

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro klasickou archeologii

Diplomová práce

Bc. Aneta Kohoutová

Zobrazení Homérovy Odysseie v antickém výtvarném umění

Iconography of Homer's Odyssey in Greek, Etruscan and Roman art

Praha 2017

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Iva Ondřejová, CSc.

Poděkování:

In memoriam chci vyjádřit srdečné poděkování za cenné rady a odbornost při vedení mé diplomové práce Doc. PhDr. Ivě Ondřejové, CSc., která mi byla velkou oporou při výběru tématu, tak i v začátcích jeho zpracování. Rovněž bych chtěla poděkovat Doc. PhDr. Peteru Pavúkovi, Ph.D. za vstřícnost, dále mým kolegům, rodině a přátelům, za jejich podporu a pochopení.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt

Tato práce se zabývá ikonografií příběhů z Homérovy Odysseie na antickém výtvarném umění. Diplomová práce je rozdělena do deseti kapitol. První kapitola je věnována Homérovi a Odysseii, kde blíže seznamuji s vnímáním Homérovy osoby a jeho zobrazeními, dále se soustředím na význam a literární hodnotu jeho díla. V druhé kapitole se snažím o podání různých pohledů badatelů o místech Odysseova putování, kde rovněž stručně uvádím Odysseovy zastávky ve spojitosti s příběhem. Následující kapitoly se již věnují jednotlivým příběhům a seznámením s jejich ikonografií v souvislosti s literární předlohou. Zjišťuji, v jaké míře byly jednotlivé scény zobrazovány z pohledu chronologického a geografického, případně, na jakých typech výtvarných památek (vázové malířství, reliéfy a volná plastika, nástěnné malby, mozaiky apod.). Zároveň se pokouším vysvětlit důvody pro případnou větší frekvenci některých témat.

Klíčová slova

Homéros, Odysseus, antické výtvarné umění, ikonografie

Abstract

This thesis discusses depictions of stories from Homer's *Odyssey* to ancient art. The thesis is divided into ten chapters. The first chapter is devoted to Homer and the *Odyssey*, where closely acquainted with Homer's perception of the person and his iconography, as well as a focus on the importance and value of his literary work. In the second chapter I try bringing different perspectives of researchers on locations of Odysseus's journey, which also briefly introduces Odysseus's stops in connection with the story. The following chapters focus on individual stories and becoming familiar with their iconography in connection with the literary pattern. I realize the extent to which individual scenes were shown from the perspective of chronological and geographical, eventually on what types of artistic monuments (vase painting, reliefs and sculpture, murals, mosaics, etc.). Together I am trying to explain the reasons for eventual higher frequency of certain themes.

Keywords

Homer, Odysseus, iconography, Greek Art, Etruscan Art, Roman Art

OBSAH

ÚVOD	10
1 HOMÉROS A ODYSSEIA	12
1.1 ODYSSEIA A JEJÍ TRADICE	13
1.2 VYDÁNÍ A PŘEKLADY ODYSSEIE	15
1.3 ODYSSEIA JAKO ZDROJ KULTURNÍ INSPIRACE	15
1.4 APOTEÓZA HOMÉRA	17
1.5 HOMÉROS A JEHO DALŠÍ ZTVÁRNĚNÍ.....	18
2 ODYSSEOVO PUTOVÁNÍ NA ITHAKU.....	20
2.1 ODYSSEOVA CESTA POHLEDEM ANTICKÝCH AUTORŮ.....	21
2.2 JEDNOTLIVÁ ODYSSEOVA ZASTÁVKOVÁ MÍSTA.....	23
2.3 ODYSSEOVA CESTA Z POHLEDU SOUČASNÝCH BADATELŮ.....	27
2.4 ODYSSEUS A ITÁLIE.....	28
3 ODYSSEUS, PÉNELOPÉ A TÉLEMACHOS.....	31
3.1 ODYSSEUS.....	33
3.2 ODYSSEOVA ZTVÁRNĚNÍ.....	35
3.3 ODYSSEUS V ETRUSKÉM A ŘÍMSKÉM UMĚNÍ	36
3.4 POSTAVA ODYSSEA POHLEDEM FILOSOFŮ.....	37
3.5 PÉNELOPÉ	38
3.6 PÉNELOPÉ JAKO VZOR ŽENY A MANŽELKY	40
3.7 TÉLEMACHOS.....	41
4 ODYSSEUS V ZAJETÍ KALYPSÓ	45
4.1 KALYPSÓ V ODYSSEII	47
4.2 KALYPSÓ U OSTATNÍCH ANTICKÝCH AUTORŮ	48
4.3 KALYPSÓ – VLÁDKYNĚ OSTROVA	49
4.4 IKONOGRAFIE ODYSSEA A KALYPSÓ.....	50
5 ODYSSEUS NA DVOŘE FAJÁKŮ	52
5.1 ODYSSEUS A NAUSIKAA	52
5.2 ODYSSEUS U KRÁLE ALKINOVA A JEHO ŽENY ÁRÉTÉ	54

5.3	HRY	55
5.4	NAUSIKAA A ÁRÉTÉ NA FAJÁCKÉM DVOŘE.....	57
5.5	IKONOGRFIE NAUSIKAY A ODYSSEA	59
6	KIKÓNOVÉ, LÓTOFAGOVÉ A KYKLÓP POLYFÉMOS.....	62
6.1	KIKÓNOVÉ.....	62
6.2	LÓTOFAGOVÉ	63
6.3	KYKLÓP POLYFÉMOS	63
6.4	POLYFÉMOS.....	66
6.5	IKONOGRFIE ODYSSEOVA ÚNIKU A OSLEPENÍ POLYFÉMA.....	67
7	ODYSSEUS A KOUZELNICE KIRKÉ	71
7.1	LAISTRÝGONOVÉ, KIRKÉ A JEJICH ZOBRAZENÍ.....	73
7.2	ODYSSEUS NA NÁVŠTĚVĚ V PODSVĚTÍ	76
7.3	ZOBRAZENÍ ODYSSEA V PODSVĚTÍ.....	77
8	SIRÉNY, SKYLLA A CHARYBDIS.....	79
8.1	PŮVOD A VÝZNAM SIRÉN	80
8.2	ODYSSEUS PROPLOUVAJÍCÍ MEZI SIRÉNAMI.....	83
8.3	SKYLLA – PŮVOD, VÝZNAM A IKONOGRFIE.....	85
9	ODYSSEŮV NÁVRAT NA ITHAKU	87
9.1	EUMAIOS A EURYKLEIA.....	90
9.2	ODYSSEUS A HERMÉS	91
9.3	IKONOGRFIE ODYSSEA S EURYKLEIOU	91
9.4	ODYSSEUS A JEHO VĚRNÝ PES ARGOS.....	93
9.5	ODYSSEUS A PASTÝŘ EUMAIOS.....	95
10	VRAŽDĚNÍ ŽENICHŮ	97
10.1	SETKÁNÍ ODYSSEA S PÉNELOPÉ	100
10.2	IKONOGRFIE ODYSSEOVA NÁVRATU	100
10.3	ODYSSEOVO VRAŽDĚNÍ ŽENICHŮ.....	101
10.4	SETKÁNÍ ODYSSEA SE SVÝM OTCEM LÁERTEM	104
11	ZÁVĚR.....	105
12	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	113

13	SEZNAM ZDROJŮ K OBRAZOVÉ PŘÍLOZE.....	118
14	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	125
15	TABULKOVÁ PŘÍLOHA.....	167

Seznam zkratek

př. Kr. – před Kristem

n. l. – našeho letopočtu

st. – století

zač. – začátek

pol. – polovina

tzv. – tak zvaný

atp. – a tak podobně

aj. – a jiný

Úvod

Jak už napovídá název diplomové práce, budu se věnovat ikonografii Homérovy Odysseie v antickém umění, zahrnující tedy řecké, etruské a římské předměty, na nichž se vyskytují zobrazení Odyssea ve spojitosti s jeho putováním a činy.

