

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Řekové a smrt

Smrt aoida

Bc. Jakub Wichs

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Řekové a smrt

Smrt aoida

Bc. Jakub Wichs

Vedoucí práce:

Mgr. Kryštof Boháček, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

.....

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Kryštofovi Boháčkovi, Ph.D. za cenné připomínky k formální i obsahové stránce, nepředpojatý přístup a zejména za podporu, bez níž by práce nemohla být dokončena.

Obsah:

1	ÚVOD	1
2	PROLEGOMENA	4
	2.1 Homérská otázka	4
	2.2 Homérský svět a člověk.....	10
3	NESMRTELNÍ	15
	3.1 Olympští bohové.....	17
	3.2 Chthonická božstva a jiní nesmrtelní.....	25
4	SMRTELNÍ	30
	4.1 Hektor	31
	4.2 Achilles	38
	4.3 Odysseus	44
5	MRTVÍ	52
	5.1 Nekyia jako rituál	52
	5.2 Nekyia jako básnický prostředek.....	57
6	ZÁVĚR	63
7	SEZNAM ZKRATEK	66
8	SEZNAM LITERATURY	67
9	RESUMÉ	74

1 ÚVOD

Slovo, které promlouvá ústy básníka k uchu posluchače, je slovo živého, před námi přítomného, viditelného člověka z masa a kostí. Podobně ruka, která zapisuje, je rukou živou. Prodlužuje se v ní myšlenka a pomocí nástroje – pera nebo klávesnice, ale také systému písma – vytváří nový obraz, který se se svým vznikem osvobozuje od osoby autora. Pro písmo jako znak je v řečtině užito slovo *séma*, stejně jako pro hrob nebo náhrobek.¹ Jednou napsaný text se tak stává hrobem autorovy myšlenky, podobně jako může být jednou zrozené tělo považováno za hrob duše.²

Je však skutečně text oproti živé promluvě tak mrtvý, jak se na první pohled zdá? Zkušenosti miliónů čtenářů tomu neodpovídají. Příběh, poté co je pohřben svým zápisem, je vždy nakonec ještě možné oživit tak, že nám nepřijde nijak zvláštní hovořit o živém díle. To se děje čtením. Je to právě čtenář, který do něho vkládá své vlastní představy podmíněné kulturním prostředím a svými zkušenostmi, jež jej formovaly a formují. Pro koho však kanonizace epické básně smrt znamená, je básník, původní homérský aoidos. Tajemnost a rozporuplnost, která obestírá jméno autora *Iliady* a *Odyssey*, je tak vyjádřením tohoto procesu umírání ústně tvořícího básníka. Homér je jméno pro někoho, kdo je i není.

Předkládaná práce chce na příkladu dvou základních pramenů evropské kultury zdůraznit tyto aspekty komunikace živého a mrtvého. Vycházíme z předpokladu orálního původu homérské epické poezie. Kdesi na začátku máme tedy neustále před očima homérského aida, který během svého přednesu spřádá příběh přímo na místě před zraky posluchačů. Tento navýsost životný vztah s sebou nese jistá specifika, na která ještě v práci upozorníme. Na samém konci je právě teď probíhající čtení textu. Členy lze ostatně snadno prohodit a vnímat naopak čtenáře (sama sebe) jako počátek a obraz aida jako nejzazší možnou představu. Jako konec promluvy.

¹LIDDELL Henry George, SCOTT, Robert. A Greek-English Lexicon. *Perseus Digital Library*.
Shttp://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dsh%3Dma.

² Plat. Krat. 400b-c.

Prolegomena k této práci tvoří nástin vývoje otázky po původu, autorství a utváření homérské epiky, otázka, která v devatenáctém století získala přívlastek „homérská“. Její jádro pak sleduje některé pasáže *Iliady* a *Odyssey* a pokouší se upozornit, jaký význam v nich má smrt a smrtelnost z hlediska vztahu jejich tvůrce, a jejich publika. Tvůrcem tu máme na mysli božsky inspirovaného Homéra, který propojuje tři světy: svět nesmrtelných, svět živých a svět zemřelých, a který je námi zároveň chápán (bez potřeby jakékoli biografie) jako typ praktikujícího básníka orální poezie.

Fenomén smrti prostupuje oba homérské eposy od začátku do konce. Hned na úvod *Iliady* se Achillovu hněvu klade za vinu, „že množství chrabrých duší (jim) za kořist předhodil Hádu – reků – a napospas psům neb dravým ptákům pohodil jejich těla“ (Il. 1.3-4). Tyto verše nám mohou sloužit jako referenční bod, z něhož budeme vycházet v jednotlivých kapitolách: nesmrtelní, smrtelní a mrtví se stanou základnou nebo pozadím, na němž bude budováno jádro vlastní výpovědi práce. Toto rozdělení totiž za prvé reflektuje základní vztaženost ke smrti, za druhé vytváří hlavní náplň toho, o čem básník vypovídá, a také toho, co publikum očekává slyšet.

Vztahováním se ke smrti je zřetelně dáno všechno to, co můžeme říci o tom, co ji předchází, tedy o životě. Vztaženost ke smrti tak zakládá vlastní identitu člověka. Dokonce i tehdy, když mluví Homér Odysseovými ústy se stíny v podsvětí, mluví s nimi stále o jejich předešlé existenci ve světě živých. Stíny nemají vědomí. Jsou to jen podoby dříve žijících lidí, nikoli lidé sami. Vůči smrti, která v přítomném čase u člověka ještě nenastala, nemohou zaujmout žádný postoj než ten, který jim určí básník. Tak

Probereme nejprve sféru božskou, lidskou a nakonec se budeme zabývat dušemi, tedy tím, co u Homéra více než kde jinde souvisí hlavně s eschatologií. Nejméně problematickou se zdá být rovina nesmrtelných bohů, kde smrt absentuje. Je však vhodné mít na mysli, že božská sféra může být projekcí lidského myšlení, tedy že božskou nesmrtelnost lze v zásadě chápat jako lidskou touhu po trvalém životě. Olympské i chthonické bohy pojednáme ve druhé podkapitole. Nejdůležitější rovinou je

lidské vztahování se ke smrti, které bude předmětem další kapitoly. Bude vyžadovat zevrubnější psychologickou charakteristiku homérských hrdinů. Pro větší přehlednost vybíráme tři, jejichž postoj k vlastní smrti se nám zdá arbitrární: Hektora, Achilla a Odyssea. V poslední části předložíme na základě analýzy Odysseova sestupu do podsvětí obraz homérské eschatologie. Mrtví jsou ovšem stejně jako bohové charakterizováni výhradně básnickou imaginací a slouží tak vlastně pro vyjasnění otázek života a smrti pro zaangažovaného hrdinu. Tím bychom mohli podat určitý přehled homérských postav s důrazem na hledisko (ne)konečnosti jejich života. Co však zaštiťuje všechny postavy a roviny v rámci epických skladeb je jméno Homéra. Úvahy na metarovině, která prostupuje celou práci, se tak pokouší zařadit pojmy autorství, orální poezie, narace, textu, psaní a čtení do souvislosti s tématem smrti.

Roviny, které tu představujeme, jsou vzájemně těžko souměřitelné. Přesto nacházíme v homérských eposech spojující prvek, který je jistým způsobem všechny spojuje. Tímto prvkem je vidění. Vizualizace na jedné straně a zakrývání či zneviditelnění na straně druhé jsou procesy, kterými se u starých Řeků konceptualizuje rozdíl mezi životem a smrtí. Nejde samozřejmě o žádnou augustinovskou metaforiku světla. Základem je tu běžná lidská zkušenost vnímání nebe a země, dne a noci, bdění a spánku, vědomí a nevědomí, přítomnosti a nepřítomnosti. Zapojíme-li tento prvek do koncepce naší práce, můžeme snad snáze pochopit, vztah básníka a jeho publika. On sám, viditelný zde na místě své performance, hledí na Olymp, do minulosti nebo do podsvětí a to co vidí, říká. Je samozřejmě třeba přijmout náboženské oprávnění jeho tlumočení neviditelného, jakmile to ale jednou uděláme, věříme jeho vystoupení stejně, jako bychom věřili člověku, který nám stojí tváří v tvář, a popisuje události odehrávající se za našimi zády. Takovou víru text, který nevidí, nedovoluje.

V práci užíváme metod analýzy, syntézy a komparace textů. Primárními zdrojovými texty jsou *Ilias* a *Odyssea*. Používáme českých vydání v překladu Otmara Vaňorného. Významně přihlížíme k textům obou eposů v angličtině a v řečtině, které jsou k dispozici na webových stránkách www.perseus.tufts.edu. Odkazy na konkrétní verše uvádíme v kulatých závorkách vždy za příslušnou pasáží. Sekundární literatura včetně ostatních antických textů je adresně odkazována v poznámkách pod čarou. Na

konci práce je uvedena úplná bibliografie. Odpovědnost za všechny překlady citací z anglických a německých zdrojů nese autor práce.

2 PROLEGOMENA

2.1 Homérská otázka

Nejjednodušeji vyslovena zní: „kdo byl Homér?“ Nejjednodušší otázky umožňují nejširší spektrum odpovědí a ty zase vyvolávají další otázky. Některé jsou uspokojivě vyřešeny, nebo v novém diskursu ztratí smysl, jiné stále volají po odpovědích. Nabízejí se pak upřesňující otázky: Kdy a kde Homér žil? A žil vůbec? Je autor *Iliady* a *Odyssey* jeden a týž, nebo má každý epos svého autora? Anebo dokonce víc autorů? A lze sledovat jak tito autoři, popřípadě i redaktoři následovali? Můžeme tedy mluvit o jednotě obou homérských eposů? Kromě těchto stojí v další řadě množství zvláštních homérských otázek, takže celek lze spíše definovat jako pluralitu otázek týkajících se kompozice, autorství, datace a povahy *Iliady* a *Odyssey* vůbec. Takovou pluralitu lépe vystihuje řecké slovo *zétema*, tedy otázka ve smyslu problému, který umožňuje zaujmout protikladná stanoviska.³ V neposlední řadě může být otázka položena jako obecnější problém vztahu ústní tradice a psaného textu. Nejprve se však podívejme na historické kontexty homérské otázky.

Už ve starověku bylo napsáno množství Homérových životopisů. Všechny se chtěly prezentovat v odlesku slávy Homérova díla, a tak s velkou fantazií rozváděly jednotlivé epizody z eposů a strukturovaly svou smyšlenou vizi velkého básníka. Alkidamas, řečník ze 4. století př. Kr., nepokrytě přiznává, že pojednáním o Homérově životě si hodlá získat věhlas (*areté*) i pro sebe.⁴ Pisatel jiné Homérové biografie zase

³ NAGY, Gregory. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996, s. 1. Homérské otázky (*homerika zetemata*) jsou názvem hlavního Porfýriova pojednání o *Iliadě*, založeného především filologicky.

⁴ LEFKOWITZ, Mary. *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2012, s. 18.

raději na úkor své osoby upřednostní své dílo, když na jeho začátku uvede jako autora (tehdy již slavného) Hérodota z Halikarnásu. Zůstává nicméně faktem, že už pro Řeky archaické doby byl autor známý pod jménem Homér obestřen tajemstvím. Jednak proto, že v *Iliadě* ani v *Odysseji* se o sobě nezmiňuje, jednak také proto, že pojem individuality autora se v této době teprve začal utvářet.⁵

Legenda Homéra jako neznámého reportéra událostí kolem Trójské války se začala šířit tím víc, čím víc se spekulovalo o jeho životě a o možném autorství dalších básní.⁶ Významnou úlohu při tom sehráli potulní rapsódi, kteří kromě toho, že na různých slavnostech recitovali básnické skladby, vytvářeli také pověst o jejich autorovi. Někteří se sdužovali ve společenství nebo cechy, například jako Homeridae, kteří legitimovali své působení tím, že se prohlašovali za předky Homéra. „Oslavovali jej jako autora všech básní ve svém repertoáru a vydávali dokonce před publikem své nové básně za jeho.“⁷ Není divu, že pro ně bylo výhodné šířit slávu jednoho jména, které mělo zaštiťovat polyfonní produkci řady básníků. Je dost možné, že to byli právě Homeridae, kteří iniciovali „vynález Homéra“.⁸ V řadách učenců se ale už v antice objevovali pochybovači, kteří se sebejistotou dnešních literárních kritiků tvrdili, že autor *Iliady* je odlišný od autora *Odyssey*. Gramatik Proklos uvádí, že takovými *chórizontes* (oddělovači) byli například Xenón a Hellanikos.⁹

Pro latinský západ po rozdělení Římské říše *Ilias* a *Odyssea*, podobně jako četná díla řeckých klasických filosofů, upadly do zapomnění. Několik málo rukopisných exemplářů sice existovalo, ale ani literáti Dantova nebo Petrarcova formátu si je v řečtině neuměli přečíst. Pověst o Trójské válce se ve středověku šířila v jiných, nehomérských podáních.¹⁰ Například Danteho Homér je vergiliovský. Na rozdíl od

⁵ FOWLER, Robert. *Introduction*. IN: FOWLER, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 5.

⁶ Kromě *Iliady* a *Odyssey* to byly *Homérské hymny*, *Batrachomyomachia*, *Margites*, eventuálně některé básně epického cyklu.

⁷ West, M. L. “The Invention of Homer.” *The Classical Quarterly*, vol. 49, no. 2, 1999, pp. 364–382., www.jstor.org/stable/639863, s. 372.

⁸ *Ibid.*, s. 373.

⁹ SZLEZÁK, Thomas A. *Za co vděčí Evropa Řekům*. Praha: OIKOYMENH, 2014, s. 45. Jedná se o Eutychia Prokla, jednoho z učitelů Marka Aurelia, a pravděpodobného autora *Chresomathii* z druhého století. Proklova *Chresomathia* jsou pramenem, díky němuž se nám dochovaly obsahy skladeb epického cyklu.

¹⁰ Viz např. úvod v *Homérští hrdinové ve vzpomínkách věků*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1977. Přeložila a úvodem opatřila prof. Dr. Eva Kamínková, CSc.

arabské recepcce Platóna a Aristotela, která se k latiníkům dostávala od druhé poloviny 12. století, a jejíž ohlas vyvrcholil v monumentální Sumě Tomáše Akvinského, Homér stejný osud sdílet nemohl. Pro arabské učence bylo Homérovo dílo zprostředkováno stejně neautenticky jako pro evropské, a *Ilias* byla v úplnosti přeložena do arabštiny dokonce až v roce 1904.¹¹ První homérská vlna tak přišla do Evropy až s exodem byzantských učenců v době dobývání Konstantinopole osmanskými Turky v 15. století. Díky jejich příchodu se italští humanisté seznámili s řečtinou, a ve Florencii pak mohl v roce 1488 vyjít poprvé Homér tiskem. Díky němu mohl také tři sta let nato Jean-Baptiste Villoison v benátské knihovně objevit byzantský rukopis *Iliady*, jenž je opisem práce alexandrijských redaktorů z období kolem přelomu letopočtu. Tento bohatě ilustrovaný a komentovaný rukopis z poloviny 10. století byl nazván Venetus A, a stal se podkladem pro většinu dalších vydání *Iliady*, tak jak je známe i dnes.¹²

Villoisonův nález zároveň s novou silou rozproudil debaty nad otázkou původu textu. Samotnou existenci konkrétního básníka jménem Homér sice zpochybnil už v první polovině 18. století Giambattista Vico,¹³ nyní se však ukázalo zjevné, že původní editoři museli mít k dispozici řadu textů, ze kterých pracně skládali nejpravděpodobnější verzi epické skladby. V roce 1795 položil německý filolog Friedrich August Wolf otázku, zda „mohou oba eposy pocházet od jednoho autora, když se ve své struktuře a způsobu podání ukazují logicky a stylisticky rozporné“.¹⁴ Odpověděl si na ni záporně, a on i jeho následovníci začali náhle objevovat v Homérových skladbách pasáže, které se daly analyzovat diachronně, a vedly k závěru, že jsou dílem vícera rozdílných autorů. Od té doby se homérští badatelé rozdělili na dva tábory. Wolfovo zmnožení Homéra rozvíjeli různým způsobem analytisté jako Gottfried Hermann, Karl Lachmann nebo Ulrich von Willamovitz-Moellendorf. Ti, kteří

¹¹ LAMBERTON, Eric. *Homer the Theologian*. Berkeley and LA and London: University of California Press, 1986, s. 238.

¹² NICOLSON, Adam. *The Mighty Dead: Why Homer Matters*. London: William Collins, 2014, s. 35nn.

¹³ „...the great difficulties would lead us to conclude that he was a purely ideal poet who never existed as a particular man in the world of nature.“ VICO, Giambattista, *The New Science of Giambattista Vico*. [online]. Ithaca: Cornell University Press, 1948, s. 289. (§873) [vid. 2016-12-8]. Dostupné z: <https://archive.org/details/newscienceofgiam030174mbp>.

¹⁴ „Können die beiden frühgriechischen Grossepen Ilias und Odyssee... von einem Verfasser stammen, wenn sie erstens in ihrer Struktur und Erzählweise logische und stilistische Widersprüche aufweisen...“ MAIER, Gerhard. *Biblische Hermeneutik*. 5. vydání. Wuppertal: SCM Brockhaus, R., 2005, s. 213.

neúnavně poukazovali na jednotu, která je jádrem epických skladeb, začali být nazýváni unitariány. Ve smyslu tohoto sporu se okolo roku 1830 ustavil termín „homérská otázka“. Ostří hran sporu se otupilo teprve ve dvacátých letech minulého století poté, co Milman Parry a Albert Lord předvedli, jak lze na *Iliadu* a *Odysseu* aplikovat orálně-formulickou teorii.

Parry přišel s myšlenkou, která nebyla nová: dříve než byly obě epické básně sepsány, musely existovat v ústním podání. Neexistuje žádný Homér ani Homérové, kteří by je složili, zapsali, a zpívali. Jediné, co měli tvořící pěvci - aoidové předem k dispozici byly formule, ze kterých mohli libovolně skládat příběh. Nejjednodušším příkladem častokrát se opakujících formulí jsou epiteta konstans homérských postav, např. „Odysseus, životem štvaný“ nebo „Hermés, Argův vrah“. Při pozornějším studiu však zjistíme, že nejsou zdaleka jedinými. Mohou jimi být situace, které se vyskytují v příbězích běžněji, tak jako oblékání zbroje nebo vykonání oběti,¹⁵ anebo i takové, které se ne zcela překrývají významem, ale pro děj eposu jsou okrajové, jako je popis dvoudenní cesty Télemacha s Peisistratem z Pylu do Argu na konci třetího zpěvu, který prakticky odpovídá popisu té samé cesty nazpátek ze zpěvu patnáctého (Od. 3.483=15.183).

Pěvci epických básní pak mají určitý repertoár, z něhož dle potřeby vybírají a zapojují formule do děje příběhu, a ten tak vzniká v průběhu samotného přednesu. Důležitou roli tu samozřejmě hraje metrika verše. Jistá epiteta, která často nedávají v rámci děje smysl (např. *amymonos* v Od. 1.29, kde Zeus myslí na *amymonos Aigisthoio*, „nevinného Aigistha“, který ovšem právě zavraždil Agamemnóna), tak mohou být vysvětlena formální nutností vyplnit daktylský hexametr. To čím Parry způsobil revoluci v homérských studiích, byla přesvědčivost důkazu z analogie, který na podporu orálně formulické teorie předložil. V Jugoslávském království v letech 1933-1935 spolu s Lordem vyslechli na 700 novodobých aoidů. Zapsali takřka 13 000 písní, a předvedli, jakým způsobem se na základě užívání formulí uskutečňuje jejich vytváření už během přednesu.¹⁶ Takové předvedení v praxi není samozřejmě nevývratným důkazem, že stejným způsobem postupovali i pěvci jakými jsou u Homéra Fémios nebo

¹⁵ CLARK, Matthew. *Formulas, metre and type-scenes*. IN: FOWLER, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 118.

¹⁶ NICOLSON, Adam. s. 80.

Démodikos, nebo jakým mohl být i Homér sám. Demonstrace, že něco takového je v současnosti možné a v některých oblastech dokonce běžné, však působí se silou o to větší, oč malichernější se vedle ní zdají dřívější akademické půtky o jednoho či více Homérů.

Další vývoj homérské otázky musel Parryho orálně formulickou hypotézu už vždy brát v úvahu. Někteří prohlašovali, že homérská otázka je mrtvá nebo, že je přežitkem z předešlého století.¹⁷ Popravdě se zdá, že otázka pouze změnila svůj charakter. Vznikly eposy nejprve jako součást ústní tradice, anebo byly napsány? Víme, že byly zapsány za tyranidy Peisistratovců, ale byla tato tzv. peisistratovská redakce prvním zápisem vůbec, nebo jen opisem? A jaká byla funkce těchto prvních zapsaných textů? Lingvistická analýza klasických filologů zůstává nadále jednou z hlavních metod homérských studií, nyní se však objevuje obecnější problém vztahu mezi ústním podáním a psaným textem. Ten, jak už předvedli Parry a Lord, lze zkoumat také na základě současných jazykových prostředí, v nichž je možné sledovat živou ústní poezii. Vědci se tak obrací k výsledkům bádání, ke kterým se došlo při terénním výzkumu u jugoslávských, ale také skotských, afrických, kirgizských a jiných bardů.¹⁸

Pokud bychom ale striktně lpěli na výkladu eposů pomocí orálně - formulické teorie, degradujeme básníka do role pouhého přidavače formulí a vytratí se interpretační potenciál textu,¹⁹ což zjevně není případ homérských básní. Nevole smířit se s takřka řemeslným původem základních kamenů evropské literatury, vedla některé vědce k hledání ještě jiných vysvětlení užití epitet. Jejich význam mohl spočívat ve vyvolání reminiscence u posluchače na jiný známý příběh mimo hranice samotné skladby. Základ tradiční epické skladby by tak zůstal vysvětlen aplikací formulí, každé její nové provedení by však přidalo individuální rozměr upomínkou na všeobecně známé mytické

¹⁷ WEST, Martin. *The Homeric Question Today* IN: Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. 155, No. 4, December 2011, s. 387.

¹⁸ Z novějších srovnání jugoslávské a homérské orální poezie např. Foley, John Miles. "Guslar and Aoidos: Traditional Register in South Slavic and Homeric Epic." *Transactions of the American Philological Association* (1974-), vol. 126, 1996, pp. 11–41., www.jstor.org/stable/370170. O keltském bardovi, který prokazoval fenomenální paměť např. NICOLSON, Adam. *The Mighty Dead*, s. 93. Příklady z indických a afrických kulturních okruhů užívá pro své argumenty také NAGY, Gregory. *Homeric Questions*, s. 40nn. Nagy využívá dokonce starších „předparryovských“ výzkumů Wilhelma Radloffa z oblasti dnešního Kirgizstánu. *Ibid.*, s. 58n

¹⁹ CLARK, Matthew. *Formulas, metre and type-scenes*, s. 129.

nebo i aktuální události.²⁰ Ti, kteří začali zkoumat pasáže *Iliady* a *Odyssey*, které mohou korespondovat s příbuznými texty básní epického cyklu, položili základ pro tzv. neoanalytickou školu.

Argumenty proti orálnímu původu homérských eposů se dovolávají jejich kvality i rozsáhlosti v porovnání se skladbami srbských guslarů a jiných dnešních bardů. Řada autorů také upozorňuje, že značná část textu *Iliady* a *Odyssey* jako jsou podobenství a přímé řeči nemá formulický charakter.²¹ Vedle orálně - formulické teorie a neoanalýzy tak ve 20. století přežila unitariánská myšlenka umělecké jednoty skladeb. Navzdory shodě mnoha dnešních autorů o neorganičnosti některých pasáží jakou je například *Doloneia* v 10. knize *Iliady*, nelze v zásadě popřít, „že v podstatě máme co do činění s jednotnými skladbami.“²² Rozsah a kvalita obou epických skladeb, jak je dnes máme k dispozici, však nevylučují jejich orální základ, jenž mohl původně vycházet ze značně kratší verze.

