Mínotaurovi; Mínós byl považován na syna Diova, jenž se spojil s jeho matkou Európou právě v podobě býka). Častým atributem také bývá had, který jako chtonické božstvo ukazuje sepětí se zemí, ale také s podsvětím. Krétská bohyně matka jako ochránkyně a dárkyně úrody se pak objevila i v řeckých mýtech, zejména v okruhu bohyně Déméter.⁹

Indoevropští Řekové (Achajové) přišli do vlastního Řecka ze severu v období 2200 – 1900 před n. l. Míšením heladské kultury původních obyvatel s kulturními vlivy Achajů vznikla kultura mykénská (16. – 12. století před n. l.), pro níž byly charakteristické mohutné paláce a hrady z obřích kamenů, tzv. kyklopského zdíva (např. Mykény, Tírýns). Mykénská civilizace zanikla v průběhu 12. století před n.l. a o příčinách jejího pádu existují dohady. Jeden z výkladů se opírá o svědectví starých příběhů (sedm proti Thébám), které hovoří o vzájemných bojích mezi jednotlivými vládci. K rozpadu mykénské civilizace zřejmě přispěly i barbarské nájezdy tzv. mořských národů a příchod dalšího řeckého kmene Dórů ve 12. století před n.l. (v řecké tradici označovaný jako návrat Héraklovců). Do mykénského období také spadají události kolem dobytí Tróje.

⁸ Vernant, J. P. *Vesmír, bohové, lidé.*

⁹ Vidman, L. *Od Olympu k Panteonu.*

Mnoho základních řeckých mýtů je spojeno s centry mykénské kultury (Perseus a Atreus v Mykénách, Oidipus v Thébách, Héraklés v Thébách a v Tíryntu).¹⁰

V oblasti mýtů došlo k synkretismu původních a přicházejících náboženských a mytických představ. Příchozí Řekové přinesli představu hromovládného boha Dia (1. pád Zeus z Djeus, v sanskrtu = „nebeský otec“). Zeus také nese některé rysy krétského nebeského božstva, jehož zrození se na ostrově slavilo. S Diem přišla jeho božská manželka Dioné (kterou později nahradila Héra) a dcera Pallas (Athéna).

Nově příchozí bohové se usídlili na Olympu¹¹ a oženili se s místními bohyněmi (nebo z nich alespoň učinili své milenky), jako byla Héra v Argu, Gaia (Gé) v Delfách, Déméter (jako Matka země) v Eleusíně. Ze spojení Dia (popřípadě dalších bohů) s místními bohyněmi pak vychází řada milostných zápletek, které provázejí příběhy řecké mytologie. Především jde o Diovy zálety v různém přestrojení a převtělení. Po příchodu do Řecka se stala Diovou manželkou Héra, místní bohyně v Argu, a nahradila Dionu. Sňatek Nebe a Země, což značí synkrezi příchozích a domácích bohů, se stal pro zemi zárukou úrodnosti. Bohyně pak zůstávala ochránkyní sídla vládce i bojovnicí za jeho bezpečnost (Promachos, jak ji známe z Athén). Na tabulkách s lineárním písmem B se vyskytují jména několika bohů, jež známe z pozdějšího období (Athéna, Artemis, Héra, Hermés, Dionýsos, Poseidón).

Po rozpadu mykénské civilizace nastalo tzv. temné období (asi 1125 před n.l. – 900 před n.l.), které tak nazýváme jednak pro nedostatek pramenů z tohoto období (byť právě v této době vznikly Homérovy eposy, a proto také hovoříme o období homérském), jednak kvůli tomu, že šlo o období úpadkové ve srovnání s předchozí vyspělou mykénskou civilizací. V homérském období se

¹⁰ Neškuda, B. Úvod do řecké mytologie. In *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*.

¹¹ Olymp není hora, jak je to někdy podáváno, ale nejvyšší řecké pohoří. Je zajímavé, že se antické Řecko rozkládalo od Olympu na jih a tudíž se všechny příběhy odehrávaly na tomto území a hlavně v oblasti dnešního Peloponésu. Je otázkou, proč si bohové vybrali pro své sídlo spíše severní část území, navíc velice odlehlé místo. Pravděpodobně chtěli víc klidu a pokoje a na tomto vysokém pohoří byli blízko jak lidem, tak i kosmu. Olymp leží asi 500 km severně od Athén a nejvyšším vrcholem je Mytikas (2918 m n.m.). Zde podle pověsti sídlili bohové.

ustálil řecký pantheon a jeho uspořádání s nejvyšším vládcem Diem, sídlícím na Olympu.

V klasickém období byl svět řeckých bohů výrazně ovlivněn systémem vytvořeným Homérem a propracovaným Hésiodem. Dvanáct olympských bohů, jež vládli světu, bylo podle Hésioda již třetí božskou generací, která přemohla své předchůdce. Vedle těchto dvanácti však existovala celá řada bohů dalších. Podle lidové zbožnosti se nacházeli bohové všude (prameny, řeky, jeskyně, stromy atd.), k tomu patřil rovněž rozšířený kult héroů. Některé významné obřady (např. olympijské hry) dosáhly celořeckého a později i celosvětového významu. Pro bezpečí a blaho města byli určeni významní státní bohové a ti nesměli být za žádných okolností uraženi. Město mělo vlastní bohy také pro svou potřebu, zpravidla jako ochranná božstva (Poseidón v Korintu, Héra v Argu, Athéna v Athénách, Dioskúrové ve Spartě). Athénské Panathénaje byly nejen svátkem na počest boha, ale také velkolepou oslavou města samotného. Město tím, jak rostlo, asimilovalo cizince, a tak i cizí bohy (v Athénách thrácká Bendis, i Pan a Asklépios). Vůči přijímání cizích bohů neexistovaly předsudky, Řekové v cizině bez problémů uctívali místní bohy, kteří jim stejně mnohdy připomínali jejich vlastní, jen vyznávané pod cizím jménem. Naopak Řecko a zejména Athény v době své hegemonie lákaly k pobytu řady cizinců, které přinášely své vlastní bohy, a to jak nové, tak naopak marginalizované, staré. Tato božstva se stala buď základem nového kultu, anebo byla ztotožněna se členy stávajícího pantheonu.

V poklasickém období se vzrůstem vzdělanosti změnila i funkce mýtu. Dalším důvodem zeslabení tradice byl zánik městských států, a tím i významných kultů na ně vázaných. Náboženství nahradily filozofické systémy (epikureismus, stoicismus). Staré náboženství přežilo delší dobu pouze na venkově, kde se udržoval tradiční způsob života, protože neznali písmo. Jako novinka se objevil kult panovníka (Alexandr Veliký i jeho nástupci – diadochové – byli předmětem kultu na mnoha místech), který byl ovšem rázu politického a nikoli mytologického. Tyto tendence vedly postupně k vytvoření monoteistických náboženských představ.¹²

¹² V této kapitole jsem převážně čerpala z Neškudla, B. Úvod do řecké mytologie. In *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*

2. Názory na vznik mytologie a její pojetí

Už dříve jsem uvedla, že mytologie je velice složitá a rozsáhlá. To se netýká jen té řecké, protože to je pouze její zlomek. Každý národ, kmen, skupina obyvatel má svou mytologii, proto existuje i více názorů na ni. Ve funkcionalistické teorii vystupuje myticko-obřadní model jako synonymum struktury. Pro představitele teorie francouzské sociologické školy E. Durkheima a L. Lévy-Bruhla je mytologie převážně systém naprosto uzavřený před osobní a sociální zkušeností, před logickými myšlenkovými operacemi. C. Lévi-Strauss rozpracovává v rámci antropologického strukturalismu „paradigmatiku“ mýtu, E. Cassirer je zastáncem symbolické teorie¹³ a Jung s Freudem se mytologií zabývají v rámci analytické psychologie.¹⁴

Dále se budu více věnovat jen některým z předcházejících teorií.

2.1 Řekové a jejich mýty – historický výklad

V této kapitole vycházím z knihy *Věřili Řekové svým mýtům?* od P. Veyna, podle kterého Řekové mýtům částečně věřili, snažili se je ale rozumem očistit od nereálných částí. Například Pausanias vydělil z legendy o Théseovi autentické jádro pomocí toho, co bychom dnes nazvali „kritériem současného stavu věcí, minulost se podobá přítomnosti nebo, chceme-li, zázračno neexistuje“.¹⁵ Muže, který má býčí hlavu dneska už těžko objevíme, ale králové existují. Mínótaurus tudíž neexistoval a Théseus byl prostě král. Pausanias tedy o historicitě Thésea nepochybuje a nepochyboval o ní ani Aristoteles, který v něm vidí zakladatele athénské demokracie, pět století před ním. Dříve, než přijali Řekové tento kritický přístup redukcující mýtus na pravděpodobné, byl postoj běžného Řeka podle Veyna odlišný. Mytologii buď považoval za nedůvěryhodné výmysly, nebo přistupoval

¹³ Cassirer užívá prioritu rituálu vůči mýtu a pragmatickou funkci mýtu, která spočívá v sepětí přírodní a sociální solidarity, současně zkoumá duchovní činnosti člověka, především mytologické tvorby jako „symbolické“. Mytologie se tu jeví jako uzavřený symbolický systém sjednocený jak povahou svého fungování, tak způsobem modelování okolního světa.

¹⁴ Tento zevrubný přehled mytologických teorií uvádí Meletinskij v *Poetice mýtu*

¹⁵ Veyne, P. *Věřili Řekové svým mýtům?* str. 27

ke vzdáleným zázračným příběhům tak, že otázka po jejich fiktivnosti či historicitě postrádala smysl.

Kritický postoj Pausania, Aristotela i Hérodota se zakládal na tom, že vnímali mýtus jako ústní tradici, historický pramen, který si zaslouží kritiku. Tato metoda ovšem vyvolala umělý problém, s kterým si starověk nedokázal poradit a byl vyřešen (nebo spíš zapomenut) až s příchodem křesťanství. Mytická tradice totiž zprostředkovává autentické jádro, na něž se v průběhu staletí nabalují legendy. Problém bývá právě s těmito legendami, ne se samotným jádrem. Naše a antická podoba kritiky mýtu je rozdílná. Zatímco my obohacení historie o „lidového ducha“ v bájích vítáme a mýtus je pro nás epickým rozvinutím nějaké významné události, tak Řek by tentýž mýtus považoval za pravdu, pokřivenou lidovou naivitou. Proto asi Řekové nemají dnes potřebu znovu převyprávět staré eposy a jiná díla pojednávající o řecké mytologii. Alespoň podle toho, co jsem objevila v knihovnách, si myslím, že je to spíše doména jiných evropských autorů.

Podle francouzské historické školy byla mytologie historickou událostí a legendou, z čehož plyne, že každé místo má svoji legendu vztahující se k některé přírodní zvláštnosti nebo kulturní lokalitě. Tato legenda byla výtvorem neznámého vypravěče a později některého z nesčetných lokálních vzdělavců. Často se traduje, že si lidé dříve nedovedli mnoho věcí vysvětlit a to, čemu nerozuměli, pokládali za dílo nějaké tajemné bytosti. Všude, kde člověk narazil na něco nevysvětlitelného, si vymýšlel tajemné síly, záhadné bytosti, obludy, víly nebo bohy. Ale ty obludy se podobaly zvířatům, která člověk dobře znal. A víly, nymfy a bohové měli lidské vlastnosti.

„Představa, že má lidstvo nějakou minulost, ať už známou nebo neznámou, není samozřejmá: hranice mezi věky, které si uchováváme v paměti, je asi stejně zřetelná jako čára vymežující naše zorné pole; temné věky rozprostírající se za tímto horizontem už není vidět: člověk přestává vidět, a to je vše. Pokolení héróů patří na druhý břeh tohoto časového horizontu, do jiného světa. Je to svět mýtů, v jehož existenci budou nepřetržitě věřit myslitelé od Thúkydida nebo Hekataia po Pausania či sv. Augustina, pouze s tím rozdílem, že ho přestanou vnímat jako jiný svět a budou ho chtít redukovat na skutečnosti soudobé reality. Budou se

chovat tak, jako by se mýtus řídil stejnými pravidly pravdivosti jako historie. Zato ti, co nepatřili mezi myslitele, spatřili za horizontem kolektivní paměti svět ještě krásnější než starý dobrý věk, svět příliš krásný na to, aby vycházel ze zkušenosti; z ní tento mytický svět nevycházel: byl vznešený. To neznamena, že by ztělesňoval nebo symbolizoval nějaké „hodnoty“: nedá se říci, že by pokolení hérů holdovala ctnostem více než dnešní lidé, měla ale větší „hodnotu“ než oni: hérós je více než člověk, stejně jako má v Proustových očích vévodkyně větší cenu než měšťáčka“.¹⁶

V knize se dále píše, že v Řecku existovala určitá oblast, oblast nadpřirozena, kde veškeré informace zprostředkovávali lidé, kteří byli nositeli vědomostí. Tato sféra zahrnovala události a ne abstraktní pravdy, proti nimž by mohl posluchač postavit svůj vlastní názor. Jednalo se o přesná fakta, takže vždy obsahovaly jména hérů a jejich patronyma, přesný byl i údaj o místu děje. Toto mohlo trvat přes tisíc let a nezměnilo se to proto, že Řekové odhalili racionální uvažování nebo vynalezli demokracii, ale proto, že se začalo objevovat historické zkoumání či spekulativní fyzika, které konkurovaly mýtu a na rozdíl od něj nastolily jasné alternativy pravdy a lži.

Veyne bohy a héroje řadí do dvou odlišných sfér. Bájná myšlenka nebo vůbec fabulační funkce byla něčím neznámým, takže se mýty posuzovaly podle svého obsahu. Kritika hérojského pokolení byla založena na přeměně hérů v obyčejné lidi a připodobnění jejich homogenních generací takzvaným lidským generacím, to znamená dějinám po trójské válce. Úplně nejdřív prý vypustila kritika z historie viditelné boží zásahy. Samu existenci bohů přitom ani v nejmenším nezpochybnili. V naší době však zůstávají bohové lidským zrakům skryti a před trójskou válkou tomu nemohlo být jinak. Všechny homérské zázraky jsou pouhým výmyslem či projevem naivní důvěřivosti. Určitá forma kritiky náboženské víry existovala, ale byla zcela odlišná: někteří myslitelé prostě a jednoduše popírali možnou existenci jakéhokoliv boha nebo třeba jen všech bohů, v něž se věřilo.

Většina filozofů i vzdělavců však bohy nekritizovala, ale soustředila se na hledání ideje, která by se přiblížila božimu majestátu a byla ho hodna. Náboženská

¹⁶ Veyne, P. *Věřili Řekové svým mýtům?* str. 32

kritika spočívala v záchraně představy bohů jejich očištěním od všech pověr. Stejně tak jako kritika hérojských mýtů, která je zachraňovala tím, že jim dodala stejné pravděpodobnosti jako obyčejným lidem. Hodně myslitelů totiž nevěřilo v existenci bohů, ale existenci héroů nikdo nikdy nezpochybnil. Důvodem bylo to, že héroové byli pouhými lidmi, kterým byly dány zázračné rysy, a lidé existují a vždy existovali, to je jasné. Ovšem v existenci bohů každý nevěřil, protože je nelze spatřit na vlastní oči. Řekové mohli kritizovat báje v jednotlivostech, nemohli je však popírat. Spor se vedl jen o to, zda byla mytologie pravdivá jen zčásti, nebo jako celek.

Veyne se domnívá, že Řekové své mytologii určitě věřili celé dětství. To znamená po dobu, kdy jim jejich chůva nebo matka podobné příběhy vyprávěla. Pravděpodobně jim říkaly o bozích, neboť byly velice zbožné a pověřivé. Jistě je také strašily strašidly a obludnými lamiemi a nechyběly ani dojemné příběhy o Ariadně či Psýché, které jim vyprávěly spíše pro vlastní potěšení. Je ale pravděpodobné, že o velkých mytologických cyklech, jako byl thébský o Oidipovi či Argonautech je nepoučily.¹⁷ Lid měl své pověsti, z nichž některé byly hodně vyprávěné a známé. O hrdinech, jako Héraklés, věděl každý. Znal jejich jméno, povahu a možná dokonce i podrobnosti jejich dobrodružství. Jiné zcela klasické pověsti byly zase známy z písní. V každém případě byli všichni prostřednictvím literatury předávané ústně a ikonografie, obeznámeni s existencí a modalitou fikce mytologického světa, byli si vědomi jeho kouzla, aniž by museli znát bližší podrobnosti. S nimi byli seznámeni pouze ti, kteří navštěvovali školu. Většinou ale platilo, že lidé obecně znali mytologický svět, věděli o jeho existenci, podrobnosti jednotlivých příběhu ale neznali. Toho si byli vědomi i básníci, kteří psali tragédie. Snažili se zápletku příběhu vyložit publiku tak, jako by ji sami vymysleli. Přesto se básník nijak nad své publikum nevyvyšoval, neboť mýtus byl považován za všeobecně známý, nevěděl o něm víc než druzí, nepsal naučnou literaturu.

