

Západočeská univerzita v Plzni  
Fakulta filozofická

Diplomová práce

Transformace antické mytologie v moderní a současné  
evropské literatuře

Bc. Lucie Vejvodová

Plzeň 2024

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program: Humanitní studia

Studijní obor: Humanitní studia

Diplomová práce

Transformace antické mytologie v moderní a současné  
evropské literatuře

Bc. Lucie Vejvodová

*Vedoucí práce:*

Kryštof Boháček, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeská univerzita v Plzni

*Prohlášení:*

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala sama a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2024

.....

*Poděkování:*

Na tomto místě bych velice ráda poděkovala svému vedoucímu práce, Mgr. Kryštofu Boháčkovi, Ph.D., za trpělivost, odbornou pomoc a cenné rady, které mi při psaní mé diplomové práce poskytl.

# Obsah

|   |    |
|---|----|
| Obsah.....  | 5  |
| Úvod.....   | 7  |
| 1.Mýtus a jeho charakteristika.....   | 1  |
| 1.1. Teorie mýtu a její různé perspektivy .....                                     | 1  |
| 1.2. Mýtus jako struktura .....   | 9  |
| 1.2.1. Mýtus ve struktuře jazyka .....  | 10 |
| 1.3. Mýtus a literatura .....   | 15 |
| 1.4. Transformace mýtu ve vztahu ke společnosti a popkultuře.....                   | 18 |
| 2.Transformace mýtu v moderní literatuře.....                                       | 23 |
| 2.1.Vybrané literární adaptace mýtu v současné literatuře.....                      | 25 |
| 2.2.2. Uplatnění ženské perspektivy v mytologických adaptacích .....                | 33 |
| 2.2.3. Fenomén feministických mytologických adaptací.....                           | 34 |
| 2.2.4. Feministická revizionistická mytologie .....                                 | 38 |
| 3. Žena/bohyně v rámci mytologického narativu .....                                 | 40 |
| 3.1. Bohyně a její počátky .....  | 40 |
| 3.2. Vzestup a pád bohyně.....  | 44 |
| 3.3. Literární prameny řecké mytologie.....   | 49 |
| 3.3.1. Homérovy eposy Ilias a Odysseia .....  | 52 |
| 3.4. Homérova Kirké a Euripidova Médeia jako pokus o návrat k ženským bohyním ..... | 58 |
| 4. Komparativní analýza mytologických adaptací .....                                | 60 |
| 4.1 Kirké .....   | 60 |
| 4.1.1. Setkání Kirké a Odyssea .....  | 63 |
| 4.1.2. Odysseův odchod z ostrova Aiaia .....  | 66 |
| 4.1.3. Shrnutí – jak je Kirké vyobrazena v klasickém narativu ?.....                | 67 |
| 4.2. Transformace mýtu v díle <i>Kirké</i> od Madeline Miller .....                 | 67 |
| 4.2.1. Kirké jako centrální postava děje .....                                      | 67 |
| 4.2.2. Kirké ve vztahu k mužským postavám .....                                     | 69 |
| 4.2.3. Kirké a Odysseus.....  | 71 |
| 4.2.4. Shrnutí – Jak je mýtus transformován? .....                                  | 73 |
| 4.3. Médeia .....   | 75 |
| 4.3.1. Médeia a Iáson – Druhé a Čtvrté Epeisodion.....                              | 77 |

|  |    |
|--|----|
| 4.3.2. Vražda Kreonta a Glauky – Čtvrté Stasimon.....                                    | 79 |
| 4.3.3. Vražda dětí – Páté Epeisodion a Exodos.....                                       | 80 |
| 4.3.4. Shrnutí – Jak je Médeia vyobrazena v klasickém narativu? .....                    | 82 |
| 4.4. Transformace mýtu v díle <i>Medea: Priestess, Princess, Witch</i> od JJ.Taylor..... | 84 |
| 4.4.1. Médeia jako centrální postava děje .....  | 84 |
| 4.4.2. Médeia ve vztahu k Jásonovi.....  | 85 |
| 4.4.3. Médeia jako vražedkyně.....   | 88 |
| 4.4.4. Shrnutí – Jak je mýtus transformován ? .....                                      | 90 |
| 4.5. Komparace moderních adaptací.....   | 91 |
| Závěr .....  | 93 |
| Resumé.....  | 96 |
| Použitá literatura a zdroje .....  | 99 |

## Úvod

Cílem této práce je prozkoumání vztahu mezi mýtem a současnou literární tvorbou se zaměřením na feministickou percepci literatury. V rámci metodologických přístupů lze danou diplomovou práci vymezit jako intertextuální komparativní analýzu, která se zaměřuje na srovnání moderních a klasických narativů, které využívají společné mytologické fragmenty k výstavbě literární struktury. Záměrem práce je poukázat na rozdíly mezi moderní a klasickou verzí mytologického příběhu, přičemž hlavní bod komparativní analýzy představuje prozkoumání transformace ženských postav antické mytologie v rámci feministické re-definice.

V první části se tato diplomová práce soustředí na představení mýtu skrze religionistické, psychologické, ale i sociologické perspektivy, přičemž tyto pohledy vzájemně propojuje a zdůrazňuje jejich společné znaky i rozdíly. V této části práce čerpá zejména z děl Mircea Eliadeho, Karla Kerényiho, ale také poskytuje vhled do teorií Bronislawa Malinowského či Josepha Campbella. Dále je tato část věnována představení mýtu z hlediska jeho struktury, které se opírá o strukturalistické teorie Leviho-Strausse a pokračuje přiblížením mýtu z hlediska jeho uplatnění v systému jazyka, kde zdůrazňuje i jeho metaforickou funkci v rámci běžně užívaných jazykových celků. Dále je tato část věnována vztahu mezi mýtem a uměleckou tvorbou a podrobněji se věnuje proměně mýtu v literární narativ. Přibližuje například teorie Jeane Elie Harrison a její dílo *Ancient Ritual and Myth* nebo také přístupy Mircea Eliadeho prostřednictvím jeho publikace *Mýty, sny a mystéria*. Tento úsek práce je zakončen kapitolou, jež se věnuje osvětlení vztahu mezi mýtem a lidskou tvorbou v rámci technologického pokroku a popkultury.

Propojením mýtu a moderní společnosti se tato práce dostává k transformaci mýtu v moderní literatuře a této problematice je věnována druhá část práce. V první řadě tato kapitola slouží jako polemika o tom, proč člověk neustále adaptuje mýtus a zkoumá sociální i psychologické aspekty lidské umělecké tvorby. Jejím hlavním bodem je přehled vybraných mytologických adaptací v rámci současné literární tvorby, představení jednotlivých autorů a osvětlení jejich genderově a socio-kulturně podmíněných důvodů k transformaci mytologických příběhů. Zároveň představuje relevanci ženské literární perspektivy, kterou blíže specifikuje uvedením literárního žánru feministické revizionistické mytologie.

Třetí část práce navazuje na feministickou tematiku a je soustředěna na propojení archeologických a religionistických teorií se současnou popularitou feministických

literárních adaptací, se záměrem ukázat vývoj, nástup a degradaci matriarchálních společností a ženských bohyně, na úkor patriarchálních systémů božstev řecké náboženské i literární tradice, která je v současné době předmětem feministické literární re-definice. Pozornost je upřena především k egyptským a mezopotámským bohyním, k jejich percepci napříč ranými texty i orální tradicí a jejich vztahu k pozdějšímu nástupu indoevropské maskulinní politické i náboženské struktury. Tato část čerpá z religionistických teorií Josepha Campbella a jeho díla *Goddesses: Mysteries of feminine divine* a z publikace od M. Ehrenberg, která se věnuje roli žen v pre-historické době v díle *Women in prehistory*. Tato část pokračuje charakteristikou literárních pramenů řecké mytologie a klade důraz na její počátky. Dále představuje Homérovy eposy Ilias a Odysseiu jako klíčové prameny řeckých literárních mýtů a zkoumá povahu i okolnosti jejich vzniku. Na závěr této části je uvedena problematika upozadění ženského elementu v literární tradici řecké mytologie a poukazuje na negativní vyobrazení konkrétních charakterů, které reprezentují božskou i ženskou podstatu. Tyto podmínky splňují Kirké v Homérově eposu *Odysseia* a Médeia v Euripidově dramatu.

Stěžejní a zároveň závěrečná část této práce se tedy soustředí na představení postav Kirké i Médeie v řecké mytologii a zkoumá jejich zobrazení napříč řeckou literární tradicí. Především je však věnována analýze vybraných částí Homérova eposu *Odysseia* a Euripidově tragédii *Médeia*, které jsou následně dány do komparace s korespondujícími úseky moderní adaptace viz Madeline Miller a její dílo *Kirke* z roku 2019 a JJ. Tylor a její publikace *Medea: Priestess, Princess, Witch* z roku 2024. Práce zkoumá, jakým způsobem klasické narativy pracují s ženskými charaktery, a poukazuje na problematické vyobrazení vztahů mezi ženami a muži pomocí stylistické analýzy textu. Následně sleduje proměnu a re-definici těchto vztahů v dílech současné feministické revizionistické literatury a soustředí se na představení pasáží, které tuto transformaci symbolizují. Závěr této práce je věnován shrnutí a charakteristice jednotlivých prostředků, které JJ. Taylor i Madeline Miller využívají k realizaci feministické re-definice Kirké i Médeie.



# 1. Mýtus a jeho charakteristika

Tato kapitola se věnuje představení mýtu a jeho struktury. Lze uvést, že význam mýtu se proměňoval vlivem jednotlivých diskurzů a jednotlivých interpretací, a i proto je důležité ho na počátku specifikovat pro další analýzu mytologických vyprávění. Tato kapitola se nejvíce opírá o publikace Karla Kerényiho nebo M. Eliadeho, který v *Mýtu a Skutečnosti* či v *Mýtech, snech a mystériích* osvětluje dějiny samotného mýtu a představuje podstatu mytologických vyprávění v rámci historicko-kulturního kontextu. Eliadeho náhled na mýtus tato práce kontrastuje s různými pohledy na mýtus včetně křesťanské tradice. Cílem této kapitoly není přesně určit, co je mýtem, ale pouze poskytnout jednotlivé vhledy do této problematiky.

## 1.1. Teorie mýtu a její různé perspektivy

Vzhledem k tomu, že se tato práce věnuje tématu antické mytologie, je nutné nejdříve blíže specifikovat význam samotného slova *mýtus*. Dle Eliadeho se v moderní době sémanticky mýtus vymezuje jako jistý druh fikce či iluze, která představuje jistý model primordiální tradice.<sup>1</sup>

Eliade tvrdí, že v jistém slova smyslu je mýtus ontologickým vyprávěním o počátku. Aby se primitivní člověk mohl stát kulturním člověkem, musí nejprve poznat své dějiny. Mýtus dle Eliadeho tedy lze klasifikovat jako osvětlení událostí, které se udály *in illo tempore*. Člověk nejprve musí poznat mýtus, aby porozuměl tomu odkud pochází. V rámci mýtu člověk poznává svůj prapočátek a důvod své existence. Přejímá vzory a modely chování, které se přenášejí z generaci na generaci, skrze vyprávění a rituály.<sup>2</sup>

Eliade tedy říká, že mýtus je nejen vyprávěním o počátku, ale univerzální pravdou, která utváří struktury a systémy lidského chování. Mýtus vysvětluje původ událostí a odpovídá na otázky *proč a jak*? Nejedná se tedy pouze o příběh, ale o odhalení samotné pravdy o počátku věcí. Tato pravda je dle Eliadeho následně přijata a je napodobována pomocí rituálů a náboženských procesů. Eliade v konečném důsledku klasifikuje

---

<sup>1</sup> Eliade, *Myth and reality*, s. 9-10.

<sup>2</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 7-10.

mytologii jako ontofanii, protože mýtus vždy odkrývá vznik zrození bytí na tomto světě či způsoby tohoto bytí.<sup>3</sup>

Definicí mytologie a mýtu ve smyslu původního vymezení významu a spojením mýtu s počátkem se zabývá i Karl Kerényi ve *Vědě o mytologii*. Kerényi se shoduje s Eliadem na významu mýtu pro vývoj kulturních společenství, které prostřednictvím mýtu nalézají svůj smysl a od jeho základu se také odvíjejí sociální a psychologické vazby daných komunit.<sup>4</sup>

Karl Kerényi dále tvrdí, že mýtus se z hlediska významu oddálil od své původní ontologické povahy a jeho sémantické konotace se vážou spíše ke smyšlenému příběhu, protože moderní člověk ztratil bezprostřední spojení se svým prapočátkem a přírodou. Dle Kerényiho je tento jev ovlivněn nástupem vědeckého rozvoje a racionálního smýšlení o světě. Sémanticky se Kerényi vymezuje proti slovu mýtus, jelikož dle něj není jednoznačné, a místo toho se Kerényi vrací ke spojení významů *mythos* (spojovat) a *legein* (říkat), které dávají dohromady složeninu *mythologia*. Slovo *mythologia* Kerényi klasifikuje jako umění, jež v sobě skrývá *mytologémy* neboli příběhy, které jsou základem pro další a další *mytologémy*. Mýtus tedy definuje jako pohyblivý příběh jedné látky, která je neustále schopna se proměňovat, ačkoliv její základ je pevný.<sup>5</sup>

Kerényi dále srovnává mytologémy s hudbou, jelikož i obsah hudebního umění nelze vyjádřit jinak nežli hudbou. Tudíž logicky mytologémy nelze vyjádřit ničím jiným než mytologémy. Hudba dle Kerényiho přináší jistou obraznost a uspokojení, které je schopno vyvolat obraznost a prožitek. Avšak je důležité hudbě naslouchat a mít pro ni jakýsi cit, aby došlo k uspokojení z prezentovaného díla. Kerényi tedy říká, že to samé je potřeba pro mytologii všeobecně. Pokud je tedy mytologické vyprávění prezentováno někomu, kdo postrádá cit pro daný styl umění, mýtus ztratí svoji relevanci, a stává se tedy pouze legendou či pohádkou bez jakéhokoliv hlubšího apelu na primordiální skutečnost.<sup>6</sup>

Kerényi v této publikaci rovněž přibližuje pohled na mytologii od Bronislawa Malinowského, který se o mytologii vyjadřuje v podobném smyslu jako Kerényi nebo Eliade. Uvažuje o smyslu mýtu v rámci, který přesahuje symbolické vnímání mytologie, jako narativu a umisťuje mýty do skutečnosti – lze dokonce říct, že je pokládá za „živé

---

<sup>3</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 7-10.

<sup>4</sup> Kerényi a Jung, *Věda o mytologii.*, s. 11.

<sup>5</sup> Kerényi a Jung, *Věda o mytologii.*, s. 9.

<sup>6</sup> Kerényi a Jung, *Věda o mytologii.*, s. 11.

*příběhy.*“ Tento argument lze opřít o Malinowského publikaci *Magic, Science and Religion and Other Essays* v překladu *Magie, věda a Náboženství a jiné mýty.*<sup>7</sup>

Karl Kerényi komentuje Malinowského přístup následovně: „*Na základě své zkušenosti popřel Malinowský dvě věci: za první symbolický a za druhé etiologický charakter živoucího mýtu. Když popřel symbolický charakter mýtu, zcela správně rozpoznal, že pro své nositele vyjadřuje mýtus primárním a přímým způsobem přesně to, co sděluje – něco se v prvotních časech stalo.*“<sup>8</sup>

Malinowský v tomto díle uvádí mýtus jako „*prožitou realitu,*“ která se odlišuje od vyprávění fikce. Malinowský tvrdí, že mýtus je pro „*primitivní kultury*“ tím samým, jako je *Příběh o stvoření* v Genezi pro křesťana. Říká, že stejně jako Bible ovlivňuje chování správného křesťana – primordiální kultury a jejich víra v realitu je ovlivněna mytologickými vyprávěními. Svoji teorii o povaze mýtu zakládá Malinowský na přesvědčení, že mýty, které se do evropské kultury dostanou, jsou již pozměněny jejich editory a sběrateli, tudíž nejsou vhodné ke zkoumání. A proto je nezbytný návrat k mýtům primitivním, aby bylo možné zkoumat jejich strukturu. Podle Malinowského, „*mýtus zajišťuje upevnění víry, prosazuje morálku a ručí za to, že člověk bude dodržovat pravidla, která mu umožňují přežít.*“<sup>9</sup> Dále charakterizuje mýtus, „*jako vitální ingredienci lidské civilizace, jež má schopnost uchovávat pragmatickou moudrost.*“<sup>10</sup> Malinowský také tvrdí, „*že mýtus není nicneříkající pohádka či uměle vyšperkovaná obraznost, ani umělecký počín.*“<sup>11</sup> Dle něj je mýtus tvrdě odpracovaným činem.<sup>12</sup>

Malinowský popisuje kvalitu mýtu prostřednictvím mýtů z Papuy-Nové Guiney – takzvané *kuwanebu*, které prezentuje jako folklórní recitované příběhy, jež dle tradice mají mít vliv na úrodu. Malinowský tvrdí, že vyprávění musí být zakončeno nějakou aluzí na plodnost rostlin, aby byl rituál dokončen. Každý jednotlivý příběh je též majetkem jednoho člena komunity, který je mistrem ve vyprávění příběhu. Tento majitel se však může rozhodnout, že příběh naučí vyprávět někoho jiného, i se všemi specifikacemi. Dle Malinowského je tento vypravěč povinen být co nejvíce uchvacující a zábavný, aby došlo

---

<sup>7</sup> Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, 324 stran.

<sup>8</sup> Kerényi a Jung, *Věda o mytologii.*, s. 13.

<sup>9</sup> Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, s. 78.

<sup>10</sup> Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, s. 78.

<sup>11</sup> Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, s. 78.

<sup>12</sup> Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, s. 78.

k uchování mýtu v tradici. Následně Malinowský dokládá příklady těchto jevů, aby jejich povahu dostatečně vysvětlil. Nejzajímavější je ovšem jeho konečné zhodnocení, kde říká, že jednotlivé příběhy, které on sám prezentoval a převyprávěl, postrádají *esenci života*, pokud neznáme jejich sociální kontext.<sup>13</sup>

Malinowský říká, že text ožívá tím, jak je recitován. Příkladá velikou důležitost mimice a stylu řeči. Také pokládá za významné, v jakém prostředí či měsíci v roce je *kuwaneba* vyprávěna. Dle jeho názoru lze tedy mýtus zkoumat pouze s náhledem na všechny tyto prvky, které jsou dle Malinowského relevantní. Pokud tedy jsou tyto „*folklórní mýty*,“ jejichž charakter je z velké části založen na aspektu sociálním, přepsány na papír, nemohou fungovat jako reálné příběhy, protože je jim odebrána jistá kvalita.<sup>14</sup>

Zde se lze vrátit ke Kerényimu a jeho pojetí kvality mýtu, kterou přirovnává k hudbě a jejímu specifickému vyznění. Zatímco Mircea Eliade a Bronislaw Malinowský se shodují na tom, že pokládají mýtus za zažitou zkušenost, Kerényi je v tomto smyslu střízlivější, neboť pokládá mýtus za živou látku, podnět či impuls, který lze přetvářet, avšak jeho jádro se nemění. Jak Kerényi, tak i Malinowský se ovšem shodují na jedinečné kvalitě mýtu, kterou však nedokáží specifikovat ani detailněji pojmenovat. Oba dva však na základě prezentovaných argumentů souhlasí s tím, že mýtus nelze odloučit od sociálního a historického kontextu, ve kterém byl původně stvořen. Zatímco Malinowský klade důraz na sociální povahu mýtu a odkloňuje se od etiologického pohledu, Kerényi tuto sociální funkci chápe jako základ pro vysvětlení věcí. Dle Kerényiho se tyto základy dají nazvat primární substancí, ze které vše vychází. Mytologie je tedy pro Kerényiho základní látkou světa, která má charakter nevyčerpatelný a nekonečný. Ale tyto základy nevysvětlují ve smyslu vědeckého výkladu, nýbrž spíše ospravedlňují, odkud se věci rodí.<sup>15</sup>

Tuto specifickou vlastnost mýtu – *tedy odhalování něčeho*, prezentuje i Mircea Eliade v publikaci *Mýty, sny a mystéria*. Eliade říká, že mýtus je uchopitelný jen v případě, že ukazuje plné vyjevení nějakého bytí. Dle Eliadeho odhalení tohoto bytí musí být příkladné a tvořivé, aby obsáhlo hlubší smysl a odpovědělo na otázky *proč a jak*

---

<sup>13</sup> Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, s. 81-82.

<sup>14</sup> Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, s. 82.

<sup>15</sup> Kerényi a Jung, *Věda o mytologii.*, s. 14.

k něčemu došlo. V návaznosti na Malinowského a jeho pojetí „sociálního mýtu“ Eliade též klade důraz na společenský význam daného mýtu. Říká, že pokud mýtus ztratí svůj status a prestiž v rámci jedné společnosti – zaniká a nabývá charakteru legend a pohádek.<sup>16</sup>

Zajímavou vlastností, kterou Eliade přisuzuje mýtu, je jeho specifické vymezení v čase a prostoru, respektive říká, že čas ani prostor v mýtech, podobně jako ve snech nelze nalézt, neboť se odehrávají v našem nevědomí. Dle Eliadeho je obsah tohoto nevědomí brán jako vyjevení něčeho posvátného, což považuje za unáhlené vysvětlení. Svoje stanovisko vysvětluje následovně: „*Obsahy a struktury nevědomí však lze považovat za výsledek pradávnych kritických situací.*“<sup>17</sup>

Za onu krizi pokládá Eliade krizi samotného bytí, která je vždy vyřešena pomocí náboženských struktur, které jsou ale zároveň součástí problému. Náboženská aura a symbolika je dle Eliadeho něco, co přetváří osobní zkušenost na úroveň nadosobní a obecnou viz: „*Náboženské řešení má základ v příkladném chování, a tak nutí člověka odhalit zkušenost a univerzálnost. O náboženství lze hovořit jen, když člověk toto zjevení přijme celým svým bytím.*“<sup>18</sup>

Aby mýtus mohl plnit svoji funkci v rámci moderní společnosti, je potřeba tomuto symbolu plně uvěřit a přijmout ho v rámci našeho nevědomí jako cestu k univerzální pravdě, která utváří svět. Zde se tedy nabízí srovnání s Malinowským, který říká, že určitý mýtus bude relevantní a „*živou skutečností*“ jen pro specifickou kulturu v určitém sociálním prostředí, jež sdílí společné archetypy v kolektivním nevědomí.<sup>19</sup>

Eliade významně spojuje křesťanství s mytologickým ukotvením v čase či dějinách. Říká, že křesťanství je podobné mytologickým tradicím v tom, že zachovává liturgii jako vymezení se proti plynutí reálného času. Dle jeho názoru křesťané vnímají například Ježíše Krista jako historickou postavu, která do dějin zasahovala, a tudíž významně změnila průběh těchto dějin. Eliade popisuje, že když křesťané napodobují Krista, opakují začátek své existence a sami vstupují do mýtu. Události, jež se opakují, a svátky, které křesťané slaví, jsou tedy jakýmsi vystoupením z reálného času. Eliade tedy

---

<sup>16</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 9.

<sup>17</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 10.

<sup>18</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 11.

<sup>19</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 11. Srov s. Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, s. 82-83.

říká, že zprostředkováním mystéria, jeho plným prožitím a opakováním, se křesťané stávají součástí jinak plynoucího – božského času.<sup>20</sup>

Náboženství a mýtus spojuje i Joseph Campbell, který charakterizuje „*mytologii, jako různá náboženství a náboženství, jako nepochopenou mytologii.*“<sup>21</sup> Říká, že nepochopení spočívá v záměně symbolu a reference, kdy je důležité vnímat náboženské symboly jen a pouze jako symboly, které reprezentují vnitřní přesvědčení jedince. Campbell naráží na to, že pokud budou brány doslovně, nemají šanci obstát vůči vědě. Jako příklad uvádí zmrtvýchvstání Ježíše Krista a jeho prázdný hrob. Pomocí fyziky je nemožné objasnit, jak a co se stalo, ale mýty toto dokážou. Dle Campbella je mýtus finální stupeň moudrosti, je to vrchol mystéria života.<sup>22</sup>

Zde je nutné vrátit se zpět k Eliademu a jeho teorii, která se týká vstoupení do samotného mýtu. Eliade přenesení do jiného času navíc charakterizuje tak, že člověk se do tohoto specifického vnímání skutečnosti dokáže přenést pouze „*tehdy, pokud je sám sebou.*“<sup>23</sup> Činnosti, kdy je člověk skutečně pravou verzí sama sebe, jsou převážně nezbytné akty. Eliade jmenuje například tyto: „*konzumování potravy, plození, lov, rybolov, válka, práce aj.*“<sup>24</sup> Zbytek je dle něj čas, který pouze plyne a jelikož není vyplněn žádným rituálem, který by z tohoto času činil božský čas, jedná se o čas, který pozbývá významu.<sup>25</sup>

Tezi, kterou zde předkládá Eliade, lze srovnat i s Kerényim, který popisuje toto vstoupení do mýtu, jako „*vstoupení do prvotnosti neboli prvotních časů.*“<sup>26</sup> Kerényi počátky spojuje s biologickou stránkou člověka – říká, že se lze ponořit hluboko do mýtu, protože mýty jsou jakousi ozvěnou našeho bytí.<sup>27</sup>

Vyprávěním či napodobováním mýtu nebo mýtického rituálu se tedy lidé navracejí ke svému středu a prapočátku. Prožitím těchto mýtů v sobě člověk spojuje své bytí s bytím jeho předků i jeho potomků. Kerényi říká, že to, co je prvotní, musí být pravé,

---

<sup>20</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 9.

<sup>21</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine divine*, s. 56.

<sup>22</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine divine*, s. 56-57.

<sup>23</sup> Eliade, *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*, s. 30.

<sup>24</sup> Eliade, *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*, s. 30.

<sup>25</sup> Eliade, *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*, s. 30.

<sup>26</sup> Kerényi a Jung, *Věda o mytologii*, s. 16.

<sup>27</sup> Kerényi a Jung, *Věda o mytologii*, s. 16.

a tudíž se lidé návratem k počátkům navracejí nejen k počátku, ale i k samotné pravdě. Pokud se tedy tato pravda vyjeví, umožní lidem cestu k úplnému pochopení bytí.<sup>28</sup>

Návrat ke středu, který opakuje kosmogonii, popisuje i Eliade v *Mýtu o věčném začátku* takto: „*Střed je zónou posvátnosti par excellence, zónou absolutní reality. Ve Středu se zároveň nacházejí všechny ostatní symboly absolutní reality (Stromy životy a nesmrtelnosti, Zřídla mladosti atd).*“<sup>29</sup>

Zpátky k mytologickému hledání počátku, který člověk nalezne ve spojení s přírodou, ale hlavně se sebou samým, se vrací i Joseph Campbell. Dle něj je meditace nebo modlitba k božstvu rovněž meditací či modlitbou k sobě samému. Energie, za které se jedinec modlí, nejsou dle Campbella ničím jiným než personifikací jeho vnitřní síly. Campbell říká, že lidé jsou součástí jednoho komplexního celku neboli přírody, tudíž mýtus vede k obnovení souladu mezi člověkem a přírodou.<sup>30</sup>

Lze tedy mýty brát jako návody, které mají člověku předat pravdu o jeho prvotním počátku a znovu ho učinit celistvým? V návaznosti na argument Josepha Campbella, který tvrdí, že člověk skrze mýtus navazuje spojení s energií, která utváří přírodu a zároveň existuje uvnitř samotné lidské bytosti,<sup>31</sup> lze zmínit védské náboženství. Ve védských *Upanišádách* je rovněž člověk popsán jako odraz či kopie přírody viz:

„*Jaký je statný strom, takový vpravdě je člověk:  
jeho vlasy jsou listy, kůže jeho je vnější kůra.  
Z jeho kůže prýští krev, z kůry míza;  
teče z jeho poraněné kůže jako šťáva z udeřeného stromu.  
Maso je jeho vnitřní kůra, šlachy vlákna dojista,  
kosti vnitřní dřevo, morek je podobný míze.*“<sup>32</sup>

Zde je patrná aluze na strom, který v mnoha mytologiích hraje onu roli posvátného středu, který je tedy základem světa. Jako podrobnější příklad tzv. *axis mundi* = osy světa lze uvést například strom *Yggdrasil*, jehož existence je popsána ve sbírce islandských epických mytologických a hrdinských písních s názvem *Poetická Edda*. V severské mytologii je *Yggdrasil* popsán následovně: „*hlavní posvátné místo uvnitř země, kde*

---

<sup>28</sup> Kerényi a Jung, *Věda o mytologii*, s. 17.

<sup>29</sup> Eliade, *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*, s. 18.

<sup>30</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine divine*, s. 55.

<sup>31</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine divine*, s. 55.

<sup>32</sup> Zbavitel, *Unpanišady, Brhadáranjakópanišad III.9*, s. 64.

*bohové mají za úkol každý den konat své soudy, u jasanu Yggrasdil, jehož větve se klenou přes celý svět.*“<sup>33</sup>

Jako další příklad pomyslného středobodu světa, který je znázorněn v Bibli, je *Strom poznání*, který umožňuje Adamovi a Evě předání veškeré moudrosti – tím, ale oba dva překročí únosnou míru arogance neboli tzv. *hybris*, což vyvolá Boží hněv, a započne prvotní hřích. Tento hřích je poznání všeho dobra, ale i zla, které jim doposud určoval pouze Bůh. Zde je zajímavé, že v křesťanské tradici poznání počátku není cílem, nýbrž se jedná o hřích, který ale dává vzniknout novým dějinám – nové etapě.

Nakonec lze uvést ještě příklad keltské mytologie, která nejenže spojuje strom se základy světa, ale podobně jako severský mýtus o *Yggdrasilu*, říká, že svět ze stromu vychází. Fred Hageneder ve své publikaci *Moudrost stromů* uvádí, že v germánských jazycích existuje mnoho slov znamenajících *moudrost* či *vědění* odvozených z výrazů, které původně označovaly *stromy* či *dřevo*. Jako příklady uvádí Anglo-saské *witan* (volně přeloženo jako mysl nebo vědomí) a *witiga* (moudrost), jež se v moderní angličtině překládají jako *wits* (důvtip), *witch* (čarodějka), *wizard* (čaroděj). Dále Hageneder uvádí slovo z moderní němčiny *witz* (překládá ho jako důvtip, vtip). Všechna tato slova mají kořeny ve skandinávském slově *vid* neboli *dřevo*<sup>34</sup> a Hageneder následně vyvozuje souvislost mezi keltskými výrazy *dru* (volně přeloženo jako nejvyšší) a *vid* (moudrost), které dohromady dávají slovo *druid*, a říká, že moudrost druidů tedy vychází ze stromů, které v sobě obsahují veškeré originální vědění.<sup>35</sup>

Mýtus lze tedy spojit jak s nacházením prvotního počátku, tak i se znovuoobjevením moudrosti, která vychází z nějakého středu. Tento střed je vždy nějakým způsobem symbolicky označen. Vzhledem k příkladům uvedeným výše se nabízí symbolika posvátného stromu, jakožto středu světa. Z něho vše vychází, pramení z něj tedy samotný život.

Například v *Upanišádách* je člověk přímou personifikací stromu, tudíž se nabízí srovnání *střed = strom = člověk*. Tato triáda tedy slouží jako základ všech mýtů, které se zároveň navracejí ke středu, k počátku, a tudíž i k samotnému člověku. Eliade o symbolice středu říká následující: „*Proto všechno, co je založeno, je založeno ve Středu*

---

<sup>33</sup> Page, *Severské mýty*, s. 87.

<sup>34</sup> Zde je tento výraz použit k označení lesa, nejedná se o jednotlivé kousky dřeva. Viz Hageneder, *The living wisdom of trees*, s. 10.

<sup>35</sup> Hageneder, *The living wisdom of trees*, s. 10.



*Světa (Poněvadž Stvoření, jak víme, vychází ze středu).*“<sup>36</sup> Mýtus lze tedy chápat jako návrat k prvotnímu. Příběh, který přesahuje hranice psaného slova, protože jeho cílem není vyprávění, nýbrž hledání. Lze říci, že skrze mýty se člověk znovu nalézá, spojuje prvotní existence svých předků se současností a zároveň je mu udělena jakási „znovunalezená moudrost.“

Vzhledem k tomu, že na mýtus je možné nahlížet skrze různé disciplíny a odlišných interpretací mýtu existuje nespočetné množství, pro další analýzu tedy tato práce pojímá mýtus jako příběh, narativ či orální tradici, jež přesahuje hranice literatury a je hluboce spojen s lidským podvědomím. Je rovněž vázán na kulturní a sociální identitu komunit a je úzce spjat s konceptem odhalení počátku věcí a jevů ve světě. A i proto je nutné blíže představit mýtus z hlediska jeho struktury, jež vysvětluje, proč je mýtus jevem, který se podílí na utváření minulosti a zároveň je přítomen v současném stavu věcí – a to v kultuře, médiích, a především v literatuře.

## 1.2. Mýtus jako struktura

Zakladatel strukturální antropologie Claude Lévi Strauss vymezuje mýtus jako velkou konstitutivní jednotku jazyka, která je přítomna v proudu řeči, ale zároveň je nějakým způsobem vzdálena či vyčleněna ze znakového systému jazyka, a to na základě charakteru mytologického času, který Strauss popisuje jako diachronický i synchronní zároveň. Tuto neobvyklou vyčleněnost mýtu lze dle Strausse hledat pouze nad jazykem samým, protože se vymezuje nad jednotlivé významové jednotky jazyka (*morfémy, fonémy a sémantémy*). Strauss mýtus tedy hledá na úrovni větší jazykové jednotky, než jsou např. morfémy, a to na úrovni elementární promluvy (věty).<sup>37</sup>

Strauss uspořádává zdánlivě chaotické množství mýtů na základě logické metody – vymezuje jednotlivé věty z daných narativů na základě jejich diferenciací (konkrétně využívá mýtického příběhu o Oidipovi), aby ukázal jejich korelaci, avšak ve zcela jiném pořadí. V tomto ohledu lze strukturalistickou metodu aplikovat i na rozličné literární adaptace mýtu a objasnit, proč se navzájem podobají. Vysvětluje se tím, že ačkoliv je mýtus transformován napříč časem, kulturou a společenskými diskurzemi, jeho základní struktury se opakují, jsou jen dávány do jiných souvislostí, podobně jako jsou zvuky

---

<sup>36</sup> Eliade, *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*, s. 18.

<sup>37</sup> Lévi- Strauss, *Strukturální antropologie*, s. 182- 204.

v každém jazyce skládány jinak, a tudíž znějí odlišně, i když jejich povaha se nemění.<sup>38</sup> Samotný jazyk neboli *langue* (tak jak ho pojímá Saussure neboli jako oddělený od promluvy – *parole*), který je neodbytnou součástí lidské komunikace, v sobě tedy skrývá mytologické narativy, které jsou inspirací pro další a další adaptace mýtů.<sup>39</sup> Jak se projevuje mýtus ve vztahu k jazyku je přiblíženo v další kapitole.

### 1.2.1. Mýtus ve struktuře jazyka

Tato kapitola slouží k uvedení mýtu v rámci jeho užívání v běžném jazyce, jelikož aluze na mýtické narativy lze dodnes najít v mnohých slovních spojeních, ustálených výrazech, odborných termínech, ale i vlastních jménech a názvech. K propojení jazyka a mýtu se vyjadřuje i Paul Ricoeur, který navazuje na strukturalistické pojetí mýtu, avšak říká, že slova mají polysémantickou povahu na základě dějinných skutečností, nikoliv protože jsou definována na základě vnitřních a okamžitých diferenciací uvnitř systému jazyka. Ricoeur tedy přisuzuje mýtu symbolickou funkci v jazyce, která v sobě spojuje proces metaforický i mnohovýznamový, ale je rovněž závislá na strukturním kontextu, jenž neslouží pouze jako filtr jednotlivých významů,<sup>40</sup> nýbrž tyto významy zachovává a přispívá tak dané víceznačnosti.<sup>41</sup>

Z konkrétních případů lze uvést například *Oidipův komplex*. Tento pojem, definován Sigmundem Freudem, je užíván v psychoanalýze k označení náklonosti syna k matce, která se projevuje zvýšenou agresí k otci. Tento stav u normálních a zdravých jedinců probíhá v rozmezí 3-7 let.<sup>42</sup> Kořeny tohoto pojmu lze najít právě v mýtickém příběhu o Oidipovi, který se ožení s ženou, která je ve skutečnosti jeho matkou.<sup>43</sup>

Dále lze zmínit *Elektrín komplex*<sup>44</sup> - tento termín, jenž se užívá na poli psychoanalýzy, je opakem Oidipovského komplexu. Pojem označuje milostný či

---

<sup>38</sup> Levi- Strauss, *Strukturální antropologie*, s. 182- 204.

<sup>39</sup> Ferdinand Saussure, definuje *langue*, „jako sociálně podmíněný arbitrární systém – nadosobní, ale přitom hierarchizovaný systém znaků, jejich vzájemných hodnot a kombinačních možností, ale i akustických obrazů v mozku každého jednotlivce.“ Viz Saussure, *Kurs obecné lingvistiky*, s. 23.

<sup>40</sup> „Jak přejdeme od polysémie k symbolické povaze naší řeči? Užívám-li nějakého slova o více významech, nevyužívám všech možností, které toto slovo skýtá, nýbrž volím pouze jednu stránku významu, zbytek tohoto významu však nezmizel – je vyřazen a vznáší se kolem slova. Tu se pak nabízí možnost slovních hříček, poezie, symbolické řeči.“ Viz Paul Ricoeur, „Mýtus a jeho filosofická interpretace“, s. 9-10.

<sup>41</sup> Paul Ricoeur, „Mýtus a jeho filosofická interpretace“, s. 7-11.

<sup>42</sup> *Oidipův komplex*. Online. Velký lékařský slovník. Maxdorf 1998-2024. Dostupné z: <https://lekarske.slovniky.cz/pojem/oidipuv-komplex>. [cit. 2024-02-08].

<sup>43</sup> Sofoklés, *Král Oidipús*, 86 stran.