Konkrétněji se zaměřím na četnost jednotlivých scén v určitém období, kdy zmíním, na jakých předmětech byly ztvárněny, a jakým způsobem se liší od literární předlohy.

Podstatným faktorem se v této práci pro nás stává časová osa, na níž si lze představit, od kdy a v jakém období antického umění, byla určitá scéna Odysseova příběhu oblíbena, či nikoli. Na základě početnosti si lze vytvořit přehled, jaká tematika byla v umění preferována u Řeků, Etrusků a Římanů.

Tyto odlišnosti nám dotváří charakter a rozdílnost ve vnímání Odysseových příběhů jednotlivými uměními, které se ovšem vzájemně prolínaly a ovlivňovaly, ale zanechaly si vždy svoje specifické pojetí v zobrazení. Základem práce je tedy shrnout oblíbenost jednotlivých příběhů v rámci antického umění, zároveň se pokusím poukázat na bohatou rozmanitost v jejich ztvárnění.

Pro přehlednost a větší pochopení ikonografie, vždy na začátku každé kapitoly Odysseova putování, zmiňuji jednotlivý příběh s úryvky z Odysseie, který nám vylíčí jeho strasti a činy, dle nichž se zřejmě také mohla odvíjet jejich oblíbenost.

Z hlediska široké obsáhlosti nelze do výčtu jednotlivých scén zahrnout všechna ztvárnění, která jsou nám zachována. Jedná se o výběr několika příkladů, na nichž jsou charakteristická znázornění příběhů, a také ty, u nichž dochází k určité odlišnosti během tvorby. Pokud se jedná o sochy, fresky či mozaiky, rovněž uvádím, pro jaké typy budov a do jaké části, byly použity a vytvořeny s tematikou našeho okruhu.

První kapitola diplomové práce se soustředí na Homéra a Odysseiu. Zmiňuji zde vnímání Homéra od antiky po současnost, jeho fiktivní ikonografii a pohled na autorství eposů *Ilias* a *Odysseia*. Více prostoru také vyhrazuji samotné Odysseii, jejímu významu a kulturní tradici. Jak významnou roli zastávala, dokládají její první vydání a překlady.

Jelikož je *Odysseia* z literárního hlediska protkaná řadou rozdílných charakterů, nesmím opomenout ve své práci zdůraznit tyto postavy s jejich typickými vlastnostmi a atributy, které nám dotvářejí onen příběh či se prolínají celým eposem, neboť podstata literárního díla neodvratně působí na utváření její ikonografie, v které jsou především znatelné atributy postav, v souvislosti s jejich zastávající úlohou.

V následující kapitole nabízím různé pohledy Odysseova putování, jak jeho cesta byla

z geografického hlediska určena různými antickými autory, stejně tak představují pohled na možnosti jeho zastávkových míst novodobými badateli, kteří mají různé pohledy v lokaci odehrání Odysseových příběhů. Tyto rozdílnosti v závěru kapitoly shrnuje tabulka.

Třetí kapitolu jsem ponechala rodinnému aspektu Odysseie, na který je v celém eposu kladen velký důraz a tvoří jeho hlavní dějovou linii. S Odysseem, Pénélopé a Télemachem se budeme setkávat z ikonografického hlediska v rámci dalších kapitol, se kterými byli propojeni. Zde se věnuji charakteru jednotlivých postav, jejich rodinným vazbám a úloze, kterou v díle zastávali, dále zmiňuji jejich nejčastější pojetí ve ztvárnění.

Náměty Odysseových příběhů napříč antickým uměním jsou velkým souhrnem. Kdybychom se měli věnovat všem druhům a typům, na kterých byly scény zobrazeny, každá část Odysseie by stačila na další samostatnou práci. Myslím si, že kontext a koncept, který jsem si zvolila pro diplomovou práci je velmi bohatý a rozmanitý, proto je vhodný ke zpracování a vytvoření jakéhosi ikonografického souhrnu, s ohledem na literární podstatu díla.

Odysseou a Homérem se zabývá velké množství badatelů, uvést tak jen některé z nich je dost obtížné. Ke své práci jsem použila rozličné druhy literatury, jejichž výčet je v seznamu. Například tak mohu doporučit tyto publikace, které jsem při zpracování své práce použila: Gregory Nagy – *Greek Mythology and Poetics* (z roku 1990), Adam Parry – *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry* (z roku 1987), Bernard Andreae – *Odysseus: Mythos und Erinnerung* (z roku 1999), Blundell, S. – *Women in ancient Greece* (z roku 1995). Shapiro, H. A. – *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece* (z roku 1994) a *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae*.

1 Homéros a Odysseia

Řecký básník Homéros je autorem dvou nejstarších literárních děl Evropy, eposů Illias a Odysseia, které byly vždy předmětem velkého obdivu, zájmu a diskuzí. Illiada nám popisuje obléhání Tróje, hrdinské činy a líčí průběh bitev, zatímco Odysseia zaznamenává desetiletý návrat jednoho z válečníků domů, který musí po cestě překonávat nejrůznější překážky, jež mu bohové kladou do cesty. Barvitě líčení naplňuje každého obdivem, zvláště když si uvědomíme, že jsou produktem orální tradice. Bohužel, mnoho toho o jeho existenci a o vzniku eposů nevíme. Podle odedávné řecké tradice to byl Homéros, slepý pěvec. Mohlo se též jednat o přezdívku pro alter-ego řecké společnosti. Na vzniku eposů se tak podílela celá řecká společnost skrze své profesionální recitátory epiky, zvané aidos (MURRAY 1993, 16–17).

Na základě jazykových analýz se předpokládá, že eposy vznikly na počátku 8. století př. Kr. na ostrovech v Egejském moři. Nejdříve jako fragmenty, které se mnohem později spojily v celek. Události v nich popisované Řekové pokládali za pravdivé, až se staly národním mýtem. První sepsání eposů bylo motivováno politicky, aby Athény měly jednoznačný důkaz k učinění nároku na území na rozdíl od svého odpůrce města Megary (FINLEY 1964, 8–9).

V antickém pojetí byl básník pouhým tlumočnickem, jehož předností byla schopnost komunikovat s božstvy. Básníka tak tato představa činila božstvy za určeného a jimi posvěceného. Nevylučovalo se tedy, že Homéros své básně přednášel ústně a texty byly dodatečně zapsány. Nad tím, kdo byl skutečným autorem, a zda Homéros vůbec existoval, začala od 18. století novodobá věda řešit tzv. „homérskou otázku.“

O této problematice se nám již zmiňuje Josephus Flavius, který uvádí teorii, že Homéros nezanechal své dílo v psané podobě, nýbrž že „bylo předáváno a recitováno z paměti, a že teprve v důsledku těchto zpěvů bylo zavedeno písmo“ (Proti Apiónovi I, 2).