Proč se ale zabývat homérskou otázkou v práci, jejímž primárním předmětem má být smrt? Jestliže o díle autora, které je publikováno, čteno, analyzováno, a o němž je mluveno, lze hovořit jako o druhém životě tohoto autora, pak právě Homér je v tomto smyslu archetypálním příkladem. To je ovšem případem „napsaného“ Homéra, jenž už měl jméno, na kterém se snažili participovat jak starověcí biografové, tak moderní kritici. Samotná povaha textu není v posledku aktualizována čímsi, co se označuje jako autor, nýbrž tím, kdo text právě teď a tady čte. Ve chvíli, kdy se jakýmkoli způsobem začíná z textu vyvozovat něco o autorovi, vzniká nový mýtus. V tomto smyslu vyhláší ve známé stati Roland Barthes smrt Autora. „Jednota textu není v jeho původu, ale v jeho určení, které však už nemůže být osobní: čtenář je člověkem bez historie, biografie a psychologie. Je pouze *někým*, kdo drží pohromadě v jednom prostoru všechny stopy, z nichž je psaný text vytvořen“, říká Barthes.²³ Psaní je počátkem konce osobní promluvy autora. Tak můžeme chápat i homérskou epickou poezii, jejíž mluvená, živá podoba se zapsáním proměnila v neživý text, do jehož strnulosti vnáší život už jenom čtenář. Ekvivalentní sepsování ústně tradované kultury

²⁰ Ibid., s. 130.

²¹ FOWLER, Robert. *The Homeric question* IN: FOWLER, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 223.

²² WEST, Martin. *The Homeric Question Today*, s. 388.

²³ BARTHES, Roland. *Smrt autora*: Aluze. Praha, 2006, roč. 10, č. 3, s. 77.

v Evropě můžeme sledovat u Herdera a folkloristů 19. století, zvláštností kodifikace homérských básní je ale nejistota jejich původu, v níž nás nechává právě jméno Homér. Zatímco sbírky bratří Grimmů, Andrew Langa nebo Františka Ladislava Čelakovského čerpaly prokazatelně z anonymního bohatství lidových vrstev, *Iliadu* i *Odysseu* provází polomytické jméno jejich tvůrce od dob, kam až oko historika dohlédne. Jak lze tedy prohlásit smrt Homéra coby autora, když ani nelze s určitostí tvrdit, že vůbec žil?

2.2 Homérský svět a člověk

Časové určování stáří eposů se v průběhu posledních staletí zpřesňuje. V 19. století bylo běžné datovat je do 10. nebo 11. stol. př. Kr., ale také třeba do poloviny 6. století př. Kr. Ve 20. století se nejčastěji uvažovalo o době jejich vzniku v 8. stol. př. Kr., ale v posledních desetiletích se poukazuje na některé historické okolnosti z druhé poloviny 7. stol. př. Kr., které už byly v době vzniku eposů zřejmě známy. V *Iliadě* 9.381-82 se například hovoří o egyptských Thébách jako o městě, „kde po domech všech jest pokladů složeno nejvíc“ a Walter Burkert v této souvislosti upozornil, že město zažilo svůj velký rozkvět až v období 25. dynastie v letech 715-663 př. Kr.²⁴

Ústní tradice, která udržovala příběh Trójské války, peripetie návratu jednoho z jejích účastníků nebo mýtické odbočky byla přirozeně mnohem starší. Pád Tróje určovali již řečtí chronografové v rozpětí 14. až 12. století př. Kr.²⁵ a moderní archeologický výzkum se od jejich datace příliš neodlišuje. Původ homérské mytologie, která koresponduje s hlavním proudem řeckého náboženství ještě v klasické době, lze přitom skutečně hledat, jak ukázal Martin P. Nilsson, už v mykénské civilizaci,²⁶ která se obvykle datuje mezi konec 17. a 12. století př. Kr. Ostatně pozůstatky této civilizace v Mykénách, Tíryntu a Pylu byly objeveny stejně jako Trója, díky znovu nalezené důvěře v autentičnost událostí popsaných Homérem.²⁷ Ač nelze všechny tamější

²⁴ WEST, Martin. *The Homeric Question Today*, s. 392.

²⁵ ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Objevení Tróje*. Praha: Mladá fronta, 1970, s. 288.

²⁶ NILSSON, Martin P. *The Mycenaean Origin of Greek Mythology* [online]. Berkeley: University of California Press, 1932 [vid.2016-12-22]. Dostupné z: <http://www.sacred-texts.com/cla/mog/index.htm>.

²⁷ „Homér se tak stal věrným rádcem archeologů. Za lokalizaci mnoha sídlišť objevených v různých částech řeckého světa vdčíme právě jemu.“ PRESSOVÁ, Ludwiga. *Stará Kréta*. Panorama: Praha, 1978, s. 17.

Schliemannovy, Dörpfeldovy či Blegenovy nálezy romanticky přiřadit k artefaktům známým z *Iliady* a *Odyssey*, jejich častá podobnost se slovním popisem v eposech je často ohromující. Nejznámější příklad je posmrtná maska, kterou Heinrich Schliemann objevil v jednom z šachtových hrobů v Mykénách a která, jak věřil, patřila samotnému Agamemnónovi. Teprve po dalších vykopávkách v Tíryntu, bylo možné učinit srovnání a dojít k závěru, že maska musela patrně vzniknout o mnoho let dříve, než Átreovec vládl v Argu.²⁸ Příklad také ukazuje, jak nacházené poklady působily na představivost prvních archeologů. Ta ovšem musela být už dříve roznícena čtením Homéra, který dokáže na mnoha místech velmi živými způsoby zvýraznit význam konkrétních předmětů, které nejsou pouhými věcmi, ale jsou předváděny společensky funkčně jako dary případně jako ceny za mimořádné výkony nebo zásluhy. Mohou být symbolem božsky legitimované moci (Agamemnónovo žezlo), příslibem šťastné budoucnosti (říza pro Télemachovu nevěstu, Od. 15.124-28), nebo výrazem přízně bohů (Achillova zbroj).

Jestliže lze přeneseně říci, že archeologové vděčí Homérovi za objev Tróje a mykénské civilizace, bylo by lze i říci, že archeologické nálezy na oplátku rozproudily další z Homérových životů, nebo že otevřely možnost dalších funkčních souvislostí vzhledem k homérským básním. Nyní bylo možno rekonstruovat homérský svět a život homérských hrdinů nejen na základě filologických analýz, ale i s ohledem na četné hmotné artefakty, plány palácových komplexů a geografickou lokalizaci nalezišť. Zároveň se víc než kdy dříve ukázalo, že realie obou eposů kombinují skutečnosti doby bronzové z mykénského období a doby svého vznikání. Předpokládáme-li, že toto vznikání zahrnuje celou dobu ústního tradování příběhu o trójské válce, mohlo k nakonec zapsané legendě přispět až patnáct generací aoidů. Pro účel naší práce je významnou ukázkou takového anachronismu v homérských eposech způsob pohřbívání. Zatímco Homér nezná jiný druh pohřbu, než je kremace, v Mykénách se z jámových hrobů vyvinuly šachtové a v dalších střediscích byly běžné hroby mohylové a kupolové (tholy).²⁹

²⁸ BARTONĚK, Antonín. *Zlaté Mykény*. Panorama: Praha, 1983, s. 34. Nyní se maska datuje do doby kolem r. 1500 př. Kr. Srv. též NICHOLSON, Adam, *The Mighty Dead*, s. 108-9.

²⁹ BARTONĚK, Antonín. *Zlaté Mykény*, s. 218-224.

Úpadek mykénské kultury, na přelomu 13. a 12. století př. Kr. je spojován zejména s vpádem dórských kmenů ze severu. Tento „vpád“ si však nelze představovat jako invazi nějakých barbarů, kteří by rázem zpusťovali vyspělejší mykénskou civilizaci. Dórové byli spíš příbuzní Achájů, kteří hovořili podobným jazykem, a přišli do Helady společně s ostatními kmeny už na přelomu 3. a 2. tisíciletí př. Kr. Usadili se na jejím severozápadu, a teprve v době krize achájských center se začali postupně přesídlivat na jih do okolí mykénských paláců. Počet dórského obyvatelstva se na úkor toho achájského postupně zvyšoval a kolem roku 1125 př. Kr. nakonec Dórové opravdu mohli zavinit zničení Mykén.³⁰

Původní příčiny krize mykénského světa byly nicméně hledány v invazi mořských národů, v klimatických změnách či ve vnitřní nestabilitě.³¹ V každém případě jde o pozvolný proces a mnohé reminiscence tradiční kultury přetrvávají ještě ve staletích temna, která dělí dobu Trojské války od doby Homérovy. Obě epické skladby také reflektují změny tohoto nejistého období a hledání nové stability. Velký odliv obyvatel pevninské Helady vedl ke kolonizaci ostrovů Egejského moře a Iónie. To může vysvětlit určitou spřízněnost mezi Acháji a Trójany. Obě zneprátelené strany hovoří stejným jazykem, a na trójské pláni proti sobě bojují hostinní přátelé (Il. 6.212-17) i příbuzní. Uctívání jsou ti samí bohové. Panhelénský charakter řecké archaické religiozity je poprvé plně předveden právě u Homéra. Náboženské myšlení Řeků homérské doby ostatně vykazuje specifika, která poutají pozornost už staletí. Za určitý mezník, jímž se homérská studia etablují jako plnohodnotná moderní vědecká disciplína, lze považovat Rohdeho práci *Psyché. Kult duší a víra v nesmrtelnost u Řeků* z roku 1894. V úvodu tohoto dnes již klasického díla autor sice skromně poznamenává, že jde o „příspěvek k dějinám řeckého náboženství“³², to jej ale zajímá ve světle objevů nejen archeologických, ale i psychologických a antropologických, čímž homérské básně staví jako téma příslušných věd. Jedna z funkcí náboženské víry, alespoň té křesťanské, spočívá v nabídnutí útěchy ve smrti. Tu však homérské náboženství, jak přesvědčivě ukázal Rohde, postrádá. Pochopení této skutečnosti v jejím plném významu může přijít teprve v určité fázi profanizace společnosti. Řada autorů tak ještě ve dvacátém století

³⁰ Ibid., s. 280.

³¹ Ibid., s. 276.

³² ROHDE, Erwin. *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg (Breisgau) und Leipzig: Mohr, 1894, Vorwort, s. III.

odmítala připustit, že by Homérem popisovaní bohové mohli představovat plnohodnotný náboženský systém.³³

Na druhé straně se objevuje nové uspořádání, nový řád. Ten je na nebi ztělesněn olympským pantheonem, který vystřídal stará božstva. Nejdůležitější bohové už nejsou personifikované sféry (Nebe=Úranos, Země=Gaia), ale člověku mnohem podobnější bytosti s četnými funkcemi ochránců či patronů rozmanitých oblastí lidského světa. Zeus, otec bohů a lidí, představuje garanta tohoto nového univerza, jehož vůle mají být všichni ostatní bohové a lidé poslušni. Podsvětní mocnosti a staré daimonské síly bývalých časů si zachovávají jen malý vliv a i ony jsou podřízeny centrální moci Olympu, jehož spravedlnost se pokoušejí napodobovat.³⁴

V lidské sféře nový řád odráží proměna nebo spíše rozšíření hrdinských hodnot. *Ilias* je samozřejmě básní, kde muži bojují o *kleos* a *tímé*, ale Hektorova postava vyjadřuje rozpolcenost mezi tímto válečnickým a poklidným rodinným životem, a Achilles přece původně také upřednostňuje dlouhý život. Teprve tváří v tvář přítelově smrti volí druhý z nabízejících se osudů. Motivy na jeho slavném štítu od Héfaista ztvárňují celý svět, jenž je zachycen ve svém celku jako svět míru a činností každodenního života, ačkoli ty „jen příležitostně probleskují skrz mezery a okna na válečných plátnech, která vyplňují popředí“.³⁵ V druhém eposu pak Odysseův *nostos* přímo ztělesňuje touhu po klidném dožití v kruhu přátel a blízkých. Ideál blaženého stáří zde básník zpřítomňuje na více místech (Od. 1. 217-18, 4.207-10, 19.367-8, 23.286).

Ilias ani *Odyssea* nejsou co do tématu jednorozměrným dílem. Proto mohou být tolikrát interpretovány, proto se v každé době převyprávěním aktualizují, a jsou v nich nacházeny nevyčerpatelné motivy týkající se našich vlastních životů, které jsou pak tématem rozmanitých forem uměleckého zpracování. Nelze jednoduše říci, že *Ilias* je eposem jen o Achillově hněvu nebo o válce, o střetávání kultur nebo o síle. Stejně tak

³³ Srv. např. DODDS E.R. *Řekové a iracionálno*, s. 12, nebo GRIFFIN, Jasper. *Homer on Life and Death*, 145nn.

³⁴ DIETZ, Günter. *Menschenwürde bei Homer: Vorträge und Aufsätze*. Reihe: Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, 2000, s. 62.

³⁵ TAPLIN, Oliver., *The Shield of Achilles within the Iliad. Greece & Rome* [online]. Cambridge University Press, 1980, 27(1) [cit. 2017-04-07]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/642772>, s. 43.

nemůžeme říci, že *Odyssea* je čistě o návratu, cestě, překonávání překážek nebo o utrpení. Je často pouze otázkou výběru, který motiv učiníme tím ústředním při zkoumání homérských textů. Tím může být samozřejmě i smrt.

Řekli jsme už, že smrt je společná všem lidem bez výjimky. Okamžik, v němž je zakončen lidský život, je pomyslným bodem, v němž konvergují všechny představy jednotlivců o smyslu vlastního života. Je společným úběžníkem odlišných lidských usilování, názorů a myšlenek. Jednotliví smrtelníci se mohou lišit způsobem, jímž naplňují obsah svých životů, i tímto obsahem samým, čím si však mohou být jisti je, že na konci je čeká smrt. Vztah ke konečnosti vlastní i ostatních významně určuje etický rozměr lidského života. Čím chceme a máme naplnit své dny? Jaký smysl má náš život vzhledem k jeho konci? A jak jednat s druhými lidmi, když jsme si s nimi vzhledem k smrti rovni. Vypravěč, který rozvíjí příběh a vykresluje charaktery postav, bere v úvahu řadu takových přístupů. Je tedy na základě srovnání pojetí života a smrti hrdinů *Iliady* a *Odyssey* možné stanovit nějaký společný jmenovatel? Pokud ano, byl by jím sám Homér, respektive funkce (ponechejme jí jméno Homér), kterou by měly být zastřešeny oba texty? Lze nalézt paralely mezi smrtí a vývojem, který prodělaly obě epické básně v průběhu času od chvíle svého vzniku do chvíle jejich čtení nejnovějším čtenářem?

3 NESMRTELNÍ

Poezie aoidů se vyznačuje dvěma základními tématy. „Je zároveň řečí, která oslavuje lidský hrdinský čin, a řečí, která vypráví příběh o bozích.“³⁶ Nejinak je tomu i v homérských básních.

Bohové stojí vůči lidem coby jejich vzor. Jedno z nejčastějších epitet u Homéra hrdiny označuje „podobné bohům“ (*theoeidés*). Podobnost lidí s bohy se ukazuje v mnoha směrech: v síle, rychlosti, kráse, bohatství, důmyslu... Hrdinové, kteří vykazují tyto charakteristiky v největší míře, jsou pak bohům nejmilejší a nejpodobnější. Nebo řečeno z jiného, ateistovi přijatelnějšího, úhlu pohledu, společensky oceňované přednosti, které souvisí s tělesnou konstitucí, ale také s mocí, vlastnictvím, a schopností mluvit v radě, jsou na základě lidské projekce kvantitativně dovedeny do krajnosti v božské sféře. V okamžicích, kdy dochází k setkání lidského a božského světa, se ten druhý představuje jako výrazně odlišný právě vysokou mírou intenzity a extenzity těchto předností. Kde dochází k těmto setkáním Řeků archaického období s jinak neviditelnými bohy? Je to jednak během náboženského rituálu, jemuž je vyhrazeno konkrétní místo a konkrétní postup, pak ale také ve sféře výtvarného a múzického umění, v nichž jsou zpodobňovány neviditelné mocnosti. „Veškeré zpodobnění na jedné straně ustavuje reálný kontakt se zászvětím, aktualizuje je a činí přítomným, čímž člověku dovoluje důvěrně se setkat s božským. Na straně druhé zdůrazňuje vše, co je na božském nepřístupného, tajuplného, bytostně jiného a cizího. V tom tkví ono nutné napětí, které musí v rámci náboženského myšlení každá forma zpodobnění nastolit.“³⁷ Formy, které může volit slovesné umění, mají stejně jako formy výtvarného a rituálního ztvárnění svá omezení. Tím je podmínka, že obecenstvo uznává básníka coby médium prostředkující ve svém vystoupení styk se sférou božského.³⁸ K tomu básníkovi napomáhají múzy, které vyzývá v prooimion *Iliady* i *Odyssey*. Jsou to vlastně ony samy, které vypráví celý příběh skrze básníkova ústa.

³⁶ DETIENNE, Marcel. *Mistři pravdy v archaickém Řecku*. Praha: OIKOYMENH, 2000, s. 28.

³⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *Hestia a Hermés*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 91.

³⁸ VEYNE, Paul. *Věřili Řekové svým mýtům?: esej o konstitutivní imaginaci*. Praha: Oikoymenh, 1999, s. 40.

Úkolem básníků je tedy prostředkovat lidem neviditelné božské. Jejich postavení je vnímáno na rozhraní božského a lidského světa. Podobně jako *kolossos* vyjadřuje oddělení světa mrtvých od živých, a zároveň může „sloužit k nastolení kontaktu se zemřelým“³⁹ homérský pěvec božskou sféru přibližuje, ale takovým způsobem, který jasně určuje nepřekročitelné hranice, Hórami střežené horizonty (Il. 5.750-51), za něž může svým vnitřním zrakem pohlédnout jen on sám. Proto jsou také Homér nebo Démodokos (Od. 8.63-64) tradičně zobrazováni jako slepí. Podobně jako slepý věštec Teiresias vidí to, co většinou není dáno jako přítomné, a skrze zpěv nebo věšteckou řeč s tím dovedou ostatní uvést do styku. Slepota je sice trýzní, ale je to slepota k bezprostřední přítomnosti, pro niž naopak lidé obdaření zrakem často nevidí jinakost, která za ní transcenduje. Tato jinakost se často ukazuje jako pravdivější než strnulost zavedené „pravdy“, již tak často do sebe zahledění (a proto k okolnostem slepí) mocní interpretují jako všeobecně platnou a jedinou,⁴⁰ a jež je mimochodem nesrovnatelně bližší později široce uznávané korespondenční teorii pravdy.

Nejzásadnější rozdíl mezi člověkem a bohem je dán pojmovou dvojicí smrtelnost-nesmrtelnost. V homérském světě se můžeme setkat s řadou bytostí, jejichž povahu lze určit pomocí pojmu nesmrtelnosti. Skrze básnické podání, je nesmrtelnost člověku homérské doby známa stejně jako člověku dnešnímu: jako nemožnost zemřít, jako stále trvající život a jako něco, co jemu samému je nedostupné, co přesahuje jeho možnosti, zkrátka jako protiklad smrtelnosti.

Nesmrtelnost je vyhrazena především bohům. Hrdinové, třebaže mohou být ze smíšených manželství bohů a lidí, jsou předurčení k životu ohraničenému narozením a smrtí. Smrtelnost je u Homéra dědičná bezpodmínečně. Způsob existence bohů je naproti tomu časově neomezený, ale jen co se budoucnosti týče. Ač žijí napořád, byli zrozeni. Neexistovali vždy. Pokud bychom chtěli čas jejich života vyjádřit geometricky, zvolili bychom pro bohy polopřímku, zatímco lidský život by znázorňovala úsečka. Přímka by pak byla zobrazením věčně odvíjeného osudu (*moira*), kterému jsou podřízeni i bohové. Olympští bohové, kteří hrají u Homéra hlavní úlohu, navíc nejsou zdaleka nejstaršími, a to ani v historickém, ani v mýtickém čase.

³⁹ VERNANT, Jean-Pierre. *Hestia a Hermes*, s. 75.

⁴⁰ Soph. *OT* 350-414.

3.1 Olympští bohové

Diovi předchází nejméně dvě generace bohů. Homér, co se týče mýtu o stvoření světa a bohů, však není příliš sdílný. Za prapůvod bohů (*theon genesin*), považuje Homér Ókeana⁴¹, který všechno stvořil (*genesis pantessi tetyktai*, Il. 14.244) a který sídlí s Thétys na hranicích Země (Il. 14.200-201). Rodiče Dia, Héry, Hestie, Déméter, Poseidóna a Háda jsou Kronos a Rhea. Podle Homéra byl Zeus nejstarším ze sourozenců (Il. 13.355), ale s mýtem o Kronovi je kompatibilnější Hésiodova verze, podle níž se Rhee narodí jako poslední, když jeho otec předtím všechny starší sourozence spolykal, aby se vyhnul předpovědi, že bude překonán vlastním synem. Rhea se ukryje v Lyktu na Krétě, a po porodu namísto dítěte podstrčí Kronovi k polknutí kámen.⁴² Poté však, co Zeus dospěje, donutí otce vyzvrátit spolknuté bratry a sestry, a osvobodí i otcovy bratry: storuké a kyklopy. Od kyklopů získá své výsostné atributy – hrom a blesk.⁴³ Následuje *titanomachia* – válka titánů s bohy, v níž bohové v čele s Diem nakonec zvítězí. Zeus uvrhne Krona a většinu Titánů do hlubokého podzemí Tartaru a nastolí svou vlastní vládu se zcela „novým uspořádáním veškerenstva“.⁴⁴ „Tartarizace“, která pak slouží zároveň jako výstraha i pro další generace bohů, kteří by se chtěli protivit Diově vůli a novému pořádku,⁴⁵ je často zmírněna pouhým svržením na zem (Il. 1.590-94).

Zeus sídlí na Olympu, bájně hoře, která má sice svůj fyzicko-geografický ekvivalent v nejvyšším pohoří Řecka, v mytologii u Homéra je však jako nebeská olympská oblast od pozemského bytí oddělena neprostupnou bílou sluneční září (*leuke aigile*), která utváří „nevyčerpatelné energetické pole“⁴⁶, brání v přístupu nezvaným. Přesto podle jednoho mýtu obří bratři Ótos a Efialtés navršili na sebe několik pohoří,

⁴¹ KIRK, Geoffrey, S. *Předchůdci filosofické kosmogonie* IN: KIRK, Geoffrey S., RAVEN, John E., SCHOFIELD, Malcolm. *Předsókratovští filosofové. Kritické dějiny s vybranými texty*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 26.

⁴² Hes. *Theog.* 453-486.

⁴³ Hes. *Theog.* 144. Jeden ze storukých, Briareós, je později přiveden Achillovou matkou Thetis na Olymp, aby odstrašil Héru, Poseidóna a Athénu od jejich úmyslu mocného Kronovce svázat (Il. 1.399-406).

⁴⁴ ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení I.: Od doby kamenné po eleusinská mystéria*. Praha: Oikoymenh, 2008, s. 261.

⁴⁵ DOWDEN, Ken. *Zeus*. London and New York: Routledge, 2006, s.36.