<sup>44</sup> Elektra je v řecké mytologii dcerou krále Agamemnóna, který je po vítězném tažení v trojské válce zavražděn svojí manželkou Klytaimnéstrou a bratrancem Aigisthem. Po vraždě vlastního otce je Elektra

náklonný vztah dcery k otci. Opět, zdravý jedinec si tímto obdobím prochází mezi 3-7 lety věku.<sup>45</sup> Dalším příkladem je pojem *hygiēna* - termín označující péči o zdraví a prevenci vůči nemocem. V minulosti se tento pojem užíval pro označení vědního oboru ve zdravotnictví, který se zabýval škodlivinami, jež ohrožují lidské zdraví. V zájmu hygieny je zkoumání prostředků, které slouží k ochraně lidského zdraví – jak psychického, tak i tělesného.<sup>46</sup> Hygiēna je slovo odvozené od jména řecké bohyně Hygeiy, dcery lékaře bohů Asklépia. Její jméno se objevuje například v Hippokratově přísaze, jejíž text začíná takto: „*Přísahám při Apollónovi lékaři, při Asklépiovi, Hygiei a Panakei i při všech bozích a bohyních, které si беру za svědky, že splním podle svých schopností i svého úsudku tuto přísahu a tuto smlouvu:*“<sup>47</sup>

V rámci lékařské terminologie lze zmínit i *Morphine* = *morfin*. Tento pojem slouží k pojmenování analgetického léku, jenž v organismu působí především na centrální nervový systém, kde působí na opioidní receptory, které aktivuje.<sup>48</sup> Morfin je slovo, jehož původ lze nalézt ve jméně Morpheus.<sup>49</sup> Postava Morfea, jako pána snů, se objevuje i ve fantasy seriálu *The Sandman*, který byl natočen dle komiksu od Niela Gaimana a uveden na streamovací platformy v roce 2022.

Dalším pojmem, který se ustálil v oboru psychologie a lékařství, je termín *narcismus*, který lze spojit s mytologickým příběhem o Narkissovi.<sup>50</sup> Tento termín z psychologického oboru označuje jedince s narcistickou poruchou osobnosti – lidé, kteří touto nemocí trpí, mají nevědomě buď zvýšený pocit sebevědomí a sami sebe vnímají jako perfektní, anebo se jedná o individuály, kteří naopak trpí nedostatkem sebejistoty.

---

nucena odejít z Mykén, aby zachránila svého bratra Oresta. Orestes se poté vrací do Mykén, aby vrahy svého otce zabil. Elektra bratra k pomstě nutí, jelikož její život je ztracen. Je donucena odejít z paláce a provdává se za obyčejného sedláka – její děti jsou tedy neurozeného původu, což zmaří její naději na návrat k bohatství. Viz Aischylos, *Oresteia*, 155 stran.

<sup>45</sup> *Elektrín komplex*. Online. Velký lékařský slovník. Maxdorf 1998-2024. Dostupné z: <https://lekarske.slovniky.cz/pojem/elektrin-komplex>. [cit. 2024-02-08].

<sup>46</sup> *Ottův slovník naučný*, sv. 27, s. 498.

<sup>47</sup> Fischerová, „Hippokratés“, s. 203-204.

<sup>48</sup> Katzung, *Základní a klinická farmakologie*, s. 440-456.

<sup>49</sup> Toto jméno patří synovi okřídleného boha spánku Hypa a jeho manželky Pásithiey. Morfeus má schopnost zjevovat se lidem ve snech a rovněž dokáže napodobit jakéhokoliv člověka. Svoji vlastní tvář ukazuje jen pokud odpočívá. Viz Kerényi, *Mytologie Řeků I*, s. 146-450.

<sup>50</sup> *Narkissos*, řecky *Νάρκισσος* je postava z řecké mytologie, která se zamiluje do svého odrazu v pramenu na Helikónu, což je město nacházející se blízko města Thespiái v Biótií, kde byl hojně uctíván bůh lásky Eros. Jelikož *Narkissos* nikdy nemohl lásku ke svému vlastnímu odrazu fyzicky naplnit, spáchal sebevraždu. Jeho tělo se pak proměnilo ve žlutý květ, a takto dle mýtu vznikla květina narcis. Kerényi podotýká, že ve jméně *Narkissos* se skrývá slovo *narké* = v překladu umrtvení, usnutí nebo omámení. V Řecku je tudíž narcis považován za květinu smrti. Viz Kerényi, *Mytologie Řeků I*, s. 132.

Celá jejich životní perspektiva se odvíjí od toho, jak ostatní vnímají je. Jedinec s narcistickou poruchou nedokáže vnímat lidi ve svém okolí jako rovnoprávné protějšky – buď jsou nad ním, anebo pod ním. Nicméně tito jedinci potřebují vždy určitou reakci okolí, aby si uchránili vlastní projekci sami sebe.<sup>51</sup>

V přeneseném významu je pejorativní označení *narcis* přisuzováno jedincům, kteří jsou až příliš zaujati sami sebou a chovají se díky tomu arogantně či povýšeně. Dále se slovo *narcis* užívá pro označení stejnojmenné rostliny. S příběhem o Narkissovi se pojí i název pro *ozvěnu*.<sup>52</sup> Narkissův příběh je dle Thomase Bulfinche hojně využívaným námětem a jeden z nejvíce adaptovaných mytologických příběhů vůbec. Bulfinch poukazuje například na divadelní hru *Comus* od Johna Milтона, která dle něj odráží mýtus v popěvku *Lady*, který pojednává o jisté nymfě *Échó* sídlící u *říčních břehů* a ve *fialkovém údolí*... Dále Bulfinch spatřuje motiv *Narkisse* a jeho odrazu ve vodní hladině během scény, kde se *Eva* úplně napoprvé uvidí ve vodní hladině a obdivuje svoji vlastní krásu. Dále Bulfinch zmiňuje epigramy od Olivera Goldsmitha a Williama Cowpera, které se o Narkissovi rovněž zmiňují.<sup>53</sup>

Mezi další běžně užívaná slovní spojení patří i *Pandořina skříňka*.<sup>54</sup> V přeneseném významu se toto slovní spojení užívá v případě, že je potřeba naznačit, že se někdo pokouší znovu rozebírat či řešit vleklé spory nebo problémy, jež jsou už dávno v minulosti.

---

<sup>51</sup> Praško, *Poruchy osobnosti*, s. 327.

<sup>52</sup> *Ozvěna* je slovo pocházející z řeckého *écho*, které se pojí s příběhem stejnojmenné lesní nymfy. *Échó* byla dle mýtu členkou družiny panenské bohyně *Artemis*, která ji přijala do svých služeb a velmi si ji oblíbila. *Échó* byla velmi družná, ale až příliš upovídaná nymfa, která musela mít vždy poslední slovo. Tato její vlastnost se jí stala i osudnou. Dle jedné verze mýtu ji *Héra* odebrala hlas, protože ji *Échó* svým povídáním vždy rozptýlila a zdržela při hledání nevěrného manžela *Dia* mezi nymfami, které se mezi tím dokázaly skrývat. *Échó* po *Héřině* kletbě mohla pouze opakovat to poslední co slyšela. Příběh této lesní nymfy je spojen s *Narkissem*, jelikož se do něj zamilovala. Avšak *Narkiss* miloval jen sám sebe, a tak nymfa, zostuzená žalem, uprchla do lesů, kde se její tělo proměnilo v kámen. Z *Échó* tedy zbyl jen hlas, který už navždy opakuje poslední slova, která slyší. A tak tedy vznikla *ozvěna*. Viz Bulfinch, „*Narkissos a Échó*“, s. 72-74.

<sup>53</sup> Bulfinch, „*Narkissos a Échó*“, s.75-77.

<sup>54</sup> *Pandoru* dle řeckých mýtů stvořil *Héfaistos* na pokyn *Dia*, z vody a hlíny. Měla údajně podobu stydlivé panny a bohové ji obdarovali mnoha dary, jako protiváhu ohně, jež lidem daroval *Prométheus*. Dle jedné verze mýtu ji bohyně *Athéna* naučila příst a tkát. *Afrodité* ji darovala půvab a šířavou touhu. *Hermes* vnukl dívce nestoudnost a lstivost. *Charitky* a *Peithó* jí darovaly zlaté řetězy a *Hóry* ověnčily dívku jarním kvítím. *Hermés* ji vložil do vínku lži, lichotky, lstivost, ale také hlas. Dívka byla poté vyslána k *Epiméthovi* (bratr *Prométhea*), který zapomněl na varování svého bratra, že by od vládce bohů *Dia* neměl brát žádné dary, a vzal si ji za ženu. Dívka pak na zemi otevřela víko osudu a všechny strasti se rozlétly po světě. Jen *elpis* = naděje, zůstala uvnitř. A tak lidé poznali zmar, bolesti a nemoci. Dle druhé verze mýtu Bohové vložili všechny dary do skříňky, avšak spolu s dobrými věcmi se zbavili i všech neduhů a starostí. Tuto skříňku pak *Pandora* otevřela a všechny špatné věci se tak dostaly mezi smrtelníky. Viz *Kerényi, Mytologie Řeků I*, s. 165-166.

Dále *chronologie*,<sup>55</sup> jejíž název se odvozuje od řeckého slova *χρόνος* = Chronos jako bůh času, označuje pomocnou vědu historickou. Chronologie se zabývá měřením času a prostředky, které měření času umožňují.<sup>56</sup> Termín Chronologie je také někdy spojován s nejmladším z Titánů – Kronem. Díky hláskové podobnosti souhlásek *ch* a *k* se mytologické postavy Chronos a Kronos často zaměňují.<sup>57</sup> Slovo *Discord* = *svár* má také své kořeny v mytologickém příběhu, jelikož je odvozeno od anglického slova *discord* (do češtiny lze přeložit jako svár či neshoda). *Discrod* je pak odvozeno od římské bohyně sváru *Discordie*. Řeckým ekvivalentem bohyně sváru je bohyně *Eris*. Kerényi i Hésiodos popisují bohyni *Eris* jako dceru bohyně *Nyx* (bohyně Noci). Ale dle Homéra byla *Eris* sestrou boha války *Ares*. Bohyni sváru lze spojit s příběhem o Péleovi a mořské bohyni *Thetis*.<sup>58</sup>

Dalším významným ustáleným slovním spojením je *trojský kůň*, které se dnes používá v přeneseném významu k označení léčky či pasti, která slouží k narušení nějakého prostředí. Také se používá jako označení chytrého, ale lstivého řešení bezvýhodné situace.<sup>59</sup> *Achillova pata* je ustálené slovní spojení, které se v dnešní době užívá především ve spojitosti s označením místa, které je zranitelné. Avšak nemusí se jednat o fyzické místo, ale i o psychologickou slabinu jedince. Slovní spojení *Achillova pata* vychází ze jména hrdiny řecké mytologie – *Achillea* nebo také *Achilla*. *Achilles* je

---

<sup>55</sup> Karl Kerényi v *Mytologii Řeků I*. Chronos zmiňuje v rámci orfické tradice a upozorňuje na to, že se nejednalo o původní řecké božstvo. Dle jedné verze orfiků stál na počátku věcí Chronos neboli čas. Chronos ze sebe vydal Aithér a Chaos. Z Aithéru poté stvořil Chronos stříbrné vejce, jež kroužilo kolem vlastní osy. Aithér a Chaos se od sebe oddělily, když se objevil Aithérův syn = Fanés nebo také Prótogonos Faethón (v překladu jeho jméno znamená prvorozený zářící), který vyzářoval světlo. Stříbrné vejce stvořené Chronem bylo ve skutečnosti jeho zářícím rouchem. Fánés měl dle mýtu 4 oči, 4 rohy a zlatá křídla, ale nikdo kromě Noci neviděl jeho tvář. Vydával ze sebe zvuky podobné bučení býka a řval i jako lev. Byl obojím – jak mužem, tak i ženou. Fanés pak stvořil Nebe, Zemi a druhou Zemi neboli Měsíc. Fánés byl v jeskyni stvoření prvním králem a žezlo poté dle mýtu předal Noci a Noc žezlo předala Úranovi. Úranos poté předal žezlo Kronovi a od Krona jej získal Zeus. Viz Kerényi, *Mytologie Řeků I*, s. 165-166.

<sup>56</sup> Hlaváček, *Vademecum pomocných věd historických*, s. 99-118.

<sup>57</sup> *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. 3, s. 310.

<sup>58</sup> Tento příběh je podrobněji rozepsán v kapitole 3.1.1 Homérový eposy *Ilias* a *Odysseia*.

<sup>59</sup> Trojský kůň se objevuje v mýtu o dobytí města Tróje Řeky. Ti se po dlouhodobém obléhání Troje rozhodli, že město musí dobýt jinými prostředky. Na radu ithackého krále Odyssea proto vystavěli obrovského dřevěného koně, jehož vnitřek byl dutý. Řekové předstírali, že odpluli zpátky do Řecka a dřevěného koně nechali na břehu, spolu s Řekem Sinónem. Sinón měl připravenou lživou historku, o tom, že dezertoval. Následně měl Sinón za úkol přesvědčit obyvatele Tróje, že dřevěný kůň je obětinou bohyni Athény, a že Řekové odpluli domů. Mezi obyvateli Tróje se našli i tací, kteří si mysleli, že dřevěný kůň je pouze léčkou, jako například Láokoón – velekněz boha Apollóna. Avšak Apollón na Láokoóna seslal dva obrovské hady, kteří zabili jeho syny, a to obyvatelé Tróje považovali za jasné znamení, že Sinón nelže. Odtáhli tedy dřevěného koně do vnitřku města a bojovníci skrytí uvnitř dobyli Tróju. Viz Storr, „Dřevěný kůň“, s. 253-257.

synem již zmiňované bohyně Thetis a Pélea.<sup>60</sup> Dále lze uvést *Midasův dotek*.<sup>61</sup> Sousedství Midasův dotek se tedy používá v případě, že je cílem vyjádřit něčí výjimečnou schopnost proměnit jakoukoliv příležitost ve vlastní prospěch. Motiv Krále Midáse se objevuje i v české literatuře – motivy mýtu zpracoval například Karel Havlíček Borovský v básni *Král Lávra*.<sup>62</sup>

Dále je možné zmínit běžně užívaná slova viz *cereálie*<sup>63</sup> či pojem označující slavnou americkou značku sportovního oblečení *Nike*, a i tento název má své kořeny v mytologii. Název je odvozen od řecké bohyně *Niké*, v řeckém překladu *νίκη*.<sup>64</sup> Latinsky je její jméno uváděno jako *victoria*. Angličtina následně toto latinské slovo přejímá jako *victory* = vítězství.<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> Kerényi, *Mytologie Řeků. II, Příběhy héróů*, s. 228-229.

<sup>61</sup> Dle nejnámější verze mýtu, se Frýžskému králi Gordiovi narodil syn Midás. Dle pověsti se kolem malého Midáse sbíhali mravenci a vkládali mu zlatá zrnka do úst. Když Midás dospěl, potvrdil předpovědi mudrců a zamiloval si vše co bylo zlaté. Nařídil proto na mnoha místech své říše kutat zlato a vše co získal ihned dokázal proměnit ve výdělečný obrat. A i proto se tedy začalo tradovat, že: „Ve zlato se promění vše, čeho se král Midás dotkne.“<sup>61</sup> Dále mýtus pokračuje vyprávěním o starci Silénovi (někde uváděn také jako starý satyr), jež vychovával boha Dionýsa. Silén se při slavnostech opije a obyvatelé Frýgie ho přivedou ke králi. Jelikož Midás byl znalý Dionýsovských obřadů, uvědomil si, že se jedná o vzácného hosta a přivítal ho u svého dvora. Po oslavách na jeho počest odvedl Midás Siléna zpátky k Dionýsovi, a ten byl poctěn, že má zpět svého učitele. Rozhodl se tedy proto, že králi Midásovi splní jakékoliv přání. Midás tedy vyslovil přání, aby se pod jeho dotykem vše proměnilo ve zlato. Avšak Midás brzy zjistil, že jeho dar je spíše prokletím, protože se nemohl ničeho najíst ani napít. Dionýsos se nad ním nakonec smíloval a poslal ho k řece Paktolós, jejíž voda Midáse zbavila jeho daru. Řeka Paktolós, v Sardu, má tedy od té doby dno pokryté zlatými zrnky, protože očistila krále Midáse od jeho zlatého dotyku. Mýtus pokračuje dalším vyprávěním o králově ješitnosti a vysvětluje, jak král Midás přišel k oslím uším. Viz Maskell, „Midás“, s. 212-216.

<sup>62</sup> Borovský, *Tyrolské elegie; Král Lávra*, 29 stran.

<sup>63</sup> Slovo *cereálie* lze odvodit od jména římské bohyně Ceres, která je římskou verzí řecké bohyně úrody Deméter. Kult bohyně Ceres se řadí mezi nejstarší kultury a jeho uctívání v Římě se datuje zpět již do r. 496 př.n.l. Protože během války Říma a Latinského spolku byl nedostatek obilí, diktátor Aulus Postumius přislíbil výstavbu chrámu k uctívání bohyně Ceres. Chrám Ceresis Liberi Liberaeque byl tedy na její počest, vystavěn v řeckém stylu přibližně v roce 493 př.n.l., a na jeho provozu se podílely především kněžky řeckého původu. Kult bohyně Ceres byl následně rozšířen po celé Itálii, a navazoval na tradici kultu bohyně Deméter. Ceres byla podobně jako Deméter vyobrazována s plavými vlasy a ověšená klasy obilí. K obětinám, které se obvykle Ceres nabízely patřily například špalda, kadidlo či samice prasete. Zakázány pak byly veškeré obětiny tažného býka. Viz *Ottův slovník naučný, Díl 5*, s. 313.

<sup>64</sup> Kerényi Niké představuje jako dceru bohyně Styx (od slova *stygain* = nevidět) a boha Palláse. Styx porodila bohu Pallantovi ještě boha Krata (sílu), Biá (násilí) a Zéla (horlivost). Společně se svými dětmi pomohla Styx Diovi v boji proti Titánům a Kratos a Bié jsou od té doby stálými průvodci Dia. Niké se stala jedinou bohyní ze všech sourozenců, jejíž kult byl následně uctíván. Je obvykle vyobrazována jako okřídlená bohyně. Viz. Kerényi, *Mytologie Řeků I*, s. 34.

<sup>65</sup> *Victory*. Online. Cambridge Dictionary. ©2024. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/victory>. [cit. 2024-02-11].

### 1.3. Mýtus a literatura

Tato kapitola částečně navazuje na strukturalistické pojetí mýtu a dále se soustředí na představení dalších teorií, které pojímají mýtus a literaturu jako propojené entity. Cornelius Buckley pokládá Saussurovo pojetí, stejně tak jako koncepty Rolanda Barthesa či Leviho- Strause, jako významný posun od tradičního pojetí významu ke konceptu, který připouští vícero faktorů, jež ovlivňují význam samotného textu. Dle Buckleyho se strukturalisté zasloužili o zpochybnění individuálního vědomí autora, jakožto jediného determinantu významu textu. A tudíž připouštějí, že systém jazyka není uzavřený před vlivy dobového kontextu, a to zejména např. před stavem sociálních struktur, proměnou literární tvorby dané doby, žánru či aktuální vývojovou fází jazyka určitého období. Buckley říká, že symbolické systémy včetně jazyka jsou schopny formulovat termíny, v jejichž rámci je možné definovat plnohodnotné strukturální vztahy založené na síti vzájemné diferenciaci. Tato ideologická koncepce pak dle Buckleyho narušuje existenci dosud objektivních pravd či jedince jako jediného zdroje poznání a hodnoty.<sup>66</sup>

Adaptování mýtu v rámci literární tvorby pak tedy může znamenat, že mýtus je prostředek, který v systému jazyka dokáže zpochybnit dosud zavedené koncepty významu jednotlivých sémantických jazykových jednotek. To, co činí mýtus atraktivním k adaptaci, je tedy i jeho schopnost na základě diferenciaci vyjmout význam z pole sémantické doslovnosti. Lze uvést hypotetickou situaci vně literárního diskurzu. Čtenář, který doposud zná koncept Pandořiny skříňky jen ve vztahu k přenesenému významu, a tudíž je obeznámen s tím, co dané sousloví znamená, má ve svém podvědomí vytvořen koncept tohoto významu (zde lze použít saussureovský termín - *signifié*).<sup>67</sup> Tento čtenář ale není obeznámen s mytologickým narativem o Pandoře. Pokud tomuto určitému čtenáři bude představena literární adaptace mýtu o Pandoře, vytvoří se mu koncept nového *signifié*, které se bude od toho prvotního mírně odlišovat, ale zároveň na něj bude navazovat. Může však čtenáře nasměrovat k pochybnosti o určitosti všech jím známých významů a posunout ho k hledání alegorického významu, který je skryt ve struktuře jazyka.

Cornelius Buckley o mýtu v literatuře říká, že podněcuje lidskou zvědavost i představivost a navozuje atmosféru záhadnosti. Dle jeho názoru je lidská mysl mýty fascinována, jelikož jí umožňují rozklíčovat jednotlivé prvky příběhu, jako kdyby

---

<sup>66</sup> Buckley, „Myth, structure, and significance in literature“, s. 32-47.

<sup>67</sup> Saussure, *Kurs obecné lingvistiky*, s. 21.

skládala dohromady složitý hlavolam. Buckley svou úvahu nad literárností mýtu zakončuje tím, že přirovnává mýtus v literární tvorbě ke kvalitě, kterou přináší poetický jazyk strukturu jazyka. V podstatě říká, že mýtus sám o sobě transformuje kvalitu jazyka a slouží jako literární kód, který působí na komplexní svazek lidských emocí.<sup>68</sup>

Za přístup, který osvětluje vztah mezi mýtem a literaturou, lze považovat především teorii Jane Harrison, která částečně následuje ritualistickou mytologii Jamese Frazera.<sup>69</sup> Její přístup klasifikuje Martha Carpentier jako zkoumání proměny mýtu v literární či umělecká díla, spíše než rozbor vztahů mezi antickým rituálem a mýtem.<sup>70</sup> Harrison spekuluje nad tím, že všechny druhy umění (malba, muzika, drama atd.) jsou vedeny pouze dvěma smysly: zrakem a sluchem. Tyto smysly, které jsou odděleny od bezprostřední akce, vytvářejí diváka nebo resp. pozorovatele.<sup>71</sup> Mýtus je tedy dle Harrison transformován v umění, pokud je zbaven bezprostřední akce – rituálu. Rituál Harrison klasifikuje jako akci, která opakuje, reprezentuje či imituje anebo kopíruje život a je vždy zakončena praktickým koncem. Zatímco umění může tuto činnost vyobrazit – dle Harrison nikdy nesměřuje k praktickému zakončení. Rituál je pro Harrison mostem mezi uměním a skutečným životem.<sup>72</sup>

Mýtus a literaturu propojil rovněž americký literární kritik Kenneth Burke v *The Rhetoric of Religion*, kde se zabývá mýtem z hlediska jeho transformace v narativní struktury. Mýtus je pro něj vyjádřením nečasových či tzv. *metafyzických priorit* ve formě příběhu, jejichž význam je v daném narativu skryt a uspořádán. Jako příklad uvádí mýtus o stvoření světa v Genesis, kde jsou symbolické klasifikace věcí ve světě uspořádány do po sobě jdoucích časových údajů, které dohromady dávají příběh<sup>73</sup> - např. „*Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi:*“ (Gn 1, 1.). Dle Burkeho je tedy mýtus vždy příběhem a ničím jiným.<sup>74</sup>

---

<sup>68</sup> Buckley, „Myth, structure, and significance in literature“, s. 32-47.

<sup>69</sup> James Frazer rozpracovává svoji teorii mýtu v komparativní studii mýtů v knize *The Golden Bough* Viz Frazer, *The Golden Bough*, 536 stran.

<sup>70</sup> Carpentier, „Harrison and the ritual theory“, s. 1-16.

<sup>71</sup> „*Chceme-li tedy znovu vidět a cítit nádheru a sílu lva, nebo dokonce pozorovat těžkopádnou ladnost medvěda, dáváme přednost tomu, aby bariéru tvořila klec. Klec odřízne potřebu motorických akcí; vkládá potřebnou fyzickou a morální vzdálenost a vytváří prostor pro kontemplaci.* (přeloženo z anglického originálu, překlad vlastní) Viz Harrison, *Ancient Art and Ritual*, s. 138.

<sup>72</sup> Harrison, *Ancient Art and Ritual*, s. 135.

<sup>73</sup> Burke, *The Rhetoric of Religion: studies in logogogy*, s. 201-202.

<sup>74</sup> Burke, *The Rhetoric of Religion: studies in logogogy*, s. 201-202.



Podobně jako Harrison, i kanadský literární kritik Northop Frye vychází z přesvědčení, že mýtus je základem pro literaturu a nalézá odrazy mytologických struktur napříč všemi literárními žánry. Frye je toho názoru, že mýtus vždy adaptuje jistý vzorec či sled událostí, které jsou spojeny se životem a smrtí hrdiny viz: *“V mýtu je možné mít slunečního boha nebo boha stromů; v romanci lze zase nalézt charakter, který je s těmito entitami významně spojen.”*<sup>75</sup>

V rámci literatury Mircea Eliade upozorňuje na to, že souvislosti mezi literárními charaktery a mýtickými příběhy lze hledat v několika paralelách. Eliade ukazuje, že mytické náměty se odrážejí v moderní evropské literatuře, a to zejména ve struktuře románových postav, které jsou nuceny projít zkouškami před tím, než dosáhnou svého cíle, a často jsou jim do cesty kladeny různé překážky. Eliade dává důraz na to, že lze najít příběhy odrážející prvky např. *hledání svatého grálu* nebo *rajského ostrova*. Zmiňuje i lidové romány nebo detektivní žánr, které vždy představují onu základní zápletku boje dobra se zlem. Eliade popisuje úlohu literatury v moderním světě jako únik z reálného času. Říká, že literatura adaptující mýtus je únik do mýtu, zaneprázdnění od práce a povinností, což je ironií, protože pro tradiční archaické společnosti byly povinnosti součástí mýtu. Eliade zde tedy vyzdvihuje významný kontrast mezi tím, jak se proměňuje funkce mýtu. Zatímco v minulosti byl mýtus brán jako tzv. *pád do času* = napodobení velkých prvotních dob a ožívován pomocí práce a povinností, dnes se mýtus v literatuře naopak jeví jako únik od reálného času. Četba dle Eliadeho dává člověku pocit, že pomocí příběhu, který se před ním rozvíjí, uniká smrti, protože je mu dána možnost, jak vystoupit z lineárního plynutí času.<sup>76</sup>

Poezii Eliade dokonce připisuje funkci tvůrkyně a obnovitelky času, která předpokládá, že čas byl v jednom bodě přerušen a snaží se znovu vytvořit minulost. Básník tedy dle Eliadeho odkrývá svět, jako by byl součástí jeho kosmogonie a opětovného tvoření.<sup>77</sup>

Důležité je zmínit, že Eliade vnímá mýtus jako transformovaný, nikoliv jako zaniklý jev, což umožňuje další zkoumání toho, jak se mýtické příběhy vracejí a jak se jejich jednotlivé verze uplatňují především v literatuře a filmu, kde vytvářejí specifické archetypy. Vzhledem k tomu, že se tato práce soustředí především na transformaci mýtu,

---

<sup>75</sup> „In a myth we can have a sun-god or a tree-god; in a romance we may have a person who is significantly associated with the sun or trees.“ (překlad vlastní) Viz Frye, *Anatomy of criticism*, s. 137.

<sup>76</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 23.

<sup>77</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 23.

Eliadeho argumentace je tedy nesmírně cenná, jelikož dokazuje, že mýtické základy lze najít v různých vrstvách moderní společnosti.

#### 1.4. Transformace mýtu ve vztahu ke společnosti a popkultuře

Tato kapitola se věnuje fenoménu mýtu v moderní kultuře a jejím cílem je ukázat korelaci mezi mýtem a kulturou. Tato část znovu čerpá z děl Mircea Eliadeho a z velké většiny přijímá jeho stanoviska ohledně vymezení podstaty mýtu v moderních kulturách. Zároveň se ale tato podkapitola věnuje i dalším argumentům, které přinášejí vhled do polemiky ohledně významu mýtů v moderní společnosti, a poskytuje jejich ucelený přehled.

Mircea Eliade je přesvědčen, že mýtické rituály a oslavy obnovení prvotních počátků stále v moderních kulturách probíhají, ale je jim odebrána jejich posvátná aura. Jako příklady uvádí následující: „*Oslavy Nového roku, oslavy po narození dítěte anebo kolaudační oslavy nového bydlení.*“<sup>78</sup> Dle Eliadeho tyto tradice přetrvávají, jelikož člověk má v sobě zakořeněnou potřebu oslavovat začátky i konce jednotlivých cyklů, i když je nejasné, do jaké míry si uvědomuje posvátnou tradici těchto rituálů. Eliade naznačuje, že díky společenskému vývoji, který celkově směřoval ke zesvětštění, je dnes mnoho těchto tradic vzdáleno od svých původních mytologických kořenů. Eliade tvrdí, že tento jev lze spojit s proměnou pohledu na přírodu, která v průběhu vývoje lidské společnosti ztratila svůj tzv. *magický charakter*. Eliade říká, že člověk v průběhu dějin ztratil svůj duchovní přístup k přírodě a všechny duchovní přístupy byly nahrazeny vědeckým pozorováním.<sup>79</sup>

Eliade tvrdí, že základní úlohou mýtu v moderní společnosti je, kromě tradičních oslav či rituálů, utváření jistých archetypů. Tyto archetypy se podílejí na utváření vzorů, které jsou napodobovány v popkultuře i literatuře nejrůznějšími hrdinkami i hrdiny, kteří zosobňují určitý charakterový ideál. Eliade říká, „*že všechny tyto vzory však udržují mytologii, a její ožívování vypovídá o určitém mytologickém chování... S mýty a mytickými obrazy, zlidovělými a často zastřenými, se lze totiž setkat všude: chce to jen je najít.*“<sup>80</sup> V návaznosti na téma hledání těchto obrazů v moderní kultuře lze zmínit článek Davida Frauenfeldera, který se k mýtu vyjadřuje v rámci pedagogické perspektivy.

---

<sup>78</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 17.

<sup>79</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 17.

<sup>80</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 21.

Frauenfelder se ve své publikaci *Popular Culture and Classical Mythology* věnuje struktuře filmových příběhů, které srovnává s klasickou řeckou mytologií. Říká, že studenty klasické mytologie lze daleko lépe vzdělat v této oblasti, pokud jim učitel nabídne souvislosti mezi fenomény, které jim jsou blízké v jejich každodenním životě, a klasickými hrdiny řecké mytologie. Jako příklad toho, že tento způsob sblížení klasického i moderního diskurzu funguje, Frauenfelder uvádí film *Predátor* s Arnoldem Schwarzeneggerem.<sup>81</sup> *Predátor* je filmový počín z roku 1987, ve kterém se hlavní hrdina potýká s mimozemšťany. A právě onen protagonista ve filmu *Predátor* je v publikaci srovnán s klasickým řeckým hrdinou Héraklem na základě toho, jak oba dva hrdinové využívají brutální sílu při boji s nelidskou bytostí. Frauenfelder říká, že po osvětlení této paralely si každý student dokázal uchovat v paměti strukturu Héraklova příběhu.<sup>82</sup>

Frauenfelder dokonce uvádí seznam filmů, které jsou ideální pro srovnání a vytyčení paralel mezi moderním popkulturními žánry a klasickými mytologickými narativy viz:

*„Telenovely x jakýkoli rodinný příběh, zejména z řecké tragédie*

*Příběhy ze světa profesionálního sportu x Ilias*

*Survivor (americká reality show, v níž účastníci bojují o přežití na ostrově) x*

*Philoctetes*

*Kdo chce být milionářem? x Herakles*

*Šestý smysl (1999) x Podsvětí cesty: Odysseus, Orfeus, Aeneas*

*Matrix (1999) x Mýtus o Er*

*Titanic (1997) x Ariadna aneb jiné nefunkční romantické příběhy*

*Hvězdné války (1977) x Aeneid*

*Thelma a Louise (1991) x Odyssea*

*Top Gun (1986) x Ilias*

*Osudová přitažlivost (1987) x Agam*<sup>83</sup>

Z tohoto seznamu je patrné, že mytologické struktury či fragmenty archetypů mýtických hrdinů se objevují v mnoha populárních kulturních dílech. I když je výše pouze uveden výčet filmů, které lze srovnat s klasickou řeckou mytologií, je nutné podotknout, že pozůstatky mytologických vyprávění lze zcela logicky dohledat i v ostatních kulturních oblastech, jako je například literatura, divadlo nebo dokonce i hudba či poezie.

V souvislosti s transformací mýtu lze zmínit článek Harolda M. Fostera, který se věnuje spojení mýtu a televize. Je totiž nutné si uvědomit, že mýtus se skutečně

---

<sup>81</sup> Frauenfelder, „Popular culture and classical mythology“, s. 210.

<sup>82</sup> Frauenfelder, „Popular culture and classical mythology“, s. 210.

<sup>83</sup> Frauenfelder, „Popular culture and classical mythology“, s. 211.

transformoval v průběhu technologického vývoje a jeho role se přizpůsobily informačním technologiím. Nebo respektive – vše co člověk nacházel v mýtu v archaických společnostech, může moderní člověk dle Fosterera nalézt pomocí technologie. Opět je zde vhodné zmínit Eliadeho, který říká, že člověk skrze zábavu (viz role literatury, která opakuje mytologické vzorce) uspokojuje svoji potřebu uniknout reálnému času, který pro něj nevyhnutelně končí smrtí.<sup>84</sup>

Zpátky k Fosterovi, jenž vytváří paralely mezi televizí a mýtem. Foster říká, že televize plní roli mýtu v určitých aspektech lidského chování, a to například v tom, jak lidé vnímají určité symboliky anebo jak kriticky přemýšlejí o světě, který je obklopuje. Foster je toho názoru, že mýtus je pro společnost, ale i pro jedince důležitým morálním kompasem. Jako příklad televizního mýtu, který je protkán politickými, etickými, ale i socio-ekonomickými prvky, uvádí Foster reklamu. Jako klíčové prvky spojující reklamu a mýtus je dle Fosterera možné uvést tzv. *quest* (v češtině lze přeložit jako hledání) a postavu *superhrdiny*, který je vždy schopen vyřešit jakýkoliv problém. Foster podotýká, že tyto superhrdinové mají většinou podobu vědců, protože věda dle Fosterera představuje „*univerzální pravdu*.“ Foster dále zmiňuje, že reklamy probouzejí v lidech potřebu vést co nejzdravější a nejčistější život, přičemž říká, že racionální stránka lidské mysli ví, že zdravý životní styl nemůže ovlivnit a vyřešit všechno.<sup>85</sup>

Velkou úlohu mýtického *superhrdiny* Foster přiřazuje nejen vědcům, ale i televizním hlasatelům, kteří dle Fosterera zastávají úlohu stability, jelikož je televizní divák vidá každý den v určitý čas, a tím získává pocit, že čas se opakuje, tudíž znovu nesměruje k linearitě. Jako příklad takové osobnosti, která dává lidem pocit bezpečí a cykličnosti, lze uvést Waltera Cronkiteho.<sup>86</sup> Foster říká, že Cronkite se díky svému ikonickému prohlášení na konci každých zpráv: „*And thats the way it is*“ ( volně

---

<sup>84</sup> Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 23.

<sup>85</sup> Foster, „The New Literacy, Purveyor of Modern Myth“, s. 26-30.

<sup>86</sup> Walter Cronkite byl americký novinář a televizní hlasatel, který je často přezdíván jako „the most trusted man in America“ (nejdůvěryhodnější muž v Americe). Dlouhodobě působil jako hlasatel americké televizní stanice CBS, kde měl i svůj vlastní pořad s názvem Evening News with Walter Cronkite. Cronkite, se pevně zapsal do povědomí mnoha Američanů, protože je možné ho spojit s ohlášením několika významných momentů v americké historii 20. století, ohlašoval například: „atentát na bývalého prezidenta Johna F. Kennedyho v 1963, přistání posádky Apolla 11 na Měsíci v roce 1969, skandál Watergate a rezignaci Richarda M. Nixona. Jeho působení dosáhlo značné popularity v letech, kdy v roce 1968 odešel z televizních novin, aby působil, jako reportér konfliktu ve Vietnamu.“ Viz *Walter Cronkite*. Online. Encyclopædia Britannica. ©2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Walter-Cronkite>. [cit. 2024-04-18].

přeloženo do češtiny jako: „*A je to tak*“), stal symbolem nepopíratelné pravdy, která nabyla formu mýtu.<sup>87</sup>

Jak Foster, tak i Eliade se dotýkají transformace mýtu, která se odvíjí nejen od socio-ekonomického prostředí, ale i od toho, jak si člověk toto prostředí podmanil. Od magické přírody, která ovládala jeho primitivní pudy, se člověk distancoval a socializoval se ve společnostech, která jsou sama o sobě podmiňována určitými kolektivními mýty, jež každý jedinec pokládá za pravdivé. Zformovaná společenství fungují na základě těchto mýtů a jejich ideologická přesvědčení nejsou ničím jiným nežli velkým narativem = mýtem, který určuje morální a etická pravidla v dané komunitě. Komplexnost přírody a vědění, které z ní pochází, si moderní člověk nahrazuje pomocí věcí, které „dokáže vysvětlit.“ Moderní člověk rozvinul technologie, média a literaturu, aby nahradil pocit nevědomí pocitem jistoty.<sup>88</sup>

Všechna fakta, která jsou dohledatelná, jednoduše existují, a naopak vše co dohledatelné není, neexistuje – není v rámci moderního fyzického světa vymezitelné. To, co věda neobjevila, neprozkoumala a neověřila na základě experimentu, prostě není skutečné. Struktury rituálů a mýtů, které nejsou vždy přesně definované – spoléhají se na určitý aspekt nadpřirozena, na jedince a jeho spojení s přírodou či kulturou, se najednou mění ve vzorce, jež jsou velice jasně definovatelné. Lidé mýty přesunuli z transcendentní reality do hmotných objektů – např. Fosterův televizní mýtus v podobě reklam nebo literatura adaptující tyto narativy. Realita v moderním světě musí být zhmotněným jevem, jinak je její vliv značně omezený.<sup>89</sup>

Mehrdad M. Zarandi se tématu hmoty věnuje v publikaci *Science and the myth of progress*, kde říká, že moderní doba vnímá pokrok jako sběr informací o fyzickém světě a vesmíru. Zarandi však zkoumá, zdali jsou informace o materiálním světě komplexním vědění, anebo se jedná jen o část větší perspektivy. Říká, že lidé mají intuitivní potřebu směřovat k celistvosti – k úplnosti. Jsou ovlivňováni tím, jak vidí tento svět a vymezují se v něm na základě svých představ. Tento obraz je vytvořen na základě toho, co o světě

---

<sup>87</sup> Foster, „The New Literacy, Purveyor of Modern Myth“, s. 26-30.

<sup>88</sup> Foster, „The New Literacy, Purveyor of Modern Myth“, s. 26-30. Srov s. Eliade, *Mýty, sny a mystéria*, s. 17.