Změna nastává s nástupem helénismu, kdy se literatura začíná tvářit jako učená a od svého publika vyžaduje určité kulturní znalosti. Mýty tedy uvolňují

¹⁷ Důvodem, proč byly tyto cykly opomíjeny byl nejspíš jejich obsah, není v nich dost romantiky, sentimentu a lásky. Což ovšem neplatí o zmíněných příbězích o Ariadně apod. Ženy příliš nezajímaly Oidipův problém ani získávání Zlatého rouna.

místo tomu, co dnes nazýváme mytologií a co přežije až do 18. století. Lid měl nadále své pohádky a pověry, ale mytologie, která se stala vědeckou záležitostí, se mu vzdálila. Stala se pro něj prestižní a šlo jí prověřovat společenské postavení. V této době proniká mytologie i do škol. Naštěstí to neznamená její konec, ale naopak nadále zůstává jednou z nejpodstatnějších součástí kultury. Stala se i knižní záležitostí a velice se rozšířila. V publikované podobě se ovšem přizpůsobovala dobovému vkusu: nová zábavná bájeslovná literatura si libovala hlavně v metamorfózách a katasterismech. Báje byla nakonec díky gramatikům a rétorům zanesena do učebnic a projde kodifikací, která ji značně zjednoduší, vytvoří oficiální verzi velkých cyklů a varianty nechá upadnout v zapomnění. Právě tato školní vulgáta, která slouží ke studiu klasiků, představuje mytologii, která bude později vštěpována středoškolákům klasické Evropy.

Problémem mýtu je jeho geneze. Tím se ale zabývají až novodobí autoři, Řekům nedělala otázka geneze žádný problém. Veyne ve svém díle píše, že ve své podstatě jsou mýty autentickou historickou tradicí, neboť člověk nemohl mluvit o něčem, co neexistuje. Je možné pravdu měnit, ale je nemožné mluvit o ničem. Z tohoto hlediska se novodobí autoři spíše ptají, zda je možné mluvit o ničem, aniž by tím nebyl sledován určitý zájem. Mýtus je pro ně zprávou o velké události, odtud jejich legendární aspekt. Tato událost pro ně není znehodnocena fantastickými prvky, ale spíš epickým zveličením. Vždyť lidová tradice má snahu velké skutky ještě zveličovat. „Legenda má svůj původ v lidovém genu, který si vymýšlí báje, aby vyjádřil nějakou pravdivou skutečnost; v legendách je nejpravdivější právě to, co je zázračné; v něm se ventilují emoce národní duše. Ať už právem, či neprávem, dávní i novodobí autoři věří v historičnost trójské války, i když ze zcela protichůdných důvodů; my v ní věříme pro její zázračnost, oni jí věřili navzdory její zázračnosti.“¹⁸ Mýtus tedy trvale směřoval pravdivé s nepravdivým. Lež pravdu buď přikrášlovala, aby ji učinila stravitelnější, nebo ji vyjadřovala formou hádanky či alegorie, anebo se nabalovala na pravdivé jádro. Ovšem lhát od samého počátku bylo nemožné.

¹⁸ Veyne, P. *Věřili Řekové svým mýtům?* str. 83

Vzpomínky na nejrůznější události se vlastně zachovaly až do dnešních dnů jen díky zázračným prvkům, které se k nim v průběhu let přidaly. Ale to říká Veyne, ne Řekové, ti se nikdy neptali proč a nač, byla tradice přenášena. Byla prostě tady a to jim úplně stačilo. Ani na okamžik je neudivilo, že je tento odraz minulosti mezi nimi. Řekové sbírali mýty všude. To, jak se dostaly až k nim, nezjišťovali, proč taky? Důležité pro ně bylo jejich poselství a ne prostředek.

K tomu, aby byl mýtus očištěn a stal se pouze historickou tradicí, stačí podle Veynova díla jen eliminovat vše, co se nedá ověřit v naší době. Současný stav věcí je měřítkem toho, co je skutečně možné. Když se původně smrtelník stane bohem, proč to není možné dnes? A podle dnešních měřítek jedinců mohli být héroové těžko vysocí deset loktů. Redukce mýtů na historii vyžaduje dvě operace – očistit tradice od toho, co bylo fyzicky nepravděpodobné, a o odstranění historicky nemožného, tedy soužití bohů se smrtelníky. Vždyť dnes bohové také nechodí mezi lidi. Metamorfózy také možné nebyly, neboť příroda podléhá určitým zákonům a ty jí zakazují hlavní stírání hranic mezi žijícími druhy. Dokonce i Homér, který ukazoval, jak se v hérojské době bohové vměšují mezi lidi, tiše připouštěl, že už to od té doby přestali dělat. Ale protože tehdejší historie se podobá té dnešní, nutně to nemohli dělat ani tenkrát v heroické době. Historický mýtus tak bude mýtem bez bohů. Časy, kdy se k sobě bohové, lidé a šelmy chovali přátelsky, byly zlatým věkem, ale od té doby, co se stal svět reálným, se bohové skrývají a žádná komunikace s nimi už není možná.

Veyne klasifikuje mytické tradice podle kulturní vážnosti. Některé jsou pravděpodobné jak z historického hlediska, tak podle přírodních zákonů, takže jsou jednoduše pravdivé. Tradice, v nichž se sice objevují boží zásahy, ale nepřekračují meze fyzické pravděpodobnosti, jsou sice nepravdivé, ale obyčejnými lidmi jsou předem za pravdivé přijímány (příběh o Prométheovi, Niobě a jiných tragických hrdinech). Ovšem báje odporující přírodním zákonům (např. gigantomanie či bojovníci zrození z dračích zubů) nemají žádný reálný základ a jsou pro nás naprosto nesmyslné. Veyne uvádí tři typy mýtů: pravdivé, pravděpodobné a nepravděpodobné. Historie akceptuje pouze tu první skupinu. V kultuře obecně se ale připouštějí i obě zbylé kategorie. Dají se z nich vytěžit náměty tragédie nebo jsou citovány v podobě rétorických exempel.

Autor toto téma dále rozebírá a podle něj je kritérium současné reality jako měřítko všech věcí sice správná zásada, ale není úplně bez problémů. Ve skutečnosti nelze poměřovat současnou realitu jen tím, co o ní víme. Souhlasím s Veynem, že nelze popírat některé zvláštní věci jen proto, že je dotyční neviděli. Problémem tedy je rozpoznat, kde leží hranice reality, co je ještě možné a čemu se dá věřit a co je už opravdu jen výplod fantazie vypravěče. I dnešní filologové říkají, že text rukopisu je třeba považovat za pravdivý do té doby, dokud je to ještě udržitelné.

Řekové svou víru v obry a jiné napůl lidské bytosti, mnohokrát větší než obyčejní lidé, mohli mít i dost opodstatněnou. Vždyť i řečtí spisovatelé, počínaje historikem Hérododem v 5. století před n.l. a konče Pausaniem, který žil ve 2. století n.l., zaznamenali svědectví o prapodivných ostatcích obrů. Podél pobřeží se objevovaly obrovité zpřeházené kostry a ze zvětralých kopců a srázů různě vyčnívaly velikánské kosti. Dnes v přibližně stejných místech, na nichž starověcí Řekové nacházeli kosti hrdinů a obrů, objevují od 19. století moderní paleontologové bohatá naleziště kostí obrovitých vyhynulých savců. Je tudíž možné, že to, co staří Řekové ve skutečnosti nacházeli, byly jednotlivé zkamenělé kosti zvířat, jako je například *Mammuthus meridionalis* (předchůdce mamuta). A protože si neuměli kosti jinak vysvětlit, považovali je zřejmě za kosterní pozůstatky obrů. Naleziště zkamenělin, která lemovala oblast Středozemního moře, obsahovala zkamenělé kosti patřící mamutům, slonům a dalším zvířatům, žijícím přibližně desítky tisíc let před Řeky. Křehčí kosti, například lebky, se často nedochovaly. Ty pevnější, jako lopatky a stehenní kosti, které jsou podobné lidským ostatkům, přetrvaly. Je tedy možné, že byly některé mytické postavy inspirovány nálezy obrovitých zkamenělých kostí, jež si Řekové nedokázali jinak vyložit. Nebo mohly nejprve vzniknout báje, a když byly později nalezeny kosti, sestavovali je Řekové ve své fantazii do podoby postav mytického světa. A nálezy brali jako potvrzení toho, že mají pravdu.

Autentických událostí se podle Veyna dobereme, až když budou nepřesnosti v tradici uvedeny na pravou míru. Mytologická literatura, ústní nebo písemná, se svými nespočetnými autory, známými i neznámými, a svými hojnými variantami se bude muset nyní vyrovnat s matrikou, která od ní „bude vyžadovat stejná

chronologická, prosopografická a biografická koherence jako od historie.“¹⁹ Mytická doba postrádá jakoukoli hloubku či rozměr. Héroové však svůj rodokmen měli, také se stávalo, že bylo héroovi předpovězeno, že rodové prokletí ztratí svou moc až pět nebo deset generací po něm. Díky tomu mohli mytografové poměrně brzy sestavit chronologii mytických generací a triumfovali tak nad těmi, kteří o bájích pochybovali, protože nemají žádnou chronologii. Došlo k odstranění homonymií a některé události se musely zdvojit.

Veyne tedy dochází k závěru, že Řekové svým mýtům věří i nevěří – věří v ně, ale přestávají na ně věřit tam, kde to lze interpretovat jinak. Tato neupřímnost ale nevycházela ze zjištěných zájmů, ale spíše z víry: mýtus nebyl nic víc než pověra polovzdělanců, kterou učenci zpochybňovali. Všechny národy upravují svá věštná znamení nebo jejich statistické výskyty tak, aby bylo potvrzeno to, čemu chtějí věřit. V tomto případě Veyne mluví o určité ideologii, za kterou by se mýtus částečně i mohl považovat.

Významný je problém takzvaných falzifikátorů historie. Například seznam Arkadských králů je pouhá imaginace.²⁰ Kdo ovšem rozhodoval o tom, že se ten král jmenuje tak a tak? Existoval totiž určitý program pravdy, který někomu přisuzoval, že říká pravdu, a bylo jedno, jaká jména vlastně uváděl. Čtenář od nějakého sdělení očekává zábavu nebo informace a sdělení samo se může tvářit jako pravdivé nebo jako fiktivní. V prvním případě mu můžeme věřit, ale můžeme ho pokládat i za lež falzifikátora. Homérova *Ilias* je vesměs pokládána za historickou, ale čtenáři od ní očekávali pobavení, takže do ní mohl básník vložit i své výmysly a nikoho to nepohoršovalo. Naopak ke Kastorovi, „vynalézavému historikovi dlouhé řady bájných králů Argu“,²¹ přistupovali čtenáři s úmyslem se něco dozvědět a proto všemu naprosto důvěřovali. Neužívali si potěšení, které nebylo ani lživé ani pravdivé. Hranice mezi informací a potěšením je značně relativní a záleží na konkrétní společnosti. Například antika pěstovala zábavnou vědu, kterou byla právě mytologie. Ta se stala součástí gramatiky neboli vzdělanosti. „Řekové a Římané se kochali opojením ze vzdělání a rozkošemi

¹⁹ Veyne, P. *Věřili Řekové svým mýtům?* str. 103

²⁰ Vlastností všech seznamů panovníků a genealogií je falzifikace.

²¹ Veyne, P. *Věřili Řekové svým mýtům?* str. 139

diletantismu.²² Otcové, kteří znali literaturu, kladli s potěšením otázky gramatikům, vyučujícím jejich syny, ptali se na různé osoby a nad jejich historicitou se vůbec nepozastavovali. Antičtí genealogové si mohli v klidu vymyslet jména bohů a dávných králů: každý to chápal tak, že se jim mohly dostat do ruky dosud neznámé mýty.

Veyne se tu dostává k otázce, jak se vlastně na historičnost Aiola, Hérakla a Persea přestalo věřit (jak jsem dříve uvedla, v hrdiny a krále tehdejší učenci věřili, v bohy ne). Tento problém smazala až christianizace. Dnes se dětem příběhy z mytických dob už nevyprávějí, ale učenci na ně svým způsobem stále věřili. Přestali ze dvou důvodů. U Eusebia se historie, která vznikla z bádání a reportáže, smísila s filologií. Moderní doba pod pojmem historie rozumí zcela něco odlišného. Historická skutečnost a texty, které o ní vyprávějí, už nebudou mít stejnou váhu a nebudou vzájemně zaměňovány, zatímco spor modernistů se staromilci připraví texty o jejich auru. A pak Fontanelle tvrdí, že na bájení nemusí být vůbec nic pravdivého. „Přesto to neznamená osvobození od problému mýtu, spíše jeho přiosvětlení; otázka už nestojí: Jakou pravdu báje obsahuje? Neboť nějakou obsahovat musí, nikdo přece nemůže mluvit o ničem, ale spíše: Jaký význam a jakou funkci mýtus má? Protože není možné něco říkat nebo si vymyslet jen tak zbůhdarma.“²³ Řekové se tisíc let nedokázali lži zbavit, ani nikdy nemohli říct, že je mýtus lživý jako celek, protože nemá žádné opodstatnění. Imaginární jako takové není nikdy odmítnuto, možná ze strachu, že by pak už nezůstala žádná pravda. Z knihy plyne, že buď na dávné mýty zapomeneme, nebo chceme bezpodmínečně najít pravdivé jádro, které bylo zahalena fabulací.

Nyní se Veyne přesouvá k bájím o bozích, k víře v bohy ve vlastním slova smyslu. Zjišťuje, že antickému ateismu nejde ani tak o popření božské existence, jako spíše o kritiku lidové představy o bozích. Přitom ale nevylučuje filozofičtější koncepce bohů. Křesťané se pohanské bohy také nesnažili zpochybnit. Netvrdili o nich, že neexistují, pouze je chtěli vytlačit a dosadit na jejich místo svého Boha. Tento Bůh nesnese nějaké dělení na rozdíl od pohanských bohů, kteří se navzájem tolerovali (protože všichni byli stejně pravdiví a nikdo z nich nevylučoval ty druhé).

²² Tamtéž str. 139

²³ Tamtéž str. 149

Vymazat imaginaci jde totiž lépe, než ji popřít. Popřít nějakého boha je velice obtížné, dokonce i pokud se jedná o boha někoho jiného. Veynův názor je takový, že bohové jiných národů samozřejmě existují, ale na jejich existenci nezáleží. Jsou to jen dřevěné nebo kamenné modly.

Mýtům se věřilo dlouho, i když vždy ve shodě s programy platnými v jednotlivých epochách. Normálně se výtvorům imaginace věří, v některých společnostech mohou být ale označeny za fikci. Podle Veyna se dá říci, že je mýtus pravdivý a události, které vypráví, jsou sice mírně deformované, ale jsou srovnatelné s politickými událostmi dneška (mýtus je historický) nebo stojí na počátku dnešních politických individualit (mýtus je etiologický). Zredukováním mýtu na dějiny nebo aitia cítili Řekové potřebu datovat počátky světa o něco dále než dva tisíce let před své vlastní počátky, což je názorem historická škola, která svou koncepci rozvíjí dál a tvrdí, že úplně nejdřív předcházela jakýsi mytický prolog, na nějž pak navazovala historická minulost Řeků trvající přibližně tisíc let. Nikdo z nich tedy nepochyboval o tom, že nejstarší lidstvo, jehož paměť se zachovala, bylo také prvním lidstvem, které existovalo. Někteří řečtí filozofové si mysleli, že svět plný zvířat, lidí a bohů byl mnohem starší nebo že existoval od věků. Jak to ale chápat? Filozofové tvrdí, že vývoj světa je věčné začínání, protože vše se stává obětí periodických katastrof a mytický věk je jen poslední takovou periodou (viz Platón ve III. knize *Zákonů*). Během těchto cyklů se neustále opakují ty samé výtvořiny a reality. Dnes už nevěříme na cykly, ale na evoluci. Lidstvo si už nevypráví žádné mýty, oprošťuje se od své prehistorie. Nám už podle Veyna mýtus pravdu neříká, ale nějakou funkci mít musel, když mu chybí pravda.