⁴⁶ DIETZ, Günther. *Menschenwürde*, s. 57.

aby se pokusili dostat k bohům, a mohli zpusťit Olymp. Apollón, který jim jejich akci překazil, to dovedl jen proto, že jim bylo teprve devět let (Od. 11.310-320). Obyčejný smrtelník se do nebeské sféry dostane jen zcela výjimečně. Znány jsou pouze dva případy. Tróův syn Ganyméd, který byl pro svou neobyčejnou krásu bohy unesen, aby se stal Dioovým číšníkem (Il. 20.232-235) a Hérakles, který byl jako jediný vyzdvižen do nebes pro své zásluhy (Od. 11.602-604).⁴⁷

Nebe sestává ze spodní sféry *aéru*, který sahá až do úrovně mraků, a z horní sféry *aithéru*, v němž mají bohové své příbytky (*domata*), které jim postavil Héfaiostos. Když Héra přemluví Hypna, aby Dia „obestřel libým spánkem“, a nemohl tak bránit Poseidónově pomoci Achájům, ten se usadí poblíž něho v koruně jedle, „kterážto tenkrát na Ídě nejvýš vzrostla a vzduchem (*aér*) sahala k nebi (*aithér*)“ (Il. 14.288). Strop *aithéru* je pak ještě ze shora vymezen pevnou nebeskou klenbou z lesklého kovového materiálu (*chalkeon uranon* – Il. 17.425, *uranon es polychalkon* – Il. 5.504, Od. 3.2 nebo *sidereon uranon*– Od. 15.329, 17.565).⁴⁸

Olympští bohové sami jsou bytosti svou podstatou éterické, proto se pohybují rychle a snadno. Hermovi, i když se mu sice zrovna příliš nechce, přesto nečiní žádnou námahu „přeletět nad Pierii“, „spustit se z oblohy nad siné moře“ a „klouzat po nekonečných vlnách“ (Od. 5.50-55). Důvod, proč se mu nechce, není jeho lenost nebo předjímání útrap na cestě ke Kalypsó, vždyť „lítá s vanutím větru“ (Il. 24.342), ale jednoduše fakt, že je bohem, který se nejraději druží s lidmi (Il. 24.334-335), a (relativně) dlouhá cesta po hladině jej nudí (Od. 5.99-102). Jednou z četných Hermových funkcí je provázet duše zemřelých po „dusných cestách“ až k asfodelové louce na samou hranici podsvětí (Od. 24.1-14). Jako *psychopompos* je tak bohem, který spojuje svět živých se světem mrtvých. Pohybuje se, stejně jako božsky inspirovaná básnická imaginace, zde i jinde. Je přítomný i nepřítomný zároveň, což je ovšem charakteristické pro všechny bohy. Jejich náklonnost k lidem však nejde tak daleko, aby je vodili až do temného Hádu.

Lehkost, s níž se bohové přesouvají, se projevuje ve všech jejich činnostech. Jsou totiž *reia zoontes*, snadno žijící. To je zásadně odlišuje od nebohých (*oizyroi*)

⁴⁷ Srv. *Ibid.*, s. 80. a ROHDE, Erwin. *Psyche*, s.39.

⁴⁸ KIRK, Geoffrey, S. *Předchůdci filosofické kosmogonie*, s. 20.

a bídných (*deiloísi*) smrtelníků (*brotoísi*). Proto Afrodita s lehkostí zachraňuje Parida před Meneláovým oštěpem, a odnáší ho do jeho ložnice (Il. 3.380-382).⁴⁹ Bohům jsou takové činy docela běžné. Lidem jsou dovoleny jen za asistence bohů, tak jako když Hektor zdvihá obrovský balvan, jenž mu „syn Istivého Krona učinil lehčím“ (Il. 12.450), nebo když se Diomédes odvažuje postavit nesmrtelným v boji.

Život, o němž mluvíme v souvislosti s bytím bohů, je *zoé*, čistý život o sobě, u Homéra ještě spíš ve významu moci nebo síly, které ale nemohou vyprchat. Oproti *zoé* stojí individuální a konečný *bios*, vlastní smrtelným bytostem, charakteristický svým vymezeným údělem. Bohové nemají žádný *bios*, žádný oddělený a údělem přesně vyměřený individuální život, v němž by museli zápasit o nějaký *telos*, přirozený konec, zachováváním smysluplného vedení v čase probíhajícího života.⁵⁰ To je eo ipso přes všechnu nadpřirozenou moc a schopnosti, kterými disponují, zbavuje odpovědnosti za jejich činy a ve srovnání s lidským úsilím, které se řídí konečností biologického života, ztrácí božské jednání jakoukoli vážnost.⁵¹ V zájmu básníka však rozhodně není umenšovat božskou autoritu, protože na ní v posledku závisí i autorita jeho povolání. Nebude tak v jeho zájmu ani zřízení písemného záznamu jeho řeči. V něm by se vše božské mohlo snadno stát dostupným komukoli, kdo si text dokáže přečíst. Přestože když k tomuto písemnému záznamu v 6. století př. Kr. patrně dochází, epická báseň nemusí být nutně chápána jako nějaké společné kulturní bohatství přístupné všem, ale jako soukromý majetek vládnoucího rodu, který tím, že jím disponuje, „kontroluje příležitosti její inscenace a obsah její skladby.“⁵² Vlastnictví prvních zapsaných básní (ale i věšteb a případně dalších náboženských textů) znamenalo stvrzení politické moci toho, komu připadly. Náboženský charakter skladby tedy zapsáním ještě není zpochybněn, zato je však zpochybněna božská funkce samotného aida.

Význačnou předností života bohů je životní radost (*terpsis*), jež zakládá jejich blaženost, a ti mohou pak být zváni blaženými (*theoi makares*).⁵³ Na Olympu je vždy dostatek nektaru a ambrosie a hoduje se téměř pořád. Takový život v hojnosti a bez

⁴⁹ SCHEIN, Seth L. *The Mortal Hero*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1984, s. 54.

⁵⁰ DIETZ, Günther. *Menschenwürde*, s. 60.

⁵¹ SCHEIN, Seth L. *The Mortal Hero*, s. 62.

⁵² NAGY, Gregory. *Homeric Questions*, s. 66.

⁵³ DIETZ, Günther. *Menschenwürde*, s. 58.

práce by se zdál až nudným, nebýt toho, že bohové nacházejí nevyčerpatelný zdroj zábavy ve sledování lidského světa. Na začátku čtvrtého zpěvu *Iliady* se bohové scházejí naladění na očekávanou podívanou, již jim budou skýtat události lidského světa v Tróji. Zeus, který dobře zná budoucí dění, si může dovolit popíchnout Héro a Athénu, bohyně které jsou ve sledovaném příběhu osobně zaangażovány. Ačkoli jsou homérské eposy protkány neustálými božskými intervencemi, objevují se bohové často i v rolích diváků bez potřeby aktivně jednat.⁵⁴ Homér, který má pro různé druhy a způsoby vidění řadu výrazů, zjevně tomuto smyslu přiznává důležitý význam.⁵⁵ Když člověk umírá, je popis často spojen se ztrátou zraku (např. Il. 5.68, 5.310), a oko je orgánem, které absorbuje zkušenost, takže kdo více a lépe vidí, má lepší znalosti.⁵⁶

Nelze si nevšimnout, že bohové jsou v epickém podání vybaveni lidskými vlastnostmi i schopnostmi. Ty ze schopností, jež jsou člověkem homérské doby považovány za prospěšné jako je síla, vidění, rychlost, prozřetelnost, jsou v postavách bohů dovedeny na úroveň přesahující možnosti lidského těla. Zároveň ale nejsou Homérovi bohové zbaveni vlastností, které jsou lidmi zejména v pozdější době vzhledem k silicímu požadavku na ustavení všeobecné společenské morálky často vnímány jako záporné. Kritika Homérova antropomorfismu se objevuje záhy u Xenofana:

„To všechno bohům přiřkli Homér a Hésiodos,
co u lidí je potupou a hanbou,
že kradou, cizoloží a že se navzájem podvádějí.“⁵⁷

Euripidés později ještě přitvrzuje: „Jestliže bohové dělají cokoli ošklivého (nebo: nízkého), nejsou to bohové!“⁵⁸ Jenže krádež v archaické době není tak stigmatizována jako v pozdější společnosti se svými zákony na ochranu majetku.

⁵⁴ GRIFFIN, Jasper. *Homer on Life and Death*. Oxford New York: Oxford University Press, 1983, s. 182.

⁵⁵ SNELL, Bruno. *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*. Oxford: Basic Blackwell, 1953, s. 1-4.

⁵⁶ *Ibid.*, s. 18.

⁵⁷ DK 21 B11 (Sextos Empeirikos, *Adversus mathematicos IX*, 193).

⁵⁸ Zl. 292 Nauck z Bellerofónia. Citováno podle: ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení I. Od doby kamenné po eleusinská mystéria*, s. 273.

Ženichové ujídající z Odysseových stád jsou jistě odsouzeníhodní, ale spíše za to, že překračují míru. Smrt, kterou je ztrestána Odysseova posádka za stejný prohřešek proti Héliovi, je trestem bohů na lidech. Výkon trestu je otázkou moci, ne všeobecné spravedlnosti. Proto může být pirátství považováno za společensky přijatelné povolání (Od. 3.72-74). Dokáže-li někdo spáchat dokonalý zločin, nejde o zločin, tím spíš pokud se jedná o krádež. A v homérské společnosti k takové dokonalosti stačí, aby nic nezpozoroval okradený. Není snad větším zločinem slabost toho, kdo se nechá okrást? Zloději mají i svého boha. Jaké lepší ospravedlnění by si mohli přát?

Ilias je skutečnou přehlídkou božských svárů a lstí, které pochází z angažovanosti bohů v Trójské válce. Jejich stranickost má svůj původ v Paridově soudu, který je ale Homérem zamlčen.⁵⁹ U Pindara se vypráví, že o mořskou bohyni Thetis se kdysi ucházel Zeus i Poseidón. Poslechli však Themidino varování, které předpovídalo, že potomek Kronových synů a Thetis by byl natolik silný, že by dokázal zvrátit stávající božský řád, a nastolil by vlastní novou vládu nad světem. Aby se tomuto nežádoucímu vývoji vyhnuli, uspořádali bohové Thetidě svatbu se smrtelným Péleem, z jejichž manželství pak vzešel i tak dost silný Achilles. Na svatební hostině se sešel celý pantheon. Aby se předešlo rozmiškám, nebyla pozvána pouze bohyně Eris. Od ní pak pochází legendární jablko sváru, jež mělo připadnout nejkrásnější bohyni a jež Paris přisoudil na úkor Héry a Athény Afroditě. Popisy této „osudné kapitoly světových dějin“⁶⁰ najdeme například v *Kyprii*, básni epického cyklu, v níž jsou líčeny události, jež předcházejí ději *Iliady*, nebo v mladším textu *Excidium Troiae*.⁶¹ Jako zásadní se zde jeví, že o vynesení rozsudku byl původně žádán sám hromovládce, který však ve své prozřetelnosti věděl, co jím bude způsobeno, a delegoval místo sebe trójského prince.

Pokud bychom přijali za relevantní i tyto texty, museli bychom v pátrání nakonec dojít k závěru, že prvotní příčinou Trójské války nebylo rozhodnutí nepozvat na svatební hostinu bohyni sváru Eris (konkrétně tedy strach bohů, aby nebyla veselka pokažena), ani Diovo následné přenesení odpovědnosti za důsledky vzniklé z verdiktu

⁵⁹ Krátká zmínka v Il. 24.25-30 ukazuje, že Homér musel u svého obecnstva počítat se znalostí tohoto příběhu.

⁶⁰ Kerényi, Karl. *Mytologie Řeků I*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 170.

⁶¹ *Excidium Troiae or Destruction of Troy by an anonymous author*. Translated by Muhammad Syarif Fadhlurrahman, s. 3. Dostupné z <https://archive.org/details/ExcidiumTroiae>.

soudu na Parida. To, proč se Zeus od rozhodování distancoval, nebylo kvůli strachu z hněvu ženy a dcery, ale protože jeho *métis* sahala ještě dál: jeho záměrem bylo regulovat populační přírůstek. Trójskou válku zapříčinil, „aby ulevil Zemi od těžkého břemene přelidnění.“⁶²

Tak jako na zemi je ústředním motivem hněv Achillův, tak je v olympské sféře velkým tématem vzájemná zloba a závist (*fthonos*) bohů. Na straně Achájů stojí Paridem odmítnuté bohyně Héra a Athéna, na straně Ília Afrodité, jíž Priamův syn upřednostnil, a „jež dala mu záhubnou rozkoš“(Il. 24.30). Ke Kypřance se připojuje Apollón, jemuž Agamemnón zneuctil kněze tím, že mu unesl dceru. Foibos vyslyšel Chrysovu prosbu a postihl achájský tábor svými zhoubnými střelami. Posléze je Chryseovna vrácena a Stříbrnoluký usmířen, jeho sympatie však zůstávají na straně obránců města. Ve prospěch Trójanů dokáže chytře manévrovat, když domluví příměří s Athénou (Il. 7.20-43), nebo když ponouká do boje proti Achájům Área (Il. 5.455-459), který měl být původně jejich spojencem (Il. 5.831-834). Ve chvíli hněvu je ale obávaným Smintheem, myším bohem, nemilosrdně rozsévajícím morové rány (Il. 1.39).

Jestliže bohové straní svým oblíbencům a sesílají jim jakoby darem dočasně božské schopnosti, obvykle nezasahují do dění přímo. Jsou schopni smrtelníka k smrti vyděsit, ale na zabití člověka se osobně podílejí jen výjimečně.⁶³ Mnohem větší potěšení jim totiž působí zůstat v rolích pozorovatelů. Ve dvacátém zpěvu *Iliady* konečně dovoluje Zeus ostatním bohům vstoupit do bitevní vřavy a přidat se na určitou stranu podle toho „jak každého náklonnost pudí“(Il. 20.25). Sám však hodlá zůstat v jedné olympské roklině, odkud bude vše sledovat a bavit se.

Bohové ač sami dokonalí, nedávají příklad dokonalých vztahů. To je asi nejlépe vidět na soužití Dia a Héry. Kronova dcera nikdy nevynechá příležitost, aby prosadila svůj záměr proti vůli svého božského chotě. Je připravena nejen využít svou ženskou svůdnost (Il. 14.170-186), ale aby ji znásobila, obelhává i bohyni Afroditu (Il. 14.197-221). Snaží se uhodnout a překazit Diovy záměry (Il. 1.540-543), ale přestože si mezi

⁶² SCHEIN Seth, L. *The Mortal Hero*, s. 59. Schein upozorňuje v této souvislosti na fragment z Kyprie. Srv. NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* [online]. 2. vydání. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999 [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5446>. 11§14.

⁶³ Takovými dvěma výjimkami jsou Apollónova účast na smrti Patrokla a Áreova bezohledná touha po boji, při níž neváhá jít ani proti lidem (Il. 5.842).

bohy podržuje výsadní postavení, není jí to dovoleno (Il. 1. 549-550), a může být i velmi krutě potrestána (Il. 15.18-21).⁶⁴

Také Démodokova píseň prozrazuje „lidské“ slabosti bohů. Božský kovář Héfaiostos v ní nastražil past na svou nevěrnou manželku a jejího milence. Zatímco předstíral odchod, past sklapla, a Afrodité s Areem zůstali připoutáni v objetí na lůžku. Kulhavý bůh spěchá domů, strašlivě láteří, a svolává za svědky ostatní bohy. Bohyně zůstávají doma, protože cítí stud (*aidós*) (Od. 8.266-324).

Bohům je tedy přisouzen stejně jako lidem stud, zuřivost a zvědavost. Na noc usínají (Il. 1.605-612), a Hypnos, bratr Smrti, a „všechných bohův a všechněch vladař lidí“ (Il. 14.233) může kteréhokoli z nich uspat i přes den. Mohou být dokonce fyzicky zraněni, ačkoli jejich zranění nemá trvalejší následky. V jejich těle koluje namísto lidské krve *ichor*, „nesmrtná krev“, která souvisí s jejich výživou (Il. 5.340-343). *Ichór* je Homérem zmíněna pouze dvakrát v *Iliadě*,⁶⁵ v obou případech v souvislosti se zraněním Afrodity, která se objevuje na bojišti, aby zachránila svého lidského syna Aineia. Rána zasazená Diomédem, který „vida, že málo je sil v té bohyni, poněvadž není z těch, jež ve válkách mužů jsou hlavní vládkyně bojů“ (Il. 5.331-332), odvážil se na ni zaútočit oštěpem, byla velmi brzy zhojena pouhým pohlazením Kypřančiny božské matky Dioné (Il. 5.416-417).

Během ošetřování Dioné vzpomíná, kolik toho už bohové v minulosti od lidí vytrpěli. Nejblíže smrti byli Arés a Hádés. Bůh války byl svázán Ótou a Epialtem, a uložen na třináct měsíců do bronzového sudu. V těsných poutech pomalu ztrácel sílu, a byl by v sudu zhynul (*apollymi*), pokud by ho včas nevyvedl ven Hermés. Boha podsvětí zase šípem postřelil Hérakles do ramene tak, že bylo ohroženo samo Hádovo srdce. Vládce temnot se tenkrát vydal hledat pomoc na Olymp, kde mu lékař bohů Paiéón podal lék, jímž ho zahojil, „vždyť nebyl ke smrti zrozen“ (*ou men gar ti katathnetos ge tetykto*, Il. 5.402). Stejná formule se opakuje na konci pátého zpěvu, kde se jde k Diovi léčit sám Arés raněný opět Týdeovcem za přispění Athény.

⁶⁴ ELIADE, Mircea, *Dějiny náboženského myšlení I. Od doby kamenné po eleusinská mystéria*, s. 289.

⁶⁵ Další užití *ichóru* nalézáme až v Aischylově *Agamemnónovi*, kde označuje tělesnou tekutinu (hnis), kterou si vytváří krvelačný démon usazený v domě Átreovců. Aesch. Ag. 1475. V češtině vyšlo: AISCHYLOS, *Oresteia*. Praha: Artur, 2014, s. 69. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

Jsou tedy olympští bohové skutečně nesmrtelní? Zdá se, že je třeba vrátit se k pojmu nesmrtelnosti a redefinovat jej. S absolutní nesmrtelností, věčným životem, se ve světě nikdy nesetkáváme. Nicméně původní pochopení nesmrtelnosti, jak ostatně naznačuje etymologie i u Homéra (nesmrtelní - *athanatos*), muselo vycházet z myšlenky protikladu nebo zbavení se smrtelnosti, což není nutně život, který trvá do nekonečna. Pojem věčnosti je stejně jako pojem nekonečna mladšího data a vykytuje se pouze v překladech. Pokud jde o trvalost božské existence, užívá Homér epitet *aeigenetes* – (pro)vždy zrozeni nebo *aion eontes* – vždy jsoucí. Slovo *aion*, s nímž se tu setkáváme a jež u Hésioda získá význam „věku“, se u Homéra vztahuje na periodu životního času⁶⁶, ať už jakkoli neurčeně dlouhou, vždy nějakým způsobem konečnou. Pod dojmem výše uvedeného bychom tedy určili nesmrtelnost homérských bohů nikoli jako nemožnost zemřít, ale jako možnost nezemřít, případně jako možnost ještě ne (ted) zemřít.⁶⁷

Tento způsob existence je nám ale přece znám v jedné ze základních charakteristik Heideggerova pobytu jako bytí k smrti.⁶⁸ Po opuštění metafyzických úvah o věčnosti, se v 19. století otevřely možnosti pro jiné přístupy ke vztahu člověka a smrti. Filosofové orientovaní na existenci nabídli koncept, jenž kombinuje Epikúrovu myšlenku jednoty života a smyslového vnímání, kontrastující se ztrátou smyslovosti ve smrti a s pojetím neustálé neukončenosti života subjektu, která je dána vědomí v každém jeho okamžiku.⁶⁹ Takové pojetí patrně nebylo neznámé homérskému člověku, který naopak ještě neměl ponětí o konstruktu věčnosti duše. Představa smrti jako nejvlastnější možnosti subjektu a nikoli jako jeho nutnosti je navíc zakryta

⁶⁶ LIDDELL-SCOTT, online dostupné z:

[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0058:entry=ai\)w/n](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0058:entry=ai)w/n).

⁶⁷ „Ostatně pro Homéra, otce či kmotra řeckých bohů, nesmrtelnost bohů mnoho neznamená; neboť ačkoli sice opravdu neumírají, přesto mohou zemřít.“ FEUERBACH, Ludvík. *Přednášky o podstatě náboženství*. Praha: SNPL, 1953, s. 253.

⁶⁸ „Pobyt existuje vždy již právě tak, že jeho 'ještě ne' k němu patří.“ HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2008, s. 279. Srv. SCHERER, Georg. *Smrt jako filosofický problém*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 69 nn.

⁶⁹ „...the Aion is encompassing without encompassing parts. Everything is in it at the same time. It is complete being in the present, in which no future is outstanding and from which no past is missing. Its being is no lifeless presence, but is rather an infinite possibility or power (*apeiron dynamis*). In a certain way, it is thus much, even everything, like a seed or point are in their own way.“ GADAMER, Hans-Georg, Concerning Empty and Full-filled Time IN: BALLARD, Edward G., SCOTT Charles, E. eds. *Martin Heidegger: In Europe and America*. The Hague: Martinus Nijhof, 1973, s. 85.

v každodenním, průměrném výkladu smrti jako „něčího úmrtí“.⁷⁰ Toto uvědomění se odhaluje pouze v momentech oddechu od starosti, které nastávají u dnešního člověka během niterného poznávání vlastních možností sebetranscendující existence, u homérského héraa pak ve zbožných chvílích uctívání entit, které podobným způsobem přesahují jeho vlastní existenci, s tím jediným rozdílem, že jsou ve vědomí externalizovány do osob bohů.

3.2 Chthonická božstva a jiní nesmrtelní

Tradiční dělení božstev homérské doby na olympská a chthonická může být ve svém důsledku zavádějící. Někteří z olympských bohů totiž vykazují v kultu chthonické rysy tak jako Zeus Meilichios nebo Athéna Polias. Jiná božstva zase ve vývoji svého kultu sloučila olympské a chthonické prvky anebo je jako různá říční božstva (Skamandros/Xanthos), nymfy (Kalypsó) aj. lze do jedné z těchto kategorií zařadit jen stěží. „Termín chthonický zůstává užitečný jako znak pro sadu božských charakteristik a rituálních aktů, které jsou spíše více než méně často nalézány pospolu a které označují vztahy se zemí, mrtvými, nebo podsvětím.“⁷¹

Co se týče významu, je třeba zmínit nejprve Homérovo pojetí *moiry*, *moros* a synonymního výrazu *aisy*. Básník nikdy nepoužívá plurálu *Moiry*, ačkoli mýtus praví, že sudičky byly tři: Klótho, Lachesis a Atropos. To svádí k tomu chápat *moiru* depersonifikovaně jako osud, a vskutku je tak nejčastěji překládána. Je však vhodné představit si i její použití v jiných významech, abychom zmírnili konotace slova, které příliš odkazují k poslednímu soudu. Tak například v *Iliadě* *moira* označuje malou část pevniny, která zbývá Argejcům k obraně, když jsou Trójany zatlačováni k lodím (Il. 16.68). Achilles si na jiném místě stýská po Patroklovi, a vzpomíná, jak jeho otci před odchodem do války slíbil, že se mu syn vrátí i s podílem na trójské kořisti (Il. 18.327). Když přicházejí Télemachos s Athénou v podobě Mentora k Nestorovi, kde je právě obětováno Poseidónovi množství býků, Peisistratos je vítá dílem pokrmu určeným pro obětující tzn., že jim předkládá část vnitřností (Od. 3.40).

⁷⁰ HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*, s. 289.

⁷¹ LARSON, Jennifer. *Ancient Greek Cults. A Guide*. Routledge: New York, 2007, s. 11n.

Tak jak je u jídla každému určen jeho příděl, tak je každému člověku předem dán i jeho životní úděl, podle něhož se všechno děje. Člověk jej může reflektovat, mluvit a chovat se *kata moiran* (Il. 1.286), anebo ignorovat a riskovat tak neautentičností, nepravdivostí svých výpovědí a v neposledku svou vlastní zkázu. Pole působnosti bohů je v tomto ohledu širší, nicméně ani ti nemohou natrvalo odvrátit konečný úděl člověka, totiž smrt. To vysvětluje Athéna Télemachovi (Od. 3.230-238) a podle toho se po krátkém váhání nakonec řídí i sám Zeus, když se rozhodne ponechat zemřít svého syna Sarpédonta (Il. 16.431-461) a když neodloží ani smrt Hektora (Il. 22.174-184). Émile Mireaux *moiru* připodobňuje přírodnímu zákonu, kterému jsou podřízeni i bohové.⁷² Ti se sice od smrtelníků liší svou přesnou znalostí údělu,⁷³ mohou jej však pouze měřit na vahách a pozorovat, zda se už nekloní k Hádu. V okamžiku jeho naplnění však musí tak jako Apollón vyklidit scénu (Il. 22.209-213).