<sup>89</sup> Foster, „The New Literacy, Purveyor of Modern Myth“, s. 26-30.

bylo zjištěno – viz informace o materiálním fyzickém universu. Dle Zarandiho však lidé směřují k vědě, které jim zodpoví nejen otázku *jak*, ale také otázku *proč*.<sup>90</sup>

Na tyto otázky je dán důraz i v první kapitole, kde je rozebírána povaha a struktura mýtu převážně v rámci archaických společností. Lze říci, že i moderní člověk, který je ve své podstatě schopen vytvářet vlastní umělé technologické (televizní reklamy, informační weby, elektronická data) či sociální struktury (ideologické hodnoty, sekty, náboženská seskupení), jež lidem připomínají mýty, stále hledá odpovědi mimo sféry lidského vlivu. Dnešní člověk nepotřebuje mýty k tomu, aby mu vysvětlily, jak něco vzniklo, nýbrž aby mu poskytly exkurz do jiné časové reality, aby mu umožnily pochopit řád věcí mimo fyzickou realitu viz odpověď na otázku *Proč?* Člověk je tedy schopen mýtus napodobit či transformovat, nikoliv úplně nahradit jeho funkci technologickým či tvůrčím pokrokem. V následující kapitole je tedy rozebráno, jakým způsobem se mýtus transformuje v tvůrčí činnosti moderní kultury.

---

<sup>90</sup> Zarandi, *Science and the myth of progress*, s. XV-XVI.

## 2. Transformace mýtu v moderní literatuře

V prvé řadě se tato kapitola zamýšlí nad sociálním aspektem mýtu a jeho nepostradatelností pro moderní společnost. Dále je jejím cílem poskytnout vhled do role těchto transformovaných narativů v moderní literatuře a představit vybrané literární adaptace. Na začátku této kapitoly je nutné si zejména položit otázku: Proč člověk neustále transformuje mýtus?

Jan Novotný v *Úvaze o mýtu* přisuzuje neustálou snahu o transformaci mýtu lidské tvořivosti. Říká, že lidé mají přirozený sklon k objevování nových počátků a že vždy nastane zlom definicí daného počátku – opakuje se tedy cyklus definicí viz *počátek – snaha o definici dřívějšího počátku – co bylo před tímto počátkem? – nová definice počátku*. Novotný je toho názoru, že lidé se naučili žít s tím, že všechno vychází z něčeho a vždy je něco před něčím. Definuje mýtus jako základ, jenž člověk dále přetváří ve snaze o racionalizaci těchto příběhů. Dle Novotného se každý mýtus transformoval do příběhu nebo jistého narativu, aby mohl být následně převyprávěn. Tyto narativy mají dle Novotného jistá pravidla, která musí znát nejen vypravěč, ale i posluchač. Novotný dává důraz na to, že tyto transformované mýty v rámci narativů mohou být přijaty individuálně viz: „stejně tak dobře vím, že tentýž příběh může být rozličnými posluchači chápán a vnímán velmi rozdílně. Stejně jako realita. Nejinak tomu bude i s chápáním a vnímáním mýtů.“<sup>91</sup>

Přistupuje tedy k mýtu z hlediska lidské tvořivosti – lidé na základě této vlastnosti mají neustálou potřebu vytvářet adaptace jednoho a též příběhu, aby dosáhli uspokojení prostřednictvím vlastní interpretace daného mýtu.

Bill Moyers se v rámci rozhovoru s Josephem Campbellem ptá na to, proč lidé vlastně potřebují mýty? Campbell na tento dotaz odpovídá tím, že jedním z problémů moderní společnosti je ztráta všeobecné vzdělanosti, tzv. *literature of the spirit*. Klasická díla řecké a latinské literatury byla dle Campbella součástí vzdělání každého jedince. Tyto příběhy, které obsahovaly onu mytologickou informaci, sloužily jako šablony k rozklíčování osobního života jedince. Existovaly v lidské mysli jako jakési struktury v podvědomí, které pak dokázaly člověka nasměrovat k pravému významu jeho bytí. A protože toto „*univerzální vzdělání*“ moderní doba nahradila informacemi, které musí být co nejaktuálnější a nejnovější, ztratila cestu k informacím, které osvětlují původ

---

<sup>91</sup> Novotný, *Úvahy o mýtu*, s. 9-11.

lidského života, existenci civilizací či podstatu náboženství. Moyers i Campbell docházejí k přesvědčení, že transformované mýty – konkrétně literární příběhy, slouží k nalezení harmonie mezi individuálním (duchovním, spirituálním) životem jedince a realitou.<sup>92</sup>

Tento pocit odtržení od kolektivní vzdělanosti a snahu nějakým způsobem navázat na společné kořeny lidského bytí, přisuzuje Jan Keller do jisté míry proměně sociálních vazeb. Dle jeho názoru se moderní společnost vymezuje především značným zobecněním vztahů a na druhé straně přehnanou individualitou podřízenou tlaku generalizovaných struktur. Keller říká, že moderní společnost funguje na základě zvýšené anonymity, která prospívá vyšší efektivitě výkonu v rámci organizací a společností. S tímto jevem však zároveň stoupá i neosobnost, která se může v konečném důsledku projevit pocitem vyloučení z daného systému či společnosti. Druhým jevem, který Keller popisuje, je zvýšená individualizace, která se projevuje tím, že jedinec svobodně funguje v rámci dané struktury, ale je neustále součástí systému, jež ho ovlivňuje – informuje ho, manipuluje s ním. Problém dle Kellera vzniká v situaci, kdy se jedinec ocitne v tomto schématu nových sociálních vazeb a není schopen najít svoji identitu. Je ztracen, jelikož byl zbaven základních sociálních struktur, které byly organizovány na základě bližších vztahů v rámci komunit.<sup>93</sup>

Nejenže dle Kellera dochází k disharmonii sociálních vazeb přílišným tlakem na individuální výkon, ale moderní společnost charakterizuje i jako diferenciovanou – tzv. rozdělenou na rozličné sféry vlivu (ekonomická, politická, vědecká, kulturní atd.). Toto rozdělení logicky pokládá za velmi funkční oproti např. feudálním systémům minulosti. Vyzdvihuje především nezávislost jednotlivých sektorů, které se tak dle něj mají možnost nezájatě na sobě posouvat kupředu, například věda je nezávislá na ideologii atd. Za hlavní důvod rozdělení společenských sociálních vazeb však považuje racionalizaci a nižší vliv náboženství. Náboženství se dle Kellera přesunulo z veřejné domény do role soukromé sféry, kde nemá vliv na jednotlivé sektory společnosti – tudíž nemá dopad na sociální strukturu komunitních vazeb.<sup>94</sup>

Jiří Kabele považuje individuální snahu jedince vybudovat jistý řád za nepostradatelný prvek, díky němuž je společnost schopna získat smysl a účel. Dle něj je

---

<sup>92</sup> Campbell a Moyers, *The power of myth.*, s. 5-6.

<sup>93</sup> Keller, *Teorie modernizace*, s. 60-61.

<sup>94</sup> Keller, *Teorie modernizace*, s. 63-64.



svět duálně vybudovaný sociální časoprostor, který je dohromady spojován narativy, historií, mýty = příběhy. Dále popisuje sociální řád jako mikrosvěty a makrosvěty, které si lidé neustále vytvářejí v reakci na dění kolem sebe. Tento způsob přetváření nesouladu v harmonii zároveň vede k zániku příběhů – není nutné je vytvářet, pokud člověk nemá potřebu reagovat na nestabilitu sociálního řádu.<sup>95</sup>

Je tedy možné předpokládat, že transformováním mýtu se člověk snaží získat zpátky vztahy, které mu modernizace společnosti dlouhodobě narušuje. Je zde možné zpozorovat ambivalentní působení pokroku na lidskou psychiku. Zatímco efektivita výkonu a komfort životního stylu narůstají, schopnost moderního člověka vymezit se v rámci těsných společenských vazeb se snižuje. Převyprávěním či adaptováním mýtu je tedy člověk vržen zpět do sociálních struktur, které směřují k soudržnosti komunity – autor mytologické adaptace apeluje na kolektivní vzdělání své komunity. Hledá určité počátky svých sociálních vazeb a znalostí daného mýtu prokazuje svoji sounáležitost s daným společenstvím – národem, povoláním, sociálně-ekonomickou vrstvou anebo s pohlavím.

## 2.1. Vybrané literární adaptace mýtu v současné literatuře

Tato podkapitola slouží především k představení vybraných mýtů, následných adaptací těchto mytologických příběhů a jejich autorů, které se objevují v moderní literatuře. V žádném aspektu není tato kapitola koncipována jako vyčerpávající přehled všech mytologických adaptací v moderní době. V rámci této kapitoly je rovněž kladen důraz i na autory jednotlivých adaptací a je brán v potaz jejich kulturně-sociální kontext i genderová příslušnost. Podrobnější komparativní analýza vybraných děl je strukturována do pozdějších kapitol.

Jako jednu z nevýraznějších autorek na poli mytologické adaptace lze uvést například americkou spisovatelku Madeline Miller, která se proslavila zejména svými romány *The Song of Achilles 2011* (Achilleova píseň) a *Circé 2018* (Kirké). Obě dvě publikace se věnují adaptaci klasických mýtů se zaměřením na milostné vztahy protagonistů.

V rozhovoru pro *The New York Times* Miller uvádí, že inspiraci pro rozvoj mytologického narativu našla při objevování výstav s římskými a řeckými artefakty

---

<sup>95</sup> Kabele, „Mýtus, realita a transformace“, s. 21.

v Metropolitním muzeu umění v New Yorku. Zaujala ji především 2500 let stará nádoba na víno, která vyobrazovala scénu z příběhu o kouzelnici Kirké v Homérově Odysseii. Malba zachycuje čarodějku Kirké, jak proměňuje Odysseovy muže v prasata.<sup>96</sup> Poté, co Miller odpromovala na Brownově univerzitě z latiny a klasické řečtiny, si přečetla původní převyprávění mýtu od Homéra, a následně se rozhodla pro zpracování mytologické adaptace, která představuje Kirké ve zcela jiném světle.<sup>97</sup>

Miller v rozhovoru rovněž říká, že pro ni bylo klíčové vyobrazení Kirké z pohledu ženské perspektivy, jelikož tuto postavu považuje za zosobnění mužské nejistoty ohledně mocných žen. Miller byla, dle vlastních slov, především konfrontována s tím, jak se Kirké Odysseovi podrobí a je mu podřízena, i když se jedná o velmi silnou ženu/bohyni. Tento konkrétní problém tak spisovatelku vedl k následnému převyprávění a transformaci daného mýtu. Adaptací Kirké se bude tato práce zabývat podrobněji v analytické části, v rámci komparace s původním mýtem. Její dřívější publikace z roku 2011 s názvem *The Song of Achilles* je román věnující se vztahu mezi hrdinou Achillem a jeho přítelem Patroklem. Její nejnovější kniha z roku 2022 se věnuje příběhu o Galateie a Pygmalionovi.<sup>98</sup>

Mezi nejznámější autorky, které se věnují mýtické adaptaci, lze zařadit i Jennifer Saint, autorku románů *Ariadne 2021*, *Elektra 2022*, *Atalanta 2023* a připravovaného románu *Héra*. Saint se ve svých publikacích podobně jako Miller věnuje představení ženských hrdinek, které prezentuje z jiného úhlu pohledu. V rozhovoru pro online časopis *The Chicago Review of books*, který s autorkou vede Greer McAllister, Saint uvádí, že při psaní románu *Elektra* se prvně inspirovala Aischylovou trilogií *Oresteia*, a to zejména první hrou v tomto souboru – *Agamemnón*.<sup>99</sup> Jennifer Saint říká, že ji zaujalo především to, jak Aischylos užívá motivů světla a tmy, a následně tyto akcenty použila i při tvorbě vlastní adaptace. Dále uvádí, že další inspiraci brala především ze Sofoklovy a Euripidovy stejnojmenné tragédie *Elektra* a Homérových eposů.

---

<sup>96</sup> Tento calyx crater lze vidět v Metropolitním muzeu v New Yorku. Viz *Calyx Crater*. Online. The Met. 2024. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253627>. [cit. 2024-04-27].

<sup>97</sup> *Circe, a Vilified Witch From Classical Mythology, Gets Her Own Epic*. Online. The New York Times. 2018. ISSN 0362-4331. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/04/06/books/madeline-miller-circe-novel.html>. [cit. 2024-02-17].

<sup>98</sup> *Circe, a Vilified Witch From Classical Mythology, Gets Her Own Epic*. Online. The New York Times. 2018. ISSN 0362-4331. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/04/06/books/madeline-miller-circe-novel.html>. [cit. 2024-02-17].

<sup>99</sup> Překlady těchto tragédií do češtiny se věnoval například Václav Bolemír Nebeský, český básník působící v diskurzu romantismu.

Podobně jako Madeline Miller i Saint tvrdí, že čerpala nápady pro svá díla z maleb, váz a soch z antického období. Antické umění ji dle vlastních slov předalo vizuální představu o tom, jak následně vytvořit literární prostředí svých románů. Zejména její román *Elektra* nabízí unikátní transformaci mytologických vyprávění, jelikož v sobě spojuje perspektivy tří hlavních ženských postav. Jedná se o Kasandru, Elektru a Klytaimnéstru. Při psaní *Elektry* bylo pro Jennifer Saint zejména důležité vyrovnání se s kontextem, jenž obklopuje její hlavní hrdinky. Saint uvádí, že tematika trojské války je nepochybně velice temná a definitivně zahrnuje ženské utrpení, kterému se Saint nechtěla vyhnout. Důležité pro ni bylo, že dala hrdinkám ve své knize naději a víru v jejich schopnosti, aby dokázaly dojít k jakémusi vnitřnímu smíření.<sup>100</sup>

V článku pro online časopis *Paste* se recenzentka Lacy Baugher Milas o Saint zmiňuje v rámci recenze jejího románu *Atalanta*. Milas říká, že *Atlanta* je románem, který ukazuje perspektivu ženského úspěchu v rovině mytologické adaptace. Dle Lucy Milas se v románu *Atalanta* objevuje několik faktorů, které dělají z díla přesvědčivou transformaci původního mýtu. Saint v *Atalantě* pracuje s motivy velice schopné ženské postavy, jejíž nadání a talent jsou upozaděvány jejími mužskými společníky. Dle Milas dává Saint postavě *Atalanty* hloubku, kterou ženské postavy v původních verzích mýtů nemají. *Atalanta* je prezentována skrze vnitřní konflikt, který se odvíjí od její rozpolcenosti. Stojí na pomezí mužského světa, kde prožívá city k opačnému pohlaví, ale její schopnosti jsou v něm diskriminovány a na pomezí ženského cudného světa, který reprezentuje les bohyně *Artemis*.<sup>101</sup>

Další autorkou, věnující se převyprávěním a transformaci mytologie z pozice ženské perspektivy, je například Natalie Haynes a její publikace *Stone Blind 2022* (Medúsin příběh), *A Thousand Ships 2019* (Tisíc lodí), *Pandora's Jar: Women in the Greek Myths 2020* (Pandořina skříňka: ženy v řecké mytologii), *The Children of Jocasta 2017* (Iokastiny děti) a další. V recenzi pro *The Guardian* rozebírá Stephanie Merritt především dílo *Pandora's Jar: Women in the Greek Myths* (Pandořina skříňka: ženy v řecké mytologii). Dle Merritt je tato konkrétní mytologická adaptace zaměřená na ženské postavy z řecké mytologie, jakými jsou například Helena, Pandora, Medúsa, Iokasté či

---

<sup>100</sup> *Re-imagining Myth in "Elektra": An Interview with Jennifer Saint*. Online. The Chicago review of books. StoryStudio Chicago, 2022. Dostupné z: <https://chireviewofbooks.com/2022/05/03/reimagining-myth-in-elektra-an-interview-with-jennifer-saint/>. [cit. 2024-02-19].

<sup>101</sup> *Jennifer Saint's Atalanta Gives A Lesser Known Greek Heroine Her Due*. Online. *Paste*. © 2024. Dostupné z: <https://www.pastemagazine.com/books/jennifer-saint/atalanta-review>. [cit. 2024-02-19].

Penelopé anebo Médeia, aby došlo k převrácení negativního narativu, kterými jsou tyto postavy obklopeny. Merritt popisuje, že jejich původní příběhy zobrazují ženské postavy pouze ve zkreslené verzi, jež ukazuje jejich špatné vlastnosti. Merritt takto podané původní mytologické příběhy srovnává s biblickým příběhem o Evě, který ženám určuje hlavní vinu na prvotním hříchu, a představuje tak ženu jako pokušitelku ke zlu. Dle Merrit, Natalie Haynes tedy skrze reference na původní mýty a současnou kulturu, v díle ukazuje, jakým způsobem se v moderní společnosti šíří jednostranné vnímání ženských postav v literární tradici a kultuře.<sup>102</sup>

O Natalii Haynes a jejím díle *Stone Blind*, jež se věnuje adaptaci mýtu o *Medúse*, se zmiňuje například K. Reshmi ve svém článku pro *Journal of Literary studies*, kde rozebírá podstatu „obludnosti,“ právě ve vztahu k *Medúse*. Reshmi popisuje transformaci obludnosti v daném románu jako přehodnocení dosavadních měřítek, kterými západní společnost pohlíží na monstra a jejich fyziologické odlišnosti. Reshmi říká, že *Stone Blind* je vzhledem do vnitřního života *Medúsy* i ostatních mytologických příšer, např. mořských *Gorgon*. Haynes dle jeho názoru objevuje jedinečnou perspektivu tykající se těchto tzv. příšer. Reshmi tedy toto dílo vnímá nejen jako feministické převyprávění mýtu, ale říká, že se jedná o zdůraznění předsudků, které vytváří kultura vůči odlišně vypadajícím jedincům.<sup>103</sup>

Adaptaci mýtu o *Medúse* se věnuje například i Hannah M. Lynn a její první kniha *Athena's child* 2020 (*Athénino dítě*) v rámci trilogie: *The Grecian Women*. Tato trilogie rovněž zahrnuje romány s názvy *A Spartan's sorrow* (2021) či *Queen of Themiscyra* (2022).

Mezi autorky, které se věnují adaptaci mytologických příběhů v rámci ženské perspektivy, lze zařadit například i Claire North, která zpracovala sérii tří románů na motivy *Odysseovy manželky Penelopé* – *Ithaca* 2022, *House of Odysseus* 2023 a *The Last Song of Penelope* 2024. (Do češtiny lze všechna díla přeložit takto – *Ithaka*, *Dům Odysseův* a *Poslední píseň Penelopé*). Převyprávění a transformaci příběhu *Penelopé* lze najít i v díle od Margaret Atwood z roku 2005 s názvem *The Penelopeiad*. Další z autorek, jež se věnuje přepracování originální mytologické látky s odkazem na

---

<sup>102</sup> *Pandora's Jar by Natalie Haynes review: ancient misogyny*. Online. The Guardian. 2020. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2020/oct/13/pandoras-jar-by-natalie-haynes-review-ancient-misogyny>. [cit. 2024-02-24].

<sup>103</sup> Kirshnan, „Monstrous Bodies as Cultural Text“, s. 2-14.

Homérovu *Iliadu* a *Odyseiu* je Pat Baker se svými díly *The Silence of the girls 2018* (lze volně přeložit jako Mlčení žen/dívek) a *The women of Troy* (Ženy Tróje) z roku 2021.

Dále lze zmínit dílo *Cleytamnestra 2023* (v českém překladu rovněž lze uvést Klytaimnéstra) od Costanzi Casati, která se rovněž věnuje motivům z trilogie *Oresteia*, podobně jako již zmiňovaná Jennifer Saint.<sup>104</sup>

Casati skrze vlastní adaptaci sleduje příběh Klytaimnéstry (sestra Heleny Trojské), královny Argu a manželky krále Agamemnóna, který je zaneprázdněn bojem v Troji. Dle původního Aisychlova příběhu je král Agamemnón po vítězném návratu z války zavražděn vlastní ženou (Klytaimnéstrou) s pomocí jejího milence Aigistha. Spolu s ním je zavražděna i jeho milenka Kasandra.<sup>105</sup>

Z překladu *Oresteie* od Vladimíra Šrámka z roku 1946 lze vyjmout pasáž, která velice dobře ukazuje, proč je právě postava Klytaimnéstry vhodná k transformaci vně ženské perspektivy viz:

„ ... v mém domě Aighisthos, můj věrný druh,  
Jenž štítem, bezpečným je mojí odvahy.  
Tu leží muž, jenž ublížil mi dost,  
jenž okouzloval dcery Chrysovy  
tam před Iliem, u nohou mu leží  
ta zajatá, ta děvka potulná  
a jeho souložnice, milenka,  
jež sdílela s ním lůžko na lodi  
Ti došly odměny. Jak skončil on  
Jsem řekla... “<sup>106</sup>

Tato pasáž se tedy odehrává ihned po vraždě Agamemnóna a jeho otrokyně/milenky Kasandry, která zemře spolu s ním.<sup>107</sup> Tato část textu zobrazuje monolog Klytaimnéstry, v němž v podstatě obhajuje vraždu vlastního manžela, jelikož jí byl nevěrný a nezacházel s ní s úctou. Kasandra je zde stavěna do pozice milenky a pokašitelky, avšak je nutné

---

<sup>104</sup> Jennifer Saint se rovněž zabývá postavou, která je součástí Aischylovy *Oresteii* – a to Elektrou, sestrou Oresta.

<sup>105</sup> Aischylos, *Oresteia*, 155 stran.

<sup>106</sup> Aischylos, *Oresteia*, s. 63.

<sup>107</sup> Kasandra je rovněž postava z řecké mytologie jejíž perspektivu zpracovává Jennifer Saint v její mytologické adaptaci – Elektra.

podotknout, že je přidělena Agamnénovi jako majetek při dělení válečné kořisti. Tudíž lze zpochybnit Klytaimnéstrino morální právo na pomstu.

Jak postava Klytaimnéstry, tak ale i postava Kasandry se objevuje v moderních adaptacích původních mýtů, které se snaží oběma ženským protagonistkám vnést novou perspektivu. Vzniká zde však zajímavý paradox – obě postavy jsou v původním vyznění jejich příběhu popsány jako blouznící, pomatené, či dokonce přímo šílené. Klytaimnéstra je převážně brána jako záporná postava žárlivé manželky a Kasandra je okolím vnímána jako šílená věštkyně. Oběma postavám je ale na základě transformace mýtu udělena nová role – stávají se jednou z centrálních postav v knize a je jim umožněna vlastní perspektiva pohledu na události, jež je obklopují. V případě Kasandry, jež je zcela podřízena mužskému násilí, lze usoudit, že feministická rehabilitace jejího příběhu je logickým krokem k oživení mytologického narativu s ohledem na současné feministické přístupy. Klytaimnéstrino polidštění a hlubší vhled do jejího charakteru však může vyvolat dojem, že původní známá mytologická struktura rozumí danému charakteru mnohem lépe a zachází s ním uvědoměleji než nová populární percepce, která se snaží její činy vysvětlit. Jinými slovy, Klytaimnéstrina adaptace prostřednictvím ženské perspektivy si protirečí s Klytaimnéstriným charakterovým vývojem viz například její kruté zacházení s Kasandrou.

V rámci této problematiky lze zmínit například i postavu Médeie, jejíž postava se objevuje například ve stejnojmenné Euripidově tragédii *Médeia* z roku 431 př.nl. Téhož roku byla poprvé tato hra představena v rámci městských Dionýsiích<sup>108</sup> v Athénách jako jedna ze tří Euripidových tragédií (soubor uvedených děl zahrnoval rovněž tragédie *Philoctetes*, *Dictys* a satyrské drama *Theristai*).<sup>109</sup>

Zatímco Euripides se v tragédii zaměřuje výhradně na Médeino pozdější manželství s Iásonem, její postava je ústředním charakterem v mytologickém příběhu *o Iásonovi, Zlatém rouně a Argonautech*.<sup>110</sup> Euripidova tragédie líčí průběh onoho

---

<sup>108</sup> Městské dionýsie podrobněji představuje Willam Allan Viz Allan, *Euripides: Medea*, s. 11.

<sup>109</sup> Allan, *Euripides: Medea*, s. 12.

<sup>110</sup> Dle mýtu *O zlatém rounu a Iásonovi* je Médeia mocná kouzelnice a dcera kolchidského krále Aiéta a jeho manželky Eidyie, její sestrou je Chalkiopé. Příběh o Zlatém rounu začíná sporem o kůži s vlnou zlatého berana, na němž uprchl Fix, syn krále Orchomenu Athamanta v Bojótii, do Kolchidy. Frix byl donucen opustit svoji zemi poté co Athamás zapudil svoji první manželku, Frixovu matku, Nefelé 110, a znovu se oženil s Ínó. Ínó následně chtěla své nevlastní děti zavraždit a obětovat bohům. Frixova matka Nefelé tedy poslala synovi zlatého berana, který Frix a jeho sestru Hellé vzal do Kolchidy ke králi Aiétovi, jež Frix později prodal za svou dceru Chalkiopé. Následně chtěl zlaté rouno získat král Pélías, jelikož jeho rod byl zasažen hněvem krále bohů Dia a pouze po navrácení rouna do Iólku, bylo možné odvrátit nepřízeň bohů. Péleus pověřil výpravou za zlatým rounem Iásona (Iáson je synem jeho bratra), v naději, že Iáson při cestě

manželství a důsledky Médeiny zrady vůči vlastní rodině. V Euripidově tragédii se postava Médeie objevuje v roli zapuzené manželky a opuštěné matky, protože ji Iáson zradil a opustil Médeiu kvůli bohatší dceři krále – princezně Glauce. Iásonův odchod od rodiny a následná Médeina pomsta jsou tedy ústředními body dramatu, které končí tragicky. Médeia v rámci pomsty vůči odcizenému Iásonovi zavraždí jejich děti a Glauku i Kreonta. Následně se Médeia provdá za krále Athén - Aigea. Médeia také rovněž zasahuje do mýtu o hrdinovi Théseovi, kterého chtěla nechat zavraždit, jelikož se ucházel o moc jejího druhého manžela (Théseus je synem Aigea).<sup>111</sup>

Ze stručného převyprávění Médeina příběhu tedy zcela jasně vyplývá, proč je právě její moderní adaptace skrze ženskou perspektivu velice tvárná. Na Médeiu je, ale podobně jako například na postavu královny Klytáimnéstry, potřeba nahlížet velice střízlivě. Obě ženy reprezentují určitý archetyp mocné, sebevědomé a průbojné hrdinky, jejíž schopnosti jsou však zastíněny jistou submisí vůči mužskému protějšku. Toto je nepopiratelný úhel, jemuž se moderní feministické adaptace nemohou vyhnout. Ale na straně druhé – obě tyto postavy v sobě skrývají nebezpečný precedens násilí, vypočítavosti a pomstychtivosti, který by neměl být spojován s obrazem feministické adaptace. Transformace těchto charakterů tedy musí zůstat v určité rovině neustálé sebereflexe.

Modernímu převyprávění Médeina příběhu se věnuje například spisovatelka Eilish Quin ve stejnojmenném románu z roku 2024. Ze starších adaptací lze uvést Christu Wolf, jejíž román na motivy Médeie byl publikován již v roce 1996. Pozdější analýza Médeie je soustředěna na román spisovatelky JJ.Taylor, která tuto postavu rozpracovala v románu *Medea: Priestess, Princess, Witch* z roku 2024.

Z mytologických adaptací, které se nesoustředí pouze na ženskou perspektivu, lze zmínit například spisovatele Ricka Riordana a jeho knižní sérii *Percy Jackson a Olympané*, jež obsahuje celkem pět titulů a věnuje se hlavnímu protagonistovi *Percymu*, který postupně odhaluje svůj částečný božský původ (jeho otcem je bůh moře Poseidon). Riordan napříč touto knižní sérií pracuje s mnoha postavami z řecké mytologie

---

zemře a nebude usilovat o trůn. Iáson tedy vybuduje loď Argó a spolu s ostatními mořeplavci se vypraví do Kolchidy. Na místě je od krále Kolchidy pověřen několika náročnými úkoly, a právě s pomocí Médeie se mu je podaří splnit. Médeia se do Iásona zamiluje, protože jí do srdce zasáhne Érotův šíp a pomůže mu překonat dračí vojsko i draka střežícího rouno pomocí svých kouzelnických schopností. Následně spolu s Iásonem uprchnou zpět do Iólku. Médeia v Iólku opět pomůže Iásonovi, když pomocí kouzel vrátí mládí Iásonovu otci a zavraždí Pélia, který se nechce vzdát vlády. Po tomto činu jsou tedy Médeia a Iáson z Iólku vyhnáni a usadí se v Korintu, u krále Kreonta. Viz Bird, „Výprava za zlatým rounem“, s. 135-149.

<sup>111</sup> Euripides, *Medeia*, 70 stran.

a zpracovává jejich příběhy v rámci fantasy žánru. Riordan se výhradně soustředí na zasazení známých mytologických narativů do moderního prostředí dospívajících hrdinů. A i proto lze jeho koncept zpracování antické mytologie vyčlenit vůči již zmíněným příkladům, jelikož se nevěnuje transformaci vztahů mezi ženskou a mužskou perspektivou, nýbrž tyto vazby prezentuje již jako proměněné a ustálené. Jeho protagonisté se většinou nevzdalují od svých obvyklých rolí – například záporné postavy zůstávají postavami zápornými (viz Medúsa). Riordan Medúsu zobrazuje již v prvním díle série (*The Lightning thief – Zloděj blesku*) jako postavu se jménem tetička Em, která proměňuje návštěvníky svého zahradnictví v sochy.<sup>112</sup>

Z titulů, které se nevěnují moderní adaptaci římské a řecké mytologie, lze okrajově zmínit například publikace z roku 2022 *The Daughter of the Moon Goddess (Dcera bohyně měsíce)* a *Heart of the Warrior* (Srdce válečníka) od Sue Lynn Tan.

Tato adaptace je opět zaměřena na ženské protagonistky a soustředí se na přeuvyprávění legendy, která se pojí s jedním z nejvýznamnějších čínských svátků, který se slaví 15. dne v osmém měsíci čínského lunárního kalendáře. Yang Lemei vysvětluje, že se tento svátek či festival s názvem *Mid-Autumn day* (lze volně přeložit jako Střední den podzimu) zakládá na mýtu zvaném Čchang 'e. Tento mýtus vypráví příběh o deseti sluncích, které se objevily na obloze a všechno na zemi postupně začalo umírat vlivem nesnesitelného horka. Lučištník jménem Hou Yi tedy slunce jedno po jednom sestřelil a následně se oženil s krásnou dívkou Čchang 'e. Bohyně západu věnovala hrdinovi elixír nesmrtelnosti, který však omylem či z donucení pozřela jeho žena a vznesla se vysoko na oblohu. (V některých verzích mýtu je samotná Čchang 'e zlodějkou elixíru, který údajně odcizila svému manželovi nebo dokonce samotnému císaři.) Jelikož se po získání nesmrtelnosti Čchang 'e nechtěla příliš vzdálit od svého manžela, přistála na planetě, jež byla Zemi nejbližší. Z Čchang 'e se takto stala bohyně Měsíce.<sup>113</sup> V této adaptaci je kladen aspekt na míru viny, kterou ženská protagonistka musí přijmout – tedy podobně jako u zmíněných adaptací řecké mytologie.

Melissa Marturano se ve svém článku *Ovid, Feminist Pedagogy, Toxic Manhood, and the Secondary School Classroom* zmiňuje o benefitech, které přináší nazírání a kritika klasických mýtů skrze feministické perspektivy. Morano říká, že zaměření na ženské postavy, umožňuje dnešnímu člověku porozumět, kde se v mýtech vyskytuje skrytá

---

<sup>112</sup> Riordan, *The Lightning thief*, s. 89.

<sup>113</sup> Lemei, „China's Mid-Autumn Day“, s. 263-270.



misogynie a násilné vzorce chování vůči ženám. Tyto tradice následně umožňují vytváření literárních struktur a kontinuální vznik diskurzů, jež přispívají k obhajobě daných násilností a jejich normalizaci v rámci vývoje společnosti. Schopnost tyto vzorce identifikovat a následně kriticky přistupovat ke klasickým zpracováním mýtů, je dle Marturano klíčová.<sup>114</sup>

### **2.2.2. Uplatnění ženské perspektivy v mytologických adaptacích**

Z výše uvedených příkladů tedy vyplývá, že alespoň určitá část moderních transformací mytologických vyprávění se v současnosti zabývá ženskými postavami a jejich perspektivou, která se vymezuje oproti dosud negativní percepci určitých charakterů. Ženské postavy dostávají v adaptacích daleko větší prostor a většinou je jejich perspektiva upřednostněna vůči mužským charakterům. Ze stručné sumarizace jednotlivých titulů je rovněž patrné, že převyprávění antické mytologie se věnují především ženské autorky – lze tedy polemizovat o tom, že jim jejich vlastní zkušenosti ze života v patriarchální společnosti napomáhají transformovat literární ženské protagonistky směrem k pozitivnějšímu či empatičtějšímu vyznění.

Vzhledem k tomu, že tato práce zdůrazňuje provázanost sociálních vztahů a mytologických odkazů uvnitř moderní společnosti, je nutné poukázat na to, že vyobrazení ženských protagonistek a jejich mužských protipólů v mýtech se zřejmě určitým způsobem odráží i v morálním a etickém nastavení moderní společnosti. Literární adaptace předjímají jistá stigmata, která se týkají ženského práva na respekt, úctu, rovnoprávnost vně manželství, a zejména možnosti volby – tzv. zvolení si vlastního způsobu života nezávisle na mužské dominantní figuře. Je tedy více než důležité tyto problematiky sledovat v rámci původních narativů, jelikož jejich vyčlenění a analýza pomáhají k obecné sebereflexi v rámci sociálně – etických vztahů, kterým moderní člověk podřizuje své jednání.

Na základě předchozích argumentů je tedy možné definovat transformaci ženských postav antické mytologie jako zásadní bod proměny těchto mýtů – jedná se tedy o jistý prvek či schéma, které se opakuje ve více moderních adaptacích, a je potřeba ho podrobněji analyzovat. Tudíž je další kapitola zaměřena na osvětlení fenoménu ženských feministických adaptací a specifikaci literární teorie zaměřující se na tento typ literárního směru.

---

<sup>114</sup> Marturano, „Ovid, Feminist Pedagogy, Toxic Manhood, and the Secondary School Classroom“, s. 147.

### 2.2.3. Fenomén feministických mytologických adaptací

Tato podkapitola slouží k objasnění fenoménu feministických adaptací řeckých mýtů, jejichž příklady byly představeny v předchozí kapitole. Vzhledem ke vzrůstajícímu počtu feministických převyprávění, která se věnují transformaci mytologického motivu prostřednictvím ženského narativu, je nutné blíže specifikovat povahu tohoto fenoménu. Nejprve tedy k definici samotného pojmu feminismus.

Feminismus tato práce pojímá jako předmět zájmu mnoha ideologií a politicko-sociálních uskupení, které vznikají za účelem změny strukturálního nastavení společnosti, a z důvodu odstranění diskriminačních stereotypů vůči osobám ženského pohlaví v patriarchální společnosti. Feminismus rovněž představuje systém nápadů a praktik, jež podporují rovnost ženských a mužských práv v rovině ekonomické i sociální. Feminismus lze také členit na několik odnoží, které lze stručně klasifikovat jako liberální feminismus, materialistický feminismus a politický feminismus. Všechny tyto směry však zkoumají centrální motiv genderové identity, která určuje, co je typicky ženské, a co je typicky mužské, a její vliv na společensko-ekonomické vztahy. První náznaky feministického hnutí lze sledovat ve Spojených státech amerických, v rámci Abolitistického hnutí za zrušení otroctví. V tomto přelomovém období, které symbolizuje významnou proměnu společnosti vlivem industrializace a kdy se klade důraz na osobní práva jedince, vzniká ženská iniciativa, která usiluje o práva žen a jejich zapojení do řešení politicko-sociálních konfliktů. V roce 1848 tedy vzniká organizace s názvem *The Seneca Falls Women's Rights Convention* pod vedením Lucretie Mott a Elisabeth Cady Stanton. Toto sdružení se věnovalo například tematické ženského práva na vzdělání, omezující roli ženy v domácnosti a ženského majetkového práva.<sup>115</sup>

Feministické hnutí pak dále pokračuje druhou, třetí a čtvrtou vlnou, přičemž nabírá různých směrů a rozšiřuje tematiku ženské diskriminace na základě barvy pleti, původu či dokonce věku atd. V současné době (21.století) se feminismus nachází ve čtvrté vlně, která je tematicky pestrá a vyznačuje se především propagací feministických ideologií skrze sociální média. Příkladem hnutí je například *MeToo*, které bojuje proti sexuálnímu násilí sdílením jednotlivých příběhů obětí na veřejných sociálních sítích.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Ryan a Ritzer, *Feminism, First, Second and Third Waves*, s. 223-224.

<sup>116</sup> Munro, „Feminism: A Fourth Wave?“, s. 22-25.

Z uvedených argumentů vyplývá, že feminismus se soustředí především na nápravu morálních či politických systémů. Jak tedy feministické hnutí propaguje své teorie skrze literární tvorbu a jaký přínos v jeho uplatnění spočívá?