2.2 Psychologický výklad původu mýtů a mytologie

U představitelů psychoanalytické školy (např. školy Freudovy, Adlerovy, Jungovy) mají významné postavení afektivní stavy a sny jako výtvořiny fantazií příbuzné mýtům. Tyto výtvořiny fantazie spojuje s podvědomím nebo aspoň s nevědomými, hlubinnými vrstvami lidské psychiky.

Z hlediska zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda jde hlavně o sexuální pudy zapuzené do nevědomí, především o už zmiňovaný „oidipovský komplex“, který je založen na infantilním sexuálním tíhnutí k rodiči opačného pohlaví. Jeden ze známých mýtů se tak stává předlohou psychologického komplexu, který má podle Freuda klíčový význam pro porozumění lidské psychologii vůbec. V řecké teogonii nachází Freud i jiné, často podobné psychologické komplexy: stále se tu objevuje boj boha – otce s bohy – dětmi o moc (Úranos svrhne své syny Titany do Tartaru. Kronos zbaví Úrana mužství, ale sám polyká své děti s výjimkou Dia, kterého zachránila matka). Podle Freuda tu jde o sexuální soupeření o matku – zem (Gaia Rheia).

Dále mají podle něho mýty psychologickou povahu snu. Jsou prakticky veřejnými sny a sny jsou soukromými mýty, jde tu o projevy podvědomých nutkání strachu a přeludu. Podle Campbella tedy Freud považoval svět mýtů, kouzel a náboženství za negativní, jde o omyly, které musejí být odmítnuty, překonány a posléze vytlačeny vědou.

Jiný přístup má Carl G. Jung, podle něj mají mytické a náboženské fantazie význam přímo životodárný. Ve své analytické psychologii se zřekl závazného vyhledávání sexuálních komplexů, přestal se soustředit na vytěsňování a přešel k hypotézám o hlubinné kolektivně nevědomé vrstvě pospolitosti.

Psychologie neuróz a různých psychóz se neobejde bez zkoumání temné stránky duše, tj. nevědomí. V psychologii snů je to to samé, protože ve snu i v produktech psychózy je spousta vzájemných souvislostí, k nimž lze najít paralely jen v mytologických asociacích idejí. Typická mytologémata byla pozorována u jedinců, u kterých jakékoliv znalosti tohoto druhu nepřicházely v úvahu. Tyto závěry značí předpoklad, že tu jde o původní oživení nezávislé na veškeré tradici a že ony mýtotvorné prvky musí být přítomny v nevědomé duši. Tyto produkty nejsou podle Junga nikdy mýty v určité formě, jsou to spíše mytologické komponenty, které pro jejich typickou povahu můžeme nazvat motivy, prvotními obrazy, typy nebo archetypy. Objevují se v mýtech a pohádkách, ale i ve snech a výtvořech psychické fantazie.

„Primitivní mentalita mýty nevymýšlí, ale prožívá je. Mýty jsou původní zjevení předvědomé duše, bezděčné výpovědi o nevědomých duševních událostech, cokoli, jen ne alegorie reálných procesů. Takové alegorie by byly jen zahálčivou kratochvílí nevědeckého intelektu. Mýty mají naopak vitální smysl, protože nejsou pouhým znázorněním. Jsou duševním životem primitivního kmene, který se okamžitě rozpadá a zaniká, když ztratí své mytologické dědictví, jako člověk, který ztratil svou duši. Kmenová mytologie je jeho živoucí náboženství a jeho ztráta je vždy a všude, i mezi civilizovanými lidmi, morální katastrofou. Náboženství je však živoucí spojení s duševními procesy, které jsou nezávislé na vědomí a přesahují je do temného zázemí duše. Mnohé z těchto nevědomých procesů mohou být nepřímou vyvolány vědomím, ale nikdy na základě libovolného rozhodnutí. Jiné vypadají, jako by povstaly spontánně, tzn. nemají žádnou rozpoznatelnou nebo dokazatelnou příčinu.“²⁴ Lze předpokládat, že fantazie neosobního charakteru, které nejde zredukovat na minulou zkušenost jedince a vysvětlit jako něco individuálně nekalého, mají blízké analogie v mytologických typech, a proto odpovídají určitým kolektivním strukturálním prvkům lidské duše obecně, které se dědí. Roli tu sice hraje tradice a přenášení při migraci, ale existuje mnoho případů, které nelze vysvětlit tímto způsobem. Protože se tyto případy objevují velice často, nazývá to Jung kolektivním nevědomím.

Všechny orgány našeho těla mají svůj účel, ale jen některé z nich umíme ovládat. Pokud se příliš soustředíme na vnější svět, můžeme ztratit kontakt s naším vědomím a Jung říká, že mýtus je tu právě proto, aby nás spojil s těmito oblastmi psychy. Proto mýty nemohou být nahrazeny poznatky vědy (jak by si přál Freud), které se týkají víc vnějšího světa než hlubin lidské mysli, do kterých se dostáváme ve spánku. Je ovšem důležité neupínat se pouze na jeden pohled a vést neustálý dialog mezi vědomím a sebevědomím. Neustále být ve spojení s vědomím a nevědomím, bez ustání zkoumat a přijímat symbolické obrazy z nevědomých hlubin. Mýty a sny nás totiž mohou odvádět k zastaralým interpretacím a myšlenkám, které jsou pro nás dnes nepoužitelné.

²⁴ Kerényi, K.; Jung, C.G. *Věda o mytologii*, str. 78

2.3 Sociologický (strukturální) výklad o původu mýtů a mytologie

Na Junga navazují další autoři zabývající se mytologií, hlavně Joseph Campbell, Karl Kerényi (na knize *Věda o mytologii* spolupracoval právě s Jungem), ale i Mircea Eliade.

Kerényi říká, že mytologie neudává příčiny (řecky je příčina aitia), ale etiologická je podle něj pouze tehdy, když jsou tyto příčiny arché – tzn. počátky prvních principů. Tyto mytologické události tvoří základy světa a všechno na nich spočívá. K těmto arché se všechno jednotlivé a zvláštní vrací. Je z nich vše vytvořeno, ale ony samy nikdy nestárnou, jsou nevyčerpatelné, nepřekonatelné, trvají v nadčasové prvotnosti - v minulosti, jejíž věčně se opakující znovuzrození dokázala, že nikdy nezahyne.²⁵ Původ člověka plyne právě z tohoto arché.

V úvodu k *Mytologii Řeků I.* označuje Kerényi „základní texty“ řecké mytologie jako „díla“, díla svých vypravěčů. Vše přirovnává k dramatu, kdy první vypravěč uvedl postavy na jeviště a zasadil je do své doby a umění. Postavy v mytologii, stejně jako ve snech, své drama ovšem nejen předvádějí, ale i libovolně rozvíjejí. Mytologie je všechno, v čem vystupují postavy, které známe z dějin náboženství jako bohy a demony. Můžeme se na ně ale podívat i z jiné stránky a jejich jednání označit jako danosti člověka v situaci, ve které ještě takovému jednání nebylo bráněno.²⁶ Je ovšem zajímavé, že Kerényi i přes psychologické vnímání mytologie a vztahení na sny připouští její historičnost. Cílem je propůjčit řecké mytologii dnes ještě dosažitelnou dějinnou konkrétnost.²⁷

Důležité je Kerényiho vysvětlení termínu „mytologéma“, který používají i další autoři (např. Jung): používá se jako označení pro zvláštní druh látky, který ovlivňuje mytologické vyprávění, jsou to proslulé pohádky, přístupné dalšímu přetváření.

²⁵ Kerényi, K.; Jung C.G. *Věda o mytologii*. str. 13

²⁶ Kerényi, K. *Mytologie Řeků I.* str. 17

²⁷ Tamtéž, str. 18

J. Campbell více pracuje se sny a s podvědomím, neboť sny a mýty ztotožňuje. Mýty se rozvíjely po celém světě a inspirovaly vše, co vytvořil člověk. Campbell je přirovnává k otvoru, kterým se do lidské kultury vlévá nevyčerpatelná energie kosmu a podle něj vznikla ze základního a magického okruhu mýtů náboženství, filozofická učení, umění, společenské formy primitivních i historických národů, základní objevy vědy a techniky i sny. Mytologické symboly jsou tedy přirozeným výtvozem duše a každý z nich v sobě nese zárodečnou moc svého zdroje. Z toho tedy plyne, že mytologie je úplný počátek všeho²⁸ (něco podobného jako arché u Kerényiho).

Campbell podporuje psychoanalýzu a říká, že by se sny neměly brát na lehkou váhu, více bychom si měli všimnout dávných podivných rituálů a za pomoci lékaře (= moderní vládce mytologické říše, znalec tajných stezek a kouzelných zaříkávačů²⁹) umět dané jevy vysvětlit, rozluštit a vyřešit problém. Dále píše, že základní funkcí mytologie a rituálu bylo vždycky zprostředkovávat symboly, které pozvedají lidského ducha a působí v protikladu k jiným stálým lidským představám, které ho naopak srážejí. Ve skutečnosti je podle Campbella pravděpodobné, že vysoký výskyt neuróz v dnešní společnosti je důsledkem úpadku takovéto účinné duchovní pomoci.³⁰

Campbell tedy došel k závěru,³¹ že mytologie a božstva v nich zobrazovaná jsou produkty či projekcemi psýchy. Každý bůh se zrodil v imaginaci člověka, jde v podstatě o snový materiál. Po celém světě se setkáváme s prakticky totožnými mytologickými motivy. Ve všech velkých tradicích najdeme mýty a legendy o zrození panny, o vtělení, o smrti a vzkříšení, o posledním soudu aj. A protože tyto obrazy pocházejí z psýchy, tak se k ní vztahují a řečí symbolů nám přibližují její strukturu, řád a schopnosti. Je tedy nemožné interpretovat mytologii jako smysluplné odkazy k lokálním historickým událostem.

²⁸ Campbell, J. *Tisíc tváří hrdiny*.

²⁹ Tamtéž., str. 26

³⁰ Tamtéž., str. 27

³¹ Campbell, J. *Mýty*.

Krátce se ještě zmíním o názoru M. Eliade. Ten jako předchozí autoři vychází z Junga, ale jako historik náboženství s ním úplně nesouhlasí, protože se tu jedná o určité omezení, jde o jednostranný výklad. Mýty odkrývají strukturu skutečnosti a velké množství způsobů bytí na tomto světě a odhalují tak „skutečné“ příběhy, které se dovolávají těchto „realit“. Eliade tu vystihuje ontologický rozdíl mezi mýty a sny. Každý mýtus na něco odkazuje (má nějaké „mysterium“, prvotní událost). Nemůže tedy být individuální, ale odhaluje existenci a činnost nadlidských bytostí, které jednají příkladně a univerzálně. Člověk mýtus vnímá a přijímá celou svou bytostí. Pokud už není mýtus přijímán jako odhalení „mystérií“, společensky „upadá“, je nesrozumitelný a stává se legendou či pohádkou.

Podobné ontologické kategorie sen neobsahuje. Člověk sen neprožívá naplno, a tak nemůže tento osobní stav proměnit v příkladný, obecně platný. Sen postrádá základní rozměry mýtu, které jsou podle Eliadeho: příkladnost a obecnost. Sny neodhalují strukturu reality a nejsou vzorcem pro jednání stanovené bohy nebo bájnými hrdiny, které je uplatňováno jako příkladné.

Přesto existuje mezi světem snů a mytologií souvislost a lze srovnat postavy a události mýtů s osobami a událostmi snů, podobné jsou i vlastnosti času a prostoru. Ovšem srovnatelnost postav a událostí z nějakého mýtu a snu nepředpokládá jejich totožnost.³²

2.4 Folklorní zpracování mýtů (mýty versus pohádky)

Řecká mytologie je sice už uzavřený problém, ale i zde se projevují různé pohledy na věc. Přenášela se ústní tradicí, proto se setkáváme s několika variantami. Každý si příběh trochu dobarvil, pozměnil a může dojít i k prolínání některých postav. Charakter řecké mytologie ji podle mě předurčuje k tomu, aby byly jednotlivé příběhy vyprávěny jako pohádky. J. P. Vernant (profesor na pařížské universitě, který se celý život věnuje problematice starověkého Řecka) říká v předmluvě ke své knize *Vesmír, bohové, lidé*, že ji chtěl původně nazvat *Bylo*,

³² Eliade, M. *Mýty, sny a mystéria*.

nebylo ... Když byl totiž jeho vnuk malý, tak mu na dobrou noc vyprávěl místo pohádky řecké báje.

Některé řecké mýty obsahují pohádkové motivy známé i z jiných kultur. Setkáme se s nimi například v báji o Heraklovi. Pohádkové je nejenom plnění zadaných úkolů, ale i některé práce, které má vykonat. Tak třeba má přinést zlatá jablka ze zahrady Hesperidek (motiv zlatých jablek). Jiným příkladem je Hádova přílba v báji o Perseovi, díky které je neviditelný (podobně je tomu u čepic princů v některých pohádkách) nebo jeho boj s mořskou nestvůrou (stejně jako princ Bajaja bojuje s drakem). V cyklu o Perseovi objevíme další pohádkové motivy, známé z celého světa, ale v řeckých bájích ne moc časté. Perseus je po narození i s matkou zamčen do dřevěné archy, kterou jeho děda nechá svrhnout do moře. Podle věštby má krále totiž zabít jeho vlastní vnuk, což je Perseus (vidíme tu podobnost s Plaváčkem, který byl v košíku poslán v pohádce po řece a s Mojžíšem), dále poráží strašné bytosti a příšery, osvobozuje královskou dceru od zlé saně a dostává ji za odměnu za manželku i přes odpor závistivých dvořanů svého tchána. Jeho těžké úkoly mu pomáhají splnit zázračné předměty, které mu půjčují příznivě naklonění bozi.³³ Ojedinelé jsou v řecké mytologii zázraky a kouzla i postavy kouzelníků a kouzelnic. Výjimkou je Kirké v Odysseji a Médeia v mýtu o Argonautech, ale zajímavé je, že ani jedna z nich není Řekyně. Tyto čarodějnice a kouzelnice jsou v mýtech určitým způsobem nahrazeny činy a kouzly bohů. Také mění podoby, aby splnily případné přání a jejich činy by se daly přirovnat ke kouzlům. V pohádkách různých národů je časté vyprávění, ve kterém hrdinové na útěku za sebe házejí předměty, ze kterých se stávají různé překážky, a tím se zachraňují. Podobně je tomu ve vyprávění o Médeině a Iásonově útěku z Kolchidy, ale Médeia tu za sebe hází kousky těla svého zabitého nevlastního bratra, které musí pronásledovatelé sbírat, aby mohli nešťastníka pohřbít, a tím se zdržují.³⁴ Také poměrně známý motiv boje několika hrdinů o nevěstu je v řecké mytologii změněn v typická sportovní utkání, ale i při nich, jako ostatně v mnoha řeckých sportech, jde často poraženému o život. Charakteristická vlastnost řecké mytologie je tedy

³³ Graves, R. *Řecké mýty*. Perseus. str. 239

³⁴ Tamtéž, str. 606

racionalizace a potlačování dávných nadpřirozených motivů.³⁵ A tady přichází na řadu pohádka, protože i přes rozsáhlou mytologii, která má často pohádkový ráz, se u Řeků setkáváme i se žánrem klasické pohádky. Je velice rozdílná od mýtů. Existují teorie, že pohádky jsou posledním stupněm mýtu, degenerovanými mýty, které zanikly s kulturou, k níž patřily. Jiní badatelé se zase domnívají, že mýty byly pohádkami pozvednutými na literární úroveň. Mýty se od pohádek liší tím, že mytologičtí hrdinové mají jména a jejich činy se váží k určitým místům. Antická literatura neznala sbírání a zapisování pohádek. Tento zájem se objevil až v romantismu 19. století, protože obdivoval život lidu a lidovou tvorbu.