Moira je tedy mocná (*krataie*) a z lidského hlediska často zhoubná, zlá. Přesto nelze Homérovi vyčítat nějak zvlášť přísný determinismus. Právě Diovo váhání ve výše uvedených příkladech ukazuje, že i když je úděl ve věci života a smrti člověka nezměnitelný, mohl by být oddálen. V průběhu života se ostatně hrdinům musí dít i věci, které přesahují jejich míru, jinak by se jim nikdy nepříhodilo nic překvapivého. Je pravda, že v tom jsou jim nápomocni sami bohové, kteří díky svým zásahům zastávají roli dynamického faktoru v lidském životě.

Na druhé straně jsou bohové zastánci řádu a každé vážnější překročení vymezeného údělu je jimi trestáno. Policejní funkci vykonávají především starší božstva, která si z doby, kdy byla spíše daimónské povahy, podržela nezbytnou autoritu založenou na vyvolávání strachu. Máme tu na mysli zejména Lítice, Erinye, jejichž jméno najdeme už na tabulkách objevených v Knósu.⁷⁴ O Erinyích se v *Iliadě* a *Odysseji* dozvídáme jen málo. Jsou strašlivé (Od. 15.234), prokleté (Od. 20.78), chodící v temnu a mají tvrdé srdce. Sídí hluboko v podzemí v Erebu (Il. 9.571). Dohlížíjí především na tradiční úctu dětí vůči rodičům, hlavně matkám. I kdyby

⁷² MIREAUX, Émile. *Život v homérské době*. Praha: Odeon, 1980, s. 20.

⁷³ „Of course, all humans in the *Iliad* are mortal; they know their *moira* ... *thanatoio*, their “portion of death,” though only the gods know precisely when and how someone will die - specifically what his *moira* is.” SCHEIN, Seth L., *The Mortal Hero*, s. 63.

⁷⁴ BARTONĚK, Antonín. *Zlaté Mykény*, s. 205. LARSON, Jennifer. *Ancient Greek Cults. A Guide*, s. 167, k původu Erinyí dodává, že „arkadské slovo erinuo, ‘hněvat se’ se zdá být odvozeno z jejich jména.“

Télemachos chtěl, neodvází se vyhnat Penelopu, protože má opodstatněnou obavu z kletby, kterou by na něho seslaly Erinyie (Od. 2.135). Erinye trestají krivopřísežníky. Agamemnón, aby dodal svým slovům váhu, bere si je za svědky, když přísahá, že se za celou dobu rozmíšky s Achillem nedotkl Bríseovny. V případě, že by byl opak pravdou, svolává na sebe útrapy „hojné, jež (bohové) dávají lidem, již krivou je přísahou znectí“ (Il. 19. 259-265).⁷⁵ Jde patrně o těžké stavy mentálního zatmění (*ates te bareies*, Il. 15.233), které Erinye způsobují postiženému člověku. Zda mohou mít nějaký vliv i na bohy je otázkou. V každém případě je Poseidón, který se protiví vůli svého staršího bratra, upozorněn, „že starším lety jsou Lítice po boku vždycky“ (Il. 15.204).

Viděli jsme, že u Hésioda je Poseidón starším než Zeus, a etymologie jeho jména naznačuje, že dříve, než se stal „opravdovým homérským bohem“ moří, byla jeho funkce spojena více s pevnou zemí.⁷⁶ V *Iliadě* i v *Odysseji* mu náleží epiteta „zemětřas“ (Il. 8.208), „zemětřas mocný“ (Il. 13.10, 14.150), „zemětřas slavný“ (Il. 14.135), „chvějící zemí“ (Il. 14.355, 15.222), sám nicméně prohlašuje že „země a vysoký Olymp jsou všechněm společny bohům“ (Il. 15.193). Při losování o sféry světa Poseidón získal „pěnové moře“, Zeus „nebesa širá“ a nejmladší Hádés „temnotu chmurnou“ (Il. 15.189-92).

Hádés je určen hned dvojí privací. *a-thanatos* a *a-ides*. Hádés se tak pohybuje na rozhraní mezi světem božským a světem mrtvých. S Olympem sdílí nesmrtelnost. S dušemi zemřelých skrytost, nepostižitelnost smysly, neviditelnost. Ačkoli je Hádés hned po múzách prvním božstvem zmíněným v *Iliadě* (Il. 1.3), jinak se v obou homérských eposech objevuje poměrně sporadicky. Je znám též jako Aidés, Aidoneus, Ais.⁷⁷ Jeho temná říše a palác, které převzaly jeho jméno, jsou lidem i bohům odporné a děsivé. Jsou opakem zářivého Olympu, a jejich vládce je protějškem Dia, takže bývá také nazýván podzemským Diem (*Zeus katachthonios*, Il. 9.457). Slunce v jeho říši nikdy nesvítí. Toto oddělení viditelného a neviditelného se zachovává v zájmu všech protagonistů homérských eposů. Hélioova pohružka, že odejde do podsvětí svítit mrtvým, pokud nebudou potrestáni muži odpovědní za porážku jeho stád, má účinek

⁷⁵ Srv. ROHDE, Erwin. *Psyche*, s. 41n. Rohde zde tvrdí, že takovým přísahám, už homérský člověk nemohl věřit, a byly tedy de facto prázdnou formulí.

⁷⁶ Eliade upozorňuje na Wilamowitzův překlad jeho jména Posis Das jako „manžel země“. ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení I. Od doby kamenné po eleusinská mystéria*, s. 276.

⁷⁷ KERENYI, Karl. *Mytologie Řeků I.*, s. 174.

i na Dia (Od. 12.382-3). Hádovou kořistí jsou duše mrtvých, které po smrti okamžitě slétají k branám jeho říše, aby v ní po pohřbu těla navždy zmizely. V *Iliadě* je jeho epitetem *klytópolis*, slavný koňmi. Jeho pravé bohatství, díky němuž bude později nazýván také Plútón a Polydegmón, však spočívá v bezpočtu ukořistěných duší.

S Hádem je tedy úzce spojena temnota, zastření smyslů a neviditelnost. Atributem boha je přilba neviditelnosti (*kyne*), kterou podle vyprávění získal během titanomachie, podobně jako Zeus svůj blesk a Poseidón trojzubec. V různých mýtech ji nosili také Hermés nebo Perseus. V *Iliadě* si ji půjčuje Athéna, aby ji na bojišti nemohl spatřit Arés (Il. 5.845).

Dialektika viditelného a neviditelného obecně prostupuje celou otázku života a smrti. Pomyšlení, že by Poseidón mohl svými otřesy učinit jeho obydlí odkrytým (*fanéin*), děsí dokonce vládce těchto „strašných a dusných míst“ (Il. 20.64). Jeho obava však vyjadřuje hlavně strach živých, který rezonuje ještě v Nietzscheho aforismu: „Mnoho věcí je třeba ponechat v Hádu polovědomého citění a nechtít je vysvobodit z jejich stínového bytí, jinak se – jakožto myšlenka a slovo – stanou našimi démonickými vládci a budou krutě vyžadovat naši krev.“⁷⁸ Představa sféry, která nenávratně pohltí vše, co lze jednou provždy považovat za skončené, je nezbytná pro každou kulturu. V této sféře „mimosvěta“ již nemají entity (ať už jsou jimi myšlenky a slova nebo jejich nositelé) žádnou moc aktivně působit na dění ve zdejším světě. Co ale znamená v případě slova jeho stínové bytí? Může to být jeho napsaná podoba? Pak by Nietzscheho citát znamenal, že ne všechno co je napsáno je radno číst. Zabití slova jeho zápisem. Již nebude třeba jej více vyslovovat. Promluva je zapsána a člověk se k ní nadále může nebo nemusí vracet. Co si však vybere většina, když je možnost volit mezi *moci a nemuseti*?

Konfrontace s Hádem není jen děsivá, vzbuzující strach. Hádův dům plný dusnoty (Od. 10.512) je bohům a lidem odporný. Úsloví „hnusí se mi jak Hádova brána“ vyjadřuje u hrdinů jejich postoj k chování a jednání, které je v jejich očích nepřijatelné a mrzké, a bylo by jej lépe nevidět (Il. 9.312, Od. 14.156).

⁷⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, přiliš lidské II*. Praha: OIKOYMENH, 2012, s. 129. Aforismus 374.

Kromě Háda se v homérských eposech ale vyskytují další bytosti nedílně spjaté se smrtí a ty jsou pro přítomné velmi dobře vidět. Skoro se zdá, že zatímco Hádes je vyhrazen pouze mrtvým, živým je určen pohled jen na demony smrti, Kéry. Ty jsou totiž personifikovanou hrozbou smrti. Jsou jejím děsivým obrazem, „zejícím otvorem druhé strany, jímž nepronikne žádný pohled, a jenž nevyjádří žádná řeč: nejsou ničím než děsem a nevyslovitelnou nocí.“⁷⁹ Na Achillově štítu je jedna z nich zobrazena jak zahalena v plášť prosáklý krví padlých, odvléká za nohy mrtvolu a sápe se po dalších dvou živých mužích (Il. 18.536-38). Jejich hrozivost je o to větší, že představují tu odvrácenou stranu neosobní *moiry*, takže je předem dané, že jim dříve či později propadne každý živý tvor. Jestliže Erinye mají ještě jakousi sociální funkci trestat přestupky proti řádu, Kéry ztělesňují řád sám. Řád smrti, jemuž se nelze vyhnout. Avšak právě tato nevyhnutelnost může mít na etiku lidí pozitivní účinek, který nesmrtelní neznají. Nevyhnutelnost a všeobecnost hrozící smrti může potlačit její hrozivost, a dát vyniknout odvaze, aktivitě a vůli k sebepřekonávání. To je smysl Sarpedónovy řeči, kterou vede ke Glaukovi, aby jej pobídl k boji v předních řadách (Il. 12. 322-28).

Sarpedónova řeč není určena jen Glaukovi, ale každému potenciálnímu válečníkovi v řadách posluchačů vystoupení pěvce *Iliady*, jemuž je jedním z prostředků jak oslabit přirozený strach jedince ze smrti a tím naopak posílit bojovnost, potřebnou k přežití rodu.

⁷⁹ Vernant, Jean-Pierre, and Anne Doueihi. "Feminine Figures of Death in Greece." *Diacritics*, vol. 16, no. 2, 1986, pp. 54–64. www.jstor.org/stable/465071, s. 55.

4 SMRTELNÍ

Vedle bohů jsou hlavním námětem pěvců písní činy hrdinů. Básník zde nezpívá o mimosvětě, ale o minulosti. Oslavuje velikost, neohroženost, sílu, rychlost, krásu a důvtip předků, které tak staví vůči pokolení přítomných posluchačů jednoznačně na vyšší úroveň. „Já přec ve styku byl, již před časy, s lepšími reky, nežli jste teď“ (Il. 1.260-61), říká Agamemnónovi a Achillovi Nestór, který je vrstevníkem jejich dědů. Co na tom, že to, co poté vypráví, mohlo být jinak! Skutečnost je to, co se utváří *tady a teď* skrze promluvu vypravěče. Jediné, čeho je třeba, jsou uši naslouchajících a jejich důvěra v božskou paměť básníka.

Oslava hrdinských skutků v rámci narace se neobejde bez epického ztvárnění hrdinské smrti. Smrtí protivníka je čin dokonán, vlastní smrtí se naplňuje individuální život hrdiny. Smrt je chápána jako neoddelitelná součást života, proto záleží i na způsobu jejího předvedení. Jestliže se v současné společnosti hovoří o vytěšňování nebo o racionalizaci smrti, ve společnosti homérské by se dalo uvažovat o estetizaci smrti. Hrdinská smrt je v uměleckém ztvárnění krásná. Básník ukazuje před publikem obraz dosud nejmenovaného umírajícího hrdiny, a tím mu vytváří identitu, kterou armády bezejmenných mrtvých postrádají. V souboji je vztah mezi přeživším vítězem a zabitým poraženým do jisté míry reciproční. Poražený zvyšuje lesk vítězova jména, zároveň se v jeho záři odráží odlesk jeho vlastního jména.

Na trójské pláni našlo svou hrdinskou smrt mnoho statečných mužů⁸⁰ a Odysseovi cestou domů zahynula celá posádka. My si zde však za všechny zvolíme tři hrdiny, abychom se pokusili udržet konzistentní strukturu kapitoly. Všichni tři se nacházejí ve zvláštním vztahu ke své smrti. Trójský Hektor je bytostně spojen se svým městem, které brání a ve chvíli, kdy padne, je zpečetěn i osud Ília. Achilles je hrdinou, který se kromě jiného podobá bohům tím, že zná svůj osud lépe než ostatní smrtelníci. Řekla mu o něm jeho božská matka Thétis. Jaké implikace může mít takové vědění, to ukazuje právě jeho postava. Posledním hrdinou je Odysseus, který jediný hraje

⁸⁰ „Homer devotes thousands of lines to describing the killings of almost 250 named warriors and those of hundreds more who die anonymously.“ GOTTSCHALL, Jonathan. *The Rape of Troy*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 143.

významnější roli v obou eposech, a spojuje ve své osobě odvahu válečníka s touhou po klidu rodinného krbu, tzn., že přestože není zastrašen nebezpečím bezprostřední smrti, má před očima stále svůj budoucí život. Z těchto třech hrdinů sice básník reálně nechá zemřít pouze Hektora; Achilles však se právě jeho smrtí vědomě přibližuje svému vlastnímu konci. A Odysseus je tím, kdo svým vstupem do podsvětí „jakoby“ svou smrt přežije, aby jeho další život získal nový význam.

4.1 Hektor

Syn trójského krále Priama a jeho ženy Hekabé Hektor má mezi ostatními obyvateli bráněného města výsadní postavení. Vyniká mezi nimi nejen rodem, ale hlavně svou silou, statečností a oblibou mezi bohy. Z trójských se jedině on může srovnávat s největšími hrdiny, kteří připluli s Agamemnónem – s Diomédem, s Aianty, s Ídomeneem, Eurypylem, Thoásem i s Odysseem (Il. 7.162-68). Ba co víc: na Hektorovi stojí a padá samotná existence Tróje (Il. 6.403). Když bude zabit, neudrží se ani město.⁸¹ O jeho funkci ochránce ostatně vypovídá jak jeho vlastní jméno,⁸² tak jméno jeho syna, kterého trójští nazývají *Astyanax* „Ília hradbou“ (Il. 6. 402-03).⁸³

Ostatní jeho spolubojovníci nejsou sice vyloženě zbabělí, občas jim lze ale vyčíst zalíbení v sobě samých a v krásných ozdobách, které se do bitvy nehodí. Příkladem je vůdce Kárů Nomíonův syn Nastés, který „zdobený zlatem jak dívka se do války vydal, bláhový – žalnou zhoubu mu nemohlo odvrátit zlato“ (Il. 2.872-73). Na rozdíl od Achájů chybí Trójčanům a jejich spojencům disciplína, a tak jdou do boje

⁸¹ GRIFFIN, Jasper. *Homer on Life and Death*, s. 1.

⁸² „The name of *Héktōr* himself is an agent noun derived from the verb *ékhō* in the sense of ‘protect’“ NAGY, Gregory. *The Best of Achaeans*, 8§9.

⁸³ „*Astúanax*, his son's name, comes directly from the father's function of protecting the *ástu* 'city'“ Tamt. Srv. též Plat. *Krat.* 392-3.

„s křikem a povykem jak ptáci“ (Il. 3.2), zatímco Řekové se pohybují „potichu, dýchaje silou, s touhou v hlubinách srdce, by jeden druhého chránil“(Il. 3.8-9).⁸⁴

Tento kontrast vyvstává nejzřetelněji ve srovnání Hektora s jeho bratrem Paridem. Paris si volbou Afrodity zvolil zároveň pro sebe život naplněný rozkoší, krásou, a pohodlím, zároveň jí však rozhýbal běh událostí, který v důsledku povede až k pádu Tróje. Bezstarostnost, s níž si vykračuje do války oděn v pardálí kůži a pokřikuje na vůdce Achájů, se v momentu, když spatří, jak si na něho dělá zálsusk Meneláos, rychle proměňuje ve zbabělý ústup (Il. 3.17-37). Hektorovu výčitku musí přijmout a spartskému králi se nakonec přece postaví. V souboji, jenž má být zástupný pro celou válku, by prohrál (a tím odvrátil zkázu Tróje), nebýt jeho ochránkyně Afrodity, která jej v kritický okamžik zahalí vzduchem a přenesse do bezpečí jeho vlastní ložnice (Il. 3.380-82). Jiní válečníci by se z otřesu vzpamatovávali, a hojili si své šrámy. Paris ale vzápětí vypadá, „spíše že k tanci hodlá právě se brát, neb v přestávce tance že sedí“ (Il. 3.393-94). Jindy zas spolu s Hektorem nalézáme Parida v ženském pokoji, kterak tu dává na odiv Heleně a služkám své takřka nepoužité zbraně (Il. 6.321-24).

Přesto anebo právě proto je i Paris podobný bohům (Il. 3.58). Nikoli svou silou či rychlostí ale svou krásou a bezstarostností. Ani takové dary bohů není radno odmítat (Il. 3.65-66). Naprostá bezstarostnost je, jak jsme viděli, přirozená jedině bohům. Sub specie mortis působí nepatřičně a ve společenském soužití přímo sobecky. Tak je Paris nahlížen nejen Hektorem ale i Helenou, která se kvůli tomu div nepohádá s Afroditou (Il. 3.395-418). Hektor je v tomto ohledu Paridovým opakem. Je hrdinou, který je nad všechny ostatní svázán společenskou konvencí a odpovědností.⁸⁵ Má velmi silně vyvinutý *aidós*. Viděli jsme, že bohyně kvůli studu vynechaly podívanou, kterou svolával Héfaistos, když přistihl Afroditu s Areem in flagranti. Hektorův stud je dán jeho duchu, je tedy vrozený, ale pramení také z jeho výchovy válečníka. (Il. 6.441-44).

⁸⁴ Uspořádanost vojska je uvedena v souvislostech významů slova κόσμος: ŠEDINA, Miroslav. *Sparagmos*. Praha: OIKOYMENH, 1997, s. 13. „Homérský heros řídící válečný vůz mohl částečně přežít v osobě hippea; s hoplítou, tímto občanem-vojákem však má už sotva co společného.“ VERNANT, Jean-Pierre. *Počátky řeckého myšlení*. Praha: OIKOYMENH, 1993, s. 44. Řecké oddíly tedy ještě nedosahovaly disciplinovanosti hoplítů, byť k ní mohli tihnout. Ve prospěch druhé strany je třeba říci, že Homérovo přirovnání trójského vojska k hejnu ptáků, nemusí souviset s jeho nedisciplinovaností, ale s jiným, barbarštějším způsobem boje, který spočíval v bojovém vytržení jedinců.

⁸⁵ SCHEIN Seth, L. *The Mortal Hero*, s. 178.

Je zároveň individuálním rysem jeho povahy, který ho žene dobývat veřejné uznání (*timé*) a nesmrtelnou slávu (*kleos*), zároveň jej činí empatickým k tomu, jak je vnímán v očích ostatních obyvatel Tróje.

Význam *aidós* jako „morální zábrany“ pro společnost v Homérově době, vedl svého času E. R. Dodds k aplikaci dichotomie zavedené Ruth Benedictovou a jinými antropology na oblast homérských studií. Teprve v archaické a klasické době dochází pozvolna k částečné proměně kultury hanby na kulturu viny.⁸⁶ Kultura homérské společnosti by však rozhodně byla ještě kulturou hanby, a jejím exponentem je právě Hektor. *Aidós* však neznamená jen ohled na mínění spolubojovníků. Označuje i slitování a soucit se slabšími a bezmocnými - s ženami, dětmi, starci, s těmi, kteří se z pozice hostů, žebráků či prosebníků dovolávají hrdinovy milosti a laskavosti. Hektor tak musí volit mezi vyhověním bezprostřední prosbě manželky, aby zůstal s rodinou, a povinností, jež jej zavazuje aktivně bránit město.⁸⁷ Přestože mu je budoucnost Andromaché a Asthyanaxe dražší než celá Ílios, vrací se do boje, v němž ho čeká smrt, aby nemusel být v hodině plenění Tróje svědkem ponížení své ženy (Il. 6.441-95). Takové dilema nemůže Paridovi nikdy přijít na mysl, a tak si každý za sebe může zodpovědět otázku, jestli vzhledem k rovnosti všech lidí před smrtí, není jeho dar tím lepším.

Ve vnímání válečnické společnosti byly však zajisté lepšími dary ty, které vedly k hrdinským činům. Tyto skutky přinášely svému majiteli ohlas a oslavu v básních aoidů, čímž jej v posledku zviditelňovaly i na nejdlehlších ostrovech řecké oikumeny a v představivosti budoucích generací. K poezii chvály však je také komplementární poezie hany. Ta se samozřejmě může projevovat explicitně jako v případě Nomíonova Nasta nebo Tersíta, ale také tím, že básník o zbabělosti jednoduše mlčí, čímž nechává jejího protagonistu zapomenout, zneviditelnit, ztratit v anonymní mase hromady mrtvol. V jistém smyslu tak pěvcovo vystoupení působí jako cenzura v rámci propagandy. Mladíci, kteří nemají ještě žádné válečné zkušenosti, jsou při poslechu hrdinské poezie vedeni k následování zářných příkladů. Příklady, které ale budou ve svém celku glorifikovat minulost, jsou zcela v kompetenci aoidů, kterým „přísluší rozhodnout“

⁸⁶ DODDS, E. R. *Řekové a iracionálně*, s. 34 a 36.

⁸⁷ SCHEIN, Seth L. *The Mortal Hero*, s. 179.

jestli bude hrdinovo „jméno zářit v oslňujícím světle, nebo bude s definitivní platností odsouzen do temnot.“⁸⁸ *Aidós* pak působí de facto jako kulturní síla protichůdná k pudu sebezáchovy. Strach z individuální fyzické smrti je vytěšňován strachem ze smrti absolutní, z vymazání jména z kolektivní paměti.

Hektor ve své *aristeii* zajisté natropí Řekům největší škody a na jeho činy budou nepřátelé ještě dlouho vzpomínat (Il. 10.47-52), svou účastí na zabití Patrokla však na sebe obrátí hněv dosud nečinného Achilla. Homér po tři zpěvy oddaluje jeho smrt, nakonec jej však nechá osamělého před branami, kde má dojít k osudovému setkání. Jeho *aidós* mu i nyní zabraňuje poslechnout volání rodičů a schovat se za hradby (Il. 22.105-10). Uvažuje sice chvíli, jestli by ještě nebyl čas odložit zbroj, dojít k Achillovi, vrátit Helenu, a vykoupit se trójskými poklady, ale záhy shledává, že „teď již naprosto nelze s ním dlouhé hovory vésti, o starých známých věcech, jak jinoši činí a dívky, jinoši činí a dívky, když důvěrně hovoří spolu“ (Il. 22.126-8). Homér užívá podobenství, které má jistě už zde retardační funkci, ale také poukazuje na blízký vztah mezi erotem a thanatem. Dva válečníci se k sobě přibližují, aby se sjednotili v boji, jehož dílem bude smrt jednoho a život druhého, podobně jako se na schůzce sbližuje chlapec a dívka, aby z jejich spojení posléze vzešel nový život. Zastřešujícím termínem je tu *oaristús*, „důvěrné rendezvous bitvy.“⁸⁹ I když mezi hrdinské kvality patří i schopnost hovořit v *búlé*, je ctí hrdiny uvědomit si vždy, kdy je čas příhodný k vyjednávání, a kdy je naopak lépe skončit hovory. Toto podobenství lze ale také použít na vtaž mezi pěvcem a jeho publikem. Básník se ve svém vystoupení přibližuje posluchačům, aby dal vzniknout nové promluvě, která bude žít svým životem v jejich představách. Jsou ale chvíle, kdy společnost není na konkrétní poezii naladěna. Úkolem aoida je rozpoznat i takové okamžiky, a obratně manévrovat svou řeč podle reakcí v publiku.

Poté co se Achilles přiblíží, pohled na něho nicméně vyděsí Hektora natolik, že začne prchat okolo trójských hradeb. Tichý příchod Achilla a následné pronásledování je příležitostí, během níž může Homér předvést své umění zvyšování napětí před vrcholnou scénou na maximum. Zběsilá rychlost stíhání je nejprve zpomalena exkurzem do mírových časů minulosti, když hrdinové míjejí nádrže na prádlo, „kde lesklé oděvy

⁸⁸ DETIENNE, Marcel. *Mistři pravdy*, s. 35.

