

UNIVERZITA PALACKÉHO

FILOSOFICKÁ FAKULTA – KATEDRA FILOSOFIE

Diplomová práce

Fenomén šílenství v dramatech Eurípida –
Héraklés, Bakchantky a Orestés

(The Phenomenon of the Madness in plays of Euripides –
Heracles, Bacchae and Orestes)

Vypracoval:

Martin Zielina

Olomouc 2008

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Pavel Hobza, PhD.

Poděkování:

Děkuji za trpělivost a směřování, kterým mě při mém bloudění zahrnovali: Mgr.Pavel Hobza, PhD., PhDr. Jan Janoušek, Ph.D., Jan Prokeš, prof. PhDr. Eva Stehlíková, PhDr. Jiří Šubrt, Ph.D. a mnoho dalších. Neznamená to však, že by byli zodpovědní za má případná sejití z cesty.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použil.

Olomouc 2008

.....

Martin Zelina

OBSAH

1. Úvod	6
2. Eurípídés	9
3. Metoda.....	17
4. Úvod k dramatu <i>Héraklés</i>	19
5. Šílenství v dramatu <i>Héraklés</i>	25
5.1. Iris ([H.F. 835-41]) a Lyssa ([H.F. 861-71]).....	25
5.2. Chór ([HF. 874-908]).....	29
5.3. Služebník ([H.F. 909-1015])	32
5.4. Héraklés ([H.F. 1088-1162]) a Amfitryón ([H.F. 1109-45])	38
5.5. Théseus ([H.F. 1163 - 1418])	43
6. Úvod k dramatu <i>Bakchantky</i>	46
7. Šílenství v dramatu <i>Bakchantky</i>	52
7.1. Dionýsos ([Ba. 847-61]) a ([Ba. 609-41])	52
7.2. Služebník ([Ba. 660-774])	54
7.3. Pentheus ([Ba. 215-970])	55
7.4. Sbor ([Ba. 64-1328]).....	60
7.5. Teiresias ([Ba. 266-327])	64
7.6. Agaué ([Ba. 1167-1329])	66
7.7. Kadmos ([Ba. 168-1326])	68
8. Úvod k dramatu <i>Orestés</i>	71
9. Šílenství v dramatu <i>Orestés</i>	75
9.1. Élektra ([Or. 1-1203]).....	75
9.2. Helena ([Or. 71-124]).....	77
9.3. Orestés ([Or. 211-1681])	79

9.4. Chór ([140-1693])	84
9.5. Meneláos ([356-447])	86
10. Scénář šílenství.....	89
10.1. Hybris ve vztahu k šílenství	91
10.2. Božské ve vztahu k šílenství.....	94
10.3. Frén ve vztahu k šílenství	97
11. Závěr.....	103
12. Bibliografie.....	107

1. Úvod

„A pokud se Řekové nemýlili, když spojovali μάντις s μαίνομαι – a většina filologů míní, že ne, pak vazba mezi proroctvím a šílenstvím patří k indoevropskému myšlenkovému základu.“¹

B. Snell v předmluvě své knihy *Discovery of the Mind* si uvědomuje nevyhnutelnost metafor, když se pokouší „odkrýt mysl“ ve starořecké provenienci.² A i když se netroufám srovnávat, tak se „dotýkám“ podobných míst, která jsou však na neosvětlené straně intelektu a ve starořecké tradici zde přestávají provádět filosofové a místo nich nastupují věštcí.

V nejstarších dochovaných textech starořeckého korpusu se používají výrazy označující šílenství. Počínaje od Homéra, dramatiků, Platóna či spisu hippokratovského okruhu (Περὶ ἰεῖνης νόσου). Otázkou však zůstává, zda rozumíme tomu, co výrazy označující šílenství skutečně označují. A jak poznamenává Simon ve své knize. „V každé kultuře, alespoň pokud vím, se nachází kategorie, která může být nazvána 'šílenství', ale šílenství není vždy snadné oddělit od jiných kategorií myšlení a chování.“³ Narážíme tak na definiční problémy fenoménu šílenství, přičemž kromě již uvedené citace se Simon domnívá, že definování šílenství komplikuje spolu s tím, že není jasná spojitost „šílenství“ a dílčích zátěžových situací (např. somatické onemocnění, separace, smrt atd.), také kontext označování někoho za šíleného (např. v politice může být za šíleného označen revolucionář popřípadě celá opozice).⁴ A právě z tohoto

¹ E. R. Dodds, *Řekové a iracionálně*, str. 79.

² „It must be obvious to anyone that we are here using a metaphor; but the metaphor is unavoidable, and is in fact the proper expression of what we have in mind“ (B. Snell, *Discovery of the Mind*, str. vi).

³ B. Simon, *Mind and Madness in Ancient Greece*, str. 31.

⁴ Tamtéž, str. 32.

důvodů nejednoznačnosti bych rád zkoumal šílenství a jeho užívání v kolébce „evropského myšlení“ – ve starém Řecku.

Záměrně neuvádím žádná historická data, protože i doba, ve které bych chtěl šílenství zkoumat, není popisována způsobem, jenž by se dal označit za historický. Daleko závažnější otázkou se pak zdá být, ve kterých dochovaných textech antických autorů lze nejvhodněji zkoumat šílenství?

Simon dělí řecké modely šílenství na tři oblasti. První označuje za básnický a jako hlavního představitele uvádí Homéra. Druhý označuje za filosofický s Platónem jako hlavním představitelem. A konečně poslední označuje za lékařský s reprezentantem Hippokratem.⁵ Pokud se pokoušíme uchopit termín šílenství skutečně v zárodku, tak nám nezbývá nic jiného, než zkoumat co nejstarší prameny. V uvedeném členění se proto zdá být nejvhodnější první model, a tedy zkoumat šílenství v básnictví, které předcházelo zbývajícím modelům. Nevzdávejme se však i ostatních modelů, které nám mohou být užitečné pro zřetelnější formulaci fenoménu šílenství starořecké provenience.

Nelze zkoumat šílenství bez toho, aniž bychom měli nějaké předporozumění toho, čeho se šílenství týká. I když se ve své práci snažím vycházet především z textů, ve kterých se objevují výrazy vztahující se i v současných jazycích k šílenství, nelze se jednoduše tvářit, že zároveň s překladem nevnášíme anachronickou interpretaci šílenství. Otevírá to problém metody, kterou je nutno zvolit velmi uvážlivě.

Dramatické texty pokládám za zvlášť plodné k tematizaci šílenství. Není zde totiž pouze textový odkaz k výrazům označující šílenství, ale zároveň se lze domnívat, že většina zachovaných starořeckých dramatických textů byla i inscenovaná. Lze se tedy domnívat, že básník se inscenováním vystavoval jakési

⁵ B. Simon, *Mind and Madness in Ancient Greece*, str. 42.

zpětné kontrole, jak publikum ocení *mimesis* hry. A právě snaha o nápodobu přírody (*mimesis*) je nesporná výhoda i pro naše referování o šílenství v antice.

V současnosti jsme svědky pluralitního chápání šílenství. A proto, aniž bych se chtěl zaplézat do velmi komplikované diskuze o současných podobách šílenství, ponořme se zpátky k textům athénskému dramatika Eurípida, který žil v pátém století před naším letopočtem. Již z uvedeného Simonova členění je zřejmé, že ani starořecké chápání šílenství není jednotné. Proto jsem si zvolil perspektivu jediného autora, u něhož lze předpokládat konzistenci pojetí šílenství, aniž bychom však dopředu rozhodli, zda také nepodléhá toto pojetí vývoji či zda vůbec nějaké pojetí šílenství u tohoto dramatika existovalo.

Od Eurípida se zachovaly texty, které rodícími se dramatickými metodami zaznamenávají šílenství. Zároveň to však vede k nutné limitaci této práce, která rozebírá pouhé tři dramatické texty (*Héraklés*, *Bakchantky* a *Orestés*) s ohledem na popis šílenství, a proto nelze závěry zobecňovat na celý starověk, ba ani dokonce na celého Eurípida. Na druhou stranu se snažím poukázat na společné rysy stavů šílenství projednávaných dramát. A tedy, zda tyto texty spojuje něco více než jenom autorství připisované Eurípidovi. Každý jednotlivý text se napřed snažíme obecně představit (kap. 4., 6. a 8.) a poté rozebíráme reference o šílenství jednotlivých postav dramát (kap. 5., 7. a 9.). Předtím je však potřeba představit samotného Eurípida a jeho vztah k Athénám (kap. 2.) stejně jako i zvolenou metodu (kap. 3.), podle které se ukazuje důležitost toho, co jsme nazvali scénář šílenství. A proto dříve než dojdeme k závěru (kap. 11.), probereme souhrn získaných informací dle jednotlivých bodů scénáře šílenství (kap. 10.)

2. Eurípídés

Chceme-li pojednávat o šílenství ve zmíněných dramatech Eurípida, je nejen důležité pojednat i o samotném Eurípidovi, ale i o jeho vztahu k Athénám (respektive k Athéňanům), kde převážně působil. Důležitým Athéňanem zabývajícím se nejen divadlem je Aristotelés, který říká ve své *Poetice*: „Tak např. Sofoklés říkal, že líčí lidi, jací býti mají, Eurípídés však, jací jsou.“⁶ A i když lze s Lucasem souhlasit, že Stagirita kritizuje Eurípida za irrelevantní chóru, slabou strukturu, občasné přehánění či za inkonsistenci při charakterizaci, tak Eurípida považuje za „největšího tragéda z básníků“.⁷ Přidejme k tomu i názor Devereuxe, který si zase velmi považuje přesnosti Eurípidových popisů abnormálního chování.⁸

Eurípídés (484–406 př. Kr.) je sice považován za jednoho ze tří největších athénských dramatiků vedle Aischyla a Sofokla, narodil se však a zemřel mimo Athény. Jeho otec se jmenoval Mnésarchos nebo Mnésarchidés a jeho matka Kleitó. Narodil se ve vesničce Flye ve středu Attiky. Toho času se jednalo o úrodnou oblast, která byla navíc proslavena množstvím chrámů v okolí (Déméter, Dionýsos, Erós atd.).⁹ V mládí býval dobrým atletem.¹⁰ Máme záznamy o jeho vítězství v Athénách a Eleuzíně. Zajímal se také o výtvarné umění. Tento nadaný mladík pravděpodobně viděl ve svých dvanácti letech Aischylovo drama *Peršané* a v sedmnácti *Sedm proti Thébám*. Rok na to (466 př. Kr.) se stal oficiálně efébem neboli mladíkem majícím dvouletou povinnost vojenské služby v pohraničních pevnostech.¹¹ Přesto však Eurípídés většinu svého života strávil v Athénách.

⁶ Aristotelés, *Poet.* 1460^b 34.

⁷ F. L. Lucas, *Euripides and His Influence*, str. 50.

⁸ G. Devereux, *The Psychotherapy scene in Euripides' Bacchae*, str. 35.

⁹ G. Murray, *Euripides and his age*, str. 35.

¹⁰ A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Fr. 282.

¹¹ G. Murray, *Euripides and his age*, str. 43 n.

Pokud jde o vztah Eurípida a Athéňanů, lze se domnívat společně se Stevensem, že existují tři hlavní tradice. Za první je to biografická tradice; za druhé srovnání vzácnosti Eurípidových vítězství v rámci dramatických soutěží a za třetí obraz získaný v pojednáních o Eurípidovi ve staré komedii.¹²

V rámci první linie se nám dochoval spis ze třetího stol. př. Kr. *Βίος Εὐριπίδου*¹³, jehož autorem je peripatetik Satyros, jenž napsal cyklus o životech slavných osobností. Tento spis je psán formou dialogu, který byl pravděpodobně veden s dámou. Historicky je však velmi nevěrohodný.¹⁴ „Satyros neuvádí žádný zdroj (kromě odkazu k některým historikům o Eurípidovi v Makedonii, kde uvádí λόγοι καὶ γεγραίτατοι Μακεδόνων), ale taková biografická informace nemůže být převzata z literárních textů a je pravděpodobně získaná z orální tradice, buď přímo nebo prostřednictvím sbírky anekdot nebo vzpomínek podobně jako *Epidemiae* Iona z Chiu z pátého století.“¹⁵ V dané době byly biografie většinou psány až po smrti dotyčného, přičemž zmiňovaly jen několik velkých činů a myšlenek. Dalším podobným dílem této linie je *Γένος καὶ Βίος*. Jedná se však spíše o sbírku biografických poznámek postrádající jednotu jak časovou, tak logickou. Podle Murrayho se jedná o anonymní a neforemné dílo.¹⁶ A i když jsou to poznámky z různé doby, tak jsou o mnoho mladší než Satyrovo dílo. Stevens rozděluje *Γένος καὶ Βίος* na tři části – γένος I, II a III.

Γένος I – ryze biografické informace – odkazující se pouze na tvůrce komedií Télekleida, jehož citace má dokládat, že Eurípidovy hry byly částečně psány Mnésilochem a Sókratem. *γένος* II – kritika básnickova stylu a technik (věnuje se tomu téměř polovina zmíněné části) – je daleko kratší a neuvádí se zde žádné

¹² Tamtéž, str. 87.

¹³ Tento spis byl objeven doktorem Grenfellem a Huntem v roce 1911 v Egyptu a publikován v rámci *Oxyrrhyncus papyri*, ix. (srv. G. Murray, *Euripides and his age*, str. 24).

¹⁴ Tamtéž, str. 24.

¹⁵ P. T. Stevens, *Euripides and the Athenians*, str. 87 n.

¹⁶ G. Murray, *Euripides and his age*, str. 23.

zdroje informací. Informuje nás však o Eurípidově erudici ve filosofii. γένοϛ III – směs anekdot, z nichž některé informace mohou být pravdivé. Je sice problematické určit vztah mezi díly *Βίος Εὐριπίδου* a *Γένοϛ καὶ Βίος*, ale Stevens se domnívá, že kompilátor části spisu γένοϛ III musel znát a používat Satyrův spis.¹⁷

Murray ke zmíněným zdrojům ještě dodává chronologickou tabulku *Marmor Parium*, která byla nalezena na ostrově Paros v 17. stol. a která zmiňuje události od roku 1581 do roku 264 před Kr. Jedná se o prozatím nejstarší doklad, jenž uvádí, že se Eurípidés narodil roku 484 před Kr.¹⁸ Dále zmiňuje celý korpus manuskriptů zachovaných Eurípidových her, který obsahuje i řadu komentářů na okrajích (nejstarší poznámky jsou z 2 stol. před Kr. od alexandrijských scholarchů). Jako velmi důležitý se jeví také Filochorův text *Atthidy* pocházející ze 3 stol. před Kr. Snažil se systematickým způsobem¹⁹ popsat to, co ovlivnilo Athény – historie, mýty, festivaly atd. Napsal však mimo jiné i samostatné pojednání *O Eurípidovi*.²⁰ Na rozdíl od Satyrova díla, se snaží ověřovat fakta a nepřejímat fabulace z komedií pojednávajících o Eurípidovi.

Mezi další biografické zdroje patří například Gellius, Varro či řecký lexikon Suidas z 10. století našeho letopočtu, které jsou však do jisté míry ovlivněny zdroji uváděnými dříve. Z těchto zdrojů se pak dozvídáme následující.

Eurípidovi je připisováno 92 dramát a získání pěti vítězství, z nichž jedno bylo uděleno až po jeho smrti (za drama *Bakchantky* uvedené jeho synem na Velkých Dionýsiích). Již jsme se zmínili, že je obtížné neproblematicky označovat za

¹⁷ P. T. Stevens, *Euripides and the Athenians*, str. 88.

¹⁸ G. Murray, *Euripides and his age*, str. 22.

¹⁹ Zpracoval veřejné záznamy týkající se Eurípidových inscenací sebraných a editovaných Aristotelem a jeho žáky, přičemž udává letopočty inscenování několika her, a to zejména první a poslední. „He could, however, consult the public records of tragic performance as collected and edited by Aristotle and his pupils and thus fix the dates of Euripides' plays, especially his first and last performance, his first victory, and the like“ (G. Murray, *Euripides and his age*, str. 27 n.).

²⁰ Tamtéž, str. 24.

historické jakékoli antické popisy historie. Vždyť i otec dějepisu Hérodotos byl Eurípidovým současníkem. Murray je toho názoru, že právě datace Eurípida narození je dobrým příkladem antického způsobu nakládání s historickými daty. Ukazuje se, že důležitou podmínkou pro historii, jak ji známe dneska, je užívání arabských číslic. Murray totiž uvádí, že se před objevem arabských číslic události seskupovaly podle nejvýznamnější události s větším ohledem na symbolický význam a snadnější zapamatování než na exaktní popis. „Například tři velcí tvůrci tragédií byli společně dáni do skupiny okolo bitvy u Salamíny, která byla velkým triumfem v Perských válkách v roce 480 př. Kr. Aischylos bojoval společně s těžkooděnci, Sofoklés tančil ve sboru chlapců oslavujících vítězství a Eurípidés se narodil na ostrově Salamína v den bitvy.“²¹ Neznáme původ této smyšlenky, avšak obecně se přijímá až rok 484 př. Kr. za datum narození Eurípida, jak bylo uvedeno výše v referenci na *Marmor Parium*.

Eurípidés je tradičně jako většina intelektuálů té doby popisován jako někdo, kdo myslí a píše v jeskyni, a γένοϛ III dodává, že se tak děje, aby unikl davu (φεύγων τὸν ὄχλον). Murray poznamenává, že pisatel nejstaršího hodnověrného pramenu (Filochoros) nemohl už znát přímo nikoho, kdo se osobně setkal s Eurípidem, ale přesto se mohl stýkat se syny a vnuky současníků tohoto athénskému dramatika. Možná i proto se vzpomínky na Eurípida týkají až jeho stáří, kdy je popisován jako muž s dlouhým vousem a mateřskými znaménky ve tváři. Žil údajně o samotě a nesnášel návštěvníky, ženy a vůbec společnost lidí. Pobýval na ostrově Salamína v jeskyni, která měla dva otvory a nádherný výhled.²² Měl velké množství knih.²³

²¹ Tamtéž, str. 22.

²² Srv. G. Murray, *Euripides and his age*, str. 28 n.

²³ Údajně se jednalo o vůbec první knihovnu v Athénách (srv. F. L. Lucas, *Euripides and His Influence*, str. 6).

Podle Satyra neměli Eurípida rádi ani muži, kvůli jeho *δυσουμία* (asociálnosti), ani ženy²⁴, kvůli tomu, jak je zobrazoval ve svých hrách. Co se týče Eurípidovy nenávisti k ženám, podle Murraye byl tento dramatik k ženám ve srovnání s Platónem na jednu stranu daleko agresivnější, ale na druhou daleko citlivější. „Písně a promluvy z dramatu *Médea* jsou dnes citovány na setkáních sufražetek.“²⁵ Jak lze tedy vidět, tak ideál ženství je konvenční záležitostí. A tak dnešní více méně rovnoprávné postavení mužů a žen je ve srovnání s Eurípidovou dobou zcela nemyslitelné. Murray zmiňuje slova velkého athénskému myslitele, že největší oslavou ženy je, když ji muži vnímají co nejméně.²⁶ A právě z toho důvodu se nelze divit, že sufražetkami obdivovaná Médea je v antickém ideálu ženství „být-co-nejméně-nápadná“ považována za odstrašující příklad či alespoň nehodnou k následování.

Satyros dále uvádí, že Eurípidés byl Kleónem pohnán před soud kvůli *ἀσεβεία* (bezbožnosti).²⁷ Je však pravděpodobné, že biografické informace získané ze zmíněných pramenů, jsou často zkresleny a poplatné ironickým narážkám na Eurípida v Aristofanových komediích. Na druhou stranu se mezi Eurípidovy učitele řadí filosof Anaxagorás a Prótagoras. Společně pak se Sókratem, který dle pověsti nevyhledával divadlo vyjma Eurípidových her, dostalo se všem třem stejného obvinění z bezbožnosti. „Dodejme k těmto třem přátelům, o kterých jsme se zmínili, že Eurípidés již nežil, aby viděl Sókratovo odsouzení a popravu. Ale navzdory Periklově ochranné ruce byl svědkem Anaxagorova obvinění z ‘bezbožnosti’ a jeho vynuceného útěku. Byl rovněž svědkem Prótagorovy

²⁴ Z této nevraživosti žen vůči Eurípidovi si utahuje komediograf Aristofanés ve svém dochovaném díle *Ženy o Thesmoforiích*.

²⁵ G. Murray, *Euripides and his age*, str. 32.

²⁶ „All through the ages the ideal of womanhood in conventional fiction has mostly been of the type praised by one great Athenian thinker: ‘the greatest glory for a woman is to be as little mentioned as possible among men’“ (G. Murray, *Euripides and his age*, str. 33).

²⁷ P. T. Stevens, *Euripides and the Athenians*, str. 88; „He (Euripides) sought out philosophers and sophists personally and in their writings. His was a spirit that urgently desired to know the truth and he followed every available guide to knowledge and wisdom for a stage upon their journey“ (E. Rohde, *Psyche*, str. 432).

obžaloby a odsouzení za knihy, které osobně nahlas četl i v Eurípidově domě (pozn. autora - v jeskyni).²⁸ Možná i proto se Eurípidés stáhl do ústraní. „Jak tvrdí jedna ze starověkých biografií, tak právě tento antagonismus mezi Anaxagorou a konzervativní masou odvrátil Eurípida od filosofie.“²⁹

Popis δυσομιλία se shodně objevuje i v pozdějších tradicích. Navíc γένος III přidává popisy jako σκυθρωπός (zasmušilý), σύννους (rozvážný), αὐστηρός (vážný), μισόγελως (potměšilec) a Suida zase ἀμειδής (neusmívající se) a φεύγων τὰς συνουσίας (utíkající před společným životem).

Na druhou stranu však máme stejně problematické doklady pozoruhodné až zázračné Eurípidovy oblíbenosti. „V Satyrově spisu *Život Eurípida* a v Plútarchově spisu *Život Nikiúv* se říká, že když někteří z Athéňanů byli zajati na Sicílii, tak buď s nimi bylo lépe zacházeno, anebo v některých případech jim dokonce byla dána svoboda, když zarecitovali nebo zazpívali svým věznilům pasáže z Eurípidových her, a tak ti, kteří se vrátili do Athén, vyhledali Eurípida a srdečně mu děkovali.“³⁰

V γένος I se setkáváme s dalším dokladem Eurípidova vlivu v Athénách, když je zde řeč o tom, že na cestě do Makedonie byl oceněn prostřednictvím προξενία (úřad proxena) a ἀτέλεια (osvobození od daní).³¹ Těchto ocenění se většinou dostávalo lidem, kteří měli výborné postavení ve vlastní polis. Naopak se zdá, že jako diplomat se zdá, že se Eurípidés příliš neosvědčil. Aristotelés zmiňuje Eurípidovu odpověď Syrakúsanům³², když pojednává o tom, za co se lidé stydí a nestydí, před kterými lidmi a za jakých okolností.³³ Zdá se, že tato odpověď byla

²⁸ G. Murray, *Euripides and his age*, str. 58.

²⁹ Tamtéž, str. 59.

³⁰ P. T. Stevens, *Euripides and the Athenians*, str. 90.

³¹ „In γένος I it is said that he went to Magnesia and was honoured there with προξενία and ἀτέλεια“ (P. T. Stevens, *Euripides and the Athenians*, str. 90).

³² Aristotelés, *Rhet.* 1384^b 16.

³³ Tamtéž, 1383^b 12.

natolik známá, až se ji Aristotelés neobtěžuje ani citovat. Nicméně tato odpověď byla pravděpodobně pronesena při vyjednávání Athén se Syrakúsany v letech 427 – 415 př. Kr. To je také jediná zmínka o Eurípídovi v souvislosti s diplomatickými misemi.³⁴ Navíc existují pochybnosti, zda se v tomto případě skutečně jednalo o Eurípida básníka.³⁵

Nicméně krátce po uvedení dramatu *Orestés* (v roce 408 př. Kr.) se Eurípidés rozhodl k dobrovolnému exilu v Makedonii na dvoře krále Archeláa, který se podobně jako později Rudolf II. rád obklopoval muži vynikajícími v různých oborech. Eurípidés zde pobýval společně se slavným historikem Thúkýdidem, proslulým hudebníkem Timotheem či význačným malířem Zeuxem.³⁶ Strávil zde však pouze 18 měsíců, během kterých napsal drama *Ífigeneia v Aulidě* a *Bakchantky*. Po roce a půl v dobrovolném exilu umírá, i jeho smrt je však opředena řadou legend. V některých z nich se uvádí, že byl roztrhán a sněden psy.³⁷

Přístupme k druhé tradici, která přidává k biografickému pohledu na Eurípidův život – pohled na dramatickou kariéru. Na rozdíl od biografických informací jsou informace o Eurípidových divadelních vítězstvích daleko spolehlivější. A to zejména z důvodu oficiálních záznamů (*didascaliae*) pořizovaných neprodleně po divadelní soutěži, na rozdíl od biografii, které byly stále spíše ve stylu legend. Lze považovat za jisté, že Eurípidés získal pětkrát nejvyšší ocenění (čtyři během života a jedno posmrtně). Při srovnání se Sofoklem, který jich získal osmnáct (nebo až 24) a Aischylem (třináct vítězství), se Eurípidés jeví jako „žabař“. Může proto někdo považovat za spravedlivé, když Aristofanés

³⁴ P. T. Stevens, *Euripides and the Athenians*, str. 91; G. Murray, *Euripides and his age*, str. 170.

³⁵ Podle scholií prý řekl: „Vy Syrakúsané byste se měli proto před námi stydět, poněvadž vás teď teprve prosíme, a tím vám dokazujeme, jak vysoké máme o vás mínění.“ Podle některých vykladatelů má se tu čísti Hypereidés místo Eurípidés, ježto Hypereidés byl často vyslancem u Syrakúsanů, Eurípidés však nikdy; nebo míní, že je to Eurípidés triérarchos a ne básník Eurípidés (Aristotelés, *Rétorika* – přel. A. Kříž, str. 276, pozn. ke str. 126.)

³⁶ Srv. G. Murray, *Euripides and his age*, str. 170.

³⁷ Tamtéž, str. 171 n.

ve své komedii *Žáby* přisoudí výhru s možností opustit podsvětí Aischylovi, a nikoli Eurípidovi. Lukas dokonce souhlasí s Aristofanovým verdiktem nad Eurípidem, že „jeho dílo zaniklo společně s ním“.³⁸

Navzdory tomu se však Eurípidés v pozdější době těšil daleko větší přízni, než jakou ho zahrnovali jeho současníci, o čemž svědčí i osmnáct kompletně zachovaných dramát společně s mnoha zlomky³⁹, což je daleko více než se dochovalo od Aischyla a Sofokla dohromady. R. W. Livingstone v úvodu Lucasovy monografie *Euripides and His Influence* píše, že Eurípidés měl následovníky v každém věku, což je ostatně meritem celé zmíněné publikace.⁴⁰

Třetí tradice jsme se již dotkli, když jsme zpochybňovali zdroje biografických údajů. Stará komedie byla koncipována jako satira na konkrétní osobu. Stará komedie využívala adresnou kritiku a komično zde bylo založeno nejen na zesměšňování reálných skutečností, nýbrž i na jejich překroucení a dovedení *ad absurdum*. A proto je i povahou komedie deformovat obraz předváděné osobnosti. A tak zatím tam, kde máme dostatek nezávislých informací o dané osobnosti, budeme mít tendenci přehlížet její parodické zobrazení v komedii, tam, kde takové informace chybí, budeme její komickou charakteristiku považovat přinejmenším za pravděpodobnou.

Podobně jako Eurípidés byl ve staré komedii zobrazen také jeho současník a dle doxografie i jeho přítel – Sókratés. Oba se dočkali vlastních karikatur od tvůrce komedií Aristofana. Komedie *Oblaka* ztvárňující Sókrata jako sofistu a tlučhubu, který kazí mládež, nám přináší informace, jež jsou v rozporu s popisem této osobnosti u Platóna či z Xenofóna. O Eurípidovi se nám však nedochovala žádná

³⁸ F. L. Lucas, *Euripides and His Influence*, str. 41.

³⁹ A. Nauck, *Tragicorum graecorum fragmenta*.

⁴⁰ Lucas popisuje až někdy absurdní nevědomé následnictví Eurípida. „The seamen of the Napoleonic Wars who miscalled their ship the ‘Billy Ruffian’ or those who in the last great struggle manned the ‘Niffie Jane,’ knew nothing of the autor of *Bellerophon* and *Iphigenia*, but here too, ultimately, is the influence of Euripides.“ (F. L. Lucas, *Euripides and His Influence*, str. xii).

obdobná svědectví jeho současníků, a tak jeho vyobrazení v *Žábách*⁴¹ nemáme s čím konfrontovat. A tak, ač byl Eurípides „terčem vtipu komediografů celý život, ba i po smrti“, Stehlíková charakterizuje vztah mezi starou attickou komedií a Eurípidem: „Zdá se, že jak Aristofanés, tak diváci měli k Eurípidovi vztah přinejmenším dvojaký – byli jím pobouřeni, ale také fascinováni.“⁴²

Murray referuje o verši z komedie, který tvrdí, že Sókratés „přikládal polínka pod Eurípidův oheň“.⁴³ A tak, třebaže se nám zdá podobnost mezi Sókratem a Eurípidem značná, nenechal Platón vystupovat postavu Eurípida v žádném ze svých dialogů. Jejich vzájemný vztah se objevuje i v delfské věštbě, která zmiňuje, že Sofoklés je sice moudrý, Eurípides moudřejší, ale nejmoudřejší ze všech je Sókratés.⁴⁴

3. Metoda

Dříve než přistoupíme k jednotlivým dramatům, pojednejme o metodě, kterou podrobíme analýze dramata *Héraklés*, *Bakchantky* a *Orestés*. Každé drama napřed uvedeme v *Úvodu*, jehož záměrem bude popis problémů, charakteristik popřípadě všeho, co považujeme za významné pro následný rozbor šílenství v jednotlivých dramatech.

Samotný rozbor je rozčleněn na kapitoly nazvané po postavách, které se k šílenství vyjadřují. Názvy těchto kapitol jsou doplněny o rozmezí veršů, ve kterých se daná postava vyslovuje k šílenství (např. Lyssa [H.F. 861-71], což je označení pro postavu Lyssy

⁴¹ Tato komedie byla inscenována až po dobrovolném odchodu Eurípida do Makedonie – v lednu roku 405 př. Kr. (srv. G. Murray, *Euripides and his age*, str. 172).

⁴² Eurípides, *Trójanky a jiné tragédie*, předmluva E. Stehlíková, str. 17.

⁴³ „Socrates is too great and too enigmatic a teacher to be summed up in a few sentences, and though a verse of ancient comedy has come down to us, saying, ‘Socrates piles the faggots for Euripides’ fire,’ his influence on his older friend is not very conspicuous“ (G. Murray, *Euripides and his age*, str. 56).