V pohádkách se sice setkáváme s postavami známými z antické mytologie, jejich jména ale souvisí spíš s nespornou kontinuitou řeckého jazyka, protože jde o pohádkové postavy, které známe i z pohádek jiných národů a které asi patří ke společným představám primitivní lidské společnosti vůbec. V těchto pohádkách jsou například Moiry – sudičky, o kterých se zmiňuje už i Hésiodos v *Theogonii* – jsou to tři přadleny, které nadělují člověku dobré i zlé. V řeckých pohádkách má vedle nich každý ještě svou personifikovanou, individuální sudičku. Pokud některý hrdina potřebuje poradit nebo pomoci, tak se vydává právě za ní. Jejím synem bývá například Slunce a od něj pak získá radu. V příbězích se hodně setkáváme právě s personifikovanými nebeskými tělesy, která jedí lidi (srovnání u nás *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*). Matka své dítě nejdřív nakrmí a až poté, co jí potvrdí, že by už nic nesnědlo, je požádáno hrdinou o radu.

S jinými pohádkami mají ty řecké společné i různé nymfy nazývané neraides (slovanské rusalky, víly). Neraidy byly vždy krásné a jejich síla spočívala v oděvu nebo šátku, bez nich se stávaly před lidmi bezmocnými. Personifikovaná smrt se nazývá Cháros a převzal v této podobě jméno starověkého Chárona, převozníka přes řeku Léthé v říši mrtvých. V pohádkách je to ale jezdec na černém koni, který odváží mrtvé do podsvětí. Opět je to personifikovaná osoba, protože se s ním dá domlouvat nebo i přátelit.

³⁵ Srovnání: J. M. Meletinskij se vztahem pohádky a mytologie zabývá v *Poetice mýtu* obecně a píše, že tematika pohádky může být interpretována pouze na základě mytologických zdrojů. Obě tematiky jsou totožné, ale v té pohádkové převažuje „sociální“ kód. Například velmi důležitý binární protiklad vysoký / nízký nemá v pohádce kosmický, ale sociální význam. A tvrdí, že pohádky vznikly bezpochyby z mýtů (str. 270–276).

3. Mýtus a literatura

Mýtus byl vždy jedním z hlavních materiálů literární tvorby a objevuje se v nejrůznějších literárních žánrech a druzích. Setkáváme se s ním ve starořeckých Homérských eposech, ze kterých potom čerpali další autoři, dramatech, filozofických dílech, samozřejmě poezii, próze a končíme u moderního mýtu tvorby 20. století. Zde narážíme především na parafráze řeckých mýtů.

Nietzsche i Kerényi přirovnává mytologii k hudbě, k poezii a odtud je už jen malý krůček k literatuře jako umění. „Hudební dílo nebo umění nám ukazují umělce jako tvůrce a současně svět zvuků jako stvořený svět“.³⁶ Podle Kerényiho je důležité mytologii prostě naslouchat, musíme pro ni mít zvláštní „sluch“ stejně jako pro hudbu nebo poezii.

3.1 Inspirace české literatury mytologií

Na českou literaturu působila kromě mytologie antické i mytologie slovanská, křesťanská, starogermánská či židovská. Názory na to, jak velký vliv mýty měly na naši literaturu, jsou různé. Myslím, že vliv měly velký, autory inspiruje ať už vědomě (výběr některé z bájí a její převyprávění, předělání, převyprávěné soubory pověstí) či nevědomě (vliv archetypů a kolektivního nevědomí³⁷). Ale můžeme se setkat i s názorem, že „české myšlení nemá velký smysl pro mýtus; je spíše věcné, suché a střízlivé. Podhoubí živlu je převrstveno složitou historií malého národa. Naše národní obrození nenavazuje na mýty a vize, ale spoléhá se na trpělivou a poctivou práci vlastenců (...) nebylo založeno na mýtech, ale na historických faktech“.³⁸ Tento názor je ale dost ojedinělý, což jistě způsobilo to, že není zcela podložený fakty.

³⁶ Kerényi, K.; Jung, C.G. *Věda o mytologii*. str. 10

³⁷ viz psychoanalýza a Jung s Freudem

³⁸ Kroutvor, J. *Potíže s dějinami*. str. 107

Výrazná inspirace antickou je cítit ze starověké literatury a převážně z *Kosmovy kroniky*. Najdeme tu motiv Amazonek, Kazi přirovnává k Médeie z Kolchidy a Tetu ke Kirké Aiaiské. Objeví se tu i řecké geografické pojmy jako Trója, Kolchis, Euboia či Thessalia. Ve *Zbraslavské kronice* jsou např. jména bájných bytostí řecké mytologie (Sirény, Charybda). S řeckou mytologií se setkáváme i v českých veršovaných skladbách. Ze sklonku 13. století pochází veršovaný epos psaný česky – *Alexandreida*, která zachycuje život a válečné činy makedonského krále Alexandra Velikého (4. stol. př. n. l.) a v české verzi se na rozdíl od verze latinské setkáváme s vyprávěním o Paridově soudu a o první i druhé trojské válce. Kříží se tu tak dva, ve středověku velice oblíbené, náměty – Alexandr Veliký a Trojská válka. Ta je více rozepsána v pozdějším díle (2. pol. 14. stol.) v české verzi *Trójanské kroniky*. Od latinské předlohy se liší tím, že nelíčí jen život a zánik Tróje, ale že Trója je tu příkladem nějakého bohatého města, zničeného pro hříchy obyvatel. Hrdinové jsou nositelé určitých lidských vlastností. Už v této době a potom i ve středověku a v dalších obdobích působí jako inspirace pro českou kulturu spíše římské období a latinská literatura než řecká mytologie. To je logické, protože české země jsou latinské, proto mají blíž k Římu než k Řecku. Důkazem je i fakt, že v období humanismu se řecké spisy a autoři poznávali především ze spisů jejich latinských napodobitelů a překladatelů.

Česky psanou literaturu 17. a 18. století představovala buď tvorba oficiální, potřebná k náboženskému životu, vytvářená v protireformačním duchu, nebo tvorba pololidová či populární, což bylo zábavné čtení pro lidové vrstvy. Prvky antické kultury, které do české literatury této doby pronikly a udržely se v ní, měnily svůj význam. Forma sice zůstávala stejná, ale v nových kontextech se měnil obsah. Charakteristický je přesun těchto prvků z pololidové tvorby do tvorby oficiální. Pozoruhodné je, že ve skladbách s duchovní tematikou jsou antické motivy často nositeli světského myšlení. Zajímavý je přenos Paridova soudu v Michnově písni *Povolání duchovní nevěsty*, kde Parida zastupuje anděl, který symbolické jablko nemůže dát Evě, ale dává ho Mariině matce Anně. Pro všechny tyto motivy je příznačné, že nešlo o prvky nově uváděné do naší literatury, ale že patřily k staré, tradiční vrstvě antických motivů. Vypočítávání slavných zemřelých, mezi nimiž nechyběly antické postavy, bylo oblíbenou variantou středověkého motivu *ubi sunt*; najdeme je třeba ve staročeském *Sporu duše s tělem I*, kde jsou jmenováni Achilles,

Alexandros, Pyrrhos, Helena či Dido. Tyto příklady dokazují, že určité motivy tvoří konstantu našeho kulturního vývoje, a že se z tohoto důvodu ztrácel jejich původní, spíše pohanský význam. Jako motivy obecně známé a dlouho tradované mohly být poměrně snadno zařazeny i do poezie náboženské.³⁹

V období národního obrození dochází ke snahám o znovuoživení české literatury. Nebyla tu možnost bezprostřední návaznosti na antickou kulturu a určitý vliv, který antika na naši literární tvorbu měla, byl přerušen husitstvím a kvůli výraznému vlivu protireformačního hnutí se v našich zemích neujala ani renesance. Protireformační období a baroko zase zabránily tomu, aby se u nás uchýlil francouzský typ klasicismu 17. století. V počátcích těchto snah a při snahách po doplnění mezer ve vývoji a znovunavázání styků s evropskou kulturou byly antické vlivy zprostředkovány už přizpůsobenými modely antiky, které se během staletí v Evropě vytvořily.

Prvky mytologie se nejvíce objevují v poezii a k tomu přispívá tzv. topika = bohatý soubor citátů, okřídlených slov, obrazů, epitet i pojmů, které z antiky pronikají do současného, básnického, ale i konverzačního až hovorového jazyka. Zde dochází k zamlžování významu a nakonec ztrácejí téměř svůj původní charakter a stávají se jen stereotypními, okřídlenými, nadnesenými, ale prázdnými obraty. Básníci tedy stále vzývají Apollóna a devatero Múz, milenci prosí o pomoc Venuši a Amora, bujará společnost velebí Bakcha, unavení se oddávají Morfeovi, jitro zvěstuje „řůžovoprstá“ zoře a vůz Titánův. Názvy z řecké mytologie se tu mísí s mytologií římskou a rozdíl ve jménech se často stírá. Objevuje se Paridův soud, zahrada Hesperidek, ničivá Scylla a Charybda, trójská Helena, Herkules na rozcestí, Ikarův pád. Setkáme se se stereotypními přirovnáními k mytologickým postavám. Hrdinové se přirovnávají k Achillovi a Hektorovi, silní a odvážní lidé k Herkulovi, moudrý stařec je Nestórem, závistivý posměváček Thersitem. Svůdné ženy jsou nazývány Sirénami a ty vzteklé fúriemi. Básníci se snaží najít pro antická božstva slovanská jména, a proto se v české poezii setkáváme se jmény Kralomoc (Zeus), Cházon (Apollón), Vidloň (Neptun), Zyzlila nebo Žižlila (Afrodita), Želoň (Hermés), Mudřena (Athéna), Mařena (Artemis), Smrtonoš (Arés), Trubiroh

³⁹ *Antika a česká kultura*. str. 268 - 269

(Tritón), Vodněna (Najáda), Ochechule (Sirény), zpěvopanny (Múzy) apod.⁴⁰ Vidíme, že české ekvivalenty k řeckým jménům většinou vycházejí z vlastností postav, které označovaly, i z jejich funkcí. Tato označení převzal (a některá i sám vytvořil) J. A. Galaš, který miloval antiku a v *Mytologických povídkách o Boheh a Bohinah moravských Slovanů* (1820) ztotožňoval slovanské, často jen domněle slovanské, báje a bohy s řeckými. To, že se shodují, vysvětloval tím, že Slované, kteří byli kdysi mnohem moudřejší než pohanští Řekové, přejali mnoho z jejich náboženství a naučili se od nich bohy zobrazovat. Ambrosii a nektar olympských bohů srovnával s koláči a medovinou bohů slovanských.

Další inspiraci doby národního obrození vidíme spíš v žánrech, které čeští básníci přejali z antiky, ale to se už netýká mytologie.

Náš nejvýznamnější představitel romantismu K. H. Máchu antiku miloval a četl i díla týkající se mytologie. Dokonce podle K. Svobody⁴¹ základní motiv *Máje* (1836) – syn zabije neznámého otce – upomíná na Sofoklova *Oidipa krále*, ale souvisí s ním jen nepřímo vlivem německé osudové tragédie.

Po revoluci roku 1848 se opět objevuje myšlenka občanské ctnosti, bojující proti tyranům, i plutarchovský ideál člověka. Tím byla ovlivněna i tvorba K. Havlíčka Borovského a *Antika a česká kultura* zdůrazňuje, že se celá Havlíčkova básnická tvorba opírá o antické vzory, ovšem už značně zastřené. Slovanské nebe ve *Křtu svatého Vladimíra* (cca 1855) je podle této knihy poslovanštělým parodovaným Olympem, Perun hraje úlohu Dia a ministerská rada paroduje sněmy na Olympu. V *Králi Lávrovi* (1854) je zase zpracována báje o králi Midasovi, který měl oslí uši. Předlohu ale básník našel v próze svého vrstevníka M. Hartmanna *Listy z Irska*, která aktualizuje obecně rozšířenou látku o králi s oslíma ušima a odhaleným tajemstvím,⁴² neinspiroval se tedy přímo touto bájí.

⁴⁰ Tamtéž, str. 333 - 334

⁴¹ Svoboda, K. *Antika a česká vzdělanost od obrození do první světové války*. str. 79

⁴² Červenka, M.; Macura, V.; Med, J.; Pešat, Z. *Slovník básnických knih*. str. 110

Májovci se od antické tvorby odklání. Pokud se příležitostně setkáme s antickým námětem, převládá jeho komické až ironické zpracování. Důvodem byl program jejich tvorby, česká společnost se otevřela okolní Evropě a nejdřív bylo nutné vybudovat si svou vlastní kulturní sféru, teprve poté bylo možné se obrátit k antickým pramenům a po svém zhodnotit antické kulturní dědictví.

Velký prostor zaujímá antika ve tvorbě lumírovců. Pozornost se opět soustředí více na Řím, případně helénistické Řecko, ale ani mytologie není úplně stranou. Například Julius Zeyer zahajuje linii své antické tvorby básní *Helena* (1881), ve které využívá nejnámějšího antického obrazu dokonalé krásy, báje o nejkrásnější ženě světa Heleně. Krása tu dosahuje naprostého vítězství, pokoří všechny protivníky a smyje všechny viny. K tomu ovšem dojde pouze ve snu, v iluzi, v mýtu, reálný svět naopak krásu ničí. Tím inspirace řeckou mytologií u Zeyera víceméně končí.

Výrazněji se ale objevuje u Jaroslava Vrchlického, který má téměř v každé básnické sbírce báseň s mytologickým námětem.⁴³ Antická témata zpracovával velice volně. Obsah antických děl zpravidla nenapodobil, ale staly se mu podnětem pro vlastní vyprávění, antika mu byla často jen nástrojem pro básnické ztvárnění a sám se projevil jako člověk naprosto moderní. Nejčastějším námětem, který Vrchlický zpracovává, jsou řecké báje. Měl je rád a považoval je za věčně platné. Ve svých básních preferoval některé postavy řecké mytologie a několikrát se k nim vracel. Měl rád boha přírody, lesů, lovců a pastýřů Pána, symbolem života pro něj byl Dionýsos, bůh vína a vinařství, stále dokola také zpracovává námět zraněného Kentaura. Z hrdinů opěvoval Vrchlický nejčastěji Hérakla a Odyssea, více než o jejich hrdinství mluvil o jejich lásce, dále ho zaujal věštec Teiresias a pěvec Orfeus. Prostřednictvím bájí se vyjadřoval k zápasu se životem a lidmi v rovině subjektivní, obecné i filozofické, ale více než básníkův kritický vztah ke světu a jeho zápas s ním posloužila mytologická látka k jeho harmonickému pojetí. Dalším žánrem, ve kterém se Vrchlický věnoval mytologii, byla dramata. Významná je *Smrt Odyssea* (1885) a trilogie *Hippodamie* (1889).

⁴³ viz *Antika a česká kultura*. str. 355 – 357; Svoboda, K. *Antika a česká vzdělanost od obrození do první světové války*. str. 195

Generace tvořící na přelomu 19. a 20. století, která nastupuje po lumírovcích, své předchůdce kritizuje, řecká mytologie se v dílech těchto autorů objevuje pouze zlomkovitě. J. S. Machar píše básnickou sbírku *V záři helénského slunce* (1906), ale básní s mytologickou tematikou je v ní jen pár.

Ve sbírce *Endymion* (1909) Jiřího Karáska ze Lvovic se hrdinové antických bájí staly symboly marných a neuskutečněných lásek. Je tu Pygmaliónova socha odsouzená k tomu, že pouze cítí lásku druhých, Échó zkamenělá žalem pro neopětovanou lásku i Hyakinthos, který je šťasten, že umírá rukou milovaného Apollóna. Lyrická povídka *Dafnino hoře* (1926) volně zpracovává námět z Ovidiových *Proměn*. Pod vavříin, ve který proměnil Zeus Dafné, ulehne jinoch Stafylos. V noci slyší, jak strom – Dafné- nařiká, že je připoutána k zemi, stojí stále v téže poloze, že kdysi normálně žila a toužila po lásce. Jednou ji spatřil Apollón, zatoužil po ní, pokusila se před ním uprchnout, ale on ji téměř dostihnul. Prosila tedy o pomoc a vyslyšel ji sám Zeus, který ji proměnil ve vavříin. Čekala, že ji zase promění zpátky, ale nestalo se tak, proto stále nehybně stojí a jen lidé z ní chodí trhat listy k ověnění vítězů. Chlapci se najednou zdá, že se nad ním sklání žena, pokusí se ji obejmout, ale už je z přeludu opět vážný strom. Po této noci se mladík stává sochařem a z bílého mramoru tesá samé ženy měnící se ve stromy. Nikdy se mu ovšem nepovede podoba dívky, o které snil pod vavříinem. Nakonec strávil život nad marným uměním a umírá nepolíben a bez slávy. Podle Ovidia proměnil Dafné ve vavříin sám Apollón a příběh Stafyla je také domyšlen Karáskem. Je to příběh jednoho promarněného života a celá povídka je velice smutná. V románu *Ganymedes* (1925) je spojena řecká báje o krásném Ganymedovi, jehož unesl Zeus v orlí podobě na Olymp, s pražskou pověstí o oživení Golema a s dvojnickým motivem Wildeova *Obrazu Doriana Graye*. Dánský sochař vymodeluje v Praze sochu Ganymeda podle krásného jinocha Radovana a kouzlem ji oživí, oživlý Ganymedes unese na Olymp svou předlohu a Radovan umírá.⁴⁴ Jedná se o dekadentního autora, proto i v těchto sbírkách můžeme najít pocit zmaru a marnosti, aristokratické osamělosti a výjimečnosti, touhu po velikosti, nádheře a kráse. Antika je pro Karáska pouze materiálem k vytvoření vlastního neopakovatelného světa snů.