K bližšímu probádání historie v rámci homérské otázky je více teorie formulováno v úvodu A. Parryho ke knize: *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, vydané roku 1987.

Homéros se stal pro Řeky pravzorem básnictví. S ním se ostatní poměřovali, napodobovali a povýšili ho na polobožskou bytost, které se vzdávají oběti. Jeho fiktivní busta byla mnohonásobně reprodukována. Novodobé kopie se v Evropě uplatnily tam, kde místní chtěli dát najevo svou náklonnost k Homérovu odkazu. Homéros si takto vytvořil význačné místo v dějinách antiky, potažmo i v rámci celé evropské kultury. Dnes již ovšem mluvíme

spíše o „homérském“ verši, člověku či vyprávění, než o „Homérovi.“

Aristotelés ve své Poetice poukazuje na dějovou ucelenost obou eposů, a i na to, jak snadné by bylo je převést do jevištního tvaru.

„Ale Homer, jakož i v jiných věcech vyniká, také tuto věc dobře postřehl buď uměním, nebo přirozeným nadáním. Když totiž skládal Odysseiu, nezbásnil všechno, co se Odysseovi přihodilo, jako že byl kousnut kancem na Parnasu a že se tvářil šíleným ve shromáždění vojska, z kterýchžto událostí žádná nebyla taková, aby stala-li se jedna, musila nutně nebo pravděpodobně následovati druhá, nýbrž sestavil Odysseiu kolem jednotného děje, o jakém mluvíme, a rovněž tak i Iliadu.“ (Poetika 2, VIII).

Je nutné zmínit, že Homéros je kromě Illiady a Odysseie autorem i dalších děl. Jsou mu ještě připisovány epigramy, třiatřicet hymnů různého rozsahu oslavujících bohy a kratší epické skladby, jako byla Batrachomiomachiá (Βατραχομουμαχία). Dále se jedná o báseň Margítés (Μαργίτης), z níž se nám dokonce dochovalo několik zlomků. Na eposy bylo dále navazováno v poezii, próze a dramatu formou tzv. „trójského cyklu.“ Básně vycházely z událostí před válkou, například svatba Pélea a Thetidy, Paridův soud, únos Heleny, a z událostí odehrávajících se po Illiadě – Aithiopsis (Αιθιοπίς) líčící boj Achillea s královnou Amazonek, Malá Ílias (Ίλιάς μικρά), jež pojednává o trójském koni, a Zničení Tróje (Ίλιου πέρισς). Básně vycházející z Odysseie, to jsou Návraty (Νόστοι) a Télegoneia (Τηλεγονεία) (CANFORA 2001, 49–54).

1.1 Odysseia a její tradice

Vnímání Homéra jako polobožské bytosti komunikující s božstvy, dokládá i fakt, že oba eposy začínají vzýváním Múz. První verš Illiady zní „*O hněvu Achilleově, tak zhoubném, nám zpívej, ó Múzo!*“ První verše Odysseie pak: „*O muži nesmírně bystrém mi vyprávěj, Múzo, jenž velmi/mnoho se nabloudil světem.*“

Celkový rozměr eposů souvisí s důrazem na kulturní či historický odkaz a národní identitu. Epika fungovala jako žánr zakládající národní identitu, společenské instituce a určovala charakter její morálky. Představovaly množství hrdinů a antihrdinů promítající se do řecké společnosti. Gregory Nagy zdůrazňuje, že 8. století př. Kr. je dobou formujícího se

panhelénismu, kdy jsou založeny olympijské hry, byl vystavěn Apollónův chrám a věštírna v Delfách a do Řecka přichází z Foiníkie písmo. Podstatným faktem ovšem zůstává, že obě básně jsou zasazeny do dosavadní tradice a zároveň stojící i na jejím konci (NAGY 1990, 36–37).

V Odysseii byla zkoumána celá řada pohádkových a folklorních motivů a pro obě básně byly hledány blízkovýchodní paralely (Epos o Gilgamešovi), kdy v případě Odysseie se opakuje motiv cesty či sestupu do podsvětí (ASSMANN 2011, 235).

Témata písní, o nichž v Odysseii slyšíme, nebo které tu jsou přímo zpívány, představují různé historie ze života héroů, především těch spjatých s trójskou válkou, ale i bohů. Například se dovídáme o životě olympské rodiny, o pasti, kterou na nevěrnou Afroditu a na Area nastrojil Héfaistos, o pěvci Démodikovi na fajáckém dvoře, či o Fémiovi na Ithace „palácovém pěvci“, který nakonec zůstane ušetřen při zabíjení ženichů a části služebnictva. Odysseia nám odkrývá celou dobu připravovaného návratu na Ithaku, ovšem chybí nám zde například sedmiletý pobyt u nymfy Kalypsó. Děj básně tak tedy zahrnuje jednačtyřicet dnů, v nichž nacházíme další příběhy: příběh Télemachova hledání otce, tzv. „*Télemacheiu*“, zahrnující v sobě další z Nostoi, návratů, návrat Menelaův (a Helenin), dále příběh předcházející Odysseovým cestám, který Odysseus vypráví u Fajáků, kdy zde dochází také ke vstupu do podsvětí, katabasis: uvnitř je ukryt další nostos, Agamemnonův. Děj obou básní se nikterak neprolíná. Nagy je charakterizuje jako „systémově komplementární“ (FISCHEROVÁ 2006b, 48–63).

Samotné Odysseovo jméno nacházíme na vázách a nápisech v šestnácti hláskových podobách (např. Ollytteus, Olyseus, Odeuseus, Olytes a další). Výraz Odysseus tak díky převaze autority homérských básní, představuje epickou formu, která převládla. Za tuto četnost zřejmě může neindoevropský původ jména. Díky poměrně dosti složité struktuře Odysseie a vylíčení jejích příběhů, se tímto nabízí řada čtení z řady různých úhlů pohledu pro následná zpracování (FISCHEROVÁ 2006a, 27–44).

Opominout ani nelze, že se v Odysseii setkáváme s množstvím ženských charakterů: vystupují zde Odysseova manželka, matka i chůva (Pénélopé, Antikleia, Eurykleia), dále Odysseovy milenky/partnerky na zpáteční cestě, kouzelnice Kirké a nymfa Kalypsó; královna Fajáků Arété a její dcera Nausikaa; Helena Trójská, vítající Télemacha na spartském dvoře. Zahrnout sem můžeme i nebezpečné Sirény, psovitou Skyllu i služky v Odysseově paláci. Richarda Bentleyho tato skutečnost vedla k tomu, že Homéros skládal písně, jež tvoří Illiadu, pro slavnosti určené mužům, písně tvořící Odysseiu byly určeny pro slavnosti žen (SCHEIN 1995, 17–28).

Odyseia představuje v evropské kultuře dílo, které navazuje na předcházející tradici a zároveň je z ní vycházející, ale také další tradici zakládající.