Provázanost literatury a feminismu obhajuje například Pam Morris tím, že literatura jako kulturní fenomén může poskytnout vhled do společenské reality a poukázat na disfunkční vzorce lidské společnosti. Dle jejího názoru literární dílo, které v sobě zahrnuje kritiku ženské diskriminace, zásadně působí na lidské emoce a je schopné vnést tento problém do širšího podvědomí.<sup>117</sup>

Velice důležitý pohled na propojení ženské literatury a feminismu nabídla například francouzská spisovatelka, poststrukturalistická filozofka a feministka Hélène Cixous již v roce 1975 prostřednictvím eseje – „*The Laugh of the Medusa*“ (Lze přeložit jako Smích Medusy). Ačkoliv je tato esej z 80. let minulého století, stále se jedná o velice průlomové a zásadní dílo. Cixous v něm apeluje na důležitost ženské literární tvorby, která je dle jejího názoru základním krokem k narušení patriarchálních stereotypů. Cixous vyzdvihuje především schopnost žen psát o ženách, o sobě, k sobě a pro další ženy. Ženská tvorba je jedinou cestou k osvobození ženských práv, myšlenek a pocitů ze společenského systému, který je potlačuje. Ženy musejí psát pro vlastní potřebu a je nutné, aby jejich tvorba odrážela individuální potřeby ženského elementu. Cixous říká, že neexistuje žádná univerzální či typická žena, avšak existuje nespočet věcí, které dohromady definují ženskou zkušenost. Každá žena je schopna kreativní tvorby, jelikož její vnitřní svět je natolik bohatý, aby dokázal produkovat umělecká či literární díla nezměrné kvality. Cixous se domnívá, že ženy se potřebují vymezit vůči mužské literární tradici, aby dokázaly prostřednictvím literatury definovat své vlastní potřeby a vymanily se z přesvědčení, že literatura je vyhrazena pouze pro muže. Cixous zejména upozorňuje na to, že ženy pociťují strach a stud z vlastní kreativity a následně pochybují o svých schopnostech. Ženy se naučily samy sebe nenávidět, jelikož jejich ambice byly potlačovány, zesměšňovány a zlehčovány. Ženy se nenávidí úměrně k míře jejich talentu. Tuto anti-lásku Cixous definuje jako důsledek mnohaleté mužské tendence poštvat ženy vůči sobě navzájem. Říká, že tato snaha plyne z logického strachu, který muži pociťují v přítomnosti silně vyjádřeného ženského elementu. Dle ní muži vidí ženy jako kontinenty, jež musí být dobyty či pokořeny a které se následně stávají součástí

---

<sup>117</sup> Morris, *Literatura a feminismus*, s. 16.

mužského bytí. Pokud by se tedy role obrátily a žena by se stala dominantní entitou, mužský element by se v ní rozplynul. Tento strach z toho, že ženy vymezí hranice svého těla a mysli a nepodvolí se tomuto „dobývání,“ je dle Cixous projektován do onoho jevu anti-lásky, který muži ženám vsouvají, aby samy sebe a své ambice uzavřely před světem.<sup>118</sup>

Dalším významným termínem, který Cixous představuje, je tzv. *white ink* nebo také *écriture feminine*. Toto označení využívá k označení nové struktury jazyka, v níž se žena vymezuje vůči falocentrickému a patriarchálnímu řádu společnosti. Žena je vždy spojena s tělem, s fyzickým – je vždy matkou, pannou, přítelkyní nebo manželkou. Její funkce je spojena s funkcí jejího těla a Cixous se domnívá, že jedině skrze toto fyzické tělo, avšak oproštěné od studu, sebestenávisti a strachu, se žena osvobodí od toho, co ji svazuje. Pokud tedy ženy nechají psát své tělo a vyjádří svoji sexualitu skrze nový literární jazyk, dokážou změnit strukturu společnosti. Důležité je také zmínit, že Cixous podotýká, že tento styl psaní si dokázali osvojit i mužští spisovatelé, jako například James Joyce, Henrich von Kleist a Jean Genet. Cixous se rovněž ostře vymezuje proti ženským autorkám 19. století, jejichž snahy pokládá za tendenční snahu zalíbit se mužským protějškům a za jediné opravdu ženské spisovatelky považuje pouze samu sebe, Virginii Wolf, Marguerite Duras a Clarice Lispector .<sup>119</sup>

Z toho, jak Cixous vnímá žensky psanou literaturu, lze vyvodit dva zásadní argumenty. Za prvé, ženy mají vést literární narativ svým tělem, svojí sexualitou a skrze své dlouho potlačované intence, pocity a myšlenky. Za druhé, žena není jen biologickým opakem muže, nelze ji charakterizovat jen jako tělo bez falu (penisu), ale její síla spočívá v jejím celistvém těle. Žena tudíž dle Cixous nemůže být charakterizována jen na základě toho, co nemá, ale musí se sama znovu definovat jako dokonalý funkční celek a k tomu jí má sloužit právě literatura jako prostředek nového sebevyjádření.<sup>120</sup>

Základní otázkou tedy zůstává, proč je žena neustále nucena se vymezovat proti mužskému elementu a proč vznikají teorie, které obhajují její re-definici ve strukturálním nastavení společnosti. A proč vznikají feministické adaptace mýtů, které se distancují od mužské perspektivy?

---

<sup>118</sup> Cixous, „The Laugh of the Medusa“, s. 876-879.

<sup>119</sup> Cixous, „The Laugh of the Medusa“, s. 875-893.

<sup>120</sup> Cixous, „The Laugh of the Medusa“, s. 875-893.

Například Pierre Bourdieu v publikaci *Nadvláda mužů* vysvětluje, že mužský neboli maskulinní řád světa je vnímán jako definitivní a neměnný, nepotřebuje se ospravedlnit. Bourdieu dále popisuje androcentrické vidění světa jako vnucený systém, který se však jeví jako zcela přirozený a neutrální viz: „*Sociální řád funguje jako obrovská symbolická mašinerie vedená sklonem ratifikovat mužskou nadvládu, na níž je založena, svědčí o tom „sexuální dělba práce, velice striktní rozdělení činností, jejich nástrojů i jejich místního a časového situování podle pohlaví...*“ Důležité je také zmínit, jak Bourdieu klasifikuje biologické tělo ke vztahu k sociálním vztahům ve společnosti. Říká, že na základě anatomické diferenciacce mezi mužem a ženou, vznikl ve společnosti diskurz, který v konečném důsledku předkládá hierarchizaci společenských vztahů ve prospěch mužské fyzičnosti, ale navenek se jeví jako zcela objektivní a nestranný. Bourdieu definuje etickou mužskou podstatu slovem *virtus* = mužnost, statečnost. Tento prvek Bourdieu spojuje s fyzickou stránkou muže, která je napojena na sexuální potenciál jedince. Muž je skutečně mužem, pouze pokud je naplněna jeho schopnost zplodit potomky. Bourdieu tedy říká, že není překvapující, pokud se společnost uchyluje k představě, že mužský pohlavní orgán je spojen s centrální plodivou silou, jejímž jediným cílem je oplodnění ženy a obhájení své vlastní potence. A že se tato síla na první pohled jeví jako logicky silnější, jako symbol akce a naplněnosti, z níž vychází ona úroda/potomstvo.<sup>121</sup>

Dle Susan C. Shapiro právě řecké mýty ukazují, jak se tento patriarchální systém projevuje v literárním zobrazení ženských postav, které jsou z velké většiny hierarchizovány jako podřazené vůči mužům. Poukazuje například na Homérovu Iliadu, která může být z hlediska feministické kritiky pojímána jako ukazatel ženské podřízenosti, přičemž ženy jsou vnímány jako majetek, válečná kořist, či dokonce jako vítězná trofej viz Achilleovo rozdělování odměn při Koňských dostizích: „*Nejprve rychlím jezdcům dal skvostné odměny tyto: „Prvnímu dívčinu dal, jež vzácné uměla práce, s trojnohým uchatým kotlem, jenž měřil dvacet dvě míry.*“<sup>122</sup>

Prvky ženské diskriminace napříč řeckou mytologií nejsou zřejmé jen v Iliadě, ale lze uvést příklady i z ostatních literárních zpracování řeckých mýtů. V předchozí kapitole byla nastíněna například role Klytaimnéstry v Aischylově Oresteei. Zde lze upozornit na pasáž, která posuzuje ženské tělo pouze jako nádobu pro mužské semeno, a jeho funkce

---

<sup>121</sup> Bourdieu, *Nadvláda mužů*, s. 12-14.

<sup>122</sup> Homéros, *Ílias*, XXIII., s. 522.

je zde značně podceněna.<sup>123</sup> Naopak element mužského je stavěn elementárně výše viz: „*vždyť matka není ploditelkou toho, již zveme dítětem, jen udržuje čerstvý zárodek. A zplodil ten, kdo matku oplodnil. A ona stráží pak, co svěřeno.*“<sup>124</sup>

Dalším příkladem je Sofokles a jeho drama *Antigoné*, které líčí mýtus o Oidipovi a jeho tragickém osudu i manželství s vlastní matkou. Ihned v dialogu mezi Isméné a Antigoné, které se přou o to, zda pohřbí vlastního bratra i přes zákaz, je patrná jistá tabuizace ženské síly a nezávislosti viz: „*Třeba uvážit, že jsme jen ženy, kterým nemožno se pouštět s muži v boj, a mimoto že podléháme lidem mocnějším a že je tedy nutno poslechnout i v tom i v leccěms ještě trapnějším.*“<sup>125</sup>

Tyto elementy, kdy je v textu jasně naznačená mužská dominance, lze nalézat napříč celou řeckou mytologickou literární tradicí a jejich četnost svědčí o jistém paradigma, které klasické zpracování mýtů přináší. Ze stručného nastínění tezí, které předkládá Cixous i Pierre Bourdieu, je zřejmé, že chápání biologického a anatomického rozlišení mezi mužem a ženou, značně ovlivnilo nejen hierarchizaci společnosti, ale i nastavení literární tvorby. Patriarchální vnímání světa, které v sobě nese představu, že mužské potřeby jsou ve společnosti právem stavěny nad ty ženské, je ve společnosti zakořeněno jako zcela logické a nezpochybnitelné. A i proto vzniká tendenční snaha o vystoupení ze zavedených nastavení společnosti i právě prostřednictvím literárního vyjádření, kterou v tomto případě reprezentují výše představené feministické adaptace řeckých mýtů.

#### **2.2.4. Feministická revizionistická mytologie**

Z uvedených příkladů vyplývá, že ženské literární vyobrazení v mýtech je značně závislé na mužské perspektivě, a tudíž je logické, že se feministická teorie snaží tuto narativní tradici transformovat ve svůj prospěch. Konkrétně lze výše uvedené vybrané literární adaptace zařadit do proudu feministického literárního proudu s názvem *Feministická revizionistická mytologie*, která se specificky zaměřuje na převyprávění, transformaci či re-definici klasických literárně zpracovaných mýtů a předělává je ve prospěch ženských protagonistek. Tento literární směr vychází z feminismu

---

<sup>123</sup> Tuto repliku pronáší bůh Apollón – jeho funkci rámci Homérského eposu vymezuje Walter Otto, jako symbol onoho mužského elementu, symbolu řádu a jasnosti viz. kapitola Homérské eposy *Ilias* a *Odysseia*. Viz Otto Friedrich, *The Homeric Gods*, s. 55.

<sup>124</sup> Aischylos, *Oresteia*, s. 146.

<sup>125</sup> Sofokles, *Antigoné*, s. 10.

a feministické literární kritiky, přičemž jeho hlavní tezi shrnuje feministická spisovatelka a básnířka Alicia Ostriker. Ostriker charakterizuje specifickou funkci tohoto směru jako pokus o přeměnu a přezkoumání genderových stereotypů v kultuře. Dle Ostriker je úkolem feministických mytologických adaptací přetvořit či vyvrátit literární narativ mýtu, který žena „zdědí“ po patriarchálně strukturované literatuře.<sup>126</sup>

Zde je však vhodné polemizovat nad tím, zda jsou feministické adaptace původních mytologických narativů re-definicí patriarchálních narativů anebo se vracejí k něčemu původnímu, k systému, který předcházal dominanci patriarchální struktury. Další kapitola je tedy věnována polemice ohledně možné existence matriarchálních společností, které se vážou k počátku kultické mýtické tradice ženských bohyně a jejich postupnému ústupu ve prospěch patriarchálního systému jak v literatuře, tak i v rámci religionistických a spiritualistických teorií.

---

<sup>126</sup> Ostriker, *Stealing the language*, s. 211.

### 3. Žena/bohyně v rámci mytologického narativu

Tato část práce je zaměřená především na seznámení s tematikou ženských bohyní a kultů, jejich specifických vlastností a jejich významu v rámci vývoje jednotlivých národů a kultur. Vzhledem k tomu, že neexistují literární narativy, které by dokázaly zprostředkovat vzhled do vyobrazení ženských postav v pre-historické době, je nutné se v první části kapitoly nejdříve věnovat archeologickým artefaktům a religionistickým teoriím, které z nich vycházejí. Cílem této kapitoly je představení důležitosti ženských kultů a ukázat, že žena – bohyně je klíčovým prvkem v mnoha mytologických tradicích, ačkoliv je v pozdějším klasickém literárním zpracování mytologie značně upozaděna.

#### 3.1. Bohyně a její počátky

Dříve než bude upřena pozornost k roli ženských postav a jejich božské podstatě v řecké literární tradici, je nutné vymezit zejména pojem bohyně. Bližší specifikace tohoto pojmu je velice relevantní k celkovému uchopení ženského elementu vně mytologické struktury. Objektivně a obecně lze bohyni klasifikovat jako druh božstva, jemuž jsou přiřítány typicky ženské znaky, které vymezují ženu vůči mužskému pohlaví – tzn. poprsí, oblé boky atd. Toto božstvo je tedy následně spojeno s jistým kultem uctívání a stává se předmětem adorace viz například řecká bohyně lovu Artemis, bohyně moudrosti a války Athéna, bohyně úrody a plodnosti Deméter a další. Pro další rozbor role ženy/bohyně v mytologické tradici je nutné pochopit, jak se kult samotné bohyně vyvinul. Nejprve je tedy nutné zmínit oddělení mužského a ženského elementu a naznačit vývoj ženských kultů a mystérií napříč historií.<sup>127</sup>

Například Joseph Campbell charakterizuje bohyně v rané fázi lidského vývoje (Campbell vyčleňuje období paleolitu v rozmezí 30 000 let př.n.l – 10 000 př.n.l) jako nositelky přírodní magie, jež vychází zejména z jejich těl. Muži v této fázi zastávají roli lovce, což je aktivní role, která jim dovoluje odvozovat vlastní hodnotu od činnosti, od toho, co dělají a co dokážou, zatímco ženy jsou něčím limitovány. Do opozice proti mužskému elementu činnosti staví Campbell ženské tělo a jeho krásu, ale i jeho funkci, v tomto smyslu poukazuje na sošky Venuší, jež zobrazují nahé ženské tělo s důrazem na poprsí, boky, břicho, pohlavní trojúhelník a všeobecně zaoblené křivky. Pro lepší představu lze poukázat na sošku Věstonické Venuše, jež byla nalezena v Dolních

---

<sup>127</sup> Podrobnější přehled všech ženských bohyní řecké i římské tradice nabízí přehledová příručka Philipa Matyszaka. Viz Matyszak, *The Gods and Goddesses of Greece and Rome*, 256 stran.



Věstonicích na Moravě. Dle Campbella se v této době také stupňuje napětí mezi světem mužským a světem ženským – ženy jsou vychovávány k zcela jinému a odlišnému způsobu života než muži. Mužská role se soustředí na boj, lov potravy a ochranu, zatímco ženy jsou shromažďovány v přístřešcích s dětmi a jsou tímto vyčleněny z mužského světa rituálů. Rituály týkající se transformace chlapce v dospělého muže se odehrávají v jeskyni s nástěnnými malbami, která reprezentuje samotnou dělohu matky Země. Dle Campbella je právě jeskyně symbolem počátku tzn. absolutní tmy, ze které se tedy vše rodí. Campbell však upozorňuje, že v rámci několika „*primitivních*“ mytologických narativů lze najít motivy ukradeného vědění, ženy jsou původními držitelkami rituálů a vědomostí, ale jsou zavražděny a naživu zůstávají jen mladé dívky, které nestihly převzít moudrost svých matek.<sup>128</sup>

V rámci problematiky rozdělení raných společností na mužskou a ženskou vyvstává zásadní otázka - zda v období paleolitu či pak pozdějšího neolitu převažovaly patriarchální či matriarchální společnosti? Campbell upozorňuje na sošky Venuší, které symbolizují ženské tělo, ale již dále nerozvádí debatu o autorství těchto sošek (byly jejich tvůrci ženy nebo muži?), jelikož se soustředí spíše na popis rozkolu mezi mužským a ženským rituálem a tradicí. Zatímco samotné autorství sošek pravděpodobně není možné doložit, lze pouze spekulovat o tom, zda dané sošky Venuší nereprezentují zásadní zlom v percepci ženské role v raných strukturách obecně. Je velice logické předpokládat, že samotná existence těchto raně uměleckých artefaktů něco vypovídá o existenci a funkčnosti matriarchálních společností. Proč je tedy ve stylu Venuší vyobrazena většinou ženská postava, pakliže matriarchální společenství nikdy neexistovala? Co tyto sošky vypovídají o důležitosti ženského kultu?<sup>129</sup>

Margaret M. Ehrenberg, která rozebírá roli žen v raných společenstvích, je toho názoru, že existence matriarchátu je však nesmírně složitě doložitelná. Ehrenberg říká, že teorie o převládající roli matriarchátu v paleolitu či neolitu, se opírá zejména o teorie kulturního antropologa Johanna Bachofena, který v 19. století charakterizoval sošky Venuší jako bohyně. Dle Ehrenberg se Bachofen nechal strhnout právě odkazem klasické mytologie – definoval sošky Venuší na základě příkladů z mytologie, které naznačují alespoň existenci matriline (dědičná linie, jež se vztahuje na ženy). A to například Helenin sňatek s Meneláem, ze kterého jasně vyplývá, že Helena je dědičkou Sparty. Avšak

---

<sup>128</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 19-20.

<sup>129</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 19-20.

Ehrenberg je toho názoru, že spojení sošek Venuší a konceptu Velké bohyně či matky je nutné přezkoumat v širším rámci.<sup>130</sup>

Ehrenberg dále rozděluje toto umění raných kultur na dva druhy:

a. Sošky období horního paelolitu, jež jsou charakterizovány jako Venuše.

Tyto sošky dle Ehrenberg reprezentují určitou skupinou artefaktů, jež byly objeveny v nalezištích po celé Evropě a jsou většinou vyrobeny z hlíny, slonové kosti a vyznačují se rozměry mezi 4 až 22 centimetry. Tyto sošky se vyznačují následujícími společnými aspekty: mají zvýrazněné tělesné aspekty a jedná se především o sošky žen. Menší počet těchto sošek pak nemá ženské rysy vůbec, a jsou to tedy zřejmě sošky mužů. A u zbývajících kategorie Venuší se jedná o blíže nespecifikovatelné vyobrazení pohlavních orgánů – nelze určit, zda se jedná o muže či ženu.<sup>131</sup>

b. Rozličná skupina artefaktů z doby neolitu

Tato skupina se podle Ehrenberg vyznačuje detailnějším zpracováním, jelikož se už jedná o výrobky z keramiky či kamene, a ne pouze o vyřezávané figurky. Z velké části se jedná zejména o ztvárnění žen, ale existují i sošky zvířat a mužů.<sup>132</sup>

Ehrenberg také upozorňuje na zajímavý fakt, že tyto keramické postavy byly nalezeny zejména v jihovýchodní Evropě, jihozápadní Asii, od Kyklad až po Maltu a Mallorcu. Nicméně ale chybí nálezy těchto artefaktů na severu či ve středu Evropy. Dle Ehrenberg je tato postupně upadající distribuce odkazem na proměňující se roli žen v prehistorických společnostech. Ehrenberg klade důraz především na sošky nalezené na Krétě, jež pocházejí přibližně z období mezi 5500 př.n.l – 3000 př.n.l. Jedná se o nález 33 ženských, 6 mužských a 42 bezpohlavních sošek, které mají jasně vyznačené rysy. Dle Ehrenberg je tedy nemožné říci, že důležitou postavou byla jen žena –Velká matka bohyně, jelikož je nutné připustit, že 6 mužských figurek znázorňuje protipól muže – boha. Dále zmiňuje nálezy v Çatal Hüyük, rozlehlém nalezišti neolitických artefaktů na Blízkém Východě, které člení do dvou kategorií:<sup>133</sup>

---

<sup>130</sup> Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 63-64.

<sup>131</sup> Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 66-68.

<sup>132</sup> Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 69.

<sup>133</sup> Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 70-71.

- a. Hrubě znázorněné postavy žen, které disponují zašpičatělými končetinami, stopkovitými těly a zobákovitými hlavami, které byly nalezeny vedle svatyní, zastrčené mezi škvíry ve zdivu.<sup>134</sup>
- b. Vyřezané či vytesané postavy, které se našly přímo ve svatyních – ženy jsou zřejmě vyobrazeny těhotné nebo přímo rodící, muži jsou vyobrazeny s akcentovaným penisem. Některé plastiky zobrazují pouze ženy, které rodí býčí hlavy – zde je dle Ehrenberg vhodné interpretovat býky jako muže.<sup>135</sup>

Ze stručného shrnutí archeologických důkazů, které poskytuje Ehrenberg, tedy vyplývá, že je nutné rozlišovat alespoň dvě různé skupiny Venuší a jejich distribuci napříč kontinenty i jednotlivými časovými periodami, aby bylo možné spekulovat o pravé podstatě těchto raných uměleckých artefaktů. Také tento podrobnější archeologický rozbor naznačuje, že ačkoliv lze ve figurkách Venuší spatřovat prvotní ženskou bohyni a záruku existence jejího kultu v paleolitických a neolitických kulturách, interpretace těchto sošek není tak jednoznačná. Nelze tedy předpokládat, že kult bohyně byl prvotním jednotným náboženským systémem na základě fyzických zhotovení ženských figurek se zvýrazněnými pohlavními aspekty. Definice toho, k čemu tyto sošky sloužily, se váže nejen na sociální, ale i ekonomické a enviromentální aspekty prostředí, ve kterém byly jednotlivé sošky vytvářeny – není možné proto poskytnout jedno univerzální řešení tohoto problému.<sup>136</sup>

Ehrenberg ve své publikaci předkládá několik možných interpretací, které uvažují nad pravou podstatou Venuší – pro přehled lze ve zkratce zmínit ty nejpodstatnější:

- a. Venuše jako náboženské zobrazení kultu Velké matky – bohyně plodnosti.
- b. Venuše jako zobrazení kněžky – symbol magických či náboženských rituálů.
- c. Venuše jako objekt využívaný při zasvěcení mladých dívek do cyklu plodnosti, jako charakter vně mytologických kultických tradic, který sloužil ženám při ceremoniích.
- d. Jednoduché vyobrazení ženského těla – Venuše sloužily jako hračky pro děti.
- e. Venuše jako magický objekt, který sloužil k vyvolání těhotenství a zaručení cyklu života.<sup>137</sup>

<sup>134</sup> Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 67.

<sup>135</sup> Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 70.

<sup>136</sup> Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 73-76.

<sup>137</sup> Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 70-85.

Ačkoliv je interpretace Venuší jako raných vyobrazení Velké bohyně matky značně složitá, nelze popřít to, že sošky Venuší z velké většiny odrážejí vyobrazení ženského těla a jeho pohlavních akcentů. Předmětem zájmu je povětšinou korpulentní nahé ženské tělo, které lze na základě již zmíněných pravděpodobných interpretací vztáhnout k těhotenství, mateřství či k ženským společenstvím obecně. Tudíž je možné říci, že pozornost se výhradně upírá k ženskému tělu, k tomu, co je jeho přirozenou funkcí. Plození dětí a vytváření života je tedy něco, co se v těchto raných kulturách odděluje jako podstata samotné ženy. Žena se stává výhradně tělem – objektem nazírání, adorace, uctívání či obdivu, který je však směřován čistě na fyzické. Kdežto muž - lovec je dominantní strukturou symbolizující akci.

### 3.2. Vzestup a pád bohyně

Tato podkapitola slouží k představení nejdůležitějších mytologických tradic, které dokazují, že role ženy-bohyně je centrálním elementem v mnoha kulturách. Cílem této části je stručně představit vývoj mytologických narativů, zejména orální, ale i rané písemné tradice, které do popředí stavěly bohyně, a následný úpadek těchto kultů ve prospěch mužských bohů. Podobně jako předchozí část slouží tato kapitola i jako částečný exkurz do náboženských tradic odlišných kultur, které jsou zmíněny ve vztahu ke kultům jednotlivých bohyň.

Ačkoliv lze o jisté existenci náboženského kultu Velké matky v pre-historickém období pouze spekulovat, další vývoj lidské společnosti poskytuje daleko jistější poznatky. Joseph Campbell uvádí, že lze pozorovat vývoj ženského kultu spolu s postupným nástupem první agrikulturní revoluce v pozdějším období neolitu, přibližně v 10. nebo v 9. tisíciletí př.n.l. Campbell je rovněž toho názoru, že v tomto období se překlápí dominance mužského elementu (lov) na stranu ženské autority, protože změna způsobu života vyžadovala schopnosti jako výsev a pěstování rostlin, které prostřednictvím transformace přinášely potravu. Dle Campbella se tyto dovednosti pojí se zásadním životním procesem ženy – porod a následná péče o dítě jsou dle něj symbolem setby a sklizně plodů. Díky preferenci zemědělství se tedy dle něj v tomto období šíří kult bohyně a postavení žen v jednotlivých usedlostech nabývá prestiže.<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 21.

Dále Campbell upozorňuje na mýtus šířící se v těchto raně-zemědělských oblastech, a to zejména v oblasti jihozápadní Asie, Pacifických ostrovů a Jižní i Severní Ameriky, který představuje základní protipóly smrti a života jako zacyklený kruh obrody a zániku. Campbell neupřesňuje povahu tohoto mytologického narativu, ale pouze představuje jeho hlavní motiv – vraždu. Dle něj se tento mýtus odehrává v čase, kdy neexistovalo vymezení mužského a ženského a čas plynul nepřerušovaně, dokud nebyl zastaven vraždou. Z těla, které bylo pohřbeno následně vzešla úroda – Campbell říká, že tato událost oddělila tok času a zapříčinila oddělení dvou základních elementů – muže a ženy, viz: „*Dvojce protikladů, tj. muž a žena a smrt a zrození ( lze také chápat jako protiklady dobra a zla, jako v biblické verzi tohoto mýtu), vznikla společně s úrodou a potravou, na konci mytologického věku. Toto rozdělení se odehrálo prostřednictvím mytologického aktu vraždy, po kterém se vyvinul svět času a diferenciaci.*“<sup>139</sup>

Campbell následně dává tyto protiklady do podobenství Měsíce a Slunce. Muž pro něj představuje Měsíc, který se pravidelně vrací a rozplývá ve Slunci, aby se obrodil, podobně jako se mrtvé tělo vrací do země, aby bylo znovu přetvořeno v život. Za prvotní reprezentaci ženské bohyně v období neolitu Campbell považuje právě sošku Venuše, která byla nalezeny ve vesnici Çatal Hüyük, v Anatolii (dnešní Turecko).<sup>140</sup> Campbell, na rozdíl od Ehrenberg, nezvažuje možné interpretace těchto sošek, ale pokládá je za přímý důkaz kultického uctívání ženských bohů v těchto raných společnostech. Konkrétní sošku, jež představuje ženu objímající muže a dítě, Campbell pokládá za vyobrazení ženské bohyně, jejíž hlavní funkcí je transformace. Žena transformuje život, který do ní muž vloží. Dále Campbell poukazuje na to, že sedící a rodící soška bohyně, která je zároveň obklopena lvy, reprezentuje pozdější Anatolskou bohyni Kybelé. Rovněž zmiňuje reliéf bohyně znázorňující porod býka, který dle něj představuje symbol oběti.<sup>141</sup> Tato oběť je tedy znovu zrozena prostřednictvím ženy-země, která do sebe smrt přijímá a transformuje ji v život. Podobně jako cyklus Měsíce a Slunce. Na těchto

---

<sup>139</sup> „*The pairs of opposites, thus, male and female, of death and birth (possibly also the knowledge of good and evil, as in the biblical version of this widespread myth), came into the world, together with food, at the end of the mythological age, by way of the mythological act of murder, after which there evolved the world of time and differentiation.*“ (překlad vlastní) Viz Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 21.

<sup>140</sup> Možné povaze a podrobnějšímu představení sošek Venuší se věnuje předchozí kapitola viz. 3.1. Bohyně a její počátky.

<sup>141</sup> Ehrenberg motiv býka identifikuje jako znázornění muže. Viz Ehrenberg, *Women in prehistory*, s. 70.

příkladech Campbell uvádí svoji tezi, že bohyně tohoto období reprezentuje energii Slunce, která dává světu světlo, energii a transformuje smrt v život.<sup>142</sup>

Za vrcholné období kultu bohyně považuje Campbell civilizace, které se nacházely na území dnešní Mezopotámie a Egypta, přičemž nejranější vyobrazení bohyně datuje do rozmezí 4.-3. tisíciletí př.n.l. Dle jeho názoru lze v těchto kulturách najít důkazy, že bohyně reprezentovala hlavní předmět uctívání a představovala akt transformace v různých podobách. Campbell zmiňuje jak egyptské, tak i mezopotámské bohyně, jejichž kultury byly prominentní.<sup>143</sup>

Nejprve lze jmenovat nebeskou bohyni Nut, kterou Barbara Lesko uvádí jako matku všech egyptských bohů a umisťuje ji do centra kosmogonických mýtů. Lesko podotýká, že pozůstatky těchto ženských kultů jsou v Egyptě viditelné dodnes – uvádí například chrámy Dendera, Abu Sambel či Deir el- Bahri, jako centra ženské spirituality.

Z dalších egyptských bohů lze vyjmenovat například bohyni Bat, kterou Barbara Lesko definuje jako personifikaci ženské smyslné energie a popisuje ji jako bohyni dvou tváří, která hledí vpřed i vzad, tudíž je schopna předejít všem hrozbám. Lesko uvádí, že tato bohyně je vyobrazena na Narmerově paletě spolu se sokolím bohem Horem. Lesko však spekuluje, že touto bohyní by mohla být ve skutečnosti další z egyptských bohyní – Háthor, která je v pozdějších letech spojována s podobou krávy.<sup>144</sup> Dle Lesko se kultická tradice bohyně Háthor vyčlenila právě z bohyně Bat významněji až v době vlády Čtvrté dynastie (3. tisíciletí př.n.l), kdy se její podoba objevuje v textech a obrazech. Háthor představovala oko Slunce, symbol světla a tepla a byla rovněž popisována jako střed solárního disku. Háthor, jejíž jméno lze přeložit doslova jako „*dum*“, v egyptské tradici rovněž představuje matku sokolího boha Hora<sup>145</sup> (staroegyptský bůh Slunce a nebes). Háthor tedy symbolizuje princip univerzální ženy – matky, jelikož je spojena s výchovou a péčí o božské dítě/panovníka. Lesko říká, že kult bohyně Háthor se nejspíše vyčlenil vůči kultu boha Ra, jenž je spojen s mýty o stvoření světa. Dle Lesko existující ženské

---

<sup>142</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 20-25.

<sup>143</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 25.

<sup>144</sup> Joseph Campbell ji takto rovněž charakterizuje. Viz Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 26.

<sup>145</sup> Horus dle Lesko představuje manifestaci pozemského panovníka. Viz Lesko, *The great goddesses of Egypt*, s. 83.

kulty odmítly podřazenou pozici bohyně v roli manželky boha Ra a ustanovila se tradice uctívání Háthor.<sup>146</sup>

Dále lze uvést Neith, bohyni, která je rovněž spojena s označením Velká matka či stvořitelka světa. Lesko však uvádí, že její kult je rovněž spojen s Kanaánskou bohyní Anath, která reprezentuje krvežiznivost, protože její jméno rovněž obsahuje kořen souhlásek *nt*. Neith mohla být tedy ve skutečnosti *Nr.t* a toto jméno Lesko překládá jako „*ta děšivá*.“<sup>147</sup> Toto označení tedy zase spojuje bohyni s elementem smrti.

Dále lze zmínit egyptskou bohyni Mut, která se dle Lesko poprvé objevuje v Druhé přechodné době Egypta jako bohyně se lví hlavou. Poté co ji 18. dynastie egyptských panovníků přijala za oficiální společnici slunečního boha Amun-Re, byla Mut v chrámovém komplexu na Karnaku uctívána jako matka či adoptivní matka měsíčního boha Chonsu. Její role tedy spočívala ve spojení Měsíce (syna) a Slunce (manžela), avšak stále si uchovávala jistou míru nezávislosti. Lesko poukazuje na to, že Mut měla více než jednoho manžela – její kult je rovněž spojen s bohem Ptah, který byl uctíván v Mennoferu, a také byla často vyobrazena samostatně. Mut spolu s Háthor představovala mateřský vzor, avšak více byla akcentována jejich manželská role – tuto charakteristiku lze spojit s pozdější řeckou bohyní Hérkou.<sup>148</sup>

Mezi další egyptské bohyně patří například Isis, která podobně jako Mut byla spojována s rolí manželky a matky. Díky četné duplicitě egyptských kultů byla Isis spojována i s kultem bohyně Háthor. Avšak dle Lesko je Isis starší bohyně než Háthor, neboť její kult lze vysledovat napříč několika periodickými úseky od Nové říše až po Pozdní období Egypta. První texty dokládající existenci jejího kultu se objevují v *Textech pyramid* za vlády 5. dynastie. Isis je bohyně spojovaná s obnovou půdy – dokázala znovu zaplavit vyprahlou zem. Rovněž je jí přičítána role matky panovníka – proměňuje prince v krále. Lesko je toho názoru, že její jméno je odvozeno do egyptského slova *aset* (*trůn*), které je přepisováno jako *Ese* či *Isis*. Lesko se tedy domnívá, že bohyně Isis reprezentovala samotný symbol trůnu, který doslova utvářel panovníka Egypta. Její role tedy symbolizuje možnou existenci matriarchálního systému a dokazuje, že legitimní nárok na udržování královské linie v těchto kulturách nesly právě ženy.<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> Lesko, *The great goddesses of Egypt*, s. 81- 83.

<sup>147</sup> Lesko, *The great goddesses of Egypt*, s. 157-158.

<sup>148</sup> Lesko, *The great goddesses of Egypt*, s. 130-134.

<sup>149</sup> Lesko, *The great goddesses of Egypt*, s. 157-158.

Z bohyň, které byly uctívány v mezopotámské oblasti, mezi řekami Eufrat a Tigris, lze zmínit například bohyni Inannu či Ištar. Mezopotámská bohyně Innana byla pojímána jako sestra boha Utu (jehož sumerské a akkadské jméno znamená slunce). Inanna původně symbolizovala rozličné role a její kult je spojen s mnoha mýty. V pozdější době se z ní stala hojně uctívaná babylonská bohyně Ištar, která reprezentovala ženskou božskou podstatu. Její kult je spojen například s pastýři, jarními dešti, ale i se symboly jitřenky a večernice. Jako jitřenka Innana představovala východ slunce, ale také probuzení pravé podstaty v mužích i zvířatech. Jako večernice tedy symbolizovala konec dne pro muže i zvířata. Rovněž je jí přičítána role bohyně lásky, plodnosti a je také zmiňována jako bohyně matka, ale kontrastně i jako nevěstka.<sup>150</sup>

Z výše uvedených příkladů je tedy jasné, že lze přijmout argumentaci Josepha Campbella, který tyto civilizace považuje za vrcholné období pro kult bohyně.<sup>151</sup> Zdá se, že role bohyně byla v těchto kulturách významově značně duplicitní, ale zároveň velmi rozšířená. Všechny jmenované bohyně jsou napojeny na symbol mateřství, představují kultu Velkých matek či Velkých matek stvořitelek a dodatečně zobrazují symboly plodnosti, lásky, prosperity, světla a hlavně života. Jak je tedy tento proud uctívání velkých a významných ženských bohyň narušen? A jak se tento zlom projevuje v literárních verzích mýtu, které již zobrazují bohyně/ženy v submisivním postavení?

Dle Josepha Campbella byla tradice velkých ženských bohyň narušena vlivem semitských a indoevropských válečných kmenů, které si postupně podmanily oblasti, kde působily lokální kulty ženských bohyň, a přinesly s sebou mužské kultury. Mezi božstva semitské tradice řadí Campbell například – boha *Marduka*, *Ashshura* a *Jahve*. Oproti tomu k indo- evropské tradici řadí *Dia*, *Thora*, *Jove* či *Indru*. V tomto momentě tedy dle Campbella nastává zásadní odklon od bohyně, a to jak v rovině náboženské, tak i v rovině literární, která přejímá nově ustanovenou společenskou a politickou strukturu. Jako příklady uvádí babylonský epický příběh o slunečním bohu Mardukovi, který svým vítězstvím nad mořskou bohyní Tiamat převrací literární i náboženský narativ ve prospěch mužsky orientovaného systému božstev.<sup>152</sup>

Tento patriarchální systém bohů následně přejímá i řecká literární tradice, která v sobě nese strukturu výhradně mužskou (viz genealogické uskupení bohů Olympu),

---

<sup>150</sup> Nemet-Nejat, *Daily life in ancient Mesopotamia*, s. 184.

<sup>151</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 32.

<sup>152</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 29.



a staví do čela mužského boha Dia, jehož ženský protějšek symbolizuje zcela podřízená bohyně Héra. To, že Héra byla od počátku vzniku jejího kultu uctívána pouze v roli manželky a milenky Dia, dokazuje například existence chrámu na Samu, který popisuje už řecký cestovatel a zeměpisec Pausánias.<sup>153</sup> G.W. Elderkin říká, že v tomto chrámu byly dle inventáře z let 346-5 př.n.l. nalezeny obětiny v podobě chitónů, z jejichž popisu lze vyvodit, že byly svatebním darem Héry a reprezentovaly její manželskou roli. Dále byl jeden z těchto chitónů dedikován tzv. Diogénovi<sup>154</sup> Na základě tohoto je tedy možné usuzovat, že se skutečně jednalo o kultické uctívání Dia a Héry v manželském svazku. Héra se tedy od počátku své tradice nejspíše objevuje jako doprovod mužského boha – nikoliv jako samostatná ženská bohyně.

Literární zobrazení nerovnosti vztahu mezi Diem a Hérrou pak lze najít např. v Homérově Iliadě. Lze například uvést pasáž, která zobrazuje spor Héry a Dia, ve které Héra usvědčuje Dia z nevěry s mořskou bohyní Thetis. Zeus v tomto rozhovoru jasně ukazuje svoji nadřízenost, a dokonce bohyni vyhrožuje násilím viz: *„Když však takové jest – pak patrně je mi to milé - ty však sedni a mlč – buď poslušna rozkazu mého! Co jest v Olympu bohů. Ti všichni ti prospějí málo, přijdu-li blíž, bych na tebe vztah své nezdolné ruce!“*<sup>155</sup> Bližšímu představení literárním pramenům řecké mytologické tradice je tedy věnována další kapitola

### 3.3. Literární prameny řecké mytologie

Tato podkapitola slouží jako přehled struktury řecké mytologie a jejích pramenů. Vzhledem k tomu, že tato práce se v pozdějších kapitolách zaměřuje na transformaci mýtů výhradně řecké tradice, je nutné alespoň částečně nabídnout příklady písemných pramenů, které tyto mýty zpracovávají. Obecně lze definovat řecké mýty jako soubor narativů a rituálů řecké lidové tradice, které odhalují vznik světa a vyprávějí příběhy různých bohů a bohyň, často s vazbou na lokální kultury.

V prvé řadě je důležité zmínit některé teorie, které polemizují o původu a stáří řecké literární mytologické tradice. Například Martin Nilsson ve své publikaci rozebírá důležitost mykénské kultury pro řecké mýty. Nilsson je toho názoru, že nelze pochybovat o existenci písemné či orální mytologické tradice před vznikem Homérových eposů.

---

<sup>153</sup> Pausanias, *Cesta po Řecku I.*, s. 157.

<sup>154</sup> Elderkin, „The Marriage of Zeus and Hera and Its Symbol“, s. 423

<sup>155</sup> Homéros, *Ilias*, I., s. 46.