⁴⁴ Svoboda, K. *Antika a česká vzdělanost od obrození do první světové války*. str. 323

Za války se objevuje tragédie Otakara Theera *Faethón* (1916), která je považována ze jedno z nejlepších děl české literatury čerpající z antiky. Řecké tragédii se autor přiblížil nejen vnějškově, ale pochopil i zákonitosti mýtu a antické tragédie. Faethón, syn Héliá, boha slunce, chce od svého otce půjčit vůz s koňmi, ve kterém jezdí po obloze. Důvodem není jen to, aby ukázal jiným, že je skutečně jeho syn, hlavní důvod, proč chtěl Faethón půjčit vůz, byl plán vzlétnout až k Diovu trůnu, zvrátit jej a vyprostit člověka z okovů života a smrti. Na své cestě po nebeské báni potkává jiné buřiče, Prométhea připoutaného ke skále či spoutané giganty. Je jimi vítán jako osvoboditel lidstva z Diovy nadvlády, ale marně, protože Zeus srazí vůz i s Faethónem svým bleskem. V báji je to podobně zpracované, jen s tím rozdílem, že bájný Faethón nebyl žádný buřič, Zeus ho srazí k zemi proto, aby ji zachránil před zkázou. Splašení koně běželi jak chtěli a při přiblížení spalovali Zemi i Nebesa.

Na přelomu století se tedy různí autoři odvrací od současnosti, se kterou nejsou spokojeni, a východiska hledají v antice (ale méně už v řeckých mýtech). Je pro ně ztělesněním jejich životních názorů a snů. Slouží jim k sebereflexi, formulují si tak vztah k současnosti a poskytuje jim prostor pro sebevyjádření, protože většina z nich antické motivy předělává a zpracovává po svém. Antika pro ně není něco zastaralého, ale chápou ji naprosto moderně. Zpracování antických témat a motivů je prostředkem běžným v moderní evropské literatuře, proto se antika stává jedním z dalších pojítek českého literárního vývoje s vývojem světovým.⁴⁵

Ve 20. století četnost zpracování mytologických motivů (oproti například lumírovské době) klesá. Za zmínku stojí dramatická báseň *Herakles* (1919) Otakara Fischera, který se jako jeden z mála básníků a dramatiků té doby vracel k antice, aby její pomocí řešil současné problémy. „Tato nietzscheovská a faustovská dramatická báseň, kterou věnoval Otokaru Theerovi, je přes svou poučenost na antické mytologii a antickém dramatu především dramatem moderního individualismu, který směřuje k velkým cílům, ale musí bojovat se svými vlastními rozpory a svým věčným neklidem, a který v tomto boji podléhá, aniž splnil, co si

⁴⁵ *Antika a česká kultura*. str. 371

předsevzal.⁴⁶ Fischer téma opět zpracovává po svém, pozměňuje příběhy, postavy i vztahy mezi nimi.

Avantgardu antika příliš nezajímala. Sice neinspirovala ani poetismus,⁴⁷ ale přesto K. Biebl píše básnickou skladbu, která se řadí k vrcholnému období poetismu a je inspirována řeckou mytologií – *Nový Ikaros* (1929). Titul je zvolen podle mýtu o Ikarovi, kterému jeho otec Daidalos sestrojil z vosku křídla, aby mohli společně prchnout ze zajetí na Krétě. Ikaros nedbal na upozornění otce a letěl vysoko, až slunce roztavilo vosk, kterým byla pera spojena, takže se zřítíl do moře a utonul. *Nový Ikaros* je obrazem moderního světa, jeho pohybů, změn, opojné mnohotvárnosti a zároveň prchavosti, pomíjivosti a zmaru. Tomu odpovídá odkaz k bájnému řeckému Ikarovi, který vzlétl k nebi (ovšem příliš vysoko), avšak spadl a utonul v moři.⁴⁸ Příběh se také stává symbolem touhy moderního básníka, aby v sobě našel křídla a odvahu překlenout pomocí fantazie prostor a čas. To vše i za cenu hrozícího ztroskotání.

Výrazněji se v avantgardě mytologie objevuje pouze v divadle, a pokud se budeme soustředit na původní tvorbu, tak převážně v Osvobozeném divadle Voskovce a Wericha. Antická mytologie jim byla nevyčerpatelným zdrojem příběhů, které mohli převracet naruby, a i prostřednictvím slovní komiky se stala hlavně předmětem divadelní parodie (počínaje prvotinou *West pocket revue*, 1927).

V poválečné a současné literatuře se s řeckými mýty setkáme jen útržkovitě, a to převážně v poezii (to se samozřejmě týká pouze přímé inspirace, která je snadno odvoditelná, případně se odkaz na příslušnou báji objevuje hned v názvu). Do poválečného období patří báseň *Proměna* (1957) od Františka Hrubína, kde dochází k prolínání báje o Ikarovi s obrazem letní neděle na pražské plovárně a zprávou o nových zkouškách atomové bomby.

⁴⁶ Tamtéž, str. 373

⁴⁷ Podle poetismu je umění součástí života, preferuje kouzlo zázraků, radost, citové bohatství, spontánní představivost, vliv exotiky, básně už neměly dojmy, pocity a představy vyjadřovat, ale měly je bezprostředně navozovat. Jako výrazné motivy se objevovali kouzelníci, cirkus, kino či varieté. Tohle všechno se tedy s antikou příliš neslučovalo.

⁴⁸ Lehár, J.; Stich, A.; Janáčková, J.; Holý, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. str. 584

Trochu sporné je zařazení německy píšících autorů do naší literatury, proto Franze Kafku pouze zmíním. Stále je otevřená odpověď na to, zda šlo u Kafky o vědomý příklon ke starověkým mýtům, a do jaké míry lze jeho expresionistickou fantastičnost považovat za mýtotvornou. Jeho vztah k mýtu je intuitivní, protože Kafkovy romány neobsahují přímé mytologické narážky, mytologizace tu spočívá v podvědomém konstruování symbolického modelu světa. Hrdinové jeho románů mohou být připodobněni k Sisyfovi, výrazná je beznaděj sisyfovského úsilí u zeměměřiče K.⁴⁹ Jiná je představa Damoklova meče u Josefa K.⁵⁰, která podtrhuje pocity zoufalého, osamělého štvance.

Jinou kapitolou je tvorba spisovatelů v exilu. Jako příklad uvedu jen Egona Hostovského, reprezentanta psychologické prózy. U něho se s motivy vycházejícími z mytologie můžeme setkat, ale pravděpodobně jde o neuvědomělou inspiraci. V jeho dílech se dá najít motiv bloudění (viz odysseova pout'), nebo hledání (odkaz na Argonauty a jejich plavbu za Zlatým rounem). Hrdinové, kteří přišli do Ameriky, marně hledají své místo ve společnosti. V tomto případě ovšem bývá spíše zmiňován mýtus ahasverovský, který odkazuje na *Bibli*.

Roku 1983 vyšla jako prémie Antické knihovny knížečka *Antika žertovně zčeštěná aneb danajský dar*, jedná se o výběr parodií antických témat a dobře tu vidíme poměr zastoupení řeckého a římského období. Ukázek z pozdější, helénské doby, je více, stejně jako příběhů z antického Říma. Mytologie je v tomto výboru také zpracována, ale častěji se používají jména latinská nebo se latinské názvy kombinují a mísí s řeckými. Může to značit buď neznalost autorů, kteří se tímto obdobím inspirovali, nebo se rozdíl mezi Řeckem a Římem za dobu působení antiky tak setřel, že někdo už nevnímá mezi těmito obdobími rozdíl. Podle mě je to chyba, protože i přes určité společné prvky, jde o dvě různé kultury, každá používala jiný jazyk a ta římská pouze přebírá řecké vlivy. Jistě i proto je mezi nimi tak velká podobnost.

V současné literatuře nenajdeme moc děl, která by zpracovávala témata z řecké mytologie. Pokud ano, tak se podle mě jedná spíše o podprahovou inspiraci.

⁴⁹ Hlavní postava v Kafkově *Procesu*

⁵⁰ Jde o hrdinu Kafkova románu *Zámek*

Myslím tím využívání už výše zmíněných archetypů, kolektivního nevědomí a motivů společných velké části kultur a autor vlastně ani nemusí vědět, odkud ten motiv převzal.

3.2 Rozbor konkrétních děl

3.2.1 Přímý vliv řecké mytologie

Jaroslav Vrchlický

Antická trilogie

Námluvy Pelopovy, Smír Tantalův, Smrt Hippodamie⁵¹

Vrchlický nazývá celou svou trilogii Hippodamie, ale jinde ji najdeme pod označením Pelops, Pelops a Hippodamie nebo Pelops a Oinomaos. Není v nich tedy na ženu kladen takový důraz. Příběh o dívce je zajímavější pro dramatické ztvárnění, ale v bájích se lépe zobrazuje mužský hrdina – jeho činy a statečnost.

Nyní převyprávím (podle Kerényiho a Graves⁵²) obsah báje o Pelopovi, abych příběh alespoň nastínila a mohla srovnat s Vrchlického dramatickým zpracováním.

Pelops a Hippodameia

Pelops zdědil po svém otci Tantalovi paflagonský trůn. Poté, co ho z Paflagonie vyhnali barbari a nechtěli ho nechat žít ani v Lydii, se vydává přes Egejské moře a rozhodne se požádat o ruku Hippodamii, dceru Arkadského krále Oinomaa, vládnoucího nad Pisou a Élidou. Není úplně jasné, jestli Oinomaa varovala věštba, že ho jeho zeť zahubí, nebo jestli se do své dcery sám zamiloval, ale praktikoval krutý způsob, jak sňatku zabránit – všechny její nápadníky zabíjel. Zbraně a koně dostal od svého otce Area a předstíral, že dá dceru tomu, kdo nad ním zvítězí v jízdě na voze. Cílem závodu byl Poseidonův oltář na Isthmu a jelo se přes celé království.

⁵¹ Je pravděpodobné, že se inspiroval jedinou úplně dochovanou antickou trilogií, a to Aischylovou *Oresteiou* (Kudrnáč, J. Dvojitě zpracování antického mýtu v českém dramatu přelomu 19. a 20. století. In *Druhý život antického mýtu*. str. 244)

⁵² Kerényi, K. *Mytologie Řeků II.* a Graves, R. *Řecké mýty*

Koně byli ovšem rychlejší než vítr a vůz byl velice dobře stavěn, proto se zatím vždy podařilo soka předjet a probodnout ho. Takto se Oinomaos zbavil dvanácti⁵³ nebo třinácti ženichů. Jejich hlavy a končetiny přibil nad bránu paláce a trupy nechal barbarsky házet na hromadu. Pelops poprosil o pomoc Poseidóna, který se mu zjevil a daroval mu zlatý vůz s okřídlenými koňmi a tak závod vyhrává. K výhře mu dopomohl i králův vozataj Myrtilos, který buď na prosbu Pelopa, nebo jen Hippodamie (existují různé verze) vyndal z králova vozu nákolníky a nahradil je voskovými. Ten havaroval, Oinomaos se zapletl do trosek vozu a byl usmýkán koňmi. Pelops nakonec nechá Myrtila vypadnout z vozu, sám ho tedy zabije a důvod se uvádí, že si násilím vymáhal odměnu (jako odměna pro Myrtila se nečastěji uvádí půl království a výsada, že bude moci strávit svatební noc s Hippodamií za svou pomoc). Po nástupu na trůn si Pelops brzy podmanil téměř celý dnešní Peloponés a území i rozšířil. S Hippodamií měli velký počet dětí, hlavně synů, převážně zakladatelů měst, zemí a královských rodů na Peloponésu a Isthmu. Jediný, kdo neměl žádné potomky, byl Chrysippos. Podle Kerényiho s ním matka jednala jako s nevlastním a na její rozkaz ho synové Atreus s Thyestem zavraždili. Hippodamie poté musí prchnout před Pelopem na hrad Miden, odkud jsou později její ostatky přeneseny do Olympie. Graves uvádí jinou verzi, ve které je Chrysippos levobočkem a Pelops ho zplodil s nymfou Astyochou, jednou z Danaoven. Thébský král Laios se do něj zamiloval a unesl ho do Théb, kde se buď sám Chrysippos hanbou zabil, nebo ho podle jiných zavraždila Hippodamie, aby ho nemohl Pelops jmenovat svým nástupcem přes hlavy jejích synů. Po tomto činu uprchla do Argolidy, kde spáchala sebevraždu. Zbytek se už shoduje.

Pro Vrchlického je významná, jak jsem už uvedla, Hippodamie, která se pro něj stala i postavou titulní. Ve všech verzích báje o Pelopovi jsou vyzdvíženy čtyři osoby: Onomaos, Hippodamie, Pelops a Myrtilos. Vrchlický přidává do své hry ještě nějaké další, např. Pelopovu manželku Axiochu, jeho otce Tantara a ve třetím dějství i syny Hippodamie a Pelopa.

⁵³ Toto číslo se uvádí jako symbol jednoho roku – má 12 měsíců (přestupný 13). Po 12 měsících končí rok a stejně tak skončilo Oinomaova vláda, vypršel jeho čas.

Kompozice Vrchlického dramatu je strukturou velice blízká pohádce. Podle Proppovy analýzy pohádky⁵⁴ se dá tento rozbor aplikovat i na děj dramatu (nejen dramatu, ale i celé báje, která mu sloužila jako předloha).

I. Jednomu z členů rodiny se něčeho nedostává nebo by něco chtěl mít.
Z některých Pelopových replik se dozvíme, že na Pelopově otci leží kletba bohů.

II. Hrdina opouští domov.
Pelops tedy dobrovolně odjíždí do Delf, aby se z věštby dozvěděl, jak kletbu z otce sejmout.

Tato část je v textu vyjádřena implicitně a my ji pouze předpokládáme ze zmínek, které v textu jsou a potom z druhé části trilogie – *Tantalův smír*.

III. Hrdina je přenesen, dovezen nebo převezen k místu, kde se nalézá předmět hledání.

V tomto bodě je určitá odchylka od Proppa, protože Pelops se k Pise dostává cestou z Delf. Před branami města stane víceméně náhodou a novým předmětem, který se snaží získat se stává princezna Hippodamie. (To kvůli čemu odešel z domova byla věštba a tu už dostal v Delfách). Spatří ji večer na hradbách, jak smutní nad ostatky svých nápadníků.

IV. Na scéně se objevuje škůdce.

a) Funkci tohoto škůdce může plnit králův vozataj Myrtilos, který sice Hippodamii a Pelopovi nakonec pomůže, ale uškodí tím králi (škůdce způsobí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu – škůdce sám zabíjí⁵⁵). Při prvním setkání Pelopa s Myrtillem i při tom posledním, než ho Pelops zabije, cítíme zášť z Myrtilovy strany, což zmiňuje sám Pelops: „*Mně nepřál`s, jak jsem překročil váš prah.*“⁵⁶

b) Za škůdce ale můžeme považovat i samotného krále. Pelops se vzdá majetku, který by získal dohromady s princeznou a slušně požádá krále o Hippodamiinu ruku. Oinomas na jeho podmínky nepřistoupí a musí dojít k závodu – souboji.