1.2 Vydání a překlady Odyseie

Otázka vzniku a původu eposů se ustavičně bádá od konce 18. století, kdy německý učenec F. A. Wolf poukázal na rozpory mezi Illiadou a Odyseou a zpochybnil Homérovo autorství. Písemná podoba obou eposů pochází až z konce archaické doby, kdy athénský tyran Peisistratos nechal zapsat starší ústní tradici někdy mezi lety 546–527 př. Kr. Vytvořil jakýsi kánonický text (tzv. Peisistratovská redakce), který se užíval i ve školách. Důležitou etapu představuje snaha alexandrijských učenců, zejména Aristarcha ze Samothráké, který vydal a komentoval Homérovo dílo. V téže době patrně vzniklo její rozdělení na 24 zpěvů i nejstarší latinský překlad Livia Andronika. Z jejich spisů se ale mnoho nezachovalo, nejstarší papyrové zlomky Homéra pocházejí ze 2.–3. století. Nejstarší úplné pergamenové rukopisy známe z 10.–11. století a jsou uloženy v Benátkách.

Jako prvotisk byla Odyseia vydána dvakrát už v 15. století a od počátku 17. století se překládala do moderních jazyků, což také souviselo s přibývajícím znalostí řečtiny. Roku 1604 ji do francouzštiny přeložil S. Certon a do angličtiny roku 1616 J. Chapman a Alexander Pope roku 1715. Do němčiny poprvé tak učinil Johann Heinrich Voss roku 1781 a 1793. Do češtiny ji začali překládat naši obroditelé roku 1844, kdy Antonín Liška vytvořil prozaický překlad celé Odyseie. Na základě úsilí Josefa Krále byl ustálen překlad mezi doslovným filologickým a volným přebásněním, musela zde být ovšem zachována antická časoměrná metra, aby byly rozměry originálu zachovány. V překladech z antické epiky se tedy užívá přízvučného hexametru. První české přízvučné překlady homérských básní vznikly od Otmara Vaňorného (poprvé 1921), jenž si sám stanovil pravidla českého přízvučného hexametru. Nedlouho po Vaňorného překladu přichází překlad Vladimíra Šrámka, který ji přebásňuje tak, jak ji jako moderní umělec vidí a cítí. Roku 1984 byl také vydán překlad Rudolfa Mertlíka (STIEBITZ 1940, 301–302).

1.3 Odyseia jako zdroj kulturní inspirace

Vliv Odyseie na kulturní život Řeků byl značný, stejně jako její narůstající oblíbenost, a projevil se do dalších uměleckých sfér, především té dramatické. Odysea a její postavy byly tématem mnoha oper, divadelních her a děl výtvarných, zejména od 16. století.

Významnost eposů lze uvést slovy Hegela, který Homéra a jeho odkaz přirovnává k elementu, bez kterého by řecký člověk nemohl žít, stejně jako by nemohl žít bez vzduchu: „*Homer ist das Element, worin die Griechische Welt lebt, wie der Mensch in der Luft*“ (HEGEL 1848, 274).

Odysseia inspirovala už Sofoklova Aiase a Filoktéta, i Vergiliovu Aeneis. Odysseus v obraze cestovatele a objevitele se stává důležitou postavou evropské a posléze i novosvětské kulturní historie, především k tomu přispěli ve ztvárněních tyto spisovatelé: Dante ve svém Peklu a Tennyson svou epickou básní *Ulysses*. Slavnou parafrází je *Odysseus* J. Joyce a poéma *Odysseia*, kterou napsal Kazantzakis, kde hlavním hrdinou je Odysseus. Vynikající literární rozbor Homérova slohu podal na jednom příběhu z *Odysseie* Erich Auerbach v první kapitole knihy *Mimesis*. Derek Walcott ve své poémě *Omeros* *Odyssea* chápe jako chytrého bílého muže, jakožto utiskovatele černých dětí Karibiku. Odysseus se pro jiné stal také symbolem exilu. To zaznívá například v sonetu Joachima du Bellay *Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage*, podobně jako Kavafisova *Ithaka*, jsou to ukázky radosti z návratu. Tímto tématem také procházejí postavy Kunderova románu *L'ignorance*, jenž v úvodní části zmiňuje *Odyssea* i jeho vyhnanství a návrat. Ostatně časopis světových filhelénů, *Řeků* i amerických *Řeků* nese název *Odyssea*.

Dalším využitým aspektem z *Odysseie* se u dalších děl stal Odysseus jako politik. Shakespearův *Odysseus* v *Troilovi* a *Kressidě* je *Odysseem* *Illiady* a obdobný obraz *Odyssea* lze nalézt v Giraudouxově *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Je to *Odysseus* v pozici vyjednavatele, zařizovače a smlouvače, osoba důležitá a imponující. Častým zpracovaným tématem je rozměr ženský. *Odysseia* je plná ženských charakterů a autory tak různé zpracované. V básni Marthy Collins *Homecoming* dává *Pénélopé* jasně najevo, že po dobu *Odysseovi* nepřítomnosti vytvořila mnohem větší životní prostor, kterého se nehodlá vzdát. Oproti tomu Margaret Atwood ve své knize *Penelopiad* udělala z *Pénélopy* arogantní, majetnickou až tyranskou postavu. Katherine Anne Porter v knize *A Defence of Circe* se snaží obhájit počínání *Kirké*. V prvním listu *Ovidiových Listů* heroin si *Pénélopé* stěžuje *Odysseovi*, že až se nakonec vrátí domů, najde ji jako starou stařenu a jeho podezřívá, že někde tráví čas s milenkou. S příznačným názvem pak pochází báseň *Pénélopino zoufalství* od Jannis Ritsos (FISCHEROVÁ 2012, 462–468).

Výčet různých podání a značného ovlivnění *Odysseou* je velký, zde jsme si poodhalili jen některé z nich, které se u autorů staly předmětem zájmu pro jejich tvorbu a pro něž se *Odysseia* a její postavy staly značnou inspirací, která nadále přetrvává i do současné umělecké tvorby.

1.4 Apoteóza Homéra

V Britském muzeu se nachází slavný mramorový reliéf, který je znám jako Apoteóza Homéra (obr. 1). Jeho tvůrcem byl zřejmě Archelaos z Priené a datace je určena do let 225–205 př. Kr. Byl zhotoven pravděpodobně v Alexandrii za vlády Ptolemaia IV. Filopatóra a jeho ženy Arsinoé III. Jedná se o komplikovanou kompozici symbolů a postav uspořádaných v pevně stanoveném místě, čímž vytváří dojem děje odehrávajícího se v divadelním prostoru.

V jeho spodní části je zpodoběn Homéros sedící na trůnu a korunovaný za ním stojícími postavami, které zosobňují Oikúmené (vcelku obydlené země) a Chrona (Čas). Po obou stranách vedle něj jsou jeho personifikovaná díla: napravo Illias s mečem v ruce, po levé straně za trůnem Odysseia, ze které je vidět jen hlava a ruka, která drží nějaký předmět, o němž se lze domnívat, že se jedná o veslo (https://livingpoets.dur.ac.uk/w/Archelaus_Relief).