⁴⁴ Apollo at Delphi, says tradition, replied in an ambic distich to Chaerephon, the friend of Socrates: ‘Sophocles is wise, wiser Euripides, but Socrates is wisest of all.’ (F. L. Lucas, *Euripides and His Influence*, str. 42; srv. Suidas „σοφός“).

z dramatu *Héraklés*⁴⁵, která se o šílenství vyjadřuje v pasáži ohraničené verši 861 a 871). Rozbor šílenství tedy sestává z citací jednotlivých postav, které jsou v nějakém vztahu k šílenství. Předtím než upřesníme tento vztah, je potřeba upozornit na zvolený způsob odkazování v dalších částech práce.

V odkazech používáme hranaté závorky, jak už jsme uvedli výše v případě názvů kapitol. Nejenom z důvodu přehlednosti, ale zejména z důvodu odlišení od citací řeckého textu v kulatých závorkách, popřípadě dalších doplnění. Pokud odkazujeme k veršům, které právě necitujeme, budeme kromě hranatých závorek užívat i závorky kulaté, např. ([H.F. 861-71]). Nebude-li uvedeno jinak, překlady řeckých citací Eurípidových dramát pocházejí v případě dramatu *Héraklés* z publikace: Eurípidés, *Héraklés a jiné tragédie*, a v případě dramatu *Bakchantky* a *Orestés* z publikace: Eurípidés, *Trójanky a jiné tragédie*.

Jestliže se vrátíme k upřesnění vztahu mezi citacemi jednotlivých postav a šílenstvím, je nutné pojednat o tom, co jsme nazvali scénář šílenství. Za scénář šílenství považujeme to, co jsme získali při analýze dramatu *Héraklés*. Ve verších ([H.F. 835-41]) jsou božskou Iris vyjeveny po sobě jdoucí etapy, které mají konkrétního adresáta (Hérakla), přičemž hned v první etapě je řečeno, že se jedná o šílenství. Verše ([H.F. 835-41]) jsme nazvali scénářem šílenství, který nám slouží jako kritérium pro výběr citací nejenom z dramatu *Héraklés*, ale takovýto scénář šílenství se pokoušíme nalézt i v dramatech *Bakchantky* a *Orestés*.

I když scénář šílenství předpokládáme ve všech projednávaných dramatech, budeme uvádět k jednotlivým citacím vztahujícími se k šílenství i rozdílné interpretace. Nebudeme tedy omezovat analýzu šílenství pouze na text projednávaného dramatu, ale budeme uplatňovat již získané informace z předešlých analýz. Scénářem šílenství strukturujeme pojednávaná dramata nově. Proto před samotnými citacemi dokládajícími jednotlivé body scénáře šílenství budeme napřed upozorňovat na termíny, kontexty popřípadě členění, a až poté budeme citovat pasáže jako doklad předešlého upozorňování. Obdobně

⁴⁵ V odkazech používám zkratky vytvořené z latinských názvů dramát, jak je uvedeno v bibliografii v seznamu zkratkách děl antických autorů (např. H.F. = *Hercules Furens*).

si počínáme, když před samotný rozbor šílenství dramatu uvádíme *Úvod*, ve kterém podobně upozorníme na vše, na co je dle našeho názoru potřeba poukázat a poté v následné analýze doložit.

4. Úvod k dramatu *Héraklés*

Otázka dramatické jednoty hry je předmětem vášnivých debat⁴⁶ už více než 150 let. Jako první otevřel tento problém Müller ve své publikaci *History of the Literature of Ancient Greece*.⁴⁷ Někteří badatelé vidí jednotící princip dramatu *Héraklés* v hrdinově charakteru nebo jeho etickém přístupu.⁴⁸ Sheppard se pokouší dobrat klíče k celistvosti dramatu analýzou motivů přátelství, síly a bohatství.⁴⁹ Chalk to odmítá a označuje takové pojetí za příliš mechanické.⁵⁰ Sám pak dělí drama na tři části:

- 1) do zjevení Lyssy a Iris ([H.F. 1 – 813])
- 2) zjevení Lyssy a Iris až do Héraklova vzpamatování se ze šílenství ([H.F. 814 – 1087])
- 3) od Héraklova vzpamatování se ze šílenství až do konce dramatu ([H.F. 1088 – 1429]).

⁴⁶ K. O. Müller, *History of the Literature of Ancient Greece*; G. Norwood, *Essays on Euripidean Drama*, str. 46-7; H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, str. 235; D. J. Conacher, *Euripidean Drama*, str. 83 – kde zastává, že musí existovat více než jeden způsob integrace tohoto dramatu.

⁴⁷ Srv. H. H. O. Chalk, *Ἀρετή and βία in Euripides' Herakles'*, str. 7.

⁴⁸ Tamtéž; Wilamowitz, *Euripides's Herakles*, str. 128; J. C. Kamerbeek, *The Unity and Meaning of Euripides' Heracles'*, str. 1 (srv. S. A. Barlow, *Structure and Dramatic Realism in Euripides' Heracles'*, str. 115).

⁴⁹ J. T. Sheppard, *The Formal Beauty of the Hecules Furens*, str. 72.

⁵⁰ H. H. O. Chalk, *Ἀρετή and βία in Euripides' Herakles'*, str. 8.

Arrow ve své disertaci pŕl drama na události pŕed a po šílenství.⁵¹ Barlow se domnívá, že zde Euripidés lingvistickými prostředky popisuje vzrůstající násilí a architektura hry je založena na členění do tří částí, které stojí ve vzájemném kontrastu, čímž nabývá základní téma na výbušnosti. Dělí proto drama na tyto části:

- 1) Čekání rodiny na Héraklův návrat po splnění všech úkolů
- 2) Héraklův návrat a zavraždění Lyka
- 3) Héraklovo šílenství a vraždy dětí spolu s Megarou.

Pro samotné zkoumání pojetí šílenství se otázka dramatické jednoty nezdá zásadní, samo šílenství v tomto dramatu stejně jako v členění zmíněných autorů je, když ne sjednocujícím principem, tak alespoň autonomní částí.

Další zproblematizování přináší Beta, která se pokouší ve svém článku dokázat podobnosti mezi Euripidovým dramatem *Héraklés* a Aristofanovou komedií *Vosy* společně se zdůvodněním těchto podobností.⁵² Na základě zjištěné korespondence zmíněných divadelních textů stanovuje teorii, že existovaly dvě verze dramatu *Héraklés*, přičemž první verze (brzy po 426 před Kr.) propadla, poté byla karikována Aristofanem v komedii *Vosy* (422 před Kr.) a následně byla uvedená druhá verze dramatu *Héraklés* (okolo 415 před Kr.), která se nám oproti první verzi dochovala.⁵³

Autorka argumentuje fragmenty z papyrů, dvěma citacemi Stobaia a svědectvím Filostrata, který viděl na vlastní oči reprízu dramatu *Héraklés*.⁵⁴ Navíc

⁵¹ W. Arrowsmith, *The Conversion of Heracles* (srv. S. A. Barlow, S. A. *Structure and Dramatic Realism in Euripides' Heracles*), str. 116, pozn. 11 a 12).

⁵² S. Beta, *Madness on the Comic Stage: Aristophanes' Wasps and Euripides' Heracles*, str. 135.

⁵³ Tamtéž, str. 148 n.

⁵⁴ Zdá se, že jestliže autor *Images* skutečně viděl drama *Héraklés* na vlastní oči, tak viděl první verzi, protože popisuje jevištní performaci pasáže hry (Héraklovu imaginární cestu, tedy počátek jeho

podobně Eurípidés ještě před dramatem *Héraklés* napsal dvě verze dramatu *Hippolytos* (428 před Kr.)⁵⁵, z nichž první propadla, zatímco druhá verze získala první cenu. Beta dále dochází k tomu, že v první verzi bylo Héraklovo šílenství, k nelibosti athénskému publika, předvedeno přímo na jevišti, což následně parodoval Aristofanés ve své komedii *Vosy*.⁵⁶ Ovšem se samotnou myšlenkou dvou verzí dramatu *Héraklés* přišel Wolfgang Luppe již v roce 1993.⁵⁷

Za důležitý motiv tohoto dramatu celá řada autorů shledává *πόνος*⁵⁸ a jak Willink dodává, tak se jedná o běžně rozšířené slovo v řecké tragédii.⁵⁹ Tato důležitost motivu *πόνος* se může zračit i v Eurípidově invenci, kdy splnění dvanácti úkolů věnuje téměř celé druhé stasimon a oproti tradici umisťuje samotné plnění úkolů před zešílení nejslavnějšího řeckého hrdiny.⁶⁰ A právě při plnění nadlidských úkolů se Héraklés zcela realizuje. Willink zdůrazňuje tento druh „ušlechtilé dřiny“, která je v souladu s definicí hrdinovy *ἀρετή* (výtečnosti), skrze kterou tradičně *βαίνει διὰ μόχθων* (kráčí skrze nástrahy) [Hcl. 629]. Je to skutečně hrdinný boho-člověk, jehož *ἀρετή*, která povstává z jeho nadlidské síly, je v nešťastném třináctém úkolu (povraždění rodinných příslušníku v šílenství) obrácena k jeho záhubě a ničí takřka vše, co doposud vykonal.

Je důležité si uvědomit, jak nás nabádá Barlow, že Héraklés provádí tři soubory činů v rámci směřování tohoto dramatu nazvané „zkoušky“ (*πόνοι*) nebo „práce“ (*ἄγων*), jimiž se označuje:

a) (dvanáct) prací

zešílení), o které služebník v dochované verzi pouze referuje (srv. S. Beta, *Madness on the Comic Stage: Aristophanes' Wasp and Euripides' Heracles*, str. 155).

⁵⁵ Srv. G. Murray, *Euripides and his age*, str. 86 nn. – autor považuje toto drama za prvé, které ztvárnilo nešťastnou lásku.

⁵⁶ S. Beta, *Madness on the Comic Stage: Aristophanes' Wasps and Euripides' Heracles*, str. 155 n.

⁵⁷ W. Luppe, *Zum 'Herakles'-Papyrus P. Hibeh 179*.

⁵⁸ Tento termín překládám jako úkol, práce, dřina, zkouška nebo nástraha. Řecká synonyma (pro plnění) dvanácti úkolů jsou *πόνοι*, *μόχθοι*, *ἄθλοι*, *ἄγωνες*.

⁵⁹ C. W. Willink, *Sleep after Labour in Euripides' Heracles*, str. 86.

⁶⁰ G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. xxviii-xxx.

- b) vražda Lyka
- c) zavraždění své ženy a dětí v šílenství.

Barlow pak dále považuje za dva extrémy Héraklovy zkušenosti na jedné straně splnění dvanácti úkolů a na druhé vraždy spáchané v šílenství. Tyto extrémy pak reprezentují velikost a nízkost jeho počínání na počátku a konci tohoto dramatu.⁶¹

Souhlasím s Barlowem, který považuje Arrowsmithovo dělení⁶² na *logos* (práce) a *ergon* (šílenství) za zjednodušení, protože jak správně upozorňuje Barlow, týká se obou módu jak *logos*, tak i *ergon*. A to z toho důvodu, že Héraklovy halucinace jsou fantazie, jež přesto vedou k událostem, které se nedají pokládat za pouhé fantazie (*ergon*).⁶³ Jiný názor na popis šílenství v této hře má Kamerbeek, který interpretuje Héraklovo šílenství jako výsledek pramenící z potlačované zášti vůči Eurystheovi. Šílenství se pak zdá být v této interpretaci Héraklovým zkratem způsobeným jeho přepracováním.⁶⁴ Jiný názor na šílenství předního řeckého hrdiny má Burnett, jenž tento abnormální stav vykládá jako pokračování stavu zvýšené sekrece šťáv způsobeného vraždou Lyka.⁶⁵ Hartigan⁶⁶ se shoduje spolu s Ehrenbergem⁶⁷ a Galinským⁶⁸ na tom, že Hérakles v šílenství nečiní nic jiného, než by dělal, kdyby byl zdravý. Totiž, že by útočil na Eurysthea, což v žádném případě nepramení z nějaké potlačované touhy jeho psyché.

A i když Hartigan souhlasí, že Eurípides některé ze svých postav naplňuje potlačovanou touhou – např. Faidru, Penthea nebo Oresta – tak se domnívá, že: „Vrcholem božské pomsty je donutit hrdinu, aby zničil svou rodinu poté, co si

⁶¹ Srv. S. A. Barlow, *Structure and Dramatic Realism in Euripides' Heracles'*, str. 117.

⁶² Srv. W. Arrowsmith, *The Conversion of Heracles*, str. 12.

⁶³ S. A. Barlow, *Structure and Dramatic Realism in Euripides' Heracles'*, str. 122.

⁶⁴ J. C. Kamerbeek, *The Unity and Meaning of Euripides' Heracles'*, str. 14.

⁶⁵ A. P. Burnett, *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, str. 170.

⁶⁶ K. Hartigan, *Madness: Herakles and Orestes*, str. 128.

⁶⁷ V. Ehrenberg, *Aspects of the Ancient World, Essays and Reviews*, str. 160.

⁶⁸ K. Galinsky, *The Herakles Theme*, str. 58.

uvědomí, že je pro něho důležitější než jeho dřívější úspěchy, a spáchá tento hrozivý skutek zbraní, která mu přinesla slávu.⁶⁹

Na tomto místě se znovu vracíme k analýze Shepparda, který staví proti sobě motiv přátelství (φίλια) a motivy bohatství (πλοῦτον) a síly (σθένος). Tuto opozici motivů vyslovuje Héraklés na konci tohoto dramatu:

Héraklés: ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ σθένος μᾶλλον φίλων ἀγαθῶν πεπᾶσθαι βούλεται, κακῶς φρονεῖ.⁷⁰ [H.F. 1426 n.]

Sheppard považuje tuto pasáž za klíčovou pro chápání jednoty tohoto dramatu a souhlasí s Héraklem, že přátelství je více než bohatství a fyzická síla. V tomto předpisu navíc rozpoznává modifikaci známého konceptu σωφροσύνη (uměřenost). Bohatstvím v tomto dramatu disponuje Lykos a kdysi disponoval Amfitryón, silou pak disponuje mládí (Héraklés) a kdysi disponovali staří (chór).⁷¹ Jak však ukazuje nejen toto drama, tak bohatství i síla na rozdíl od přátelství pomíjí. Sheppard odkazuje ke stoické tradici, kde je koncept σωφροσύνη povýšen na *modus vivendi*. Přílišné lpění na bohatství stejně jako na síle vede do záhuby. Docházíme společně se Sheppardem k uměřené mysli, která je vyzdvihovaná jako jediné dostatečně svobodná od fyzické bolesti nebo slabosti.⁷²

Tedy Hérakla nemůže spasit ani bohatství (disponuje právem na thébský trůn) ani síla (disponuje největší silou z lidí), ale jediné φίλια⁷³, až skrze kterou může Héraklés smysluplně akceptovat pomoc svého přítele Thésea stejně jako

⁶⁹ K. Hartigan, *Madness: Herakles and Orestes*, str. 128.

⁷⁰ „Kdo za bohatství, moc a sílu těla dal by věrného přítele, je raněn slepotou!“

⁷¹ Srv. J. P. Sheppard, *The Formal Beauty of the Hercules Furens*, str. 73.

⁷² Tamtéž, str. 78.

⁷³ φίλια je podle Chalka v důvěrném spojení s ἀρετή a je něco více než jen pouhou podmínkou ἀρετή (Srv. H. H. O. Chalk, *Ἀρετή and βία in Euripides' Herakles*, str. 11).

svého „opravdového“ otce Amfitryóna. Důležitost přátelství (φίλια) v tomto dramatu si uvědomuje i Hartigan, která navíc upozorňuje, že Théseův příchod a rozmluva s Héraklem je Eurípidovou invencí.⁷⁴ Héraklés prokazuje koncept φίλια takřka na každém kroku – vyvádí Thésea z Hádu ([H.F. 619]), vystupuje jako milující vlastenec, otec, manžel, syn a na konci dramatu je to právě φίλια, zejména Théseova, která je na oplátku nabídnuta k čerpání Héraklovi.

I když Yoshitake souhlasí, že skrze koncept φίλια Théseus motivoval Hérakla k odmítnutí sebevraždy ([H.F. 1214-25]), ([H.F. 1234]) a ([H.F. 1337]), tak dodává, že je potřeba dále vydělit z tohoto konceptu φίλια na jedné straně „nabídku“ (*offer*) a na druhé skutečnou „pomoc“ (*asistence*) ([H.F. 1398]) a ([H.F. 1403]).⁷⁵ Yoshitake totiž upozorňuje, že se většinou⁷⁶ při pojednávání o odmítnutí sebevraždy v dramatu *Héraklés* poukazuje na pasáž ([H.F. 1347-51]), kdy Héraklés považuje sebevraždu za δειλία (zbabělost), a to proto, že si najednou uvědomuje, že chce utéct utrpení skrze volbu smrti.⁷⁷ Ovšem této úvaze předchází z projednávaného pohledu právě nabídka přátelství a teprve po vědomém odmítnutí sebevraždy může následovat účinná přátelská pomoc.

K obdobným závěrům dochází i Adkins, jenž však ve svém článku podřazuje právě popsany koncept φίλια pod ἀρετή, která není pouze stavem mysli, ale aktivní pomocí přátelům (φίλοι) a zároveň potírání nepřátel (ἐχτροί). Tradiční ἀρετή tak požaduje na jedné straně schopnost vůbec takto jednat, a na druhé straně vyvinout aktivitu, kdykoli je potřeba.⁷⁸

⁷⁴ viz G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. xxx; H. H. O. Chalk, *Άρετή and βία in Euripides' Herakles'*, str. 18; D. J. Conacher, *Euripidean Drama*, str. 86 n.

⁷⁵ S. Yoshitake, *Disgrace, Grief and Other Ills: Herakles' Rejection of Suicide*, str. 151.

⁷⁶ např. Wilamowitz, *Euripides Herakles*; H. H. O. Chalk, *Άρετή and βία in Euripides' Herakles'*, str. 7-18; A. W. H. Adkins, *Values in Euripides' Hekuba and Herkules Furens*, str. 209-19.

⁷⁷ S. Yoshitake, *S. Disgrace, Grief and Other Ills: Herakles' Rejection of Suicide*, str. 135-6.

⁷⁸ A. W. H. Adkins, *Values in Euripides' Hekuba and Herkules Furens*, str. 213.

Motiv φιλία (nebo i ἀρετή) je tedy důležitým prvkem dramatu *Héraklés*, který z hlediska záměru této práce se plnohodnotně uplatňuje i po odeznění šílenství. Avšak motiv šílenství je v tomto dramatu minimálně stejně důležitý jako všechny zmíněné koncepty. O tom svědčí i to, že už jenom původní název nese přívlastek šílený – ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ (*Šílený Héraklés*). Cílem následujících kapitol je popis šílenství z pohledů jednotlivých postav dramatu, které se k šílenství vyslovují.

5. Šílenství v dramatu *Héraklés*

5.1. Iris ([H.F. 835-41]) a Lyssa ([H.F. 861-71])

Šílenství je v dramatu *Héraklés* personifikováno do bohyně Lyssy. Ač se napřed zdráhá posednout Hérakla, nakonec to učiní. Jedná se o promyšlený plán na zakázku Héry, kterým byla pověřena Iris. Ta zase ukládá Lyse, co se má stát společně s tím, jak se to má stát. Nejenže tedy má Héraklés v šíleném záchvatu povraždit své děti, ale i co si má při tom myslet (až by se vypravil přes acherónský brod) a dokonce, že má poznat, od koho tato trýzeň přišla (a poznal, jaký vztek má Héra na něho).

Iris: „μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ παιδοκτόνους φρενῶν ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα ἔλαυνε, κίνει, φόνιον ἐξίει κάλων, ὡς ἂν πορεύσας δι'

Ἀχερούσιον πόρον τὸν καλλίπαιδα στέφανον αὐθέντη φόνῳ γυνῶ μὲν τὸν
Ἦρας οἶος εστ' αὐτῷ χόλος, μάθη δὲ τὸν ἐμόν.“ [H.F. 835-41]⁷⁹

„μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ παιδοκτόνους φρενῶν ταραγμοὺς...“
(posedni toho muže šílenstvím a zmátmi mu mysl až k vraždám dětí). V této části
uvedené citace je explicitně řečeno, jak člověka uvést do šílenství (ἡ μανία). Je zde
naznačeno, že tak lze učinit zmatením (ταραγμοὺς) funkce, která je na tomto
místě označena genitivem plurálu φρενῶν. Takto porušená funkce má vést až
k vraždám dětí. V další části této citace se jedná o projevy takto zmatené funkce
φρενῶν. „...καὶ ποδῶν σκιρτήματα⁸⁰ ἔλαυνε, κίνει, φόνιον ἐξίει κάλων⁸¹...“ (ať
tu skáče, třeští, žeň, štvi ho, popusť uzdu krvelačnosti). Jedná se o projevy
výrazného motorického neklidu, které vedou až k bludné představě cesty. „...ὡς
ἂν πορεύσας δι' Ἀχερούσιον πόρον...“ (tak, až by se vypravil přes acherónský
brod sám). To, že by se Héraklés měl vypravit přes acherónský brod, je spojeno
s jeho nedávným pobytem v Hádu. Acherón je jedna z devíti podsvětních řek
oddělující svět mrtvých od světa živých.⁸² Zešílení Héraklovo je situováno do
doby splnění posledního úkolu. Tímto posledním úkolem bylo přivést
Eurystheovi strašlivého tříhlavého psa Kerbera. Héraklés nedotáhl svůj poslední
úkol do konce. Ve skutečnosti se totiž dozvídáme, že Kerbera zanechal v háji
Persefony v městě Hermión ([H.F. 615]). Tím by se dala čekat kontinuita plnění

⁷⁹ „(...) posedni toho muže šílenstvím a zmátmi mu mysl až k vraždám dětí, ať tu skáče, třeští, žeň, štvi ho, popusť uzdu krvelačnosti, tak, až by se vypravil přes acherónský brod sám, smrtí z vlastní ruky, věnec svých krásných synků a poznal, jaký vztek má Héra na něho, a poznal i můj vztek!“

⁸⁰ D. Kovacs, *Euripides III., Suppliant Women, Electra, Heracles* překládá ποδῶν σκιρτήματα jako *cause his feet to dance* (srv. S. Beta, *Madness on the Comic Stage: Aristophanes' Wasps and Euripides' Heracles*, str. 140), Bond ve svém komentáři (ad loc.) uvádí *the mad χόρευμα* s odkazem k veršům ([H.F. 871]) a ([H.F. 892]) (G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 283).

⁸¹ Bond považuje tuto pasáž (ἔλαυνε κτλ.) za lodní metaforu a uvádí Wilamowitzův názor, že ἐξίει κάλων je metaforou námořní bitvy, jež srovnává s ([Med. 278]) (G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 284).

⁸² srv. Platón, *Phd.* 112 e

Héraklova posledního úkolu a tedy splnění posledního závazku k Eurystheovi. Eurípidés naplňuje postavu Hérakla touhou pomstít se zbabělému Eurystheovi.

„...τὸν καλλίπαιδα στέφανον αὐθέντη φόνῳ γυνῶ μὲν τὸν Ἥρας οἷος εστ' αὐτῷ χόλος, μάθη δὲ τὸν ἐμόν.“ (...smrtí z vlastní ruky, věnec svých krásných synků a poznal, jaký vztek má Héra na něho, a poznal i můj vztek!). V této části citace bych rád upozornil na slovo ὁ αὐθέντης. I když narážíme v překladech na eufemismus (z vlastní ruky, *his own hand*), tak lze za tímto termínem cítit něco, co by mohlo odkazovat k modernímu termínu autenticita. Vycházejme však z této citace, která užívá toto slovo ὁ αὐθέντης v dativu pro sjednocení činů jedné osoby (Héraklés), která zabije své nevinné děti a zároveň si něco uvědomí. Jak již bylo zmíněno na počátku této kapitoly, Héraklés si podle Iris uvědomí hněv Héry,⁸³ která je zodpovědná za jeho ponížení. Iris tedy vytváří jakýsi scénář šílenství, který rozpoutá Lyssa a naplní Héraklés.

Když už se Lyssa rozhodne k postihnutí Hérakla, tak to komentuje slovy, že tak neřve moře v svárech zdivočelých vln, zem se netřese, šleh blesku nedští tak křeč bolesti, οἱ ἔγῳ στάδια δραμοῦμαι στέρον εἰς Ἡρακλέους⁸⁴ [H.F. 863]. Dále Lyssa potvrzuje nejen to, že Héraklés zabije své vlastní děti, ale i to, že si toho během stavu šílenství nebude vědom.

Lyssa: παιῖδας οὖς ἔτικτ' ἐναίρων, πρὶν ἂν ἐμὰς λύσσας ἀφῆ⁸⁵ [H.F. 866]

⁸³ Bond v komentáři (ad loc.) uvádí, že Héraklés už ví, že se na něj Héra zlobí, ale to co pozná bude kvalita nikoliv tedy pouhé odhalení existence Hérina hněvu ale (pře)míra zloby (srv. G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 284).

⁸⁴ „(...) jak své běsy veštvu v závod hrudí Héraklovu (...)“

⁸⁵ „(...) napřed pohubím ty děti; vrah však tušit nebude, že zabíjí to, co zplodil, dokud nevyjde z mých pout (...)“

Z následující citace lze vyčíst následující Héraklovy příznaky na počátku stavu šílenství:

1. τινάσσει κρᾶτα – potřásá hlavou
2. διαστρόφους ἐλίσσει σίγα γοργωπούς κόρας – mlčky koulí očima jako gorgony
3. ἀμπνοᾶς δ' οὐ σωφρονίζει – nepravidelný dech (jako býk před výpadem)

Lyssa: καὶ δὴ τινάσσει κρᾶτα βαλβίδων ἄπο, καὶ διαστρόφους ἐλίσσει σίγα γοργωπούς κόρας. ἀμπνοᾶς δ' οὐ σωφρονίζει, ταῦρος ὡς ἐς ἐμβολήν· δεινὰ μυκᾶται δὲ Κῆρας τὰς Ταρτάρου. τάχα σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταυλήσω⁸⁶ [H.F. 867-71]

(τάχα σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταυλήσω) – Lyssa hrozí, že je to zatím jen počátek a záhy bude tančit (χορεύειν) více, až zahraje na flétně. Chtěl bych upozornit na eufemismus šílenství jakožto tance doprovázeného hrou na flétnu⁸⁷. Mějme neustále na mysli jakýsi scénář Héraklova šílenství, jak ho popsala Iris. V tom případě by zmíněná citace obsahující termín χορεύειν, byla umístěna na samotný počátek Héraklova šílenství. Tento termín by pak šlo v tomto scénáři chápat jako motorickou excitaci vedoucí až k vraždám. Tanec a šílenství mají společné jakési nepředvídatelné pohyby, zvláště když uvážíme, že se jedná o tanec (nebo snad i šílenství) v rámci oslav kultu Dionýsa, na jehož počest bylo hráno divadlo.

⁸⁶ „A již třese hlavou – běžec, teprv na čáře; ztichlý, oči vytřeštěné, zkroucené – v nich divý lesk, trhavý dech, těžký – supí – býk, než začne útočit, hrozivý... - řve, bučí – jak by volal Kéry z Tartaru! – Počkej, brzy roztančím tě líp, jen zahudu až strach!“

⁸⁷ Tyto dvě charakteristiky ve vztahu k šílenství se opakují u Aristofana ([Ve 1474-9]) a ([Ra 562 n.]) (srv. S. Beta, *Madness on the Comic Stage: Aristophanes' Wasps and Euripides' Heracles*, str. 141, pozn. 10).

Srovnajme lokalizaci počátku šílenství, jak ji uvádí Iris a Lyssa. Zatímco u Iris se setkáváme s φρενῶν ταραγμοῦς (zmatením mysli), Lyssa postihuje στέρνον (hrud'). Prozatím ponechme stranou, jaký je vztah mezi těmito termíny. Neméně zajímavé je i srovnání, jak Iris a Lyssa označují šílenství. U Iris jsme se setkali s výrazem ἡ μανία, který se má u Hérakla projevit tak, že zabije své děti. Lyssa je však samotnou personifikací šílení či běsnění. Její jméno vychází etymologicky z výrazu λυσσᾶν (zúřiti, běsniti, šíleti). Dříve než bude Héraklés zabíjet své potomky, Lyssa konstatuje, že se tak stane ἂν ἐμὰς λύσσας ἀφῆ⁸⁸ (pod vlivem mého šílenství) [H.F. 866]. Iris (zprostředkovatelka) i Lyssa (vykonavatelka) mají jiný vztah k šílenství Hérakla. Mají však společný náhled toho, co se stane, až bude Héraklés uveden do stavu šílenství – zabije své vlastní děti!

5.2. Chór ([HF. 874-908])

Starci byli první, kteří viděli přicházet Iris a Lyssu. Poděsilo je to natolik, že chtěli co nejrychleji uprchnout. Iris je na jednu stranu nabádá – seberte odvahu (θαρσεῖτε), na druhou stranu je děsí tím, co ukládá Lysse, aby provedla. Ostatně o jejich děsivých plánech jsme se zmínili v předešlé kapitole. Z hlediska našeho záměru zabývat se stavem šílenství, je v právě probírané pasáži chóru motiv tance nejdůležitější.

⁸⁸ Bond uvádí, že tato pasáž byla chybně zpochybňována Madwigem a Wilamowitzem, který celý tento verš v první edici svého komentáře neuvádí, přičemž obdobné užití slovesa ἀφέναι se vyskytuje v ([Alc. 794]) či ([Or. 1022]) (G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 291 n.)

Chór: μέλεος Ἑλλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν ἀποβαλεῖς, ὀλεῖς μανιάσιν λύσσαις χορευθέντ' ἐναύλοισ⁸⁹ [H.F. 877 nn.]

Bond ve svém komentáři k tomuto místu upozorňuje na dvě varianty posledního slova uvedené citace – ἀναύλοισ (Tyrwhitt) nebo ἐναύλοισ⁹⁰. Souhlasím s Bondem, že druhá varianta dovoluje chápat χορευθέντ' ἐναύλοισ jako bakchické dvojsloví.⁹¹ V uvedené citaci je tanec dán do vztahu s Lyssou, která zvuky aulů doprovází šílenství Héraklovo. Chór označuje slovy μανιάσιν λύσσαις stav, který se projevuje tancem. Motiv tance je vyzvednut i v následující citaci. Šílenství je zde připodobněno k bakchickému tanci s tím rozdílem, že bakchický tanec probíhá za zvuků bubínků a hlučících thyrsů, jak uvádí následující citace.