Nilsson říká, že historická existence měst, jakými jsou např. Mykény, Orchomenos, Théby, Athény, Tiryns či Iolkos, dokládá počátek mytologické tradice v mykénské kultuře, která existovala přibližně mezi lety 1600-1000 př.n.l. Nilsson ve své publikaci upozorňuje, že odlišuje mýty hrdinské a božské – tudíž se jeho teorie vztahují převážně k hrdinským mýtům. Nilsson přiznává, že mytologii nikdy nelze přesně vztáhnout na historická fakta, jelikož mýty jsou dle něj z velké části pouze narativy, nikoliv prokazatelně přesná a historicky doložitelná fakta. Tvrdí, že pro řecké mýty neexistuje zdroj historické tradice, který by sloužil jako kontrola pro jisté hypotézy. Nilsson svou teorii obhajuje například existencí mýtických cyklů o Perseovi, který dle mýtu město Mykény založil a nastolil tam vládu rodu, do kterého patří i král Agamemnón (velitel řeckých vojsk v trojské válce). Nilsson tvrdí, že bohatství a přepych Agamemnónova dvora, jež je v mýtech vyličeeno, koresponduje až s pozdějším rozvojem mykénské civilizace, jelikož v předchozím období byly Mykény relativně malé a bezvýznamné město.<sup>156</sup>

Proti Nilssonově teorii se částečně vymezuje například švýcarský profesor Fritz Graf, který tvrdí, že spojení historických měst a mýtů je nerelevantní, protože ani mýty, ani epická poezie neukazují spolehlivý obrázek mykénského Řecka. Graf svoji kritiku opírá o archeologické argumenty, které zpochybňují existenci trojské války. Graf předkládá například polemiku ohledně zničení strata známého jako Trója VIIA. Pozůstatky tohoto osídlení byly údajně zničeny kolem r. 1200 př. n.l. – tedy přibližně v časové ose, která byla přisuzována trojské válce antickými učenými. Avšak toto datum je dle Grafy pouhou spekulací, která vychází z nepřesných mytologických geneologií a královských rodokmenů. Dále říká, že kromě nespolehlivosti přesné datace, rovněž nelze usoudit, jak bylo ono osídlení zničeno – lze například spekulovat o tom, že stratum bylo srovnáno se zemí kvůli přírodním katastrofám. Nelze tedy definitivně dokázat, zda město padlo na základě válečného konfliktu, či ne. Dále se Graf opírá o příklady z dalších mytologických vyprávění, která zdánlivě korespondují s historickými událostmi např. *Píseň o Rolandovi* či *Píseň o Nibelunzích*. Podotýká, že i tyto slavné a velké epické narativy mají tendenci skutečné historické události pozměnit a neslouží jako spolehlivé studijní materiály pro faktické historické bádání.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, s. 21-35.

<sup>157</sup> Graf, *Greek Mythology: an introduction*, s. 68.

Graf dále polemizuje nad tím, že mýtus o trojské válce může mít své kořeny v řeckém tažení, které mělo za cíl obsadit citadelu *Hissarlik*, či v lokálním konfliktu na území centrálního Řecka, který se proslavil skrze poezii, a nabral tak podoby velkého epického vyprávění. Další možností je dle něj to, že mýtus o trojské válce se skutečně nezakládá na zárodcích historické události, nýbrž na systematických strukturách, které se uplatňují v mnoha epických vyprávěních. Graf dále upozorňuje na to, že je nutné vzít v potaz rychlou schopnost jednotlivých mýtů adaptovat se na určité kulturní prostředí. Říká, že například orální lidovou tradicí není možné mít úplně pod kontrolu, jakmile je mýtus relevantní vůči požadavkům dané společnosti, dokáže na sebe převzít mnohé podoby. Graf v celkovém hledisku hodnotí snahu ukotvit postavy z mytologických vyprávění v historickém dění jako marný pokus. Nicméně je důležité zmínit, že to, co je součástí mýtu neboli to, co je mýtické, Graf nepovažuje za pouhou fikci. Uvádí například srovnání mýtu o hrdinovi Achillovi, který byl vychován kentaurem Cheirónem a část svého mládí strávil mezi dcerami krále Lykoméda převlečený za dívku. Dle Grafa části tohoto mýtu korespondují s tradicemi primitivní iniciace mladého válečníka. Dle jeho hypotézy také tento mýtus odráží příběh o irském bojovníkovi *Cúchulainnovi*, jehož popis se shoduje s Achillem. Podobně jako Achilles i *Cúchulainn* je podroben zkouškám, které musí vykonat, aby se stal plnohodnotným válečníkem. Graf upozorňuje především na motivy vraždy, lsti a urážky na cti (zabití monstra, obléhání města pomocí převleku a zhrzená čest, která zapříčiní konflikt). Dle Grafa jsou všechny tyto motivy klíčovou součástí indoevropské tradice, jež se týká zasvěcování do kultu válečníka. Podotýká, že i některé evropské festivaly v sobě uchovávají tradici, jejíž ústředním motivem je dobyté město.<sup>158</sup>

Je také důležité zmínit, že Fritz Graf propojuje indoevropskou tradici a řecké mýty také na základě důkazů, které přináší komparativní lingvistika. Velmi zajímavé jsou především lingvistická srovnání několika frází, jež srovnávají řeckou, indickou a íránskou poetickou tradici. Tato komparace tedy na základě nálezů podobných elementů napříč jednotlivými jazyky vyvodila závěr, že existuje indoevropská poetická tradice. Graf tedy uvádí následující fráze, jež jsou prominentní jak v indoíránské tradici, tak i v Homérovi viz: „*klea andron*“<sup>159</sup>(lze přeložit jako slavné skutky můžu) či „*kleos aphthiton*“<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Graf, *Greek Mythology: an introduction*, s. 73-74.

<sup>159</sup> Graf, *Greek Mythology: an introduction*, s. 75.

<sup>160</sup> Graf, *Greek Mythology: an introduction*, s. 75.

(možný překlad jako nehynoucí sláva). Graf z tohoto usuzuje, že indoevropská epická i poetická tradice rovněž inklinuje k hrdinským vyprávěním, které pojednávají o nehynoucí slávě mužů, stejně jako Homérovy eposy. Tudíž dochází k závěru, že pokud lze v homérském jazyce sledovat stopy indoevropské jazykové tradice, lze datovat počátek narace řeckých mýtů zpět až do 3. tisíciletí př.n.l. To jest dlouho před počátkem mykénské civilizace.<sup>161</sup>

Z výše uvedených hypotéz vyplývá, že pro pravděpodobné a podrobnější určení vzniku řecké mytologické narace by bylo zapotřebí věnovat se do detailu teoriím, které rozebírají jednotlivé nuance mytologického narativu skrze archeologickou či lingvistickou perspektivu. Ačkoliv je pro tuto práci nerelevantní, aby dále zacházela do podrobností v rámci této polemiky, částečné nastínění tohoto problému důležité je. Spekulace ohledně počátku řecké mytologické tradice jasně ukazuje, že vývoj mýtu v rámci jedné kultury může být ovlivněn či pozměněn kulturou cizí. Zejména také může nabývat jiných forem (orální tradice, kultická tradice, literární jev) na základě rozpadu či vzniku jednotlivých civilizací. Důležitější tedy pro tuto práci zůstávají autoři, kteří jsou spojováni s písemnou literární verzí mytologických narativů, a jejich díla poskytují písemně zpracovaný mýtus, který je zakotven v literární tradici.

### 3.3.1. Homérovy eposy *Ilias* a *Odyseia*

Homérovy eposy *Ilias* a *Odyseia* patří bezpochyby k nejvýznamnějším pramenům řecké mytologie, které je nutné představit, jelikož z nich tato práce čerpá v pozdějších kapitolách. Než tato práce přejde ke shrnutí obou eposů, je nutné podotknout, že například Robert Graves ve svém podrobném zpracování řeckých mýtů odlišuje „pravé“ mýty od tzv. „pseudo-mýtů.“ Graves je přesvědčen, že skutečný nebo tzv. pravý mýtus je vymezen jako zredukovaný narativ, který je následně převeden do performativního umění (je napodobován na veřejných festivalech), a v mnoha případech je jeho forma zaznamenána výtvarně a obrazně (na vázách, mísách, chrámových zdech atd.). Jako příklad uvádí Chiméru a ostatní mytologické příšery, jejichž podoba je znázorněna pomocí ikon a předávána pomocí ústní lidové tradice. Tímto způsobem se dle Gravese pravé mýty staly součástí komunit – v rámci klanů, kmenů či měst, kde reprezentovaly určité motivy, např. symboly plodnosti a stability. Na opačnou stranu

---

<sup>161</sup> Graf, *Greek Mythology: an introduction*, s. 75.

pravých či skutečných mýtů staví Graves právě prvky hrdinského narativu v *Ilias a Odysseii*, filozofickou alegorii v Hesiodově *Theogonii* či humorné příběhy z lože o Heraklovi, Omfalé a Panovi. Avšak přiznává, že základy opravdových mýtů lze najít i v nepravděpodobných příbězích, které mnohdy nejsou tím nejpůvodnějším zdrojem. Dle něj lze například starší verzi řeckých mýtů najít u Kallimacha z Kyrény či u byzantského básníka Johna Tzeteze nežli u Homéra či Hesioda.<sup>162</sup>

Německý filolog Walter Friedrich Otto pokládá řeckou mytologickou tradici za zcela samostatnou strukturu, která se význačně liší od jiných mytologických narativů svojí lidovostí. Za vrchol této distinkce pokládá právě Homérové eposy, které kontrastují tradici Hesiodovu. Otto podotýká, že bohové v Homérových eposech zřídka vykonávají magické zázraky a jejich božská podstata je vyobrazena skrze velice lidské schopnosti – jejich vliv je naznačen zejména v oblastech důvtipu, vychytralosti a odvahy – tyto vlastnosti jsou následně realizovány skrze smrtelné hrdiny eposů. Otto charakterizuje homérské bohy jako entity, které jsou přirozenou součástí přírodních sil a jsou v těsném spojení se světem smrtelných lidí a přírodou, ačkoliv oni sami jsou nesmrtelnými a nestárnoucími bytostmi. Otto rovněž upozorňuje na to, že bohové se v Homérovi objevují zejména v lidské podobě, protože člověk symbolizuje nejdokonalejší přírodní formu života.<sup>163</sup>

Otto klasifikuje jednotlivá božstva na základě toho, jakým způsobem se projevují v jednotlivých akcích a jakým stylem odrážejí jednotlivé aspekty přírodního světa. Zeus pro něj představuje božstvo, ze kterého všechno vychází a nemůže tedy být vynechán, reprezentuje ztělesnění božského ve světě. Například bohyni Pallas Athény charakterizuje jako sílu, vyrovnanost a odhodlání, které propůjčuje hrdinům v boji – její přítomnost je tedy manifestována skrze lidskou emoci. Podobně jako Hermes, Athéna symbolizuje blízkost a přítomnost vůči lidem, jelikož má ve zvyku provázet své oblíbence.<sup>164</sup> Naopak bůh Apollo reprezentuje jistou odměřenost a distanci vůči lidem a je rovněž spojen s řádem, čistotou, nadřazeností poznání a maskulinní energií.<sup>165</sup>

Nyní tedy zpět ke stručnému shrnutí struktury, hlavních postav a předních mytologických fragmentů, které se objevují v obou eposech. Děj epické básně *Ilias* se

---

<sup>162</sup> Graves, *The Greek Myths. Volume 1*, s. 12.

<sup>163</sup> Otto Friedrich, *The Homeric Gods*, s. 127–166.

<sup>164</sup> Otto Friedrich, *The Homeric Gods*, s. 45.

<sup>165</sup> Otto Friedrich, *The Homeric Gods*, s. 55.

soustředí především na hněv hlavního hrdiny Achillea, který je synem mořské bohyně Thetis a smrtelníka Pélea. Samotný příběh o zplození Achillea je ústředním mytologickým motivem, který předchází děj eposu *Ilias*.<sup>166</sup>

Bohyně sváru Eris na svatební hostině Pélea a Thetis hodila zlaté jablko určené jen pro tu nejkrásnější, a to dopadlo mezi tři bohyně – Héro, Athénu a Afroditu. Každá z bohyň se pak chtěla jablka zmocnit a Zeus nařídil Paridovi (v té době byl pastýřem na hoře Mount Ida), aby spor vyřešil. Paris následně jablko přisoudil bohyni Afroditě, poté co mu přislíbila získat Helenu z Tróje, která však již byla provdaná za krále Sparty Meneláa. Heleniným únosem tedy započala trojská válka a doba hrdinů. Bohyně Thetis porodila Péleovi hrdinu trojské války – Achillea, u kterého tedy začíná centrální děj eposu *Ilias*.<sup>167</sup>

Epos *Ilias* je strukturně rozdělen na 24 zpěvů, které líčí pouze 51 dní z celkem 10letého obléhání města Tróje. Průběh děje lze shrnout do několika úseků, které však dohromady pojí hněv Achilla a následky jeho činů. První zpěv je zasazen do 10. roku války. Dokud řecký hrdina Achilles bojuje na straně Řeků proti trojskému vojsku, válka se vyvíjí v jejich prospěch. Achilles se však dostává do sporu s velitelem řeckého vojska králem Agamemnónem, když má při výměně válečných zajatců vrátit svoji zajatkyňi Bríseovnu. Agamemnón nejprve odmítl vydat dceru Chrýseovnu knězi Apollónova kultu, a tímto rozhodnutím seslal na své vojsko mor, který trval celých devět dní. Když konečně král přistoupil na výměnu zajatců, sobecky požadoval Achillovu Bríseovnu jako náhradu za Chrýseovnu. Achilla tedy tento požadavek urazí a odmítá se dále účastnit bojů, což vede k porážce řeckého vojska a smrti Achillova přítele Patrokla rukou trojského hrdiny Hektora. Zde se opět opakuje motiv hněvu – rozhněvaný Achilles následně pomstí Patrokla a zabije Hektora, jehož tělo vláčí několik dní kolem hradeb. Děj eposu končí

---

<sup>166</sup> Thetis byla velká bohyně moře, o jejíž náklonnost se ucházeli jak Poseidon, tak i vládce bohů Zeus. Avšak proroctví oba bohy varovalo před katastrofou – pokud by někomu z nich Thetis porodila syna, předčil by svého otce a nastolil by nový věk – zapříčinil by zánik dosud existujícího kosmu. Thetis proto byla provdána za smrtelného muže – Pélea, údajně na radu bohyně Themis. Dle jiné verze Diovi toto řešení poradil Momós neboli Výtka. Jejich svatba byla významnou událostí a následujících oslav se zúčastnilo mnoho bohů a mytologických postav (například kentaur Cheirón, Zeus a Héra, Afrodité a Arés, Apollón a Artemis, Moiry, titán Okeános a bohyně Thétys, Charitky, bůh vína Dionýsos a další). Avšak Zeus nepozval na slavnost bohyně sváru Eris, což se dále ukazuje jako zásadní moment mýtu. Kerényi upozorňuje, že slavnost po svatební noci je starý řecký zvyk, kdy se ráno ženichovi a nevěstě nosí svatební dary do *aulia* (stavba na poli, kde probíhá svatební noc) a hosté následně pokračují v oslavách, jež se nazývají *Epaulia*. Viz Kerényi, *Mytologie Řeků. II, Příběhy hérůů*, s. 228-229.

<sup>167</sup> Kerényi, *Mytologie Řeků. II, Příběhy hérůů*, s. 229-232.

Hektorovým pohřbem – jeho mrtvolu je Achilles na popud vlastní matky (Thetis) a Dia donucen vydat trojskému králi Priamovi.<sup>168</sup>

Na rozdíl od válečné tematiky a motivů spravedlivého hněvu je *Odysseia* eposem značně umírněnějším. *Odysseia* zachycuje bloudění ithackého krále Odyssea, který pomocí lsti v podobě dřevěného koně pomůže dobít Tróju. Motiv samotného boje je však upozaděn a místo toho je druhý epos zaměřen více na prvky lidové. Ústředním motivem je zejména Odysseova zchytralost neboli tzv. mnoho – znalost (*polymétis*), která mu do jisté míry zaručuje přízeň bohů – především u Athény, bohyně moudrosti. Epos lze shrnout do několika hlavních částí – *I. Télemachie*, *II. Faiákeiá*, *III. Bloudění* a nakonec *IV. Nostos* neboli návrat. Cirkulární struktura eposu tedy začíná úsekem, který pojednává o Telemachovi – mladém muži, který je už dospělým synem Odyssea (ten odchází do trojské války jako novomanžel a otec malého dítěte). Skrze Telemacha je v podstatě v této první části čtenáři umožněn návrat k Odysseovi – je zde značně upřednostněn. Mluví se o Odysseových činech z mládí a jeho vládě na Ithace. V této části se čtenář dovídá, že Odysseus se nalézá na Ógyii u nymfy Kalypsó a chce se vrátit domů, a nakonec na vlastnoručně vyrobeném voru ostrov opouští. Druhá tematická část *Faiákeiá* pak pojednává o Odysseovi na dvoře krále blaženého národa Fajáků, Alkinoa, kde se ho ujímá mladá princezna Nausikaá. Na tomto ostrově vypráví o všech svých dobrodružstvích. Třetí část neboli *Bloudění* popisuje například Odysseovo putování podsvětím nebo pobyt na ostrově Aiaia u kouzelnice Kirké či setkání s Kyklopem a lidožravými obry Laistrygóny. Od krále Alkinoa také Odysseus dostává loď a může se navrátit na Ithaku. Zde je tedy možné vložit poslední tematickou část a to *IV. Nostos* neboli návrat. Odysseus se vrací na Ithaku, kde mu Athéna dá podobu žebráka. Takto se tedy Odysseus vydá domů a u pastýře Eumaia se setkává se svým synem Telemachem. Děj eposu končí tím, že Odysseus porazí nápadníky své ženy Penelopé a společně uléhají na lůžko, které je vystavěno na olivové větvi (olivovník je rovněž symbolem bohyně Athény, která Odyssea celým příběhem provází).<sup>169</sup>

Neméně zajímavý je rovněž samotný autor obou eposů. Homér je postavou, jehož identita a historická akurátnost je dodnes součástí vleklé debaty. Například Moses Finley ve své publikaci *The World of Odysseus* podotýká, že řecké jméno Homér lze přeložit do anglického jazyka tzv. jako *anonymous* (anonymní), a říká, že Homérovo jméno je

---

<sup>168</sup> Vaňorný, „Úvod k prvnímu vydání“, s. 9-15.

<sup>169</sup> Homéros, *Odysseia*, 451 stran.

jediným jistým faktem o jeho životě.<sup>170</sup> Naopak Wolfgang Schadewalt překládá Homérovo jméno jako *záruka* nebo *rukojmí*.<sup>171</sup>

Vše ostatní z Homérova života, jako například kde žil a vytvářel svá díla, je dle Finley předmětem pouhé spekulace. Finley se rovněž přiklání k argumentu, že jak *Ilias*, tak i *Odysseia* jsou nejspíše díla dvou různých autorů.<sup>172</sup>

Spor o to, zda je Homér skutečným autorem obou eposů či zda opravdu existoval, se nazývá *Homérská otázka*. *Homérskou otázkou* lze klasifikovat jako literárně-vědný spor, který se zabývá především původem Homérových eposů a jejich autorstvím, jež trvá přibližně 180 let. *Homérské otázky* se věnoval i Martin West, oxfordský odborník na klasická studia, který ve svém článku *The Homeric Question Today* představuje ústřední problémy Homérské otázky a její vývoj. West uvádí, že autenticitu a umělecké provedení Homérových eposů zpochybnil už v roce 1664 Abbé d'Aubignac, který eposy považoval za nekoherentní a nevkusné. Aubignac především zpochybnil Homérovu existenci a označil eposy za kompilaci orální mytologie. Richard Bentley se o několik let později připojil k d'Aubignacovi s tím rozdílem, že nezpochybnil Homérovu existenci, avšak pokládal ho za prehistorického tvůrce orální poezie s volným vlivem na oba eposy. Dalším odborníkem, který dle Westa zařadil Homéra k orální tradici, byl Friedrich August Wolf se svým dílem *Prolegomena ad Homerum* z 18. století. West upozorňuje na to, že tyto teorie 17. a 18. století nebyly založeny na podrobné analýze samotných eposů, ale opíraly se o biografie antických učenců. West je toho názoru, že nelze pochybovat o existenci orální tradice, která předcházela Homérovy eposy, ale kvůli nedostatku historických důkazů je nutné se zaměřit na analýzu samotného textu. Nakonec je třeba zmínit, že West *Homérskou otázkou* dělí na dvě základní roviny.<sup>173</sup>

---

<sup>170</sup> Finley, *The World of Odysseus*, s. 6.

<sup>171</sup> Schadewalt, *Z Homérova světa*, s. 26.

<sup>172</sup> Finley, *The World of Odysseus*, s. 6.

<sup>173</sup> Dále West uvádí, že po první světové válce se jednotlivé přístupy k Homérovým eposům ustálily ve tři různé směry, a to *unitarismus*, *oralismus* a *neo-analýzu*. První z jmenovaných se soustředí na zvýraznění umělecké jednoty eposů a upozadňuje jednotlivé nekonzistentní prvky obou eposů. Unitaristé se dle Westa upínají na představu Homéra jako literárního génia, který stvořil oba eposy samostatně. Druhá teorie se dle Westa zabývá důležitostí orální tradice a jejího vlivu na Homérovu tvorbu. West říká, že průkopníkem této teorie byl především Milman Perry (ve 30. letech 20. století), který podle něj obnovil a zaktualizoval popularitu Homérské otázky. Do pozdějších let dvacátého století umísťuje West teorii neo-analýzy, která se zaměřuje na zkoumání červených vláken mezi Homérovými eposy a ostatními ztracenými uměleckými díly. West jako příklad uvádí nedochovanou báseň s názvem *Argo's voyage* (cesta Argonautů). Dle jeho názoru se motiv Argonautů objevuje v *Odysseii* v momentě, kdy Odysseus odplouvá z ostrova kouzelnice Kírké a ta mu radí, aby se vyhnul nebezpečným útesům a prozradí mu, že jediná loď, jež dokázala uniknout byla právě loď Argó. Viz West, „The Homeric Question Today“, s. 387.



První teorie považuje Homérovy eposy za soubor kratších poetických děl různých autorů, které byly následně zeditovány pro větší koherenci. Opačná teorie se přiklání k názoru, že jádro obou eposů lze přisoudit Homérovi, avšak na dotváření díla se podíleli další umělci.<sup>174</sup>

Autorství a původ Homérových eposů jsou dvě neznámé, kterými se zabýval i známý anglický kritik a spisovatel Samuel Butler ve knize *Authoress of the Odyssey*, kde kontroverzně označil za autorku Odysseie ženu, mladou dívku ze Sicílie. Butler založil svou teorii na tom, že báseň reflektuje prostředí města Trapani v italské Sicílii a okolních ostrovů. Mary Ebotť uvádí, že Butler vidí genderové vymezení v literárním zpracování *Odysseii* především v upřímnosti a bezprostřednosti textu. Butler se domnívá, že ženy jsou tak odlišné od mužů, že jejich literární tvorba je snadno rozeznatelná. Pro Butlera je tak pohlaví autora ústředním motivem interpretace textu a od genderové definice autora odvozuje svoji hypotézu. Ebotť poukazuje na to, že Butler vidí v *Odysseii* upozadění mužského elementu, a naopak maximalizaci ženských postav. Ačkoliv je hlavním hrdinou Odysseus, Butler je toho názoru, že skutečnými protagonistkami jsou ženské charakterly, jako např. Penelopé, Helena, Kalypsó anebo Kirké či Nausikaa. Butler se dle Ebotť zejména soustředí na manželku Odyssea – Penelopé, a to na její vztah s ostatními muži, kteří se uchází o její ruku v nepřítomnosti jejího manžela. Butler uvažuje nad tím, že vzhledem k tomu, že Penelopé představuje ženu v pozdějším věku – jediné žena by jejímu charakteru dala takové množství prostoru, fyzické atraktivity a mužské pozornosti v celkovém narativu.<sup>175</sup>

Alison Booth podotýká, že ačkoliv Butler byl známým satirikem, publikace *The Authoress of Odyssey* se jeví jako upřímný pokus o literární analýzu homérské tradice. I když je značně skeptický vůči Homérovi obecně, Booth je toho názoru, že ještě víc než slepou adorací Homéra, Butler odmítal přijmout teorie klasických německých teoretiků, kteří popírali Homérovu existenci v plném dosahu. Jeho práce je tedy jakýsi pokus o znovuoobjevení Homérovidentity.<sup>176</sup>

Skutečnost, zda je Homér opravdu autorem obou eposů či jistota jeho historické existence je tedy v celkovém důsledku ztracena v jednotlivých teoriích, které se vzájemně vymezují. Avšak i když není možné poskytnout určité a definitivní řešení tohoto

---

<sup>174</sup> West, „The Homeric Question Today“, s. 383-393.

<sup>175</sup> Ebotť, „Butler’s Authoress of the Odyssey“, s. 1-24.

<sup>176</sup> Booth, „The Author of The Authoress of the Odyssey“, s. 865-883.

problému, je důležité tuto nejistotu vnímat při čtení a analýze daného textu. Pozdější analýza tedy neinterpretuje záměry autora či sociálně – historický kontext ve kterém autor tvořil, ale vychází čistě z textu, který reflektuje skrze perspektivu současného čtenáře.

### **3.4. Homérova Kirké a Euripidova Médeia jako pokus o návrat k ženským bohyním**

Pokud tedy předchozí kapitola naznačuje, že odklon od uctívání ženských bohyň se následně projevil i v literárních podobách mýtu, je potřeba nastínit, kdy se k těmto postavám literatura znovu vrací a jak k nim přistupuje. V předchozích kapitolách byl zmíněn Samuel Butler a jeho přesvědčení, že Odysseia vychází výhradně z ženského autorství a hlavními postavami jsou ženy.<sup>177</sup> Například Campbell rovněž vnímá jako návrat k ženám vyobrazení bohyně Kirké v Homérově Odysseii. Kirké dle jeho interpretace představuje znázornění vlivné ženské postavy, protože disponuje silnými magickými schopnostmi, a je to právě ona, kdo zasvětil hrdinu Odyssea do mnoha aspektů života. Campbell naráží na sexuální vztah Kirké a Odyssea, ale i na jejich každodenní soužití na ostrově Aiaia, či Odysseovu výpravu do podsvětí.<sup>178</sup>

Pei Xuan Chia, která rozebírá podstatu homérských eposů v rámci patriarchálních vzorců, se domnívá, že právě Odysseia ukazuje nerovnováhu mezi ženami a muži. Říká, že muži nejsou předmětem kritiky, pokud je jejich chování odrazem jejich tužeb, sexuality a emocí, ale ženy jsou za takové jednání vždy podrobeny kritice či jsou přímo potrestány. Kirké je dle ní prototypem, který ukazuje, jak se žena stává překážkou a nebezpečím na základě své ženskosti a smyslnosti.<sup>179</sup>

Tato práce pojímá zobrazení Kirké v původním narativu spíše jako odraz patriarchálních struktur, které se v eposech uplatňují a na které tato práce upozorňuje v rámci pozdější komparace s novodobým zpracováním mýtu. Tato práce tedy pojímá literární vyobrazení Kirké a celou Odysseiu pouze jako částečný pokus o návrat k ústředním ženským protagonistkám.

Za významnější posun k ženské perspektivě pak tato práce řadí zpracování mýtu od řeckého dramatika Euripida a jeho hru *Médeia*, která sice představuje Médeiu

---

<sup>177</sup> Samuel Butler a jeho dílo *Authoress of Odyssey* je rozebráno v kapitole 3.3.1. Homérovy eposy *Ilias* a *Odysseia*.

<sup>178</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 33.

<sup>179</sup> Pei Xuan, „Divine Fertility or Femme Fatale“, s. 1-2.

v opozici k jejímu manželovi Iásonovi, avšak její role je přesunuta z pasivního aktu podřízení se vůči mužskému elementu k aktivní participaci na vlastním osudu. Následky této akce a jejich transformace v rámci feministické perspektivy jsou tedy představeny prostřednictvím komparace a analýzy v následující kapitole.

## 4. Komparativní analýza mytologických adaptací

Tato kapitola se zabývá podrobnějším představením vybraných mýtů, jejich literárními adaptacemi v klasické i moderní podobě. Jejím cílem je analýza těchto příběhů prostřednictvím vzájemné komparace a interpretace. Tato část práce je zaměřena na vyčlenění vybraných částí z literárních děl a jejich následný rozbor se zaměřením na feministickou tematiku. V této části práce čerpá zejména z primární krásné literatury, která je předmětem zkoumání, a to především z děl – *Kirké* od Madeline Miller a *Medea: Priestess, Princess, Witch* od JJ. Taylor. Dále se tato kapitola věnuje představení mytologických fragmentů týkajících se Médeie a Kirké a jejich literárním zpracováním, přičemž vybraná literární struktura slouží jako základ pro následnou analýzu moderní adaptace.

Celkově tato kapitola neslouží jako analýza jednotlivých literárních archetypů, které Kirké a Médeia představují, ale jako rozbor ústředních motivů původního a moderního literárního narativu, které ukazují transformaci Kirké a Médeie ve prospěch feministické perspektivy. Zároveň práce tuto transformaci a re-definici ženské perspektivy hodnotí a ukazuje její efektivitu i oprávněnost prostřednictvím stylistické komparativní analýzy a fragmentace klasického i moderního textu.

### 4.1 Kirké

Tato podkapitola se věnuje představení mytologické tradice, která je spojena s postavou kouzelnice Kirké. Před analýzou moderní adaptace je nutné stručně představit mýty, které se vážou ke Kirké v rámci literární tradice. Kirké lze obecněji v genealogii řeckých bohů uvést jako dceru boha Héliu a jeho manželky Persé či Péséis. Kirčinými bratry byli Aietés – pozdější král Kolchidy na Kavkazu, ochránce zlatého rouna a otec Médeie. Jejím dalším sourozencem byl údajně Perses a jako její sestra je v určitých verzích mýtu uváděna Pásifaé, manželka krétského krále Mínoa a matka Minotaura a Ariadny. Kirké je v řecké mytologické tradici spojována především se svojí kouzelnou schopností proměňovat lidské bytosti ve zvířata či monstra. Je rovněž popisována jako znalkyně bylinek a rozličných lektvarů, díky kterým mohla provádět nejrůznější kouzla a triky.<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Graves, *The Greek Myths Volume Two*, s. 358.

Kirké a její dům se dle mýtů nacházel na ostrově Aiaia, v řečtině také *Aiaíā*, který Homérův epos popisuje následovně: „*Kirčín našli dům. Byl zbudován z kamenů hladkých, výstavně, v úvalu lesním, a na místě viděném zevšad.*“<sup>181</sup> O něco přesnější umístění ostrova Kirké se objevuje u Apollónia z Rhodu, který ostrov zmiňuje ve své básni *Argonautika* a umísťuje ho na západní pobřeží Itálie, jižně od ostrova Elba.<sup>182</sup> Verzi Apollónia z Rhodu, že Kirčín ostrov se nacházel na západě, uvádí také Karel Kerényi, který umísťuje Kirké na poloostrov Thyrrhénského pobřeží - ostrov *Monte Circeo*.<sup>183</sup>

Mezi nejznámější proměny kouzelnice Kirké patří proměna nymfy či mladé dívky Skyilly v mytologickou příšeru s několika hlavami, krky a nohama. O Skyille<sup>184</sup> se zmiňuje již autor *Odysseie* viz: „*Skyllé dvanáct noh má na těle, nestvůrné všecky. Krků předlouhých šest má Skyllé, a na každém krku hlava je plná hrůzy. Jsou v každé zubů tři řady hustých, velice četných a černá zhoubá z nich zírá.*“<sup>185</sup>

Jak uvádí například Robert Graves, ranější verze mýtu o Skyille a její proměně se přiklánějí k tomu, že Kirké proměnila Skyllu v monstrum ze žárlivosti na mořského boha Glauka, který se do Skyilly zamiloval. Graves také podotýká, že další možnou variantou mýtu o přeměně Skyilly je příběh o mořské bohyni Amfitrité, která Skyllu proměnila rovněž ze žárlivosti – v tomto případě na boha moře Poseidona. Ústředním motivem však zůstává žárlivost a pomstychtivost, která je v obou verzích mýtu připsána ženské protagonistce.<sup>186</sup>

Pozdější varianty a literární zpracování mýtu o Skyille se značně liší. Karl Kerényi například představuje verzi, kde se Skylla objevuje jako dcera megarského krále Nísa, která se proměnila v ptáka *circis*, když otci ustříhla magické kadeře, které mu zaručovaly nesmrtelnost. V této verzi se tedy Kirké vůbec neobjevuje.<sup>187</sup>

O Kirké je zmínka i v souvislosti s mýtem o Argonautech, který už byl stručně nastíněn v předešlých kapitolách.<sup>188</sup> Dle verze příběhu o putování Iásona a jeho posádky na lodi Argó od Apollónia z Rhodu, kterou prezentuje Karel Kerényi, se Iáson a Médeia

---

<sup>181</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 195.

<sup>182</sup> Apollonius Rhodius, *Jason and the Golden fleece*, 175 stran.

<sup>183</sup> Kerényi, *Mytologie Řeků, II: Příběhy héróů*, s. 199.

<sup>184</sup> V českém překladu *Odyssei* je rovněž jméno uváděno jako *Skyllé*.

<sup>185</sup> Homéros, *Odysseia*, XII, s. 235.

<sup>186</sup> Graves, *The Greek Myths Volume Two*, s. 362.

<sup>187</sup> Kerényi, *Mytologie Řeků, II: Příběhy héróů*, s. 169.

<sup>188</sup> Verze mýtu o cestě Iásona a Médeii je uvedena v kapitole 2.1. Vybrané literární adaptace.

ocitají na ostrově kouzelnice Kirké po útěku z Kolchidy. Dle této verze mýtu se Médeia dopustila vraždy svého bratra Apsyrtu, aby zabránila pronásledování sebe, Iásona a jeho posádky potom, co společně odcizili zlaté rouno a po tomto činu loď nemohla odplout zpátky domů, jelikož měla na palubě hříšníky. Kirké v tomto příběhu Iásona i Médeiu očistí z vraždy pomocí obřadu, obětuje se, a pomocí modlitby k Diovi prosí o očištění obou provinilých. V tento moment také Kirké poznává Médeiu jako svoji neteř dle zlatého lesku v očích – obě jsou příbuznými boha Slunce Héliu. Kirké však po tomto obřadu Iásona i Médeiu vykáže ze svého domu, protože odsuzuje Médeinu zradu vůči otci – kolchidskému králi Aiétovi (Kirčin bratr).<sup>189</sup>

Postava Kirké se objevuje v mnoha mytologických literárních narativích napříč celou řeckou tradicí a její příběhy adaptují i antičtí dramatici jako například Aischylos v satyrském dramatu *Circe*, které mohlo být součástí tetralogie spolu se třemi tragédiemi – *Psychagogoi*, *Penelope a Ostologoi*. Fragmenty tohoto ztraceného satyrského dramatu zachycují setkání Kirké a Odyssea a popisují přeměnu Odysseovy posádky v opice, ne ve vepře. Zoe Kalmara podotýká, že tento absurdní element podtrhuje charakteristiku satyrského dramatu, ale další analýza Aischylovy Kirké není možná kvůli nedostatku dochovaného textu.<sup>190</sup>

Z uvedených mytologických fragmentů tedy vyplývá, že Kirké je vyobrazena napříč řeckou mytologií zejména ve spojitosti s kouzly, přeměnou a její postava reprezentuje jakýsi typ nespoutané ženské hrdinky, která je zcela odpojena od vlastní *oikos* = rodiny či společnosti na ostrově Aiaia. Pro tuto práci je především důležité, jakým způsobem se Kirké objevuje v Homérově eposu *Odysseia*, a to zejména ve vztahu k jejímu mužskému protějšku – Odysseovi. Její spojení s přírodou, bylinkářstvím a uměním kouzel z ní činí postavu vhodnou k analýze, jelikož se značně odlišuje od ostatních ženských bohů a postav v mytologii.

Na rozdíl od Héry, Afrodity či Heleny Trojské je Kirké a její charakter vymezen vůči výraznějšímu mužskému vlivu na opuštěném ostrově. Avšak stále je v původním literární zdrojích představena pouze jen jako opozice mužské akce a činnosti, nikoliv jako samostatná postava. Jedna z ústředních situací, jejíž transformaci tato práce napříč klasickým i novodobým zpracováním sleduje, popisuje proměnu Odysseových mužů ve

---

<sup>189</sup> Kerényi, *Mytologie Řeků, II: Příběhy hérůů*, 1998, s. 198.

<sup>190</sup> Kalamara, „Odysseus in Aeschylean Drama: Revisiting the Fragments“, s. 1-27.

vepře, která následně v moderní adaptaci dostává nový rozměr a ukazuje stereotypní vyobrazení Kirké v klasickém literárním narativu.

#### 4.1.1. Setkání Kirké a Odyssea

První setkání Odyssea a Kirké je tedy v Homérově eposu vylíčeno následovně. Poté, co Odysseus přistane se svou družinou na ostrově Kirké po úprku od lidožravých Laistrygónů, neodvází se ihned poslat všechny své muže do Kirčina domu. Utáboří se tedy na pobřeží a Odysseus vyšle ke Kirké několik členů podsádky, aby se přesvědčil, že jim nehrozí žádné nebezpečí. Dle eposu Odysseus rozdělil svoji posádku na dva oddíly – jednomu velel on sám a ten druhý připadl Eurylochovi. Ten se tedy vypravil s dvaceti muži ke Kirké a jejímu obydlí. Eurylochos měl podezření, že Kirké nemá dobré úmysly, a tak ke Kirké nevstoupil. Zato ostatní muži ano viz:

*„Odemkla lesklé dveře a z komnaty vystoupila rychle,  
dovnitř je zvouc — hned vešli tam s ní, vši rozvahy prosti,  
jediný Eurylochos, jenž úklady tušil, tam nešel.  
Potom je uvedla v jizbu a na křesla sednout a židle  
zvala, pak žlutavý med, pak sýr, pak z ječmene mouku  
s pramenským smíchala vínem a přilila záhubné šťávy  
k jídlu, by otcovská zem jim nadobro zmizela z mysli.“<sup>191</sup>*

V tomto úryvku je tedy první zmínka o Kirké a jejím kouzelném umění. Lze si povšimnout, že Eurylochův strach není podmíněn žádnou zkušeností. Kirké ještě nepoznal, ale na základě toho, že se jedná o mocnou kouzelnici a bohyni, zcela logicky usuzuje, že mu nejspíše hrozí nebezpečí. V tomto okamžiku je však relevantní polemizovat nad tím, zda se Eurycholos skutečně bojí božské podstaty Kirké anebo ženy, která se vymyká jeho kontrole, protože žije sama na opuštěném ostrově a je schopna mocných kouzel. Není zde žádný prvek, kterému je Kirké podřízena – žádný manžel či mužský element, který by ji svazoval.

Dalším důležitým prvkem této části je způsob, jakým Kirké podá mužům kouzelný nápoj. Její moc zde není ukázána ihned, ale graduje postupně. Kirké není vyobrazena jako přímá hrozba, ale nejprve se návštěvníkům jeví jako nevinná hostitelka. Změna nastává poté, co muži vypijí její nápoj a promění se ve vepře. V tento okamžik je naplněna Eurylochova negativní percepce a z ženy se stává hrozba viz:

*„Mělit hlavy, jak vepři i chrochot i štětiny také,*

---

<sup>191</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 196-197.