Dle některých interpretů se zde nechali Ptolemaios IV. Filopatór a Arsinoé III. zvěčnit v postavách Oikúmené a Chrona. Oba tito panovníci Homéra obdivovali a v Alexandrii mu také založili chrám (Homereion), v němž se mu dostávalo božských poct, což ostatně znázorňuje i sám reliéf. Homéros je zde zobrazen na trůně, před ním se nachází oltář, ke kterému přistupuje procesí uctíváčů. Je tu zosobněný Mythos, mezi Homérem a oltářem, držící džbán v ruce a připravený tak k oběti. Za oltářem a vedle býka, který bude obětován, stojí Historie. V čele průvodu jde s pochodněmi Poezie, za ní ji následuje Tragédie a Komédie, dále skupinka zahrnující Fysis (přírodu a přirozenost), Areté (Ctnost), Mnémé (Paměť), Pistis (Víru) a Sofii (Moudrost) (LINDGREN 1998, 47).

V prostřední části spatříme Apollóna obklopeného svými Múzami, vedle nich je postava básníka s lyrou v ruce. Apollón držící svou kitharu stojí v průčelí jeskyně, za nímž je zobrazen delfský omphalos (střed světa). Múzy přecházejí i do horní části reliéfu, nad nimi je jejich pololežící, polosedící, zřejmě na hoře Helicon (hoře Múz), otec a vládce bohů Zeus. K němu v pravé části vzhlíží další postava, pravděpodobně matka všech devíti Múz Mnémosyné. S určitostí lze pojmenovat pouze postavy ve spodní části reliéfu, kde se nám dochovaly jejich popisky (BURN 2004, 135–136).

Určitou souvislost mezi Homérem a Diem na apoteóze a vnímáním Homéra jako héraa nám přibližuje G. Nagy ve svém článku *Picturing Homer as a cult hero*. Zde si všimá, že se Homérovi dostává poct náležející bohům či héraům. Na apoteóze je Homéros korunován, jsou mu předány obětní dary a také Homéros, stejně jako Zeus, drží v ruce sceptrum a v druhé svitek. Vnímání Homéra jako představitele největšího antického básníka, jakožto i héraa, byl proto i kultovně uctíván. Dochází zde k jakémusi porovnání Homéra s

Diem, nejvyšším bohem. Ikonografická podobnost obou tedy není čistě náhodná. Zde také je důležité podotknout, že jelikož zde dochází k určitému zpodobení Homéra a Dia, nemohl zde být Homéros zobrazen jako slepec, neboť takovouto disfunkcí bohové, či héroové nemohli trpět. Tímto je Archeláův reliéf výjimečný, neboť zde dochází ke zbožštění Homéra zobrazeného jako vidoucího. Je zde ovšem nutné zmínit, že Homéros není stavěn na stejnou božskou úroveň Dia, ale spíše jde o jeho zobrazení v podobě boha v posmrtném životě, který ovšem byl považován a uctíván jako héroos (NAGY 2016).

Reliéf je dokladem zakotvení homérských básní v řecké kultuře, i jaký vliv na ni měly. Mýtus a Historie zde stojí vedle sebe, neboť historie v Řecku přirozeně z mýtu vzniká, čímž se takto Homéros stal jejím praotcem, před Herodotem. Homéros je dále považován i za praotce dramatických forem, tragédie a komedie.

Morální hloubku obou eposů symbolizuje postava Areté, která byla pro Řeky velmi důležitá. Postavy Pistis a Sofie lze vnímat jako odkaz charakteristiky Homéra považovaného za vychovatele Hellady, a potažmo i za otce historie a geografie.

V rámci reliéfu a jeho detailu Odysseie, které je vidět pouze hlava a kus paže s veslem, je důrazem na to, že dlouhou dobu byla Odysseia ve „stínu“ Illiady, zřejmě proto, že Illias jí časově předchází a Odysseia byla chápána jako dílo na ni navazující (FISCHEROVÁ 2012, 428–429).

1.5 Homéros a jeho další ztvárnění

Kromě tedy již výše zmiňované Apoteózy Homéra, bychom si měli představit další jeho zobrazení v antickém umění ve srovnání s jejich četností. I když se jedná o nejstaršího známého řeckého básníka, nelze přesněji určit podobu. Jeho fiktivní ikonografie vychází z mála nám o něm známých informací. Takovým příkladem je samotné jméno, které se nejčastěji vykládá jako nevidící či slepý (= ho mé horón). K Homérovi ještě uveďme, že za jeho rodiště se pokládá více míst (Athény, Pylos, Kolofón, Argos), ovšem nejčastěji Smyrna (u jejíž nedaleké řeky Meles se měl narodit) nebo ostrov Chios. Narodil se jako nemanželské dítě matce jménem Kreitheis. Veškerá jeho vyobrazení jsou od starověku idealistická a neopírají se o skutečnost. Zajímavým uvědoměním je i fakt, že Homéros, který je uváděn jako slepý a chudý putující pěvec, naopak oplývá rozsáhlými znalostmi aristokratické vrstvy, které uplatnil ve svých dílech.

První Homérové portréty se objevují od archaického období v podobě slepého starce, které jsou pro nás nejčtenější a nejznámější skupinou. Jedná se především o mince, busty,

méně četné jsou sochy a mozaiky. Jelikož ohledně jeho existence panují dodnes různé názory, stejně tak i jeho podoba byla mnohými vnímána odlišně, což je odrazem v jeho zobrazeních. Setkáváme se tedy u vícero portrétů s vyobrazením Homéra jako básníka vidoucího. Nejstarší takový příklad se nám dochoval na mincích z ostrova Ios, obvykle datované do poloviny 4. stol. př. Kr. (obr. 2). Tento ostrov je považován za rodiště Homérovy matky Kreitheis, ale také i za místo, kde Homéros zemřel. Obyvatelé tedy i v tomto případě, obdobně jako u Apoteózy, Homéra zbožštili na úroveň Dia. Tímto lze vnímat, že si Homéra vážili, nejen jako básníka, ale zřejmě ho považovali i za „patrona“ jejich ostrova. Naopak stříbrná drachma ze Smyrny nám znázorňuje Homéra sedícího na trůnu, v jedné ruce držící svitek a v druhé sceptrum (obr. 3).

Zatímco u mincovních zobrazení je převážně ztotožňován s Diem, jeho busty pak lze rozdělit do následujících hlavních typů: „*Modena Homer*“ – jedná se o miniaturu bronzové busty, na níž je zachycen v mladém věku s otevřenými očima a detailním vyznačením zorniček. Tento typ je stylisticky řazen do raného 4. stol. př. Kr., a že se skutečně jedná o Homéra nám dokládá nápis OMHPOC v dolní části busty. Někteří antičtí autoři, Proklas či Velleius Paterculus, zmiňují, že Homéros nebyl slepý od narození, proto je v tomto typu zobrazen v mladém věku a vidoucí (obr. 4). Oproti tomu typ „*Epimenides Homer*“ je opět v podobě starého slepce (obr. 5). Oba tyto typy si jsou ve ztvárnění rysů velmi podobné. Tzv. „*Apollonius of Tyana Type Homer*“ čítá okolo třinácti až šestnácti kopií mramorových bust, bohužel ani jedna z nich není signována jako Homéros (obr. 6). Busta je v životní velikosti. Stylisticky je tento typ datován do počátku 3. stol. př. Kr. Nejpočetněji reprodukovanou kopií v římském období je Homérovo typické zobrazení v podobě starého slepce „*Hellenistic blind type*“ (obr. 7) (GRAZIOSI 2002, 125–132).