Chór: κατάρχεται χόρευμα τυμπάνων ἄτερο, οὐ βρομίῳ κεχαρισμένα θύρσῳ⁹² [H.F. 891 n]

Připodobňování počátku šílenství k bakchickému tanci má ještě další podobnost. Jedná se o existenci garanta takového extatického stavu. Na jedné straně je to Dionýsos a na druhé straně Lyssa. Právě té je ve čtvrtém stasimonu přisuzováno, že chce krev jako úlitbu ([H.F. 894]) oproti vínu, jež požaduje Dionýsos. Celý tento rituál je podobně jako Bakchovy slavnosti doprovázen hrou na aulos ([H.F. 897]). Při srovnání s uvedenou citací ([H.F. 877 n.]) spolu se svědectvím přímého účastníka Héraklova běsnění (viz následující kapitola) se dá

⁸⁹ „Ó, ubohé Řecko, ó! Již hyne tvůj dobroděj, a hyne ti v tanci šílenství, tam, při běsné flétně vřeštící, v níž Lyssa mu píská!“

⁹⁰ Bond toto slovo interpretuje jako zvonění v uších (srv. G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 299).

⁹¹ Srv. tamtéž, str. 299.

⁹² „To tancem tam začíná obřad – však bez tepů bubínků a neoblažující hlučícím thyrsem.“

předpokládat, že se nejedná o aulos jakožto akusticky vnímaný nástroj, ale spíše o metaforický nástroj ovládající Héraklovo běsnění.⁹³ Nabízel by se příměr s kobrou, která tančí při hře na píšťalu. Kobru neroztančí píšťala svým zvukem jako spíše pohybem.

Snad lze souhlasit s Doddsem, že zvláště v homérském období považuje ovlivnění člověka božstvem prostřednictvím *até* za zásah do psychiky. „Všechny případy nealkoholické *até* u Homéra lze tedy třídit pod hlavičkou toho, čemu navrhuji říkat ‘zásah do psychiky’ (psychic intervention)“.⁹⁴ Ve svém následném výkladu pokračuje. „Homérští pěvci neměli vytříbené jazykové prostředky nutné k tomu, aby mohl být přesvědčivě podán zázrak týkající se čistě psychiky.“⁹⁵ A proto se Homér dle Doddse tak často uchyluje i k jakési fyzické intervenci. Pro dnešního čtenáře se to může jevit jako zbytečné zdvojování psychické intervence, ale právě až fyzická intervence je konkretizací, tedy tím zásadním (viditelným) pro intersubjektivní porozumění psychické intervenci.

Dodds se též domnívá, že obdobným zdvojováním psychické a fyzické intervence se vyvinula představa bohů. „Myslím si, že vnitřní výstraha, náhlý, nevysvětlitelný pocit síly, či náhlá nevysvětlitelná ztráta soudnosti jsou v podstatě zárodkem, z něhož se tento božský aparát vyvinul.“⁹⁶

Tezi o zdvojení psychického a fyzického působení lze v našem případě podpořit předmětnými představami Lyssina působení. Toto zdvojování by pak vysvětlovalo, proč chór tvrdí, že Héraklés tančí za zvuků aulu ([H.F. 897]), ač evidentně (dle přímých svědectví zúčastněných) Héraklovo běsnění nedoprovází

⁹³ Rohde při popisu dionýských a korybantských rituálů uvádí obdobné zvukové halucinace flétny s následnou touhou tančit. „Those affected by such fevers saw strange figures that corresponded to no objective reality, and heard the sound of invisible flutes, until at last they were excited to the highest pitch of frenzy and were seized with a violent desire to dance“ (E. Rohde, *Psyche*, str. 286); Srv. Platón, *Crit.* 54d.

⁹⁴ E. R. Dodds, *Řekové a iracionálno*, str. 16.

⁹⁵ Tamtéž, str. 29.

⁹⁶ Tamtéž, str. 30.

žádný hudební nástroj. Samotný Héraklés pak uvádí, že se celý jeho politováníhodný čin udál v součinnosti se zaslepeností (ή ἄτη) [H.F. 1284].

Dále by do této argumentace spadaly i narážky na jakýsi bodec (τὸ κέντρον), kterým snad Héra měla přimět Hérakla ke službě Eurystheovi ([H.F. 20]) či Lyssa poháněla jak spřežení, tak Hérakla k běsnění ([H.F. 883]).⁹⁷

Pro celkové srovnání s Bakchickými oslavami je chórem zmíněno, že Λύσσα βακχεύσει (Lyssa bude slavit bakchické slavnosti) [H.F. 899]. Jak se však zdá, Lyssina spřízněnost s bakchickými oslavami se jeví pouze jako připodobnění stavu šílenství ke známější skutečnosti, kterou bakchické slavnosti nepochybně byly. Dá se dokonce předpokládat, že toto drama bylo prezentováno právě na takových slavnostech.

5.3. Služebník ([H.F. 909-1015])

Chór starců se aktivně podílí na ztvárňování šílenství Hérakla. Lze to tvrdit i na základě formálního členění tohoto Eurípidova dramatu, který po čtvrtém stasimonu pokračuje kommosem – typem chóru. Kommos je odvozen od *koptó* – bji, rozumí se údery do prsou jako gesto žalu.⁹⁸ Formálně je charakterizován dle Aristotela⁹⁹ jako střídavý zpěv herce (nebo herců) a chóru. Tímto hercem je v tomto dramatu služebník (*angelos*), jenž je přímým svědkem Héraklova zešílení. Hned na počátku své řeči seznamuje chór s tím, že děti jsou mrtvé ([H.F. 913]). Svědectví služebníka je bohaté na projevy spojené se zešílením jeho pána. Proto se budeme podrobněji zabývat zvláště těmito pasážemi.

⁹⁷ Bond přisuzuje významnost této brzké referenci o Hěře a její κέντρον, která Wilamowitz považuje za pobídku k šílenství (srv. G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 68).

⁹⁸ E. Stehlíková, *Antické divadlo*, str. 146 (heslo „kommos“).

⁹⁹ Aristotelés, *Poet.* 1452^b.

Zešílení se odehrálo při očištném rituálu. Pán domu stejně jako i jeho celý dům byl přítomen obřadu. Rituál probíhal dle očekávání až do chvíle, kdy měl Héraklés ponořit zapálenou louč do očištné vody. V této chvíli tak neučinil a zůstal tiše stát (ἔστη σιωπῆ) [H.F. 930]. Dokonce i děti si všimly, že jejich otec je nějaký jiný, že to už není on sám (ὁ δ' οὐκέθ' αὐτὸς ἦν) [H.F. 931]. Héraklés koulel očima (στροφαῖσιν ὀμμάτων) [H.F. 932], byl rozrušený (ἐφθαρμένος) [H.F. 932] a měl oči podlité krví (ρίζας τ' ἐν ὄσσοις αἱματῶπας ἐκβαλῶν) [H.F. 933]. Také pěna mu stékala z vousů na bradě (ἀφρὸν κατέσταζ' εὐτρίχου γενειάδος) [H.F. 934].

Angelos: Ἀλκμήνης τόκος ἔστη σιωπῆ· καὶ χρονίζοντος πατρὸς παῖδες προσέσχον ὄμμ'· ὁ δ' οὐκέθ' αὐτὸς ἦν, ἀλλ' ἐν στροφαῖσιν ὀμμάτων ἐφθαρμένος ρίζας τ' ἐν ὄσσοις αἱματῶπας ἐκβαλῶν, ἀφρὸν κατέσταζ' εὐτρίχου γενειάδος.¹⁰⁰ [H.F. 929–34]

Počáteční příznaky¹⁰¹:

1. ἔστη σιωπῆ – zůstal tiše stát [H.F. 930]¹⁰²
2. ὁ δ' οὐκέθ' αὐτὸς ἦν – nezdá se být sám sebou [H.F. 931]
3. ἐν στροφαῖσιν ὀμμάτων – koulel očima [H.F. 932]¹⁰³
4. ἐφθαρμένος – je rozrušený [H.F. 932]
5. ρίζας τ' ἐν ὄσσοις αἱματῶπας ἐκβαλῶν – oči podlité krví [H.F. 933]¹⁰⁴

¹⁰⁰ „Alkménin syn strnul a zůstal tiše stát. - A jak tak stanul, děti vzhlednuly k otci – ten byl jako vyměněn: ztrhaný pohled, v důlcích koulící se oči, z nich lezly žilky bělma krví naběhlé, a pěna stékala mu z vousů na bradě.“

¹⁰¹ Bond upozorňuje na to, že Héraklés je napřed stížen tělesnými příznaky, které se objevují i na jiných místech Euripidových tragédií – ([Ba. 1122 n.]), ([Or. 220]), ([Or. 253]) nebo ([Med. 1173 n.]). V posledním zmíněném odkazu se však nejedná o projevy šílenství ale otravy (srv. G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 309).

¹⁰² Srv. ([Ag. 1150-71]) nebo ([I.T. 282]).

¹⁰³ Srv. ([Med. 1173]).

6. ἀφρὸν κατέσταζ' εὐτρίχου γενειάδος – pěna mu stéká z vousů na bradě
[H.F. 934]

Pak začal hovořit se strnulým, pomateným smíchem (ἔλεξε δ' ἄμα γέλωτι παραπεπληγμένω) [H.F. 935].¹⁰⁵ Zeptal se otce, proč vykonávat oběti dříve než zabije Eurysthea? Pojal tedy myšlenku, že potáhne do Mykén, kde sídlí Eurystheus. Na tuto trestnou výpravu si bere nejenom obligátní luk a kyj, ale i špičák, kterým chce zbortit hradby obepínající sídlo zlosyna Eurysthea. Po této řeči dle svých slov šel k vozu, ač žádný neměl. Héraklés byl však přesvědčený, že vůz má, a tak vyskočil na imaginární korbu vozu a bodcem poháněl stejně imaginární spřežení, jako byla imaginární i cesta, na kterou se vydal. Velmi cenná poznámka pro zkoumání stavu šílenství v tomto dramatu je spontánní reakce služebnictva na tento pravděpodobně pantomimický výstup. Bond uvádí, že Eurípidés často používal reakci služebnictva pro vykreslení větší hloubky vyprávění.¹⁰⁶

Angelos: διπλοῦς δ' ὀπαδοῖς ἦν γέλως φόβος θ' ὁμοῦ· καί τις τόδ' εἶπεν,
ἄλλος εἰς ἄλλον δρακῶν· παίζειι πρὸς ἡμᾶς δεσπότης ἢ μαίνεται;¹⁰⁷ [H.F. 950
nn.]

¹⁰⁴ Srv. ([Ag. 1428]).

¹⁰⁵ Srv. ([Aj. 303]).

¹⁰⁶ Například v dramatu Médea služebnictvo reflektuje změnu od radosti ([Med. 1138 nn.]) k zoufalství ([Med. 1171 nn.]) (srv. G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 313).

¹⁰⁷ „Nás, čeled, z rozpaků bral smích a spolu děs. A leckdo na druhého pohlédl a řekl: 'Chce nás pán pobavit tím žertem, či se zbláznil?'“

Nicméně Héraklés pokračoval ve své cestě do Mykén s přestávkou v Nísově městě, kde hodoval (lehl si na dlažbu, a tím si strožil hody). Zde však zůstal jen krátký čas a hned hlásil, že se blíží k pláním na Isthmu.

Angelos: κἀνταῦθα γυμνὸν σῶμα θεῖς πορπαμάτων, πρὸς οὐδέν' ἡμιλλᾶτο κάκηρύσσετο αὐτὸς πρὸς αὐτοῦ καλλίνικος, οὐδενὸς ἀκοὴν ὑπειπών.¹⁰⁸ [H.F. 959-62]

Héraklova bludná představa přesně naplňuje předpověď bohyně Iris. Scénář jeho běsnění dále pokračuje tím, co Iris označuje za popuštění uzdy krvelačnosti (φόνιον ἐξίει κάλων). Ve zmíněné citaci má Héraklés evidentní pocit, že s někým bojuje. A určitě i právě proto začíná mít publikum v čele s Amfitryónem obavy z Héraklova počínání. Zvláště když Héraklés strašlivě zahřímá na Eurysthea (δεινὰ δ' Εὐρυσθεῖ βρέμων), tak se ho Amfitryón snaží upokojit. Domlouvá svému synovi, přičemž nabízí i vysvětlení, proč se tak chová.

Amfitryón: οὐ τί που φόνος σ' ἐβάκχευσεν νεκρῶν, οὐς ἄρτι καίνεις ;¹⁰⁹
[H.F. 966 n.]

V této citaci bych chtěl upozornit na opětovné užití slovesa βακχεύειν (slaviti slavnost Bakchovu, být opojen, vzrušen). Podobně jako u chóru je Héraklovo šílené chování označeno právě tímto termínem. Navíc však Amfitryón přidává i svou domněnku, že za toto chování může krev těch, které Héraklés před

¹⁰⁸ „A tu si odepnul a svlékl šat a jal se zápolit – s nikým! – a (sám sobě heroldem) křikl: ‘Ticho!’ a vyhlásil sám sebe vítězem – nad nikým!“

¹⁰⁹ „Snad nešílíš tak trošku z krve mrtvých, co právě zabíls?“

chvíli zabil.¹¹⁰ Publikum Héraklova běsnění se od samotného počátku snaží toto chování nějak pochopit, respektive označit. Služebnictvo, mezi které patří i přímý svědek popisu Héraklova šílenství, se napřed nemohlo rozhodnout, zda celé toto chování jejich pána je myšleno jako humor nebo se mají obávat něčeho zlého (mít z tohoto chování strach – zbláznil se) ([H.F. 950 nn.]). Avšak na rozdíl od Amfitryóna služebnictvo nemohlo nijak do tohoto chování jejich pána intervenovat. Amfitryón se strachuje toho, co přijde (προταροβούντα), a tak se zlehka dotýká paže svého syna a domlouvá mu. Héraklés je však v představách (τῷ λόγῳ) zcela přesvědčený o tom, že je v Mykénách. A tuto Amfitryónovu intervenci si vykládá tak, že ho v hrůze prosí otec Eurystheův o slitování. Poté co ho odstrčí, se Héraklés chystá zahubit své děti v domnění, že se jedná o děti Eurystheovy. Chystá si luk a děti se rozprchnou po místnosti. V této chvíli už všichni přítomní pochopili, co bude následovat – vraždění dětí. Tomu se napřed snaží křikem (βοᾶ) zabránit matka s upozorněním, že to jsou přece jejich děti. A posléze se rovněž s křikem přidávají k těmto argumentům Amfitryón i ostatní členové domácnosti. Bohužel však neúspěšně.

Samotný „mord“ dětí byl opravdu hrůznou podívanou. Héraklés své chlapce napřed nahání a prvnímu „vpere“ šíp do jater. Druhý se napřed skrýval u paty oltáře, ale když na něho došla řada, vrhnul se otci k nohám s prosbou, ať ho nezabíjí, vždyť je jeho syn. Héraklés však zase koulel očima, divýma jak zrak Gorgóny¹¹¹ (ὁ δ' ἀγριωπὸν ὄμμα Γοργόνοσ στρέφωv) [H.F. 990] a kyjem roztrástil lebku své druhé oběti. Se třetím synem se však matka stačila zamknout na závoru v domě. Héraklés se však na počátku své trestné výpravy připravil na variantu dobývání hradeb a brány. Když vyrval veřeje i překlad, čímž narušil statiku

¹¹⁰ S vysvětlením, že za zešílení může humorální nerovnováha, souhlasí Burnett (viz. pozn. 64).

¹¹¹ Bond považuje toto místo za kulminaci zmínek o Gorgoně v dramatu *Héraklés*, když uvádí, že stejně jako Héraklés ([H.F. 868]), tak i děti jsou vzývány jako gorgono-oké ([H.F. 130]), přičemž Lyssa se chová stejně destruktivně jako Gorgóna ([H.F. 883]), když všechny zruinuje (srv. G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 318).

místnosti, tak ještě stihl proklát jediným šípem matku i s dítětem, ale na starce už nedošlo, protože se náhle zjevila Pallas Athéna (mávající kopím a chochol na přilbě) a vrhla proti Héraklově hrudi balvan.

Angelos: ὡς ὁρᾶν ἐφαίνετο Παλλὰς [...] κάρριψε πέτρον στέρον εἰς Ἡρακλέους, ὅς νιν φόνου μαργῶντος ἔσχε κτλ.¹¹² [H.F. 1003 nn.]

Při realizaci tohoto místa na divadle se formálně jistě jednalo o *deus ex machina*, o kterém pojednává i Platón.¹¹³ Tím se dle Stehlíkové: „...označuje již od antiky nečekané nebo nepřírozené, eventuálně nadpřírozené rozuzlení situace nebo problému.“¹¹⁴ V našem případě se jedná o náhlé přerušení Héraklova šílenství či přesněji krvelačného běsu (φόνου μαργῶντος). Jak však uvádí Murray, epifanie byla součástí rituálů, které se zdají být podhoubím pro vývoj divadla. Proto se Murray domnívá, že princip *deus ex machina* nebyl invencí samotných dramatiků.¹¹⁵

Je jistě zajímavé srovnání počátku a konce tohoto běsnění. Přitom je zásadní stimulace toho, co se označuje termínem τὸ στέρον (hrud'). Tuto stimulaci však provádí bohové, nikoliv lidé. Na samotném počátku se tak Lyssa rozplývá nad silou, jakou vžene běsy do hrudi své oběti ([H.F. 863]). Pallas Athéna naproti tomu tyto běsy doslova vyrazí balvanem vrhnutým proti jeho hrudi. S termínem τὸ στέρον se navíc i v tomto dramatu setkáváme i na úplně jiných

¹¹² „(...) všem zrakům zřejmá: Pallas Athéna (...) a vrhla proti Hérakleově hrudi balvan; ten vyrazil z něj krvelačný běs (...)“

¹¹³ Srv. Platón, *Crat.* 425d

¹¹⁴ E. Stehlíková, *Antické divadlo*, str. 94 (heslo „*deus ex machina*“).

¹¹⁵ G. Murray, *Euripides and his age*, str. 223; srv. F. L. Lucas, *Euripides and His Influence*, str. 12.

místech.¹¹⁶ Ale důkladnější srovnání si ponechme na závěr. Vraťme se nyní k tomu, co následovalo po léčebném zásahu Pallas Athény.

Héraklés upadl do spánku a rukou zavadil o sloup, který povalil sesutý krov, jenž se zřítíl při narušení statiky. Amfitryón a služebníci na nic nečekali a jali se vraha manželky a dětí pevně spoutat. Tím také končí i toto velmi důležité přímé svědectví.

5.4. Héraklés ([H.F. 1088-1162]) a Amfitryón ([H.F. 1109-45])

Amfitryónovi připadá nevděčná úloha zpravit Hérakla o tom, co prováděl nebo spíše co se s ním dělo. Chór na jednu stranu vyslovuje lítost nad zmařenými životy, na druhou stranu naříká i nad těmi, kteří zůstali naživu – nad Amfitryónem a konečně i Héraklem, jehož současnou situaci shrnuje chór v následující citaci.

Chór: σὺ δὲ τέκνα τρίγωνα τεκόμενος, ὦ δάιε, λυσσάδι συγκατειργάσω μοίρα.¹¹⁷ [H.F. 1023 n.]

Rád bych poukázal na samotný konec zmíněné citace - λυσσάδι συγκατειργάσω μοίρα. I když se nabízí překlad slova μοίρα¹¹⁸ českým ekvivalentem osud, je vždy nutné zvažovat i ostatní významy. Na prvních místech

¹¹⁶ Megara přitiskne své děti k hrudi (πρὸς στήρνα) [486], Héraklés nabádá Amfitryóna, aby uložil mrtvé děti mrtvé Megaře do náruče (πρὸς στήρνα) [1362] či Héraklés chce před odchodem do Athén svého otce přitisknout k hrudi (στήρνα προσθέσθαι) [1408].

¹¹⁷ „(...) ty, otče bédný i strašlivý, tři synky jsi zplodil a vrhl v chřtán, ach všechny, šílené své Moire sám.“

¹¹⁸ Srv. Anaxagorovo užití slova μοῖραι – DK 59 B 12; DK 59 B 6 a D 59 B 11.

ve slovnících řečtiny (Liddell-Scott, Lepař i Prach) se objevují významy jako podíl či část. Tato část či podíl je ve spojení právě s osudem, tedy s představou jakéhosi výseku bohabojného života každého Řeka.

Neméně důležité je zde uvedené sloveso συγκατεργάζομαι (to help or assist/ spolu vykonávat) ve tvaru indikativu aoristu media druhé osoby singuláru (ind. aor. med. 2. os. sg.). Protože se jedná o deponentní sloveso mediální (tj. sloveso s medio-pasivní koncovkou, ale s významem aktiva),¹¹⁹ lze ho přeložit jako „ty jsi učinil spolu s“.

Uvážíme-li kongruenci slova λυσσάδι (zuřivě šílená) právě se slovem μοίρα (dat. f.), tak bychom mohli zmíněnou pasáž λυσσάδι συγκατεργάσω μοίρα přeložit jako ty jsi učinil spolu se šílenstvím (resp. v rámci toho, když jsi šílel; tedy ve fázi své zuřivě šílené moiry). Bond přidává zmínku o příbuznosti slova μοίρα a μωρία (Wecklein).¹²⁰ A jak lze chápat z celé citace ([H.F. 1023 n.]), chór má na mysli právě Héraklovo vraždění dětí.

Tento čin je z hlediska zločinů uváděných v mytologii pokládán chórem za nejhorší. Starci s činem Hérakla srovnávají vraždy Danaoven spáchaných na jejich chotích, které byly nuceny pojmout za manžely, či Prokninu vraždu vlastního dítěte. Za zmínku stojí ani ne tak to, že v obou případech vraždily ženy, jako spíše podmínky, za kterých vraždily. V obou zmiňovaných případech lze totiž hovořit o motivu činu. Navíc tyto činy byly spáchány vědomě, což odporuje podmínkám, za kterých vraždil Héraklés.

Amfitryón vybízí starce, aby se ztišili a nebudili ze spánku těžce zkoušeného Hérakla. Má totiž obavu, že kdyby se probudil, tak by znovu vraždil a dost možná, že kromě svého otce i další lidi v Thébách. Héraklés se tak stává obecnou

¹¹⁹ Viz J. Niedrle, V. Niederle, L. Varvo, *Mluvnice řeckého jazyka*, § 409.

¹²⁰ Srv. G. W. Bond, *Euripides Heracles*, str. 328.

hrozbou, a proto je třeba dle Amfitryóna zabránit jeho probuzení. Héraklés se však nakonec stejně probouzí.

Héraklés: ἔμπνους μὲν εἶμι καὶ δέδορχ' ἄπερ με δεῖ, αἰθέρα τε καὶ γῆν
τόξα θ' Ἥλιου τάδε.¹²¹ [H.F. 1089 n.]

Podle toho, že dýchá pravidelně (ἔμπνους) a vidí tak, jak má (slunce a k tomu nebe i zemi), se Héraklés ubezpečuje, že je živý a v pořádku (není šílený). Ač má hned po probuzení amnézii na vraždy, které spáchal, uvědomuje si, že byl bouřlivý (ἐν κλύδωνι) a měl zmatenou mysl (φρενῶν ταράγματι). Také si uvědomuje, že jeho dech byl horký (πνοᾶς θερμᾶς πνέω) a nepravidelný (μετάρσι', οὐ βέβαια, πνευμόνων ἄπο).

Héraklés: ὡς δ' ἐν κλύδωνι καὶ φρενῶν ταράγματι πέπτωκα δεινῶ καὶ
πνοᾶς θερμᾶς πνέω μετάρσι', οὐ βέβαια, πνευμόνων ἄπο.¹²² [H.F. 1091
nn.]

Héraklovu amnézii se dá doložit ani ne tak tím, že by tak usuzoval z toho, že je spoután (to se stalo, až když byl v bezvědomí), ale jeho překvapením nad pohozenými (ἔσπαρται) zbraněmi. Podobně se lze setkat s amnézií i u lidí, kteří prodělají hypnózu s následnou posthypnotickou sugescí, aby zapomněli na vše, co se v hypnóze odehrávalo. V případě, že hypnotizovaná osoba skutečně splní i tuto

¹²¹ „Dýchám...jsem naživu...a – vidím, ...co mám vidět...nebe a zem...a šípy Slunce – jitřící (...)"

¹²² „Jako bych ležel – válen – v řvoucích vírech vod a v divé změti smyslů; z plic supí horký dech, poryvech – nejistě – a lapám po vzduchu.“

instrukci a během hypnózy změnila polohu, ve které byla uvedená v hypnózu, tak se po nabytí běžného stavu vědomí podivuje nad tím, kde se právě nachází. A podobně si asi ani Héraklés nepamatuje, co se stalo, když spatří své zbraně rozházené po zemi. Na druhou stranu však poznává lidi okolo sebe a nazývá je svými přáteli. Amnézie se tedy vztahuje jen na okolnosti vražedného běsnění a tedy na bezprostřední události, když se Héraklés ptá ποῦ ποτ' ὦν ἀμνημονῶ;¹²³ [H.F. 1105].

Od této chvíle je právě na Amfitryónovi, aby rozpomenul Hérakla na neblahé události, které před chvílí vykonal. Héraklés vidí otce plakat, a tak seznal, že se stalo něco trpkého a že se ho to nějak přímo dotýká. Přesto se však stále nedovtípl. Proto napřed Amfitryón sonduje, zda je opravdu jeho syn zcela při smyslech (κυρεῖς φρονῶν) [H.F. 1117] a zda ho neposedá stále Hádův běs (Ἄιδου βάκχος) [H.F. 1119]. A zda tedy už Héraklés uvažuje stabilně střízlivě (βεβαίως εὖ φρονεῖς) [H.F. 1121].

Amfitryón: ὁρᾷς γὰρ αὐτός, εἰ φρονῶν ἤδη κυρεῖς.¹²⁴ [H.F. 1117]

Amfitryón: εἰ μηκέθ' Ἄιδου βάκχος εἶ, φράσαιμεν ἄν.¹²⁵ [H.F. 1119]

Amfitryón: καί σ' εἰ βεβαίως εὖ φρονεῖς ἤδη σκοπῶ¹²⁶ [H.F. 1121]

Toto ujišťování, zda je skutečně při smyslech, Hérakla udivuje, a tak se ohrazuje, že si nevzpomíná na to, že by šílel. Na následující citaci je zajímavé, jak Héraklés označuje sám šílenství (βακχεύσας φρένας) stejně tak jako i to, že si vůbec něčeho takového není vědom. Při autoreferenci šílenství se zde objevuje

¹²³ „Kde to jsem?“

¹²⁴ „Můžeš to vidět sám, jsi-li již při smyslech.“

¹²⁵ „Neposedá-li tě už Hádův běs – pak povím.“

¹²⁶ „Chci vědět jistě, že tvůj rozum – už je zdráv.“

spojení slovesa βακχεύειν (s původním významem slaviti Bakchovu slavnost) a mnohoznačného substantiva φρήν (bránice, hrud', rozum, vůle atd.), přičemž obě slova jsme již citovali v přímých odkazech na šílenství.

Héraklés: οὐ γὰρ τι βακχεύσας γε μέμνημαι φρένας.¹²⁷ [H.F. 1122]

Amfitryónův naivní pokus zamlčet, co se stalo, pouze jitrí Héraklovu zvědavost. Nakonec tedy Amfitryón ukazuje na mrtvolky dětí, ale ani to nevrátí Héraklovi paměť na celou událost. Proto stařec pokračuje v popisu toho, jakým způsobem Héraklés zabil své děti s tím poukazem, že se tak stalo, když šlel (μανεί). Amfitryón vypočítává, kdo může za vraždu dětí. V první řadě uvádí Hérakla, pak luk jako nástroj vraždění luk, a nakonec uvádí boha, který to způsobil (σὺ καὶ σὰ τόξα καὶ θεῶν ὃς αἴτιος.¹²⁸ [H.F. 1135]).

Šílenství jakožto přímou intervenci bohů směřovanou vůči člověku (v tomto případě na Hérakla v linii Héra – Iris – Lyssa) lze plnohodnotně zařadit mezi ostatní příčiny vraždy uváděné v odkazu ([H.F. 1135]). Oprávněnost k vřazení šílenství do zmiňovaných důvodů vražd lze obhájit veršem ([H.F. 1137]), ve kterém Amfitryón explicitně pojmenovává okolnosti vedoucí k vraždění – šlels (μανείς).

Není divu, že tato zpráva dolehla i na nejpřednějšího z řeckých hrdinů. Héraklés přitom sám přiznává, že ho obklopily mrákoty (με περιβάλλει νέφος) [H.F. 1140]. Ale stejně se ještě zeptá, zda také v šílenství (βάκχευσα) [H.F. 1142] si strhl dům. A až na samotný závěr se také ptá, kde ho postihl ten běs. Amfitryón

¹²⁷ „Já si však nevzpomínám, že bych nějak šlel.“

¹²⁸ „Ty – a tvůj luk – a z bohů – ten, co to způsobil!“

uvádí stejně jako už výše zmíněné svědectví služebníka, že Héraklés začal šílet u oltáře při obřadu očišťování ohněm.

5.5. Théseus ([H.F. 1163 - 1418])

Na konci rozmluvy s Amfitryónem se zdá, že se Héraklés chystá k bilanční sebevraždě, aby aspoň tak pomstil prolitou krev. Avšak na scéně se objevuje Théseus, který je dle slov Hérakla překážkou sebevraždy, ke které se rozhodl (ἐμποδών μοι θανασίμων βουλευμάτων) [H.F. 1153]. Ze setkání se svým druhem, kterého vyvedl z Hádu, vůbec nemá radost. Dokonce se snaží tomuto setkání vyhnout, což nakonec dělá tím, že si přehodí přes hlavu šat, a tak hlavu obklopí tmou (κρατὶ περιβάλω σκότος) [H.F. 1159]. Důvodem je hanba a obava před poskvrněním nově příchozího Thésea. Důvodem Théseova příchodu je nabídnutí pomoci Héraklovi v boji proti samozvanci na thébském trůně Lykovi, čímž chce chce Héraklovi odvděčit za to, že ho vyvedl z Hádu.

Uvedené důvody vytvářejí situaci, ve které opět Amfitryón líčí události, které vedly k usmrcení dětí a Megary. Théseus se domnívá, že přichází pozdě a mrtvol, které vidí, jsou toho dokladem. Amfitryón předesílá, že se stalo něco hrozného od bohů (πρὸς θεῶν) [H.F. 1180]. A pak uvádí, že se jedná o příbuzné Hérakla, kteří padli jeho rukou. Amfitryón dodává, že se tato hrůzná věc stala v návalu šílenství.

Amfitryón: μαινομένῳ πιτύλῳ πλαγχθεὶς ἑκατογκεφάλου βαφαῖς ὕδρας.¹²⁹ [H.F. 1189 n.]

¹²⁹ „V návalu šílenství, strhl ho běs smočený (v jedu) z Hydřina těla o stu hlav.“ (upr. překl. M.Z.)

Théseus tuto neblahou událost označuje za Héřinu práci (Ἡρας ὄδ' ἄγων) [H.F. 1191]. A s tímto konstatováním zaregistruje Hérakla, který se schovává pod šatem. Héraklés nechce poskvřnit svého přítele a navíc je rozhodnutý se zabít, aby pomstil krev, kterou prolil. Théseus už jednou mrtvý byl a právě Héraklés ho vyvedl z říše mrtvých. A proto i Théseus metaforicky řečeno vyvádí Hérakla od smrti, respektive od rozhodnutí zemřít. Poukazuje na vztah lidského a božského.