*jakož i tvar, jen rozum byl zdrav, jak býval, kdy dříve.*

*Plačící druhové v chlív jsou zavřeni — „<sup>192</sup>*

Avšak do jisté míry je v tomto momentu příběhu možné spekulovat nad tím, proč Kirké mění muže v prasata. Stojí za touto akcí nějaká předchozí motivace anebo je Kirké srovnatelná s dalšími překážkami v příběhu (např. s monstrem Skyllou), které jsou zosobněním nepřízně bohů či prosté krvežíznivosti? Tento aspekt v původním zpracování mýtu není prozkoumán, tudíž je zde značně omezena postava Kirké na roli nebezpečné ženy/bohyně, která jedná tak jak jedná, jen protože její síla není nikým kontrolována.

Eurylochos o tomto nebezpečí informuje Odyssea a ten se sám vydává k obydlí Kirké a potkává boha Herma, jenž mu radí, jak se ubránit Kirčině kouzlu. Dává mu květinu *móly*, která zvrátí účinek kouzelného nápoje, a také Odysseovi vysvětlí, jak má Kirké přemoci. Hermova rada je také důležitým bodem příběhu, jelikož ukazuje, jakým způsobem je v tomto konfliktu aplikováno násilí na ženách viz:

*„ Jakmile kouzelným prutem tě Kirké po těle šlehne,  
ihned broušený meč spěš vytasit od boku svého,  
prudce se na Kirku vrhni, jak chtěl bys ji na místě zabít.  
Ona tu, plná strachu, tě pobídne, jít v její lůžko.“<sup>193</sup>*

Tato Hermova rada je v celkovém hledisku zřejmě nejproblematictější momentem celého mýtu. Je zde nastaven určitý standart nevyrovnanosti mezi mužským a ženským elementem, který graduje násilím vůči ženě a triumfujícím mužským hrdinou. Tento moment, který zdánlivě neutrální vypravěč zprostředkovává čtenáři jako zcela běžné řešení problému, definuje další vývoj vztahu Kirké a Odyssea jako nevyvážený. Kirké je násilím donucena k tomu, aby se podmanila muži, její magie v daný okamžik nefunguje a není tedy možné, aby se bránila fyzicky. Narativ dává fyzickou převahu mužskému elementu, který tedy znovu symbolizuje akci, a žena pouze reakci a následné podřízení se viz:

*„Já broušený meč jsem od své vytasil kyčle a prudce jsem se na ni vrh, jak chtěl bych ji na místě zabít. Ona tu hlasitě vykřikla, a podběhši, objala moje kolena, hlasitě štkajíc, a pravila perutná slova...“<sup>194</sup>*

---

<sup>192</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 197.

<sup>193</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 198-199.

<sup>194</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 200.



Tento moment například Joseph Campbell vnímá tak, že jejich síly jsou vyváženy – naznačuje, že jakmile Kirké je zbavena svých magických schopností a Odysseus nad ní získá fyzickou převahu, jejich konflikt je vyřešen korektně.<sup>195</sup>

S tímto stanoviskem nesouhlasí Anna Pairet, která v tomto momentě vidí dehonestaci ženského vyobrazení a říká, že Kirké se od této chvíle stává jen podružnou pomocnicí ne-li přímo služkou, která podléhá Odysseovým potřebám, ochotně mu poskytne pohodlí, jídlo, ubytování, a dokonce i sexuální uspokojení.<sup>196</sup>

Zde je tedy důležité si uvědomit, že vztah Odyssea a Kirké není založen na vzájemné touze či souznění, ale na strachu, který pociťuje ženská postava při představě, že se nějakým způsobem bude bránit. V tomto bodě střetu mezi mužským a ženským světem je nutné vznést hypotetické úvahy o tom, co by se stalo, kdyby se Kirké Odysseovi vzepřela fyzicky. Tento pokus by zřejmě skončil její smrtí či znásilněním – žena je zde překážka, kterou je potřeba překonat.<sup>197</sup> Kirké se tedy podvolí, promění Odysseovy muže zpět z prasečí formy do lidské podoby a vyzve Odyssea, aby s ní sdílel lůžko viz:

„Ty však ten svůj meč vraz do pochvy – my však si nyní vstupme na lůžko mé, ať na něm společně oba ve styk vstoupíme družný a máme již důvěru k sobě!“<sup>198</sup>

To, že tento návrh – navázání milostného vztahu, poprvé iniciuje žena je také signifikantní bod klasického mýtu. Jazyk, který je zde použit vyvolává dojem, že Kirké do vztahu s Odysseem vstupuje s nadšením, viz použití adjektiva *družný* a zcela dobrovolně. Odysseus z této situace vychází jako někdo, kdo se tedy pouze omylem ocitá ve vztahu s Kirké a je vyobrazen jako oběť – intimě se sblíží s Kirké, aby zachránil svou posádku i sebe před proměnou. Zatímco Kirké z této situace vychází jako stereotyp ženy - pokašitelky, která Odyssea svádí a nabízí své fyzické tělo jako prostředek smíru. Zde je možné stručně odkázat na koncept Cixous – v tomto bodě je potřeba transformace jazyka, protože klasický narativ umísťuje fyzické ženské tělo do velmi submisivního postavení. Místo toho, aby bylo ženě umožněno použít fyzické tělo k obraně, je zde znovu zredukováno na objekt potěšení a je využito k umírnění mužské agrese. V této situaci se

---

<sup>195</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 267.

<sup>196</sup> Pairet, „Shades of Circe: Wisdom and Knowledge in Christine de Pizan's Exempla“, s. 393-405.

<sup>197</sup> Zde je situace hypotetického znásilnění a její kritika odvozena z percepce čtenáře, který se pohybuje v diskurzu moderní západní tradice. Avšak je důležité zmínit, že řecký pohled na sexuální styk mezi mužem a ženou je značně komplikovaný. Kontroverzní vyobrazení sexuálního násilí na ženách v řeckých mýtech je zhodnoceno například v publikaci *Themes in Greek Society and Culture*. Viz Glazebrook a Vester, *Themes in Greek Society and Culture*, s. 274-275.

<sup>198</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 200.

rovněž opakuje struktura, kterou lze shrnout do jednoho významového větného celku – *Muž vítězí nad ženou*. Podobně jako bůh hromu Marduk vítězí nad mořskou bohyní Tiamat v babylonské epice, kterou uvádí Campbell,<sup>199</sup> v Homérově eposu vítězí Odysseus nad Kirké, dcerou mořské bohyně a slunečního boha.

Podřízená pozice Kirké ke vztahu k Odysseovi, ale i k ostatním mužům jeho posádky se také ukazuje v situacích, kdy je popsána pohostinnost Kirké viz:

*„Zatím v paláci svém mé ostatní soudruhy Kirké kázala vykoupat s péčí a natřít olejem mastným, načež huňatým pláštěm a sukni jim oděla tělo. Tam jsme je našli všechny, jak hodují v Kirčině sídle.“*<sup>200</sup>

Kirké zde naplňuje roli manželky a pečovatelky, mění a transformuje muže v jejich lepší a silnější verzi. Je zde symbolem odpočinku, zastávky na dlouhé cestě, ale i překonané hrozby, která je umírněna k poslušnosti.

#### **4.1.2. Odysseův odchod z ostrova Aiaia**

Odysseus na Kirčině ostrově stráví rok a poté se rozhodne, že je na čase vrátit se domů ke své ženě Penelopé na Ithaku. Avšak zde narativ prezentuje zajímavou situaci. Rozhodnutí vrátit se domů iniciují Odysseovi druzi, ne on sám viz:

*„...tehdy mě vyzvala ven má věrná družina, pravíc: „Bloude, již konečně jednou si vzpomeň na rodnou zemi, jestli ti souzeno jest, bys, zachráněn, opět se vrátil v dům svůj s vysokým stropem a do své otcovské země!“*<sup>201</sup>

Zde je možné upozornit na to, že Odysseova manželka není brána v potaz – Odysseus by se hlavně měl navrátit do svého domu, do země otce svého otce, aby pokračoval ve své právoplatné vládě, nikoliv aby se vrátil k manželce. Odysseus následně prosí Kirké o to, aby mohl ostrov opustit – zde je dialog opět prezentován tak, aby Odysseus byl zobrazen jako zdánlivá oběť. Klečí na kolenou jako kdyby se modlil, zatímco Kirké je ve vyvýšené pozici bohyně. Až zde je tedy uplatněna Kirčina božská podstata, až v tento moment se jeví opět jako někdo, kdo představuje precedens nebezpečí, nejistoty či vzdoru. Avšak tato struktura zde není uplatněna, je zde opět použit vzorec, kdy se žena podvolí muži viz:

---

<sup>199</sup> Campbell, *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*, s. 30.

<sup>200</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 204.

<sup>201</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 204.

„Zchytralý Odysseé, ty z Láerta vládyko jasný, nedlete tedy již děl v mém obydlí proti své vůli!“<sup>202</sup> Kirké tedy dovoluje Odysseovi, aby odplul z jejího ostrova, a tímto definitivně potvrzuje svoji podřízenost.

#### **4.1.3. Shrnutí – jak je Kirké vyobrazena v klasickém narativu ?**

Kirké je v původním klasickém zpracování mýtu vylíčena podle struktury, která její činy a jednání svazuje s akcí Odyssea a jeho posádky. Kirké není vyobrazena jako celistvá, samostatně fungující a rozmyšlející postava. Je pouze dána do vztahu s mužským protagonistou, který určuje její jednání. Z narativu Homérovy Odysseie vyplývá, že Kirké chová k Odysseovi milostné city, tudíž ho proti jeho vůli drží na ostrově Aiaia, i když bližší analýza poskytuje důkazy o tom, že tomu tak nemusí být. Kirké je k aktu podřízenosti donucena násilím, tudíž lze pochybovat o její náklonnosti k mužskému hrdinovi a o její motivaci i charakteru obecně. Mýtus v tomto literárním zpracování neumožňuje ženské postavě naplnit její celistvost. Kirké je vymezena vůči muži slabostí, která naznačuje neúplnost jak jejího fyzického těla, tak i intelektu.

## **4.2. Transformace mýtu v díle *Kirké* od Madeline Miller**

Tato kapitola se soustředí na představení a podrobnější analýzu adaptace mýtu v díle od Madeline Miller. Cílem této kapitoly je definovat, v jakých prvcích se liší narativní struktura původního klasického mýtu od novodobé adaptace, a ukázat proměnu hlavní protagonistky, která je re-definována prostřednictvím moderního feministického narativu. Jak se tedy postava Kirké proměňuje a jaké jazykové, stylistické a narativní prostředky jsou užity k její transformaci? Je její rehabilitace vůči feministické perspektivě nutná a účinná?<sup>203</sup>

### **4.2.1. Kirké jako centrální postava děje**

Madeline Miller pro svůj narativ volí ich – formu, aby jasně naznačila, že příběh, který je čtenáři prezentován, je pojímán pouze z perspektivy Kirké viz: „*Když jsem se narodila, neměli pro to, co jsem, žádné pojmenování...*“<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 205.

<sup>203</sup> V této kapitole práce pracuje s překladem románu *Kirké* do českého jazyka od Evy Maršíkové, ale pro zvýraznění některých stylistických jevů, využívá tato práce i originální znění viz Miller, *Circé*.

<sup>204</sup> Miller, *Kirke*, s. 7.

V tomto úryvku Miller naznačuje, že hlavní hrdinka je vržena do světa bez určitější definice, musí se sama znovu definovat na základě svých činů a akcí. Ihned první větou románu Miller tedy specifikuje budoucí strukturu děje, která vede k znovunalezení ženské identity. Lze si povšimnout, že Kirké se zde označuje ukazovacím zájmenem *to*, které ve vztahu k užitému slovesnému tvaru narodila, jenž respektuje ženský rod jednotného čísla, nabývá negativní konotace. Tento stylistický jev není produkci překladu, protože vyniká i v originále viz: „*When I was born, the name for what I was did not exist.*“<sup>205</sup> Zde je negativní či hanlivá sebereflexe naznačena pomocí vztažného zájmena *what*, které se obvykle používá k označení neživých objektů a abstraktních pojmů, nikoliv lidí a živých bytostí.

Dále se Kirké definuje pomocí slova nymfa viz: „*Slovo nymfa vyměřovalo délku a šíři našich osudů. V našem jazyce neznamena jen „bohyni,“ ale také „nevěstu.*“<sup>206</sup>

Zde je tedy upozorněno na strukturu *bohyně* = *manželka*, přičemž je tento motiv pomocí hlavní hrdinky kriticky reflektován – není brán jako samozřejmý či oprávněný. Kirké si uvědomuje, že její hodnota se odvíjí pouze od vztahu, který naváže s mužem a tento svazek určí její další osud. Další patriarchální vzorce, na které Miller upozorňuje změnou vypravěčské perspektivy, jsou vztahy k mužským postavám, se kterými se Kirké setkává. Je nutné poznamenat, že autorka románu vychází z několika mytologických narativů, které skládá dohromady dle následující struktury:

1. Kirké potkává Glauka a proměňuje Skyllu v monstrum.<sup>207</sup>
2. Kirké potkává Odyssea.<sup>208</sup>
3. Kirké potkává Telemacha a Penelopé.<sup>209</sup>

Okrajově jsou tyto užití struktury klasických mýtů zmíněny v následující části, ale tato práce zejména věnuje pozornost Kirké ve vztahu k ostatním mužským postavám včetně Odyssea, aby byla v zásadě ukázána proměna mýtu v rámci feministické perspektivy.

---

<sup>205</sup> Miller, *Circé*, s. 1.

<sup>206</sup> Miller, *Kirke*, s. 7.

<sup>207</sup> Miller, *Kirke*, s. 36- 54.

<sup>208</sup> Miller, *Kirke*, s. 186.

<sup>209</sup> Miller, *Kirke*, s. 278.

#### 4.2.2. Kirké ve vztahu k mužským postavám

Miller ihned na začátku definuje vztah Kirké k ostatním mužům značnou submisí, aby se hlavní protagonistka mohla z této struktury následně vymanit. Kirké i ostatní ženské postavy jsou vždy vyobrazeny klečící u nohou či na klíně mužských bohů anebo jsou vyobrazeny v podružné pozici viz: „*Když jsem seděla u otcových nohou celý svět byl ze zlata...*“,<sup>210</sup> *Obsloužila jsem Glauka a dívala se, jak jí...*,<sup>211</sup>

Je rovněž zdůrazněno, že hodnota Kirké a ostatních bohyň se odvíjí pouze od prospektu manželství a získaného bohatství. Tuto tezi dokládá například rozhovor mezi Persés a Héliem o Kirčině budoucnosti viz: „*Určitě se vdá za některého syna Diova, trvala matka na svém. V duchu už se viděla na olympských hostinách, usazená po pravici královny Héry.*“<sup>212</sup> Nebo také zoufalství Kirčiny sestry Pásifaé, která se chce hlavně dobře provdat a porodit děti viz: „*Pásifaé se zavázala k sňatku. Pásla po tom už tak dlouho- sedávala otcí na klíně a vzdychala, jak touží povít děti nějakému dobrému muži.*“<sup>213</sup> Samotná Kirké je několikrát vyobrazena, jak spojuje svoji identitu s rolí manželky viz: „*Mohla jsem si u nich vyprosit manžela. Byla jsem dcera Heliova, některý z těch otrhaných mužů by se mě určitě ujal...*“<sup>214</sup>

V těchto momentech tedy autorka dává vyniknout pasivnímu vyznění ženských postav, jejichž cílem je hlavně svatba a manželství, nikoliv autonomie v rámci společenských vztahů. Avšak v obou uvedených pasážích je patrné i lehké využití částečné ironie viz *otrhaných mužů* či *pásla po tom*. Kirké opět reflektuje svoji pozici a často komentuje své prostředí kriticky viz: „*Slýchala jsem, jak si mé sestřenice šeptají příběhy o tom, co lidé dělají nymfám, když je přistihnou o samotě. Příběhy o znásilněních, zápasech a trýznění.*“<sup>215</sup> Lze také uvést pasáž, kde Kirké komentuje, jakými triky její matka svádí jejího otce – slunečního boha Héliu viz: „*Můj otec jim pokaždé podehl. Domníval se, že svět ve svém přirozeném řádu slouží k jeho potěšení.*“<sup>216</sup> Nebo také komentář Pásifaé, který se rovněž vztahuje k moci mužských bohů viz: „*Berou si, co*

---

<sup>210</sup> Miller, *Kirke*, s. 11.

<sup>211</sup> Miller, *Kirke*, s. 46.

<sup>212</sup> Miller, *Kirke*, s. 10.

<sup>213</sup> Miller, *Kirke*, s. 30

<sup>214</sup> Miller, *Kirke*, s. 35

<sup>215</sup> Miller, *Kirke*, s. 32.

<sup>216</sup> Miller, *Kirke*, s. 8.

*chtějí, a na oplátku ti nasadí okovy.“*<sup>217</sup> Nebo komentář Pásifaé k jejímu manželství s králem Mínoem viz: *„Pak mě otec dal tomu oslovi Mínoovi.“*<sup>218</sup> A rovněž také: *„Mínós nechce královnu, ale usměvavou služku.“*<sup>219</sup>

Následně si Kirké rozpomíná, jak se Hélios vyjadřuje o Pásifaé, a uvědomuje si nerovnováhu tohoto vztahu viz: *„Vzpomněla jsem si, jak můj otec o Mínoovi říká: „Dohlédneme na to, aby má dcera věděla, kde je její místo.“*<sup>220</sup>

Kirké je tedy zpočátku vůči řádu věcí velmi pasivní, i když zároveň uvědomělá, ale s postupnou gradací příběhu je jí umožněna schopnost akce, což se v klasické verzi mýtu neděje. V Odysseii sice Kirké promění Odysseovu posádku ve vepře, ale s příchodem Odyssea se její postava umírňuje – je jí odebrána magie pomocí květiny *móly* a pak už splňuje úlohu poslušné pomocnice a rádkyně.<sup>221</sup>

V moderní adaptaci se postava Kirké definitivně vymezuje proti patriarchálnímu řádu proměnou mužů ve vepře – zde tedy autorka zásadně proměňuje strukturu narativu ku prospěchu ženské protagonistky. Kirké v moderní adaptaci nepromění muže ve vepře jen proto, aby příběh vygradoval a Kirké naplnila svoji úlohu ženské hrozby ve formě kouzelnice, nýbrž se pouze brání mužskému útoku. V Odysseii se s Kirké setkáváme poprvé na jejím ostrově a je již představena jako mocná čarodějka se schopností měnit muže ve vepře, kterou Odysseus násilím přinutí ke spolupráci.<sup>222</sup> Miller v moderní adaptaci před setkání Odyssea, jeho posádky a Kirké, vkládá epizodu, která značně mění vyznění celkového mýtu. Jedná se o znásilnění Kirké námořníky, které autorka popisuje takto:

*„Děsila mě tíha jeho těla, dotek jeho umaštěné kůže. Pořád jsem byla jako omámená a nemohla tomu uvěřit. Pravou rukou ze mě zručnými pohyby strhal šaty... Vzpomínám si, co se mi honilo hlavou, když drtil mé nahé tělo o kámen, koneckonců jsem jen nymfa a nymfám se podobné věci dějí v jednom kuse.“*<sup>223</sup>

Zde autorka dává vyniknout především odevzdanosti Kirké, která v tomto bodě chápe důsledky společenského řádu, ve kterém žije viz *nymfám se podobné věci dějí*

---

<sup>217</sup> Miller, *Kirke*, s. 138.

<sup>218</sup> Miller, *Kirke*, s. 138-139.

<sup>219</sup> Miller, *Kirke*, s. 139.

<sup>220</sup> Miller, *Kirke*, s. 139.

<sup>221</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 201.

<sup>222</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 200.

<sup>223</sup> Miller, *Kirke*, s. 177.

v *jednom kuse*. Rovněž autorka dává důraz na to, aby ze situace vynikla normálnost násilí vůči ženám, které se v rámci narativu odehrává často a je zcela běžným jevem. V klasickém zpracování mýtu je toto násilí využito jako řešení problému<sup>224</sup> a ustanovení narativu – *Muž vítězí nad ženou*. Moderní adaptace využívá motiv násilí, aby ukázala, že Kirké se přeměnou mužů ve vepře chrání.

Seznámí-li se čtenář s postavou Kirké v tomto sledu událostí, uvědomí si, že vyobrazení Kirké v klasickém mýtu je značně černobílé. Kirké tedy za trest transformuje muže ve vepře a své činy reflektuje následovně:

*„Kvičeli a nařikali, rypáky sklopené k zemi. Je nám to líto. Je nám to líto. Je vám líto, že jste se nechali lapit. Je vám líto, že jste předpokládali, že jsem slabá a vy silní.“*  
225

V této větě se tedy autorka převrací dosavadní vyznění mýtu do nové struktury – *Žena vítězí nad mužem*. V momentě, kdy se setkává Odysseus a Kirké, moderní adaptace transformuje nejen ženskou protagonistku, ale i mužského hrdinu. Tato proměna je tedy rozebrána v dalším odstavci.

#### 4.2.3. Kirké a Odysseus

Pro lepší porovnání transformace mýtu je potřeba znovu připomenout, jakým způsobem se Odysseus zachová ke Kirké v klasickém narativu:

*„Já broušený meč jsem od své vytasil kyčle a prudce jsem se na ni vrh, jak chtěl bych ji na místě zabít. Ona tu hlasitě vykřikla, a podběhši, objala moje kolena, hlasitě štkajíc, a pravila perutná slova...“*<sup>226</sup>

Oproti tomu moderní adaptace ukazuje značnou změnu dynamiky mezi oběma postavami následovně. Kirké a Odysseus spolu vedou rozhovor a oba dva si uvědomují, že jejich situace představuje problém – Kirké drží v zajetí jeho přeměněnou posádku, Odysseus je chráněn proti jejím kouzlům květinou *móly*. V klasickém mýtu je situace totožná, nýbrž vyústí v porážku Kirké. Moderní adaptace vyrovnává jejich síly po celou dobu jejich interakce. Kirké promlouvá první viz: *„Nenapil ses, pořád jsem ale čarodějka a ty jsi v mém domě.“*<sup>227</sup> V této části Kirké přijímá svoji identitu – už není *jen nymfou*, ale *čarodějkou* a upozorňuje Odyssea, že se nachází v *jejím domě*. Zde Miller proměnu

---

<sup>224</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 200.

<sup>225</sup> Miller, *Kirke*, s. 184.

<sup>226</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 200.

<sup>227</sup> Miller, *Kirke*, s. 190.

Kirké dokončuje, ženská postava si vymezuje hranice, nekřičí, ani se před mužským hrdinou poníženež nekřičí viz *hlasitě vykřikla, a podběhši, objala moje kolena, hlasitě štkajíc*, nýbrž je schopna s Odysseem zápasit v rovině dialogu.

V tomto bodě příběhu Miller proměňuje mýtus i transformací Odysseova charakteru, který na Kirké reaguje následovně: „*Doufám, že se dokážeme dohodnout po dobrém.*“ *Postavil pohár. Nevytasil meč, ruka mu však spočívala na jílci.*“<sup>228</sup> Versus Homérova verze: „*Já broušený meč jsem od své vytasil kyčle a prudce jsem se na ni vrh.*“<sup>229</sup> Zde je nutné zaznamenat především autorčino rozhodnutí nezobrazit spor Kirké a Odyssea prostřednictvím fyzického zápasu, nýbrž oba charaktery postavit do opozice v rámci argumentace. V tomto se tedy moderní adaptace značně odlišuje. Dalším značným odbočením od klasické verze jsou Odysseovy četné narážky na jeho manželku Penelopé, ke které zjevně chová značný respekt viz: „*stará se o můj dům lépe než jakýkoliv správce..., Určitě už také zdvojnásobila rozlohu našich pozemků...*“<sup>230</sup>

Miller však dále do jisté míry respektuje původní klasickou verzi mýtu tím, že Kirké jako první Odysseovi nabízí smír viz: „*Navrhuji příměří, oznámila jsem. Takovou malou zkoušku.*“<sup>231</sup> Zkouškou je v moderní adaptaci naznačeno, že Kirké chce s Odysseem navázat bližší vztah – k tomuto momentu však nedejde tak prudce jako v klasické adaptaci, nýbrž postupně. Autorka do dialogu mezi Odysseem a Kirké vkládá pasáže, které čtenáři naznačují, že Kirké chová k Odysseovi značné sympatie viz „*Uvědomila jsem si, jak je pohledný, ...úsměvem mě pobízel, abych se nechala strhnout k žertování, jako bychom byli dvě zlobivé děti...*“<sup>232</sup> Z těchto úseků následně vyplývá, že se Kirké dobrovolně vybírá Odyssea, aby zaujal místo po jejím boku. Zásadní rozdíl je zde tedy v motivaci ženské hrdinky – Kirké není motivována strachem, nýbrž vlastními pocity a vlastní intuicí.

Odysseus její návrh přijímá, avšak z narativu je jasně rozeznatelné, že ani on není v této situaci oběť – vnímá návrh jako poctu viz: „*Má paní takovou poctu by odmítl jenom blázen.*“<sup>233</sup> Miller v tomto případě ale zachovává Odysseovu opatrnou povahu –

---

<sup>228</sup> Miller, *Kirke*, s. 190.

<sup>229</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 200.

<sup>230</sup> Miller, *Kirke*, s. 188-189.

<sup>231</sup> Miller, *Kirke*, s. 190.

<sup>232</sup> Miller, *Kirke*, s. 190-191.

<sup>233</sup> Miller, *Kirke*, s. 193.

<sup>233</sup> Miller, *Kirke*, s. 193.



Odysseus stále po Kirké chce, aby se mu nějakým způsobem zaručila, že ho nepřemění ve vepře. V klasické adaptaci je tento Odysseův strach popsán následovně:

*„Kirké, jak můžeš jen chtít, bych já byl přítulný k tobě,  
když jsi mi soudruhy mé přec ve vepře změnila v domě,  
mne pak, smýšlejíc lest, chceš zdržet tady a vábíš  
s tebou v komnatu jíti a na tvé vstoupiti lůžko,  
abys, až odložím oděv, mi odňala sílu a mužnost.“*<sup>234</sup>

Klasická verze klade důraz na to, že Kirké Odyssea pokouší viz *vábíš, chceš zdržet tady* a zejména je zde naznačeno, že Kirké by Odysseovi sebrala jeho *mužnost*, ačkoliv je to on, kdo se dopouští násilí na Kirké a bere jí její důstojnost.

Versus moderní adaptace:

*„Jsem smrtelník. Jakmile odložím móly, abych mohl vedle tebe ulehnout, můžeš mě začarovat.“*<sup>235</sup> Odysseus je zde zbaven pýchy a arogance. Pouze věcně a logicky argumentuje situaci, ve které se nachází. Neobviňuje Kirké ze svádění – jelikož si jeho charakter uvědomuje, že by tím ze sebe udělal pokrytce. Přijímá Kirčin návrh a oba dva tedy docházejí ke smíru. Kirké pak na závěr této části ještě jednou kriticky komentuje vlastní vyobrazení v mýtech – tímto tedy Miller završuje vývoj hlavní protagonistky a její re-definici v rámci ženské perspektivy viz: *„Nepřekvapilo mě, v jakém světle mě píseň vykreslovala: pyšná čarodějka přemožená mečem hrdiny, prosící na kolenou o milost. Jako by si básníci krátili dlouhou chvíli hanobením žen. Jako by se žádný příběh neobešel bez toho, abychom se plazily po zemi a bědovaly.“*<sup>236</sup>

#### 4.2.4. Shrnutí – Jak je mýtus transformován?

Moderní adaptace mýtu o Kirké od Madeline Miller k vyobrazení jednotlivých postav přistupuje bez černobílé charakteristiky – oba hlavní protagonisté (Kirké i Odysseus), nejsou pouze vyobrazením jistého prototypu, nýbrž jsou jejich charaktery vykresleny komplexně. Obě postavy přesahují hranice stereotypu a vymezují se vůči jejich dosavadní prezentaci v literatuře. V původním narativu lze Odyssea

---

<sup>234</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 200.

<sup>235</sup> Miller, *Kirke*, s. 193.

<sup>236</sup> Miller, *Kirke*, s. 194.

charakterizovat jako hrdinu a válečníka, jehož činy vůči Kirké reprezentují prudkost a surovost války, ale i mužský element akce a produktivity.<sup>237</sup>

Kouzelnice Kirké představuje stereotyp krásné, ale nebezpečné ženy neboli *femme fatale*. Například Julie Grossman charakterizuje archetyp *femme fatale* jako neustále relevantní nástroj genderové re-definice, jelikož se opakuje napříč kulturou a slouží ke zpochybnění jistých norem a hierarchií, v tomto případě patriarchálních vzorců.<sup>238</sup> Miller využívá archetypu *femme fatale* ve prospěch ženské protagonistky. Kirké je schopná, nezávislá a mocná, avšak všechny tyto vlastnosti využívá k upevnění vlastní identity či k její obraně, nikoliv k ovládnutí Odyssea.

Miller vyobrazuje Kirké předně jako ženu a poté až jako bohyni, která má své touhy, pocity a obavy, její perspektiva je čtenáři prezentována skrze ich-formu a vnitřní monology, ve kterých Miller umožňuje Kirké vyjádřit nesouhlas s řádem věcí, s mužským světem moci a manipulace. Často také umožňuje hlavní hrdince, aby prokoumala své sexuální intence, vyjádřila a definovala své vlastní potřeby. Kirké v moderní adaptaci není *femme fatale* ve smrtícím a nebezpečném slova smyslu, nýbrž se stává prostředkem ke zpochybnění tohoto archetypu.

Mýtus v moderní adaptaci netransformuje pouze ženskou protagonistku Kirké, ale umírňuje a „napravuje“ Odysseův charakter, jenž v moderním mýtu respektuje Kirké, ale v zásadě i vlastní manželku Penelopé. Odysseus nevyužívá násilí k upevnění vlastní dominance, nýbrž pokládá Kirké za sobě rovnou partnerku v rámci dialogu. Dalším příznačným stylistickým motivem, který Miller využívá, je ironie, se kterou hlavní hrdinka často reflektuje své okolí a poukazuje na vlastní diskriminaci. Kirké se tedy transformuje ze submisivní rádkyně a pomocnice na samostatnou postavu, jež je schopna prostřednictvím vlastní činnosti definovat rámec svého působení - její postava je celistvá a aktivní.

Za nejpříznakovější proměnu mýtu považuje tato práce autorčino rozhodnutí přidat pasáž, která jasně vykresluje diskriminaci vůči ženám, a to znásilnění Kirké. Tato scéna se stává klíčovým prvkem k transformaci ženského charakteru a mýtu obecně, jelikož osvětluje činy Kirké, re-definuje její charakter a otvírá ho k pozitivnějším interpretacím. Zároveň také nejvýrazněji poukazuje na postavení žen v narativu a poukazuje na patriarchální vzorce klasického mýtu, které mají sociální a kulturní

---

<sup>237</sup> Homéros, *Odysseia*, X., s. 200.

<sup>238</sup> Grossman, *The Femme Fatale*, s. 12.

přesah. Feministická re-definice mýtu o Kirké a Odysseovi je tedy funkčním narativem, který oprávněně vyjímá Kirké z patriarchální struktury klasického mýtu.

### 4.3. Médeia

Médeia je další ženskou postavu v řecké mytologii, jejíž různá vyobrazení lze najít napříč mnoha literárními prameny. Tato kapitola tedy souží k jejich zběžnému uvedení a přiblížení. O Médeii se zmiňuje již Hesiodova báseň *Theogonie*,<sup>239</sup> ze 7.-8. st. př.n.l., která uvádí Médeiu jako dceru kolchidského krále Aiéta a jeho manželky Eídyie. Médeia tudíž spadá do stejného rodokmenu jako bohyně Kirké, jelikož je vnučkou titána Héliia a dcerou Kirčina bratra.<sup>240</sup> V rámci této práce byla postava Médeie několikrát zmíněna především v souvislosti s cestou Argonautů a mýtem o lodi Argó, jelikož hraje důležitou úlohu ve výpravě za zlatým rounem. Mýtus o Zlatém rounu, Iásonovi a Argonautech literárně zpracoval již zmiňovaný Apollonius z Rhodu v básni *Argonautika*, kterou lze datovat do 3.st.př.n.l.<sup>241</sup> Nejvýrazněji se však postava Médeie objevuje v Euripidově hře z roku 431 př.n.l, která byla velmi stručně uvedena v předešlých kapitolách.<sup>242</sup> V rámci komparativní analýzy tato práce vychází právě z Euripidova dramatu, jelikož jeho vyobrazení Médeie značně otevírá její charakter vůči různým interpretacím.

Britský překladatel H.D.F. Kitto charakterizuje Euripidovu Médeiu jako experimentální drama,<sup>243</sup> které se vyznačuje především užitím realismu. Ten se projevuje zejména v interpretaci charakterů. Euripides dle Kitta vykresluje jednotlivé postavy jako nejisté, ublížené a zmatené lidi, jejichž povaha odráží stres a úzkost celého děje. Kitto tento jev porovnává například se sebejistými postavami Sofoklova dramatu. Za realistické pokládá Kitto i užití přirozené řeči místo rýmu a metra, které se dle něj značně vymezuje oproti vznešenějšímu stylu Aischylových her. Médeiu v Euripidově podání vnímá Kitto jako protikladnou postavu. Říká, že je netypicky vyobrazena jako inteligentní hlavní

---

<sup>239</sup> Představení *Theogonie* jako pramenu řecké literatury se věnuje Fritz Graf Viz Graf, *Greek Mythology: an introduction*, s. 79.

<sup>240</sup> Hesiod, „*Theogony*“, 965, s. 158.

<sup>241</sup> Apollonius Rhodius, *Jason and the Golden fleece*, 175 stran.

<sup>242</sup> Euripidovu Médeiu tato práce zmiňuje v kontextu s novodobou lit. tvorbou v kapitole 2.1 Vybrané literární adaptace mýtu v současné literatuře.

<sup>243</sup> Kitto také značně kritizuje strukturu Euripidovy hry a poukazuje na porušení Aristotelovského zákona o nutné pravděpodobnosti. Klasifikuje Médeino setkání s králem Aigem jako značně iracionální pasáž, která popírá umělecký efekt díla. Rovněž je přesvědčen, že celý průběh děje je čistě založen, na tom, co si Médeia usmyslí a co dělá. Dále pak kritizuje logičnost Médeina závěrečného úprku, kde polemizuje nad provedením *Deus ex machina*. Viz Kitto, *Greek Tragedy*, s. 184-199.

hrdinka, ale zároveň její emoční jednání podléhá stereotypnímu vyobrazení barbarky a cizinky z Kolchidy. Říká, že Médeia se neskládá z dobra a zla, že její postava je čistě melodramatická a nejeví se jako „jedna z nás,“ protikladně k Aristotelovskému hrdinovi, který vždy musí být „lepší než horší,“ aby se s ním čtenář ztotožnil. Médeina tragika dle Kitta spočívá v tom, že její vášně je silnější než její rozum. A rovněž vidí sociální příznakovost hry v tom, že Médeina tragičnost ovlivňuje i celou společnost a osudy jiných lidí. Její příběh tedy slouží k varování před tím, co se stane, pokud emoce převládnu nad racionalitou. Pokud k prolomení rozumu dojde, musí být tento chaos nějakým způsobem vyrovnán a napraven, v tomto příběhu jsou tedy obětovány děti Médeie a Iásona. Dle Kitta Euripides nežádá čtenáře o to, aby s Médeiou sympatizoval, nýbrž o to, aby jejímu charakteru a jejím činům porozuměl.<sup>244</sup>

William Allan rovněž vnímá Euripidovu Médeiu jako polarizující charakter, Médeia je dle jeho názoru emocionálním manipulátorem, ale i emocionální obětí zároveň. Její manipulativní stránku představuje její rétorická excelence, asertivita a umění přetvářky. Naopak obětí se Médeia stává v momentech, kdy je jako silný charakter vystavena ponížení a utrpení.<sup>245</sup>

Feministickou interpretaci Médeii zcela odmítl britský literát Bernard Knox, který namítá, že Médeia neupozorňuje na ženská práva, nýbrž divákovi zprostředkovává pouze ženské chyby a slouží jako varování před ženským temperamentem.<sup>246</sup> Jeffrey Zorn rovněž upozorňuje na to, že feministická interpretace Euripidovy Médeie je značně složitá, jelikož Médeia se v jistých momentech jeví jako velmi polarizující charakter. Zorn například upozorňuje na pasáž, kdy si Médeia stěžuje chóru korintských žen. Zorn zde poukazuje na určitý paradox – Médeia je zarmoucená nedostatkem přátel a rodiny, která jí v Korintu chybí, avšak z předchozích mýtů o Zlatém rouně je známo, že Médeia svého vlastního bratra Apsyrta zabila.<sup>247</sup> Zde se tedy projevuje Médeina manipulativní stránka, jež nelze popřít a která tak protičečí feministickému narativu.<sup>248</sup>

---

<sup>244</sup> Kitto, *Greek Tragedy*, s. 184-199.

<sup>245</sup> Allan, *Euripides: Medea*, s. 43-44.

<sup>246</sup> Knox, „The Medea of Euripides“, s. 211.

<sup>247</sup> Apollonius Rhodius, *Jason and the Golden fleece*, s. 108-110.

<sup>248</sup> Zorn, „Rhetorical Feminism in Euripides Medea“, s. 129-130.

Naopak Suiran Cai vnímá postavu Médeie jako vybočení z patriarchálních vazeb tehdejší společnosti, která vnímala ženy v podřadném postavení.<sup>249</sup> Upozorňuje na to, že postavu Médeie lze feministicky interpretovat již v *Argonautice* - tím, že se na Kolchidě vzepře otci a rozhodne se na základě vlastních potřeb pomoci Iásonovi,<sup>250</sup> zpochybňuje patriarchální nastavení společnosti.<sup>251</sup>

Tato práce se přiklání k teorii, že Euripidovo zpracování Médeina mýtu nelze brát jako ucelené pro-feministické drama, ačkoliv přiznává, že určité pasáže hry vymezují ženský element z mužského vlivu. V následující analýze tedy tato práce vyčleňuje vybrané fragmenty textu, ve kterých se pokusí dokázat Médeino negativní vyobrazení a její podřazenost vůči Iásonovi i společenskému řádu. Následně tyto části srovná s částmi z moderní adaptace, které s danými pasážemi kontrastují. Rovněž hodnotí, zda je moderní adaptace úspěšná v re-definici ženského charakteru, podobně jako u Madeline Miller a Kirké.