Méně obvyklá ukázka, která se nám dochovala z římského období (cca 240 po Kr.) je mozaika pocházející z římské villy ve Vichtenu v Lucembursku (obr. 8). Ústřední námět tvoří Homéros ve společnosti Kalliopé, Múzy epického básnictví, okolo nich je zobrazeno všech devět Múz, dcery Diovy (<http://www.theoi.com/Gallery/Z20.1B.html>).

Dalším příkladem je mramorová socha Homéra, ze 4. stol. př. Kr., v nadživotní velikosti, která byla nalezena roku 1752 ve Ville Papyrů v Herculaneu (obr. 9). Bylo objeveno pouze torzo těla muže, který je opřený o hůl a u levé nohy má svitky papyrů, jakožto atribut řečnického umění. Jelikož se nedochoval originál hlavy, bylo při restaurování použito hlavy typu „Homer-Sofokles.“ Kompozičně je pak velmi blízká soše řečníka Isokrata (<http://www.museoarcheologiconapoli.it/en/3598-2/>).

2 Odysseovo putování na Ithaku

Odysseovo putování do rodné Ithaky začíná z Tróje, odkud se vrací z tamní války. Při cestě domů si ale rozhněvá boha moří Poseidona, který se mu rozhodne znemožnit jeho návrat. Odysseus tak na své cestě zažívá různá dobrodružství a útrapy. Na celém svém putování je jeho patronkou bohyně Athéna, s jejíž pomocí se po deseti letech nakonec vrátí domů. Ústřední částí eposu je Odysseova návštěva u krále Fajáků Alkinóa, na jehož dvoře vypráví o svém bloudění po moři po odjezdu z Tróje.

Zmapovat Odysseovu cestu každého místa je velmi obtížné. Homéros nám nepodává přesná geografická umístění, blíže neurčuje Odysseovo putování. Vzniklo tak mnoho různých interpretací jeho plavby. Důležitým materiálem jsou dochované mapy a prameny antických autorů, na jejichž základě lze blíže geograficky určit jednotlivá místa Odysseova bloudění po moři. Ovšem i u antických autorů se setkáváme s rozdíly jejich určení, nelze tedy s jistotou sestavit Odysseovo putování, pouze ho ovšem takto určitým způsobem přiblížit a vytvořit jeho možné varianty. Mnoho spisovatelů interpretuje jeho postavu a činy různými způsoby. Podle některých starověkých zdrojů měl Odysseus kromě syna Télemacha i jiné potomky. Jak tomu je například v Hesiodově Theogonii, v níž měl Odysseus s Kirké tři syny. Odysseus (Ulysses) také vystupuje ve Vergiliově Aeneidě, podle níž měl Odysseus připlout zpět k ostrovu Kyklópů potom, co si uvědomil, že tam zapomněl jednoho člena ze své posádky. Racionální pohled na řecké mýty poskytuje Euhémeros, jehož postup se po něm nazývá euhemerismus (FOX 2009, 167–168).

Některá určení míst jsou i přesto u většiny autorů shodná:

- území, které obývali Kyklópové = Sicílie (Thukydides 6.2.1., Euripides)
- území Laistrygonů = Sicílie (Thukydides 6.2.1.)
- ostrov Aeolus = Liparské (Aiolské) ostrovy (Thukydides 3.88.)
- ostrov Scheria = Korfu (Thukydides 1.25.4.)
- ostrov Ogygia = Gaudos, dnešní Gozo, Malta. (Strabon 7.3.6., Callimachus)

Zajímavý pohled na Odysseovu cestu nabízí T. Todorov, který Odyssea interpretuje jako dvě osoby, jednu, která dobrodružství prožívá, a druhou, která je vypráví. Proto prý Odysseovi cesta trvá tak dlouho, neboť on se vlastně nechce vrátit. Chce zůstat na cestě, tedy ve vyprávění. Tématem Odysseie není Odysseův návrat na Ithaku, tento návrat je naopak smrtí Odysseie, tímto návratem Odysseia končí (TODOROV 2000, 82–83).

2.1 Odysseova cesta pohledem antických autorů

K nejvýznamnějším odkazům, které nám podávají informace ohledně Odysseovy cesty, jsou díla od Euhémera, Eratosthena, Polybia, Strabona, Herodota a Thukydidy. Ovšem i mezi jednotlivými antickými autory nepanuje shoda u lokace všech míst. Nejcennějšími prameny pro nás stále v této oblasti zůstávají dochované mapy antických historiků a geografů. Na základě dochovaných materiálů si při hlubším prozkoumání můžeme udělat představu o Odysseově cestě. V obrázkové příloze jsem použila mapy vydané v *Report of the Scientific Results of the Voyage of H.M.S. Challenger*. V prvním souhrnu (obr. 10) máme k porovnání vnímání světa Féničany, kde jsou zobrazeny jejich plavby a kolonie, na další mapě je zachycena tradiční plavba Argonautů. Třetí vystihuje svět dle Homéra v roce 1000 př. Kr. a poslední dle Hekata v roce 500 př. Kr. V druhém souhrnu (obr. 11) jsou k porovnání dvě mapy, a to dle Herodota v roce 450 př. Kr. a Dicearcha 300 př. Kr. Třetí (obr. 12) zahrnuje dílo Eratosthena 220 př. Kr. a Hipparcha 150 př. Kr. V posledním souhrnu (obr. 13) jsou za 1. pol. 1. stol. zastoupeni Strabon a Mela, souhrn uzavírá Ptolemaios 150 po Kr.

Nejdůležitější pro nás zůstávají poznatky Strabonovy, neboť jeho sedmnáctisvazková Geografika je jediným antickým geografickým dílem, jehož úplný text máme k dispozici. První dva svazky mají víceméně teoretický charakter a zde také uvádí jména prvních geografů, kdy největší autoritou byl pro něho Homéros. Zajímavostí jistě je, že mezi významné geografy nezařadil Herodota, kterému zřejmě moc nedůvěřoval, ale najdeme zde jména Eratosthena, Polybia z Megalopole a Poseidónia z Apameie, od kterých přebírá základní myšlenky.

Herodotos nám jako první identifikoval území Lótořagů jako oblast Gindanů v Lybii. Tuto myšlenku s ním sdílel i Thukydidés. Za helénistické období uveďme Callimacha, který označuje Scherii jako Korkýru a ostrov Kalypsó orientuje na Maltu do části Gozo. Jeho učenec Apollonius Rhodský taktéž ve svém díle Argonautika ztotožňuje Scherii s Korkýrou. Eratosthenes nám úvodním svazkem do svého rozsáhlého díla Geografika hypomnémata udává přehled dějin geografie od dob Homérových. Ve snaze oprostit vědu od mytologických příběhů se o Homérovi vyjadřuje velmi kriticky. Označuje ho jako o na veřejnosti vystupujícím umělci, nikoliv učiteli. Ve 2. stol. př. Kr. Apollodoros z Athén sdílí myšlenky Eratosthenovy a kritizoval standardní identifikace Homérové cesty (SAĪD 2011, 158–162).