Théseus: ὅστις εὐγενῆς βροτῶν, φέρει τὰ θεῶν γε πτώματ' οὐδ' ἀναίνεται.¹³⁰ [H.F. 1228]

Théseus: οὐ μιανεῖς θνητὸς ὦν τὰ τῶν θεῶν.¹³¹ [H.F. 1232]

Héraklés souhlasí, že právě bohové jsou příčinou jeho běd, a to zejména Héra ([H.F. 1254] či [H.F. 1303 nn.]). Tímto bychom došli na samotný závěr scénáře šílenství, jak ho vylíčila Iris.

Héraklés: ἡ γυναικὸς εἵνεκα λέκτρων φθονοῦσα Ζηνὶ τοὺς εὐεργέτας Ἑλλάδος ἀπώλεσ' οὐδὲν ὄντας αἰτίους.¹³² [H.F. 1308 nn.]

A tak se Héraklés očisřtuje alespoň mravně tím, když poukazuje na to, že se stal obětí bezdůvodně (οὐδὲν ὄντας αἰτίους), ač vykonal tolik dobrého pro celé Řecko.

¹³⁰ „Člověk vyspělý a hrdý snese, co od bohů na něj padlo, - bez vzpoury (...)"

¹³¹ „Jsi tvor smrtelný, nemůžeš zřísnit božské."

¹³² „Jen kvůli ženě, k zášti žárlivá na Diovo lože, zahubila toho, jenž dřel jen k dobru Řecka – nevinný."

Jedinou překážkou zůstává zákon (ὁ νόμος), který Héraklovi brání zůstat v Thébách ([H.F. 1316]) a dokonce i pohřbít zavražděné ([H.F. 1361]).

Theseovi se podařilo rozmluvit Héraklovi sebevraždu a vytvořit mu zároveň představu budoucího života v Athénách. Héraklés dokonce označuje jednání Thésea tak, že se chová jako jeho syn ([H.F. 1401]). Nakonec se Héraklés loučí s Amfitryónem, kterému slibuje, že až pohřbí zavražděné, tak že ho nechá odvést do Athén také.

Opravdu může někdo pokládat, že si nakonec Héraklés rozmyslel sebevraždu, závěr této tragédie jako happy end.¹³³ Avšak Yoshitake¹³⁴ zastává názor, že postava Hérakla v tomto dramatu nemohla spáchat sebevraždu. Svá tvrzení opírá také o názory van Hooffa¹³⁵, který analyzoval 960 případů sebe-zabití v řecko-římském prostředí. Yoshitake upozorňuje na zajímavou paralelu na počátku dramatu *Héraklés*. Megara a Amfitryón jsou před rozhodnutím, zda setrvat u oltáře nebo se vydat Lykovi, tedy zda zvolí život nebo smrt. A tak i v případě Héraklovy ženy a otce dochází k rozhodnutí spáchat bilanční sebevraždu. A byl to právě Héraklés, který takřka jako *deus ex machina* vysvobodil svou rodinu od naplnění rozhodnutí spáchat sebevraždu.

Yoshitake nicméně podotýká, že za jistých podmínek je v antice sebevražda akceptovatelná. Platón v *Zákonech* schvaluje sebevraždu, které by předcházely nadměru bolestný a neuniknutelný osud nebo předcházela bezvýchodná hanba, se kterou by se nadalo žít. Naopak pokud někdo spáchá sebevraždu z jiných než uváděných důvodů, je Platónem prohlášen za zbabělce nebo lenocha.¹³⁶

Na jiném místě zase Platón slovy svého mluvčího Sókrata připravujícího se na smrt poznamenává: „Tedy asi takto není bezdůvodné, že člověk nesmí sebe dříve

¹³³ R. Schlesier, *Héraclès et la critique des dieux chez Euripide*, str. 32 (srv. S. Yoshitake, *Disgrace, Grief and Other Ills: Herakles' Rejection of suicide*, pozn. 18).

¹³⁴ S. Yoshitake, *Disgrace, Grief and Other Ills: Herakles' Rejection of suicide*.

¹³⁵ A. J. L. van Hooff, *From Autothanasia to Suicide: Self-killing in Classical Antiquity*.

¹³⁶ Platón, *Leg.* 873c.

usmrtiti, dokud mu bůh nepošle nějakou nutnost, jako je ta, která nyní doléhá na mne.“¹³⁷

Yoshitake upozorňuje shodně s Platónem na dva motivy, které ospravedlňují sebevraždu – ztrátu všech nadějí (bezvýchodnost) a ztrátu cti (hanba). První motiv se objevuje u Amfitryóna, kterému na počátku Eurípidés ponechává naději, aby ji však mohl záhy zcela ztratit. Druhý motiv se objevuje u Megary, která od počátku argumentuje, že se lze vyhnout ponížení tím, když člověk zvolí smrt.

Odmítnutí sebevraždy v dramatu *Héraklés* se tak stává často diskutovaným motivem, který je jedním z ústředních bodů přijetí nebo odmítnutí jednoty tohoto divadelního textu, jak je uvedeno v kapitole Úvod k dramatu *Héraklés*.

6. Úvod k dramatu *Bakchantky*

Synonymum pro bakchantky, stejně jako v řečtině, je výraz mainády (např. [Ba. 570]). Je dost pravděpodobné, že slovo mainada (ἡ μαινάς) je odvozené od slovesa μαίνω (v šílenství uvádím). Je tedy nasnadě, proč právě toto drama je zahrnuto do tohoto textu pojednávajícím o šílenství.

Hned na počátku dramatu *Bakchantky* se Dionýsos jakožto vůdce mainád nechává slyšet, že v jeho rodných Thébách ho neuctívají jako boha, a že dokonce popírají jeho božství. Za tuto bezbožnost, kterou na konci dramatu postava Dionýsa vřazuje pod termín ἡ ὕβρις¹³⁸ (zpupnost) [Ba. 1347], jsou potrestáni občané thébští šílenstvím.

¹³⁷ Platón, *Phd.* 62c.

¹³⁸ Dodds ve svém komentáři cituje Lucasův názor, že spojení ὀσιότης právě s ὕβρις vyjadřuje podvojnou podstatu dionýsovského rituálu jakožto akt kontrolovatelného násilí, ve kterém nebezpečné přirozené síly jsou podřízeny náboženským účelům (viz. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 82).

Dionýsos: τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ᾠστροησ' ἐγὼ μανίαις· ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν.¹³⁹ [Ba. 32 n.]

Tedy Dionýsos je uvedl do šílenství (ᾠστροησ' ἐγὼ μανίαις), což znamená, že občané jsou nebo mají παράκοποι φρενῶν. Slova Dionýsa potvrzuje sbor bakchantek, když opakuje tezi o vyhnání žen od stavů a člunků s tím, že byly popíchnuty Dionýsem (οἰστροηθεῖς Διονύσῳ) [Ba. 119].

Odmítnutí božství Dionýsa se navíc vyskytlo zcela ojediněle, protože, jak tvrdí, sám Dionýsos ve své úvodní řeči, než došel do Théb, prošel Lýdií, Frygií, Persií, Baktrií, Médií, Arábií a Asií ([Ba. 13-16]). Celý barbarský svět už tančí k uctění Dionýsa ([Ba. 482]). Všude zavedl tajemné obřady (ἡ τελετή)¹⁴⁰ [Ba. 22], pouze jeho rodné město se tomu vzpírá. Proto se Dionýsos rozhodne, že všechny popírače svého božství zasvětit, ať už dobrovolně nebo nedobrovolně ([Ba. 39 n.]), aby Pentheus i všichni občané Théb poznali, že je skutečně bohem ([Ba. 47 n.]).

Jsme tedy postaveni před dva druhy šílenství. Na jedné straně šílenství plynoucí z uctívání Bakcha jako součást rituálu, na druhé straně šílenství jako trest za odpírání božství Dionýsa a tedy i jeho rituálů.

Sbor tvoří bakchantky, které v prvním stasimonu uvádí:

Sbor: ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων τελετὰς θεῶν εἰδῶς¹⁴¹ [Ba. 72 n.]

¹³⁹ „Já vyštval jsem je za to z jejich domovů, teď v horách bez rozumu běsní v šílenství.“

¹⁴⁰ Pindaros ještě tímto termínem označuje dokonce i olympijské hry. Avšak od konce 5. stol. před Kr. se tento výraz užíval výhradně pro označení rituálů vykonávaných v mystických kultech, které sloužili k rituálnímu očištění, jak to dosvědčuje i Platón v *Leg.* 815 c. (viz E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 75-6.).

¹⁴¹ „Ach, jak je blažený, ach, jak je šťastný, kdo tajemné obřady poznal.“

Zde se dozvídáme, že zasvěcení do tajemných obřadů přináší všem zúčastněným stav blaženosti. Ačkoli tajemné obřady jsou zahaleny tajemstvím a vzbuzují zvědavost Penthea, je dokonce i on, popírač božství Dionýsa, obeznámen s proprietami bakchických oslav. Napřed při konfrontaci s Kadmem a Teiresiem rozpoznává dle oblečení, kam se chystají ([Ba. 248-53]). A posléze se sám strojí za bakchantku, aby ukojil svou zvědavost. Poslechne tedy Dionýsa, že se musí obléci na ženský způsob ([Ba. 829]) - rozčesat vlasy ([Ba. 831]), obléci šat splývající k zemi ([Ba. 833]), dát věnec na hlavu ([Ba. 833]), do ruky thyrsos¹⁴² ([Ba. 835]) a laní kůži na plece¹⁴³ ([Ba. 835]). Samotný obřad začne za zvuků flétny¹⁴⁴ ([Ba. 160]), a poté celý dav bakchantek míří k horám, kde tančí.

Již výše jsme zmínili, že bakchantky neboli mainády jsou nějak spojeny se šílenstvím. Pokusme se tedy přiblížit symptomy, které jsou spojeny s výkonem bakchických rituálů. Nemůžeme tak však učinit bez toho, aniž bychom poukázali na hlavní charakteristiky garanta těchto rituálů – Dionýsa.

„Pro Řeky klasického věku nebyl Dionýsos, ani výhradně a dokonce ani hlavně, bohem vína.“¹⁴⁵ Dodds odkazuje k Plutarchovi a Pindarovi, kteří titulují Dionýsovův kult a zejména Dionýsa, „že je Δενδορίτης nebo Ἐνδενδορος – tedy Síla ve stromech; že je Ἄνθιος – tedy ten, kdo je zodpovědný za rozkvět květů; Κάριος – tedy ten, kdo je zodpovědný za plody rostlin; Φλεύς nebo Φλέως – tedy hojnost života. Avšak jeho hlavní charakteristika je shodně s Plutarchem ὕγρα φύσις – nejenom tekutý oheň v hroznech, ale i míza proudící v mladých

¹⁴² Na vrchu olistěná révovím či břechťanem jedlová nebo dubová větev se stává thyrssem, což je magická bakchantská proprieta. Současně s nesením thyrsu je nesen i samotné božství (ἔνθεος).

¹⁴³ Laní kůže je tradičním oděvem mainád v poezii i na vyobrazeních zachovaných na vázách. Tato kůže měla dvojí roli, jednak zahřívala účastníky zimních radovánek (ὀρειβασία) a jednak propůjčovala svému nositeli dionýsovskou *virtue* laní, která podobně jako lví kůže Héraklova přináší typické vlastnosti daného zvířete (ἰερόν ἐνδυτόν) [Ba. 139] (srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 81).

¹⁴⁴ Flétna je ὀργιαστικόν viz. Aristotelés, *Pol.* 1341^a21.

¹⁴⁵ E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Introduction*, str. xii.

stromech, krev proudící v žilách mladých zvířat, a vůbec všech mysteriózních a nekontrolovatelných proudech, které odtékají a plynou v životě přírody.“¹⁴⁶

Dokonce ani u Homéra se s Dionýsem jako bohem vína nikde nesetkáváme. Dodds dále také podotýká, že ani původní význam slova ὄργια¹⁴⁷ není orgie, ale akt zasvěcení, a ani βακχεύειν neznamena veselit se jako spíše mít zvláštní druh náboženské zkušenosti – zkušenost se společenstvím s bohem, který transformuje lidské bytí do βάκχος nebo βάκχη.¹⁴⁸

Přesto víno¹⁴⁹ mělo zásadní význam v tomto kultu. Rád bych v souvislosti s pojednáním o šílenství zdůraznil funkci vína spojenou se stavem, který Řekové označovali jako ἔνθεος. Tento stav propůjčoval božskou sílu následovníkům kultu v průběhu rituálu. V dramatu *Bakchantky* se s tímto stavem můžeme setkat například při roztrhání Penthea, resp. při božském posilnění trhající Agaué ([Ba. 1124-8]) nebo u Penthea samotného poté, co vezme do ruky thyrsos a pociťuje v sobě neuvěřitelnou sílu ([Ba. 945 n.]).

Víno tak často zprostředkovávalo působení Dionýsa (jakožto ὑγρὰ φύσις¹⁵⁰). I v dramatu *Bakchantky* chór pje ódu na víno (οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων¹⁵¹ [Ba. 283]). Na druhou stranu bakchantky v dramatu se stejnojmenným názvem jsou střízlivé (σώφρων) ([Ba. 686]) nebo ([Ba. 940]). Existovali však i jiné způsoby vedoucí ke stavu ἔνθεος, a to zejména tanec v horách za zvuků flétny a bubínků či přesněji řečeno βακχεύειν.

¹⁴⁶ E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Introduction*, str. xii.

¹⁴⁷ slovo ὄργια má stejný kořen jako slovo ἔργον – tedy konat činy – ovšem první slovo se vztahuje na konání v náboženském smyslu (viz E. R. Dodds, *Euripides bacchae – Commentary*, str. 67).

¹⁴⁸ E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Introduction*, str. xii.

¹⁴⁹ Dle tradice první runda pití byla na Dionýsa, Χάριτες a Ὁραί; druhá na Dionýsa a Afrodité (Panyasis fr. 13 Kinkel).

¹⁵⁰ Podle peripatetické teorie víno obsahuje πνεῦμα, látku nutnou k životu, Aristotelés *Probl.* 953^b25 (srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 170).

¹⁵¹ „A není jiný lék na všechny bolesti.“

Samotný rituál se uskutečňoval v polovině zimy přestupného roku, a proto je spojován s označením τριετηρίς¹⁵² ([Ba. 133]). Obvykle vrcholil trháním živočichů na kusy (σπαραγμός),¹⁵³ po kterém následovalo pojidání syrového masa (ὠμοφαγία).

V dramatu *Bakchantky* se σπαραγμός napřed objevuje v reminiscenci na rodinnou tragédii. Aktaión¹⁵⁴ jednou vstoupil do jeskyně a uviděl bohyni lovu Artemis nahou. Ta ho za to potrestala tím, že jej roztrhali jeho vlastní psi ([Ba. 337 nn.]). Poté, co je roztrhán thébský dobytek ([Ba. 735]), se dostává stejného osudu i Pentheovi ([Ba. 1125]). Chór však před roztrháním Penthea povzbuzuje síly, které povedou až ke zmíněnému σπαραγμῶ Penthea. Tyto síly jsou vyjádřeny souslovím θεαὶ Λύσσης κύνες, jehož doslovný překlad by mohl znít „zběsilé psice Lyssy“.

Sbor: ἴτε θεαὶ Λύσσης κύνες ἴτ' εἰς ὄρος κτλ.¹⁵⁵ [Ba. 977]

Lyssa totiž podobně jako i Hekaté loví pomocí psí smečky ([H.F. 898]). V Aischylových Ξάντριοι¹⁵⁶ se zjevuje v lidské podobě (jako v dramatu *Héraklés*). Z hlediska theogonie je Lyssa příbuzná s Líticemi, které jsou stejně jako ona dcerami Noci ([H.F. 822, 834]), nebo u Aischyla ([Eum. 321 n.]), který popisuje Lítice tak, že mohou způsobit šílenství obrazně skrze smečku psů ([Cho. 1054] nebo [Eum. 246]).

¹⁵² Ve skutečnosti se tento rituál uskutečňoval co dva roky – souvisí to se zvláštností řeckých počtů (srv. E. R. Dodds, *Euripides bacchae – Commentary*, str. 85).

¹⁵³ Doslovný překlad by zněl spíše „křeč před smrtí“.

¹⁵⁴ Syn Kadmovy dcery Autooé.

¹⁵⁵ „Vy vzteklé Lítice, žeňte se do hor (...)“

¹⁵⁶ Nedochované drama, které pojednávalo o bakchantkách. Zachovalo se jen pár fragmentů.

I v českém překladu se můžeme setkat s překladem Λύσσας κύνες jako Lítice (Erynie), na což ukazuje Dodds i u Vergilia – *Eumenidum veluti demens videt armina Pentheus* [Aen. IV.469], a to znamená, že buď existovala ještě i jiná verze tohoto příběhu, kde Erynie zastupují Lyssu, anebo Vergilius překládá Λύσσας κύνες jako Erynie.¹⁵⁷

Neméně důležitým prvkem bakchického rituálu je i zmíněná ὠμοφαγία. Tímto pojidáním syrového masa následovníci bakchického kultu obsáhli životní energii inkorporovanou v těle oběti. A tak skrze zvířecí inkarnace – lev, býk či had ([Ba. 1017 nn.]) – se Dionýsos stává lovcem i lovenou zvěří. Dodds se domnívá, že psychologickým efektem tohoto kultu bylo osvobození instinktivní životodárné síly v člověku od svázanosti rozumem a sociálních zvyků.¹⁵⁸

Dionýsos je plný protikladů stejně jako lidská bytost sestávající z emocí, pudů a racionality. „Vzdorovat Dionýsovi znamená popírat živelnost své vlastní přirozenosti; trestem je náhlý totální kolaps vnitřní hráze, když živelnost prorazí nutnost a stírá civilizovanost.“¹⁵⁹

Devereux si v tomto dramatu váží zejména Eurípidova objektivního a racionálního přístupu k iracionálnímu, přesnosti jeho popisů (nikoliv pouze teorie) abnormálního chování, které jsou do posledních detailů kompatibilní s popisy nacházejícími se v moderních psychiatrických textech, a jeho schopnost prezentovat ne pouze částečný výčet symptomů, ale koherentní klinický obraz (syndrom).¹⁶⁰ I když se Devereux ve svém článku zabývá zejména psychoterapeutickým působením Kadma na svou dceru v posledních scénách tohoto dramatu, zároveň potvrzuje, že stejně umně jako psychoterapeutický proces Eurípidés dokázal popsat i samotné duševní onemocnění. „Eurípidés

¹⁵⁷ Srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 199.

¹⁵⁸ Srv. Tamtéž, *Introduction*, str. xx.

¹⁵⁹ Tamtéž, str. xvi.

¹⁶⁰ G. Devereux, *The Psychotherapy scene in Euripides' Bacchae*, str. 35.

přesně odpozoroval a popsal, a pravděpodobně alespoň intuitivně rozuměl, ne jenom duševnímu onemocnění, ale také psychotherapeutickému procesu. Freud opakovaně zdůrazňoval, že básníci anticipovali mnoho jeho klinických nálezů a teoretických závěrů.¹⁶¹

7. Šílenství v dramatu *Bakchantky*

7.1. Dionýsos ([Ba. 847-61]) a ([Ba. 609-41])

Na počátku pasáže ([Ba. 847-61]) Dionýsos informuje bakchantky, že se Pentheus chytá do léčky (βόλον) [Ba. 847]. Jak už víme, tak Dionýsos chce potrestat Penthea za jeho bezbožnost, a proto vytváří scénář, dle kterého bude bezbožník potrestán. Důležitý je fakt, že tuto pomstu nevykoná přímo bůh sám, ale prostřednictvím bakchantek. Tento fakt vyjadřuje Dionýsos slovy, že (Pentheus) půjde k bakchantkám a za to zaplatí dle práva (δίκην) smrtí ([Ba. 848]).

A tak Dionýsos poskytuje scénář, podle kterého bakchantky mají sjednat pomstu:

- 1) nejdříve mu zmátne mysl (ἔκστησον φρενῶν)¹⁶² [Ba. 850], rozum mu zkal (ἐνεῖς ἐλαφρὰν λύσσαν)¹⁶³ [Ba. 851], protože kdyby měl rozum v pořádku

¹⁶¹ G. Devereux, *The Psychotherapy scene in Euripides' Bacchae*, str. 47.

¹⁶² Sullivan toto místo interpretuje doslova – odstavit (ἐξίστημι) *frenes*. A podobné užití termínu *frenes* ve smyslu distance od někoho či něčeho nalézá i v ([Ba. 359]), ([Hcl. 709]), ([Hipp. 390]), ([Hipp. 1012]), ([Or. 1021]) nebo ([H.F. 776]), kde sbor poznamenává, že zlato a štěstěna odvádí (ἐξάγω) smrtelníky od *frenes*, což je dle Sullivan místem rozumného myšlení. A od této náležité cesty myšlení právě peníze a moc odvádí lidi pryč (srv. S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. 18).

¹⁶³ Theodorou toto místo interpretuje tak, že Pentheus ztratí sebekontrolu (srv. Z. Theodorou, *Emotion: Exploring madness in Orestes*, str. 37, pozn. 23).

(εὖ φρονῶν) [Ba. 851], tak by si nikdy nechtěl vzít ženský šat! Jen když se pomate, tak ven bude vyhnán rozum! (ἔξω δ' ἐλάυνων) [Ba. 853]

- 2) oblékne si ženský šat (Pentheus bude zesměšněn před Thébany) ([Ba. 855 n.]
- 3) Pentheus pozná, že Dionýsos je vskutku bůh ([Ba. 860 n.]
- 4) vejde do Hádu poté, co bude zabit matčinou rukou ([Ba. 857 n.]

Mravní ponaučení zaznívá na konci zmíněné pasáže – moudrost je od bohů, proto je pošetilé je neuctívat! Je totiž „bláznovinou“ (μαυνομένα δόξα) [Ba. 887] nectít a nevelebit bohy!

Dříve než Dionýsos vysloví scénář pomsty, nechá se dobrovolně zatknout Pentheovými pochopy, podstoupí výslech nepřátelsky naladěného thébského vládce, který se však marně snaží naplnit své hrozby a potrestat svého zajatce. V této chvíli je si sám Dionýsos svědkem ([Ba. 609-41]) Pentheova rouhání spočívajícího v marných pokusech ztrestat lidskou inkarnaci boha Dionýsa.

Ovšem spíše než šílenství se zdá, že následující příznaky, které zmiňuje postava Dionýsa, jsou charakteristikou Pentheovy osobnosti - zle zuřil, dýchal (θυμὸν ἐκπνέων)¹⁶⁴ [Ba. 620], potil se (ἰδρῶτα σώματος στάζων ἄπο) [Ba. 620], kousal se do rtů (χείλεσιν διδοῦς ὀδόντας) [Ba. 621] a pobíhal sem a tam (ἤσσο' ἐκεῖσε κατ' ἐκεῖσε) [Ba. 625]. Dokonce i to, že thébský vládce viděl Dionýsovův přízrak (τὸ φάσμα) [Ba. 630], by šlo vysvětlit spíše záchvatem hněvu než šílenstvím. Na druhou stranu si však Pentheus začal s bohem, který je těsně spojen

¹⁶⁴ Podle Onianse je toto místo více zřetelné než θυμὸν πνέουσαι [Rhes. 786], θυμοῦ πνοάς [Phoe. 454] či u Aischyla θυμὸς ἔπνει [Sept. 427]. Modelem je homérické μένεα πνείοντες [Il. 3. 8], kde se zračí původní víra, že vzduch v plicích je materiálním prostředkem emocí. (srv. R. B. Onians, *Origins of European Thought*, str. 50.).

se šílenstvím. Nicméně postava Dionýsa o pár veršů dále sama uvádí, že klidně snese i jeho případnou zuřivost¹⁶⁵ (κἄν πνέων ἔλθη μέγα [Ba. 640]).

O osobnosti svého panovníka se v tomto dramatu vyslovuje ostatně i služebník, který přichází zpravit svého vládce o tom, jak se vyvíjí situace okolo bakchantek.

7.2. Služebník ([Ba. 660-774])

Předtím než podá zprávu o situaci, tak se opatrně Penthea táže, zda může mluvit bez zábran. Dozvídáme se totiž nejenom to, že posel viděl bakchantky, jak v nadšení (οἰστροῖσι) vyběhly z města [Ba. 665], ale také, že se posel bojí Penthea ([Ba. 670]) kvůli jeho prchlivosti (ὄξυθυμος) [Ba. 671] a panovačnosti (τὸ βασιλικόν) [Ba. 671].

Celý poslův referát ukazuje na bezmocnost odporu vůči bakchantkám a tedy i Dionýsovi. Potvrzuje nejen to, že matka a tety Penthea jsou mezi bakchantkami, ale dokonce jsou vůdkyně jednotlivých shluků žen. Vůdkyně prvního shluku žen je Autonoé ([Ba. 681]), druhého Agaué ([Ba. 682]) a třetího Inó ([Ba. 682]). Důležité je také potvrzení toho, že nebyly opilé ([Ba. 686]), ale byly rozjařené flétnou ([Ba. 687]). A tak se služebník spolu se svými kumpány stali svědky bakchických oslav, které kupodivu slavilo úplně vše v jejich bezprostředním okolí.

¹⁶⁵ Pentheus je charakterizován jako někdo, kdo nad sebou ztrácí kontrolu oproti neobyčejně klidnému Dionýsovi. Jak poznamenává Murray, tak Pentheus se chová jako typický tyran z tragédií (srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 97).

Služebník: πᾶν δὲ συνεβάκχεν ὄρος καὶ θῆρες, οὐδὲν δ' ἦν ἀκίνητον
δρόμω¹⁶⁶ [Ba. 727]

Služebník spolu s ostatními se dohodli, že se pokusí chytit Agaué, aby získali přízeň Penthea. Jejich pokus skončil fiaskem a měli štěstí, že je bakchantky neroztrhaly βακχῶν παραγμὸν [Ba. 735]. Tomuto osudu však neunikl jejich dobytek. Přes tuto zkušenost však služebník doporučuje svému vládci, aby Dionýsa přívětivě přijal, už jenom proto, že přinesl víno, a to přináší vše dobré.

7.3. Pentheus ([Ba. 215-970])

Jak jsme již zmínili, Pentheus sice zná vnější znaky bakchických rituálů, ale pravý smysl mu uniká. Jeho zvědavost povzbuzují náznaky, jež se dozvídá od Dionýsa, kterého považuje jen za bakchova zasvěcence. A tak hned od prvních replik nás Pentheus seznamuje se svou obeznámeností s bakchickými rituály. Ví, že uctívači Bakcha potřásají hlavou a máchají thyrssem ([Ba. 240 n.]). Avšak jeho negativní přístup k tomuto kultu nezmění ani jeho děd Kadmos, který se spolu s Teiresiem chystají uctít bakchický kult.

Pentheus svého dědu a Teiresia označuje za starce, kteří dovádějí s thyrssem (νάρθηκι βακχεύοντ') [Ba. 251] a spolu s dalšími bakchickými proprietami je označuje za starce bez rozumu (νοῦν οὐκ ἔχον) [Ba. 252]. Vůbec zakončuje svou řeč tím, že se mu zdají tyto obřady (τὰ ὄργια) [Ba. 262] celkově nezdravé (οὐχ ὑγιᾶς) [Ba. 262].

¹⁶⁶ „(...) vše se účastnilo bakchické extáze – hory i zvířata. Nic nezůstalo v klidu!“

Obě dvě strany, z nichž jednu tvoří starci a druhou Pentheus, se vzájemně osočují z toho, že šílí. Teiresias osočuje Penthea:

Teiresias: μαίνει γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις ἄκη λάβοις ἄν, οὔτ' ἄνευ τούτων νοσεῖς¹⁶⁷ [Ba. 326 n.]

Teiresias: μέμηνας ἤδη, καὶ πρὶν ἐξέστης φρενῶν.¹⁶⁸ [Ba. 359]

Teiresias: μῶρα γὰρ μῶρος λέγει¹⁶⁹ [Ba. 369]

Kadmos osočuje Penthea:

Kadmos: φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς¹⁷⁰ [Ba. 332]

Pentheus se ohrazuje proti starci:

Pentheus: οὐ μὴ προσοίσεις χεῖρα, βακχεύσεις δ' ἰών, μηδ' ἐξομόξει μωρίαν τὴν σὴν ἐμοί¹⁷¹ [Ba. 343 n.]

¹⁶⁷ „Jsi zcela šílený a tvoji chorobu nemůže vyléčit na světě žádný lék (...)“

¹⁶⁸ „(...) už šílíš, už i dřívě jsi pozbyl rozumu (...)“

¹⁶⁹ „(...) blázen říká bláznivé věci (...)“

¹⁷⁰ „(...) tvoje mysl bloudí (...)“

¹⁷¹ „Ne, nedotýkej se mě. Slav si Bakcha sám a na mě nepřenášej svoje šílenství.“

Pentheus navíc označuje za šíleného i svého sluhu, který mu přišel podat zprávu o divech, které činí bakchantky ([Ba. 451]).

Pentheus starci považují za šíleného kvůli jeho rouhačství a nedostatečnému ctění boha Dionýsa, zatímco on starce kvůli nedůstojnosti jejich počínání (ctění boha Dionýsa) vzhledem k jejich postavení a věku. Neustále mějme na mysli dvojí podobu šílenství, jak jsme ji předestřeli výše. I proto nelze jednoduše položit otázku, která strana je skutečně šílená. Lze si totiž dost dobře představit, že obě strany se potýkají se šílenstvím. Ovšem šílenství Pentheovo je zatím ještě v zárodku. Tedy rouhání, jak se i v tomto dramatu ukazuje, vede neodkladně k trestu, jež osnuje bůh, ale tento trest naplňuje sám viník svým šílenstvím tedy jednáním vedoucím do záhuby (ή ὕβρις). K podobnému rámci dochází i sbor bakchantek, když reaguje na hádku Penthea a starců.

Sbor: ἀχαλίνων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία¹⁷²
[Ba. 386 nn.]

A o pár veršů dále chór považuje lidi, kteří si počínají jako Pentheus, za bláznů (μαινομένων) [Ba. 400] nebo za zpodilé (κακοβούλων) [Ba. 401].