#### 4.3.1. Médeia a Iáson – Druhé a Čtvrté Epeisodion

Euripidovu tragédii lze rozdělit na následující části: úvodní scénu (Prologos), první píseň chóru (Parodos), pět epizod (Epeisodion), které jsou proloženy pěti sborovými písněmi (Stasimon) a závěrečnou scénu – Exodos.<sup>252</sup>

Druhé Epeisodion, ve kterém Iáson i Médeia reflektují současný stav jejich vztahu,<sup>253</sup> je zřejmě nejpříznakovějším bodem hry. Dialogy mezi hlavními postavami jsou ale na rozdíl od rozhovorů Kirké a Odyssea více vyvážené a oba protagonisté jsou schopni asertivně vymezit své názory. Jak podotýká William Allan, Médeina i Iásonova promluva je v tomto případě stejně dlouhá a jejich rozhovor nabývá formy *agónu* = *zápasu*. Allan v této scéně vidí logickou a chladnou argumentaci Médeie jako zpochybnění stereotypního emocionálního ženství.<sup>254</sup> Tato interpretace je relevantní, avšak slouží

---

<sup>249</sup> Pozici ženy v antickém Řecku dopodrobna rozebírá David Schaps, který říká, že ačkoliv athénská žena nebyla otrokem, její pozice byla nepochybně podřízena mužskému vlivu. Viz David M. Schaps, „What was free about Athenian Woman?“, s. 163.

<sup>250</sup> Apollonius Rhodius, *Jason and the Golden fleece*, s. 80-81.

<sup>251</sup> Cai, „Medea's Rise in Feminist Consciousness“, s. 148.

<sup>252</sup> William Allan toto složení pokládá za velmi netypické oproti ostatním klasickým dramátům. Viz William Allan, *Euripides: Medea*, s. 24.

<sup>253</sup> Iáson v tomto bodě hry již Médeiu opustil pro ženu královského původu – Glauku. Viz Euripides, *Medeia*, s. 33.

<sup>254</sup> Allan, *Euripides: Medea*, s. 31.

Médeina řečnická obratnost k vyvýšení ženského charakteru? Anebo pouze přispívá k vyobrazení Médeie jakožto manipulativní a žárlivé ex-manželky?

Patriarchální vzorce, které naznačují, že muž je ženě nadřazen v rámci společenského postavení, ale i v rovině partnerského vztahu, zvyrazňuje zejména Iásonova argumentace viz: „...že k loži tvému nechut mám ni, že jsem touhou k nové ženě uchvácen..., však nějaká, když lože potká nehoda, hned dobro máte za zlo, převráceno zdá se vám vše být.“<sup>255</sup> Jak podotýká Suiran Cai, v tomto momentě je Iáson vyobrazen jako někdo, kdo se snaží Médeiiny pocity zdiskreditovat a vnímá svůj odchod od rodiny jako menší zlo, protože pro něj z této situace plynou samé výhody – mladší manželka, a především královský status. Iáson je zde vyobrazen jako autorita, která má za úkol přivést Médeiu zpátky na cestu rozumu a umírněnosti.<sup>256</sup>

Médeia je mu sice v rámci argumentace schopna odporovat viz: „*Neb myslím, že kdo zločinec jsa dovede mít pěkné řeči, trestu hoden nejvíce.*“<sup>257</sup> Zde je tedy možné pozorovat jistý posun od homérské Kirké, jež se při konfrontaci podvolí. Avšak Médeina schopnost se logicky bránit Iásonovým útokům, nečiní z Euripidovy hry pro-ženský narativ, jelikož problematické je samotné Iásonovo vystoupení. Iáson pokládá Médein hněv, který způsobilo jeho zasnoubení s Glaukou, za neoprávněný viz: „...*bych byl ti řekl o sňatku, když ještě teď jsi neschopna ten z mysli pustit divý hněv,*<sup>258</sup> *To nechceš-li, jsi pošetilá, ženštino! Hněv mimo sebe pustit lépe pochodíš.*“<sup>259</sup> Vzhledem k tomu, že autor dovoluje Iásonovi na Médeiu zaútočit a zpochybnit její emotivní reakci degradujícími poznámkami viz: „...*ó ženo jízlivého tvého jazyka,*“<sup>260</sup> „*pošetilá ženštino,*“<sup>261</sup> staví Médeiu do podřízené pozice. Médeia se musí Iásonovi bránit a obhájit se – její emoce nejsou brány jako logické, a musí se tak pomocí asertivity mužskému protějšku pokusit vyrovnat. Dále Iáson nabízí Médeii finanční podporu, aby byla ještě více umocněna jeho elitní společenská pozice vůči Médeii, která po jeho odchodu přichází o vše viz: „*Však chceš-li na tu cestu svou i děti svých z mých peněz přijat jakous podporu, jen rci.*“<sup>262</sup>

---

<sup>255</sup> Euripides, *Medeia*, s. 33.

<sup>256</sup> Cai, „Medea's Rise in Feminist Consciousness“, s. 150.

<sup>257</sup> Euripides, *Medeia*, s. 34.

<sup>258</sup> Euripides, *Medeia*, s. 34.

<sup>259</sup> Euripides, *Medeia*, s. 35.

<sup>260</sup> Euripides, *Medeia*, s. 32.

<sup>261</sup> Euripides, *Medeia*, s. 35.

<sup>262</sup> Euripides, *Medeia*, s. 35.

Události čtvrtého epeisodia uzavírají vývoj Médeina charakteru a posouvají narativ k tragickým událostem, jejichž příčinou je tedy Médein hněv a touha po pomstě. Médeia se zde ironicky Iásonovi omlouvá za svůj vztek viz: „*To uváživši sponzorovala jsem hned svůj nerozum a rozhorlenost daremnou. Ted' tedy moudré jednání tvé schvaluju, že s rodem nás spojils.*“<sup>263</sup> V tento moment, kdy Médeia předstírá pokoru a smír, už divák ví, že se chytá zabít své děti v rámci pomsty. A i proto se její pokorné chování jeví jako manipulativní a zákeřné. Důležité je upozornit na reakci Iásona, jakmile je Médeia poslušná a submisivní, náhle přiznává, že byl Médeii nevěrný a chválí Médein obrat k rozumu viz: „*Jsouť právem ženy rozhorleny na chotě, když nový sňatek ujednává nevěrník. Však k lepší straně přestoupilo srdce tvé, a zralejší přec zvítězila úvah.*“<sup>264</sup> Zde tedy nastává důležitý moment, definující vztah mezi mužem a ženou v Euripidově hře – žena je rozumná pouze pokud poslouchá muže, je mu podřízena a nedává najevo negativní emoce. Jakmile však žena dá průchod svým emocím, je vnímána jako manipulativní, žárlivá a nerozumná.

Brad Levett rovněž podotýká, že i Médeina rétorická vychytralost je charakteristickým motivem, který ještě více umocňuje řeckou perцепci, která chápe ženskou náuru v negativním slova smyslu viz *žena = manipulátorka*.<sup>265</sup>

#### 4.3.2. Vražda Kreonta a Glauky – Čtvrté Stasimon

Čtvrtý Stasimon je pátým zpěvem chóru, který urychluje negativní vyobrazení Médeie, jelikož sbor zde popisuje smrt Glauky i jejího otce Kreonta, a rovněž vyjadřuje soustrast Médeiným dětem viz: „*Ted' více nemám nadějí v dítek život více nic, kráčet je vidím k smrti hrozně...*“<sup>266</sup> a rovněž: „*A téže nade tvým osudem musím plakat bolestným, matko, jež zavraždíš.*“ V této replice je zásadní, že role matky je akcentována v kritice chóru – zde je v rámci interpretační analýzy možné poukázat na Williama Allana, který hru reflektuje i z hlediska sociálně-historického kontextu. Allan tvrdí, že role ženy byla v rámci athénské polis značně marginalizována v oblastech politiky, ale naopak v rámci rodinného života, domácnosti (oikos) a náboženských kultů byla athénská žena zásadním článkem, který zajišťoval přežití dalších generací.<sup>267</sup>

---

<sup>263</sup> Euripides, *Medeia*, s. 47.

<sup>264</sup> Euripides, *Medeia*, s. 48.

<sup>265</sup> Levett, „Verbal autonomy and Verbal self-restraint in Euripides' *Medea*“, s. 54.

<sup>266</sup> Euripides, *Medeia*, s. 52.

<sup>267</sup> Allan, *Euripides: Medea*, s. 49.

Nejenže je tedy Médeia jako žena kompletně vyčleněna z chodu polis, ale jako žena- cizinka není součástí náboženského kultu a rodinného života spolu s ostatními korintskými ženami. Jediné, co tedy Médeii zůstává, je její role matky – zde je její vliv patrný a ničím neomezený. Médeia stále může být dobrou matkou pro své děti, avšak Euripides i tento aspekt jejího charakteru obrací proti ní, když Médeia posílá vlastní děti s otrávenými svatebními šaty ke Glauce.<sup>268</sup> Vražda Kreonta a Glauky, která je provedena pomocí lsti a důvtipu navíc naznačuje, že pokud žena využívá důmysl a inteligenci, jejím záměrem musí být něco zákeřného. Jako příklad lze opět uvést *Odyseia*, který využívá své polymétis, aby dokázal přežít,<sup>269</sup> ale Médeia využívá svůj intelekt pouze k vraždění. Zde je tedy nastaven vzorec *inteligentní žena = hrozba, nebezpečí*, který je pak dovršen v pátém epeisodiu, kdy je Médein charakter vyobrazen, jako symbol pomsty.

### 4.3.3. Vražda dětí – Páté Epeisodion a Exodos

Pátým epeisodiem Euripides Médein charakter vyobrazuje v jeho hraničním bodě – Médeia je v této části hry konfrontována s realitou svého plánu, a to se smrtí vlastních dětí. Vychovatel Médeiu informuje, že Glauka přijala její smrtelný dar a přivádí na scénu Médeiny děti, přičemž Médeia si uvědomí, že musí nyní pomstu dokončit v plném rozsahu.<sup>270</sup> Médeia o tomto činu vede vnitřní boj sama se sebou viz:

„Proč na mne se usmíváte se – ach! naposled? Co učiním ? Ach! Zmizela mi má odvaha, jak jasné oko dítek svých jsem spatřila.“<sup>271</sup>

V tomto momentě lze opět spekulovat o relativním posunu k ženské perspektivě oproti Homérově *Kirké*. Divák je schopen nahlédnout do vnitřního monologu hlavní postavy a je mu umožněno pochopit její motivace. Médeia v daném monologu není pouze chladnou manipulátorkou, ale především matkou. Vražda dětí ale nakonec neguje i to, a Médeia už nezastává žádnou roli, která je z hlediska athénské společnosti přínosná. Není součástí oikos, polis a rozhodnutím zavraždit své děti přestává být i matkou.

Euripides tedy nechává ženskou protagonistku, aby se postupně snížila i k vraždě vlastních dětí – záměrně k tomuto činu Médeia dochází na základě svých emocí, aby z jejího příběhu vyplynulo, že pokud je žena původcem akce, musí její činy nést hrozné následky, jelikož nevycházejí z mužské logiky. Iásonovy činy lze klasifikovat jako

---

<sup>268</sup> Euripides, *Medeia*, s. 52.

<sup>269</sup> Homéros, *Odyseia*, 451 stran.

<sup>270</sup> Euripides, *Medeia*, s.52.

<sup>271</sup> Euripides, *Medeia*, s.53.



vypočítavé a amorální, avšak zároveň divák jeho rozhodnutím rozumí – Iáson potřebuje získat královský status, touží po získání vlivu a politické autonomie, kterou ztratil po útěku z Iólku, a tak se rozhodne pro manželství s princeznou Glaukou. Jeho charakter není zatížen lítostí či žárlivostí jako u Médeii, která truchlí po ztracené rodině a životním partnerovi. Tento kontrast přispívá k negativní percepci Médeina charakteru, jelikož její rozhodnutí zabít své vlastní děti, aby se pomstila Iásonovi, se zdá být na první pohled nelogické. Divák se v tuto chvíli nejspíš snaží přijít na to proč a Médein charakter nabývá onoho stereotypu žárlivé ženy = vražedkyně.

Například Brad Levett považuje vraždu Médeiných dětí za důsledek Médeina sebedestruktivního sebevědomí, které se projevuje zejména argumentační schopností čelit Iásonovi. Levett pokládá tuto kompletní autonomii a sebekontrolu ve sféře jazyka za rozhodující element, který Médeiu odsoudí k tragickému konci. Levett tvrdí, že Médeia je nakonec sama schopna odolat i vlastnímu svědomí a rétoricky si obhájit vraždu svých dětí.<sup>272</sup> Tento argument lze podpořit fragmentem z Médeina monologu, kdy Médeia zahání své pochyby viz: „*Však co to mluvím? Chci si posměch utržit, že vrahy své jsem ujít trestu nechala*“<sup>273</sup> Euripides tedy vytváří velice silný dojem, že Médeia disponuje onou logickou mužskou rozhodností viz: „*...jest proti myslí, účastnit se se žertvy mé, at' svého dbá; však pevná bude ruka má.*“<sup>274</sup> Avšak tuto vnitřní sílu Euripides využívá k tomu, aby Médeia spáchala filicidu, a tak je ženský charakter zničen sám sebou – svojí vlastní ambicí, která je pro ženu fatální. To, že nejsou Médeiny ambice vkládány do činností, které naplňují její přijatelný společenský status, nesměřují k péči o rodinu či manžela a ani nenaplňují náboženské poslání, vede k destrukci a tragédii.

Leonard Moss podotýká, že touto sebedestrukci podléhá Euripidova Médeia stereotypnímu vyobrazení ženského charakteru v řeckých tragédiích, jelikož reprezentuje nezodpovědné chování vyžadující kontrolu. Dle něj spadají ženské protagonistky do rolí - „*služebnic, dětí, příšer a netvorů.*“<sup>275</sup> Tento stereotyp tedy Euripidova Médeia nevyvrací, jelikož se na základě vraždy vlastních dětí sama stává monstrem viz závěrečná část monologu, kdy se Médeia definitivně rozhoduje k vraždě: „*Děle nejsem s to, bych*

---

<sup>272</sup> Levett, „Verbal autonomy and Verbal self-restraint“, s. 55.

<sup>273</sup> Euripides, *Medeia*, s. 54.

<sup>274</sup> Euripides, *Medeia*, s. 54.

<sup>275</sup> Moss, „The Critique of the female stereotype in Greek tragedy“, s. 516.

*na ně zřela, nýbrž hoří podléhám. A poznávám sic, jaký zločin spáchat' chci...*“<sup>276</sup> Médeia zde sice kriticky reflektuje svoje činy, aniž by se ale funkčně vzepřela vůči systému, který ji odepírá možnost prokázat fyzickou a psychickou odolnost.

Vražda dětí je tedy ve hře značně paradoxním momentem – Médeia se domnívá, že se provedením pomsty a akce vymaní z mužského světa, ale stane se pravý opak. Médeina pomsta v Euripidově podání tedy pouze dokazuje obvyklou percepci ženského ega v řecké tragédii, která tvrdí následující: „*ženy jsou emocionálně nestabilní v kontrastu s ideálem mužského modelu stálosti.*“<sup>277</sup>

Tato teze se nemění, ani když je Médeia ve finální scéně vyvýšena pomocí *méchané*<sup>278</sup> a vyobrazena jako bohyně jedoucí ve voze, jenž jí věnoval Hélios viz scénická poznámka: „*(Dvěře se rozevřou. Medeia objeví se v povětří, jedouc na voze dvěma draky taženém; u ní ve voze jsou mrtvolý dítek).*“<sup>279</sup> William Allan v této scéně vidí vyvýšení Médeiny autority a podotýká, že Médeia je v tomto bodě zosobněním nadlidské moci – z ženy se stává bohyně.<sup>280</sup> Tato scéna by se tedy mohla jevit jako pokus o elevaci Médiina charakteru, za své činy není potrestána, ale je naopak vyvýšena boží vůlí. Její role matky a manželky by byla nahrazena božským statutem.

Iásonova rétorika ji však vrací zpět do role monstra a příšery viz: „*...jsem vzal si tebe za choť, na škodu i zkázu svou, ne ženu, ale lvici, která nad Skyllu, saň Tyrsenskou, má divočejší povahu.*“<sup>281</sup> Iásonův hněv je v tuto chvíli více než oprávněný – Médeia je zodpovědná za smrt jeho vlastních dětí, avšak kritika soustředěná na její charakter je zavádějící. Jak upozorňuje Allan, Iáson i v tuto chvíli odmítá vlastní zodpovědnost za tragédii, která postihla jeho rodinu, a opět viní pouze ženský temperament.<sup>282</sup>

#### **4.3.4. Shrnutí – Jak je Médeia vyobrazena v klasickém narativu?**

Médeia v určitých pasážích jeví jako feministická postava – například skrze její komentáře k manželství v prvním epeisodiu viz: „*My nejprv za hromadu peněz musíme*

---

<sup>276</sup> Euripides, *Medeia*, s. 55.

<sup>277</sup> Moss, „The Critique of the female stereotype in Greek tragedy“, s. 517.

<sup>278</sup> Allan, *Euripides: Medea*, s. 42.

<sup>279</sup> Euripides, *Medeia*, s. 66.

<sup>280</sup> Allan, *Euripides: Medea*, s. 42.

<sup>281</sup> Euripides, *Medeia*, s. 66.

<sup>282</sup> Allan, *Euripides: Medea*, s. 42-44.

*si koupit chotě, a ten pánem našeho se stane těla: horšího co muž se stát?*“<sup>283</sup> Médein charakter je tedy uveden s určitou sebereflexí, rozeznává patriarchální nastavení společnosti a kriticky se vyjadřuje k manželskému stavu. Rovněž Médeia reflektuje následky rozvodu pro ženy a říká, že lepší je zemřít nežli žít v hanbě jako zapuzená manželka.<sup>284</sup>

Jak upozorňuje Allan, Médeia například prohlašuje, že porod je horší, než válka viz: „...*ját v bitvy vřavu raději chci třikrát přijít, nežli jednou porodit...*“<sup>285</sup> William Allan právě v momentech tohoto sebeuvědomění vidí Médeiu jako feministku. A na základě těchto pasáží charakterizuje hru jako kritické a explorativní drama, které ustanovené poměry společnosti spíše odsuzuje než-li podporuje.<sup>286</sup>

Na základě bližší analýzy vybraných částí textu z pozdějších událostí hry však tato práce dokazuje, že ačkoliv Médeia není pasivní postavou, podobně jako například homérská kouzelnice Kirké, nelze ji zcela klasifikovat jako feministku.

Narativ Euripidova dramatu nejprve dává do popředí Médeinu chytrost, rétorickou a logickou schopnost, jistou nezávislost a vzdor vůči Iásonovi, ale všechny tyto vlastnosti následně obrací proti hlavní hrdince, aby se ve výsledku ukázala být nebezpečnou a manipulativní ženou. Druhé epeisodium ukazuje její schopnost logicky argumentovat a asertivně Iásonovi odporovat, avšak tato vlastnost je následně vyobrazena negativně. Ve čtvrtém epeisodiu je zákeřnost Médeiny předstírané submise vůči Iásonovi umocněna dramatickou ironií, jelikož divákovi už byly prozrazeny Médeiny plány na pomstu, tudíž se jeví jako manipulátorka. V tomto bodě lze zpozorovat první náznak toho, že Médeii nebude umožněno využít jejího intelektu k posílení vlastní identity, nýbrž že autor využije Médeiny schopnosti k její destrukci.

Zlomovým okamžikem je následně vražda Kreonta i Glauky – autor hry opět využívá Médeinu vynalézavost a důvtip, avšak pouze k tomu, aby dokázal, že Médeia je schopnou vražedkyní. Páté epeisodion a exodus vyzdvihují Médeinu prudkou povahu a přisuzují ji stereotypní roli mentálně nestabilní ženy, která zavraždí vlastní děti. Důsledkem její vzpoury je pouze smrt. Tímto vzorcem tedy Euripides umocňuje anti-feministickou percepci žen v tehdejší řecké společnosti, která usměrňovala ženské

---

<sup>283</sup> Euripides, *Medeia*, s. 21.

<sup>284</sup> Euripides, *Medeia*, s. 22.

<sup>285</sup> Euripides, *Medeia*, s. 22.

<sup>286</sup> Allan, *Euripides: Medea*, s. 42.

ambice vně náboženství, péči o rodinu, ale jakékoliv vybočení z této role bylo odsouzeno či potrestáno. I když je Médeia v závěru vyvýšena na kočáře taženém draky – tato scéna v konečném důsledku pouze zdůrazňuje její nepřirozenost a nelidskost.

#### **4.4. Transformace mýtu v díle *Medea: Priestess, Princess, Witch* od JJ. Taylor**

Tato kapitola se soustředí na představení transformovaného mýtu o Médeii v díle od JJ Taylor. Cílem této kapitoly je definovat v jakých prvcích se liší narativní struktura Euripidovy tragédie od novodobé adaptace, podobně jako v předchozí analýze díla Kirké od Madeline Miller. I v tomto případě se tato práce soustředí na hlavní ženskou postavu – v tomto případě Médeiu, a ukazuje její transformaci prostřednictvím fragmentace a stylistické analýzy moderního narativu.

##### **4.4.1. Médeia jako centrální postava děje**

JJ. Taylor, podobně jako Miller, nestřídá vypravěčské perspektivy, vypravěčem je pouze Médeia v ich-formě, aby autorka dokázala čtenáři bezprostředně popsat myšlenkové pochody hlavní postavy.<sup>287</sup> Kompozice je retrospektivní – Médeia se ve stáří ohlíží za prožitým manželstvím, a už v úvodu je tedy čtenáři naznačeno, že příběh končí smrtí některých postav, avšak události nejsou blíže specifikovány. Žánrově lze dílo klasifikovat jako román – jeho struktura se tedy logicky odlišuje od Euripidova dramatu.<sup>288</sup> Patrná je především absence chóru a kritická reflexe děje je tedy výhradně obsažena v Médeině charakteru. Aby se narativ přirozeně posunul k Médeinu manželství s Iásonem, autorka využívá strukturu událostí z Apollónovi *Argonautiky*, kterou do jisté míry respektuje – Iáson i Médeia se setkávají na Kolchidě, poté Médeia pomůže Iásonovi ukrást zlaté rouno, při následném útěku Médeia zabije svého bratra, přičemž autorka zachovává i Péliovu vraždu a azyl u krále Kreonta v Korinthu.<sup>289</sup>

Stejně jako Madeline Miller u Kirké, Taylor v prvních kapitolách představuje Médeino rodinné prostředí a upozorňuje na patriarchální nastavení společnosti, ve kterém její Médeia vyrůstá. Podobně jako Euripidova Médeia i moderní adaptace se několikrát kriticky vyjadřuje k manželství a společenskému statusu žen. Médeia se vyjadřuje

---

<sup>287</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, 376 stran. Srov. s Miller, *Kirke*, 374 stran.

<sup>288</sup> Euripides, *Medeia*, 70. stran. Srov. s Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, 376 stran.

<sup>289</sup> Apollonius Rhodius, *Jason and the Golden fleece*, 175 stran. Srov. s Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, 376 stran.

následovně: „*Naštěstí jsem byla kněžkou bohyně Hekaté a ke svatbě mě nemohli nutit násilím, ale i tak bylo více než jasné, že se to ode mne očekává. Sňatek byl mojí povinností.*

<sup>290</sup> Médeina matka rovněž kritizuje práva žen viz: *když jsem si brala tvého otce, neměla jsem na výběr.* <sup>291</sup> Médeia sumarizuje svůj názor na manželství podobně: „*vnímala jsem manželství jako klec, jako přesun z jednoho vězení do druhého...*“ <sup>292</sup>

V tomto aspektu lze ztotožnit Euripidovu Médeiu a Médeiu z moderní adaptace – obě dvě se vymezují proti nerovnováze vztahu muže a ženy. <sup>293</sup> Taylor ale oproti klasickému narativu více zdůrazňuje Médein božský rodokmen, opakovaně zdůrazňuje Médeiny nadpřirozené schopnosti, a její status kněžky bohyně Hekaté staví nad roli mateřskou či manželskou viz rozhovor mezi bohyní Hekaté a Médeiou viz: „*Ty jsi zosobněním moci, Médeio. Neexistuje žádná větší moc nežli být pravou rukou bohyně v tomto světě.*“ <sup>294</sup>

Bezprostřední přítomnost ženských bohyň, které určují Médein osud a darují ji kouzelné schopnosti (zejména bohyně Hekaté), zásadně transformuje průběh Médeina i Iásonova manželství a je tak elementárním prvkem k transformaci celkového mýtu. Tato změna struktury děje je tedy popsána níže.

#### 4.4.2. Médeia ve vztahu k Iásonovi

Ačkoliv autorka dodržuje strukturu Euripidovy tragédie a uvádí Médeino manželství s Iásonem, vkládá před jejich manželství kapitolu, která mění vyznění mýtu. Zatímco v Euripidovi je Iásonova a Médeina minulost vysvětlena v *Prologu* pomocí dialogu mezi chůvou a vychovatelem,<sup>295</sup> Taylor využívá bohyně Hekaté k tomu, aby urychlila spád událostí. Hekaté Médeie vztah s Iásonem přímo nařizuje viz: „*Jednoho dne ti zvolíme někoho jiného a porozumíš všemu, co jsme pro tebe vykonaly, ale do té doby*

---

<sup>290</sup> „*Fortunately, because I was a Priestess of Hecate, they couldn't force me to marry, but there was no question it was expected I'd do my duty.*” (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 8.

<sup>291</sup> „*You know that when I married your father, I was given no choice.*” (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 13.

<sup>292</sup> „*I saw marriage as another cage, a transfer from one prison to another.*” (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 15.

<sup>293</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 8-15. Srov s. Euripides, *Medeia*, s. 21.

<sup>294</sup> „*You are the power Medea. You are the goddess hand on the world there is nothing greater.*” (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 199.

<sup>295</sup> Euripides, *Medeia*, s. 13.

*musíš dělat vše, co ti přikážeme. A moje sestry se rozhodly, že tvá cesta je nyní po boku prince z Iólku.*“<sup>296</sup>

Zde tedy autorka zásadně mění Médein charakter, jelikož Médeia se rozhodne pro manželství s Iásonem na základě racionálních důvodů – aby na sebe i Iásona nepřivolala hněv bohů. Je tak zdůrazněna Médeina logická stránka, která se neprojevuje pouze v rovině rétorické argumentace, nýbrž je obsažena i v její akci. Iáson navíc nepředstavuje Médein jediný romantický zájem – autorka umožňuje ženské protagonistce prožití více vztahů, které zdůrazňují, že její charakter má kontrolu jak nad svým tělem, tak nad vlastními emocemi viz její vztah s králem Chaonem: *„Kráčeli jsme bok po boku jako sobě rovní a já jsem byla připravena sdílet své tělo s mužem, kterého jsem si sama zvolila.*“<sup>297</sup> Taylor však v tomto momentě vytváří jistou kontradikci – Médeia je částečně osvobozena od svých silných citů vůči Iásonovi, naopak je však zcela podřízena vůli bohů, kteří ji nařizují manželství s Iásonem. V tomto případě lze polemizovat o re-definici její autonomie a nezávislosti v rámci společenských vztahů. Médeia se odmítá podřítit mužům, ale ani poté její charakter nemá svobodnou vůli viz její lamentace ku bohyni Hekaté: *„Budu moci někdy kráčet svou vlastní cestou, jako všichni ostatní?“*<sup>298</sup>

Médeia tedy uposlechne vůli bohů a její počáteční interakce s Iásonem jsou víceméně pozitivní. Iásonova postava oproti Euripidově verzi Médeie otevřeně vyjadřuje úctu viz: *„...jsi rozumná a silná, zasloužíš si můj respekt stejně, jako kterýkoliv muž.*“<sup>299</sup>

Vše se mění v Korinthu. K událostem, které popisuje Euripidovo druhé epeisodion, se autorka dostává postupně, nejprve popisuje Médeinu frustraci z manželství, Iásonovu apatii vůči vlastním dětem a následně i jeho zájem o princeznu Glauku.<sup>300</sup> Avšak scéna, která zobrazuje spor Médeie a Iásona je značně transformována. Médeia se na základě svého neúspěšného manželství odhodlává odejít s Korinthu i se

---

<sup>296</sup> *„The day will come when we will choose someone else and you will understand all we have given you. Until then, you will do as we bid. And my sisters have chosen you to take this journey with the prince of Iolkos.“* (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 199.

<sup>297</sup> *„I strode at his side, an equal ready to claim ownership of my body by sharing it with a man of my choice.“* (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 206.

<sup>298</sup> *„Will I ever be free to walk my own path as others do?“* (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 199.

<sup>299</sup> *„You are wise and strong and worthy of the respect I'd give any man.“* (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 200. Srov s. Euripides, *Medeia*, s. 32-35.

<sup>300</sup> Autorka tyto pocity reflektuje zejména v kapitole – *Ten Years in Korinth* (10 let v Korinthu) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 319-326.

svými dětmi poté, co se opět sekává s Chaonem.<sup>301</sup> Jejím prvotním plánem tedy není pomsta, nýbrž chce Iásona opustit bez násilí. Iáson však Médeiu unáší a jejich hádka se transformuje z argumentačního zápasu ve fyzickou konfrontaci. Rovněž se jejich rozhovor odehrává za přítomnosti Glauky a krále viz: „*Srazili mě na kolena, moje vize se rozplynuly a zrak se mi znovu projasnil. Uviděla jsem Glauku a Kreonta, oba sedící na svých trůnech. Iáson stál před nimi a měřil si mě pohledem.*“<sup>302</sup>

Dialog v moderní adaptaci je ochuzen o Médein důvtip a asertivitu, je v něm spíše důraz na Iásonovo užití fyzického násilí viz: „*popadl mě za vlasy a zvrátil mi hlavu dozadu.*“<sup>303</sup> Iáson v průběhu rozhovoru nezlehčuje Médein hněv a rovněž nezpochybňuje její rozum a pocity, jako tomu je v Euripidově podání, ale je spíše chladný a emočně nezaujatý.<sup>304</sup> Iáson poté Médeie oznamuje, že hodlá pojmout Glauku za ženu, rovněž bez přidaného pathosu viz: „*Kreon mi nabídl Glaučinu ruku a já jsem ji přijal.*“<sup>305</sup> Zásadní změnou oproti původnímu narativu je zde také to, že Médeia si uvědomuje, že její děti budou nejspíše zavražděny, pokud je Iásonovi vydá viz: „*Přes Iásonovo rameno jsem zahlédla Glauku a její oči mi prozradily, že moje děti se tady nedožijí dospělosti.*“<sup>306</sup>

Reakce Médeie je kontrastně vůči Iásonovi emočně nabitá a jejímu vzteku je dán volný průchod. Taylor částečně vynechává události Euripidova čtvrtého epeisodia – Médeia nepředstírá falešnou submisi, aby se Iásonovi omluvila za předchozí konflikt, ale místo toho vyobrazuje Médeiny pocity bezprostředně. Médeia využívá svých nadpřirozených schopností, aby Iásona, Kreonta i Glauku přemohla, a odchází z paláce. Autorka zde popisuje Médeiu jako bohyni pomsty – touto metaforou směřuje narativ k tragickým událostem, které odrážejí Euripidovu verzi. Taylor strukturu původního mýtu částečně zachovává a popisuje Médeiu, jak posílá otrávené šaty ke Glauce, přičemž k tomu ale nevyužívá své vlastní děti – nýbrž neznámého mladíka na ulici.<sup>307</sup>

---

<sup>301</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 336.

<sup>302</sup> „*I was pushed to my knees, the visions faded, and I could see once again. Creon and Glauke sat on their thrones. Before them, Jason stood looking down at me.*“ (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 339.

<sup>303</sup> „*He grabbed my hair and forced my head back.*“ (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 340.

<sup>304</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 340. Srov. s Euripides, *Medeia*, s. 35.

<sup>305</sup> „*Creon has offered me Glauke's hand, and I have accepted.*“ (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 340.

<sup>306</sup> „*I looked over his shoulder and knew from the look in Glauke's eyes that my children wouldn't live long enough to grow up here.*“ (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 340.

<sup>307</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 341. Srov. s Euripides, *Medeia*, s. 52.

Taylor zde tedy opět vytváří poněkud rozporuplné vyznění hlavní ženské postavy – Médeia Iásonovi nelže a zpočátku vůči němu nemá žádné zlé úmysly. Pomstu začne plánovat až poté, co je unesena, ponížena a život jejích dětí je ohrožen. Zde tedy Taylor odstraňuje Médeinu manipulativní stránku, ale naopak zdůrazňuje její starostlivou i pečující stránku viz strach o děti. Rovněž poskytuje hlavní hrdince logickou motivaci k akci - Médeia musí ochránit sebe i své potomky. Avšak tím, že Taylor v narativu ponechává zápletku s Glaukou a otrávenými šaty, se nijak neposouvá od Euripidova zobrazení – Médeia stále využívá svých schopností a intelektu pouze k vraždě. Hlavní hrdinka stále nedosahuje ničeho pozitivního pomocí svých ambicí a nijak se nevymezuje ze stereotypu emočně nestabilní ženy. Taylor pouze zmírňuje negativní vyznění Médeina charakteru tím, že Médeia k vraždě Glauky nezneužije vlastní děti. To, jak se autorka dále vyrovnává s re-definicí Médeina charakteru, je popsáno níže.

#### 4.4.3. Médeia jako vražedkyně

Jak je uvedeno v přechozím odstavci, novodobé zpracování Médeii v narativu ponechává vraždu Glauky i Kreonta, která je detailně popsána. V moderní verzi je utrpení Glauky a Kreonta reflektováno skrze samotnou Médeiu, nikoliv skrze chór viz: „*Netrvalo dlouho, než Glaučino bolestné kvílení prořalo vzduch a bohyně ve mně se probudila zadostiučiněním.*“<sup>308</sup> Zde tedy Médeia dokonce vyjadřuje uspokojení nad vraždou Glauky, kdežto v původním narativu lze její reakci klasifikovat spíše jako lítostivou či sebekritickou viz: „*Ó žel!*“<sup>309</sup> Smrt Glauky i Kreonta je popsána méně metaforickým jazykem, než je tomu v Euripidově verzi a autorka tak dává více vyniknout brutálnost Médeiny pomsty viz: „*...jed pronikal do její kůže a rozpouštěl ji.*“<sup>310</sup> Nebo také: „*Krev se za ní táhla jako stužka a prosakovala skrze její šaty jako groteskní mozaika. Tahala za šaty a spolu s kusy látky si rvala i vlastní kůži.*“<sup>311</sup> Kreontova smrt je popsána méně graficky – pouze se Glauky dotkne, zaplete se do jejích otrávených šatů a umírá spolu se svou dcerou. Médeia vše sleduje a je fascinována.<sup>312</sup>

---

<sup>308</sup> „*It wasn't long before Glauke's shrieks of agony cleaved the air and the goddess inside me rose up, vindicated.*“ (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 343.

<sup>309</sup> „*Blood trailed behind her and seeped through the gown in places, creating a gruesome patchwork. She tore at it, pulling away sections that ripped off more skin.*“ (překlad vlastní) Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 343. Srov s. Euripides, *Medeia*, s. 52.

<sup>310</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 343. Srov s. Euripides, *Medeia*, s. 52.

<sup>311</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 343.

<sup>312</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 343.



Autorka tedy nijak neospravedlňuje Médeiny činy, naopak samotná Médeia popisuje své zadostiučinění z vraždy, kterou právě vykonala. V tomto případě tedy vyznívá Euripidova Médeia daleko umírněněji nežli novodobá adaptace, protože své činy neglorifikuje. Opačného efektu dosahuje Taylor až v momentě, kdy mění události týkající se vraždy Médeiných dětí.<sup>313</sup>

Podobně jako řecký dramatik Carcinus, jehož verze mýtu o Médeii prosazuje její nevinu, tak i tato verze zachovává podobný vzorec. V Carcinově verzi Médeia trvá na své nevině a říká, že by raději zabila Iásona než své děti. Následně se obhajuje tím, že své syny poslala s chůvou pryč.<sup>314</sup> Médeinu nevinu v případě vraždy dětí obhajuje i německá spisovatelka Christa Wolf, jejíž verze popisuje, že děti byly ukamenovány obyvateli Korintu. Wolf rovněž Médeiu očišťuje z vražd Glauky i Kreonta.<sup>315</sup>

Taylor v této verzi adaptuje výše zmíněné motivy a smrt dětí vysvětluje pomocí několika událostí. Médeia na sebe i na Korinth vraždou Glauky a Kreonta přivolá hněv bohyně Afrodity, která způsobí masivní zemětřesení. Při chaotickém úniku z města Médeia narazí na rozlícený dav korintských obyvatel, kteří se mstí za smrt královské rodiny a zabijí Médeinu dceru i syna. Médeia následně za pomoci své služebné naloží mrtvá těla svých dětí do lodí a odplouvají pryč. Iáson Médein úprk vidí z břehu a pokládá Médeiu za vražedkyni svých dětí.<sup>316</sup>

Médeia tedy nemá přímý podíl na vraždě, ale autorka kompletně neodstraňuje její vinu v celém rozsahu – její pomsta na Glauce a Kreontovi vyvolá hněv bohů a způsobí sled událostí, jež vyústí v záhubu jejích dětí. Ačkoliv je možné Euripidovu Médeiu i moderní Médeiu klasifikovat jako vražedkyně, existují mezi nimi jisté rozdíly. Euripidova Médeia je vyobrazena přednostně jako žena a matka, která na základě své emoční nestability vraždí a následně je vyvýšena jako bohyně.<sup>317</sup> Moderní verze tragiku Médeina charakteru neodvozuje od její ženskosti, nýbrž od její spojitosti s nadpřirozenem. Médeiny prudké emoce (žárlivost a vztek) jsou vždy spojeny s bohyní Hekaté, jež Médeii propůjčuje nadlidské schopnosti. Autorka tento aspekt vždy

---

<sup>313</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 343. Srov s. Euripides, *Medeia*, s. 52.

<sup>314</sup> Fragment Carcinova textu rozebírá do detailu v řeckém originále M. L. West. Viz West, „A New Musical Carcinus, *Medea*“, s. 1-10.

<sup>315</sup> Wolf, *Medea: a modern retelling*, s. 182.

<sup>316</sup> Celý konflikt je vyličen v kapitole s názvem *Death (Smrt)* Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 343-347.

<sup>317</sup> Euripides, *Medeia*, s. 66.

zdůrazňuje viz: „Obrátila jsem se zády a odešla z místnosti. Už jsem to nebyla já ale ta pomstychtivá bohyně, které nebylo radno odporovat.“<sup>318</sup> Rovněž také: „A pak mě bohyně naplnila a můj křik otřásl troskami. Dav ztichl...“<sup>319</sup> Dále také: „Část mě se se proti tomu vzpouzela, ale ta temnější stránka, ta, která patřila bohyni temnoty, si v tom libovala.“  
320

#### 4.4.4. Shrnutí – Jak je mýtus transformován ?

JJ. Taylor transformuje mýtus na základě několika prvků, které zařazuje do struktury příběhu, prvotně se jedná o zdůraznění Médeiny nadpřirozené podstaty – její schopnosti jsou inherentně svázány s působením bohyně Hekaté, která skrze Médeiu projektuje zesílené projevy hněvu, žárlivosti a pomstychtivosti. Dále Taylor transformuje mýtus pomocí změny dynamiky mezi Iásonem a Médeiou, přičemž hlavní hrdince umožňuje kontrolu nad vlastním rozumem. Manželství Iásona a Médeie je v moderní adaptaci zredukováno na vztah založen na logickém rozhodnutí Médeie, která tak ochraňuje sama sebe i Iásona před nevolí bohů.