⁸⁹ Vernant, Jean-Pierre, and Anne Doueihi. “Feminine Figures of Death in Greece.” *Diacritics*, vol. 16, no. 2, 1986, pp. 54–64. www.jstor.org/stable/465071, s. 56n.

často právaly trójské ženy a krásné dcerušky jejich“ (Il. 22.145-56), aby byla vzápětí umocněna připomínkou, že se běží o Hektorův život (Il. 22.157-61). Po následujícím přirovnání publikum už slyší dusot koňských kopyt (Il. 22.162-4), když se scéna náhle přenese na Olymp a Zeus se ptá, zda by Hektora nebylo přece jen ještě možno zachránit (Il. 22.167-87). Štvanice ale pokračuje, Achilles Hektorovi nadbíhá, aby mu nedovolil dostat se k bráně, ale nemůže jej dostihnout, neboť Apollón dal jeho „kolenům hbitost“ (Il. 22.204). Homér závěrečný běh připodobňuje ke snu, v němž stíhající nemůže prchajícího dohnat, a ten zas nemůže utéci (Il. 22.199-201), což vyvolává celkový dojem běhu na místě. Z hlediska pozorovatele se na chvíli zastavil čas, rychlost je vyjádřena pouze ve výrazu účastníků honičky, tak jako na obraze, na fotografii.

Zachycení okamžiku ve strnulosti děje je dalším z Homérových prostředků jak zvýšit umělecký účinek. Vychází nepochybně z premisy, že vše co je krásné, zůstane krásným, pokud se nezmění. Z vnějšího pohledu se takto celá homérská poezie „může sama sobě ukazovat jako absolutně rigidní, a taková absolutní rigidita je vnímána jako krásná, ba ideální, jako esence dokonalosti.“⁹⁰ Vstoupíme-li do samotných básní, jsou výrazem rigidity opakující se formule a epiteta. Ale i jedinečné a neopakovatelné, které nelze vyjádřit stejnými slovy, může být, a bývá krásné. Estetický dojem v nás vyvolává řád a především to, co můžeme řádně vidět, co si lze prohlížet a na čem utkví oko a mysl. Pro Hérakleita to může být pohled na ledabyly poházené odpadky, pro Priama pohled na mrtvé tělo mladíka zabitého v rozkvětu sil:

„Jest krásné při mládci všecko,

jestliže sklán je v boji a kopím usmrcen ostrým,

leží – vše krásné je na něm, i po smrti cokoli vidíš.“ (Il. 22.71-3).

Krásná smrt – ta představa není Řekům homérské doby vzdálena. Právě pro krásu Heleny ztrácí život všichni ti hrdinové na Trójské pláni (Il. 2.161-62). Stává se pro ně doslova *femme fatale*, a její trvalá přitažlivost má zhoubnější následky než

⁹⁰ NAGY, Gregory. *Homer the Classic*. 1§5. [Online]. Dostupné z <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/3241>.

jednorázová kosmetická rafinovanost Héry. Postavu Heleny ale nelze snadno odsoudit. Na rozdíl od bohyně svou krásu nevyužívá vědomě k dosažení svých cílů. Naopak je nejsebekritičtější postavou Homérových eposů. Sama se nazývá *kynópes*. Slovem překládaným jakou „nestoudná“ (Od. 4.145), které si ale v doslovném překladu („psích očí“) ponechává konotace se psy, kteří jsou svázáni s představou Hádu (Kerberos), a s ožíráním pohozených mrtvých těl.⁹¹ Její tchán ani švagr jí nic nevyčítají. V jejich očích nesou skutečnou odpovědnost bohové, „kteří uvedli v zem ten slzavý s Achájci zápas“(Il. 3.165).

Z vnějšího pohledu homérského publika je však také krásné to, co se předvádí vždy novým a nenapodobitelným způsobem. Je to na jedné straně jedinečnost pěvcovy performance, na druhé straně důvěrně známé téma mýtu či hrdinských skutků, které poutají zájem posluchačů. Ve chvíli, kdy je příběh přenesen z oblasti neopakovatelného osobního projevu aoida na svitek papyru, může ztratit mnoho ze své životnosti. Společnost, která teprve objevuje možnosti, jež skýtá technologie psaní, a která zpočátku užívá písmo jen k soupisům zboží, či jako inskripce na stélách, může považovat zapsaný mýtus svým způsobem za odumřelý. Negativní důsledky zavádění nových technologií jsou na přetřesu v každé době. Co se týče písma, stačí snad vzpomenout „egyptský“ mýtus o jeho původu, jak jej Faidrovi ve stejnojmenném dialogu podává Platónův Sokrates. Písmo je egyptským králem odsouzeno jako škodlivé. Podle něho „zanedbáváním paměti způsobí zapomínání v duších těch, kteří se mu naučí, protože spoléhající na písmo budou se rozpomínat na věci zevně, z popudu cizích znaků, a ne zevnitř sami od sebe.“⁹² Dovedeme si ještě vůbec v „bezpečí“ takřka stoprocentní gramotnosti, která naší evropskou společnost obklopuje už několik generací a je jedním z důležitých ukazatelů vyspělosti národa, představit, co znamená rozpomínat se na věci zevnitř?

V *Iliadě* nacházíme pasáž, jež může, ale také nutně nemusí vyjadřovat podobnou skepsi vůči písmu. Glaukos zde vypravuje příběh svého děda Bellerofonta. Ten, křivě obviněn argejskou královnou Anteiou z pokusu o znásilnění, je odeslán jejím manželem

⁹¹ WORMAN, Nancy. *This Voice Which Is Not One: Helen's Verbal Guises in Homeric Epic*. IN: BLOOM, Harold ed. *Homer - Updated Edition. (Bloom's Modern Critical Views)*. New York: Infobase Publishing, s. 151nn.

⁹² Plat. *Faidr.* 275a.

Proitem do Lykie, kde má být usmrcen. Pokyny pro vlastní exekuci si Bellerofontés nese sám ve složených deskách. Do nich Proitos načrtal „zhoubné ... značky, neblahá znaménka mnohá.“

Nedůvěryhodnost k písemnému zpracování *Iliady* a *Odyssey* mohla podle Nagyho hypotézy evolučního vývoje eposů ještě poměrně dlouhou dobu po zapsání udržovat text pouze v podobě transkriptu, který nebyl určen ke čtení, ale k uchování.

Přestože pro Priama nesou vinnu za rozpoutání války bohové, Trójané je vřele uctívají (Il. 4.46-9) a Hektorova zbožnost je známa i na Olympu. Vzpomíná ji Zeus, když ještě koketuje s myšlenkou hrdinu zachránit (Il. 22.169-76) a připomíná ji Apollón ostatním bohům, když ignorují Achillovo bezcitné zacházení s jeho tělem (Il. 24.34). Hektor je Homérem často zván „Diovi milý“ (*Dii filios*). Také návrh usmířit obětí Athény a zklidnit tak běsnění Dioméda, který mu podává jeho bratr Helenos, se mu velmi zamlouvá a ochotně se chápe jeho realizace (Il. 6.86-102).

Gregory Nagy sleduje antagonistický vztah hrdinů *Iliady* k některému z olympských bohů, který je nakonec spoluodpovědný za jejich zkázu, s nímž však sdílejí určité společné charakteristiky. Tak se Achilles nachází v kontrapozici k Apollónovi, a Hektor k Athéně. Athéna si předem nárokuje podíl na slávě za Hektorovu brzkou smrt (Il. 22.216-18), svede jej lstivě k boji v podobě jeho nejmilejšího bratra Deifóba, falešně mu slibujíc pomoc (Il. 22.228-47), ale v rozhodné chvíli vrací Achillovy do ruky oštěp, jímž jej minul (Il. 22.273-78), a Hektor prohlédá její úskok (Il. 22.296-99).⁹³ Hektor je jediný z Trójanů „Diu ... důmyslem roven“ (Il. 7.47, 11.200) a také Agamemnón jeho činy označuje jako *metisastai* (Il. 10.48).⁹⁴ *Métis*, záměrná moudrost, důmysl, důvtip, je kromě pro Dia charakteristická také pro jeho dceru Athénu, která to o sobě ostatně sama prohlašuje (Od. 13.299).⁹⁵ Druhým spojovacím článkem mezi bohyní a hrdinou je jejich funkce ochránců Tróje. Je jednou

⁹³ NAGY, Gregory. *The Best of Achaeans*. 8§6.[Online]. Dostupné z <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5446>.

⁹⁴ Tedy slovem, které Vaňorný na uvedeném místě překládá jako „strašné“, ale jehož základ i jeho další použití v *Iliadě* (Il. 23.312), poukazuje k *métis*.

⁹⁵ NAGY, Gregory. *The Best of Achaeans*, 8§8.

z Homérových ironií, že Athéna je „záštitou města“, a má zde svůj chrám, v němž je vzývána k záchraně trójských dětí a žen a dokonce k zahubení Dioméda (Il. 6.305-12).⁹⁶

V *Iliadě* 8.539-41 (a podobně v 13.825-28) vyjadřuje Hektor své přání:

„Kéž bych tak jistě já byl nesmrtný člověk a na věky nestárnoucí,
stejným způsobem ctěn, jak bohyně Pallas a Foibos,
jakože příští den všem Danaům přinese zhoubu.“

Jeho touha podobat se bohům také nesmrtelností je v zásadě naplněna, ovšem za cenu neuskutečnění toho, co prohlašuje naopak jako své bytostné přesvědčení v posledním verši. Lze si představit, že pokud by byli všichni Řekové zničeni, nemohl by Homér získat materiál ke složení eposu o Trójské válce, a nemohl by tak Hektorovi vytvořit „na věky nestárnoucí“ pomník.

Ve srovnání s Achillem se Hektor jeví lidštějším nejen smyslem pro rodinný a sociální život. Řecký rek si je vědom svého brzkého konce od prvního zpěvu. O Hektorově údělu nás Homér informuje skrz předpověď sledu událostí, kterou vyslechne Héra od Dia v patnáctém zpěvu. On sám ale zůstává ohledně svého konce v nejistotě, což ovšem znamená, že si až do chvíle zjištění, že jej oklamala Athéna (Il. 22.300) udržuje naději na přežití (Il. 6.526-29, Il. 16.860-61).

4.2 Achilles

V katalogu lodí, který nacházíme ve druhém zpěvu *Iliady*, uvádí básník výčet bojových sil Achájů a žádá Múzu o určení nejlepšího z nich (Il. 2.761). Agamemnón s sebou k Tróji přivezl elitu řeckých válečníků (Il. 2.577), kteří se mohli chlubit slávou dobytou v dřívějších bojích. Mezi všemi však vyniká „nejlepší z Achájů, Achilles (Il. 1.244, 16.274). Toto nejobecnější epiteton v sobě samozřejmě zahrnuje tradičně

⁹⁶ Ibid., 8§9.

oceňované herojské kvality sílu a rychlost.⁹⁷ Kvality, které Achilles neprojeví až do devatenáctého zpěvu.

Achilles byl veden už svým otcem Péleem k tomu, aby vynikal (Il. 11.784), a je si své výjimečnosti vědom. Jeho sebevědomí mu dovoluje postavit se vrchnímu veliteli řeckých vojsk, a jeho hněv (*ménis*), se stává ústředním tématem *Iliady*. Achillova nečinnost v boji, která je bezprostředním důsledkem jeho hněvu, ponechá prostor pro *aristeie* ostatních hrdinů, v neposledku pro spanilou jízdu Hektora, který se probije až k achájským korábům. Teprve tehdy když se boj přesune na dohled myrmidonských lodí, dostává se jejich vůdce opět do hry. Achillův návrat do války povede k brzkému pádu Hektora a potažmo i Tróje, ale také k jeho vlastnímu konci.

Individualismus postavy Achilla je na první pohled postaven do ostrého kontrastu ke společenskému charakteru Hektora. Achilles nebojuje v obraně za svou zemi, nepochází z velké rodiny, vyrostl jako jedináček a bez trvalé mateřské péče. Thetis ze své božské podstaty nepotřebuje jeho ochranu. Sympatie, které zejména u neřeckého publika vyhrává Hektor, se na druhé straně projevují jako antipatie vůči nejlepšímu z Achájů, zvláště po jejich ne zcela férovém zápasu a po Achillově nelidském zacházení s tělem poraženého.⁹⁸ Homér nenechává čtenáře na pochybách o tom, kdo je agresorem a kdo kořistí. Achilles je přirovnáván ke lvovi nejen v boji (Il. 20.164-74), ale i na základě toho, jaké zná divoké věci (Il. 24. 41-43), tedy svým smýšlením. Když pobíjí prchající nepřátele ve vodách Skamandru, podobá se obrovskému delfínu požírajícímu vyděšené rybky (Il. 21.23-27). Při pronásledování Hektora se za ním rozletí „jak na horách jestřáb...když plachého holuba stíhá“(Il. 22.139-40), a slídí po něm jako pes, jenž vyžene z doupěte mladou laňku (Il. 22.189-92).⁹⁹

Krvelačnost, s níž Achilles vstupuje na scénu, pouze potvrzuje změnu funkce, kterou má prolévání krve (*aima*) v průběhu *Iliady*. V počátečních bojích bez Achilla

⁹⁷ Achilles je rychlý (např. Il. 19.295), rychlých nohou (např. Il. 1.58), rychlonohý (Il. 2.860), jistý v nohou (Il. 1.121). Srv. DUNKLE, Roger. *Swift-Footed Achilles*. *The Classical World*, vol. 90, no. 4, 1997, pp. 227–234. www.jstor.org/stable/4351934.

⁹⁸ BASSETT, Samuel Eliot. *Achilles' Treatment of Hector's Body*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 64, 1933, pp. 41–65. www.jstor.org/stable/283156, s. 42.

⁹⁹ SCHEIN, Seth, L. *The Mortal Hero*, s. 180.

jsou válečníci zabijeni, aniž by tekla krev. Ta má svůj význam jen při zraněních, jež nejsou fatální, a slouží jako znamení cti, kterým se prokazuje hrdinství. Agamemnón, Diomédes, Glaukus, Hektor, Meneláos a Odysseus předvádějí svou bojeschopnost (nebo alespoň životaschopnost) i poté, co se jim zbroj zbarví jejich vlastní krví.¹⁰⁰ Také Achilles je škrábnut na lokti Asteropaiovým oštěpem a vytéká mu krev. Zranění však takřka nezaznamená a za chvíli již svléká z mrtvého protivníka zbroj (Il. 21.162-183). Ve třináctém zpěvu dojde poprvé ke krvavé smrti (Il. 13.653-55), a od chvíle, kdy nechá Zeus oslavit skon Sarpedóna krvavým deštěm (Il. 16.459), stává se vykrvácení běžným úmrtím a krev „vedlejším produktem smrti“, po němž achájsí bojovníci lační čím dál tím více.¹⁰¹ Tento hlad po krvi nepřítele je u Homéra spojen s nutností výživy, která je jednou z charakteristik odlišujících bohy od smrtelníků. Podobně jako zrakový smysl není primárně určen u člověka jen pro diváckou podívanou, tak ani jídlo není pouhou radostí, ale životně nezbytnou potřebou. *Brótoisi* jsou v zásadě smrtelnými proto, že jim proudí v žilách krev (*brótos*), která jim na rozdíl od bezkrevných bohů připomíná, že jsou alespoň hypoteticky stále článkem potravního řetězce.¹⁰² Ačkoli Homér explicitně nepopisuje kanibalismus u lidí, je patrné, že jeho představa mu nebyla vzdálená. V *Odysseji* se setkáváme s lidožravými Kyklopy a Laistrygony, a v *Iliadě* si Hekabé v zármutku nad smrtí syna přeje pomstu pro Achilla, když volá: „Ó kéž se mu do středu jater zakousnout mohu a jíst“ (Il. 24.213). Ostatně sám Achilles vyjadřuje potlačované choutky krájet a pojídat Hektorovo maso (Il. 22.346-47). Jistě to není jenom vztek a msta, které k tomu hrdinu vedou, ale také programové hladovění, kterému se oddával od zprávy o Patroklově smrti. Odmítání jídla není jen výrazem truchlení ale i prostředkem, který Achilla dovádí k ještě větší zuřivosti (Il. 19.213-14).

Hlad a smrt se nachází v úzké souvislosti. „Každá zajisté smrt je hrozná ubohým lidem, nejhůř je umřít však hladem“ (Od. 12. 341-42), začíná svou řeč Eurylochos, aby přesvědčil Odysseovy námořníky k porážce Héliových stád. Tím, že se Achilles

¹⁰⁰ „A man's bleeding wound functions as a badge of honour, a highly visible decoration that signals his bravery and endurance. For the most part, it is the foremost heroes in the Iliad who bleed when they are nonfatally wounded in battle.“ NEAL, Tamara. *Blood and Hunger in the Iliad*. Classical Philology, vol. 101, no. 1, 2006, pp. 15–33. www.jstor.org/stable/3877673, s. 18n.

¹⁰¹ „Death and its synechdochic by-product, blood, are comestibles that warriors – albeit figuratively – increasingly consume.“ Ibid., s. 26.

¹⁰² VERMEULE, Emily. *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1979, s. 94.

rozhoduje pro dobrovolnou hladovku, je opět zdůrazněna jeho izolovanost od společnosti, jejímž primordiálním výrazem je společné stolování, ve Spartě a na Krétě později známá *sysstitia*. vzdaluje se živým a přibližuje se zemřelému Patroklovi. Tak je i silný zármutek nad ztrátou blízkého druha spojen s Achillovým vlastním fyzickým utrpením a oslabením, jež je zastaveno pouze díky umělé výživě v podobě nektaru a ambrosie, dodané na Diův pokyn Athénou (Il. 19.340-54).

Achilles je vzhledem ke svému důvěrnému vztahu s bohy výjimkou. Jinému smrtelníkovi by hladovění vzalo všechnu sílu. Je bezbožné stranit se společnosti a neúčastnit se společných obětování, která končí hostinou. Bohové se rádi nechávají zlákat vůní obětiny a zůstávají i po obřadu, kdy je nejvhodnější příležitost pro chvalo zpěv (Il. 1.472-74).

Důraz, se kterým Homér vyjadřuje Achillovo vnitřní utrpení nad ztrátou druha, svědčí o tom, že Achillova povaha má i svou druhou tvář. Pro její *ménis* je komplementárním její *filotés*. Achilles je nejvíce ze všech Řeků vykreslen jako laskavý, soucitný, a milující, tedy vlastnostmi, které jsou Homérem vyhrazeny především Trójanům.¹⁰³ To on svolává v prvním zpěvu shromáždění, aby se dobral příčiny moru řádícího v achájském táboře. Důvěrné hovory s matkou, vzpomínky na otce, pozornost, kterou věnuje svému vychovateli z dětství Foínikovi, i dalším jednotlivým přátelům, a především Patroklovi jsou dostatečným důkazem jeho citlivé povahy. Achilles dovede ocenit i kvality svého protivníka (Il. 21.279-80) a chovat se k pozůstatkům svých nepřátel s úctou (Il. 6.414-9). Přes svůj trvalý hněv na Agamemnóna a výhrůžky, že opustí jeho vojsko, aby se navrátil do rodné Fthie, zůstává poblíž achájských lodí coby pozorovatel. Právě tato jeho soustrast s utrpením přátel rozhýbe v jedenáctém zpěvu události, které v důsledku povedou k jeho aktivnímu znovuzapojení do bojů a posléze až k jeho vlastní smrti. Ze své lodi přehlíží bitevní pole a spatřuje Nestora odvážet šípem raněného lékaře Machaóna. Achilles, který sám byl vyučen v lékařském umění (Il. 11. 831-32), si není zcela jist, zda skutečně poznává Asklépiova syna – zahlédne jej jen zezadu. Povolá tedy Patrokla, aby zjistil od gerénského jezdce podrobnosti. Nestor ve svém stanu vypráví příběh svého mládí, připomene Patroklovi rady, které před odchodem do války dostal od svého otce, a „v hrudi mu podnítí srdce“, aby domluvil

¹⁰³ SCHEIN, Seth, L. *The Mortal Hero*, s. 97.

svému příteli, a ten ho nechal za sebe válčit. Na zpáteční cestě k Myrmidonům jsou Patroklovy emoce ještě více vybičovány po setkání s raněným Eurypylem (Il. 11.805-848), a tak když se na začátku šestnáctého zpěvu vrací k Achillovi, rek jej vítá:

„Copakže, Patrokle můj, ses rozplakal, podoben dívce,

malé, jež běží s matkou a žebroní, aby ji vzala,

škubajíc za její roucho, a v rychlé ji zdržuje chůzi,

s očima plnými slz k ní vzhledajíc, aby ji nesla:

podoben Patrokle jí teď drobnou proléváš slzu.“ (Il. 16. 7-11).

Jak říká sám Homér o dva verše dříve, pohled na plačícího přítele nutí Achilla soucítit s ním (*oikteiró*). Přesto hned v následujících Achillových otázkách po důvodech Patroklova pláče, rozpoznáváme silnou dávku ironie, která je výrazem přetrvávajícího hněvu vůči Řekům. Zemřel snad Patroklův otec? Nebo Péleus? Není přece možné, aby se Patroklos rmoutil pro umírající Achájce, vždyť si za své utrpení mohou sami (Il. 16.14-18). V celé pasáži 16.7-19 i v další Achillově řeči k Patroklovi, v níž mu svolí, aby jej směl zastoupit v boji (16.49-100) se tak ukazuje vnitřní konflikt mezi hněvivou a soucitnou stránkou hrdinovy povahy, mezi jeho *ménis* a *filotés*. Patroklos je už na tomto místě identifikován s onou přívětivější částí Achillova charakteru.¹⁰⁴

Patroklos nastoupí v Achillově zbroji v čele Myrmidonů, vyžene Trójany z přístavu a v souladu s *moirou* ještě zabije Sarpedóna. Tehdy měl poslechnout Péleovcova příkazu, a skončit svou misi, avšak Zeus i přes úlitbu již před Patroklovým výjezdem obdržel, s ním zamýšlel jiné plány. Proto „chrabrost v hrudi mu vzbudil“ (Il 16.691), aby se odvážil dalšího boje, a pobil ještě alespoň třicet sedm mužů, než mu v dalším masakru zabránil Apolón. Omráčen Foibem a zraněn ambiciózním Euforbem,

¹⁰⁴ „This identification suggests that Achilles shares Patroclus' compassionate nature.“ LEDBETTER, Grace M. Achilles' Self-Address: Iliad 16.7-19. *The American Journal of Philology* [online]. 1993, 114(4), 481-491 [cit. 2017-04-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/295421?origin=crossref>, s. 488. Srv. též SCHEIN, Seth L. *The Mortal Hero*, s. 117-119.

pokouší se Patroklos uniknout smrti, ale Hektor mu zasadí rozhodující ránu do slabin (Il. 16. 821).