Do verše ([Ba. 810]) je Pentheus ve zkratce takový, jak jej popisuje jeho služebník – prchlivý a panovačný. V dialogu s Dionýsem se nedokáže na ničem shodnout, sype ze sebe pouze samé urážky a hrozby. Ovšem už ve zmíněném verši ([Ba. 810]) nastává náhlá změna. Chce vidět bakchantky, které celou dobu chtěl potříit násilím. A dokonce by i za to zaplatil ([Ba. 811]). S tímto tvrzením souhlasí jak Dodds tak i Murray, jenž dodává, že od verše ([Ba. 811]) se zdá, že Pentheus ztratil kontrolu nad sebou, i když přesto proti tomu bojuje, viz ([Ba. 810

¹⁷² „Kde vládne bezuzdný jazyk a zpupnost, jež zákona nezná, tam neštěstí přijde.“

nn.] a [Ba. 821-38]). Dodds k této pasáži přidává ještě jedno zajímavé srovnání s dramatem *Héraklés*. Souhlasí v něm s Wilamowitzem, že šílenství Penthea je stejně jako šílenství Hérakla způsobeno útokem nadpřirozené síly na nejslabší místo osobnosti v souladu s přirozeností, a nikoliv proti ní.¹⁷³

Jestliže v předešlých částech se Pentheus nedokázal shodnout s Dionýsem na ničem, tak po verši ([Ba. 810]) souhlasí s každým nápadem Dionýsa. Napřed souhlasí s tím, že ho Dionýsos povede k bakchantkám ([Ba. 820]), pak i s tím, že se musí obléci na ženský způsob¹⁷⁴ ([Ba. 829]) - rozčesat vlasy ([Ba. 831]), vystrojít se šatem splývavjícím k zemi ([Ba. 833]), dát věnec na hlavu ([Ba. 833]), do ruky thyrsos ([Ba. 835]) a obléci laní kůži na plece ([Ba. 835]).

Ale stejně ještě Pentheus není zcela oddán této představě, a tak zakončuje tento překvapivě souhlasný dialog s Dionýsem, že se ještě rozhodne, zda vyrazí do boje se zbraní, anebo se bude řídit radami zkušeného Dionýsa ([Ba. 845 n.]). Ovšem jak už víme, tak Dionýsos nechce pomoci, ale chce se Pentheovi za jeho bezbožnost pomstít.

Jak už předestřel Dionýsos ve svém scénáři šílenství, tak si Pentheus oblékne ženské šaty pouze tehdy, jestliže bude šílený. A tak sotva se Pentheus znovu objeví na scéně oblečen na ženský způsob, tak míní, že vidí na nebi dvě slunce ([Ba. 918]), vidí dvoje Théby ([Ba. 919]) a svého průvodce Dionýsa inkognito spatřuje jako býka ([Ba. 920]).

Někteří¹⁷⁵ se domnívají, že první dva uváděné symptomy ([Ba. 918 n.]) jsou zapříčiněné opilostí. Avšak jak uvádím výše, tento argument odmítám jako nepravděpodobný podobně jako Dodds, který zase argumentuje skrze třetí

¹⁷³ Srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 172.

¹⁷⁴ Transvestitismus je dle R. Seaforda velmi běžný při iniciačních rituálech v Řecku jako kdekoli v jinde. Jeho základní funkce je pak odstranění původní identity účastníka iniciace, aby mohl přijmout identitu novou (R. Seaford, *Drama and the Dionysiac Mysteries*, str. 259).

¹⁷⁵ Klem. Alex. *Protrept.* 12, p. 84. 2 Stählin, Paed. 2.2., p. 170.22; A. W. Verrall, *Euripides the Rationalist*, str. 108; G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, str. 415.

symptom ([Ba. 920]). „Tato vize není opilecká fantazie, ale zlověstná epifanie boha ve své bestiální inkarnaci porovnatelná s vizemi středověkého satanismu, které ukazovaly svého Mistra s kozími rohy.“¹⁷⁶

Seaford zase interpretuje celé drama *Bakchantky* jako $\epsilon\rho\omicron\varsigma$ $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ dionýsovských mystérií. Poukazuje tak na podobnosti s eleusinskými mystérii a jejich textovou oporu v homérském hymnu na Déméter respektive $\epsilon\rho\omicron\varsigma$ $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ eleusinských mystérií. V jeho pojetí tak Pentheus podstupuje nenáležitě iniciaci jako odstrašující případ. A tak Seaford komentuje verše ([Ba. 918 nn.]), že existuje poměrně celá řada evidencí toho, že účastníci iniciace, a je jedno zda eleusinských či dionýsovských mystérií, zakoušeli $\phi\acute{\alpha}\sigma\mu\alpha\tau\alpha$ (zjevení nebo vize). Co přesně však zakoušeli, zůstává mystériem.¹⁷⁷

Mezi poslední přípravy patří i to, když Dionýsos upravuje Pentheovy kadeře, přičemž se thébský vládce přiznává, že se rozcuchal, jak se při bakchickém tanci ($\beta\alpha\kappa\chi\acute{\iota}\alpha\zeta\omega\nu$) [Ba. 931] natřásal vpřed a vzad! Z hlediska šílenství se může jevit jako důležitá i Dionýsova chvála, která velebí Pentheovu proměnu, respektive $\mu\epsilon\theta\acute{\epsilon}\sigma\tau\eta\kappa\alpha\varsigma$ $\phi\rho\epsilon\nu\omega\tilde{\nu}$ [Ba. 944].¹⁷⁸

¹⁷⁶ E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 193.

¹⁷⁷ Srv. R. Seaford, *Drama and the Dionysiac Mysteries*, str. 259 – uvádí následující odkazy: Burkert, *W. Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, str. 317; de Jong, *Das Antike Mysterienwesen*, str. 323; Platón, *Symp.* 211a (srv. 210a 1, e 6); Plut. fr. 178. 5 atd.

¹⁷⁸ Jak upozorňuje Sullivan, tak můžeme v dramatu *Bakchantky* zpozorovat třikrát změnu *frenes* ([Ba. 944]), ([Ba. 947]) a ([Ba. 1270]). Sullivan hovoří přímo o medicínském obrazu *frenes* ve spojení s adjektivem zdravý ($\acute{\upsilon}\gamma\iota\eta\varsigma$), které se objevuje i u Aischyla ([Eum. 536]) (srv. S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. 12).

7.4. Sbor ([Ba. 64-1328])

Sbor je tvořen výhradně bakchantkami.¹⁷⁹ V dramatech sbor zprostředkovává *vox populi*, který ve třetím stasimonu tohoto dramatu uvádí hodnoty, nad nimiž už nic není:

1) co je opravdu božské¹⁸⁰ (ὅ τι ποτ' ἄρα τὸ δαίμονιον) [Ba. 895]

2) co je tradicí dáno (τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῷ) [Ba. 896]

3) co z přírody plyne (νόμιμον ἀεὶ φύσει τε πεφυκός) [Ba. 897]

Už po roztržce starců s Pentheem sbor vyjádřil svůj názor, že thébský vládce za své rouhání nedopadne dobře ([Ba. 386 nn.]). Poté, co Dionýsos vyjeví svůj scénář pomsty ([Ba. 847-61]), bakchantky vzývají síly uvedené v citaci, resp. se modlí za úspěch celé této akce.

Sbor: ἴτε θοαὶ Λύσσης κύνες ἴτ' εἰς ὄρος, θίασον ἔνθ' ἔχουσι Κάδμου κόραι, ἀνοιστρήσατέ νιν ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ λυσιώδη κατάσκοπον Μαινάδων.¹⁸¹ [Ba. 977-81]

Tuto pasáž považujeme spolu s ([Ba. 33-48]) za druhý scénář šílenství určený pro Agaué a ostatní Thébanky. Chór dále vykresluje podrobnosti již předtím načrtnutého Dionýsova scénáře Pentheova potrestání. Pro naše zkoumání je

¹⁷⁹ Murray při popisu sboru tragédií: „Sometimes they are frankly supernatural, as in the *Eumenides*, or half supernatural, as in the *Bacchae*“ (G. Murray, *Euripides and his age*, str. 234).

¹⁸⁰ Eurípidés nechává zamýšlet se nad tím, co je božské i další postavy ze svých dramát pojednávajících o šílenství – Hérakla ([H.F. 1263]) i Oresta ([Or. 418]).

¹⁸¹ „Vy vzteklé Lítice, žeňte se do hor, kde tančí družina Kadmových dcer. Poštvěte je proti muži, který se v šílenství přestrojil za ženu, vydal se potajmu špehovat bakchantky.“

důležité, že chór potvrzuje, že se Pentheus oblékl do ženských šatu pod vlivem šílenství (λυσσώδη)¹⁸² [Ba. 981].

Lze se domnívat, že si Pentheus trest zaslouží, protože dle chóru pohrdá zákony (ἄνομον), právem (ἄδικον) i bohy (ἄθεον) [Ba. 995], a tak sbor opět opakuje obžalobu z druhého stasimonu ([Ba. 373 nn.]). Zároveň však chór v následující citaci podrobně rozebírá okolnosti Pentheova provinění.

Sbor: ὅς ἀδίκῳ γνῶμα παρανόμῳ τ' ὄργᾱ περι σά, Βάκχι', ὄργια ματρὸς τε σᾶς μανείσα προπίδι παρακόπῳ τε λήματι στέλλεται, τὰνίκατον ὡς κρατήσων βία.¹⁸³ [Ba. 997-1001]

K jednotlivým bodům obžaloby z verše ([Ba. 995]) sbor doplňuje přívlastky, které v tomto konkrétním případě vedou k tomu, že je Pentheus ἄνομον, ἄδικον a ἄθεον. Verše ([Ba. 997-1001]) lze tedy rozdělit do následujících tří částí:

1) ὅς ἀδίκῳ γνῶμα [Ba. 997]

2) παρανόμῳ τ' ὄργᾱ περι σά, Βάκχι', ὄργια ματρὸς τε σᾶς [Ba. 997 n.]

3) μανείσα προπίδι παρακόπῳ τε λήματι στέλλεται, τὰνίκατον ὡς

κρατήσων βία [Ba. 999 nn.]

Tučně jsou vyznačeny přívlastky, které jsou pro lepší přehlednost uvedeny v následující tabulce ve spojení s jednotlivými body obžaloby.

¹⁸² Lyssa vstoupila do Penthea (srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 199 n.).

¹⁸³ „V bezprávné myslí a v zločinném vzteku vydal se, Bakchu, rušit tvůj obřad, obřad své matky. V šíleném srdci bláhově dychtí násilím zničit to, co se člověku nezdaří přemocť.“

Tab. 1.

ἄδικον	ἄνομον	ἄθεον
ἄδίκῳ γνώμῃ	παρὰ νόμῳ τ' ὀργᾶ	μανείσῃ παρὰ πίδα παρακόπῃ
Bezprávná mysl	Zločinný vztek	Zuřivě šílené srdce

Zatímco první bod obžaloby (ἄδικον) lze naplnit planým mudrováním ([Ba. 1002]), na kterém se podílí bezprávná γνώμη, a tedy označujeme predominantně kognitivně, tak zbývající dva body obžaloby (ἄνομον a ἄθεον) lze naplnit ne pouze kognitivně ale i performativně. A tak na jedné straně máme převážně nesprávné jednání vedoucí k záhubě, zatímco na druhé straně nesprávné myšlení směřující stejným směrem.

Performativní rys, respektive nesprávné jednání vztahující se k druhému a třetímu bodu obžaloby (ἄνομον a ἄθεον) lze doložit i v rámci dramatu *Bakchantek*. Na jedné straně jsou starci (Kadmos a Teiresias), kteří nejsou ἄνομον a ἄθεον, a tak ctí boha ([Ba. 192]) správným jednáním – vezmou si thyrsos, kolouší kůži a hlavu ověncí listím břečťanu ([Ba. 176 n.]) a jsou rozhodnutí, že ač jsou staří, tak budou tančit ([Ba. 195]).

Na druhou stranu Teiresias vyčítá Pentheovi, že se vysmívá novému božstvu ([Ba. 273]), což je známkou bezbožnosti (ἄθεον), a navíc nejenom, že se nechce účastnit bakchických oslav (vzít do ruky thyrsos, na plece kolouší kůži a hlavu ovinout břečťanem), ale ještě proti nim zarputile bojuje (ἄνομον) ([Ba. 310-27]).

Není se čemu divit, když Teiresias, výřečnější stařec z dramatu *Bakchantky*, pronáší:

Teiresias: οὐδὲν σοφίζόμεσθα τοῖσι δαίμοσι. πατρίους παραδοχὰς ἄς θ' ὀμήλικας χρόνῳ κεκτήμεθ', οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος¹⁸⁴ [Ba. 200 nn.]

Jak však Dodds správně poznamenává, tak v tomto dramatu je to Dionýsos, který je „novým“ bohem ([Ba. 219, 272 a 467]), a proto Pentheus se zdá být tím, kdo hájí tradici. K této citaci se vyjadřuje i Verrall, který zastává názor, že λόγος je dionýsovská, kdežto παραδοχαί apollinská doktrína.¹⁸⁵ A tak se zdá, že Teiresias v sobě chová tradiční respekt k deitě jako takové. Tím by tato citace mohla zároveň poukázat na sepětí prvního a třetího bodu obžaloby (ἄδικον a ἄθεον), zvláště skrze první část - οὐδὲν σοφίζόμεσθα τοῖσι δαίμοσι. Z této citace lze považovat za bezbožnost mudrování o bozích, což by byl specifický typ ἄδικον jakožto mudrování o určitém tématu (božském).

I když je možné podpořit tezi o nesprávném smýšlení výtkami, které se dostávají Pentheovi od Teiresia ([Ba. 268 n.]), Kadma ([Ba. 330-3]), sboru ([Ba. 395 nn.]) a konečně i Dionýsa ([Ba. 490]), tak je třeba mít se na pozoru před zjednodušením. A to přesto, že dokonce i postava Penthea se vyjadřuje k nesprávnému smýšlení, když shledává za spravedlivé (δίκην) potrestat svého zajatce Dionýsa za jeho výmysly (σοφισμάτων κακῶν) [Ba. 489]. Avšak tato distinkce mezi nesprávným smýšlením a jednáním může působit uměle a vést nesprávným směrem k otázce, co čemu předchází.

A proto opět sjednoťme tuto distinkci pod pojmem ἡ ὕβρις (zpupnost), který zahrnuje jednání i myšlení vedoucí do záhuby. Nesmíme také zapomínat, že všechny zmíněné teze jsou postaveny pouze na zlomku díla jediného autora, a to Eurípida.

¹⁸⁴ „O bozích nemudrujeme. Ty tradice, které čas neznají, po otcích zděděné, ty nelze vyvrátit smrtelným rozumem.“

¹⁸⁵ Srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 95.

Vraťme se tedy k výkladu zaměřenému k šílenství, které je z hlediska projednávané obžaloby z verše ([Ba. 995]) výslovně přiřknuto pouze poslednímu bodu – bezbožnosti. Ostatně i to je důvod, proč bůh Dionýsos trestá Penthea. Proto i my chápeme šílenství jako projev bezbožnosti (ἄθεον), který však v sobě sdružuje jak projevy převážně nesprávného smýšlení (ἄδικον), tak projevy převážně nesprávného jednání (ἄνομον).

7.5. Teiresias ([Ba. 266-327])

Teiresias je velice oblíbená postava řeckých dramatiků – např. Sofoklés (*Antigona, Vládce Oidipús*), Eurípidés (*Bakchantky*). Dostává se mu tak veliké vážnosti plynoucí z nepochybných kontaktů s bohy. Od bohů je Teiresias také nadán věšteckým duchem a stává se poslem bohů lidem, podobně jako Hermés nebo Iris bohům.

Postava Teiresia se vyskytuje v celém dramatu *Bakchantky* pouze v prvním stasimonu a druhém epeisodionu. Nelze však podceňovat její vliv na ostatní postavy dramatu. Zaměřme se na obrannou řeč bakchického kultu namířenou proti popírači všeho dionýsovského – Pentheovi.

Dodds ve svém komentáři k dramatu *Bakchantky* upozorňuje, že na rozdíl od předešlé řeči Penthea¹⁸⁶ je řeč Teiresia daleko koncepčnější. Má všechny formální náležitosti¹⁸⁷ – προοίμιον ([Ba. 266-71]), řadu πίστεις a nechybí ani závěrečná část ἐπίλογος ([Ba. 319-27]).

¹⁸⁶ Lze to jistě přikládat i projevujícímu se narůstajícímu hněvu od toho, kdy Pentheus chce bakchantky pouze zatknout ([Ba. 231]), až do verše ([Ba. 796]), kdy je chce rovnou zmasakrovat.

¹⁸⁷ Srv. Aristotelés, *Rhet.*

Teiresias: ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφὸς καλὰς ἀφορμάς, οὐ μὲγ' ἔργον εὖ λέγειν· σὺ δ' εὐτροχὸν μὲν γλῶσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις, ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἔνεισί σοι φρένες.¹⁸⁸ [Ba. 266-9]

Tato citace pak téměř koresponduje s *prooimionem* zmíněné řeči, přičemž Dodds upozorňuje na distinkci mezi ἀφορμαί a λόγοι. Rozlišuje zde ἀφορμαί, což označuje za faktuální bázi řeči (obsah), na rozdíl od λόγοι označující verbální prezentaci řeči (formu). Zatímco Teiresias chválí Penthea za formu řeči, tak mu vyčítá, že mu uniká obsah.

Pro nás z hlediska pojednávání o šílenství je však daleko zajímavější termín φρένες, jehož deriváty jsme už měli možnost zaznamenat ve spojitosti se šílenstvím. Podle Doddse φρένες zde denotuje abstraktní kvalitu, „zdravý rozum“ (*good sense*).¹⁸⁹ Meissner nás zase vybízí, abychom opustili původní spojení s významem jakožto názvem tělesného orgánu a chápali tento termín tak, že označuje vnitřek člověka.¹⁹⁰

V rámci πίστεις Teiresiovy řeči Dionýsos zprostředkovává dvoje μανίαι [Ba. 305], jednak věštecké vzrušení (τὸ μανιῶδες μαντικὴν) [Ba. 299] a jednak strach přepadající vojáky dřív, nežli dojde ke střetnutí [Ba. 304]. Dionýsos skrze *vis maior*, avšak v souladu s přirozeností, dokáže lidi uvést do paniky i do jasnozřivosti (*panic and second-sight*).¹⁹¹

V epilogu řeči jako kdyby zaznívala parafráze mimo dobro a zlo z Nietzscheho, když Teiresias upozorňuje, že ne Dionýsos, ale povaha žen rozhoduje, zda ony smilnit budou či nikoliv. Dionýsos tak jako Příroda vystupuje jako univerzální zákon, který je mimo lidská měřítko dobrého a zlého.

¹⁸⁸ „Když moudrý člověk dobrou věc chce vyložit, není mu obtížné promluvit obratně. Ty umíš dobře promluvit jak moudrý muž, tvá řeč je ale bez skutečné moudrosti.“

¹⁸⁹ Srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 104.

¹⁹⁰ Srv. B. Meissner, *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie*, str. 96.

¹⁹¹ Srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 109.

Teiresias: οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει γυναῖκας εἰς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' ἀεί.¹⁹² [Ba. 314 nn.]

7.6. Agaué ([Ba. 1167-1329])

Matka Penthea je jednou z vůdkyň bakchantek. I ona stejně jako ostatní Thébané byla potrestaná šílenstvím, jak je zřejmé hned z počátku dramatu *Bakchantky* ([Ba. 32 n.]). Navíc se však stává nejenom prostředníkem Dionýsovy pomsty na Pentheovi, ale prostřednictvím této krvavé pomsty se z vlastní ruky trestá také. Děje se to však v jakémsi jejím vytržení či šílenství.

Spolu s ostatními bakchantkami je v božském nadšení (θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς) [Ba. 1094], které se projevuje tak, že se bakchantky rychle pohybují (ἤξαν) [Ba. 1090] jako zběsilí holubi, překotně a tedy bezvýsledně házejí po Pentheovi vším, co mají po ruce. U Agaué dochází ke stírání hranic mezi viděním Penthea na jedné straně jako člověka a na druhé jako zvířete. A za člověka ho Agaué považuje, když mainády nabádá, ať ho polapí jako zvíře, aby nevyzradil jejich obřady ([Ba. 1107 nn.]). Na druhé straně Agaué svého syna považuje za zvíře, když se chlubí tím, že chytila to lvíče bez pomoci nástrojů – bez pastí (ἄνευ βρόχων) [Ba. 1173], ani ne lehkými thessalskými oštěpy (οὐκ ἀγκυλητοῖς Θεσσαλῶν στοχάσμασιν) [Ba. 1205], ani sítěmi (οὐ δικτύοισιν) [Ba. 1206] – ale pouze jen tak – rukama [Ba. 1207].

Pentheus si uvědomuje své poslední chvílky života i provinění, a tím nejenom procítá ze šílenství, ale také naplňuje předposlední bod scénáře šílenství. A proto

¹⁹² „Sám Dionýsos ženy přimět nemůže k střídmosti v lásce. To je jen věc povahy, zda všechny dovedou střízlivost dodržet.“

Pentheus neunikne smrti ani poté, co z hlavy strhne svůj věnec (ὁ δὲ μίτρον κόμης ἄπο ἔρριψεν) [Ba. 1115 n.]; pohladí matčinu tvář (παρήιδος ψαύων)¹⁹³ a připomene své matce, že je její syn [Ba. 1117 n.]; ani když požádá svou matku, aby mu odpustila jeho spáchané činy (ἀμαρτίαισι) [Ba. 1121].

V této chvíli byla už totiž Agaué šílená¹⁹⁴, což Eurípidés dokládá následujícími symptomy:

- 1) vycházela jí pěna (z úst) (ἡ δ' ἀφρὸν ἐξιείσα) [Ba. 1122]
- 2) koulela divoce očima (διαστρόφους κόρας ἐλίσσουσ') [Ba. 1122 n.]
- 3) nebyla schopná úsudku (οὐ φρονοῦσ' ἄ χρη φρονεῖν) [Ba. 1123]
- 4) byla posedlá Bakchem (ἐκ Βακχίου κατείχετ') [Ba. 1124]
- 5) nevnímala ho (Pentheu) (οὐδ' ἔπειθέ νιν) [Ba. 1124]

Následuje *σπαραγμός*, který se však neděje výhradně pomocí lidských sil, ale tyto jsou posilněny bohem.

Posel: οὐχ ὑπὸ σθένους, ἀλλ' ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χεροῖν.¹⁹⁵ [Ba. 1127 n.]

Poté co Agaué pomstila Dionýsa na svém synovi i na sobě, vrací se do Théb stále pod dojmem toho, že ulovila lvíče. Považuje se za hrdinku (ἔνθεος)¹⁹⁶ a chystá se na hody, aniž by věděla, že do Théb nepřináší hlavu lvíčete, ale vlastního syna. Při

¹⁹³ Jedná se o tradiční prosebné gesto (např. [H.F. 987]) (srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 217).

¹⁹⁴ Následují tradiční symptomy abnormálního mentálního stavu ([De morb. sacr. 7]) (srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 217).

¹⁹⁵ „Nejen vlastní silou, to sílil její ruku při tom činu bůh.“

¹⁹⁶ „...enthúsiasmos je stav, kdy má člověk ve svém nitru boha, posedlost bohem“ (Eurípidés, *Héraklés a jiné tragédie*, str. 350).

tomto návratu chór upozorňuje, zdá se, na nejviditelnější symptom šílenství Agaué – šílený výraz (ἐν διαστρόφοις ὄσσοις) [Ba. 1166 n.].

7.7. Kadmos ([Ba. 168-1326])

Ačkoli je jedinou bohabojnou postavou z rodiny, o které pojednává toto drama *Bakchantky*, přijímá trest spolu se svou rodinou, a to i přes to, že se mu zdá být příliš krutý.

Kadmos: ὡς ὁ θεὸς ἡμᾶς ἐνδίκως μὲν, ἀλλ' ἄγαν¹⁹⁷ [Ba. 1249]

Kadmos je také jediný, který dobrovolně ze své rodiny přistoupil na bakchické šílenství. Účastnil se spolu s Teiresiem v bakchickém odění rituálu, nicméně je v Thébách ještě před příchodem Agaué. Náleží mu také další nešťastný primát – je prvním z rodiny, kdo je seznámen se synovraždou. Kadmovo utrpení je navíc násobeno i tím, že Agaué není při smyslech, a tedy nenahlíží tragické události, které spáchala vlastní rukou. A tak Kadmos musí napřed svou dceru zbavit šílenství. Používá k tomu následující strategii:

- 1) Nejdřív teď svoje oči k nebi pozvedni. (πρῶτον μὲν εἰς τόνδ' αἰθέρ' ὄμμα σὸν μέθεες) [Ba. 1264]
- 2) Zdá se ti jako dřív nebo je změněné? (ἔθ' αὐτὸς ἢ σοι μεταβολὰς ἔχειν δοκεῖ;) [Ba. 1266]

¹⁹⁷ „Po právu, ale přehnaně nás trestá bůh.“

- 3) Máš ještě stále v duši ono vzrušení? (τὸ δὲ πτηθὲν τόδ' ἔτι σῆ ψυχῆ πάρα ;) [Ba. 1268]
- 4) Můžeš už jasně zodpovídat otázky? (κλύοις ἄν οὖν τι κάποκρίναι' ἄν σαφῶς ;) [Ba. 1271]
- 5) Zjištěnou amnézii se Kadmos snaží překlenout dotazy vyžadující rozpomenutí Aguaé na události z její minulosti. A tak se napřed ptá, ve kterém domě se vdávala ([Ba. 1273]), kdo se jí narodil ([Ba. 1275]) a nakonec čí pak hlavu drží v náruči ([Ba. 1277]).

Agaué reaguje na 1) tak, že vyplní Kadmovo doporučení, i když neví, proč ji k tomu vybízí. Na 2) odpovídá – Zdá se mi jasnější a světlejší než dřív (λαμπότερος ἢ πρὶν καὶ διπετέστερος [Ba. 1268]). K 3) podotýká, že této otázce nerozumí, ale je si stále vědoma jakési mentální změny – Nevím, co myslíš, já nového vědomí však nyní nabývám a mění se můj duch (οὐκ οἶδα τοῦτο, γίγνομαι δὲ πῶς ἔννοος, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν¹⁹⁸ [Ba. 1269 n.]). K 4) po Kadmově stížnosti, aby už konečně odpovídala na otázky jasně, Agaué přiznává, že si nepamatuje, na co se jí ptal (ὡς ἐκλέλησμαι γ' ἅ πάρος εἶπομεν, πάτερ [Ba. 1272]). K 5) se Agaué skrze vzpomínky minulých událostí vrací správná funkce percepce a místo hlavy mladého lva vidí hlavu svého nešťastného syna Penthea ([Ba. 1280]).

Amnézie,¹⁹⁹ na to že vraždila a za jakých okolností, však přetrvává dále, a tak jí Kadmos musí prozradit, že svého syna zabila vlastní rukou ([Ba. 1289]), a to dokonce přesně na tom stejném místě, kde byl předtím zabit Aktaión ([Ba. 1291]).

Kadmos tak na základě dotazů Agaué shrnuje celé toto drama. A dle Kadma šel Pentheus na Kithairón proto, aby pohaněl boha i její bakchické tajné rituály.

¹⁹⁸ Viz pozn. 175.

¹⁹⁹ Eurípidés používal poměrně často tento postup, že náhlá změna osobnosti je doprovázena amnézií ([H.F. 1094]) nebo ([Or. 215]) (srv. E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 230).

Kadmos: ἐκερτόμει θεὸν σὰς τε βακχείας μολῶν²⁰⁰ [Ba. 1293]

A sama Agaué a ostatní ženy se ocitly na Kithairónu proto, protože Bakchos pobláznil jak ji, tak i celé Théby.

Kadmos: ἐμάνητε, πᾶσά τ' ἐξεβακχεύθη πόλις.²⁰¹ [Ba. 1295]

Dochází tedy ke vzájemné shodě mezi Kadmem a Agaué, že to způsobil Dionýsos ([Ba. 1296 n.]). Přičemž Kadmos dodává, že tomu tak bylo proto, že se Dionýsos necítil být řádně ctěn. Za vše tedy může ἡ ὕβρις (zrupnost) [Ba. 1347] nebo ἡ αἴκεια (potupa, špatné zacházení) [Ba. 1376], což se projevovalo u Penthea a ostatně skoro celé *polis* v popírání božství Dionýsa.

Příčinu v tomto rouhačství ostatně potvrzuje i Kadmos, který zodpovídá otázku Agaué, jaký měl podíl Pentheus na jejím šílenství (τί μέρος ἀφροσύνης)²⁰² [Ba. 1301]. A tak už se s Kadmem budeme opakovat opětovným zdůrazněním, že stejně jako Agaué a ostatní z Kadmova sémě odmítal i Pentheus ctít Dionýsa, ve kterém neviděl boha. Nebudeme pokračovat v linii dalších útrap této nešťastné řecké rodiny. Jednak z důvodu značně poškozeného textu, až se někteří²⁰³ domnívají, že se jedná o pozdější dopracování ztracených originálních pasáží. A

²⁰⁰ „Šel boha pohanět a tvoje obřady.“

²⁰¹ „Vás Bakchos okouznil, a celé město též.“

²⁰² Termín ἀφροσύνη užívá také sbor o Pentheovi ([Ba. 387]). „I use the name of the organ in place of that of the function. 'Heartless', 'brainless', and ἄθυμος refer to the lack of a function“ (B. Snell, *Discovery of the Mind*, str. 15).

²⁰³ Kirchhoff; Robert, Nauck, *Hermes*, xxxiv [1899], str. 648; Wilamowitz, *Analecta Eur.*, str. 51 (srv. . E. R. Dodds, *Euripides Bacchae – Commentary*, str. 240).

jednak i proto, že z hlediska našeho tématu šílenství zbylé pasáže nic nepřidávají.²⁰⁴

8. Úvod k dramatu *Orestés*

V Athénách v rámci oslav boha Dionýsa se konaly různé soutěže (agóny), z nichž pochází i soutěžení v performování tří tragédií (*tragiké didaskalion*) a méně vážného satyrského dramatu. Tohoto divadelního klání se za časů Eurípidových zúčastnili vždy pouze tři autoři tragédií. Každý den představil jeden z autorů zmíněné čtyři divadelní kusy, které byly často v tematické shodě.

Od Sofokla se však traduje, že přestala být dodržována tematická shoda. Ne všechny mýty se dramatikům jevily jako vhodné k dramatizaci, takže ne zrovna zřídka byl inscenován stejný mýtus i jinými autory. A právě mýtus o Orestovi a Élektře se nám dochoval od všech tří starořeckých dramatiků – Aischyla (*Oresteia*), Sofokla (*Élektra*) a Eurípida (*Élektra* a *Orestés*).²⁰⁵ Eurípidovo drama *Élektra* si přitom vysloužilo neblahé označení jakožto jeho nejhorší drama.²⁰⁶ Ač se zdá, že toto drama nebylo uvedeno v trilogii společně s dramatem *Orestés*, tak zde nacházíme styčné body, které bych rád rozvedl v následujícím textu. Zůstává však otázkou, zda Eurípidova inovace mýtu se vztahuje i na šílenství, které se ohlašuje v dramatu *Élektra* a vypukne v dramatu *Orestés*.

²⁰⁴ Podrobnější analýzu nejenom chybějících částí dramatu *Bakchantky* provedl například C. W. Willink, *Some Problems of Text and Interpretation in the Bacchae*. I.