⁵⁴ Viz Propp, V. *Morfologie pohádky*. str. 39-83

⁵⁵ Tamtéž, str. 45

⁵⁶ Vrchlický, J. *Antická trilogie*. str. 92

V. Hrdina žádá o kouzelný prostředek.

Pelops ráno před závodem žádá Poseidona o pomoc.

VI. Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek.

Tato část je výraznější v báji. Objevuje se tu sám Poseidon, který Pelopa obdaruje koňmi a vozem. Ve Vrchlického hře Poseidona pouze prosí, modlí se k němu a samozřejmě se mu nikdo nezjevuje. Autoři, kteří později různé báje přepracovávali, sice bohy zmiňovali, ale málokdy ve hře božstí představitelé přímo vystupují, většinou se o nich jen mluví nebo se žádají o pomoc nebo se mluví k nim. Vliv na to může mít křesťanství, které Boha příliš nezobrazuje, je to zkrátka „ten vševědoucí na Nebi“ a k nám hovoří ústy církevních představitelů nebo svatých (Panny Marie, Ježíše aj.). Běžně se s ním setkat nemůžeme, což pro řecké polyteistické náboženství neplatí. Pelops žádá Poseidona, aby dal jeho koňům křídla, ve hře je to samozřejmě myšleno obrazně, ale v mýtu se skutečně objevují okřídlení koně. S tím symbolicky souvisí i ptáci, kteří byli považováni za posly bohů a všechny projevy moci ducha se tak přenesly na křídla. Ptáci, křídla a let symbolizovali vyšší stavy bytí.⁵⁷ Proto je možné, že jsou u koní zmíněna zrovna křídla, nejen proto, že ten, kdo letí, je rychlejší, ale i proto, že znázorňují určité vyšší principy, což se může přenést na vítězství.

VII. Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje.

Tímto bojem je v dramatu závod na vozech tažených koňmi a vítěz poraženého v cíli probodne.

VIII. Škůdce je poražen.

Král Oinomaos umírá na následky pádu z vozu.

IX. Objektu (= Hippodamie) je tedy dobyt.

X. Hrdina se žení a nastupuje na trůn.

Ne ve všem se kompozice pohádky úplně shoduje s textem, někde se toto strukturované rozebrání hodí spíš na předlohu dramatu, ale obecně to dokazuje, jak jsou pohádky spjaté s mýty a jak pohádkové syžety nepřímo ovlivňují i díla, ve kterých bychom to nečekali. Důkazem je i věrný sluha doprovázející hrdinu

⁵⁷ Benois, L. *Znaky, symboly a mýty*. str. 52

(Pelopa) nebo cena pro vítěze her – princezna a království. Podle Meletinského⁵⁸ jde o rituální schéma iniciace v hrdinských mýtech a kouzelných pohádkách.

Vrchlického drama se tedy skládá ze tří částí a tyto části mohou působit i samostatně. Autor si něco částečně domyslel (to se týká hlavně druhé části – *Smír Tantalův* a částečně i třetí – *Smrt Hippodamie*). Protože se mytologická tradice o dalších osudech Pelopa a jeho manželky od chvíle, kdy se zbavili Myrtila, příliš nezmiňuje, budu se zabývat hlavně první částí (*Námluvy Pelopovy*), která nejvíce vychází z předlohy, a někdy se zmíním i o částech dalších. Podobně jako *Námluvy Pelopovy* končívaly i pohádky: byla svatba a „žili šťastně až do smrti“. To ovšem souhlasí spíš s mýtem, protože Vrchlický se tímto nezajímavým koncem inspirovat nenechal a vše ještě dál rozvíjí, a to dost tragicky.

Dramatik se věrně drží předlohy, ale některé změny ve významu textu tu najdeme. Jednou je zerotizování tématu. V původní báji se příliš erotiky neobjevuje, ale to neznamená, že by byla pro Řeky tabu, naopak, byla pro ně vždy důležitá. Středomořské národy rády slaví, významné jsou například Dionýsie či novoroční slavnosti.⁵⁹

Nejpravděpodobnější je, že autor Antické trilogie použil erotizaci k ozvláštňení děje. Navíc určité erotické jiskření lépe ukáže pozdější napětí mezi postavami. V původním mýtu není láska až tak důležitá. Pelops sice projevuje sympatie k Hippodamii, moc se mu líbí, ale důležitější je pro něj myslím vítězství nad králem a převzetí vlády. Setkáváme se tu tedy se zakladatelským mýtem, kdy se Pelops stal vládcem na celém poloostrově, po něm později pojmenovaném, a hodně toho založil. Sice v této báji nenajdeme podobný zakladatelský čin jako bylo Kadmovo založení Théb, ale setkáváme se tu s něčím jiným – významný byl vznik slavnosti, k níž se v budoucnu scházeli každé čtyři roky řecké kmeny nejen z Peloponésu.⁶⁰ Důvod těchto slavností, které měly podobu her, byl prostý - mužské tělo je stvořeno k boji a pokud svaly v lidském těle nic nedělají, člověk je nečinný

⁵⁸ Meletinskij, J.M. *Poetika mýtu*. str. 237

⁵⁹ Jedná se o tzv. „karnevalovou kulturu“ či poetiku. Opírá se o tradice prostoupené cyklickými představami o čase a o věčně regeneraci života skrze smrt, plodnost, skrz obětní úkony, erotiku a podobné agrární rituály. (Meletinskij J.M. *Poetika mýtu*. str. 150)

⁶⁰ Kerényi, K. *Mytologie Řeků II*. str. 52

a nežije tak naplno. Podle Campbella⁶¹ je toto důvod, proč byly v každé společnosti vynalezeny hry. Hry poměřují sílu nebo chytrou a směřují k vítězství. Vrchlického hrdina ovšem v Pise, kterou vyženil, nezůstává a vrací se zpátky do rodné země se zprávou z věštírny. Pelops se v původní báji neměl kam vrátit, jeho rodné město bylo zabráno a nikdo ho tam už nečekal.

Erotizování tématu souvisí i s dalšími motivy, které Vrchlický ve svém dramatu vyzdvihl. Hnací silou tragického jednání postav udělal žárlivost. Je to drama moci, zločinu a pomsty. Zde bych měla asi zmínit i prokletí, protože umírající Myrtilos Pelopa proklel a s ním celý jeho rod až do třetího pokolení. Touto kletbou dojde k umocnění nepříznivého osudu Tantalova rodu.⁶² Pelopa se kletba ještě nedotkne, on dosáhne vrcholu, ale dopadne až na jeho syny Atrea a Thyesta. Atreus dal svému zneprátenému bratrovi Thyestovi sníst maso jeho tří dětí. Osudové dědictví přešlo i na Atreova syna Agamemnona a celý jeho rod.

Ve skutečnosti nic takového jako „Tantalův smír“ řecká mytologie nezná, takto pojmenovaná druhá část trilogie je jen výtvozem Vrchlického fantazie a slouží hlavně jako určitá výplň do doby, než se na scéně objevují Pelopovi synové. Dozvíme se tu i o odcizení, naprostém rozdělení a později i nepřátelství mezi oběma manželkami (Pelopem a Hippodamií), což je důsledek osudové viny, která na nich lpí.

⁶¹ Campbell, J. *Proměny mýtu v čase*. str. 9

⁶² Tantalos vládí v lýdském městě Sipylu, byl synem Dia a těšil se jeho velké přízni a přátelství bohů, kteří ho dokonce hostili na Olympu. Diova přízeň mu ovšem stoupla do hlavy a on začal mít pocit, že je rovný bohům. Drze odnášel ze stolu bohů nektar a ambrosii (zabezpečovaly věčný život a věčnou svěžest), které dával svým přátelům a vynášel z rady bohů tajemství lidem skrytá, ale tohle všechno mu Zeus odpustil. Poprvé vládci bohů došla trpělivost, když Tantalos před bohem Hermem falešně přísahal, že nemá ve svém paláci zlatého psa, kterého u něj ukryl míletský král Pandareos poté, co psa ukradl a dostal strach, že ho u něj bohové najdou. Tantalos z tohoto činu vyvázl jen s pohrůzkou, podruhé ale Zeus už svou hrozbu splnil. Pyšný král chtěl totiž vyzkoušet vševědouce bohů. Zabil svého syna Pelopa, pozval bohy na hostinu a předložil jim ho rozkrájeného a opečeného k jídlu. Bohové to samozřejmě poznali, jídla se ani nedotkli až na Deméter, která snědla a roztržitosti kus ramene. Pelopa znovu svařili dohromady a oživil, snědené rameno udělali ze slonoviny. Tantalos byl za tento hrozný a troufalý čin náležitě potrestán věčnou žízní a hladem. Stojí v Hádově podsvětí říši ve vodě u obsypaného stromu, ale jakmile se pokusí napít, voda oteče, a chce-li si utrhnout ovoce, větev se vzdálí. Navíc nad ním visí obrovský balvan hrozcí, že každým okamžikem spadne. Přeneseně tedy znamenají Tantalova muka symbol nejhoršího utrpení, které může člověka postihnout.

Ve Vrchlického dramatu ale Myrtilos Pelopa neprokleje, to udělá už král Oinomaos, těsně před smrtí je totiž přesvědčen, že má Pelops na svědomí jeho smrt.

„*Dcero umírám.*

Já prohrál všecko, dítě, život, trůn ...

Však jedno to, mám síly ještě dost,

že proklít a vše zatratit – ó, hanba,

tys (k Pelopovi)

pouze mohl zradou zvítězit,

pse bídný, zradou, chrst bych v obličej

ti všechnu krev! “⁶³

„*... já umírám – ó, zalkni se mým zlatem,*

běs do všech, mor a zmar a prokletí! “⁶⁴

Důvody, proč se toto u Vrchlického liší, mohou být dva. Zaprvé, Myrtil ve vlnách po pádu z útesu nezemřel (ve hře Myrtilos není shozen z vozu, ale z vysoké skály). Tuto skutečnost se dozvídáme až ve třetí části trilogie, kde se jeho postava znovu objevuje. Nemělo by tedy ten správný efekt, kdyby kletba vyšla z úst někoho, kdo přežil. Zadruhé, v celé trilogii pozorujeme povahový rys, který u Pelopa Vrchlický vyzdvihuje, a to naprostou bezelstnost a nevinnost. Poté, co ho Oinomaos nařkne z nečestného vítězství, se Pelops brání, že o ničem neví, a on je u Vrchlického skutečně bez viny. Myrtilos sice vůz poškodil, ale na popud princezny, která se do Pelopa zamilovala. Motiv viny je v řecké mytologii důležitý a s ním jsou úzce spjaty Erinie – bohyně pomsty a kletby, které pronásledovaly zločince, ale třeba i ty, kteří spáchali zločin nevědomky. I Tantalova muka v podsvětí. Král za své hříchy pyká ještě za života tím, že je pronásledován Eríniemi a umírá usmířen. Často jedno provinění následuje druhé, k čemuž odkazuje odpověď, kterou dostal Pelops v Delfách: „*Ten hřích zas smíří hřích.*“ A v druhé části si tuto věštbu Tantalos vysvětluje takto:

⁶³ Vrchlický, J. *Antická dramata*. str. 68

⁶⁴ Tamtéž, str. 71

*„Hřích smyje hřích, to nechce říct víc
než čím jsi hřešil, tím též odpykáš,
co zavinił jsi. Každý lidský čin
svou hledá odměnu anebo trest,
a tyto stejně, trest jak odměna,
jsou pouze plody stromu jednoho,
jímž občas třese velká Nemesis,⁶⁵
zlá jenom zlým, nebo zlo též dobrem jest
pod její dlaní, drsnou na pohled.
Já drze zhřešil proti otci bohů,
já v bujném mládí přepychu,
jež neměří svých sil, já v zdraví svém
a v překypění divé bujnosti,
jež měřit chce se třeba s nejvyšším,
jsem těžce hřešil proti hostinnosti.
Tož hostinností smyju starý hřích
ji udíleje rukou ochotnou
vždy, bez říkání, ze všech sil a rád.“⁶⁶*

Mravního očištění se u Vrchlického dočká i Hippodamie, která se do Pelopa zamilovala. Ji miluje i Myrtilos a chce se jí zavděčit, proto plní naprosto nezištně její přání a zařídí, aby Oinomaos havaroval. Pelops ho poté v zápalu boje svrhne ze skály. Důvodem je hlavně fakt, že se jedná o jediného svědka, který o tomto krvavém zločinu ví, ví o vině Hippodamie. Jako odměnu za jeho čin a zároveň mlčení mu Pelops nabízí půl království, to Myrtilos odmítá a dělá si nárok i na „půl princezny“, s čímž hrdina nesouhlasí.⁶⁷

⁶⁵ Nemesis je bohyně spravedlivé odplaty, proto může Vrchlický ústy Tantara říct, že „... zlo též dobrem jest pod její dlaní, drsnou na pohled.“ Setkáváme se tu s tím, že pokud někdo někoho zabil (spáchal zlo) a bylo to se svolením Nemesis (šlo tedy o spravedlivou pomstu), mohlo se vlastně jednat i o určité dobro, protože nezemřel neviný.

⁶⁶ Vrchlický, J. *Antická dramata*. str. 116

⁶⁷ Můžeme to srovnat s původním mytologickým pojetím. Myrtilovi je ještě před vykonáním slíbená materiální odměna – půl království – a svatební noc s Hippodamií. Ze skály nebo z vozu je Pelopem později shozen proto, že se chce této změny domoci násilím.

Pelops *Tys prokázal nám službu krvavou,
nuž, vezmi tedy půlku ceny té,
půl království.*

Myrtíl *Rci, také ženy půl!*

Pelops *Nestoudný lotře!*

(vrhá se naň)

Myrtíl (brání se) *Neustoupím snadno.*

Pelops *Pak umři tedy!*

(Zápasí spolu, při čemž se blíží stále ke břehu moře.)

Myrtíl *Však já dovedu
si k právu svému pomoci!*

Pelops (vrhne jej do moře) *Pak zhyň!*

Tam právo tvoje!

(Potácí se zděšen do popředí jeviště.)

Co jsem učinil?

*Však musilo tak stát se. Jediný
on svědek byl tu viny, za kterou
jsem dospěl k cíli. Kdo teď o tom ví?*

*I zlato nestačilo zalíti
úst jeho jícen věčně zející,
smrt' uzavře ho jistě, bezpečně.*

(Naslouchá v dálku.)

*Jen moře bouří! – Oh, mně teskno jest,
bez viny přišel jsem a bez viny
jsem viny otrok vinou ženy své.*

(...)

*Tak čistý člověk ráno neví sám,
že zločincem se bude v lože klást.
A přece musilo to být, on miloval
mou ženu, ji – a snad byl milován?
To nevěřím. – Však v dvojí vržen zlo
se potápím, od viny do viny
a bez viny.⁶⁸*

⁶⁸ Vrchlický, J. *Antická dramata*. str. 95 – 96

Na tomto úryvku vidíme, jak podstatný je ve Vrchlického podání motiv viny. Pelops se v báji svou vinou vůbec netrápí, ba naopak třeba podle Kuna bylo Pelopovi jasné, že krále přemůže jen lstí, a tak si vyhlédl králova vozataje Myrtila, kterému slíbil bohaté dary.⁶⁹ Myslím, že Pelops jako řecký hrdina by ve skutečnosti nemohl uvažovat jako hrdina z Vrchlického dramatu. V tomto případě by vinu pravděpodobně nepocíťoval.

V ukázce z knihy se také poprvé setkáváme se žárlivostí. Myrtilos zažehl v Pelopovi jiskru nejistoty a podezření, jestli přece jen přízeň prokázaná Hippodamii nebyla tak úplně nezištná, a toto podezření, tento příznak žárlivosti stále vážněji zastiňuje vztah obou manželů rozvíjející se v dalších částech trilogie. Je také dalším z důvodů, proč má Myrtilos zemřít. Tento motiv nevybral Vrchlický dobře, protože žárlivost se u antických mužů herójské doby neobjevovala. Hlavně pokud se jednalo o minulost ženy.

U Vrchlického ovšem žárlí nejen Pelops, ale i Hippodamie. V dramatu totiž Pelops nechává v otcově paláci svoji manželku Axiochu, která na něj věrně čeká. Po sňatku s Hippodamií ji zavrhne, ale Hippodamie na ni stále chorobně žárlí a žárlí dokonce i na Pelopova otce.