Nakolik může být Patroklos považován za externalizovanou složku Achillovy postavy, ukazují někteří badatelé na extrémním odloučení Achilla od společnosti po jeho smrti. Řekli jsme, že se Péleovec svým hladověním přibližuje smrti svého druha. Lze ale tvrdit, že Homér „nechává Achilla zemřít symbolicky, když jsou Patroklos i Hektor zabiti v jeho zbroji, která je tak důvěrně svázána s jeho identitou“?¹⁰⁵ Svědčí pro to analýza výrazů a formulí použitých básníkem při popisu Achillova chování, když se hrdina dovídá o Patrokově smrti:

„Takto mu děl – vtom zármutku mrak jej zahalil černý:

nabral si tmavého prachu a oběma rukama svýma,

vsypal jej na svou hlavu a krásné si zohyzdil líce,

na říze nebeské krásy se černý zavěsil popel,

sám pak do prachu klesl, a roztažen – velikán velký –

ležel a škubal si vlasy a milýma rukama hyzdil.“ (Il. 18.22-27)

Černý mrak, *nefēle mélaina*, se prý objevuje v pasáži Il. 20.417-18, když Achilles probodne Hektorova bratra Polydóra. Schein sice správně poznamenává, že zde je užito jiného výrazu pro tmavou (*kyané*), ale už nedodává, že na jiném místě, kde se nachází navlas stejná formule (Il. 17.591=18.22), jde opět o „mračno zármutku“, které obestřelo Hektora, když se dozvěděl o smrti svého důvěrného přítele Podéta. Na pěti místech kde se v *Iliadě* umírá, nachází Schein podobnost s klesnutím do prachu. Ale v uvedených případech (Il. 11.425, 13.508=17.315, 13.520=14.452), se umírající vždy ještě ve smrtelné křeči „zarývá do země prsty“, kdežto Achilles je spíše „roztažen“ (*tanystheis*), podobně jako Hektorovo mrtvé tělo, které později u Patrokově lůžka rozestře v prachu na tvář (Il. 23.25), ale také třeba jako kůže, kterou roztahují dělníci

¹⁰⁵ SCHEIN, Seth, L. *The Mortal Hero*, s. 129.

v kole (Il. 17.391). Sloveso „ležet“ (*keimai*, imperfektum *keitó*) je sice často užíváno pro padlé, ale nikoli výhradně. Je užito například i při popisu Achillova lelkování, když „u lodí nečinně seděl“ (Il. 2.688). Je ovšem pravda, že užití tohoto slovesa spolu s „velikánem velikým“ (*mégas megalostí*) na dalších dvou místech u Homéra (Il. 17.776, Od. 24.40) souvisí jedině s mrtvým válečníkem.¹⁰⁶ Avšak jedině až ve spojení s dalším děním 18. zpěvu vychází zřetelně najevo, že Achillovo poznání smrti Patrokla může být interpretováno také jako jeho vlastní smrt, byť jen symbolická. Přichází truchlit Thetis spolu se svými sestrami, a v pláči chytá Achilla za hlavu. Toto gesto je zřejmé: Při Patrokově pohřbu bude nebožtíka takto držet sám Achilles (Il. 23.136), a v závěrečné scéně tak chová hlavu mrtvého Hektora Andromaché (Il. 24.724). Motiv držení zemřelého za hlavu, je znám i z výjevů na vázách geometrického období.¹⁰⁷

O vlastní Achillově smrti se v *Iliadě* dozvídáme jen zprostředkovaně v předpovědi umírajícího Hektora. Homérské publikum znalo její okolnosti z *Aithiopsis* a události, které jí následovaly, jsou popsány v posledním zpěvu *Odyssey*. Později se ještě zmíníme o roli, jakou hraje při setkání s Odysseem stín zemřelého Achilla. Co je důležité v rámci děje *Iliady* je, že smrt hlavního hrdiny zde není zobrazena, ačkoli jeho smrtelnost je evidentní. Vynětím konkrétního ztvárnění jeho smrti, je Achilles opět ještě o krok přiblížen božství. Konec jeho života není vidět. Ač jej publikum *Iliady* očekává, je v nedohlednu, stejně jako je v nedohlednu smrt bohů. Toho aby, třebaže nejlepšího z lidí, nechal zbožštit, je Homér sám vzdálen. A přece je Achilles příkladem hrdiny, „jehož kult může vzniknout jako vedlejší produkt epiky“¹⁰⁸

4.3 Odysseus

Díky zvědavosti Priama, který pozoruje achájské vojsko z trójských hradeb spolu s Helenou a dalšími stařešiny, máme k dispozici i popis Odysseovy postavy. Ithacký král je sice o hlavu menší než Agamemnón, ale „jest v ramenu širší a prsou“, a jak se prochází mezi vojáky, připomíná starému králi berana „s bohatou vlnou, který také tak chodí svým stádem bělostných ovcí“ (Il. 3.193-98). Antenór, jeden ze starších

¹⁰⁶ Ibid., s. 130.

¹⁰⁷ GRIFFIN, Jasper. *Homer on Life and Death*, s. 28.

¹⁰⁸ LARSON, Jennifer. *Ancient Greek Cults*, s. 205.

vůdců Trójanů, který měl příležitost před válkou s Odysseem jednat osobně ohledně navrácení Heleny, jeho obrázek dokresluje: když je na řadě, aby promluvil, nejprve se strnule dívá do země tak, „že bys řekl, že je to morous neb nějaký takový hlupák.“ Jakmile ale promluví, jeho slova se podobají sněžným vločkám, a záhy se ukazuje, že v řeči se s ním nikdo nemůže měřit (Il. 3.216-223).

Odysseus je, jak říká Helena, „znalý všemožných spádů a záměrů chytrých“ (Il. 3.202), a tak není divu, že bývá členem vyslaneckých misí. V prvním zpěvu je vůdcem výpravy, která má vrátit Chryseovnu a usmířit Foiba (Il. 1.311). Nestór si jej volí do své družiny, která má v devátém zpěvu *Iliady* přesvědčit Achilla, aby se usmířil s Agamemnónem a vrátil se do boje. Vůdcem poselstva je sice starý Foínix, který Achilla vychovával, ale do Odyssea vkládá gerénský jezdec největší naděje (Il. 9.179-81). A je to také Odysseus, který se po jídle v Achillově stanu první ujímá slova. Agamemnón ve svém poselství vyjmenovává množství darů a poct, které by Péleovu synu ponechal, ale v závěru jeho řeči se ukazuje, že jeho nabídka je čistě pragmatická, a vůle k usmíření nevychází z jeho nitra. Odysseus, který postřehne Aiantův pokyn Foínixovi, starce proto v řeči raději předběhne, aby nevyšla najevo trvajíc snaha „vládky mužstva“ prokazovat svou nadřazenost. Opakuje celý jeho seznam darů (Il. 9.259-299), ale vynechává povýšenou Agamemnónovu poznámku, o tom, že by se mu Achilles měl poddat natolik, oč větším je nad něho králem, a starší věkem (Il. 9.160-161).

Vyslanecká scéna z *Iliady* ilustruje známou Odysseovu schopnost správně uvážit situaci dříve, než začne mluvit a jednat. Někdy, tak jako v uvedeném příkladu, nedosáhne žádoucího účinku, ale častěji je užitečná, a může hrdinovi zachránit čest nebo život. Toto uvážení situace, rozmyšlení pro a proti, lze vnímat jako vnitřní rozhovor hrdiny se sebou samým, jako druhý *thymos*, který se ozývá proti prvnímu. Právě Odysseus jej má mimořádně vyvinutý, jak uvidíme hned na dvou příkladech.

V jedenáctém zpěvu *Iliady* se Odysseus spolu s Diomédem postaví do čela obrany proti postupujícím Trójanům. Týdeův syn zasáhne oštěpem Hektora a srazí mu z hlavy přilbu, sám je však vzápětí zraněn Paridovým šípem a uniká na svém voze k achájským lodím. Odysseus zůstane osamocen a rozmlouvá ke své srdnaté duši

(*megalétorá thymón*). Konzultuje ji, jestli má zůstat v bitevní vřavě sám nebo také prchnout (Il. 11.403-7).

Ještě známější je scéna z *Odyssey*. Hrdina pojme v úmysl vrazit spícímu Polyfémovi do prsou meč, ale včas si uvědomí díky další myšlence (*héteros thymos*), že by si tím znemožnil únik z jeskyně, protože by ani se svými druhy nedokázal odvalit balvan, kterým kyklop zatarasil její východ (Od. 9.299-305).

Epiteta užívaná Homérem pro Odyssea jsou *polytropos*, *polymechanos*, *polymétis*. *Polytropos*, překládané Vaňorným jako „zchytralý“, se objevuje hned v prvním verši *Odyssey*, a podruhé v desátém zpěvu, kde tak Odyssea jmenuje Kirké. Slovo *tropos*, které lze přeložit jako obrát, směr, způsob, povaha, charakter atd.¹⁰⁹ tedy naznačuje, že Odysseus je muž znalý mnoha cest a obrátů, jak pozemských, tak myšlenkových a také řečových.¹¹⁰ Platónův Sókratés, který je právě tímto Odysseovým přívlastkem poněkud vyveden z míry, uzná návrh Hippia ztotožnit jej se slovem *pseudé*, lživý.¹¹¹ Dobře si ale uvědomuje, že v tomto smyslu je lživost schopnost orientovat se mezi pravdivou skutečností a výmyslem, takže lhář musí být nutně znalý i pravdy. Pak musí být ovšem ve světle sokratovského ztotožnění dobra a poznání odysseovská lživost pozitivní vlastností, která svému majiteli dopravá luxus volby. *Polymechanos* vypovídá o Odysseově nápaditosti a vynalézavosti. V *Iliadě* i v *Odysseji* je tento epiteton až na dvě výjimky součástí oslovující formule „zchytralý Odyssee, ty z Láerta potomku Diův“. Snad ještě více ale odkazuje na spřízněnost s bohy Odysseovo epiteton *polymétis*. *Métis*, jak už víme, je nejtypičtější pro Dia a hrdinovu patronku Athénu. Láertův syn je ovšem také synem Antikley a ta zas dcerou Autolyka, kterého vyučil v úskocích a lstných přísahách sám Hermés (Od. 19.395-6), jenž je mimochodem v homérských hymnech jediným bohem nazývaným *polytropos*.

Množství směrů, kterými se Odysseus dokáže vydat více či méně přímo implikuje množství utrpení, které musí přestat. *Polytropeia* s sebou nutně nese určité

¹⁰⁹ PRACH, Václav. *Řecko-český slovník*. Praha: Vyšehrad, 1998, s. 529.

¹¹⁰ PUCCI, Pietro. *The Proem of the Odyssey IN: The Song of the Sirens*. Roman and Littlefield Publishers: Boston, 1998, s. 27.

¹¹¹ Plat. *Hipp. Min.* 365b.

rozmělnění osobnosti.¹¹² Odysseus se v zájmu svých cílů tak často vydává za někoho jiného, že mu hrozí ztráta vlastní identity, zapomenutí jeho jména a s ním i jeho pověsti (*kleos*).¹¹³ Taková ztráta je pro homérské hrdiny děsivější než smrt. Proto je pro Odyssea nebezpečím i pohodlný život v zapomenutí starostí po požití lotosu (Od. 9.92-102), a proto si sama posádka po žírném roce stráveném na Kirčině ostrově žádá odjezd, byť je spojen se symbolickou smrtí v podobě zastávky v Hádu. Znovunabývání identity pak s sebou přináší řadu utrpení, podobně jako se zrození neobejde bez porodních bolestí. Odysseova slavná eskapáda z Polyfémovy jeskyně by nikdy nebyla spojena s jeho jménem, pokud by se k ní kyklopotvi z bezpečí lodi sám, zdánlivě zbytečně, nepřiznal. V takovém případě by nemohl být ani proklet. Mohl by se sice v srdci smát svému důvtipu (Od. 9.413-4), věhlas jeho činu by však (ne)připadl *Nikomui*. Takto si na sebe ale přivolal hněv Poseidóna a s ním množství strastí, kvůli kterým je jeho dalším epitetem *polytlas* nebo *polytlémon*, mnoho trpící.

Naposledy a nejvíce hrozí hrdinovi (sebe)zapomnění na ostrově Ógygié. Nymfa Kalypsó, která jej obývá, je božsky krásná, ale nestýká se s ní „nikdo z bohů ni žádný ze smrtelníků“ (Od. 7.247). Poté co utonou Odysseovi společníci, a on jediný se zachrání na kýlu své lodi, hostí ho Kalypsó na svém ostrově po sedm let (Od. 7.224), „vlídnými slovy žadoní, aby pustil svou Ithaku z mysli“ (Od. 1.56), a nabízí mu „pro všechny dny nesmrtelnost a mladost“ (Od. 5.136=7.257=23.336). Noci je nucen trávit s nymfou, přes den ale sedí na pobřeží „na mořskou nezmornou pláň pln pláče se dívaje stále“ (Od. 5.158). Touží po návratu, po Penelopě, která je na rozdíl od Kalypsó smrtelná (Od. 5.218), a konečně i po vlastní smrtelnosti (Od. 1.59). Stesk se stává podstatou jeho života, nikoli pouhou epizodou, jako ten, který trval dva dny po přistání na Kirčině ostrově. A takový život by měl nyní trvat stále! Máme tu opět *aion*, který je sice sladký, ale rozplývá se „v tesknění po milé vlasti“ (Od. 5. 152-3), čímž je jako božská hodnota

¹¹² Používáme-li zde pojem „osobnost“, je vhodné připomenout, že jde o užití v současném smyslu tohoto pojmu. „V kontextu kultury archaického Řecka, kde je kategorie osoby zcela odlišná od dnešního *já*, může být řečeno jedině o posthumní slávě smrti, že je *osobní*.“ Vernant, Jean-Pierre, and Anne Doueih. „Feminine Figures of Death in Greece.” *Diacritics*, vol. 16, no. 2, 1986, pp. 54–64. www.jstor.org/stable/465071, s. 62p.

¹¹³ „Bezejmenost a identita jsou ve skutečnosti póly, mezi nimiž se aktéři básně pohybují“ DIMOCK, G.E., Jr. *The Name of Odysseus*. *The Hudson Review*, vol. 9, no. 1, 1956, pp. 52–70. www.jstor.org/stable/3847614. s. 58.

trvalého života v zásadě ničen (Od. 5.161).¹¹⁴ Později to Odysseus Alkinoovi říká výslovně: „At'zahynu, jenom když uzřím majetek svůj, svou čeleď a palác s vysokým stropem!“ (Od. 7.224-5). V odloučení na téměř pustém ostrově se stává stejně jako pro oslepeného Polyféma neviditelným (*aistos*) pro celý svět. Télemachův zármutek nemůže být větší, než kdyby věděl s jistotou o otcově smrti, již by alespoň připomínal Achájci zřízený hrob (Od. 2.34-40).

Skrývání a nalézání identity je spojeno i s poznáváním vlastního údělu, výměru života. S konečnou platností lze vypovědět, kdo jsem až v poslední hodině života. Do té doby je člověk nehotový, utvářející se, hledající cesty, jakými by se měl ve svém životě vydat. Odysseus je příkladem takového člověka více než kterýkoliv jiný homérský hrdina. Otevřenost – neznalost vlastní budoucnosti jej v porovnání s Achillem činí o poznání lidštějším, i přesto, že v mnoha jiných ohledech vystupuje jako bezcitnější. Krutosti hrdinů *Iliady* můžeme přičíst na vrub mimořádné situaci, jíž je válečný stav. Achillovo chování je nakonec směřováno jednoduše proti těm, kteří mu způsobují bolest. Odysseus, bořitel měst, ale způsobuje utrpení bez důvodu nebo přinejmenším neadresně jako v případě genocidy Kikonů (Od. 9.39-40). Nařizuje potrestání nevěrných služek (Od. 22.441-5) a schvaluje zohavení pasáčka koz Melanthia (22.474-7), kterého se až příliš agilně chápe jeho syn.¹¹⁵

Svým způsobem stojí Odysseus nad obecnými etickými normami. Jeden z prvních příběhů v *Odysseji*, který vypráví Athéna/Mentés je o Odysseově výpravě pro smrtící jed na šípy. Zákeřnost, kterou by u jiných lidí bohové potrestali, je Láertovu synu tolerována (Od. 1.261-4). Ale i ve válce je méně svázaný konvencemi než ostatní. Když chce, zůstává v boji, když nechce, zběsile prchá a dělá, že neslyší, i když ho Diomédes přirovnává ke zbabělci (Il. 8.93-8). S pýchou se sice považuje za podřízeného Agamemnónovi (Od. 9.263), a s jeho žalným stínem ho jímá soucit (Od. 11.395), nepocit'uje však žádný přehnaný respekt před jeho královským majestátem. Když je

¹¹⁴ Odysseovi je však nesmrtelnost během pobytu u Kalypsó pouze slibována. Sedm let zde strávených se mu odpočítá z lidského konečného života. To je patrné v rozdílnosti výživy nymfy a hrdiny. On konzumuje jídla běžná pro smrtelné lidi, ona ambrosii a nektar (Od. 5.196-9).

¹¹⁵ K zohavení Melanthia: Davies, Malcolm. *Odyssey 22.474-7: Murder or Mutilation?* The Classical Quarterly, vol. 44, no. 2, 1994, pp. 534–536. www.jstor.org/stable/639657. K širším souvislostem zohavení a otázce Odysseovy krutosti: NEWTON, Rick, M. *Odysseus and Melanthius*. Dostupné online z: <http://grbs.library.duke.edu/article/view/2691/5865>.

třeba, vezme mu jeho žezlo a neváhá s ním častovat řadové achájské defétisty (Il. 2.185-206). Tato scéna, která ukazuje Odysseovu schopnost převzít dočasně roli nejvyššího vojevůdce, dostatečně svědčí i proti názoru, že válka se hrdiny nijak netýká, že „více než vítězit a získávat *kleos*, chce Odysseus válku přežít.“¹¹⁶ Přežít všechny strasti ve válce i při návratu na Ithaku je jistě Odysseovým cílem, ale tím novým, s čím zejména přichází postava tohoto hrdiny, je, poznotek že slávu si lze dobýt i v životě a jakákoli smrt na bojišti nebo na rozbouřeném moři je v podstatě předčasná a zbytečná.¹¹⁷ Zkrátka, že hrdinské skutky mohou vykonávat pouze živí lidé a že tyto skutky budou oslavovány, ať už jejich autor žije anebo už zemřel. Ve své polytropei reflektuje příklady zestárlých hrdinů ze svého okolí: Láerta, který se vyznamenává v boji proti příbuzným ženichů (Od. 24.522-3), Nestora, který dotváří svou pověst vyprávěním o hrdinských skutečích svého mládí, Priama, který podniká čin, „jak žádný pozemčan jiný“ když se odvažuje prosit vraha svého syna (Il. 24.505-6). Pravdivost tohoto poznání se nakonec Odysseovi potvrzuje, když se v paláci Fajáků setkává se svým *kleos* tváří v tvář při poslechu Démodokovy písně (Od. 8.73-4 a 9.19-20).

Podívejme se na Odysseovo setkání s Démodokem blíže. Skutečnost, že básnická řeč je řečí inspirovanou bohyní, je přijatelná širokým homérským publikem. „Bohem nadaný pěvec“ je tím, kdo jako lékař, věstec nebo tesařský mistr „pracuje ve prospěch obce“ (Od. 17.383-85). Také Démodoka pobízí Múza „pět o skvělých hrdinstvích mužů“ (Od. 8.73). Bylo by nicméně z našeho hlediska představitelné, že by se k Démodokovi na Scherii donesly zprávy, které by jej vedly ke zkomponování písně, v níž Odysseus kdesi zahynul, nebo v níž by byla haněna jeho zbabělost (takovou verzi by mohl šířit např. Diomédes). Můžeme se ptát, co by to pro Odyssea znamenalo. Prozradil by v takovém případě své jméno? Dovolil by si obvinít božského pěvce z nekompetentnosti? V případě záporné odpovědi na první otázku by zůstal bez identity, „nikým“. V případě kladné odpovědi na otázku druhou, by na tom byl podobně. Přínejlepším by ztratil důvěru Fajáků, kteří by mu pak sotva věřili i to, že je oním Odysseem, o němž přece Démodokos zpívá pravdivě. A mohl by si tím vůbec být jist sám po sedmi letech Kalypsyna přemlouvání?

¹¹⁶ Pache, Corinne Ondine. *War Games: Odysseus at Troy*. Harvard Studies in Classical Philology, vol. 100, 2000, pp. 15–23. www.jstor.org/stable/3185206, s. 21.

¹¹⁷ Viz s. 41.

Tak básník uděluje jednomu život a druhé nechává zmizet v zapomnění, ve smrti. Nyní však máme před sebou knihu a nikoli básníka. Již to není člověk, který nám o nás vypráví, ale neživý text. Lze najít vlastní identitu i v něm? Možná dokáže probudit to, co v nás už odumřelo, dávno zapomenuté vzpomínky, ale pouze potud, pokud o něj pečujeme. Pokud se někdo stará o překlad, výklad, komentáře, převyprávění, vydání, distribuci atd. *Iliady* a *Odyssey*, budeme je vnímat jako živá díla. Podmínkou ovšem zůstává, že za tím vším stojí práce živých lidí.

Je lépe překonat dlouhou strastiplnou cestu, než se vrátit brzy, a také brzy zemřít, jako se to stalo Agamemnónovi (Od. 3.44), ale je pořád také šťastnější ten, komu je souzena slavná smrt v boji, než ten, kdo by měl žít napořád ale v zapomnění, nebo ten, kdo má „zahynout žalostnou smrtí“ na rozbouřeném moři (Od. 5.306-12). Takové myšlenky napadají Odyssea, když je v dohledu fajácké země terčem poslední Poseidónovy zlovůle. Odysseus nemůže vědět, že Zeus, (respektive básník) už dříve rozhodl jinak (Od. 5.33-4), a i když před Kalypsó prohlašuje, že jeho „duch zná útrapy snášet“ (Od. 5.222), přece jej tato pohroma přivádí k zoufalství a k úvahám o vlastní smrti, kterou by přijal raději z rukou nepřítele, když bránil v Tróji Achillovu mrtvolu.¹¹⁸

Podobné myšlenky na vlastní smrt hrdinu přepadají, když jeho námořníci, poté co ho přemůže spánek, rozvážou měch, ve kterém Aiolos svázal nepříznivé větry, čímž způsobí bouři, která zanechá loď daleko od břehů otčiny. Tragičnost situace je opět zvýrazněna blízkostí domova: na pobřeží už jsou rozeznatelní pastýři hlídající oheň. Verše vypovídají o duševní strasti, která přichází s rozpoznáním marnosti předchozího úsilí:

¹¹⁸ Irene Jong na tomto místě připomíná scénu z *Iliady* 21.279-83, kde se Achilles vyjadřuje, že by raději upřednostnil smrt od Hektora před utonutím v rozvodněném Skamandru. JONG, Irene, J. F. de. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, s. 142. Tento a zejména následující příklad stojí v kontrastu toho, co říká na začátku svého díla Erwin Rohde: „Aber von dem Leben im Ganzen sich abzuwenden, kommt keinem homerischen Menschen in den Sinn.“ ROHDE, Erwin. *Psyche*, s. 2.

„Já procitnuv ze svého spánku,
ve své statečné mysli jsem počal přemýšlet o tom,
měl-li bych vyskočit z lodi a život ve vlnách pohřbít,
či to, ač nerad, snést a zůstat naživu ještě.
Já jsem to snesl a zůstal, a tváře si zahaliv ležel
na lodi.“ (Od. 10.49-54)

Je vskutku třeba, aby byla mysl (*thymos*) v takovou chvíli statečná. Vínu lze svalit na hloupost mužstva a na neblahý spánek (který byl původně sladký), ale Aiolos uhodne hlubší příčiny katastrofy (Od. 10.65-76). Nyní se teprve naplno projevuje hněv bohů, a Aiolos, kdyby pomohl podruhé, tuší osud podobný tomu, který potká Fajáky.

5 MRTVÍ

Vyprávění o mrtvých je oproti poezii oslavující bohy a hérovy v podstatě novinkou, se kterou přichází Odysseus jako epický básník vlastního příběhu v jedenáctém zpěvu *Odyssey*. Jejich zapojení tudíž nemůže přijít jen tak zčistajasna bez patričního provedení samotného obřadu. V literatuře se často setkáme se slovem *Nekyia*, což je termín pro „ritus, při němž byli vyvoláváni duchové a dotazováni na budoucnost.“¹¹⁹ Teprve později se ujal pro označení jedenáctého zpěvu *Odyssey*,¹²⁰ kde Odysseus vykonává takový ritus, aby přiměl Teiresiu k věštbě. Přeneseně se pak termín začal používat pro každý sestup do podsvětí a hovor s mrtvými. *Nekyia* se stala oblíbeným literárním žánrem, umožňujícím posílit autoritu textu jeho vložení do úst velikánů minulosti.¹²¹ S tím jak vzrůstala sláva samotného autora, stačilo později odvolávat se už jen právě na jeho jméno. Můžeme tedy dnes užít *nekylie* i ve spojení s vyvoláváním duchů, kteří jsou široce vnímáni jako autoři textů tvořících jádro sebeidentifikace evropského kulturního podvědomí?