²⁰⁵ Norwood zjednodušuje, když tvrdí: „Aeschylus treated as a religion fact, Sophocles as an emotional fact, Euripides as an ethical fact“ (G. Norwood, *Greek tragedy*, str. 254).

²⁰⁶ Např. „vielleicht das allerschlechteste Stück des Euripides ist“ (A. W. von Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, str. 162).

Drama *Orestés* (408 př. Kr.) stejně jako drama *Élektra* (413 př. Kr.),²⁰⁷ pojednává o pomstě zločinné Klytaiméstře, jež společně se svým milencem zabila Agamemnóna. Titulní hrdinové zmíněných dramát (*Orestés* a *Élektra*) se stávají sirotky z vlastní ruky, když pomstí vraždu svého otce Agamemnóna tím, že zosnují a uskuteční odvetnou vraždu své matky Klytaiméstry a jejího milence Aigistha. Ovšem neděje se tak pouze ze vůle Oresta a Élektry, ale této vraždě předchází stížnost umrlčího Agamemnónova stínu a Apollónova delfská věštba přesvědčující Oresta k vraždě té, která ho zrodila.

Při zkoumání šílenství v dramatu s názvem *Orestés*, jestliže budeme trvat na scénáři šílenství, vyvstává potřeba se navrátit k dramatu *Élektra*. V závěru tohoto dramatu se bezprostředně po vraždě Klytaiméstry zjevují Dioskúrové, z nichž Kastór²⁰⁸ pronáší poselství ([El. 1238-91]).

Toto božské bratrské duo však přináší spíše proroctví či věštbu než scénář šílenství, jak jsme podobná místa nazývali v dramatu *Héraklés* a *Bakchantky*. Odlišnost není pouze v tom, že Kastór pouze doporučuje a nikoliv vyjevuje následující neodvratné události, ale odlišnost je i v počtu a typu recipientů tohoto božského logu. Zatímco scénář šílenství je určen pouze pro osobu či osoby, které mají být stíženy šílenstvím, tak pojednávaná Kastórova řeč se netýká pouze šílenství a navíc ne pouze Oresta, ale i dalších. A tak se dozvídáme, že *Orestés* má dát za manželku svou sestru Élektru svému příteli Pyladovi ([El. 1249]), jenž pomáhal při vraždění Klytaiméstry, jejíž mrtvolu pohřbí Meneláos a Helena ([El. 1278 nn.]). Mrtvolu Aigistha pak pohřbí občané z Argu ([El. 1276 n.]). Navíc se dozvídáme, že Helena v Tróji vůbec nebyla, ale z vůle Dia v Tróji byl pouze Helenin přízrak²⁰⁹ (εἰδωλον) [El. 1283], aby vznikl svár a tekla lidská krev ([El.

²⁰⁷ Datace je však sporná viz J. D. Denniston, *Euripides Electra, Introduction and Commentary*, str. xxxiii.

²⁰⁸ Kastór společně se svým bratrem Polydeukem byli nazýváni Dioskúrové.

²⁰⁹ Tuto inovaci Euripidés představuje nejenom v dramatu *Helena*, ale i v obou pojednávaných dramatech.

1282]). A jak později rozvádí Apollón, aby byla země očištěna od přemíry zprupných smrtelných tvorů ([Or. 1641 n.]).

Přesto však lze v Kastórových slovech vymezit pasáž, kterou můžeme pokládat za jakýsi scénář šílenství ([El. 1250-76]) určený právě Orestovi (σοὶ μὲν τὰδ' εἶπον) [El. 1276]. Celý kontext tohoto scénáře se týká událostí, které jsou zapříčiněné vraždou Klytáiméstry, jejíž skon Dioskúrové pokládají za spravedlivý, ne však už čin, jenž to způsobil ([El. 1244]). A tak je Orestés vybídnut, aby opustil Argos ([El. 1250]). Následuje velice důležitý popis pronásledovatelů, kteří budou stíhat Oresta za jeho matkovraždu.

Kastór: δεινὸν δὲ Κῆρές σ' αἰ κυνώπιδες θεαὶ τροχηλατήσουσ' ἐμμανῆ πλανώμενον.²¹⁰ [El. 1252 n.]

Avšak Orestovi je doporučeno, aby se odebral do Athén ([El. 1254]), kde má vzdát úctu Pallas Athéně ([El. 1254 n.]), která zadrží jeho strašlivé pronásledovatele (šílenství?) ([El. 1255 nn.]). Tento pochopitelný Athéno-centrismus je vysvětlen tak, že právě nedaleký vrch Areův byl prvním místem, kde se konalo zasedání bohů stran hrdelního zločinu ([El. 1258 n.]). Arés byl tedy prvním vražedníkem, jehož jméno nese i pahorek, na němž byl souzen. Tohoto činu se tento válečný bůh dopustil na Halirrothiovi, který zneuctil jeho dceru ([El. 1258-61]). Od těch dob se těší tento soud veliké úctě ([El. 1262 n.]) a právě od něho má být Orestés souzen ([El. 1264]) a shodným počtem hlasů pro a proti osvobozen ([El. 1265 n.]). Vinu na sebe totiž vezme Apollón ([El. 1266 n.]), přičemž z žalu z této exkulpace se hrozné bohyně vnoří do země hned vedle pahorku ([El. 1270 n.]). Svou řeč Kastór zakončuje příslibem:

²¹⁰ „A hrozné božské Kéry s psíma očima tě budou stíhat, bloudícího šílence.“

Kastór: πεπρωμένην γὰρ μοῖραν ἐκπλήσας φόνου εὐδαιμονήσεις τῶνδ' ἀπαλλαχθεῖς πόνων.²¹¹ [El. 1290 n.]

V dramatu *Orestés* se však hlavní hrdina zachovává odlišně od toho, co vyřkli Dioskúrové. Dokonce Orestés přistupuje na úplně jiný scénář. Tím je plán jeho přítele Pylada ([Or. 1101-52]) – zabít celým Řeckem nenáviděnou Helenu – spolu s plánem jeho sestry Élektry ([Or. 1177-203]) – vzít si za rukojmí Hermionu k zabránění Meneláovy pomsty. Tento lidský scénář přerušuje až Apollón jakožto *deus ex machina* a znovu v rámci věštby netýkající se pouze scénáře šílenství opakuje body scénáře, který byl vyřčen Dioskúry. A tak při opakování scénáře šílenství ([Or. 1643-52]) nabádá Oresta k ročnímu exilu ([Or. 1643 nn.]), pak aby se vydal do Athén ([Or. 1648]), kde učiní příslib na dodržení spravedlnosti (δίκην ὑπόσχεος) ve věci matkovraždy třem Eumenidám ([Or. 1649 n.]). Tuto při na místě zvaném vrch Areův budou soudit bohové ([Or. 1650 n.]), kteří dojdou ke spravedlivému rozhodnutí a osvobodí Oresta ([Or. 1652]). Za toto osvobození může zcela jistě i Apollón, který se přiznává k tomu, že on sám donutil Oresta k vraždě matky ([Or. 1665]). Nyní však přistupme k šílenství, jak o něm referují nebo ho prožívají jednotlivé postavy dramatu *Orestés*.

²¹¹ „Až osudový úděl vraždy naplníš, pak zbaven útrap všech zas šťastně budeš žít.“

9. Šílenství v dramatu *Orestés*

9.1. *Élektra* ([Or. 1-1203])

Jak už bylo zmíněno, tak *Orestés* je na počátku stejnojmenného dramatu ve stavu, který lze označit za stav šílenství. *Orestés* je tak potrestán za vraždu své matky.

Élektra: ἐντεῦθεν ἀγρία συντακεῖς νόσω δέμας τλήμων Ὀρέστης ὄδε πεσῶν ἐν δεμνίοις κεῖται, τὸ μητρὸς δ' αἷμά νιν τροχελαιεῖ μανίαισιν· ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς Εὐμενίδας, αἱ τόνδ' ἐξαμιλλῶνται φόβῳ.²¹²
[Or. 34-38]

Tato citace se shoduje s počátkem scénáře šílenství, jak ho vylíčili Dioskúrové ([El. 1252 n.]). Je zde však terminologická odlišnost. Zatímco Dioskúrové činili za popisovaný stav šílenství zodpovědné Kéry, tak se v této citaci setkáváme s přisouzením zodpovědnosti Eumenidám (Líticím). Lze však najít společné rysy, na jedné straně u skupiny bohů s označením Kéry a na druhé Lítice, a to zejména takové, že obě božstva jsou dcerami Noci²¹³ a jsou vyobrazeny jako zběsilé psice.

Élektra však přičítá vinu (ἀμαρτίαν) [Or. 76] Apollónovi²¹⁴, protože to byl sám bůh, který pohnul (πείθει) [Or. 29] jejího bratra k matkovraždě a přivodil tak

²¹² „A od té doby chřadne hroznou nemocí náš chudák *Orestés*, jenž leží po pádu zde v loži – k šílenství krev matčina ho štve. Já ostýchám se říkat jméno Eumenid, těch bohů, jež ho straší, hrozně sužují.“

²¹³ Srv. ([Eu. 321 n.])

²¹⁴ „The accusation of Phoebus is clear. With the complete transfer of guilt to Apollo, the words οὐχ ἅπαντας (30) seem to have a rhetorical color“ (N. A. Greenberg, *Euripides' Orestes: An Interpretation*. str. 161).

Orestovi šílenství. Trvá to už šest dní ([Or. 39]). Po celou tuto dobu její bratr nejí ([Or. 41]), nemyje se ([Or. 42]) a je zahalen pláštěm ([Or. 42 n.]).

Élektra: ὅταν μὲν σῶμα κουφισθῆ νόσου, ἔμφρων δακρῦει²¹⁵ [Or. 43 n.]

V této citaci se setkáváme nejenom s konjunkcí těla (σῶμα) a nemoci (νόσος), ale i se vztahem těla s vědomím (ἔμφρων).²¹⁶ Když nemoc v těle trochu povolí, Orestés si uvědomí (ἔμφρων) svou neblahou situaci a pláče (δακρῦει).

Élektra napomíná svého zesláblého bratra, aby zůstal v posteli ([Or. 313]). Svou zesláblost potvrzuje ostatně i sám Orestés ([Or. 228]). Proto se lze domnívat, že následující citace ukazuje motorickou excitaci či *entheos* jakožto projevy šílenství.

Élektra: ποτέ δὲ δεμνίων ἄπο πηδᾶ δρομαῖος, πῶλος ὡς ἀπὸ ζυγοῦ²¹⁷ [Or. 44 n.]

Vyhlídky Élektry a Oresta jsou mizivé. Nikdo je nepřijme pod střechu ([Or. 46]), nepozve je k ohni ([Or. 47]), ani se s nimi nedá do řeči ([Or. 47]). Navíc se koná porada argejské obce o tom, jak naložit s matkovrahy. Jedinou nadějí pro tyto těžce zkoušené sourozence je příjezd Meneláa (bratra Agamemnóna) a jeho zpátky dobyté manželky Heleny (sestry Klytaiméstry).

²¹⁵ „A nemoc když mu v těle trochu poleví, tu při vědomí pláče (...)“

²¹⁶ Theodorou se domnívá (ad loc.), že ἔμφρων nemůže znamenat mysl se správnou funkcí (*right mind*), protože v dramatu *Orestés* se nesetkáváme s žádným místem, kde by byl Orestés zcela zdrav (srv. Z. Theodorou, *Emotion: Exploring madness in Orestes*, str. 37.)

²¹⁷ „Jindy vyskočí zas kvapem z lůžka jako hříbě zpod jařma (...)“

Élektra vítá, že její bratr spí, a tak vzdává chválu velebné Noci, která dává spánek ([Or. 176 n.]) a která je i matkou Lyssy, Kér a Lític. Jedinou známkou života jejího bratra je to, že dýchá, ač má dech krátký (βραχυ) [Or. 154]. Élektra se tedy děsí toho, že by se její bratr probudil a začal šílet. Orestés tak může začít šílet pouze tehdy, jestliže se probudí a současně nenastane zlepšení stavu, jak se o tom pojednává výše ([Or. 43 n.]).

9.2. Helena ([Or. 71-124])

I když se jí zastali Dioskúrové ve své řeči ([El. 1282 n.]), tak se Helena v dramatu *Orestés* chová velice nesympaticky. Totiž má oprávněný strach z pomsty argenských, rodičů padlých syny, a proto se bojí jít veřejným prostranstvím k hrobu své zavražděné sestry a nepřístojně žádá o tuto službu Élektu. Dokonce i Helenina oběť je nedůstojná, když si ustříhne k uctění zavražděné jenom konečky vlasů, aby si zachovala svou krásu ([Or. 128 n.]).

Postava trojské Heleny se stala nenáviděnou po celé Helladě, protože téměř každá rodina byla spojena s trojskou válkou skrze oplakávání svých padlých. Této obecné nenávisti vůči Heleně využil například Gorgias ve své řeči *Chvála Heleny* (82B11), „řeči, jež v souladu s Gorgiovým chápáním ‘řeči’ (λογός) jako ‘přemocného despoty’ stavějí na hlavu všechno to, čemu byl ochoten věřit tzv. člověk z ulice.“²¹⁸ A právě tuto řeč srovnává Graeser s Eurípídem, když se zabývá Gorgiovými morálně-filosofickými implikacemi.²¹⁹ I když Graeser zvažuje možnou anticipaci myšlenky, která je spojena se Sókratem, tak si uvědomuje jisté

²¹⁸ A. Graeser, *Řecká filosofie klasického období*, str. 39.

²¹⁹ „Gorgiovy výklady v DK 82B11 zahrnují jako svůj korelát pojetí, podle něhož lidé záměrně vůbec nechybují, nýbrž vše, co konají, konají naopak *bona fide* (srv. Xenofón, *Inst. Cyr.*, III, 1,38)“ (A. Graeser, *Řecká filosofie klasického období*, str. 54).

komplikace takového jednoznačného přiřknutí.²²⁰ A právě v této souvislosti se Graeser obrací k Eurípidovi. „Ke skutečnému stavu věcí má jistě nesrovnatelně blíže Eurípidova analýza přirozenosti duševních konfliktů.“²²¹ Následuje poznámka²²², ve které Graeser objasňuje, že Gorgiovu *Chválu Heleny* (82B11) srovnává s Eurípidovými dramaty *Médea* ([Med. 380 nn.]) a *Hippolytos* ([Hipp. 1078 nn.]). Rozdíl mezi Gorgiou a Eurípidem shledává v tom, že zatímco Helena popírá odpovědnost tvrzením „Láska vše učinila“, tak Médeia, resp. Faidra přijímají vášně za své a s nimi i odpovědnost za jednání, jejichž základem byly tyto vášně.

I když lze souhlasit s Graeserem, že Eurípidés mnohé ze svých postav naplňuje zodpovědností za své činy, tak zrovna o postavě Heleny se to nedá říci ani u Eurípida.

Helena: ἔπλευσ' ὅπως ἔπλευσα θεομανεῖ πότημῳ²²³ [Or. 79]

Helena se tak vůbec necítí být zodpovědná za své jednání, které přisuzuje tomu, že byla bohy uvedena v šílenství (θεομανεῖ), což bylo jejím osudem (πότημῳ).

²²⁰ „Posouzení tohoto fenoménu však ztěžuje fakt, že tvrzení sókratovsko-platónského paradoxu 'Nikdo nečiní dobrovolně bezpráví' předpokládá určité hypotézy, pokud jde o eticko-vědní základy lidského jednání, zatímco Gorgias na půdě svého pojetí nemůže o nějakém pozitivním vědění vůbec mluvit, a tedy nemůže pracovat s implikacemi typu 'Učinil X, avšak lépe by bylo učinit Z'' (Graeser, A. *Řecká filosofie klasického období*, str. 54).

²²¹ Tamtéž.

²²² Tamtéž, pozn. 71.

²²³ „Plula – plula sudbou zmámená (...)"

9.3. Orestés ([Or. 211-1681])

Přes veškerou snahu Élektry se její bratr probudí za podobných okolností jako titulní hrdina dramatu *Héraklés*. I v případě Orestova stavu šílenství se setkáváme s amnézií na bezprostřední události. Tyto události se však netýkají bezprostředně vraždění jako v případě Hérakla nebo Agaué.

Orestés: πόθεν ποτ' ἦλθον δεῦρο ; πῶς δ' ἀφικόμην ; ἀμνημονῶ γὰρ, τῶν πρὶν ἀπολειφθεὶς φρενῶν.²²⁴ [Or. 215 n.]

V této citaci se dozvídáme, že se amnézie týká místa, na kterém se bezprostředně Orestés nachází. Tímto místem je bezpochyby lože, na němž chudák Orestés leží již šestým dnem. Dokonce si však také uvědomuje, co je příčinou této amnézie. Touto příčinou je to, že byl bez smyslů – byv opuštěn rozumem (ἀπολειφθεὶς φρενῶν). Sullivan považuje tuto myšlenku absence nebo ztráty rozumu (*frenes*) za poměrně běžnou u soudobých básníků – u Aischyla ([Per. 472]), Sofokla ([Ant. 492], [Ant. 648] nebo [Ant. 754]) i na jiných místech u Eurípida ([Tr. 417] nebo [Alc. 327]).²²⁵

Orestés: ἐκ δ' ὁμοῦρον ἀθλίου στόματος ἀφρώδη πέλανον ὀμμάτων τ' ἐμῶν.²²⁶ [Or. 219 n.]

²²⁴ „Však odkud jsem se asi dostal sem a jak? Už nevzpomínám, neboť byl jsem bez smyslů.“

²²⁵ Srv. S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. 17.

²²⁶ „Z úst mých ubohých mi špínu z pěny setři, víčka očišť mi!“

Élektra se o svého bratra stará ráda i přesto, že je to nelehká služba (τὸ δούλευμ' ῥήδύ) [Or. 221]. Souhlasí s požadavkem svého bratra uvedeným v citaci, kde je pro nás zvláště důležitá pěna nebo sliny v okolí úst a na očních víčkách. S tímto symptomem šílenství jsme se totiž setkali jak v dramatu *Héraklés*, tak i u Agaué v dramatu *Bakchantky*.

Orestés: ὅταν ἀνῆ νόσος μανιάς, ἄναρθρός εἰμι κἀσθενῶ μέλη.²²⁷ [Or. 227 n.]

Na tomto místě se poprvé setkáváme s něčím, co v současné době činíme téměř automaticky, a to se spojením šílenství s nemocí (νόσος μανιάς).²²⁸ I když jsme se s podobnými náznaky setkali již výše v popisu šílenství skrze postavu Élektry ([Or. 34-38]), tak se v právě uvedené citaci tato spojitost šílenství s nemocí jeví bez větší pochybnosti.

Avšak Élektra si uvědomuje, že je jen otázkou času, než se opět za bdělého stavu projeví u Oresta také stav šílenství. Chce tedy vylíčit svému bratru všechny novinky. Pro nás je však z hlediska zkoumání šílenství zajímavá Élektřina obava, kterou vyslovuje v následující citaci:

²²⁷ „Nemoc šílenství když ustane, jsem slabý, v údech malátný!“

²²⁸ Theodorou vypočítává všechny výskyty slova νόσος v dramatu *Orestés* ([Or. 34]), ([Or. 211 n.]), ([Or. 227]), ([Or. 232]), ([Or. 282]), ([Or. 314]), ([Or. 395]), ([Or. 407]), ([Or. 791]), ([Or. 800]) a ([Or. 831]), přičemž stejného slova užívá na dvou místech postava Teiresia v dramatu *Bakchantky* pro popis stavu Penthea ([Ba. 311]) a ([Ba. 327]). Mimoto ještě uvádí, že νόσος permanentně porušuje φρένες nemocné osoby (srv. Z. Theodorou, *Emotion: Exploring madness in Orestes*, str. 37).

Élektra: ἄκουε δὴ νῦν, ὦ κασίγνητον κάρα, ἕως ἑῶσι σ' εὖ φρονεῖν Ἐρινύες.²²⁹ [Or. 237 n.]

Opět se zde setkáváme s označením původců Orestova šílenství – Líticemi (Ἐρινύες). S deriváty slovesa φρονεῖν (být při smyslech, myslet, smýšlet atd.) se setkáváme téměř v každé referenci o šílenství. Na tomto místě však v sousloví εὖ φρονεῖν (být při smyslech) lze vidět opozitum šílenství. Důležitá je také zmínka, že když bude Orestés šílet, tak nebude své sestře naslouchat, což odkazuje na význam šílenství jakožto nebytí při smyslech.

Élektra pokračuje ve svých obavách, když si uvědomuje příslušnost k zlopověstnému rodu (Helena a Klytaiméstra). Orestés svou sestru uklidňuje, že je v její moci nebýt tak zlá jako ony, avšak ne pouze slovy (λέγ'), ale i smýšlením (φρόνει) [Or. 252]. Sotva takto Orestés poradí své sestře, začíná šílet.

Élektra: οἴμοι, κασίγνητ', ὄμμα σὸν ταράσσεται, ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν.²³⁰ [Or. 253 n.]

Élektra nastávající stav šílenství u svého bratra rozpoznává podle jakéhosi zastřeného zraku (ὄμμα σὸν ταράσσεται). S tímto symptomem jsme se už setkali v dramatu *Bakchantky*, když chór upozorňoval na obdobný zmatek v pohledu²³¹

²²⁹ „Teď poslyš, ty má drahá hlavo bratrská, slyš, pokud Lítice ti smyslů dopřejí.“

²³⁰ „Ach běda, bratře, zas je zmatek v oku tvém, již zase šílíš, ač jsi před chvílí byl zdrav.“

²³¹ Snell uvádí, že δράκων (had, drak) je derivátem slovesa δέρεσθαι (hledět, pohlížeti). „By the same token Homer's δέρεσθαι refers not so much to the function of the eye as to its gleam as notice by someone else. The verb is used of the Gorgon whose glance incites terror, and of the raging boar whose eyes radiate fire: πῦρ ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς. It denotes an 'expressive signal' or 'gesture' of the eyes“ (B. Snell, *Discovery of the Mind*, str. 2).

Agaué ve stavu šílenství ([Ba. 1166 n.]). Opět se setkáváme s derivátem slovesa φρονεῖν, tedy σωφρονῶν, jenž je i v této citaci opozitem šílenství (λύσσαν).

U Oresta po změně v očích nastávají halucinace dívek s hadím vlasem a krvavým zrakem (τὰς αἱματωπούς καὶ δρακοντώδεις κόρας) [Or. 256]. Jedná se o Lítice, což dosvědčují hned další Orestovy repliky, když vzývá Apollóna:

Orestés: ὦ Φοῖβ', ἀποκτενοῦσί μ' αἱ κυνώπιδες γοργῶνες ἐνέρον ἱερίαι,
δειναὶ θεαί.²³² [Or. 260 n.]

Zde se opět setkáváme s Líticemi, kterým je přisouzen strašlivý až gorgonský, zvířecí pohled. A hned poté Orestés dokonce ve svých halucinacích považuje svou sestru za jednu z Lític²³³ ([Or. 264]), která se ho snaží zadržet, aby ve svém šílenství něco neztropil ([Or. 262 n.]).

Orestés si žádá Apollónův luk, který mu měl dát bůh právě na obranu proti Líticím za podmínek uvedených v následující citaci:

Orestes: εἴ μ' ἐκφοβοῖεν μανιάσιν λυσσήμασιν.²³⁴ [Or. 270]

²³² „Ach, Foibe, zabijí mě ženy psoké, ty z Hádu Gorgony, tak strašné bohyně.“

²³³ Mullens podezřívá Oresta z toho, že je misogyn a pod touto obsesí společně ještě i s indikací rozpolcené myslí titulního hrdiny interpretuje celé toto drama. „It is clear that his obsession is twofold. First he is a misogynist. [...] Secondly, his mind dispreyed upon by the difference between pretension and fact (H. G. Mullens, *The Meaning of Euripides' Orestes*, str. 153 n.).

²³⁴ „Když vzteklým šílenstvím by snad mě děsily.“

Élektřin bratr před zraky své sestry střílí z domnělého luku²³⁵ proti stejně domnělým Líticím, čímž odčerpává zbytky svých sil. Náhle však opět procitá ze šílenství s opětovnou amnézií na bezprostřední události, když se ptá:

Orestés: τί χοῆμ' ἀλύω, πνεῦμ' ἀνεῖς ἐκ πνευμόνων ; ποῖ ποῖ ποθ' ἠλάμεσθα δεμνίων ἄπο ;²³⁶ [Or. 287 nn.]

Orestés má však na svůj stav náhled ([Or. 281 n.]), a dokonce svou sestru vybízí k tomu, jak se má zachovat, když bude jeho rozum opět zmatený (διαφθαρὲν φρενῶν).

Orestés: ὅταν δὲ τὰμ' ἀθυμήσαντ' ἴδης, σὺ μου τὸ δεινὸν καὶ διαφθαρὲν φρενῶν ἴσχναινε παραμυθοῦ.²³⁷ [Or. 296 nn.]

Sullivan interpretuje διαφθαρὲν φρενῶν ve smyslu jakéhosi porušení, které se u Eurípida objevuje i v dramatu *Hippolytos* ([Hipp. 1014]). A vůbec dokládá, že motiv porušení *frenes* se objevuje jak u Aischyla, který v souvislosti s *frenes* užívá adjektivum „bloudící“ (φοῖτος) [Sept. 661], „zmatený“ (ταραγμός) [Choe. 1056] nebo sloveso „tloucí“ (κόπτειν) [Ag. 479], tak i u Sofokla „převrácený“ (διάστροφος) [Aj. 447].²³⁸ Ovšem i Élektra má svou interpretaci, která kromě

²³⁵ Greenberg (ad loc.) zmiňuje Arrowsmithovu scénickou poznámku, že Élektra podává luk a toulec Orestovi; dle schólií (Stesichoros) měl luk Orestés obdržet přímo od Apollóna; a samotný Greenberg uvádí kromě zmíněných ještě i třetí možnosti, že luk je Orestovou imaginací (srv. N. A. Greenberg, *Euripides' Orestes: An Interpretation*, str. 164).

²³⁶ „Co běsním tu a třeštím, dýchám z plných plic? Kam od svého jsem lůžka, kam jsem zabloudil?“

²³⁷ „A kdykoli mě spatříš s myslí sklíčenou, svou útěchou hled' mírnit hrozné myšlenky, můj rozum zmatený.“

²³⁸ S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. 19.

chorobné představivosti či mínění (δοξάζης νοσεῖν) má také obavu, že i únava (κάματος) může zapříčinit neštěstí.

Elektra: κἄν μὴ νοσῆς γὰρ, ἀλλὰ δοξάζης νοσεῖν κάματος βροτοῖσιν ἀπορία τε γίγνεται²³⁹ [Or. 315 n.]

9.4. Chór ([140-1693])

Chór je sestaven z žen, které jsou příznivě nakloněny plánům Oresta i Élektry. Tato náklonnost se projevuje v přímluvách, které směřují jak k božstvu ([Or. 316-31]) tak i k člověku ([Or. 680 n.]). S Orestem ani s Élektrou se kromě Pylada nechce pochopitelně nikdo přátelit. Možná proto není ani proti mysli Oresta, se podělit se sborem žen o plán zabití Heleny, protože je považuje za přátele (φίλοι) ([Or. 1103 n.]).

Chór: αἰαῖ, δρομάδες ὦ πτεροφόροι ποτνιάδες θεαί, ἀβάκχευτον αἰθίασον ἐλάχετ' ἐν δάκρυσιν καὶ γόοις, μελάγχρωτες Εὐμενίδες, αἶτε τὸν ταναὸν αἰθέρ' ἀμπάλλεσθ', αἵματος τινύμεναι δίκαν, τινύμεναι φόνον²⁴⁰ [Or. 316-23]

Chór v této citaci opět potvrzuje, že jsou to Lítice, které mstí matkovraždu. Znova se také setkáváme s připodobněním k bakchickým oslavám. Avšak toto přirovnání

²³⁹ „I kdybys nestonal, ty stůněš v představách, a lidem z únavy se rodí nesnáze.“

²⁴⁰ „Ach, ach! Vy rychlé, křídlaté, vznešené bohyně, za nimiž průvod jde jiný než za Bakchem, slzy jen, nářek a pláč. Lítice černých těl, které se vznášíte vysoko k nebesům, krvavý mstíte čin, za vraždu trestáte.“

je zde poeticky použito k tomu, aby byl zjevný kontrast mezi radostným jucháním bakchického průvodu oproti pláči a naříkání, což je ne-bakchický průvod doprovázející Lítice.

Jak již bylo zmíněno, tak se chór přimlouvá za Oresta právě těmto bohyním, které jsou v následující citaci spojeny se šílenstvím, které nešťastníka Oresta postihlo jakožto trest za matkovraždu.

Chór: ἑάσα' ἐκλαθέσθαι λύσσας μανιάδος φοιταλέου²⁴¹ [Or. 326 n.]

I když nám chór nepřináší téměř žádnou významnou referenci o šílenství, o které bychom již nebyli informováni, tak je dalším důležitým zdrojem shody okolí při posuzování šílenství. Sbor však přesto přináší zajímavou charakteristiku Lític, které označuje za μελάγχρωτες. Jedná se o složeninu dvou slov. Zatímco první (μέλας) má významy jakožto černý, chmurný či temný, tak druhé slovo (ὁ χρώς)²⁴² lze spojovat s českými ekvivalenty kůže, pleť nebo tělo. S druhou částí pojednávané složeniny jsme se setkali, když Élektra zmiňovala, že se její bratr, co zešlel, od té doby nemyje, tedy, že si nedopřál koupel těla (οὐ λούτρ' ἔδωκε χρωτί) [Or. 42]. Znělo by komicky překládat μελάγχρωτες jakožto špinavé. Avšak i běžně v češtině se adjektivum „špinavý“ používá nejen pro viditelnou poskvrnu, ale také pro poskvrnu morální nebo prostě pro odpudivé věci. Tento výklad by tedy směřoval k překladům, kterým by adjektivum μελάγχρωτες v kongruenci s Líticemi odpovídalo působnosti těchto strašlivých bohyň jakožto například

²⁴¹ „Dovolte (aby směl nešťastný Orestés) vypustit z myslí své běsnivé šílenství, těkavou zuřivost.“ (upr. překl. M.Z.)

²⁴² „But there is no doubt whatever that *chros* is the skin, not the skin as an anatomical substance, the skin which can be peeled off – that is *δέρμα* (*derma*) – but the skin as surface, as the outer border of the figure of man, as the foundation of colour, and so forth (B. Snell, *Discovery of the Mind*, str. 6).

nositelek poskvrny. Na druhou stranu nemusí toto adjektivum říkat nic více než to, že Lítice jsou příbuzensky spřízněné s Nocí a tedy i s temnotou, která je její esencí.