Naopak Polybios ve svých Dějinách dává za pravdu Homérovi, o němž píše, že si nevymýšlí plané příběhy plné zázraků bez jakéhokoli pravdivého základu. Zaobírá se zejména místy v blízkosti Sicílie a svým výkladem nám vysvětluje, že celé Odysseovo putování nelze považovat za pouhou báji a tvrdí, že stejně jako trójská válka je i celé vyprávění o Sicílii v

souladu s výkladem autorů, kteří se zabývají místní historií Itálie a Sicílie. Zároveň upozorňuje, že nesouhlasí s Eratosthenovým výrokem, *že budeme moci zjistit, kudy Odysseus putoval, teprve tehdy, až najdeme ševce, jenž ušil vak na větry* (Dějiny XXXIV/2).

Strabon nám poskytuje nejpodrobnější dochovaný soubor identifikovaných míst Odysseovy cesty.

- Lótofagové - Djerba (1.2.17)
- Kyklópové: jihovýchod Sicílie, blízko Etny a Lentini (1.2.9)
- Aeolus: Lipari – Liparské ostrovy.
- Laistrygonové: jihovýchod Sicílie (1.2.9)
- Sirény: buď mys Faro nedaleko Messinské úžiny, nebo mys Sirenuse mezi Neapolským a Salernským zálivem, případně samotná Neapol (1.2.12-13)
- Skylla a Charybdis: Messinská úžina (1.2.9, 1.2.16)
- Ógygia a Scheria: Atlantik (1.2.18)

Plutarchos se Strabonem souhlasil s umístěním Kalypsina ostrova Ogygie v Atlantiku, konkrétně západně od Británie. Také zmiňuje Platona, který popsal ostrov jako kontinent na protější straně Atlantiku (CHERNISS 1957).

Pausánias ve svém díle *Cesta po Řecku* uvádí následující:

„U Kichyru se rozkládá jezero zvané Acherontské a řeka zvaná také Acherón. Teče tu také pochmurný proud Kókýtu. Tyto končiny jistě spatřil Homéros, který se odvážil při svém líčení podsvětí pojmenovat jeho řeky podle toků v Thesprótidě“ (Cesta po Řeku I, 17).

Pěkným příkladem alegorií týkajících se Odysseova bloudění přináší v 1. stol. po Kr. Hérakleitos ve svých *Quaestiones Homericae*. Ono bloudění popisuje jako putování za moudrostí a ctností, kdy země Lótofagů i nápoj kouzelnice Kirké zosobňují slast, Hermés rozumnou řeč, Charybda nenasytné obžerství a pijáctví, Skylla nestoudnost o mnoha podobách, Faják je filosof Epikúros spravující svou zahradu atp. Zde je již patrný stoický vliv, kteří po sofistech opět věnují Odysseovi svou přízeň. Důležitou rolí Odysseie je právě motiv cesty se vším, co k němu patří (FISCHEROVÁ 2012, 461).

2.2 Jednotlivá Odysseova zastávková místa

Nyní si přibližme v krátkém souhrnu jednotlivé úseky Odysseova putování, na jejichž místech zažil ona dobrodružství a útrapy.

ISMAROS

Po odchodu z Tróje se Odysseus a jeho společníci zastavují na Ismaru, jehož obyvateli byli Kikónové. Dobil ho a povraždil muže. Ženy a zlato si rozdělili. Odysseus pak rozkázal odplout, muži ho ale neuposlechli a začali hodovat. Kikóni, kteří uprchli z města, přivedli pomoc z vnitrozemí. Na oplátku zaútočili na Odysseovy muže, aby se pomstili. V přesile zvítězili a vyhnali je zpět na širé moře. Na každé lodi scházelo po šesti mužích, ostatní se spasili na palubách. U mysu Maleje, na samém jihu achajské země, přepadla Odyssea a jeho posádku bouře a vítr je zahnal daleko na jihozápad k pustému ostrovu (Odysseia IX, 106).

Poloha: Dle Homéra thrácký kmen sídlící na vrcholu hory Ismaros na jižním pobřeží Thrákie. Dnešní Řecko, Maronia.

LÓTOFAGOVÉ

Devět dní zmítali se po moři, desátý den přistáli u břehu Lótofágů, kteří se živí jen bylinami. Plavci chystali ve spěchu na písku oběd. Když se najedli, Odysseus poslal několik mužů na zvědy na pevninu, jaký lid v tomto kraji žije. Brzy se setkali s Lótofágy, kteří jim dali najíst lótosu svého. Kdo jednou okusil tento plod, zapomněl na zvědy, na návrat k druhům, zachtělo se mu zůstat u Lótofágů, trhat lotos a nevrátit se. Přivlekl jsem je násilím zpět, smýkl jsem jimi na lodi do podpalubí a svázal je lanem. Ostatní na loď vehnal, všichni usedli u vesel a pluli dále po moři (Odysseia IX, 107).

Poloha: Lótofagové obývali dnešní Djerbu.

Herodotos je ve svých Dějinách zmiňuje takto:

*„Výběžek, který vyběhá z území Gindanů do moře, obývají Lótofagové,
kteří se živí pouze požíváním plodů lotosu.
Plod lotosu je asi tak velký jako plod lentýšku,
sladkostí se však podobá datlím.*

Z lotosových plodů dělají Lótofagové také víno“ (Herodotos IV, 177).

HYPERIA

Odysseus a jeho muži dále připluli na ostrov Hyperia, kde žili Kyklópové. Silní obři s jedním okem uprostřed čela, kteří bydleli v jeskyních na horách. Odysseus se vydal tento ostrov prozkoumat. Jeskyni obýval Kyklóp Polyfém, syn boha Poseidona. Když spatřil nevídané hosty, zavalil balvanem východ a Odysseovy druhy začal postupně požírat. Odysseus na obra připravil lest v podání silného vína, které obr naráz vypil. Na důkaz sympatie chtěl Polyfém znát Odysseovo jméno, aby věděl, že ho má sníst posledního. „*Nikdo, Kyklópe! Nikdo mi říkájí lidé!*“ obelstil jej Odysseus. Jakmile obr usnul, Odysseus se zbylými muži vrazili rozhavený kyj Polyfémovi do oka. Obr zařval a ostatní Kyklópové se mu vydali na pomoc, ovšem ten jim odpovídal „*Nikdo mě vraždí!*“, čemuž neporozuměli. Odysseovi i s posádkou se podařilo uniknout tak, že byli přivázáni pod břichy silných beranů, tam, kde obr dobytek neohmatával, když je ráno vypouštěl ven. Všichni se takto dostali na loď a Odysseus na obra ještě zavolal své skutečné jméno, to ovšem netušil, že Polyfém je synem Poseidona a že tento čin přivolá jen další hněv bohů a jemu prodlouží bloudění (Odysseia IX, 108–119).

Poloha: Buď se nacházejí v blízkosti Neapole u jeskyně Mt. Posillipo a Flegrejských polí, anebo další variantou je Trapani na Sicílii.

AIOLIA

Připluli dále ke skalám Aiolie. Žil tam Aiolos, který měl dvanáct synů a dcer. Zde se zdržel celý měsíc, během kterého jim vyprávěl o trójské válce a achájském loďstvu. Když měl vyplout, dal mu Aiolos v zašitém měchu všechny zkrocené nepříznivé mořské větry, které by mu mohly zabraňovat v návratu na rodnou Ithaku. Jeho druhové si mysleli, že si veze stříbro a zlato. Zatáhli za tkanici a větry vylétly z měchu. Bouře zchvátila koráb a mrštila jím daleko na širé moře, daleko od rodných břehů. Po vyčasnění se vrátily lodě zpět do království Aiola, ale král je s kletbami vyhnal na bezvětrné moře (Odysseia X, 120–121).