5.1 Nekyia jako rituál

Slovo samo má svůj základ v homérském *nékys*¹²², které označuje stejně jako *nekrós*¹²³ mrtvolu, ale v plurálu také duchy mrtvých. V tomto smyslu Odysseus u Fajáků vypráví: „Matné pak zemřelých hlavy jsem vzýval vřele“ (Od. 11.29).

¹¹⁹ LIDDELL-SCOTT, dostupné z <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nekui%2Fa%7C&la=greek&can=nekui%2Fa%7C0&prior=ne/kus#lexicon>.

¹²⁰ Například Plut. *Thes.* 20. V českém vydání Plutarchos. *Životopisy slavných Řeků a Římanů I.* Praha: Odeon, 1967, s. 28.

¹²¹ K uplatnění *Nekylie* v literární tvorbě 19. a 20. století viz. HALL, Edith. *The return of Ulysses: a cultural history of Homer's Odyssey*. Repr. London: I. B. Tauris, 2008, s. 203-216. Z antických *nekuyií* připomeňme alespoň Érovo vyprávění v závěru desáté knihy Ústavy (Plat. *Res.* 614b-621b) a šestou knihu Vergiliovy Aeneidy. V moderní době oprášil termín ve smyslu cesty k podvědomí Carl Gustav Jung. Děsivý význam získal v podání autorů popisujících cestu do nacistických vyhlazovacích táborů.

¹²² LIDDELL-SCOTT, dostupné z

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nekus&la=greek#lexicon>.

¹²³ *Ibid.*, dostupné z <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nekros&la=greek#lexicon>.

Podle Kirčinyých instrukcí má Odysseus navštívit v Hádu duši slepého věšce Teiresii, aby mu tento „naznačil směr cesty a dalekost její, též, jak do rodné země se navrátit po rybném moři“ (Od. 10.539-40). Kromě toho tedy, že má získat informace ohledně návratu, může očekávat také věštbu své další budoucnosti. Jeho mise je tak součástí širšího procesu sebeidentifikace, již jsme už sledovali výše. Kromě toho se Odysseus nespokojí s rozhovorem s Teiresiou, ale vyzpovídá řadu dalších obyvatel Hádu.

Jedenáctý zpěv *Odyssey* má poměrně jasně rozeznatelnou strukturu, která má charakter kruhové kompozice. Prvních padesát a poslední čtyři verše popisují cestu k Hádu, respektive zpět ke Kirké. Verše 51 až 225 zaznamenávají Odysseovy hovory s Elpénorem, Teiresiou a Antikleou, a typově odpovídají jeho setkáním s Agamemnónem, Achillem a Aiantem ve verších 385 až 567. Podobně koresponduje katalog čtrnácti hrdinek (verš 225-30) s popisem šesti mytických hrdinů (568-635). Všechna setkání se soustředí okolo intermezza, které publiku připomíná, že to není děj básně, který se odehrává v podsvětí, ale děj Odysseova vyprávění v Alkinoově paláci.¹²⁴ V následujících řádcích budeme tuto strukturu sledovat, takže pokud budeme odkazovat, pak jedině na místa mimo ni.

Cesta do podsvětí je chmurná, a je poznamenána truchlením posádky, která jakoby oplakávala vlastní smrt. Vstupem do Hádu se stávají smrtelníky, kteří zemřou dvakrát (*distanées*), jak je později upozorňuje Kirké (Od. 12.21-2). Hádova říše se rozkládá za Ókeánem „v místě, kde do Acherontu se vlévá Pyriflegethón, jakož i Kókytu proud, jenž vytéká ze styžské vody, a kde je skála a stok dvou proudů hučících mocně“ (Od. 10.513-5). Jména řek vypovídají o jejich spojení s „bolestí a utrpením souvisejících se smrtí, pohřebními obřady, a procesem kremace.“¹²⁵ Posledním národem, s nímž se lze na hranicích s touto slzavou krajinou setkat, jsou Kimerové.

¹²⁴ JONG, Irene J. F. de. *A narratological commentary on the Odyssey*, s. 272. DIETZ, Günter. *Menschenwürde bei Homer*, s. 69.

¹²⁵ MACKIE, C. J. „*Scamander and the Rivers of Hades in Homer.*“ *The American Journal of Philology*, vol. 120, no. 4, 1999, pp. 485–501., www.jstor.org/stable/1561802, s. 487. Acheron je odvozeno od slova ἄχος, bolest, zármutek (Il. 4.169, 17.591). Pyriflegethón, řeka „planoucí ohněm“. Kókytos od κόκυω, lkát, naříkat při oplakávání zesnulého (např. Il. 18.37). Všechny uvedené podsvětní řeky kromě Styxu se nachází u Homéra pouze v uvedené pasáži, což vedlo badatele k úvaze o jejím pozdějším vložení. Mackie je srovnává s charakteristikami trójského Skamandru v *Iliadě*, zejména v jeho fázi boje s Achillem.

V jejich zemi nikdy nesvítí slunce. Bídny lid žije zahalen v mlze a rozprostírá se nad ním zhoubná noc. Tato oikumena je tak postavena do příkrého protikladu k olympským sídlům, která jsou vždy zalita bílým světlem (Od. 6.42-5). Bída Kimerů, stejně jako názvy řek, vyvolávají v posluchačích neutěšený obraz smutku.

Po příchodu na určené místo provede Odysseus přípravu Nekyie, tak jak mu jej předtím Kirké popsala. Mečem vyhloubí jamku, do níž lije postupně úlitby zemřelým: nejprve z mléka a medu, poté z vína a nakonec z vody smíšené s moukou. Připomíná to přípravu *kykeonu*, nápoje, který se konzumoval během eleusinských mystérií,¹²⁶ a který měl patrně ve spojení s pústem psychedelické účinky. V *Iliadě* *kykeon* připravuje do slavného poháru Hekamédé, když se Nestor přiručí se zraněným Machaónem (Il. 11.624, 638). V *Odysseji* podává nápoj s kouzelnou šťávou svým obětím Kirké. Po jeho vypití stačí obvykle jen šlehnout kouzelným prutem a nešťastník proměněný ve vepře utíká do chlívků (Od. 10.235).

Aby přilákal mrtvé, musí však Odysseus přidat do jamky krev obětních ovcí, které si s sebou za tímto účelem přivezl. Podle Kirčiny rady je třeba nechat prvního napít Teiresiu a ostatní mrtvé do té doby zahánět, přesto první¹²⁷ s kým hrdina hovoří je jeho nedávno zesnulý druh Elpénor. Námořník znavený vínem usnul v předvečer odjezdu na střeše Kirčina domu, a ráno si ve spěchu neuvědomil, že by měl sejít po schodech. Ze střechy se zřítíl a hned se mu „z obratlů vylomil vaz a duše mu do Hádu sešla“ (Od. 10.552-60). Kolegové jeho tělo před odplutím nestačili oplakat a pohřbít, což je důvod, proč je mu zatím zapovězen vstup do samotného podsvětí. Elpénor to sice výslovně neříká, ale od Patroklova ducha, který se v *Iliadě* ve snu zjevuje Achillovi, víme, že stíny ostatních zesnulých brání nepohřbeným vstoupit za brány Hádu (Il. 23.71-4). Mladíkův duch proto úpěnlivě prosí Odyssea, aby jej neopomněl po návratu oplakat a jeho tělo spálit i se zbrojí a pohřbít. Do svého hrobu si přeje zasadit veslo, kterým vesloval, dokud byl ještě živ.

¹²⁶ ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení I. Od doby kamenné po eleusinská mystéria*, s. 308. *Kykeón* je nápoj, který pije Démétér namísto vína, když se souží smutkem po své dceři Persefoné, kterou unesl Hádes do podsvětí. h.Cer. 210.

¹²⁷ Zvláštní statut Elpénorovy duše je zdůrazněn neobvyklou pozicí slova πρώτη na začátku věty. JONG, Irene J. F. de. *A narratological commentary on the Odyssey*, s. 275.

Poté už přichází Teiresias, a dožaduje se napití obětní krve. Když mu Odysseus umožní přístup k jamce, věštec přednese svou předpověď, v níž hrdinovi sdělí některé podrobnosti ohledně návratu. Během cesty z Aiaie navštíví Odysseova loď ostrov Thrinakii, kde se pasou Héliovy ovce a krávy. Stádo musí zůstat ušetřeno, aby nebyl probuzen hněv jeho božského majitele. Jde tedy vlastně o Teiresiovo varování před pokušením,¹²⁸ které se však, jak víme z dalšího zpěvu, mine účinkem. Eurylochovi dá jen malou práci přesvědčit námořníky, aby porazili nejlepší kusy (Od. 12.340-52). Přesto by se Odysseus sám mohl zachránit, dostat se domů a nastolit opětovně svou vládu. Aby ale s konečnou platností usmířil Poseidónův hněv, musí ještě vykonat cestu do vnitrozemí, kde lidé neznají moře ani plavbu, a zde bohovi vykonat oběť. Po obětech i dalším bohům může v blaženém stáří očekávat „lahodnou“ smrt.

Věštcův duch, podobně jako duch dosud nepohřbeného Elpénora, si na rozdíl od ostatních obyvatel Hádu zachovává určité vědomí. Je to výsada, kterou získal od samotné Persefoné (Od. 10.493-5). Proto může hovořit ještě před napitím krve. Jinak je tomu s Odysseovou matkou Antikleou. Poté, co popíše stav situace na Ithace, jak jej pamatuje z doby, kdy ještě žila, a pojmenuje jako příčinu svého úmrtí stesk po synovi, ten se jí pokusí třikrát obejmout, aby si poplakali v náručí. Stejně jako Achillovi, jemuž se ve snu v rukou rozplyne duše Patrokla, vymyká se také Odysseovi matka z jeho objetí. Zatímco Menoitiovec, v tu dobu ještě nepohřben, se ztrácí „šustíc pod zem jak dým“ (Il. 23.100-1), nemožnost uchopit Antikleu přibližuje básník srovnáním s nemožností objetí snu (*oneiros*) či stínu (*skiá*). Achilles, když se probudí, udiveně komentuje svůj snový zážitek: „Nastojte! Opravdu tedy i v chmurném Hádově domě duše (*psyché*) a podoba (*eidolon*) jest, jen života (*frénes*) vůbec v ní není“ (Il. 23.103-4). Antiklea zase synovi vysvětluje:

¹²⁸ Dietz vnímá tuto část věštby jako morální apel, který od homérského hrdiny vyžaduje novou schopnost sebeovládání. „*Thymos*, dmoucí síla jež proudí v člověku (...) by měla být zvrátitelná (*epikakein*), neměla by se nechat nekontrolovatelně proudit, ale měla by se ovládnout tak, aby mohla být smysluplně použita na správném místě a ve správný čas. Tento individuální převrat a humanizace životní síly je proces, který postihuje celkovou osobnost člověka ve všech jejích projevech.“ DIETZ, Günter. *Menschenwürde*, s. 69.

„Takový lidský je los: jak jednou kdo ze světa sejde,
neboť tělesné svazy už nedrží maso a kosti,
poněvadž planoucí oheň je silou mohutnou stráví,
jakmile jednou duch (*thymos*) se odloučí z bělostných kostí,
duše (*psyché*) pak v podobě snu (*oneiros*), když odlétla, vzduchem se vznáší“ (Od.
11.218-22).

Obě pasáže tu nastiňují nehmotnou povahu duší zemřelých, které jsou přirovnány ke stínům, snům či pouhým obrazům. Všechna tato přirovnání lze snad podřadit právě termínu *eidolon*.¹²⁹ Kromě toho, že je *eidolon* užíváno o podobě mrtvých, jde také o přízraky nebo podoby živých lidí vytvořené bohy. Takové *eidolon* Ainea vytváří Apollón na bitevním poli (Il. 5.449-53) nebo Athéna, která posílá přízrak Ifthímy, aby ukonejšil Pénélopu (Od. 4.795-841). Vernant ukazuje, že nejde ani o obraz, který by měl nějakou reálnou podstatu, ale ani o výtvar lidského vědomí. V případě Patroklova *eidola*, jde o podobu, kterou na sebe bere jeho *psyché*, chápána jako dvojník živého Menoitiovc. *Psyché* se nemůže nijak projevat ve chvíli přítomnosti živého bdělého člověka. Je jeho dvojníkem, ale takovým, který je vždy vůči svému živému protějšku nepřítomný. *Eidolon psyché* je tedy její podobou, ale klamnou, neuchopitelnou, ukazující člověka se vším všudy, avšak takového, který je buď dočasně, nebo nenávratně pryč.

Nepůsobí podobným dojmem také narativní text, který zpřítomňuje nepřítomného autora? Za hlavní linii vědomého čtení eposu běží vždy ještě určité podvědomí o jeho počátku. Je tento mýtický počátek skutečně možné odstříhnout způsobem jakým Barthes prohlašuje smrt autora? Situace, kdy máme před sebou text *Iliady* nebo *Odyssey* může být odhalena jako analogická k té, kdy jsme přítomni živému vyprávění básníka. Dochází tu k určitému posunu. Tak jako homérské publikum vnímá díky přítomnosti básníka i zpřítomnění neviditelné Múzy, která stojí na počátku zpěvu, vnímá i čtenář přítomnost knihy jako zpřítomnění básníka (toto zde tenkrát Homér psal). Jeho náboženská funkce prostředkovatele božského, neviditelného, nesmrtelného se vtělila do napsaného, a on sám se stal hrdinou vyzdviženým na rovinu

¹²⁹ VERNANT, Jean-Pierre. Hestia a Hermes, s. 77n.

nesmrtelných. V následujícím defilé se prezentují Odysseovi obrazy bájných žen. Přichází postupně Týra, Antiopé, Alkméné, Megara, Epikasté, Chlóris, Léda, Ífimedea, Prókris, Faidra, Ariadna, Klymena, Maira a Erifýla. Každá se napije krve a je tázána na původ, skrz Odysseovo vyprávění se dozvídáme o osudech jen některých z nich. Hrdina by mohl hovořit ještě o mnohých dalších, ale raději zdvořile připomíná, že je čas k spánku a odmlčuje se.

5.2 Nekyia jako básnický prostředek

Odysseovo počínání při vyprávění o zemřelých hrdinech a hrdinkách může odrážet skutečnou praxi aoidů provozujících své pěvecké vystoupení na lokální úrovni. Ta vyžadovala nejen repertoár příběhů a formulí, ale také schopnost, koncipovat obsah písní na míru té které společnosti a se zvláštním zřetelem na její elity. Úspěch pěvce záležel nikoli nejméně na tom, jak šikovně se mu podařilo zapět chválu, *ainos* na své posluchače.¹³⁰ Zemřelé manželky, matky a dcery nejsou tudíž do příběhu zapojeny bezúčelně. Mají vzbudit zájem a štedrost fajačké královny. Dary, které Areté vzápětí pobídne posluchače sesbírat pro Odyssea, mu po návratu domů pomohou rehabilitovat jeho výsadní společenské postavení ithackého *basilea*. Alkinoos se však chce ještě dovědět o zemřelých hrdinech z Trójské války. Skládá sám Odysseovi poklonu, která ho staví do protikladu k podvodníkům, s nimiž mají i na Scherii zřejmě bohaté zkušenosti. V homérském světě se potuluje mnoho příživníků, kteří jsou za materiální kompenzaci ochotni vymyslet si cokoli, a sám Odysseus bude podezírán z podobných úmyslů ve své vlasti (Od. 14.122-32).¹³¹ Nyní je však chválen pro „půvab mluvy, i rozum nad míru bystrý“ (vzpomeňme opět Antenórovo přirovnání jeho slov ke sněžným vločkám), a pro schopnost mistrně líčit příhody, kterou si nezadá s žádným homérským pěvcem.

Královo lichocení Odysseovi není neupřímné ani ironické. „Darmotlachové a prohnaní muži“, kteří chodí světem, „snujíce lživé řeči, z nichž nemožno poznati pravdu“, nejsou lháři v dnešním slova smyslu. Jejich lži nejsou protikladem pravdy jako shody skutečnosti a rozumu, ale *alethei*, neskrytosti. Rozdíl mezi skutečným pěvcem

¹³⁰ NAGY, Gregory. *Homeric Questions*, s. 62.

¹³¹ JONG, Irene J. F. de. *A narratological commentary on the Odyssey*, s. 285-6.

a podvodníkem tedy v zásadě nespočívá v souladu jeho řeči se skutečností, jak ji zná jeho obecnost, ale v tom, jak jej publikum přijme. Těmito „darmotlachy a prohnanými muži“ jsou potom obyčejní fušeři, kteří nedokáží sladit očekávání posluchačů se svou řečí.

Nagy předpokládá, že lokální přednesy „pochvalné poezie“ mohly stát i u zrodu řecké epické tradice.¹³² Odysseus ostatně také nezpívá, ale vypráví. Důležitá je ovšem skutečnost, že pověst dobrých aoidů se šířila, takže mohlo dojít k jejich profesionalizaci a byli žádáni v čím dál širších oblastech, což nakonec v případě homérských básní dospělo až k jejich pravidelnému provozování v rámci Panathenají kolem roku 550 př. Kr. a k jejich kodifikaci v přibližně stejné době. Zde a na dalších slavnostech už pak působili rapsódové, recitátoři z povolání, kteří soutěžili podobně jako Ion ve stejnojmenném Platónově dialogu v přednesu relativně pevně daného textu. Během procesu, který fixování skladeb předcházela, ale museli dosud tvůrčí aoidové počítat s narůstajícím a rozrůznějším publikem, a volit tedy obecnější témata, která se budou určitým způsobem dotýkat všech. Za taková témata samozřejmě můžeme na panhelénské úrovni považovat Trójskou válku či obecně emocionální hnutí, tím, s čím však byli z vlastní zkušenosti určitým způsobem obeznámeni všichni, byla samozřejmě smrt.

Odysseovo umění vtáhnout publikum do příběhu nechává zapomenout na spánek a temnou noc, přesto anebo právě proto, že děj se odehrává v daleko hlubších temnotách. Z nich nyní na Alkinoovo přání Odysseus nechává vystoupit stín Agamemnóna. Tragický příběh návratu mocného vladaře se prolíná celou Odysseou. Na jejím začátku slouží případ Agamemnónova vraha Aigistha Diovi k úvahám o vzrůstající bezbožnosti a zpuštění lidského pokolení (Od. 1.29-34). Ve třetím zpěvu je královraždou tématem hovoru Nestora s Télemachem a Athénou/Mentorem (Od. 3.156-310), a v následně se s okolnostmi Aigisthova zločinu seznamujeme ve Spartě, kde jej líčí bratr zavražděného, částečně podle toho, jak o něm slyšel vyprávět mořského starce Prótea (Od. 4.492-501). Při *nekyiji* vypovídá o své vraždě sama oběť. Agamemnónův duch nepopírá Aigisthovu vinu, ale zdůrazňuje podíl, který měla na

¹³² NAGY, Gregory. *Homeric Questions*, s. 61.

úkladech jeho „kletá manželka“ Klytaimnéstra.¹³³ Smyslem jeho řeči je upozornit Odyssea na nebezpečí, které jej může čekat po návratu na Ithaku. Skrývá se ve věrolomnosti

a proradnosti žen, které zde duch Átreovce generalizuje na základě své zkušenosti se zradou Klytaimnéstry. Pénélopé je zajisté „nadmíru rozumná žena“ a „dobré má myšlenky v srdci“, ale tlaku ženichů se lstí o sprádaní rubáše (Od. 19.102-56) lze vyhýbat jen dočasně. Jak říká v souvislosti s jeho matkou Télemachovi dokonce Athéna: „Víš přec, jakého ducha má v prsou leckterá žena: tomu chce zvětšovat jmění, kdo bude ji za ženu míti; na své dřívější dítky a milého manžela z mládí nemyslí už, když zemřel, a dále se po něm už neptá“ (Od. 15.20-23).

Duch Agamemnóna proto radí Odysseovi, aby i před Pénélopou skrýval důvěrné informace, a aby se, až se dostane domů, nedal nikomu poznat. Přirovnáním vražd v Aigisthově paláci k porážkám býka u žlabu (Agamemnón) a vepřů „bělostných zubů“ (Agamemnónovi druhové) evokuje básník poměry, s nimiž se Ithacký král setká doma. Trvalá hostina ženichů vyžaduje, aby Odysseovi pasáči dodávali do paláce denně nové kusy. Svou roli tu sehrají tři pastevcí Odysseových stád. Eumaios, pastucha vepřů, a Filoitios, kterého kdysi Odysseus pověřil hlídáním skotu (Od. 20.209-10) zůstávají svému pánovi věrni a jsou mu nápomocni i během pobíjení zpupných nápadníků. Pouze pastevec koz Melanthius se ukazuje proradným, a během závěrečné řeče zásobuje zbraněmi druhou stranu. Je možné, že v homérských básních neobvykle nelidské potrestání, které je mu vyhrazeno, je tak kruté také proto, že Odysseovi v uších ještě zní Aigisthovo jméno?¹³⁴ Mohl básník používat taková podprahová sdělení, aby manipuloval publikem? Jako každá náboženská funkce, mohlo být i básnictví zneužito.

Brzy se objevují další stíny zemřelých hrdinů od Tróje: Patroklův, Antilochův, Aiantův a Achillův. Duše Péleovce okamžitě Odyssea poznává a ihned jej oslovuje. První reakce je, jak se zdá, obdivná. Odysseův sestup k Hádu, „ve kterém sídlí mrtví

¹³³ Dnešní čtenáři *Odyssey* neznají širšího mytologického rámce jsou takřka nuceni sympatizovat s postavami Agamemnóna a Oresteia. Homér ale ukazuje pouze část řetězce rodinných křivd a odplat. Klytaimnéstriny motivy se ozřejmí, známe-li příběh obětování Ifigenie v Tauridě, Aigistha vede k zabití krále touha po pomstě jeho otce Thyesta, jehož bratrské rozepře s Átreem vedly podle pověsti mj. k jeho nevědomému kanibalismu: Átreus předložil Thyestovi jako pokrm jeho vlastní děti. Viz např. GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy KMa, 2004, s. 409-13.

¹³⁴ Aigisthos = kozí síla

zbavení smyslů – jen obrazy zesnulých lidí“ (*brotón eidola kamónton*), je odvážný a troufalý. Snad že chce vrátit kompliment, snad je o tom skutečně přesvědčen, nazývá Odysseus Achilla člověkem, nad kterého „nebyl dřív šťastnější (...) a nebude v budoucnu ani“. Soudí tak z velké cti, která byla hrdinovi přiznávána za života, a které jistě užívá i po smrti. Následující slavná Achillova replika však uvádí věci na pravou míru:

„Prosím tě, vladyko slavný, jen smrt mi velebit nechtěj!

Oráčem být bych raděj si přál, chtěl jinému sloužit,

člověku chudému jen, jenž mnoho by majetku neměl,

nežli tu v Hádově sídle být všech těch zesnulých vládce!“ (Od. 11.488-91).

Smysl tohoto sdělení je zřejmý. Největší hrdina Trójské války by se poté, co nabyl zkušenost se stavem lidské existence po smrti, raději vzdal veškeré světské slávy, a žil životem podřízeného zemědělce, než aby vykonával vládu nad mrtvými. Básníkům záměr je pak poukázat na přednosti být strastiplného života, jehož *telos* spočívá primárně v *nostos*, nikoli v *kleos*. Ten lze interpretovat nejen jako fyzický návrat ze světa domů, ale jako neustálý pohyb sebeidentifikace, jako cestu k pochopení sebe samého. Míjí se tedy opravdu Odysseova útěcha hlasitě štkající Achillovy duše účinkem? Stamatia Dova tvrdí, že Odysseus zachází s oslovením Achilla jako šťastnějšího, protože již předjímá jeho nesouhlasnou odpověď, a agituje tím pro vlastní pojetí hodnot dlouhého života. Tím šťastným z obou hrdinů se ukazuje právě on. Nikoli relativní síla a rychlost, ale schopnost přežít, je tím, co dělá Odyssea a všechny kdo jej chtějí následovat do budoucna šťastnějšími.¹³⁵ Tato schopnost má samozřejmě vzhledem k organismu, který podléhá působení času, svoje limity. Lidská individualita umírá, ale *genos* trvá. V zachování rodu vidí budoucnost jak Odysseus, tak Achilles. Každý z nich očekává od svého syna, že bude tak trochu jako on sám. Proto Achillův

¹³⁵ Dova, Stamatia. “Who Is *Μακάριστος* in the ‘Odyssey’?” Harvard Studies in Classical Philology, vol. 100, 2000, pp. 53–65., www.jstor.org/stable/3185208, s. 61.

duch kráčí zpět po asfodelové louce do hlubin Erebu alespoň na okamžik potěšen, když vyslechne od Odyssea chválu hrdinství Neoptoléma.