9.5. Meneláos ([356-447])

Meneláos je pro Agamemnónovy děti Oresta a Élektru jedinou nadějí ([Or. 52-56]), již upínají na vrácení laskavosti, kterou Meneláos dluží svému bratru. Agamemnón se totiž význačně podílel na zdaru trójské války ještě před samotným vypuknutím. Musel se totiž vyrovnat s věštbou, která zaručovala zdárné vyplutí k Tróji pouze pod podmínkou, že obětuje vlastní dceru Ífigeneiu.²⁴³ A protože Agamemnón skutečně vykonal tuto žertvu, tak Orestés i Élektra očekávají, že je Meneláos bude hájit.²⁴⁴ Vždyť jen pomstili jeho bratra a svého otce.

Meneláos²⁴⁵ než se sám dostaví do Argu osobně, posílá napřed svou ženu Helenu. To vše může jenom naději živit. O to větší lze pak očekávat zklamání, když se Meneláos zdráhá pomoci. Jak už jsme naznačili v případě dramatu *Héraklés*, ztráta všech nadějí je jednou z možností ospravedlňujících sebevraždu.

Ale dříve než tyto těžce zkoušené sourozence připraví o poslední naději, tak vytváří kontext, ve kterém jsme společně s Meneláem seznámeni opět s okolnostmi šílenství, ale tentokrát z úst samotného protagonisty šílenství –

²⁴³ I tuto látku zpracoval Eurípidés v dramatu *Ífigeneia v Aulidě*, které se dochovalo do současnosti.

²⁴⁴ Podle Greenberga staví Eurípidés v tomto dramatu proti sobě právě koncept *filia* (Pylades, Élektra či chór) proti konceptu *sofia* (Meneláos). „The notion opposing *sophia* is what I shall call *philia*. Orestes claims that he is a φίλος, not a σοφός“ (N. A. Greenberg, *Euripides' Orestes: An Interpretation*, str. 170).

²⁴⁵ Greenberg interpretuje Meneláa jako někoho, jehož determinantou chování je *sofia*. „The survival of self is the primary goal of *sophia*“ (N. A. Greenberg, *Euripides' Orestes: An Interpretation*, str. 169).

Oresta. Na druhou stranu se nejedná o žádný psychotherapeutický rozhovor,²⁴⁶ který by dokázal překonat pouhou deskripci Orestova stavu.

Meneláos je hned v úvodu prvního setkání zaskočen zpustlostí ([Or. 389]) a ohyždností (ἀμορφία) [Or. 391] Oresta, až ho považuje za jednoho z mrtvých ([Or. 385]). Meneláos je už informován o tom, co se stalo ([Or. 393]). Přesto se Oresta ptá, jak to s ním vypadá.

Meneláos: τί χρῆμα πάσχεις ; τίς σ' ἀπόλλυσιν νόσος ;²⁴⁷ [Or. 395]

Orestés napřed odpovídá, že příčinou jeho běd je jeho svědomí (ἡ σύνεσις) [Or. 396] stran jeho hrozných činů. Tomu však Meneláos nerozumí²⁴⁸, a tak Orestés upřesňuje, že ho nejvíce ničí smutek (λύπη) [Or. 398] a stavy šílenství (μανία) [Or. 400] jakožto trest za matkovraždu. Theodorou interpretuje Orestovo šílenství jako něco přicházejícího z vnitřku na rozdíl od Héraklova šílenství, které je způsobeno vnějšími silami.²⁴⁹ A právě termín σύνεσις považuje za klíčový. Považuje totiž λύπη a μανία za výsledky σύνεσις, což lze spojit s Orestovým náhledem či vědomím spáchaného zlého skutku, přičemž Lítice jsou pouze

²⁴⁶ Na podobných místech (tedy v rozmluvě osoby stížené šílenstvím se „zdravou“ osobou o jejím šílenství) v dramatu *Héraklés* a dramatu *Bakchantky* jsou vedeny psychotherapeutické rozhovory, které napomáhají osobám stíženým šílenstvím překonat nejenom šílenství (v případě Agaué), ale posléze i jako opora při vyrovnávání se s následky činů provedených v šílenství (Héraklés, Agaué).

²⁴⁷ „Čím trápíš se a jaká nemoc hubí tě?“

²⁴⁸ „For it (σύνεσις) is indeed knowledge of a sort that harms him, the sort of knowlegde that can comprehend both the command of a god and the coming of avenging Furies. The *sophia* of Menelaus can only find this obscure. Sophia, if not σύνεσις, has to do with τὸ σαφές, the clear, the visible, the external“ (N. A. Greenberg, *Euripides' Orestes: An Interpretation*, str. 169).

²⁴⁹ Hartigan interpretuje šílenství těchto dvou dramát odlišnou cestou. „At lines 1098-1100 madness enters the Orestes as surely as Lyssa arrived at 815 of the Herakles. Lyssa was the external representation of Herakles' internal mania, a genuine mental distraction. The madness that intrudes upon the action of the Orestes is fully external. A group event, a kind of *folie à trois*“ (K. Hartigan, *Euripidean Madness: Herakles and Orestes*, str. 130 n.).

persekuční halucinace a tedy projevem μανίαι.²⁵⁰ A zatímco o smutku (λύπη) se Meneláos vyslovuje, že je vyléčitelný (ιάσιμος) [Or. 399], na stavy šílenství (μανίαι) se dopodrobna vyptává.

Meneláos: ἤρξω δὲ λύσεως πότε ; τίς ἡμέρα τότε ἦν ;²⁵¹ [Or. 401]

Orestés ochotně odpovídá, když Meneláovi sděluje, že se tak nestalo za dne, co nesl zavražděnou matku do hrobu ([Or. 402]), ale až v noci toho dne ([Or. 404]) a jeho prvním ošetřovatelem byl jeho přítel Pylades ([Or. 406]).

Meneláos: φαντασμάτων δὲ τάδε νοσεῖς ποίῳ ὑπο ;²⁵² [Or. 407]

V této citaci je velmi zajímavý Meneláův předpoklad, že mít stavy šílenství je spojeno s přeludy. A i když je třeba být opatrný před pouhou dramatickou licencí, je pro nás tato pasáž zajímavá minimálně terminologicky. To, co jsme v průběhu celého textu označovali za halucinace, má zde řecký ekvivalent v termínu φαντασμάτα (přeludy či přesněji všechno to, co se zdá, že se jeví).

Orestés stejně jako Meneláos se zdráhají vyslovit nahlas jejich jméno, i když se bezpochyby jedná o Lítice. A hned v dalších replikách se opět potvrzuje, že jsou to právě Lítice, které trestají Oresta šílenstvím za matkovraždu, když samotný Orestés odpovídá kladně na dotaz Meneláa uvedený v následující citaci.

²⁵⁰ Srv. Z. Theodorou, *Emotion: Exploring madness in Orestes*, str. 38.

²⁵¹ „Kdy to běsnění začalo? Který to byl den?“

²⁵² „Když stůněš, jaké při tom míváš přeludy?“

Meneláos: αὐταί σε βακχεύουσι συγγενεῖ φόνω ;²⁵³ [Or. 411]

Upozorníme tak pouze na opětovné užití termínu βακχεύουσι jakožto eufemismu pro šílenství. Původně totiž tento termín označoval skotačení v rámci bakchických oslav, ale jak už jsme mohli vidět v dramatu *Héraklés* a ostatně i v dramatu *Bakchantky*, Eurípidés tímto termínem označuje šílenství velice často.

Výše jsme probrali materiál tří dramat Eurípida, který se dotýká šílenství. Bude tedy následovat závěr, ve kterém se pokusíme tento rozmanitý materiál utřídit a vyhledat podobnosti v rámci toho, co jsme nazvali scénář šílenství.

10. Scénář šílenství

U Eurípida se setkáváme se šílenstvím jakožto s boží intervencí, která postihuje správnou funkci φρενῶν „nepohodlné osoby“²⁵⁴, která je vždy nějakým způsobem nelibá konkrétnímu božstvu (objednavatel šílenství).²⁵⁵ Héraklés je Hérou považován za „nepohodlnou osobu“ kvůli svému zplození z extramatrimoniálního svazku Dia a Alkmény. Pentheus stejně jako Agaué a skoro celé Théby se zase stali „nepohodlnými“ pro Dionýsa kvůli jejich uzurpování Dionýsova božství. A Orestés se stal „nepohodlným“ pro Spravedlnost, když spáchal matkovraždu.

²⁵³ „Ty pro vraždu tvé matky štvou tě běsněním?“

²⁵⁴ V moderní době se používá sousloví „nepohodlná osoba“ pro označení vztahu politicky neloajálního občana k režimu, který se cítí být tímto postojem svého občana ohrožen. Bohové podobně jako politický režim trestají nepohodlné osoby, aby hájili svou moc, jak je to například vyjádřeno v dramatu *Héraklés* ([H.F. 852 n.]).

²⁵⁵ Amfitryón zmiňuje při uvádění příčin Héraklova šílenství, že za to může také někdo z bohů, respektive z bohů za tím stojí ten, který to zapříčinil (θεῶν ὃς αἴτιος [H.F. 1135]). Ve scénáři šílenství pak volně překládáme θεῶν ὃς αἴτιος jako objednavatel šílenství.

O tuto intervenci do stavu šílenství se starají specializované bohyně – dcery noci – Lyssa, Lítice nebo Kéry. I v samotných dramatech se setkáme se vzájemným zaměňováním jednotlivých bohyň, což se nejmarkantněji ukazuje v dramatu *Orestés*. Zatímco v tematicky příbuzném dramatu *Élektra* jsou za původce šílenství prohlašováni Kéry ([El. 1252 n.]), tak v dramatu *Orestés* se v této souvislosti hovoří pouze o Líticích.²⁵⁶ Popřípadě Lyssa z dramatu *Héraklés* v souvislosti s uvedením do šílenství zmiňuje bohyně Kéry ([H.F. 870]). Kromě již zmíněné příbuzenské spřízněnosti jsou tyto bohyně navíc shodně zpodobňovány jako smečka zběsilých psic ([Ba. 977] nebo [El. 1342 nn.]), anebo také u Aischyla ([Cho. 1054] či [Eum. 246]).

Ovšem tuto intervenci nezapřičiňují tyto strašné bohyně nahodile, ale průběh je dopředu znám a naplánován bohem, objednavatelem šílenství. Poté je jakýmsi božským heroldem tento plán, jež nazýváme scénářem šílenství, veřejně vyjeven. V dramatu *Héraklés* tak činí bohyně Iris ([H.F. 835-41]), v dramatu *Bakchantky* v případě Penthea se tímto heroldem stává Dionýsos ([Ba. 847-61]) a v případě Agaué a ostatních obyvatelek Théb opět Dionýsos ([Ba. 32-48]) společně s napůl božským sborem bakchantek ([Ba. 977-81]). A konečně v případě Oresta se tak děje z úst Dioskúřů ([El. 1250-76]) a snad znovu potvrzuje Apollónem ([Or. 1643-52]). Zdá se tedy, že napřed je přesná objednávka šílenství, které je záhy po veřejném vyjevení heroldem rozpoutáno dcerami Noci a postižená osoba poté naplňuje již předem vyřčený scénář šílenství.

Samotný scénář šílenství má shodné body. Nejprve je vždy potřeba rozpoutat šílenství u dotyčné osoby. Již víme, že tuto odpovědnost mají dcery noci, které

²⁵⁶ Pod tímto označením nerozlišuji řecká synonyma Ἐρινύες – Erynie, Lítice a Εὐμενίδες – Eumenidy. I když se druhý termín u Aischyla v dochované trilogii *Oresteia* objevuje jako titulní název, který se do češtiny překládá také i jako usmířené Lítice, tak u Eurípida se alespoň v projednávaných dramatech jeví uvedená slova jako synonyma.

obluzují *frenes*.²⁵⁷ Důkaz úspěšného uvedení do šílenství je zakotven již v samotném scénáři, kde je přesně uvedeno, co má vytipovaná osoba dělat poté, co je uvedena do šílenství. A tak Héraklés skáče, třeští a pobíhá sem a tam, podobně jako Orestés, Agaué či Thébanky, které v nadšení opouští město a utíkají do hor. Pentheus si zase za bakchického natřásání obléká ženské šaty. I když se tedy v této fázi šílenství zejména jedná o výraznou motorickou excitaci, tak vůbec neprobíhá samoúčelně, což ostatně platí i o celém scénáři šílenství. A tedy v průběhu výrazné motorické excitace se Héraklés vydává na svou fiktivní trestnou výpravu, Pentheus za bakchického natřásání si jde pro smrt k bakchantkám, Agaué společně s ostatními Thébankami se překotně vrhá na domnělého mladého lva a Orestés vyskakuje z lože a vysiluje se střelbou z imaginárního luku na své běsné halucinace. Vždy se však jedná o abnormální činy, které vedou postiženou osobu do záhuby.

10.1. *Hybris* ve vztahu k šílenství

Takže s jistou licencí se dá říct, že „nepohodlná osoba“ sama sebe trestá, přičemž tato „nepohodlnost“ je čímkoliv, co vede ke zhoubě tím, že je nějakým božstvem pokládána za ὕβρις. A proto se právě *hybris* jeví být příčinou celého mechanismu šílenství u Eurípida. I když se jedná o termín, jehož definice by byla mnohem složitější, označujme lidskou „nepohodlnost“ bohům za *hybris*. Tímto však nelze tento termín vyčerpat ani v tomto kontextu šílenství, a tak za *hybris* v širším pojetí označujme i celý proces od příčiny šílenství (*hybris*) až po záhuby stížené osoby (respektive splnění všech bodů scénáře šílenství). Foucault se ve

²⁵⁷ Nahrazuji všechny příbuzné větné členy (např. φρενώων) substantivy psanými v latině – *frén* nebo *frenes*, přičemž je budu používat promiskue.

svých *Dějínách šílenství* i přes fakt, že těžiště své práce umísťuje až do doby následující po antice, vyslovuje k šílenství v této době s odkazem na *hybris*.²⁵⁸

MacDowell se ve svém článku²⁵⁹ zabývá užíváním slova *hybris* v Athénách ve 4. a 5. století. Upozorňuje na zjednodušení, ke kterému dochází při chápání slova *hybris* pouze v anglických ekvivalentech *pride* (pýcha, domýšlivost) nebo *arrogance* (arogance, drzost). Přichází s vlastní definicí *hybris* jakožto sebe střednou požívačností.²⁶⁰ MacDowell uvádí další specifika *hybris*, která jsou vždy spojena s negativními významy. Jedna charakteristika slova *hybris* se také týká jeho opozita, které MacDowell shledává v termínu *sofrosyné*. *Hybris* má tedy v našem kontextu se šílenstvím společné opozitum (*sofrosyné*), o němž se Aristotelés vyjádřil, že chrání rozumnost (ὡς σωζουσαν τὴν φρόνησιν).²⁶¹

Fisher rozšiřuje analýzu termínu *hybris* o jeho užívání u Aristotela (zejména v *Rétorice* a *Politice*). Souhlasí s MacDowellem zejména ve dvou bodech. Za prvé, že se neliší užívání termínu *hybris* v právu a literatuře. Za druhé, nepovažují *hybris* nezbytně jako termín původně odvozený z náboženství. Fisher zmiňuje Aristotelovo členění emocionálních účinků řečnictví v případě hněvu.²⁶² Ukazuje se, že hněv je spojen s touhou po odplatě, která znovudobývá ztracenou čest. Podobně lze i interpretovat vztahy nadřazenosti a podřízenosti, se kterými se *hybris* může pojít také.²⁶³ I když tedy MacDowell s Fisherem problematizují vztah *hybris* k božskému, tak Fisher při zkoumání řeckých dramát souhlasí, že lze

²⁵⁸ „Řekové měli vztah k čemusi, co nazývali *hybris*. Nebyl to vztah výhradně odsuzující; důkazem je existence Thrasymacha nebo Kallikleia, i když k nám jejich řeč přichází už v uklidňující formě sókratovské dialektiky. Svůj protiklad však řecký *logos* neměl“ (M. Foucault, *Dějiny šílenství*, str. 6).

²⁵⁹ D. M. MacDowell, „*Hybris*“ in *Athens*.

²⁶⁰ „...having energy or power and misusing it self-indulgently...“ (D. M. MacDowell, „*Hybris*“ in *Athens*, str. 21).

²⁶¹ Aristotelés, *Eth. Nic.* 1140^b12.

²⁶² „Chapter 2 concerns anger (orge), which is defined as ‘a desire for regente accompanied by pain, because of an apparent and improper slight (oligoria) to oneself or to one’s own’“ (N. R. E. Fisher, *‘Hybris’ and Dishonour: I*, str. 178).

²⁶³ „King and officials may be entitled to some obedience and privileges, but excessive maltreatment, contempt, or punishment will go beyond what is acceptable“ (N. R. E. Fisher, *‘Hybris’ and Dishonour: I*, str. 183).

tragédii hrdiny chápat jako boží trest za *hybris*.²⁶⁴ Zdá se, že ve starořecké tragédii mezi lidmi a bohy dochází k situacím, které zejména bohové ve své nadřazenosti nad lidmi mohou vyhodnotit jako *hybris*. Jedná se zvláště o vše, co ohrožuje čest bohů, kteří zostuzením toho, kdo napadá jejich čest, ji zpětně dobývají. A právě tento motiv máme na mysli, když užíváme *hybris* ve vztahu ke scénáři šílenství. Výslovně se termín *hybris* v kontextu příčiny šílenství objevuje v dramatu *Bakchantky* ([Ba. 1347]).

K jasnějšímu popisu vztahu *hybris* a šílenství, lze parafrázovat biblický verš, mzdou *hybris* je šílenství.²⁶⁵ A i když křesťanství je od řeckého chápání božského tolik odlišné, tak v této parafrázi platí podobná úměra, že zatímco ne každá *hybris* vede k šílenstvím, tak každému šílenství předchází *hybris*.

Z hlediska odplaty doba šílenství není vymezována časově, nýbrž spíše úkolově. Šílenství alespoň na chvíli odezní ne po určitém čase, ale po vykonání předem určených politováníhodných činů, aby mohl být splněn i poslední bod scénáře šílenství, ve kterém sama postižená osoba rozpozná původce svého šílenství.

Pro Eurípida je typické, alespoň v pojednávaných dramatech, že všechny postavy, které rozpoznají původce svého šílenství, respektive božstvo jakožto objednavatele šílenství, projevují nesouhlas k takovému trestu ([H.F. 1310]), ([Ba. 1249]) nebo ([Or. 416]). Možná i tento motiv vedl některé autory k tomu, že považují Eurípida za revoltujícího proti bohům.

²⁶⁴ „Here (v tragédiích), despite recent attacks, *hybris* is still widely held to be essentially an offence against gods, and one which is the particular characteristic of ‘tragic heroes’ destined for divine punishment (which scholars often call *nemesis*)“ (N. R. E. Fisher, *Hybris’ and Dishonour: II*, str. 32).

²⁶⁵ Římanům 6:23a

10.2. Božské ve vztahu k šílenství

Jak jsme výše uvedli, scénář šílenství je spuštěn a doprovázen prostřednictvím *hybris*. Ovšem nutnou podmínkou pro vznik šílenství jsou právě bohové a jejich nelibost, která v některých momentech může působit jako železný mechanismus osudu zubožující nešťastné jednotlivce, které z nějakého důvodu stihl hněv bohů. Například můžeme uvést Agamemnóna, jak o něm v následující citaci pojednává Homér.

ἐγὼ δ' οὐκ αἴτιος εἶμι, ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις ἐρινύς²⁶⁶ [Il. XIX. 86 n.]

Tím hájí Agamemnón svou nepřičetnost (ἔμβαλον ἄγριον ἄτην) [Il. XIX. 88], která je o pár veršů níže zbožštěná v proklínanou „Diovu dceru Até, jež všechny klame“.²⁶⁷ Obdobně se na *até* odvolává i Héraklés ([H.F. 1284]). V dramatu *Bakchantky* zase zaznívá, že důvodem je *hybris* ([Ba. 1347]), *aikeia* ([Ba. 1376]) nebo *hamartia* ([Ba. 1121]). Podrobněji se výskyty *até* a *hamartia* ve starořecké literatuře zabývá Dawe.²⁶⁸ Tyto termíny shodně s Heyem spojuje pod označení páchání přečinů (*wrong-doing*). Zmiňuje také Whitmanův názor, že Herodotos spojoval *hybris* se šílenstvím.²⁶⁹

²⁶⁶ „Nejsem původce, ale Zeus, Moira a v temnotě krácející Erynie.“ (překl. M. Z.)

²⁶⁷ Πρόεσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἧ πάντας ἀἴται, οὐλομένη. [Il. XIX. 91 n.]

²⁶⁸ R. D. Dawe, *Some Reflection on Ate and Hamartia*.

²⁶⁹ „Whitman’s further statement that Herodotus ‘taught that satiety of wealth (*koros*) bred *hybris*, and *hybris* madness and death (*Ate*)’ also exceeds the evidence. *Ate* is used only twice in Herodotus, at 1.32, where it is a danger which may visit poor men also, and is used in its wider sense, not specifically of mental derangement“ (R. D. Dawe, *Some Reflection on Ate and Hamartia*, str. 87, pozn. 9).

V textech pojednávaných dramatů se však setkáváme pouze s *hybris*, která je heroldem stejně jako i objednavatelem šílenství (Dionýsem) považována za příčinu šílenství. Podřadíme tedy *até*, *hamartia* i *aikēia* pod termín *hybris*, který jsme popisovali v předešlé kapitole.

Z hlediska scénáře šílenství je potřeba obsadit tři role – 1. Objednavatel šílenství, 2. Herold šílenství a 3. Způsobitel šílenství. I když se jedná o tři role, tak podobně jako i v divadle za časů Eurípidových může jednotlivec hrát více rolí stejně jako více jednotlivců jednu roli, a tak v dramatu *Héraklés* (1. Héra, 2. Iris, 3. Lyssa), v dramatu *Bakchantky* (1. Dionýsos, 2. Dionýsos a chór, 3. Lítice či Lyssa) a v dramatech *Élektra* a *Orestés* (1. Spravedlnost, 2. Dioskúrové a Apollón, 3. Kéry a Lítice).

Na druhou stranu jsme v kapitole o životě Eurípida zmínili Kleónovu obžalobu z bezbožnosti (ἀσέβεια), která byla dle doxografie namířena také proti Eurípidovi. Proto mohou být zarážející takové religiózní základy, byť by se to týkalo pouze šílenství. Navíc Murray popisuje Eurípida jako někoho, kdo odmítá ortodoxii stejně jako následovat zákony stáda.²⁷⁰ Podobně popisuje vztah Eurípida k ortodoxii Lucas, který zmiňuje Verrallův názor, že právě destrukce ortodoxie byla hlavním důvodem Eurípidovy tvorby.²⁷¹ Nevysmívá se Eurípidés bohům, když je spojuje se šílenstvím? Dá se vůbec o Eurípidovi tvrdit, že je zbožný?

Je třeba se mít na pozoru před anachronismem i v případě chápání toho, co se skrývá za označením εὐσέβεια (zbožnost). Staří Řekové totiž neměli žádná

²⁷⁰ „Euripides was always a rejecter of the Laws of the Herd. He was in protest against its moral standards, its superstitions and follies, its social injustices; in protest also against its worldliness and its indifference to those things which, both as a poet and a philosopher, he felt to be highest“ (G. Murray, *Euripides and his age*, str. 193).

²⁷¹ „The orthodox religion disgusted him; it is fantastic to believe with Verrall, that its destruction was the main object with which he wrote his tragedie (F. L. Lucas, *Euripides and His Influence*, str. 30).

jednotně formulována vyznání víry, a tedy ani žádná dogmata. Jejich zbožnost vyvěrala z osobního přístupu k religiozitě.²⁷² Avšak i když poměrně často bylo nařčení z bezbožnosti využíváno z převážně politických důvodů, tak se Snell domnívá, že obvinění z *asebeia* se nevztahovalo na ty, kteří přestoupili k jinému typu religiozity, ale na ty, kteří se nějak provinili vůči bohům.²⁷³ Snell poté konkrétně vypočítává, které činy naplňovaly skutkovou podstatu obvinění z bezbožnosti. Obecně se jednalo o pohanu spáchanou vůči něčemu posvátnému: krádež obětních darů, poškození sochy některého z bohů, znesvěcení chrámu či vyzrazení tajemství mystérií.²⁷⁴ Konečně Eurípidés je autorem takových dramát, která zpochybňují spravedlnost bohů. Například v nedochovaném dramatu *Bellerofón* ji údajně zcela odmítá. V dramatech *Élektra* a *Orestés* nechává Apollóna vyřknout věštbu vedoucí k matkovraždě. I když naopak jedna z jeho posledních her napsaná v exilu (*Bakchantky*) se může jevit jako smířlivá oběť bohům, rozhodně to nelze říci o jeho druhé hře z tohoto období (*Ífigeneia v Aulidě*).²⁷⁵

Jistě i z těchto důvodů se může zdát být Eurípidés racionalistou²⁷⁶ (Verrall), ovšem nelze se domnívat, že by podobně jako později třeba Voltaire úmyslně útočil na náboženství. Možná jen naopak byl příliš zbožným ve své poctivosti, která byla nesmlouvavá nejenom k ženám, mužům ale nakonec i k bohům. Nelze

²⁷² „The individual believer might always, if his own temper and disposition allowed him, give himself up to the plain and unsophisticated emotions which had shaped and decided the faith of the people and the religious performances of popular εὐσεβεια (E. Rohde, *Psyche*, str. vii).

²⁷³ „These accusations of atheism were never brought against those who suscribed to another religion, but only against philosophers. They were prosecuted, not because they denied a certain dogma – for Greek religion had none, and we never hear of a Greek philosopher challenged to forswear his mistaken creed – but because of their *asebeia*, their transgression against the gods (B. Snell, *Discovery of the Mind*, str. 26).

²⁷⁴ B. Snell, *Discovery of the Mind*, str. 26.

²⁷⁵ Srv. Eurípidés, *Trójanky a jiné tragédie*, předmluva E. Stehlíková, str. 15.

²⁷⁶ Verrallův titul – *Euripides the Racionalist*, nenechává chladným Doddse, který odpovídá na tuto výzvu článkem *Euripides the Irrationalist*, kde však souhlasí s viktoriánským označením racionalista jakožto odlišností od kléru. „Verrall used the term ‘rationalist’ in the Victorian sense: I propose to use it in the seventeenth-century sense. When the Victorians talked about ‘rationalists,’ they generally meant anti-clericals; what Verrall wished to emphasise, and I am not concerned to deny, was the anti-clericalism of Euripides“ (E. R. Dodds, *Euripides the Irrationalist*, str. 98).

ani podceňovat jeho styky s Anaxagorou, Prótagorem či Sókratem. Na všech zmíněných ulpěl stín z obžaloby z bezbožnosti.

V této kapitole se však zabýváme scénářem šílenství, ve kterém bohové jsou nutnou podmínkou. A tak když Greenberg uzavírá, že drama *Orestés* končí „zbožně“, tak zároveň shrnuje i tuto diskusi.²⁷⁷ Není důvod se domnívat, že by Eurípidés útočil na náboženství, které navíc nebylo zformováno v instituce, které známe ze současnosti. Pojednáváme však o bozích v souvislosti se scénářem šílenství. Zde se bohové přes všechny uvedené Eurípidovy neortodoxní prvky „víry“ ukazují jako velice důležitá součást šílenství.

10.3. *Frén* ve vztahu k šílenství

V předešlých kapitolách jsme se vydali po jednotlivých bodech scénáře šílenství, a tak po *hybris* (příčina šílenství) a božském (objednavatel, herold a způsobitel šílenství) jsme se dostali ke konkrétní osobě, která má být stížená šílenstvím. Jak jsme již zmínili výše, tak o uvedení do šílenství se starají specializované bohyně dcery Noci (Lyssa, Lítice nebo Kéry), které obluzují *frén*. Dříve než přistoupíme k podrobnější analýze tohoto motivu vypuknutí šílenství, tak je potřeba alespoň nastínit představy antických básníků týkající se toho, co dnes spadá do oblasti psychologie či psychiatrie. Koncept *frén* ve vztahu ke scénáři šílenství je jakousi pomyslnou bránou sféry bohů do sféry lidí.

Shirley D. Sullivan ve své práci pojednává o užívání psychologických termínů u jednotlivých řeckých básníků – Aischyla²⁷⁸, Sofokla²⁷⁹ a Eurípida.²⁸⁰ Tomuto však

²⁷⁷ „To be sure, the endings would indicate „piety“ of a sort, but it is not the piety of a contemporized and systematized, in fact fully rationalized, theology. It is, rather, the piety of the honest artist who discerns paradox in the fabric of things“ (N. A. Greenberg, *Euripides' Orestes: An Interpretation*, str. 166.

²⁷⁸ S. D. Sullivan, *Aeschylus' Use of Psychological Terminology: Traditional and New* (1997).

předcházel její zájem o obdobnou oblast u Homéra.²⁸¹ Na základě svého zkoumání postuluje pluralitu „psychických entit“ („*psychic entities*“), která oproti současnému sjednocujícímu psychologickému pojetí osobnosti jakožto *self* či *psyché*, klade řadu vzájemně propletených osmi termínů (psychické termíny) - *frén*, *nous* (*noos*), *prapides*, *thymos*, *kardia*, *kear* (*kér*), *étor* a *psyché*. Nelze však jednoznačně tvrdit, že poslední zmíněný termín (*psyché*) není obdobným sjednocujícím principem používaným v současných vědách o duši, jehož název je ostatně obsažen i v moderním označení psychologie. A proto je potřeba učinit srovnání.

V první řadě psychické termíny u básníků denotují entity, které obsahují jak aspekt „tělesně-konkrétní“ (konkrétní místo v lidském těle nejčastěji orgán), tak i „psychologicko-abstraktní“.²⁸² Další důležitá odlišnost od současného chápání je zvýraznění postavení psychických entit, které jsou nejenom autonomní k sobě navzájem, ale jsou samostatné i v činnosti ve srovnání s jednotlivcem, jenž je takovou entitou nadán. A tak se tyto psychické entity mohou projevovat samostatně, ale i být projeveny jednotlivcem, anebo být ovlivněny vnějšími silami.

Tyto psychické entity mají široké pole působnosti a zahrnují aspekty, které v současnosti máme tendenci oddělovat. Mohou být aktivní složkou (např. to, co cítí), funkcí (např. proces cítění) i zároveň výsledkem (např. cítění). V samotném užití jednoho z těchto termínů můžeme však zároveň najít i přítomnost takových aspektů, které označujeme za „intelektuální“, „emocionální“, „volní“, „morální“ a příležitostně dokonce i za „tělesné“. Sullivan navrhuje používat kategorie „převážně intelektuální“, „převážně emocionální“ a „převážně morální“ s přihlédnutím, že mohou být zároveň přítomné i další aspekty.

²⁷⁹ S. D. Sullivan, *Sofokles' Use of Psychological Terminology: Old and New* (1999).

²⁸⁰ S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology* (2000).

²⁸¹ S. D. Sullivan, *Psychological Activity in Homer: a study of Phren* (1988).

²⁸² Srv. s Doddsovým členěním na psychickou a fyzickou intervenci; viz. pozn. 94.