Pelops *Na otce žárlíš?*

Hippodamie *Žárlím na každého, kdo srdce tvoje chce mi drze krást, ať jakkoli,
však láskou nejvíce.*

Tento přístup se opět neshoduje s mytologickou tradicí, protože známe málo manželek héroů, které by podobně reagovaly. Výrazná je jen Médeia, ale ta má ke svému činu opravdový důvod. Jiný a také odůvodněný projev žárlivosti se objevuje v příběhu o Heraklovi. Mezi zajatkyňmi hrdina spatří ženu, kterou chtěl za manželku, ale byla mu odepřena, a opět k ní vzplane láskou. Když se to dozví jeho manželka Deianeira, potře mu šat krví z Kentaura (řekl jí, že pokud ji někdy Herakles přestane milovat, ať mu jeho – kentaurovou - krví potře šat a manželova láska se vrátí), krev je však jedovatá a Herakles umírá. Ještě dřív ale

⁶⁹ Kun, N.A. *Starořecké báje*. str. 152

zemřela vlastní rukou Deianeira. Zabíla se, když viděla, co způsobila. Motiv žárlivosti je tedy u Vrchlického hodně zdůrazněn a více než psychice lidí té doby se podobá myšlení spisovatelových současníků.

Zmínila jsem tu postavu Axiochy, ta je produktem fantazie Jaroslava Vrchlického. V některé báji je zmínka o matce Chrisippa, ale není významná. Ovšem Vrchlický měl hned výborný námět, jak dále rozvíjet a zdramatizovat příběh.

Některé části báje nás odkazují i na to, jak mohl vypadat život v antickém Řecku. Například akt závodu, kdy Hippodamie jede ve voze se svým nápadníkem, je typickým znázorněním únosu nevěsty.

Dívka na vdávání je hrozbou pro mužskou moc, protože její krása poráží jejího nápadníka a její touha narušuje zodpovědnost vůči otci. V nejčastější verzi příběhu hraje roli obojí. Hippodamie miluje Pelopa, proto je ochotná jít i proti svému otci. Neurčitě žádá Myrtila o pomoc a využívá tak jediné moci, kterou má, své sexuální přitažlivosti, aby se oddělila od otce a připojila k vyhládnutému muži. V mýtu je vše vyostřeno do extrémů. Otec se chce oženit s dcerou, a proto zabíjí její nápadníky; zradí ho vlastní služebník, kterému se jeho dcera tajně nabídne, a proto umírá. Ve skutečném životě se otec a ženich většinou nějak rozumně domluvili – otec byl trochu smutný, že ztrácí dceru a členové domácnosti, kteří dívku nabádali, aby se vdala, byli motivováni láskou k ní. Přízeň její svatební noci byla přislíbena a dána samozřejmě jen ženichovi.

Příběh Hippodamie ukazuje nevěstu jako aktivního činitele svatebního jednání a určitě i v běžném životě mohly budoucí manželky do své svatby mluvit. Je správné, že se dívka oddělí od otce a jde ke svému manželovi. Otec dívky musí prohrát a mladík, který svádí jeho dceru, sleduje správný cíl.⁷⁰ Na podobnou myšlenku navazuje i Vrchlický, protože Oinomaos říká Pelopovi, že je jedno, koho bude jeho dcera manželkou, hlavně když bude jeho život v bezpečí. Naopak Pelopa zajímá, jestli Hippodamie s otcovým jednáním souhlasí a jestli se jí Oinomaos ptá

⁷⁰ Redfield, J. *Homo domesticus*. In Vernant, J.P. (ed) *Řecký člověk a jeho svět*. str. 156 – 157

na názor. Sám s ní chce nejdřív promluvit a zjistit jestli ho miluje. Teprve potom dá souhlas k zápasu s králem.

Zajímavé je, jak Vrchlický chápe pojem hellénství a barbarství. Podle *Encyklopedie antiky* byli pro Řeky původně barbaři všichni, kdo mluvili cizí, jim nesrozumitelnou, řečí. Od řecko-perských válek byl v tomto slově navíc obsažen hanlivý odstín hrubosti, krutosti a nevzdělanosti, který pak od helénistické doby převládá. A Hellény se původně označoval malý řecký kmen v jižní Thessalii (vlivem starší tradice ještě u Homéra), později se tak začalo říkat všem Řekům včetně Dorů.

Pelops je v dramatu zobrazen jako představitel helénství a postaven do protikladu Oinomaovi, který zde ztělesňuje barbarství. Pelopovi Vrchlický přiřazuje rysy volnosti, nenávisti, smyslu pro míru a vkus, obratnost v řeči, což by se dalo považovat za rysy národní helénské povahy.⁷¹ Pro Oinomoa jako barbara jsou zase vším jeho poklady a majetek a nedbá na dceřin názor. Problém může být v tom, že Pelops se na představitele helénství ve skutečnosti nehodil - pocházel z Lýdie (krajina v západní části Malé Asie) a Tantalův rod byl známý svým bohatstvím. Často byl také charakterizován jako Asiat.

Vrchlický se velice věrně držel děl, z kterých čerpal, ale občas se od předlohy odklonil, aby se víc přiblížil myšlení svých současníků, nebo mu tento odklon třeba připadal zajímavější.

Josef Svatopluk Machar
V záři helénského slunce

Další dílo, přímo odkazující k řeckým bájím, je básnická sbírka *V záři helénského slunce* od J. S. Machara. Autor se snaží v těchto básních nalézt, jak se podstatné znaky antiky promítly do myšlení lidí. Podkladem mu jsou především

⁷¹ Jiráni, O. Antická dramata J. Vrchlického In *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického*. Sv. 2. str. 42.

staří historikové a stranou ponechává antické básníky i mytologii. Jde mu o reálný život, o reálného člověka a jeho mentalitu.⁷²

Antika se v této sbírce objevuje až po motivech čínských, babylonských, hebrejských, egyptských a perských. Pak zobrazuje rozkvět a pád Hellady a do těchto témat se mísí básně s motivy římskými. Staré Řecko je pro Machara pouze úvodem k vlastnímu jádru sbírky – Římu. Básni, inspirujících se řeckou mytologií, je v knížce pár a většinou opěvují řeckou krajinu. Další vyzdvihují hlavně řeckou kulturotvornost, verše o umělcích, filozofech (*Pythagoras, Skeptik, Umírající Aischylos, Parrhasios, Euripides, Poslední vítězství Sofoklovo* či *Polemon*).⁷³

Nečerpá z doby mýtické jako Vrchlický, ale přesto řecké bohy zmiňuje snad v každé básni, která se týká bájí. Jako kdyby je považoval za samozřejmou součást přírody. Zároveň jsou pro něj vhodným ozvláštňením básně. Bohy nepovažuje snad ani za bytosti, ale pouze za označení přírodních jevů. Dvěma z těchto básní se budu více věnovat.

ANTICKÉ JARO

Od ledů mračen, špinavých dešťů

vůz zlatý Apollinův očistily

úsměvné Hory.

Mraky pak šeré do řek a lesů

s azurových plání odehnati kázal

král bouřných větrů.

Vítězný Foibos na zářném voze

opratě drže usmívá se dolů

s blankytných výšin.

Vrásčité líce matičky Gaie

úsměvem kvetou, voně odychuje

rodička božstev,

⁷² viz Pešat, Z. *J.S. Machar básník*. str. 102

⁷³ Tamtéž str. 103

hrud' nesmrtelnou zelení halíc

k Helii vzhůru po skřivanech drobných

posílá pozdrav.

Autor v básni mísí dva pojmy, dvě označení slunce. Nejdříve bylo slunce podřizeno měsíci, potom Hélioovo místo zaujal Apollón a stalo se z něj intelektuální božstvo.⁷⁴ Ovšem Machar se zmiňuje o obou označeních najednou a skutečné slunce tu nejspíš značí Hélios. Apollón je bůh jezdící ve zlatém voze po obloze, ale žhavou koulí je Hélios. Hóry jsou bohyně ročních období, to ujasňuje jaro v názvu, a pomáhají jejich střídání, proto v básni očišťují Apollónův vůz a urychlují tak příchod jara. Foibos je jiné označení Apollóna, jeho příjmení. Je to ryze sluneční bůh, ale má řadu jiných funkcí a svou individuální tvář. Je obecně známé, že olympští bohové jsou antropomorfní se všemi lidskými slabostmi a také se musí podřizovat osudu. V klasických řeckých mýtech není svět zachycen v termínech přírodních procesů, ale přirozeného lidského jednání.⁷⁵ Tomu zůstal věrný i Machar, jehož Foibos drží opratě a usmívá se dolů z blankytných výšin. Vítězný je jistě proto, že vyhrál nad mraky.

Spojením posledního verše třetí sloky a prvního verše sloky čtvrté získáme binární protiklady nebe / země. Tyto protiklady jsou prvotními stavebními kameny mytologických symbolických klasifikací.⁷⁶ Konkrétně tento protiklad symbolizuje vyšší a nižší postavení. A Apollón jako bůh se neustále pohybuje v těch vyšších vrstvách. To odlišuje bohy od lidí. Žijí neustále vysoko nad lidmi a mezi ně jen scházejí.

Gaia má v básni přívlastek rodička božstva, což naprosto koresponduje se všemi verzemi bájí. Tady se opět zmíním o jednom symbolu, který jsem už připomněla v přecházejícím textu. Jde o ptáky. V této básni je jejich funkce jako spojenců země s nebem a poslů bohů ještě patrnější. Gaia posílá k Heliovi (můžeme ho považovat za zástupce božstva) po skřivanech pozdrav.

⁷⁴ viz Graves, R. *Řecké mýty*. str. 156

⁷⁵ Meletinskij, J. M. *Poetika mýtu*. str. 265

⁷⁶ Tamtéž, str. 240

SLUNEČNICE

Přes živé ploty veských zahrádek,
u domků železničních hlídačů,
svou zlatou hlavu zvedáš vysoko
ku zlaté tváři slunce, květino.

- Jak bylo to v té luzné Helladě,
když na Olympu palác bohů stál,
a bozi k dcerám lidským vcházeli?

Byl jednou jeden starý řecký král
a král ten spanilých dvě dcerek měl,
z nichž jedna, zlatovlasá Klytie,
milenkou byla boha Helia,
jenž řídí zářivý vůz sluneční.

Však láska jest jak voda nestálá,
u mužů aspoň, a jak svědčí dál
los zlatovlasé bědné Klytie,
i milci s nebes lepší nebyli:
jde zemským luhem krásný Olympan
i shýbne se pro lehou květinu,
utrhne, přivoní a odhodí
a již se dívá zase po jiné.

Klytie sestru spatřil Helios,
tu bledou, černovlasou Leukothe,
na neštěstí tvé, bědná Klytie,
jen spatřil ji – a sbohem, Klytie!
Žár jeho lásky, kdysi milý tak,
se stal ti mukou, neboť vědělas,
že hřeje jím teď bledou sestru tvou.

A přišly sny, a přišly vzpomínky
a všechny daly pít ti trápení.
A po známých když místech kráčelas,
jako bys bosou nohou stoupala
po trnoví, jež neslo růže kdys...

I šla jsi k otci, bědná Klytie,
a lásku sestry prozradilas mu,
i rozpálil se starý otec král,
a za živa dal zakopat svou dceř,
tu bledou, černovlasou Leukothe,
s ní hanbu domu i tvou žárlivost.

Pak čekala jsi toužně, Klytie,
na vršku, kam kdys k tobě přicházel,
kam přijít musil ...

A bůh nepřišel.

Tys viděla ten zlatý jeho vůz
spět slavně modrou smavou oblohou,
a tak jsi teskně po něm zírala,
že zmdlela šij i oči ztrnuly –
on jel a přejel, k moři dálnému
spěl drahou svojí – a tys čekala ...

Chlad noční do tvých vlasů rosu sil,
a vítr vlas tvůj zlatý rozcuchal,
tys nedbala a čekala jen dál.
Jen hlavu zmdlenou otočilas tam,
kde růžoprstá raná Jitřenka
ohrady vrata měla otevřít ...

*On vyjel, azurnou jel cestou svou,
a ty jsi hlavou po něm točila
tesklivým zrakem toužíc zachytit
jen jeden smavý pohled nebeský –
však marně ... Zajel k moři dálnému
a zmizel ... a tys dále čekala.*

*Pak smiloval se – útrpností tou,
jež almužnou je lásky zmizelé,
a proměnil tě, dívko, v květinu –
los pozemšťanů, kteří do styku
jedenkrát přišli s vládci Olympu ...
Však v tobě žila láska tvoje dál,
a dál jsi zlatou hlavou točila
po zlatém voze svého miláčka ...*

*Ó Klytie, už dávno nejede
ve zlatém voze pláni nebeskou
tvá láska, světlovlasý Helios;
už dávno zhynul nesmrtelný bůh,
spust Olymp, zašel navždy dávný čas –
ty nevíš to a zlatou hlavu svou
otáčíš po tom prázdném povozu,
a když ti zmizne s očí za hory,
šij teskným smutkem dále nakláníš,
ó Klytie, a tak se díváváš
přes živé ploty veských zahrádek,
od domků železničních hlídačů,
z doby jiných, jiných krajů, jiných lidí,
vždy ještě vzhůru, symbol lásky té,
jež lidi, bohy, věky přetrvá
a o svém hoři němě hovoří ...*

Druhá ukázka se od první dost liší a už při prvním pohledu zasvěceného napadne, co mohlo být básníkovi předlohou. Podle mě se určitě nechal inspirovat Ovidiovými *Proměnami*. Tento mýtus je etiologický,⁷⁷ to znamená, že vykládá o příčinách, původu a podstatě různých předmětů, zvyků a jevů. Zde se dozvíme, odkud pochází slunečnice a proč svůj květ neustále otáčí podle pohybu slunce po obloze.

Spojují se tu dvě časová období – báseň začíná a končí současností, kdy na zahrádkách vidáme slunečnice a samotný příběh se odehrává v mytologické době. Báseň se hodně shoduje s Ovidiovým zpracováním, ale trochu je pozměněná. Pro zjednodušení udělal básník z obou Héliových milenek sestry a vše začíná jako pohádka, typickým incipitem: „Byl jednou jeden král“, jen ten konec není dobrý. Ovidius příběh rozdělil do dvou částí, první se jmenuje *Hélios a Leukothoe* a druhá jen *Klytié*. Macharovo pojetí je smířlivější, Hélios je tu vypořádán jako nestálý muž, který dívky hodně střídá a netrápí se tím, proto se nedozvíme ani reakci

⁷⁷ Budil, I.T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. str. 399

na Leukothoinovo potrestání. U Ovidia Hélios Leukothoe velice a opravdově miluje, snaží se ji i znovu oživit, ale marně. Ve *Slunečnici* se nad Klytií Hélios smiluje a promění ji v květinu, v *Proměňách* se tato změna stane prakticky sama. Klytie tak dlouho truchlí až se začne měnit v květinu neustále točící zrak za svým milým.

U Machara vidíme zajímavý konec, z kterého plyne, že je pro něj podle mě už mytologie přežitek, je mrtvá. Nechává zemřít nesmrtelného Héliu a zpustnout Olymp, což je nesmysl, protože tyto bytosti stále žijí v našich vyprávěních. Myslím, že to značí Macharův postoj k mytologické době. Nebyla pro něj dost perspektivní. Zaniklí bohové mohou být kontrastem k posledním veršům, ve kterých láska překonává lidi, bohy i věky a jí bychom se měli klanět.

3.2.2 Nepřímý vliv řecké mytologie

V české literatuře nenajdeme moc děl, která by přímo čerpala z bájí a zpracovávala mytologickou látku. Tato inspirace nemusí být ale na první pohled patrná. Pokud vyjdeme z výkladu týkajícího se různých pojetí mytologie, můžeme zjistit, že některé náměty děl a motivy, které se v nich objevují, nepřímo odkazují na různé známé i méně známé příběhy a mytologické prvky. Pokusím se tedy na některá díla podívat trochu z jiného úhlu.

Karel Čapek se ve svém díle věnuje antice hlavně v apokryfech.⁷⁸ Mytologické motivy se u něj ovšem dají nalézt i jinde. Drama *Matka* mělo premiéru roku 1938, je protifašistické a námět autorovi dala jeho manželka Olga Scheinpflugová. Předobrazem *Matky* by mohla být Nioba, která je považována za symbol neutěšené mateřské bolesti. Společného toho mají tyto postavy dost: obě

⁷⁸ V moderní literatuře je takto označován text, který uvádí obecně známou historickou skutečnost nebo literární téma do nových souvislostí přítomného literárního a sociálního kontextu. Dochází k nové interpretaci a po vzoru původních apokryfů je vytvořena určitá neoficiální verze vykladu známých postav a syžetových situací. (podle Lederbuchová, L. *Průvodce literárním dílem.*) Příkladem Čapkova apokryfu je *Thersites*, ve kterém naprosto zesměšňuje Trojskou válku a celou situaci ukazuje očima prostého, řadového řeckého vojáka.