Chceme-li hledat analogie vzhledem ke vztahu autora a díla, nabízí se zde jedna očividná. „O autorovi se předpokládá, že knihu živí, tedy že existuje ještě před ní, myslí, trpí a žije pro ni; je se svým dílem ve stejném vztahu antecedence jako otec ke svému potomkovi“¹³⁶, říká Barthes. Ano, to se předpokládá. Jenže je-li autor neznám, nebo jsou o autorství knihy pochybnosti, těžko něco takového předpokládat. Nevnučuje nám tedy Barthes svůj předpoklad, nebo spíše svou vizi předpokladu pouze určité skupiny čtenářů předmoderního románu? Na jiném místě píše: „...jakmile je nějaká událost (*fait*) vyprávěna ne již za účelem působit přímo na realitu, ale bezpředmětně (*a fins intransitives*), tedy bez zřetele na jakoukoli jinou funkci, než je samotné provedení symbolu, nastává přerušení (*décrochage*), hlas ztrácí svůj původ, autor vstupuje do vlastní smrti; začíná psaní“¹³⁷, a dodává, že tento fenomén byl například v kmenových společnostech vnímán způsobem, který my už známe z performance homérského aoida, tzn. nikoli jako vlastní tvorba básníka, ale jako zprostředkovaný hlas odjinud, tedy hlas bez identity, bez počátku. Neuchopitelnost Homéra jako autora by potom potvrdovala Barthesovu koncepci příkladem vzatým přímo ze srdce evropského literárního podvědomí. Potíž je v tom, že události vyprávěné aoidem rozhodně nemohou být považovány za samoučelné. Nejsou jen jakýmsi bezpředmětným vyprávěním, ale jejich účelem je v silném smyslu slova působit na realitu, ba utvářet realitu budoucí. „Takto vytvářený diskurs může být bez autora (*authorless*), ale není bez moci (*powerless*)“¹³⁸

A moc aoidů tlumočících svět bohů a svět minulý a působící na svět budoucíc, si velice dobře uvědomovala vládnoucí elita.

Setkání se zemřelými veterány často jen naznačují příběhy (jako je ten Neoptolémův nebo následující Aiantův), které byly důkladněji pojednány v básních epického cyklu. Mnohými badateli byl proto celý jedenáctý zpěv *Odyssey* vnímán jako výrazně mladší a vložený pozdějším editorem. Také poslední série setkání s mýtickými

¹³⁶ BARTHES, Roland. Smrt autora, s. 76.

¹³⁷ Ibid., s. 75.

¹³⁸ KAHANE, Ahuvia. Diachronic Dialogues: Authority and Continuity in Homer and the Homeric Tradition. Lanham (MD): Lexington Books, 2005, s. 10.

postavami se jeví jako účelově dodaná. Odysseus pozoruje Mínoa, který vykonává v podsvětí funkci soudce mrtvých a Órióna při nahánění zvěře, kterou však už skolil kdysi, když byl ještě živ. Dále pak tři provinilce: obrovského Titya, kterému supové klovou játra, Tantalů, trpícího věčnou žízň, a Sisyfa, lopotícího se vždy znovu a znovu s kamenem do strmého vršku. Je patrné, že tyto pasáže nezapadají do konceptu nekyie, a už Rohde řešil problém, jak mohou tito bájní hříšníci trpět svůj trest, když jako mrtví nemají žádné smysly.¹³⁹

Rohdeho řešení spočívalo v pochopení mýtických hříšníků jako výjimek z pravidla. Jestliže však posuneme problém za hranice obecně religionistického výkladu, nemuseli bychom snad vysvětlení hledat v dalších výjimkách podobných té, jakou udělila Persefoné Teiresiovi, nebo jaké se těší Kastór a Pollux, kteří i pod zemí „ob den živi a ob den zase jsou mrtvi“ (Od. 11.300-4). Básník, v tomto případě zastoupený Odysseem, hledí nikoli na utrpení obrazů, ale na obrazy utrpení. Nannó Marinatos předkládá hypotézu, že hříšníci, Órión a Mínos mohou být považováni za souhvězdí viděné Odysseem na noční obloze. S hrdinou nijak nekomunikují, a to, co předvádějí, se opakuje stále dokola.¹⁴⁰ Je ale skutečně nutné je vzhledem k vypravěči externalizovat? Nestačí říci, že jde o obrazy neustávajícího utrpení, které se ukazují právě jen Odysseovi osobně, a že teprve on, tím, že o nich vypráví Fajákům, je dokáže zvnějšnit?

A není právě tohle vyvedení vlastních niterných obrazů na světlo tím, co provádí při svém vystoupení každý, kdo vypráví? Není úlohou aoida zpřítomnění nepřítomného? Médium slova se dokáže pohybovat stejně rychle jako bohové. V myslích posluchačů vyvolává obrazy, které jsou dávno minulé, prostorově vzdálené nebo neviditelné. Odysseus, Fémios, Démodikos, ale také Homeridae a i pozdější rapsódi a nakonec i psaná epika předvádějí, to, co není oku posluchače běžné vidět. Tato zvláštní schopnost narace oživit mrtvé není samozřejmě vynálezem Homérovým, ani jeho doby. Existovala už dříve a existuje i podnes.

¹³⁹ ROHDE, Erwin. *Psyche*, s. 57.

¹⁴⁰ Marinatos, Nannó. "The So-Called Hell and Sinners in the Odyssey and Homeric Cosmology." *Numen*, vol. 56, no. 2/3, 2009, pp. 185–197., www.jstor.org/stable/27793789, s.

6 ZÁVĚR

Shrňme nejprve v závěru, jaké jsou funkce homérského aoida a v jakém vztahu se tyto funkce nachází vzhledem ke smrti.

1. Náboženská funkce

Viděli jsme, že bez víry publika v básníkovu spřízněnost s božstvem, pro něho bude velmi těžké uplatnit své umění. Spíše než za povoláního¹⁴¹ bude považován za potulného darmožrouta. Proto je důležitá invocace Bohyně v *prooimion Iliady* respektive Múzy na začátku *Odyssey*. Poté, co je od bohyní pobídnut, plynou už slova a formule jedny za druhými. Básník zpívá o nesmrtelných, o činech smrtelníků a v případě *Odyssea* také o stínech mrtvých. Všichni tito nepřítomní se stávají v jeho zpěvu pro publikum na chvíli skutečnými. Jakmile píseň utichne, opět se rozplývají tak jako mizí Patroklovo nebo Antikleino *eidolon*.

2. Sociální funkce

Sociální funkce básníkovy vystoupení je spjata s náboženskou funkcí. Společensky uznávaní jedinci jsou podobni bohům. Tak jako Olympanům i jim náleží chvála a obdiv. Na mladou generaci má zapůsobit nevídaná smělost a odvaha, důvtip činů, které vykonali jejich předkové prezentovaní v básníkově zpěvu. Mrzké skutky jsou haněny anebo ještě raději zamlčovány, čímž jsou jejich autoři odsouzeni k zapomnění a zániku. *Timé* stojí výše než individuální život a básníkovým úkolem je vštípit tuto pravdu budoucím bojovníkům do hlavy, aby potlačili strach z vlastního zániku. V tom jde příkladem zejména hrdina staré školy Hektor. V důsledku jde o zachování rodu za cenu života jednotlivce.

3. Funkce kolektivní paměti

Také tato funkce navazuje na předešlé dvě. Zpřítomněním konkrétních hrdinských činů vytváří aoidos vlastní „historii“ společenství. Tím, že zpívá o Achillovi, nechává hrdinu překročit rámeček jeho biologicky determinovaného života

¹⁴¹ Snad neuškodí výraz, který má kořeny spíš ve starozákonní tradici. Homérští bohové samozřejmě své oblíbence nevyzdvihují tím, že by je povolávali, ale rovnou jim udělují dary.

(*bios*). Uskutečňuje jej v řeči, čímž mu udílí „paměť“¹⁴², historicko-mytologickou existenci, která má význam ve všeobecném povědomí společnosti, ale i pro vlastní hrdinovu identitu jak můžeme vidět v případě setkání Odyssea s Démodikem.

4. Funkce politická

Vzhledem ke své moci činit jedny živými a druhé nechat zapomenuté ve smrti, je v politickém zájmu vládnoucí třídy, aby si udržovala přízeň básníků. Pokračující vláda stávající elity záleží ve velké míře na chvále činů jejich nebo jejich předků. Nestálost vývoje však postupně vede *basileis* k tomu, aby převzali kontrolu obsahu pochvalné poezie od básníků a fixovali tento zdroj moci. Nejprve snahami o uzákonění uniformity básní, což vede k nástupu recitujících rapsódů a smrti tvůrčího aoida, později (nebo paralelně) jejich zápisem.

Všechny výše uvedené funkce zpočátku do jisté míry dokáže převzít text zejména proto, že jeho čtení není osobní záležitostí, ale věcí veřejnou. Vnímání povahy zapsané epiky jako nábožensky podmíněné je nepřímou úměrnou rostoucí gramotnosti a distribuovatelnosti písemností. Dokud je prezentace (ať už s pomocí nebo bez pomoci textu) básní omezena na určité zvláštní příležitosti náboženských slavností, je zachována představa jejich božského původu. Teprve Platónem se počíná proces profanace textu, který vlastně trvá dodnes. Otázka po původu a autorství textu je reziduem jeho vnímání jako něčeho, co má počátek v božské sféře. Proti ní je právě namířeno Barthesovo prohlašování smrti autora a s ní související zrození čtenáře.

Jméno Homér, které stojí jak na počátku historie evropské literatury, tak na konci mýtu, kterým aoidos uskutečňuje nepřítomné, symbolizuje neoddělitelnost čtení od otázky počátku čteného. Ve chvíli kdy čteme, nehledáme otázku po původu čteného. Podobně ve chvíli kdy jsme uprostřed zpřítomňujícího vyprávění, nehledáme, jestli je dílem Múzy nebo záměrem básníka. Tak je vlastně už vždy naplněna Barthesova myšlenka smrti autora. Pohlcení promluvou básníka nebo začtení v knize, nehraje pro nás žádnou roli, odkud se hlas line nebo jakým způsobem se před námi zjevují *eidola* (ne)přítomných literárních postav. Když se ale vracíme zpět, a pociťujeme závrať z právě prožité minulosti, která byla ale skutečnější než přítomnost, chceme se dopátrat

¹⁴² DETIENNE, Marcel. Mistři pravdy, s. 36.

původu této tajemné jinakosti. Nelze se snadno smířit se smrtí aoida, jehož božské řeči jsme jednou uvěřili.

Tázání po autorství v důsledku není prohlašování existence ani neexistence tohoto původu. V případě (předpokládaných) autorů, kteří se pohybují v historickém čase, je však toto tázání zodpovídáno natolik autoritativně, že může škodlivě působit vzhledem k polytropii čtení samotného textu. Určitý výklad textu je vždy i jeho omezením. Předpokládaný „reálný“ život autora svádí k určitým výkladům. Přitažlivost homérských eposů spočívá v napětí mezi nemožností užít biografii Homéra na jejich určitou interpretaci a nemožností zbavit je jeho jména.

7 SEZNAM ZKRATEK

Zkratky děl řeckých autorů:

AISCHYLOS

Ag. = *Agamemnón*

HÉSIODOS

Theog. = *Theogonia*

HOMÉR

Il. = *Ilias*

Od. = *Odyssea*

PLATÓN

Faidr. = *Faidros*

Hipp. Min. = *Hippias menší*

Krat. = *Kratylos*

Res. = *Ústava*

PLÚTARCHOS

Thes. = *Theseus*

SOFOKLÉS

OT = *Král Oidipús*

Seznam zlomků DK:

DK 21 B11

8 SEZNAM LITERATURY

Primární zdroje:

HOMÉR. *Odysseia*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1967. ISBN 01-083-67.

HOMÉROS. *Ílias*. 12. vydání. Praha: Nakladatelství Petr Rezek, 2007. ISBN 80-86027-25-2.

Sekundární zdroje:

AISCHYLOS. *Oresteia*. Praha: Artur, 2014. D. ISBN 978-80-7483-021-1.

BARTONĚK, Antonín. *Zlaté Mykény*. Praha: Panorama, 1983. ISBN 11-063-83.

DODDS, E.R. *Řekové a iracionálno*. Praha: Oikoymenh, 2000. ISBN 80-7298-011-4.

DOWDEN, Ken. *Zeus*. London and New York: Routledge, 2006. ISBN 978-0-415-30503-7.

DETIENNE, Marcel. *Mistři pravdy v archaickém Řecku*. Praha: Oikoymenh, 2000. ISBN 80-7298-003-3.

DIETZ, Günter. *Menschenwürde bei Homer: Vorträge und Aufsätze*. Reihe: Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, 2000. ISBN 978-3-8253-1051-5.

ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení I.: Od doby kamenné po eleusinská mystéria*. Praha: Oikoymenh, 2008. ISBN 978-80-7298-288-2.

FEUERBACH, Ludvík. *Přednášky o podstatě náboženství*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953. ISBN 136216.

FOWLER, Robert. Introduction. In: FOWLER, Robert. *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 1-10. ISBN 0-521-01246-5.

FOWLER, Robert. Formulas, metre and type - scenes. In: FOWLER, Robert. *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 117-138. ISBN 0-521-01246-5.

GADAMER, Hans-Georg. Concerning Empty and Full-filled Time. In: BALLARD, Edward G. a Charles E. SCOTT. *Martin Heidegger: In Europe and America*. The Hague: Martinus Nijhof, 1973, s. 85-90. ISBN 978-94-011-8541-7.

GOTTSCHALL, Jonathan. *The rape of Troy: evolution, violence, and the world of Homer*. New York: Cambridge University Press, 2008. ISBN 978-0521870382.

GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy KMa, 2004. ISBN 80-730-9153-4.

GRIFFIN, Jasper. *Homer on Life and Death*. Oxford New York: Oxford University Press, 1983. ISBN 0-19-814026-6.

HALL, Edith. *The return of Ulysses: a cultural history of Homer's Odyssey*. Repr. London: I. B. Tauris, 2008. ISBN 978-184-5115-753.

HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2008. ISBN 978-80-7298-048-3.

JONG, Irene J. F. de. *A narratological commentary on the Odyssey*. New York: Cambridge University Press, 2001. ISBN 978-0521468442.

KAHANE, Ahuvia. *Diachronic Dialogues: Authority and Continuity in Homer and the Homeric Tradition*. Lanham (MD): Lexington Books, 2005. ISBN 0-7391-1134-5.

KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků I: Příběhy bohů a lidí*. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-14-3.

KIRK, Geoffrey S., John E. RAVEN a Malcolm SCHOFIELD. *Předsókratovští filosofové*. Praha: Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-110-2.

LAMBERTON, Eric. *Homer the Theologian*. Berkeley and LA and London: University of California Press, 1986. ISBN 0-520-06622-7.

LARSON, Jennifer. *Stock Image Ancient Greek Cults: A Guide*. 3.vydání. New York: Routledge, 2007. ISBN 9780415324489.

LEFKOWITZ, Mary. *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2012. ISBN 978-1780930893.

MAIER, Gerhard. *Biblische Hermeneutik*. 5. vydání. Wuppertal: SCM Brockhaus, R., 2005. ISBN 978-3417-29355-3.

MIREAUX, Émile. *Život v homérské době*. Praha: Odeon, 1980. ISBN 01-048-80.

- NAGY, Gregory. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996. ISBN 978-0-292-75562-7.
- NICOLSON, Adam. *The Mighty Dead: Why Homer Matters*. London: William Collins, 2015. ISBN 978-0-00-733553-4.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské II: Kniha pro svobodné duchy*. Praha: Oikoymenh, 2012. ISBN 978-80-7298-479-4.
- NILSSON, Martin P. *Mycenaean Origin of Greek Mythology*. Berkeley: University of California Press, 1973. ISBN 978-0520021631.
- PLUTARCHOS. *Životopisy slavných Řeků a Římanů I*. Praha: Odeon, 1967. ISBN 01-126-67.
- PRESSOVÁ, Ludwika. *Stará Kréta*. Praha: Panorama, 1978. ISBN 11-113-78.
- Homérští hrdinové ve vzpomínkách věků*. Praha: Svoboda, 1977. ISBN 25-056-77.
- PUCCI, Pietro. The Proem of the Odyssey: essays on Homer. In: *The song of the sirens: essays on Homer*. Roman and Littlefield Publishers. ISBN 0-8226-3058-3.
- ROHDE, Erwin. *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Mohr: Freiburg (Breisgau) und Leipzig, 1894. Bez ISBN.
- ŠEDINA, Miroslav. *Sparagmos*. Praha: Oikoymenh, 1997. ISBN 80-86005-33-X.
- SCHEIN, Seth L. *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1984. ISBN 0-520-05128-9.
- SNELL, Bruno. *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*. Oxford: Basic Blackwell, 1953. ISBN 978-1-62138-033-7.
- SZLEZÁK, Thomas A. *Za co vděčí Evropa Řekům*. 2014. Praha: OIKOYMENH. ISBN 978-80-7298-496-1.
- VERMEULE, Emily. *Aspects of death in early Greek art and poetry*. Berkeley: University of California Press, 1979. ISBN 05-200-3405-8.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Hestia a Hermés*. Praha: Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-093-9.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Počátky řeckého myšlení*. 2. opravené vydání. Praha: Oikoymenh, 1995. ISBN 80-85241-45-5.

VEYNE, Paul. *Věřili Řekové svým mýtům?: esej o konstitutivní imaginaci*. Praha: Oikoymenh, 1999. ISBN 80-860-0578-X.

WORMAN, Nancy. This Voice Which Is Not One: Helen's Verbal Guises in Homeric Epic. In: BLOOM, Harold ed. *Bloom's Modern Critical Views: Homer - Updated Edition*. New York: Infobase Publishing, 2007, s. 149-168. ISBN 0-7910-9313-1.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Objevení Tróje*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1970. ISBN 23-105-70.

Články:

BARTHES, Roland. Smrt autora. *Aluze*: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc, 2006, **10**(3).

Slovníky:

PRACH, Václav. *Řecko - český slovník*. Praha: Vyšehrad, 1998. ISBN 80-7021-285-3.

Elektronické zdroje:

JSTOR:

BASSETT, Samuel Eliot. Achilles' Treatment of Hector's Body. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* [online]. The Johns Hopkins University Press, 1933, **64**, 41-65 [cit. 2017-04-08]. DOI: 10.2307/283156. ISSN 00659711. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/283156>.

DAVIES, Malcolm. Odyssey 22.474-7: Murder or Mutilation? *The Classical Quarterly* [online]. Cambridge University Press, 1994, **44**(2), 534-536 [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/639657.

DIMOCK, G. E. The Name of Odysseus. *The Hudson Review* [online]. 1956, **9**(1), 52-70 [cit. 2017-04-08]. DOI: 10.2307/3847614. ISSN 0018702x. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3847614?origin=crossref>.

- DOVA, Stamatia. Who Is μακάρτατος in the "Odyssey"? *Harvard Studies in Classical Philology* [online]. 2000, **100**, 53-65 [cit. 2017-04-08]. DOI: 10.2307/3185208. ISSN 00730688. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3185208?origin=crossref>.
- DUNKLE, Robert. Swift-Footed Achilles. *The Classical World* [online]. The Johns Hopkins University Press, 1997, **90**(40), 227-234 [cit. 2017-04-08]. DOI: 10.2307/4351934. Dostupné z: www.jstor.org/stable/4351934.
- FOLEY, John Miles. Guslar and Aoidos: Traditional Register in South Slavic and Homeric Epic. *Transactions of the American Philological Association* (1974-) [online]. 1996, 126, 11-41 [cit. 2017-04-11]. DOI: 10.2307/370170. ISSN 03605949. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/370170?origin=crossref>.
- LEDBETTER, Grace M. Achilles' Self-Address: Iliad 16.7-19. *The American Journal of Philology* [online]. 1993, **114**(4), 481-491 [cit. 2017-04-09]. DOI: 10.2307/295421. ISSN 00029475. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/295421?origin=crossref>.
- MACKIE, C. J. Scamander and the Rivers of Hades in Homer. *The American Journal of Philology* [online]. The Johns Hopkins University Press, 1999, **120**(4), 485-501 [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/1561802.
- MARINATOS, Nannó. The So-called Hell and Sinners in the Odyssey and Homeric Cosmology. *Numen* [online]. 2009, **56**(2/3), 185 - 197 [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/27793789.
- NEAL, Tamara. Blood and Hunger in the Iliad. *Classical Philology* [online]. 2006, **101**(1), 15-33 [cit. 2017-04-08]. DOI: 10.1086/505669. ISSN 0009-837x. Dostupné z: <http://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/505669>.
- PACHE, Corinne Ondine. War Games: Odysseus at Troy. *Harvard Studies in Classical Philology* [online]. Cambridge University Press, 2000, **100**(2), 15-23 [cit. 2017-04-08]. DOI: 10.2307/3185206. ISSN 00730688. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3185206?origin=crossref>.
- TAPLIN, Oliver. The Shield of Achilles within the Iliad. *Greece & Rome* [online]. Cambridge University Press, 1980, **27**(1) [cit. 2017-04-07]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/642772>.

VERNANT, Jean-Pierre a Anne DOUEIHI. Feminine Figures of Death in Greece. *Diacritics* [online]. 1986, **16**(2), 54-64 [cit. 2017-04-08]. DOI: 10.2307/465071. ISSN 03007162.

Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/465071?origin=crossref>.

WEST, Martin. The Homeric Question Today. *Proceedings of the American Philosophical Society* [online]. American Philosophical Society, 2011, **155**(4), 383-393 [cit. 2017-04-08].

Dostupné z: www.jstor.org/stable/23208780.

Elektronické knihy:

NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* [online]. 2. vydání. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999 [cit. 2017-04-08]. ISBN 9780801860157. Dostupné z: <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5446>.

NAGY, Gregory. *Homer the Classic: Hellenic Studie Series 36* [online]. Washington D.C.: Center for Hellenic Studies, 2008 [cit. 2017-04-08]. ISBN 9780674033269. Dostupné z: <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/3241>.

VICO, Giambattista, *The New Science of Giambattista Vico*. [online]. Ithaca: Cornell University Press, 1948, s. 289. (§873) [vid. 2016-12-8]. Dostupné z: <https://archive.org/details/newscienceofgiam030174mbp>.

Elektronický slovník:

LIDDELL Henry George, SCOTT, Robert. A Greek-English Lexicon. *Perseus Digital Library* [online]. [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=nekui%2Fa%7C&la=greek&can=nekui%2Fa%7C0&prior=ne/kus#lexicon>.

Webové stránky:

Excidium Troiae or Destruction of Troy [online]. [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: <https://archive.org/details/ExcidiumTroiae>.

Odysseus and Melanthius. *Greek Roman and Byzantine Studies* [online]. 1998 [cit. 2017-04-08].
Dostupné z: <http://grbs.library.duke.edu/article/view/2691/5865>.

9 RESUMÉ

The thesis central concern is in special aspects of relation between homeric poet (aoidos) and his audience. On the background of Homeric poems itself it examines various functions of this relation and shows its proximity to death and dying. The diversification of the narrative space of Iliad and Odyssey as structured in the thesis both reflects diverse relationships toward the phenomenon of death and follows the most important subject matter of homeric epic. The aim is to show eventually the consequences between the question of the origin of Homeric epic widely known as Homeric question and postmodern claiming of the death of the author as is best known from Roland Barthes essay Death of the author. The thesis persists upon commensurability of homeric audience and today's reader of Homeric epic but emphasizes inseparable reading of text and questioning its origin. The author can be claimed to be dead but only as another possible discourse. The nature of the authorship is better expressed by the question itself than by claiming his death. Human conditions are requiring the necessity of questioning the text including asking about its origin. That is, according the thesis, why should the name of Homer stay at least half alive.