Eurípídés v dochovaných tragédiích zmiňuje sedm z uvedených psychických termínů (kromě *étor*). Samotný počet psychických termínů nám říká, že psychická aktivita byla u básníků chápána jako „mnohočetná“ aktivita nesena několika psychickými entitami. Příbuzná slova (slovesa, příslovce, přídavná jména i podstatná jména) jsou sice také velmi důležitá, ale podobně jako Sullivan pojednáváme o jednotlivých psychických termínech zástupně pouze v substantivu (např. φρενῶν podřadíme termínu *frén*).

Co se týká počtu psychických entit, tak se můžeme ptát: Zda tedy staří Řekové přece jenom měli nějaký pojem „self“ (jáství), který by se stal centrem psychických aktivit? A jestliže ano, tak jak by se k sobě vzájemně vztahovaly psychické entity? Zodpovědět tyto otázky je velmi složité.

Postupem času se stala *psyché* nejvýznamnější psychickou entitou jakožto místo lidského myšlení, emocí a vůle. Tento termín u Homéra a Hesioda jednoduše znamenal „dech, který dává život“. V lyrice i poezii se začíná užívat jako místo emocí v rámci jednotlivce. U Sofokla a Eurípida pak sledujeme její vzrůstající roli jakožto psychicky činné složky v rámci žijícího jednotlivce. „Tito dva tvůrci tragédií si povšimli, jak je důležité při inscenování představovat psyché v roli místa osobnosti nebo ‘self’.“²⁸³

Na jednu stranu jsou si psychické entity velmi podobné při sdílení mnohých obdobných funkcí. Na druhou stranu se mohou od sebe zcela odlišovat. Například *nous* se týká charakteristik, které nejsou sdíleny psychickými entitami – *frén* a *thymos*. *Frén* se podobně odlišuje od psychické entity *thymos*. I termíny pro „srdce“ – *kardia*, *kear*, *étor* – mají rozdílné rysy. „A tak psychické entity, i když jsou často podobné, se nezdají být jednoduše zaměnitelné.“²⁸⁴ Proč však básníci zmiňovali určitý termín spíše než jiný? Jistě, v této úvaze se nedá opomíjet metrum a jeho

²⁸³ S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. 6.

²⁸⁴ Tamtéž.

důležitost. Avšak Sullivan se domnívá, že spíše než metrum se na užívání psychických termínů podílí vědomá volba básníka spojená s vhodným psychickým termínem.²⁸⁵ Témata zmíněné poezie zcela jistě ovlivňují frekvenci zmínek psychických termínů jako i samotné termíny, které jsou vybrány. Na druhou stranu tyto limity je nutné vzít v úvahu při jakékoli generalizaci týkající se psychických entit.

Sullivan shrnuje, že to, co jsme se dozvěděli u Aischyla, Sofokla a Eurípida o psychických termínech ve starořecké poezii, nám mnoho neřekne o jejich užívání v soudobé mluvené řeči. V případě všech tří dramatiků totiž právě struktura tragédie ovlivňuje, jakým způsobem používali tyto termíny. Jednotlivá témata asi ovlivnila, které termíny považovali za vhodné. Musíme tedy vzít v úvahu, že tito dramatici užívali termíny, kterým důvěrně rozuměli až od té chvíle, co si je sami vytvořili. Musíme však také prozkoumat i nové významy, ke kterým si asi přáli vyzvat své publikum svěžím jazykem a obrazy.²⁸⁶

²⁸⁵ Na tomto místě Sullivan odkazuje na své články „*The Mind and Heart of Zeus in Homer and the Homeric Hymns*“ ABG 37 (1994), 101-26 a „*The Mind and Heart of Zeus in the Poetry of Hesiod*“, ABG 38 (1995), 34-47.

²⁸⁶ S. D. Sullivan, *Aeschylus' Use of Psychological Terminology: Traditional and New*, str. 4-7; *Sofokles' Use of Psychological Terminology: Old and New*, str. 2-5; *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. 4-6.

Četnost výskytu psychických entit u jednotlivých básníků:

	Aisycholos ²⁸⁷	Sofoklés ²⁸⁸	Eurípidés ²⁸⁹
<i>frén</i>	104	74	160
<i>nous (noos)</i>	3	38	43
<i>prapidés</i>	3	X	5
<i>thymos</i>	20	35	30
<i>kardia</i>	30	6	35
<i>kear (kér)</i>	7	5	3
<i>éter</i>	1	35	X
<i>psyché</i>	13	X	117

Jak lze vyčíst z uvedené tabulky, tak nejčetnější výskyt ze všech psychických entit má právě termín *frén*. V případě Eurípida se dokonce tento termín vyskytuje ve všech dochovaných dramatech.²⁹⁰ Na druhou stranu se však jedná o psychickou entitu s velmi komplikovanou charakteristikou, jak bylo uvedeno výše. Sullivan u Eurípida zaznamenala mnoho oblastí užívání tohoto termínu. *Frén* se tak může vztahovat k věku postavy, týkat se převážně kognitivních funkcí (mysl, inteligence, plánování, intence, paměť, absence/ztráta, distance, porušení, řeč), převážně emocionálních funkcí (hněv, klid, odvaha, přání,

²⁸⁷ Sullivan analyzovala následující dochované Aisychlovy texty (7 dramát) – *Peršané* (472 př. Kr.), *Sedm proti Thébám* (467 př. Kr.), *Prosebnice* (463 př. Kr.), *Oresteia* (458 př. Kr.); do své analýzy nezahrnuje text *Spoutaný Prométheus*, o jehož autorství se vedou spory – Aisychlos užívá všech 8 psychických entit (srv. S. D. Sullivan, *Aeschylus' Use of Psychological Terminology: Traditional and New*, str. ix – 13).

²⁸⁸ Sullivan analyzovala následující dochované Sofoklovy texty (6 dramát a fragmenty) – *Filoktetés* (409 př. Kr.), *Oidipús na Kolóně* (401 př. Kr.), *Aias*, *Élektra*, *Vládce Oidipús*, *Antigona*, *Trachíňanky* – společně s fragmenty, které se připisují Sofoklovi, přičemž užívá pouze 6 psychických entit (srv. S. D. Sullivan, *Sofokles' Use of Psychological Terminology: Old and New*, str. xii – 10).

²⁸⁹ Sullivan analyzovala následující dochované Euripidovy texty (16 dramát, jedno satyrské drama a fragmenty) – *Alkéstis* (438 př. Kr. – satyrské drama), *Andromaché*, *Bakchantky*, *Élektra*, *Foiničanky*, *Hekabé*, *Helena* (412 př. Kr.), *Hérakleovci*, *Héraklés*, *Prosebnice*, *Hippolytos* (428 př. Kr.), *Ífigeneia v Aulidě*, *Ífigeneia v Tauridě*, *Ión*, *Médea* (431 př. Kr.), *Orestés* (408 př. Kr.), *Trójanky* (415 př. Kr.) společně s fragmenty, které jsou připisovány Eurípidovi – do analýzy není zahrnuto drama se sporným autorstvím *Rhésus* a satyrské drama *Kyklops*. Eurípidés používá 7 psychických entit (srv. S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. xi – 10).

²⁹⁰ Srv. S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. 10.

úzkost, strach, zármutek, radost, láska, šílenství, bolest) nebo i převážně morálních funkcí (zlo, dobro, svatost, spravedlnost, pýcha, úspěch, bohové).²⁹¹

V tomto výčtu se s šílenstvím ve spojitosti s *frén* setkáváme v převážně emocionální oblasti. A jak upozorňuje Sullivan, tak u dřívějších i soudobých básníků se s touto spojitostí setkáváme také. Tak například Aischylos uvádí Kasandru, která je „šílená ve (svém) *frenes*“ (φρενομανής) [Ag. 1140], v ([Sept. 484] a [Sept. 967]) se *frén* objevuje ve spojitosti se slovesem *μαίνομαι* a v ([Ag. 1428]) se slovesem *ἐπιμαίνομαι*. Orestés měl *frén* „mimo kontrolu“ (δύσαρκτος) [Choe. 1024] a sbor dodává, že jeho *frenes* je „zmatený“ (ταραγμός) [Choe. 1056]. Sofoklés podobně spojuje *frén* a šílenství, když hovoří o *frenes* ve spojitosti s Erinyemi ([Ant. 603]). Kreón popisuje Isménu „bloudící a neovládající svůj *frenes*“ ([Ant. 603]). ([Fr. 846]) zmiňuje „bloudící šílenství“ (μαργότης). Podle Sullivan i Eurípides několikrát referuje o spojitosti šílenství s psychickou entitou *frén* a uvádí následující odkazy ([Ba. 33]), ([H.F. 836]), ([H.F. 1091]) a ([Tr. 408]).²⁹²

Z hlediska scénáře šílenství první dva právě uvedené odkazy spojitosti *frén* se šílenstvím z Eurípida se shodují se scénářem šílenství Agaué a Thébanek z dramatu *Bakchantky* ([Ba. 33]) a Hérakla z dramatu *Héraklés* ([H.F. 1091]). V případě Penthea se rovněž hovoří o vztahu šílenství s *frenes*, které je napřed odstaveno (ἔκστησον φρενῶν) [Ba. 850] a poté zkaleno šílenstvím (ἐνεὶς ἐλαφρῶν λύσσαν) [Ba. 851]. Ve zbývajícím scénáři šílenství Oresta proneseným Dioskúry ([El. 1250-76]) jsme již jednou zmínili pochybnosti ohledně bezproblémového přijetí. Hovoří se zde však o šílenství bez toho, aniž by zde bylo naznačeno, jak do něho bude Orestés uveden. Nicméně se na počátku dramatu *Orestés* referuje o šílenství ve vztahu k *frenes*. Když si jeho sestra Élektra povzdechne, že když jeho nemoc poleví v těle, tak při vědomí (ἔμφρων) pláče [Or. 43 n.], snaží se bratrovi vyličít novinky, dokud mu Lítice dopřejí rozum (ἕως ἑῶσι σ' εὖ φρονεῖν Ἐρινύες)

²⁹¹ S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, str. 10 – 44.

²⁹² S. D. Sullivan, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, 28.

[Or. 238] či dokonce klade šílenství do opozice k střízlivému rozumu (ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν) [Or. 254]. Orestés si nepamatuje na nic jiného, než že ho opustil rozum (ἀπολειφθεὶς φρενῶν) [Or. 216] a že opět může být jeho *frén* porušen (διαφθαρὲν φρενῶν) [Or. 297].

Z toho důvodu se lze domnívat, že bohyně dcery Noci působí právě na *frenes*. Na rozdíl od otázek současné psychologie se však můžeme skutečně ptát i na somatický korelát této funkce. Setkáváme se s umístěním *frén* v hrudi člověka, zejména s označením pro bránici.²⁹³ Nejzřetelněji se vztah šílenství jakožto porušené *frenes* s jeho umístěním v hrudi ukazuje v dramatu *Héraklés*. Na počátku šílenství Hérakla se Lyssa rozplývá nad silou, jakou vžene běs do Héraklovy hrudi (στέρονον εἰς Ἡρακλέους) [H.F. 863] a přítrž šílenství způsobí Pallas Athéna znovu stimulací jeho hrudi (στέρονον εἰς Ἡρακλέους) [H.F. 1004], když proti ní hodí kámen. V ostatních pojednávaných dramatech Eurípida se již nesetkáváme s žádnou takto explicitní stimulací. Neméně zajímavé je, že i možnosti zešílet jsou obdařeni dokonce i bohové²⁹⁴, což je další známkou antropomorfizace řeckého pantheonu.

11. Závěr

A právě možná podobně jako Xenofanés i Eurípidés odmítá bohy s lidským ústrojím, zvláště když nechává své postavy zamýšlet se nad otázkou, co je božské.²⁹⁵ Pokud bychom reformulovali Aristotelův postřeh z Poetiky²⁹⁶ společně

²⁹³ T. B. L. Webster, *Some Psychological Terms in Greek Tragedy*, str. 149; R. B. Onians, *Origin of European Thought*, 24 n., argumentuje spíše pro to, že *frenes* odpovídá plícím.

²⁹⁴ Srv. Il. 8.360.

²⁹⁵ Eurípidés nechává zamýšlet se nad tím, co je božské i další postavy ze svých dramát pojednávajících o šílenství – Hérakla ([H.F. 1263]) a Oresta ([Or. 418]).

²⁹⁶ Aristotelés, *Poet.* 1460^b 34

s výsledky vzájemného klání mezi Sofoklem a Eurípídem, tak se zdá, že Eurípídés byl dobrým pozorovatelem věcí, ale jeho publikum nechtělo věci vidět tak, jak jsou, ale jak mají být. Ovšem idealita věcí neodpovídá naturelu Eurípida, který poměrně mnoho improvizuje (např. *Alkestis* je mini-drama na místě určeném odlehčenému satyrskému dramatu či vůbec řada jeho vlastních invencí při zpracování mýtů), a tak se není čemu divit, že celý pantheon zprostředkující idealitu vůbec, nemá strach podrobit zkouškám ve svých dramatech. V této interpretaci by právě šílenství bylo jedním z božských mechanismů, který se Eurípídés pokouší uvést na jeviště. Proto jsme zvolili i označení scénář šílenství, které akcentuje divadelní stránku fenoménu šílenství, což dovoluje Eurípidovi „osahávat“ místa, která nejsou viditelná očima. Jedná se spíše o tápání než o poučené prohmatávání, které známe dneska třeba od lékařů. Tomuto tápání odpovídá i pojmová nevytříbenost, a proto je velmi problematické podávat jakékoli jiné interpretace šílenství nežli formální.

Ale přesto se zdá, že sloveso βακχεύειν s původním významem slavit slavnost Bakchovu je pro Eurípidovo referování o šílenství velmi přiléhavé. Tímto termínem by bylo šílenství definované jako tanec nebo bláznivé chování spojované s oslavami božského Dionýsa, který je patronem nejenom βακχεύειν, ale i divadla, jehož jazykem mluví Eurípídés.

V dramatu *Héraklés*, když samotné ztělesnění šílenství, Lyssa, předjímá, že její oběť Héraklés bude za chvíli daleko více „tančit“ za zvuků flétny ([H.F. 871]), což potvrzuje chór ([H.F. 878 n.]), který souhlasně hovoří o Lysse, že „bude slavit slavnost Bakchovu“ (Λύσσα βακχεύσει) [H.F. 899]. Navíc se Amfitryón domnívá, že i Héraklés „tančí“ (βακχεύει) [H.F. 966], či je posedlý „hádkým Bakchem“ (Αἰδου βákχος) [H.F. 1119]. Tento termín používá nakonec i samotný Héraklés, když se ptá, zda při „tanci“ (βακχεύσας) [H.F. 1142] si strhl palác, či předtím, že si nevzpomíná, že by jeho *frenes* takto skotačil (βακχεύσας φρένας) [H.F. 1122].

Esencí dramatu *Bakchantky* je toto sloveso βακχεύειν, což vyslovuje postava služebníka ([Ba. 727]), přičemž se ukazuje i významová spojitost se synonymem mainády, respektive se slovesem μαίνειν či μαίνεσθαι (šílet či být šílený). A Pentheus i Agaué popisují sami sebe stejně, jako jsou i jinými popisováni v těchto termínech.

V dramatu *Orestés* se převážně užívá spíše výrazů odvozených od slovesa μαίνειν ([Or. 37]), ([Or. 270]), ([Or. 326 n.]) nebo ([Or. 400]), a to dokonce ve spojitosti s výrazem νόσος (nemoc) ([Or. 227 n.]). Lze však doložit i šílenství ve vztahu k slovesu βακχεύειν ([Or. 316-23]) nebo ([Or. 411]).

O šílenství se tedy v těchto dramatech hovoří zejména prostřednictvím významů slovesa βακχεύειν a ostatní popisy šílenství (např. μαίνειν či μαίνεσθαι, λυσσᾶν) jsou s βακχεύειν vždy v nějakém vztahu. Poté, co je dcerami noci „zatemněn“ *frén* člověka, dochází vždy k výrazné motorické excitaci (βακχεύειν) vedoucí k zostuzení takto stížená osoby, aby se navrátila čest božstvu, vůči kterému se osoba stížená šílenstvím dopustila *hybris*.²⁹⁷

V dramatu *Héraklés* je titulní hrdina levobočkem Dia. Héra zostuzuje Hérakla šílenstvím, ve kterém se v představách vydává pomstít Eurystheovi a jeho dětem, ale ve skutečnosti vraždí své nejbližší. V dramatu *Bakchantky* téměř celé Théby uzurpují božství Dionýsa. Proto se Thébanky společně s Agaué stávají nedobrovolnými účastnicemi bakchických rituálů, které jsou původně popisovány termínem βακχεύειν a které se vyznačují extatickým tancem. A právě při této zběsilé oslavě Bakcha, Agaué společně s ostatními Thébankami „loví“ Penthea, o němž se domnívají, že je to mladý lev. Dříve než však zavraždí Penthea, tak i on, co je zatemněn jeho *frén*, se za bakchického natřásání vydává špehovat bakchantky. A konečně Orestés, který je až na malé výjimky šílený v celém

²⁹⁷ „those whom the gods wish to destroy they first drive mad“ (R. D. Dawe, *Some Reflection on Ate and Hamartia*, str. 87).

dramatu, střílí na své halucinace. Dokonce vraždí Helenu, což už nemůže svádět na Apollóna, který ho měl přimět k matkovraždě a být tak přímo zodpovědný za jeho šílenství.

Šílenství zobrazované v dramatech *Héraklés*, *Bakchantky* a *Orestés* se tedy shodně vyznačuje navenek jako „tanec“ (βακχεύειν), jenž dotyčnou osobu zostuzuje, aby byla uspokojena domnělá křivda boha (objednavatele šílenství), který hájí svou čest. Mechanismus celého šílenství jsme tedy nazvali *hybris* stejně jako i důvod jeho spuštění. Pro celkové shrnutí se odkazujeme k příložené tabulce scénáře šílenství.

12. Bibliografie

Seznam zkratek často citovaných děl

DK H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*

Seznam zkratek citovaných periodik

AJPh American Journal of Philology

ASNP Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

CQ Classical Quarterly

CR Classical Review

G&R Greece and Rome

GRBS Greek, Roman and Byzantine Studies

HSCP Harvard Studies in Classical Philology

JHS Journal of Hellenic Studies

ZPE Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

Seznam zkratek děl antických autorů

Aisychlos

Ag.	Agamemnon
Eum.	Eumenides
Choe.	Choephoroi
Per.	Persae
Sept.	Septem contra Thebas

Aristotelés

Poet.	Poetika
Pol.	Politica
Probl.	Problemata
Rhet.	Rhetorica

Aristofanés

Ra.	Ranae
Ve.	Vespae

Eurípidés

Alc.	Alcestis
Andr.	Andromache
Ba.	Bacchae
El.	Electra
Fr.	Fragmenta
Hec.	Hekuba
He.	Helena
Hcld.	Heracleidae
H.F.	Hercules Furens
Hipp.	Hippolytus
I.A.	Iphigenia Aulidensis
I.T.	Iphigenia Taurica
Med.	Medea
Or.	Orestes
Phoe.	Phoenissae
Suppl.	Supplices
Tro.	Troades

Gorgias

Hel.	Helena
------	--------

Hippokratés

De morb. sacr. De morbo sacro

Homér

Il. Ilias

Od. Odyssea

Klement Alexandrijský

Protrept. Protreptikos

Platón

Crat. Cratylus

Phd. Phaedo

Leg. Leges

Symp. Symposium

Sofoklés

Aj. Ajax

Ant. Antigone

El. Electra

Phil. Philoctetes

Trach. Trachiniae

Vergilius

Aen. Aeneis

A) Prameny:

Diels, H. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin: Weidmannsche buchhandlung, 1903.

Euripides, *sv. II., Electra, Orestes, Iphigeneia in Taurica, Andromache, Cyclops*, (s angl. překl. A. S. Way), London: W. Heinemann, 1919.

Euripides, *sv. III., Bacchanals, Madness of Hecules, Children of Hecules, Phoenician Maidens, Suppliants*, (s angl. překl. A. S. Way), London: W. Heinemann, 1919.

Euripides, *sv. III., Suppliant Women, Electra, Herakles*, (s angl. překl. D. Kovacs), London: Harvard University Press, 1998.

Euripidis opera omnia, sv. I – IX., (vyd. J. M. Duncan, R. H. Evans), Londýn: R. Priestley, 1821.

Homeri, *Ilias XIII-XXIV.*, (vyd. G. Dindorf), Leipzig: Teubner, 1848.

Nauck, A. *Tragicorum graecorum fragmenta*, Leipzig: Teubner, 1889.

<http://www.perseus.tufts.edu> (databáze řeckých textů)

B) Použité překlady pramenů

Aischylos, *Oresteia*, (přel. F. Stiebitz), Praha: Fr. Borový, 1944.

Aischylos, *Peršané*, (přel. V. Šrámek), Praha: P. Rezek, 1994.

Aischylos, *Prométheus*, (přel. F. Stiebitz), Praha: Orbis, 1969.

Aischylos, *Sedm proti Thébám*, (přel. F. Loukotka), Praha: A. Wiesner, 1900.

Alexandrijský, K., (přel. M. Havrda) *Pobídka Řekům*, Praha: Herrmann & synové, 2001.

Aristofanés, *Archarňané*, (přel. A. Krejčí), Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1913.

Aristofanés, *Oblaky*, (přel. J. Šprincl), Praha: P. Rezek, 1996.

Aristofanés, *Vosy*, (přel. A. Krejčí), Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1917.

Aristofanés, *Ženy o Thesmoforiích*, (přel. A. Krejčí), Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1914.

Aristoteles, *Rétorika / Poetika*, (přel. A. Kříž), Praha: Rezek, 1999.

Aristoteles, *Politika*, (přel. A. Kříž), Praha: J. Laichter, 1939.

Diogenés Laertios, *Životy, názory a výroky proslulých filosofů*, (přel. A. Kolář), Praha: NČSAV, 1964.

Eurípidés, *Héraklés a jiné tragédie*, (přel. J. Král, J. Klier, H. Kurzová), Praha: Svoboda, 1988.

- Eurípídés, *Hippolytos a jiné tragédie*, (přel. R. Mertlík), Praha: Svoboda, 1986.
- Eurípídés, *Trójanky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978, Ferdinand Stiebitz, O. Valešová.
- Philostratus, *Imagines*, (přel. A. Fairbanks), London: W. Heinemann, 1931.
- Homér, *Ílias*, (přel. R. Mertlík), Praha: Odeon, 1980.
- Homér, *Odysseia*, (přel. O. Vaňorný a F. Stiebitz), Praha: SNKL, 1956.
- Platón, *Spisy*, (přel. F. Novotný), Praha: OIKOUMENH, 1992-1997.
- Sofoklés, *Tragédie*, (přel. F. Stiebitz, V. Dědina (R. Mertlík) a R. Hošek), Praha: Svoboda, 1975.
- Vergilius, *Aeneis*, (přel. O. Vaňorný), Praha: Svoboda, 1970.

C) Sekundární literatura:

- Adkins A. W. H., *Values in Euripides' Hekuba and Herkules Furens*, in: CQ 16, 1966, str. 193-219.
- Arrowsmith, W., *The Conversion of Herakles*, Diss., Princeton, 1954.
- Barlow, S. A., *Structure and Dramatic Realism in Euripides' Heracles'*, in: G&R 29, 1982, str. 115-125.
- Bartoš, H., *Očima lékaře*, Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2006.
- Bennett, S., *Mind and Madness in Ancient Greece. The Classical Roots of Modern Psychiatry*, New York: Cornell University Press, 1980.

Beta, S., *Madness on the Comic Stage: Aristophanes' Wasps and Euripides' Herakles*, in: GRBS 40, 1999, str. 135-158.

Bible

Bond, G. W., *Euripides Herakles, with Introductory and Commentary*, Oxford: Clarendon Press, 1988.

Buckert, W., *Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin: de Gruyter, 1972.

Burnett, A. P., *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford: Clarendon Press, 1971.

Conacher, D. J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Canada: University of Toronto Press, 1967.

Crains, D. L., *Hybris, Dishonour, and Thinking Big*, in: JHS 64, 1996, str. 1-32.

Černoušek, M., *Šílenství v zrcadle dějin*, Praha: Grada Avicenum, 1994.

Dawe, R. D. *Some Reflection on Ate and Hamartia*, in: HSCP 72, 1968, str. 81-112.

Denniston, J. D., *Euripides Electra, Edited with Introduction and Commentary*, Oxford: Clarendon Press, 1939.

Devereux, G., *The Psychotherapy Scene in Euripides' Bacchae*, in: JHS 90, 1970, str. 35-48.

Dodds, E. R., *Euripides, Bacchae. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford: Clarendon Press, 1944.

Dodds, E. R., *Euripides The Irrationalist*, in: CR 43, 1929, str. 97-104.

Dodds, E. R., *Řekové a iracionálno*, Praha: OIKOYMENH, 2000.

Ehrenberg, V., *Aspects of the Ancient World, Essays and Reviews*, London: Ayer Co Pub, 1946.

Easterling, P. E., *Greek tragedy*, Cambridge: University Press, 1997.

Fisher, N. R. E., 'Hybris' and Dishonour: I, in: G&R 23, 1976, str. 177-193.

Fisher, N. R. E., 'Hybris' and Dishonour: II, in: G&R 26, 1979, str. 32-47.

Foucault, M. *Dějiny šílenství*, Praha: Lidové noviny, 1993.

Galinsky, K., *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford: Blackwell, 1972.

Graeser, A., *Řecká filosofie klasického období*, Praha: OIKOYMENH, 2000.

Greenberg, N. A., *Euripides' Orestes: An Interpretation*, in: HSCP 66, 1962, str. 157-192.

Grube, G. M. A., *The Drama of Euripides*, London: Methuen, 1941.

Hartigan, K., *Euripidean Madness: Herakles and Orestes*, G&R 34, 1987, pp. 126-135.

Hooff, van A. J. L., *From Autothanasia to Suicide: Self-killing in Classical Antiquity*, London/New York: Routledge, 1990.

Hůrková, J., *Antická jména jak je číst a skloňovat*, Praha: AMU, 2005.

Chalk, H. H. O., *Ἀετή and βία in Euripides' Herakles'*, in: JHS 82, 1962, str. 7-18.

de Jong, K. H. E., *Das antike Mysterienwesen in religionsgeschichtlicher ethnologischer und psychologischer Beleuchtung*, Leyden, 1909.

Kamerbeek, J. C., *The Unity and Meaning of Euripides' Heracles'*, in: Mnemosyne 19, 1966, str. 1-16.

Kitto, H. D. F., *Greek Tragedy: A Literary Study*, London: Methuen, 1939.

- Lepař, F., *Nehomérovský slovník řeckočeský*, Mladá Boleslav: K. Vačlena, 1892.
- Liddell, H. G. – Scott, R., *A Greek-English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1951.
- Lucas, F. L., *Euripides and his influence*, Boston: Marshall Jones, 1923.
- Luppe, W., *Zum 'Herakles'-Papyrus P. Hibeh 179*, in: ZPE 95, 1993, str. 59-64.
- MacDowell, D. M., „*Hybris*“ in Athens, in: G&R 23, 1976, str. 14-31.
- Meissner, B., *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie*, Diss., Göttingen, 1951.
- Mullens, H. G., *The Meaning of Euripides' Orestes*, in: CQ 34, 1940, str. 153-158.
- Müller, K. O., *History of the Literature of Ancient Greece*, London: Longmans, 1858.
- Murray, G., *Euripides and his age*, London: Williams and Norgate, 1913.
- Niedrle, J., Niederle, V., Varvo, L., *Mluvnice řeckého jazyka*, Praha: Vyšehrad, 1998.
- Nietzsche, F., *Zrození tragédie*, Praha: Vyšehrad, 2008.
- Norwood, G., *Essays on Euripidean Drama*, Toronto: University of Toronto Press, 1954.
- O'Brien, M. J., *Orestes and the Gorgon: Euripides' Electra*, in: AJPh 85, 1964, str. 13-39.
- Onians, R. B., *The Origins of European Thought*, New York: Cambridge University Press, 1951.
- Prach, V., *Řecko-český slovník*, Praha: Vyšehrad, 1998.
- Rohde, E., *Psyche The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*, (přel. W. B. Hillis), New York: Harcourt, Brace & Copany, 1925.
- Seaford, R., *Drama and the Dionysiac Mysteries*, in: CQ 31, 1981, str. 252-275.

- Seaford, R. , *Pentheus' Vision: Bacchae 918-22*, CQ 37, 1987, str. 77-78.
- Sheppard, J. T., *The Formal Beauty of the Hecules Furens*, in: CQ 10, 1916, str. 72-79.
- Schlegel, A. W. von, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Leipzig: Ed. Böcking, 1846.
- Schlesier, R., *Héraclès et la critique des dieux chez Euripide*, in: ASNP 15, 1985, str. 7-40.
- Slovník antické kultury*, kol. autorů, Praha: Svoboda, 1974.
- Snell, B., *The discovery of the mind: The Greek Origins of European Thought*, (přel. T. G. Rosenmeyer), Oxford: Basil Blackwell, 1953.
- Stehlíková, E., *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005.
- Stevens, P. T., *Euripides and the Athenians*, in: JHS 76 (1956), str. 87-94.
- Sullivan, S. D., *Aeschylus' Use of Psychological Terminology: Traditional and New*, Montreal: McGillQueen's University Press, 1997.
- Sullivan, S. D., *Euripides' Use of Psychological Terminology*, Montreal: McGillQueen's University Press, 2000.
- Sullivan, S. D. , *Psychological Activity in Homer: a study of Phren*, Ottawa: Carleton University Press, 1988.
- Sullivan, S. D. , *Sophocles' Use of Psychological Terminology: Old and New*, Ottawa: Carleton University Press, 1999.
- Svoboda, L. a kol., *Encyklopedie antiky*, Praha: Academia, 1973.
- Šedina, M., *Bakchantky a včely*, Praha: OIKOUMENH, 2007.
- Šedina, M. , *Sparagmos*, Praha: OIKOUMENH, 1997.

Theodorou, Z., *Emotion: Exploring Madness in Orestes*, in: CQ 43, 1993, str. 32-46.

Verrall, A. W., *Euripides the Rationalist: a Study in the History of Art and Religion*, Cambridge: University Press, 1895.

Webster, T. B. L., *Some Psychological Terms in Greek Tragedy*, in: JHS 77, 1957, str. 149-154.

Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Analecta Euripidea*, Berlin: Borntraeger, 1875.

Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Euripides's Herakles*, Berlin: Weidmannsche buchhandlung, 1889.

Willink, C., W., *Sleep after Labour in Euripides' Herakles*, in: CQ 38, 1988, str. 86-97.

Willink, C., W., *Some Problems of Text and Interpretation in the Bacchae. I*, in: CQ 16, 1966, str. 27-50.

Yoshitake, S., *Disgrace, Grief and Other Ills: Herakles' Rejection of Suicide*, in: JHS 114, 1994, str. 135-153.