Moderní narativ se s Euripidovo tragédií shoduje v pasážích, kdy hlavní hrdinka i její ženské okolí dává najevo nesouhlas s rolí manželky a kriticky reflektuje nastavení společnosti v tomto ohledu. Znovu se tyto dvě verze vzdalují, když moderní adaptace vynechává dialog čtvrtého epeisodia mezi Iásonem a Médeiou, který v klasické verzi vykresluje Médeiu jako schopnou manipulátorku. Moderní adaptace tuto negativní stránku Médeiny osobnosti zobrazuje v plném rozsahu až při vraždě Glauky a Kreonta, přičemž tato scéna je využita k eskalaci dalšího děje. Re-definice Médeina charakteru v rámci feministické perspektivy je v tomto momentě značně upozaděna – Médeia je stále vyobrazena jako násilná ženská postava, která neovládá své chování, a za jediné řešení pokládá vraždu svých nepřátel.

Výrazněji je Médein charakter transformován až ke vztahu vůči dětem, které Médeia nezabije vlastní rukou, nýbrž umírají vinou korintských obyvatel. I přesto Médein charakter v moderní adaptaci vyznívá ambivalentně. Taylor tedy neodebírání Médein podíl

---

<sup>318</sup> „I turned away, walked from the room. Not as myself, but as the vengeful goddess who would not be denied.“ Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 343.

<sup>319</sup> „And then the goddess filled me and my screams shook the rubble. The crowd fell silent...“ (překlad vlastní) Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 346.

<sup>320</sup> „...part of me rebelled at this, but the larger part of me, the part attached to the goddess of darkness, revelled in it.“ (překlad vlastní) Zde autorka popisuje, jak Médeia připravuje Glauce otrávené šaty – je zde dán důraz na Médeinu rozpolcenost. Viz Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, s. 341.

na smrti určitých postav, ale alespoň částečně odstraňuje predikament, který zobrazuje ženské emoce a ambice jako zárodek negativních situací. Médeina pomstychtivost a touha po násilí vyplývá spíše z její nadpřirozené stránky bohyně Hekaté, zatímco její lidská, pečující a mateřská stránka je v moderním pojetí obhájena.

#### 4.5. Komparace moderních adaptací

Tato kapitola slouží ke shrnutí toho, jak obě autorky novodobých adaptací pracují s příběhem a hlavními postavami. Cílem této kapitoly je poukázat na jednotlivé nuance, které reprezentují zdůraznění ženské perspektivy a přispívají tak k proměně obou mýtů.

Obě autorky – jak Madeline Miller, tak JJ. Taylor, zobrazují ženskou protagonistku (Médeiu i Kirké) jako centrální postavu děje. Nestřídají vypravěčské perspektivy a jejich narativy tak poskytují soustředěný vhled do psychologického rozpoložení obou hlavních postav skrze vnitřní monology. Oba příběhy zároveň umožňují čtenáři vhled do Médeiny i Kirčiny minulosti a reflektují jejich vztahy s mužskými postavami v průběhu dospívání i dospělosti, přičemž kladou důraz na vyobrazení nerovnováhy společenských vztahů mezi muži a ženami. Jak Médeia, tak i Kirké, se vymezují proti manželství, které pro ně představuje kompletní ženskou submisi. V případě Kirké je tato autonomie vyobrazena postupně, její charakter je nejdříve mužskému světu moci a násilí podmaněn, ale postupně se z těchto vazeb osvobozuje. JJ. Taylor tento aspekt Médeiny osobnosti nemění, jelikož Euripidovo drama rovněž vyobrazuje Médeiu v kritické pozici vůči manželským i rodičovským povinnostem ženy, ale zdůrazňuje ho skrze výpovědi ostatních žen (Médeina matka atd.) a individuální frustraci tak proměňuje v kolektivní sebereflexi nerovnováhy mezi oběma pohlavími v patriarchálním systému.<sup>321</sup>

Proměna postavy Kirké z pasivní postavy, která je v Homérově Odyssei vyobrazena jako velice submisivní pomocnice a rádkyně, je realizována skrze Kirčino postupné nalézání vlastní moci, nezávislosti a svobody. Moderní Kirké je v konečném důsledku vyobrazena jako aktivní postava, která činí vlastní rozhodnutí o svém těle, prostřednictvím svých schopností. Autorka rovněž klade důraz na proměnu vztahu mezi Kirké a Odysseem, kterou zobrazuje prostřednictvím dialogu, a nechává tak vyniknout rovnováze mezi mužským a ženským intelektem. Kirké je rovněž ospravedlněna

---

<sup>321</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, 376 stran. Srov. s Miller, *Kirke*, s. 374 stran. Srov. s. Euripides, *Medeia*, 70 stran.

z proměny Odysseovy posádky ve vepře, čímž je její charakter kompletně re-definován, protože je mu dodána logická motivace k akci.<sup>322</sup>

Taylor oproti Miller a Kirké mýtus proměňuje méně výrazně. Médeia není násilná a iracionální, protože je to žena, ale protože reprezentuje kult temné bohyně Hekaté, která umocňuje její nadpřirozenou stránku. I přestože Médeia v moderní adaptaci stále zastává roli vražedkyně Kreonta i Glauky, Taylor odebírá její kompletní emoční závislost na Iásonovi a umisťuje Médeiu do role logicky smýšlející postavy, která se v mnoha situacích snaží pouze vymanit z mužského vlivu a ochránit své děti racionální akcí. Taylor však zcela neodstraňuje precedens ženské emoční nestability, ale pouze jej nezobrazuje jako hlavní původ tragiky děje.<sup>323</sup>

---

<sup>322</sup> Miller, *Kirke*, s. 374 stran. Srov. s Homéros, *Odysseia*, X., s. 200-202.

<sup>323</sup> Taylor, *Medea: Priestess, Princess, Witch*, 376 stran. Srov. s. Miller, *Kirke*, s. 374 stran. Srov. s. Euripides, *Medeia*, 70 stran.

## Závěr

Tato práce vznikla za účelem přiblížení vztahu mezi současnou literární tvorbou a mýtem, s bližším zaměřením na transformaci mytologických fragmentů, které zobrazují ženské literární postavy řecké mytologické tradice. Dříve než tato práce přistupuje ke zkoumání konkrétních literárních děl, poskytuje přehled teorií mýtu z různých perspektiv, které mají své kořeny v psychologii, religionistice a sociologii, aby řádně uchopila tematiku mýtu jakožto komplexního fenoménu a mohla ho následně vztáhnout k umělecké tvorbě moderní společnosti.

První kapitola je tedy věnována syntéze jednotlivých pohledů na mýtus, přičemž zejména na základě přístupů Bronislawa Malinowského, Karla Kerényiho, Josepha Campbella a Mircea Eliadeho dochází k tomu, že mýtus je možné uchopit jako písemný i orální narativ, který je vázán na sociální a kulturní identitu jednotlivých společenství, kterou neustále ovlivňuje. Dále tato práce pokračuje vymezením mýtu z hlediska strukturální antropologie Léviho-Strausse, pomocí které přibližuje, jakým způsobem lze chápat mýtus v rámci systému jazyka. Následně je text směřován k nastínění praktických příkladů běžně užívaných slovních spojení a vlastních názvů, jejichž polysémantický význam odkazuje na mytologické narativy. Propojením jazyka a mýtu se práce dostává k rozpracování literárních teorií, kde je kladen důraz na vymezení mýtu jako základu pro literární tvorbu všeobecně. Na závěr první části práce vkládá kapitolu, jež rozebírá mýtus ve vztahu ke společnosti a popkultuře a zkoumá polemiku mezi technologickým pokrokem a funkcí mýtu, která ukazuje, že člověk je nucen mýtus opakovaně transformovat.

Druhá část práce propojuje moderní literární tvorbu s potřebou neustálé transformace mýtu a poskytuje ucelený přehled literárních děl, která adaptují mytologické narativy a rovněž přibližuje jednotlivé motivace samotných autorů, které je vedly k transformaci mytologických příběhů. Z této kapitoly vyplývá, že současná literární tvorba týkající se transformace mýtů, je z větší části tvořena ženskými autorkami, které se specifikuji na re-definici původních narativů z hlediska ženské perspektivy. Tyto adaptace buď zcela odstraňují či umírňují perspektivu mužskou. Tento specifický žánr feministické revizionistické mytologie je v práci uveden ve vztahu k feministickému hnutí, jehož působení v literární tvorbě je vysvětleno pomocí tezí Héléne Cixous a jejího apelu na literaturu psanou ženami. Metody feministické revizionistické mytologie jsou

shrnuty jako snaha o přezkoumání patriarchálních struktur, jež se uplatňují v klasických literárních zpracování mýtu.

Třetí část je proto věnována problematice ženského postavení v raných kulturách prostřednictvím teorií Margaret Ehrenberg a ukazuje, že postavení žen v pre-historických společnostech lze odvodit od značného počtu archeologických artefaktů, které zobrazují povětšinou nahé ženské tělo, a které zdůrazňují roli fyzického těla a mateřství, zatímco mužská role je v těchto kulturách definována pomocí akce. Následně práce zkoumá vývoj ženských kultů v pozdější době a prostřednictvím teorií Josepha Campbella a Barbary Lesko dochází k tomu, že vrcholné postavení žen jako center náboženského a politického systému lze spatřit v existenci egyptských a mezopotámských bohyň, které byly povětšinou vyobrazovány a uctívány jako samostatné bohyně, zcela nezávislé na mužských bozích. Tímto práce směřuje k bližšímu představení řecké mytologické tradice, která tento proud uctívání ženských bohyň narušuje. Za problematiku znázornění ženských božstev považuje například vztah Dia a Héry v Homérově eposu *Odysseii* či Achillovo pojetí žen jako trofejí. Dále práce přibližuje strukturu obou Homérových eposů - *Iliady* a *Odysseii*, aby ukázala jistý odklon od ústředního motivu boje v *Iliadě* k umírněnějšímu vyznění děje v *Odysseii*. Jelikož *Odysseia* disponuje v rámci příběhu četným zastoupením ženských bohyň, může vyvolávat dojem, že se jedná o dílo maximalizující roli žen, avšak závěr třetí části tuto tezi vyvrací polemikou o roli Kirké, jejíž postavení v Homérově *Odysseie* klasifikuje jako podřazené. Ve srovnání s bohyní Kirké tato práce upozorňuje na literární zobrazení Médeie v Euripidově dramatu, které rovněž charakterizuje jako anti-feministické.

Tímto se tedy práce dostává k analýze, pomocí které sleduje transformaci klasických literárních adaptací mýtu v jejich moderním zpracování se zaměřením na feministickou re-definici Kirké a Médeie. K analýze proměny mýtu o Kirké tato práce využívá Homérovu *Odysseiu*, z níž vyjímá část popisující setkání Kirké a Odyssea a následnou proměnu Odysseovy posádky ve vepř. Stylistickou analýzou jednotlivých částí tato práce dokazuje své předchozí stanovisko a poukazuje na pasáže, které znázorňují Kirké v submisivním postavení. Za klíčové prvky Kirčiny submise pokládá tato práce zejména její podvolení se vůči mužskému násilí, její následnou péči o Odyssea a celou jeho posádku a rovněž milostný vztah mezi Kirké a Odysseem, který, jak tato práce zdůrazňuje, nemůže být interpretován jako dobrovolný. Tyto pasáže jsou následně dány do komparace s korespondujícími částmi moderního narativu z díla Kirké od Madeline Miller. Načež je z komparace těchto částí textu vyvozeno, že Kirké je na

základě feministické re-definice nově vyobrazena jako aktivní charakter, který se proměnou muže ve vepře brání mužskému násilí. K výrazné proměně mýtu využívá Miller zápletku, jež popisuje Kirčino znásilnění námořníky, které předchází setkání s Odysseem. Tímto tedy Miller dosahuje ospravedlnění Kirčinych činů, a zároveň se jí touto změnou narativní struktury daří poukázat na motiv mužského násilí vůči ženám v antických mýtech.

Stejnou metodu tato práce využívá i při sledování proměny mýtu o Médeii a Iásonovi, který původně zpracoval Euripides. Z původního narativu práce vyčleňuje scény, které vykreslují Médeiu jako nestabilní ženu, která vraždí, jelikož neovládá své emoce, a dává je do kontrastu s adaptací mýtu od JJ. Taylor, aby z této komparace následně vyvodila následující důsledky. Euripides v Médeině charakteru spojuje iracionalitu a ženství, které zobrazuje jako dvě neoddělitelné entity, přičemž Taylor tyto dva aspekty Médeina literárního charakteru nespojuje. Tragika příběhu v moderní adaptaci vyplývá z bezprostředního působení bohyň, které určují Médein osud, nikoliv z postavy samotné Médeie, jež je v Euripidově verzi mýtu obtěžkána *hamartii*.

Tyto proměny mýtu v rámci ženské perspektivy, jak u Kirké, tak u Médeie, v celkovém důsledku hodnotí tato práce jako relevantní a oprávněné, jelikož přispívají k napravení vztahů mezi mužským a ženským literárním vyobrazením a vyjímají ženské postavy ze stereotypů, které jim přisuzují submisivní pozice, nedostatek psychické i fyzické odolnosti a absenci logického uvažování.

## **Resumé**

This diploma thesis was created in order to approach the relationship between contemporary literature and myth, focusing mainly on the transformation of mythological fragments that depict female literary figures of the Greek mythological tradition. Before proceeding to the examination of specific literary works, this thesis provides an overview of myth theories from different perspectives, which have their roots in psychology, religious studies, and sociology, to properly grasp the theme of myth as a complex phenomenon and subsequently relate it to the artistic creation of modern society.

The first chapter is therefore devoted to the synthesis of individual views on myth and is especially based on the approaches of Bronislaw Malinowski, Karel Kerényi, Joseph Campbell and Mircea Eliade. This part concludes that it is possible to grasp the myth as both written and oral narrative, which is bound to social and cultural identity of individual communities. Furthermore, this thesis continues by defining the myth from the point of view of Lévi-Strauss's structural anthropology, which explains how the meaning of myth can be understood within the framework of the language system. Subsequently, the text is aimed at outlining practical examples of commonly used word combinations and proper names, which draw their polysemantic meaning from individual mythological narratives. By connecting language and myth, the work reaches chapter dedicated to literary theories. The emphasis is placed on the definition of myth as a basis for literary creation in general. At the end of the first part, the thesis presents a chapter, that analyses myth in relation to society and pop culture by examining the polemic between technological progress, popular media, and the function of myth within those aspects.

The second part of the thesis connects modern literary creation with the human need for constant transformation of myth and provides a comprehensive overview of literary works that adapt mythological narratives and explains individual motivations for the transformation from the writers themselves. This part concludes that the contemporary literary work concerning the transformation of myth is for the most part composed of female authors who specialize in re-defining the original narratives from a female perspective, which either eliminates or moderates the male perspective. This specific genre of feminist revisionist mythology is presented in relation to the feminist movement and its influence on literature is explained through the theories of Helene Cixous and her appeal for literature written by women. The methods of feminist revisionist mythology



are summarized as an effort to review the patriarchal structures that are applied in classical literary treatments of myth.

The third part is therefore devoted to the issue of women's position in early cultures through the theories of Margaret Ehrenberg and shows that the position of women in pre-historic societies can be derived from a significant number of archaeological artefacts that depict mostly naked female body, emphasizing the role of the physical body and motherhood, while the male role is defined through action in these cultures. Henceforth, the work examines the development of female cults in later periods of human development and through the theories of Joseph Campbell and Barbara Lesko, it concludes, that the supreme position of women as the centre figures of religious and political systems can be seen in the existence of Egyptian and Mesopotamian goddesses, who were mostly depicted and worshiped as separate goddesses completely independent of the male gods. The work presupposes that Semitic and Indo-European traditions are the reason the pre-dominant male gods like Zeus overshadowed the goddesses in later historical periods.

Later, this thesis aims at a closer presentation of the Greek mythological tradition, which visibly disrupts the worship of female goddesses. It considers, for example, the relationship between Zeus and Hera in Homer's epic *Odyssey* or Achilles' concept of women as trophies to be problematic representations of the respective female deities. Furthermore, this thesis approximates the structure of both Homer's epics - the *Iliad* and the *Odyssey*, to show a certain deviation from the central motif of war in the *Iliad* to the more moderate tone of the *Odyssey*. Since the *Odyssey* has numerous representations of female goddesses within the story, it may give the impression that it maximizes the role of women, but the conclusion of the third part disputes this by presenting the character of Kirké, whose position in Homer's *Odyssey* can be classified only as subordinate. Compared to the goddess Circe, this work draws attention to the literary portrayal of Medea in Euripides' drama, also describing it as anti-feminist.

Fourth part of this thesis is focused on analysing the transformation of classic literary adaptations of the myth into their modern versions with enhanced focus on the feminist re-definition of Kirke and Médeia. To analyse the transformation of the Myth of Kirke, this thesis uses Homer's *Odyssey*, from which it extracts the parts that are describing the meeting of Kirke and Odysseus and the subsequent transformation of Odysseus' crew into pigs. Through stylistic analysis of individual parts, this work proves its previous position and points out crucial passages that depict Kirké in a submissive

position. This work considers Kirke's submission to male violence, her subsequent care for Odysseus and his entire crew, as well as the sexual relationship between Kirke and Odysseus, which cannot be interpreted as consensual, as key elements of Kirke's submission. These passages are then compared with the corresponding parts of the modern narrative from *Kirke* by Madeline Miller. The comparison of these parts concludes that based on the feminist re-definition, Kirke is newly depicted as an active character who is protecting herself from male violence by turning men into pigs. To significantly transform the myth, Miller uses a plot that describes the rape of Kirke by foreign sailors, and this scene precedes her meeting with Odysseus. In this way, Miller achieves the justification of Kirke's actions, and at the same time, she manages to point out the reoccurring motif of male violence against women in ancient myths.

This work also uses the same method when analysing the Myth of Medea and Jason, which was originally developed by Euripides in his play. This thesis extracts scenes from the Euripides original narrative that portrays Médeia as an unstable woman who murders people because she cannot control her emotions and contrasts them with scenes from modern adaptation of the myth by JJ. Taylor. There are several conclusions resurfacing from this comparison. Euripides combines irrationality and femininity in Medea's character, which he portrays as two inseparable entities, whereas Taylor does not connect these two aspects of Medea's literary character. The tragedy of the story in the modern adaptation results from the direct action of the goddesses who determine Medea's fate, and that is the reason why the story gradually escalates to a tragic end, not because of Medea herself, who is burdened with hamartia in Euripides' version of the myth and contributes to the fall of her own character as a flawed emotional woman.

These transformations of the myth within the framework of the female perspective, both in Kirke and in Médeia, can be evaluated as relevant and justified, as they contribute to the rehabilitation of relations between male and female elements in literary representations and contribute to the deconstruction of stereotypes about women, which represent women in submissive positions and presuppose their lack of mental and physical resistance and the absence of logical reasoning in their actions.

## Použitá literatura a zdroje

### Primární literatura

- EURIPIDES. *Medeia*. Online. Praha: MKP, 2011. Dostupné z: <http://search.mlp.cz/searchMKP.jsp?action=sTitul&key=3543693>. [cit. 2024-04-27].
- MILLER, Madeline. *Kirke*. Překlad Eva Maršíková. Praha: Slovart, 2019. 374 stran. ISBN 978-80-7529-838-6.
- TYLOR, JJ. *Medea: Priestess, Princess, Witch*. Kindle Edition. Butterworth books, 2024. ISBN 978-1-915009-50-0.
- HOMÉROS. *Odysseia*. Online. Verze 1.0. z 20.11.2018. MKP, 2018. ISBN 80-86027-05-8. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/43/08/91/odysseia.pdf>. [cit. 2024-04-27].

### Sekundární literatura

- AISCHYLOS. *Oresteia; Agamemnón; Oběť mrtvým; Smír*. Překlad Vladimír Šrámek. 1. vyd. Praha: Toužimský a Moravec, 1946. [3], 155 s. Edice Kořeny; Sv. 8.
- ALLAN, William. *Euripides: Medea*. London: Duckworth, 2002. 143 stran. Duckworth companions to greek and roman tragedy. ISBN 978-0-7156-3187-4.
- APOLLONIUS RHODIUS. *Jason and the Golden Fleece*. Oxford world's classics, 2009. ISBN 978-0-19-953872-0.
- Bible : Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. 3. přeprac. vyd. Praha : Česká biblická společnost, 1993. 1290 s.
- BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Překlad Věra Dvořáková. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2000. 145 s. ISBN 80-7184-775-5.
- BURKE, Kenneth. *The rhetoric of religion studies in logology*. ©1970. University California Press, 1970. ISBN 520-01610-6.
- CAMPBELL, Joseph, MOYERS, Bill D. a FLOWERS, Betty S., ed. *The power of myth*. First Anchor Books edition. New York: Anchor Books, 1991. xx, 293 stran. ISBN 0-385-41886-8.
- CAMPBELL, Joseph. *Goddesses: Mysteries of the feminine Divine*. Version 1.2 Amazon. Stillpoint digital press, 2013. ISBN 978-1-61178-023-9.
- EHRENBERG, Margaret R. *Women in prehistory*. USA: University of Oclahoma Press, 1989. ISBN 0-8061-2223-4.
- ELIADE, Mircea. *Myth and Reality*. © 1963. Harper & Row, Publishers, 1963. ISBN 0-06-131369-6.
- ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Překlad Eva Strebingerová. Třetí vydání. Praha: OIKOYMENH, 2019. 131 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 1. ISBN 978-80-7298-353-7.
- ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. Překlad Jiří Vizner. Vydání první. Praha: OIKOYMENH, 1998. 195 stran. Oikúmené. ISBN 80-86005-63-1.
- FINLEY, Moses. *The World of Odysseus*. I.Title. New York: New York Review Books, 2002. ISBN 1-59017-017-2.
- FRAZER, James George. *The Golden bough. Vol. 12, Bibliography and general index*. 3. vyd. London: Macmillan, 1920. 536 s. The Golden bough; 12.
- FRYE, Northop. *Anatomy of Criticism*. Third printing. United States of America: Princeton University Press, 1973. ISBN 0-691-06999-9.
- GLAZEBROOK, Alison a VESTER, Christina (ed.). *Themes in Greek Society and Culture: An Introduction to Ancient Greece*. Oxford University Press, 2017. ISBN 978-0199020652.
- GRAF, Fritz. *Greek mythology: an introduction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993. xii, 240 s. ISBN 0-8018-4657-9.

- GRAVES, Robert. *The Greek Myths Volume Two*. Great Britain: Penguin books, 1955.
- GRAVES, Robert. *The Greek Myths. Volume 1*. 1st publ. Middlesex: Penguin, 1955. 370 s., mapka. Penguin books; A508.
- GROSSMAN, Julia. *The Femme Fatale*. ©2020. Rutgers University Press, 2020. ISBN 9780813598246.
- HAGENEDER, Fred. *The living wisdom of trees*. London: Duncan Baird Publishers, 2005. ISBN 978-1-84483-668.
- HARRISON, Jane Ellen. *Ancient Art And Ritual*. Copyright 1913. Cambridge: Henry Holt and Company, 1913.
- HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Tyrolské elegie; Král Lávro: 1821-1921*. V Praze: Josef Hladký, [1921]. 29 stran. Ratolest; II.
- HLAVÁČEK, Ivan et al. *Vademecum pomocných věd historických*. Druhé, doplněné a rozšířené vydání, v H&H první. Jinočany: H & H, 1994. 448 s. ISBN 80-85467-47-X.
- HOMÉROS. *Ílias*. Online. Verze 1.0 z 24. 8. 2018. MKP, 2018. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/40/34/53/ilias.pdf>. [cit. 2024-04-30].
- KATZUNG, Bertram G. *Základní a klinická farmakologie*. Vyd. v ČR 2., V H & H 2. Jinočany: H & H Vyšehradská, 2006. 1106 s. ISBN 80-7319-056-7.
- KELLER, Jan. *Teorie modernizace*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. 194 s. Studie; sv. 46. ISBN 978-80-86429-66-3.
- KERÉNYI, Karl a JUNG, Carl Gustav. *Věda o mytologii*. Překlad Kristina Černá a Jan Černý. Vyd. 2. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. 255 s. ISBN 80-85880-13-X.
- KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků. I, Příběhy bohů a lidí*. Překlad Jan Binder. Vydání první. Praha: OIKOYMENH, 1996. 247 stran. Oikúmené. ISBN 80-86005-14-3.
- KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků. II, Příběhy héróů*. Překlad Jan Binder. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 1998. 349 s. Oikúmené. ISBN 80-86005-81-X.
- KITTO, H.D.F. *Greek Tragedy*. London: Muthuen and Co, 1939.
- LESKO, Barbara S. *The Great Goddesses of Egypt*. I.Title. University of Oklahoma Press, 1999. ISBN 978-0-8061-3202-0.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie. I*. Praha: Argo, 2006. 376 s., ill. Capricorn. ISBN 80-7203-713-7.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Magic, science and religion and other essays*. [repr.]. [s.l.]: Kessinger Publishing, [1948]. xii, 327 stran. ISBN 1-4179-7638-1.
- MATYSZAK, Philip. *The Gods and Goddesses of Greece and Rome*. Thames & Hudson, 2022. ISBN 9780500024188.
- MILLER, Madeline. *Circé*. London: Bloomsbury Publishing, 2018. ISBN 978-1-4088-9004.
- MORRIS, Pam. *Literatura a feminismus*. Překlad Marian Siedloczek a Renata Kamenická. Vyd. 1. Brno: Host, 2000. 232 s. Studium; sv. 6. ISBN 80-86055-90-6.
- NEMET-NEJAT, Karen Rhea. *Daily Life in Ancient Mesopotamia*. Hendrickson Pub, 2002. ISBN 978-1565637122.
- NILSSON, Martin. *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*. Online. This ebook of The Mycenaean Origin of Greek Mythology was published by Global Grey in 2018. Global Grey Books, 2018. Dostupné z: <https://archive.org/details/mycenaean-origin-of-greek-mythology/page/n1/mode/2up>. [cit. 2024-04-27].
- NOVOTNÝ, David Jan. *Úvahy o mýtu*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014. 260 s. ISBN 978-80-246-2557-7.
- OSTRIKER, Alicia. *Stealing the language: the emergence of women's poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986. ISBN 978-0807063026.
- OTTO FRIEDRICH, Walter. *The Homeric Gods*. Thames and Hudson, 1954. ISBN 0-500-27144-5.

- PAGE, R. I. *Severské mýty*. Překlad Jana Odehnalová. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1997. 131 s. ISBN 80-7106-218-9.
- PAUSANIAS. *Cesta po Řecku*. Překlad Helena Businská. Vydání I. Praha: Svoboda, 1973-1974. 2 svazky (581; 428 stran). Antická knihovna; svazek 20, 23.
- PRAŠKO, Ján a kol. *Poruchy osobnosti*. 1. vyd. Praha: Portál, 2003. 359 s. ISBN 80-7178-737-X.
- RIORDAN, Rick. *The Lighting Thief*. New York: Hyperion Books for Children, 2005. ISBN 0-7868-5629-7.
- RYAN, J.Michael, RITZER, George, ed. *The Concise Encyclopedia of Sociology*. Wiley-Blackwell, 2011. ISBN 978-1405183536.
- SAUSSURE, Ferdinand de et al. *Kurs obecné lingvistiky*. Překlad František Čermák. Vydání 2. (v nakladatelství Academia vyd. 1.). Praha: Academia, 1996. 468 stran. ISBN 80-200-0560-9.
- SCHADEWALDT, Wolfgang. *Z Homérova světa a díla: stati a pojednání k homérské otázce*. Překlad Daniel Korte. První vydání. Praha: OIKOYMENH, 2019. 445 stran. Oikúmené; svazek 197. ISBN 978-80-7298-255-4.
- SOFOKLES. *Antigoné*. Online. Verze 1.0 z 3. 2. 2023. Městská knihovna v Praze, 2023. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/68/70/48/antigone.pdf>. [cit. 2024-04-18].
- SOFOKLÉS. *Král Oidipus*. Online. Praha: MKP, 2023. Dostupné z: <http://search.mlp.cz/searchMKP.jsp?action=sTitul&key=4687049>. [cit. 2024-04-27].
- VAŇORNÝ, Otmar. „Úvod k prvnímu vydání.“ Online. In: *Ílias*. Vyd 10. Praha: Petr, Rezek, s. 9-15. ISBN 80-86027-05-8. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/40/34/53/ilias.pdf>. [cit. 2024-04-27].
- WOLF, Christa. *Medea : a modern retelling*. New York: Nan A. Talese, 1998. ISBN 978-0385490603.
- ZARANDI, Mehrdad M., ed. *Science and the myth of progress*. Bloomington, Ind.: World Wisdom, ©2003. xviii, 331 p. The perennial philosophy series. ISBN 0-941532-47-X.
- ZBAVITEL, Dušan. *Upanišady*. Online. Praha: DharmaGaia, 2004. ISBN 80-866-8534-9. Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:f12d7e50-690d-11e5-bd61-005056825209>. [cit. 2024-04-28].

### Kolektivní monografie a sborníky

- BIRD, M.M. „Výprava za zlatým rounem.“ In: HAWTHORNE, Nataniel, M.M. BIRD, Guy E. LOYD a kolektiv. *Antická mytologie*. © 2022. Praha: Dobrovský, 2022, s. 135-149. ISBN 978-80-7585-716-3.
- BULFINCH, Thomas. „Narkissos a Échó.“ In: HAWTHORNE, Nataniel, M.M. BIRD, Guy E. LOYD a kolektiv. *Antická mytologie*. © 2022. Praha: Dobrovský, 2022, s.75-77. ISBN 978-80-7585-716-3.
- FISCHEROVÁ, Sylva. „Hippokratés.“ In: Hippokratés. *Vybrané spisy I*. Praha: OIKOYMENH, 2012, s. 203-204. ISBN 978-80-7298-392-6.
- HESIOD. Theogony. In: TRZASKOMA, Stephen. *Anthology Of Classical Myth: Primary Sources in Translation*. Hackett Publishing Company, 2004, s. 158. ISBN 978-0872207219.
- KNOX, Bernard. „The Medea or Euripides. Online.“ In: *Yale Classical Studies 25*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977, s. 193- 226. ISBN 9780511933738. ISSN 0084330X. Dostupné z: <https://classics.domains.skidmore.edu/lit-campus-only/secondary/Knox%201977.pdf>. [cit. 2024-04-26].
- MASKELL, H.P. „Midás.“ In: HAWTHORNE, Nataniel, M.M. BIRD, Guy E. LOYD a kolektiv. *Antická mytologie*. © 2022. Praha: Dobrovský, 2022, s. 212-216. ISBN 978-80-7585-716-3
- STORR, F. „Dřevěný kůň.“ In: HAWTHORNE, Nataniel, M.M. BIRD, Guy E. LOYD a kolektiv. *Antická mytologie*. © 2022. Praha: Dobrovský, 2022, s. 253-257. ISBN 978-80-7585-716-3.

## Slovníky a encyklopedie

Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Online. Sv.27. Praha: J.Otto, 1908. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/uuid/uuid:1e53a1a0-0ef2-11e5-b269-5ef3fc9bb22f>. [cit. 2024-04-28].

*Ottův slovník naučný: Ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Díl 5.C-Čechůvky. Praha: J.Otto, 1892, s. 313.

*Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích. 3, G-J*. Praha: Diderot, 1999. 473 s. Encyklopedie Diderot. ISBN 80-90255

## Periodika

BOOTH, Alison. „The Author of The Authoress of the Odyssey.“ *Studies in English Literature, 1500-1900*. 1985, roč. 25, č. 4, s. 865-883. ISSN 0039-3657.

BUCKLEY, Cornelius. „Myth, structure and significance in literature.“ Online. *Bethlehem University Journal*. 1984, roč. 1984, č. 3, s. 32-47. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/26447886>. [cit. 2024-02-15].

CAI, Suiran. „Medea's Rise in Feminist Consciousness.“ Online. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences*. 2023, roč. 2023, č. 7, s. 148-153. Dostupné z: <https://doi.org/10.54097/ehss.v7i.4077>. [cit. 2024-04-26].

CARPENTIER, Martha C. „Jane Ellen Harrison and the ritual theory.“ *Journal of Literary Studies*. 1994, roč. 8, č. 1, s. 1-16. ISSN 08901112.

CIXOUS, Hélène. „The Laugh of the Medusa.“ *The University of Chicago Press*. 1976, roč. 1, č. 4, s. 875-893.

EBOTT, Mary. „Butler's Authoress of the Odyssey: Gendered Readings of Homer, Then and Now.“ Online. *Classics@Journal*. 2005, roč. 3, č. 1, s. 1-24. ISSN 2327-2996. Dostupné z: <https://classics-at.chs.harvard.edu/classics3-mary-ebott-butlers-authoress-of-the-odyssey-gendered-readings-of-homer-then-and-now/>. [cit. 2024-03-17].

ELDERKIN, G.W. „The Marriage of Zeus and Hera and Its Symbol.“ Online. *American Journal of Archaeology*. 1937, roč. 41, č. 3, s. 424-435. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/498508>. [cit. 2024-04-25].

FOSTER, Harold M. „The New Literacy: Television, Purveyor of Modern Myth.“ *The English Journal*. 1984, roč. 78, č. 2, s. 26-30.

FRAUENFELDER, David. „Popular culture and classical mythology.“ *The Classical World*. 2005, roč. 98, č. 2, s. 210-213.

KABELE, Jiří. „Mýtus, realita a transformace.“ *Sociologický časopis*. 1994, roč. 30, č. 1, s. 21-34. ISSN 00380288.

KALAMARA, Zoe. „Odysseus in Aeschylean Drama: Revisiting the Fragments.“ Online. *CHS Research Bulletin*. 2020, roč. 2020, č. 4, s. 1-27. Dostupné z: <https://research-bulletin.chs.harvard.edu/2020/09/30/odysseus-in-aeschylean-drama-revisiting-the-fragments/>. [cit. 2024-03-28].

KIRSHNAN, Reshmi. „Monstrous Bodies as Cultural Text: The Grotesque, the Abject and the Embodied Difference in Natalie Haynes's Stone Blind.“ *Journal of Literary Studies*. 2023, roč. 2023, č. 39, s. 2-14.

LAMEI, Yang. „China's Mid-Autumn Day. Online.“ *Journal of Folklore Research*. 2006, roč. 43, č. 3, s. 263-270. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/4640212>. [cit. 2024-03-02].

LEVETT, Brad. „Verbal Autonomy and Verbal Self-Restraint in Euripides' Medea.“ Online. *Classical Philology*. 2010, roč. 105, č. 1, s. 54-68. ISSN 0009837X. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1086/651252>. [cit. 2024-04-26].

MARTURANO, Melissa. „Ovid, Feminist Pedagogy, Toxic Manhood, and the Secondary School Classroom.“ Online. *The Classical Outlook*. 2020, roč. 95, č. 4, s. 147-151. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26983714>. [cit. 2024-03-02].

- MOSS, Leonard. „The Critique of the Male Stereotype in Greek Tragedy.“ Online. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*. 1985, roč. 68, č. 1, s. 106-130. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41178328>. [cit. 2024-04-26].
- MUNRO, Ealasaid. „Feminism: A fourth Wave?“ Online. *Political Insight*. 2013, roč. 4, č. 2, s. 22-25. ISSN 2041-9066. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/2041-9066.12021>. [cit. 2024-04-28].
- PAREIT, Ana. „Shades of Circe: Wisdom and Knowledge in Christine de Pizan’s Exempla.“ Online. *French Forum*. 2017, roč. 42, č. 3, s. 393-405. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1353/frf.2017.0039>. [cit. 2024-04-26].
- PEI XUAN, Chia. „Divine Femininity or Femme Fatale: Exploring the Roles of Women in The Odyssey.“ Online. *SLC Writing Contest journal*. 2022, roč. 6, s. 1-7. Dostupné z: <https://journals.lib.sfu.ca/index.php/slc-uwc/article/view/5113/4463>. [cit. 2024-04-25].
- RICOEUR, Paul. „Mýtus a jeho filosofická interpretace.“ *Reflexe*. 1990, roč. 1990, č. 4, s. 1-24.
- WEST, M.L. „A New Musical Papyrus: Carcinus, Medea.“ Online. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 2007, roč. 161, s. 1-10. ISSN 00845388. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20191275>. [cit. 2024-04-26].
- WEST, Martin. „The Homeric Question today.“ *Proceedings of the American Philosophical Society*. 2011, roč. 4, č. 155, s. 383-393. ISSN 0003049X.
- ZORN, Jeffrey. „Rhetorical Feminism in Euripides Medea.“ Online. *The Classical Outlook*. 2006, roč. 83, č. 4, s. 129-130. ISSN 00098361. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43939096>. [cit. 2024-04-26].

### Webové stránky

- Calyx Crater*. Online. The Met. 2024. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253627>. [cit. 2024-04-27].
- Circe, a Vilified Witch From Classical Mythology, Gets Her Own Epic*. Online. The New York Times. 2018. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/04/06/books/madeline-miller-circe-novel.html>. [cit. 2024-02-17].
- Elektrín komplex*. Online. Velký lékařský slovník. Maxdorf 1998-2024. Dostupné z: <https://lekarske.slovniky.cz/pojem/elektrin-komplex>. [cit. 2024-02-08].
- Jennifer Saint’s Atalanta Gives A Lesser Known Greek Heroine Her Due*. Online. Paste. © 2024. Dostupné z: <https://www.pastemagazine.com/books/jennifer-saint/atalanta-review>. [cit. 2024-02-19].
- Oidipův komplex*. Online. Velký lékařský slovník. Maxdorf 1998-2024. Dostupné z: <https://lekarske.slovniky.cz/pojem/oidipuv-komplex>. [cit. 2024-02-08].
- Pandora’s Jar by Natalie Haynes review: ancient misogyny*. Online. The Guardian. 2020. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2020/oct/13/pandoras-jar-by-natalie-haynes-review-ancient-misogyny>. [cit. 2024-02-24].
- Re-imagining Myth in “Elektra”: An Interview with Jennifer Saint*. Online. The Chicago review of books. StoryStudio Chicago, 2022. Dostupné z: <https://chireviewofbooks.com/2022/05/03/reimagining-myth-in-elektra-an-interview-with-jennifer-saint/>. [cit. 2024-02-19].
- Victory*. Online. Cambridge Dictionary. ©2024. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/victory>. [cit. 2024-02-11].
- Walter Cronkite*. Online. Encyclopædia Britannica. ©2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Walter-Cronkite>. [cit. 2024-04-18].