ženy mají spoustu dětí a jsou na ně náležitě hrdé, pro obě je také velice důležitá rodina, ale nakonec o všechny své potomky předčasně přicházejí a zůstávají samotné.

Dalším příkladem z Čapkovy tvorby je román *Krakatit*, jehož kostru tvoří podle D. Hodrové odysseovský mýtus.

Motivem, který je oblíben převážně v pohádkových příbězích, je připoutání muže ke skále, což vychází z báje o Prométheovi.⁷⁹ V naší literatuře se podobná scéna objevuje například u J. Zeyera v dramatu *Radúz a Mahulena*. Radúz je tu zlou královnou Runou přikován vysoko v horách k tatranské skále. V tomto díle najdeme ještě jeden prvek, používaný hlavně v mýtech a pohádkách. Mahulena ze žalu prosí matku Zemi o milosrdenství a proměňuje se ve vysoký topol. S podobnou proměnou jsme se setkali i v básni *Slunečnice* v předcházející kapitole nebo u Karáska (povídka *Dafnino hoře*) a Ovidius tomu věnoval celé dílo, které nazval výstižně – *Proměny*. Na rozdíl od většiny bájí, kdy jde o neměnný akt, se v Zeyerově dramatu Mahulena vrátí zpět její podoba a vše skončí šťastně. V pohádce se ovšem ani jiný konec nepředpokládá.

V moderní próze se s částečně přímým a částečně nepřímým vlivem setkáme u Jiřího Marka v díle *Můj strýc Odysseus* (1974). Z názvu je hned jasné, co sloužilo autorovi jako předloha. Román není o řeckém hrdinovi, ale jeho osud je podobný osudu hlavního hrdiny tohoto románu Josefa Frajvalda. Marek přirovnává Frajvalda k hrdinovi Homérova eposu. Společné znaky nalezneme nejen v jejich osudech, ale i v chytrosti, činorodosti a dobrodružnosti těchto postav (otázkou ale je, jak dalece byla Odysseova dobrodružství cestou domů dobrovolná, víme, že se chtěl domů vrátit okamžitě po skončení Trojské války, ale nebylo mu to umožněno a musel neustále bloudit). Vazbu svého románu s *Odysseou* ještě autor zdůrazňuje jeho rozčleněním na „zpěvy“, velkou frekvencí šťastných náhod a strýcovými promluvami, které mohou být chápány jako paralely k Odysseovým vyprávěním. Také je možné přirovnat Josefovo manželské soužití s Loty k jeho pobytu u nymfy Kalypsó. Loty tedy můžeme ztotožnit s Kalypsó a zároveň s Pénélopé, protože Loty

⁷⁹ Titán Prométheus je za trest Diem připoután ke skále v pohoří Kavkaz, osvobodí ho až Hérakles.

hrdinu po jeho návratu z války podvedla. Zde je důležité z jaké verze báje vyjdeme, protože obecně se Pénélopa stala synonymem pro věrnost. Homér se v *Odysseie* nikde o Penelopiině nevěře nezmiňuje, ale podle R. Gravesa někdo tvrdí, že Pénélopa Odysseovi věrná nezůstala.⁸⁰ Toto podání není sice časté, ale to neznamená, že se jím nemohl J. Marek inspirovat.

přechod vyprávění, že mýty vznikají z náboženských představ, které byly mytologizovány a představy proměnily do své a tyto mýty jsou ve všech kulturách podobné a vznikly z Jungova teorie kolektivního nevědomí a teorie archetypů.

Zajímavé ale je, že někteří zastupují psychologické přístupy, například možnost historického vývoje, které ho nezapoukají a jsou zastupovány zastupovatelem francouzské historické školy, připouští, že na vznik a rozvoj písní i povídek

Dalším poznámkou je, že se mýty dají rozdělit na dva typy, které tyto dva záhy spojuje, ale na čem závisí? Vzhledem k tomu, že a následněmu rozboru například Hippokratova a Platonova strukturované rozboru pohádky podle T. S. Eliota, který mají společného. Spojení je nejen mýty, ale i povídky předvádí. Rozdíly je jen v jejich základě, ale i v jejich elevační základě, ale pohádky utvářejí a povídky utvářejí dochází až v romantismu a realizaci a v povídkách utvářejí

Z předlohy inspirované české literatury říká se například, že ve druhé polovině devadesátých let mytologizace literatury, která se objevila v povídkách, mýty se objevily v povídkách české literatury, která vznikla v české literatuře a potom v období 19. století, kdy například vznikla povídky, a tímto složením, které je českým. Pokud se už mýty v povídkách objevily, přišel k nim objev, že se v české mytologii, která není jen v povídkách, ale i v povídkách, které se v povídkách objevily, a tímto složením, které je českým.

⁸⁰ viz Graves, R. *Řecké mýty*. str. 736

Závěr

Během mé práce se mi potvrdilo, že názorů na mytologii je opravdu velké množství a vycházejí z různých koncepcí. Někteří badatelé přiřazují mytologii historické jádro, a proto je celý jejich pohled orientován historicky. Jiní dávají přednost vysvětlení, že mýty vznikají z našeho podvědomí, které tyto mytologické představy promítá do snů a tyto sny jsou ve všech kulturách stejné – funguje tu Jungova teorie kolektivního nevědomí a teorie archetypů.

Zajímavé ale je, že někteří zástupci psychologického pojetí mytologie připouští možnost historického vlivu, úplně ho neztracují a podobně Veyne, jako zástupce francouzské historické školy, připouští, že na vznik a rozšíření mytologie působí i podvědomí.

Dalším poznatkem je, že se mýty dají téměř ztotožnit s pohádkami. Málokdo tyto dva žánry spojuje, ale na části věnované Folklornímu zpracování mýtu a následnému rozboru tragédie *Hippodamie* od J. Vrchlického, kde jsem využila strukturovaného rozboru pohádky podle V. Proppa, je okamžitě vidět, kolik toho mají společného. Spojují je nejen motivy, ale i struktura vyprávění a ústní forma předávání. Rozdíl je jen v jejich zaznamenávání. Mýty byly do písemné podoby převedeny poměrně brzy, ale pohádky nikoli. K prvním sběratelským snahám dochází až v romantismu⁸¹ a zakladatelskými osobnostmi jsou bratři Grimmové.

Z přehledu Inspirace české literatury řeckou mytologií plyne, že se čeští autoři skutečně příliš mytologickými tématy ovlivnit nenechali a že největší vliv řeckých mýtů se projevil v počátcích české literatury (ještě ani nešlo o česky psaná díla) a potom v období 19. století, kdy spisovatelé ztotožňovali olympský panteon s tím slovanským, respektive českým. Pokud si už některý z autorů zvolil pro svou práci téma objevující se v řecké mytologii, zpracoval ho většinou po svém. Epická díla obohatil o vlastní postavy, případně trochu pozměnil vztahy, které se v původních bájích objevují. U děl lyrických tomu nebylo jinak, ale mytologické motivy navíc sloužily k ozvláštňení textu. Často čeští autoři přejali i formu

⁸¹ Romantikové v pohádce a ve folklóru objevují jeden z pramenů poznání duše národa.

antických literárních děl. V současné literatuře moc přímého vlivu mytologie nezaznamenáme, což je jistě způsobeno rozdílným myšlením i pojetím náboženství. Moderní autoři už nepotřebují ztotožňovat jednotlivé bohy, většina snad na žádného ani nevěří. Není ani potřeba brát za vzor antické hrdiny, protože dnešní doba podobným postavám příliš neholduje. Autoři radši zpracovávají aktuální témata ze současnosti a tady sice inspiraci řeckou mytologií stejně najdeme, ovšem je už skrytá, podvědomá, nepřímá a zastřená.

Poznatek, jak málo se čeští autoři zhlédli v mýtech, mě docela udivil, protože vzhledem k charakteru řecké mytologie, jsem se domnívala, že bude spisovatelům vděčnou inspirací. S antikou se v dílech českých autorů sice setkáváme, ale mnohem častěji se jedná o mytologii římskou a někde dochází i k míšení řeckých a latinských jmen. Musíme si ale uvědomit, že mytologie římská je sama o sobě velice chudá a ve většině případů nejde o původní tvorbu, ale o pouhé napodobeniny mytologie řecké (o tom jsem se už zmínila nejen v práci, ale i v Úvodu).

Nemohu říci, že se plně ztotožňuji s některým z výše prezentovaných názorů. Myslím, že co se týče vzniku a rozšíření mytologie, tak došlo ke kombinaci obojího. Lidé si některé jevy nedokázali vysvětlit, nebo si něco potřebovali vyložit jinak, tato skutečnost se dostala z podvědomí do vědomí a pak už stačilo, aby obratný vypravěč vše převedl do příběhu a podal dál. Nejsympatičtější je mi asi Veynův názor, podle kterého Řekové nepátrají po tom, proč a kvůli čemu byla tradice přenášena, pro ně tu prostě mýty existovali, a jakým způsobem se k nim dostali, nezjišťovali. Důležitější pro ně bylo jejich poselství a ne cesta, jakou k nim přišli. Já tento problém cítím podobně, samozřejmě nevěřím v řecké bohy ani jiné mytologické postavy, ale mám ráda obsah těchto příběhů, to, co mi sdělují, a myslím, že zatím nemám od tohoto problému dostatečný odstup. Pravděpodobně jsem ještě nezažila žádný výrazný kulturní šok a ještě nedokážu zformulovat, jaký je můj vztah k řecké mytologii. Víím ale určitě, že analýza mýtů a následná interpretace mi posloužila ke specifickému pohledu na českou literaturu i na samotnou řeckou mytologii.

Cílem práce však nebyl obecný rozbor mýtů. Analýza mýtů posloužila pouze jako podklad k další práci, kterou je postihnoutí vlivů řecké mytologie v české literatuře, což se mi myslím povedlo. Ukázala jsem, že se v české literatuře moc děl na mytická témata neobjevuje. Někdy se ale s vlivem řecké mytologie setkáme překvapivě i v dílech, kde bychom ho ani nepředpokládali a nehledali.

BUDIL, ET. *Alfons jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 2002

CAMPBELL, J. *Mýty*. Praha: Pragosa, 1998

CAMPBELL, J. *Mýty západu*. Praha: Pragosa, 2003

CAMPBELL, J. *Prvního muže v čase*. Praha: Portál, 2001

CAMPBELL, J. *Tisícová léta*. Praha: Portál, 2000

CRONIS, P. *Bulhové a Gálé*. Rokycany, 2004

ČEKVANKA, M.; MACURA, V.; MEDUŠ, P. *Česká literatura*. Praha: Československý spisovatel, 1970

DÍMEŽIL, O. *Alfons a epos H. Indostropalé epické mýty*. Praha: OIKOYMENH, 2005

ELIÁŠ, M. *Mýty, sny a mýšlenky*. Praha: OIKOYMENH, 1997

Encyklopedie antiky. Praha: Academia, 1977

FINK, O. *Encyklopedie antické mytologie*. Olomouc: OIKOYMENH, 2005

FROMM, E. *Alfons: život a román*. Praha: Argo, 1997

GRAVES, R. *Alfons*. Praha: Leda, 1997

GRIMAS, A. J. *Základní prvky řecké mytologie*. Praha: OIKOYMENH, 2005

HERODOS *Prozření boží*. Praha: Triton, 1997

HODKOVA, D. *Mýty jako součást kultury*. Praha: OIKOYMENH, 1997

HOMER *Odyssejs*. Praha: OIKOYMENH, 1997

HOŠEK, R. *Řecká náboženství*. Praha: OIKOYMENH, 1997

JIRÁK, O. *Antická dramata 1. Výchovná*. In: *Antická dramata*. Praha: OIKOYMENH, 1997

KALIVODA, J. *Řecká náboženství*. In: *Antická dramata*. Praha: OIKOYMENH, 1997

KERÉVAL, K. *Alfons*. Praha: OIKOYMENH, 1997

POUŽITÁ LITERATURA

- Antika a česká kultura*. Praha: Academia, 1978
- BENOIST, L. *Znaky, symboly a mýty*. Praha: Victoria publishing, 1995
- BUDIL, LT. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 2003
- CAMPBELL, J. *Mýty*. Praha: Pragma, 1998
- CAMPBELL, J. *Mýty západu*. Praha: Pragma, 2003
- CAMPBELL, J. *Proměny mýtu v čase*. Praha: Portál, 2000
- CAMPBELL, J. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál, 2000
- CIRONIS, P. *Bohové a lidé*. Rokycany, 2004
- ČERVANKA, M.; MACURA, V.; MED, J.; PEŠAT, Z. *Slovník básnických knih*.
Praha: Československý spisovatel, 1990
- DUMÉZIL, G. *Mýtus a epos II.: Indoevropské epické vzory: hrdina, kouzelník, král*.
Praha: OIKOYMENH, 2005
- ELIADE, M. *Mýty, sny a mystéria*. Praha: OIKOYMENH, 1998
- Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973
- FINK, G. *Encyklopedie antické mytologie*. Olomouc: Votobia, 1996
- FROMM, E. *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 1999
- GRAVES, R. *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy KMs, 2004
- GREIMAS, A.J. Základní prvky teorie interpretace mytického vyprávění. In *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno, 2002
- HESIODOS *Zrození bohů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959
- HODROVÁ, D. Mýtus jako struktura románu. In Meletinskij, J.M. *Poetika mýtů*.
Praha: Odeon, 1989
- HOMÉR *Odysseia*. Praha: Odeon, 1967
- HOŠEK, R. *Řecké náboženství*. Praha: Univerzita Karlova, 1988
- JIRÁNI, O. Antická dramata J. Vrchlického. In *Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického č. 2*. Praha: 1916
- KALIVODA, J. Řecké náboženství. In *Antika žertovně zčeštěná aneb danajský dar*.
Praha: Svoboda 1983
- KERÉNYI, K. *Mytologie Řeků I. Příběhy bohů a lidí*. Praha: OIKOYMENH, 1996

- KERÉNYI, K. *Mytologie Řeků II. Příběhy héróů*. Praha: OIKOYMENH, 1998
- KERÉNYI, K.; JUNG, C.G. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995
- Kosmova kronika česká*. Praha: Paseka, 2003
- KROUTVOR, J. *Potíže s dějinami*. Praha: Prostor, 1990
- LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: H&H, 2002
- LEHÁR, J.; STICH, A.; JANÁČKOVÁ, J.; HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002
- KUN, N.A. *Starořecké báje*. Praha: SPN, 1976
- MACHAR, J.S. *V záři helénského slunce*. Praha: Vesmír, 1940
- Malá československá encyklopedie I-L*. Praha: Academia, 1986
- MAREK, J. *Můj strýc Odysseus*. Praha: Československý spisovatel, 1974
- MELETINSKIJ, J.M. *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989
- MOCNÁ, PETERKA A KOL. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004
- NECHUTOVÁ, J. (ed.) *Druhý život antického mýtu*. Brno: CDK, 2004
- NEŠKUDLA, B. *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*. Praha: Libri, 2003
- NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z duchy hudby*. Praha: Gryf, 1993
- OVIDIUS *Proměny*. Praha: Avatar, 1998
- PEŠAT, Z. *J.S. Machar básník*. Praha: ČSAV, 1959
- PETIŠKA, E. *Staré řecké báje a pověsti*. Praha: Albatros, 1969
- PROPP, V. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1970
- Řecké pohádky, bajky a anekdoty*. Praha: Dauphin, 2000 (překlad Šourek, P. a Kostomitsopoulos, D.)
- Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. Praha: EWA, 1993
- SVOBODA, K. *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové*. Praha: Československá akademie věd, 1957
- VERNANT, J.P. (ed.) *Řecký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2005
- VERNANT, J.P. *Vesmír, bohové, lidé*. Praha: Paseka, 2001
- VEYNE, P. *Věřili Řekové svým mýtům?* Praha: OIKOYMENH, 1999
- VIDMAN, L. *Od Olympu k Panteonu*. Praha: Vyšehrad, 1997
- VRCHLICKÝ, J. *Antická trilogie. Smrt' Odyssea*. Praha: Rodina 1931
- ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána, 1996