Poloha: Aeolus, vládce větrů, sídlí na ostrově Stromboli – Liparské ostrovy.

LAISTRÝGONOVÉ

Když veslovali šest dní a šest nocí, zakotvili u strmé tvrže Laistrýgonů u Télepylu, Lamova města. Žili zde lidožraví obři, kteří zničili jedenáct Odysseových lodí a jejich posádky snědli, jen Odysseus se svou jednou lodí se zachránil (Odysseia X, 122).

Poloha: Mys Bonifacio – jižní pobřeží Korsiky nebo v oblasti okolo Etny, Sicílie.

AIAIA

Dále přistáli u břehů Aiaie, ostrova nymfy Kirké, dcery boha slunce Héliá. Ta proměnila několik Odysseových druhů ve vepře. Odysseus se však s pomocí boha Herma tomuto údělu vyhnul, neboť ho obdaroval bylinou, která rušila Kirčína kouzla. Kirké nakonec Odysseovi slíbila, že pokud u ní zůstane po dobu jednoho roku, tak mu vrátí svobodu a jeho druhům lidskou podobu. Odysseus souhlasil. Kirké také předpověděla hrdinovi, že nepůjde domů po rovných mořských cestách, ale že musí podniknout pouť do říše Hádovy. Pak seslala lodi příznivý vítr, který Odyssea přivezl na daleký sever, do země Kimmeriů, nad níž nikdy nesvítl slunce (Odysseia X, 123–134).

Poloha: Mount Circeo – pobřeží Lazia.

EREBOS

Když Odysseus doplul do země Kimmeriů, našel tam vysokou skálu, do které padají vody do podsvětní řeky Acherontu. U jejího vchodu pak vyryl mečem hlubokou jámu a nalil do ní krev obětních zvířat. K té se pak začaly slétat duše zemřelých, přiletěla i duše Teiresiova a předpověděla mu, že se na Ithaku vrátí i proti vůli boha Poseidona, bude však muset překonat ještě mnoho překážek. Prozradila mu věštbu a nasměrovala jeho cestu na Thrinakii.

Dále mu poradila, jak lze přelstít Skyllu, Charybdis a Sirény. Setkal se a pohovořil s mrtvým Achillem, Antikleou, Elpenorem, Aiakem a Agamemnonem. Pak Persefoneia poslala z temna své říše postavy těch, jež bývaly kdysi ženami velkých mužů nebo jejich dcerami (Odysseia XI, 134–142).

Poloha: Vchod do podsvětí dle Bérarda – jezero Avernus, blízko Salerno – Kampánie. Toto místo lze také situovat do Řecka, neboť Hádes měl svůj palác Erebos za řekou Acherón.

SIRÉNY

Kirké Odyssea před jeho cestou do podsvětí varovala o nebezpečných Sirénách, kolem nichž popluje. Odysseus tedy dle jejích rad zalepil plavcům uši voskem z medových pláství, aby neslyšeli jejich zpěv, který zmámí každého. Tebe, ať přivážou ke stěžni, za ruce, za nohy, stojícího, a utáhnou pevně lano. Budeš-li na plavce řvát, aby tě rozvázali, ať ještě více utáhnou lana (Odysseia XII, 151).

Poloha: Isole li Galli v zálivu Sorrento – Kampánie.

SKYLLA A CHARYBDIS

Ve sluji bydlí strašlivá Skyllé, která štěká jak pes. Vjeli do kleté úžiny, kde číhala Skylla a tam zase hltala hrozná Charybdis slanou vodní spoušť. Skylla se nahnula ze skály a vylovila si z lodi šest mužů. Když unikli Skyllině sluji a Charybdě, přiblížili se brzy k svatému ostrovu Héliovu (Odysseia XII, 155–156).

Poloha: Messinská úžina – Sicílie.

THRINAKIA

Dle výstrahy thébského věštce Teiresia a aiaiské Kirké se měl vyhnout Héliovu ostrovu Thrinakia. Odysseus zde na popud posádky i přesto zastavil na jednu noc, pod podmínkou, že nikdo ani jedinou krávu ani jedinou ovci z Héliova stáda neporazí. Poseidon však pro ně připravil bouři, která je přinutila na ostrově zůstat. Když však veškeré zásoby snědli, potloukali se mrzutě po ostrově a lovili ryby a ptáky. Eurylochos poštal v táboře plavce a společně vyčkávali, kdy Odysseus usne, aby se pomodlili a zabili krávy. Stažené kůže však začaly lézt a maso na rožních bučelo jako živý dobytek, což spatřil Hélios ze svého nebeského vozu. Rozhněval se a požádal Dia o pomoc. Jakmile Odysseus vyplul na moře, rozpoutal Zeus takovou bouři, která jim roztříštila loď, a všichni provinilci zahynuli. Jen Odysseus, který boha neurazil, se zachránil a vítr ho na trámu z lodi zahnal podél Charybdis na ostrov nymfy Kalypsó, Ógygii (Odysseia XII, 156–160).

Poloha: Thrinakia – Sicílie.

ÓGYGIA

Nymfa Kalypsó Odyssea na ostrově zdržovala sedm let. Kalypsó odmítala Odyssea pustit a slíbovala mu nesmrtelnost, pokud s ní zůstane. Sněm bohů na Olympu vyslal posla Herma, který měl nymfu přimět, aby Odyssea propustila. Odysseus si zbudoval vor a Ógygii opustil. Osmnáct dní plul mořem, než spatřil zemi. Poseidon se znovu rozzuřil a vor zničil svým trojzubcem. Rozbouřeným mořem plul Odysseus na kládě až na ostrov Scherii, do vlasti Fajáků (Odysseia V, 62–73).

Poloha: Ógygia – Malta.

SCHERIA

Na pobřeží ostrova Scherie se Odyssea ujala princezna Nausikaa, dcera krále Alkinoia. Na ostrově Fajáků se stává hostem a vypráví jim o svém putování po moři po odjezdu z Tróje (Odysseia VI, VII, VIII).

Poloha: Scheria – Korfu.

ITHAKA

Odysseus, jakmile procitnul ze snu na rodné půdě, nerozpoznal svou rodnou zem; neviděl ji léta a mezi jejími svahy se válela mlha, kterou Athéna rozestřela. Proměnila ho za žebráka, aby nebyl poznán a poslala do zátoky za Eumaiem, který mu zůstal z čeledi nejvěrnější. Odysseus se dal poznat Télemachovi a spolu se dohodli na zavraždění nápadníků. Po dvaceti letech se Odysseus v podobě žebráka vrátil do svého domu, kde jej poznal pouze jeho věrný pes Argos a stará služka Eurykleia. Odysseus se připravoval na zápas se ženichy, jako hosta se ho ujmula sama manželka Pénélopé. Dále začaly jednotlivé úkoly, když Pénélopé přinesla Odysseův luk a prohlásila, že se provdá za toho, komu se podaří luk napnout a prostřelit jím ucha dvanácti seker za sebou. Jedinému Odysseovi se podařilo tento úkol splnit. Odysseus se dává poznat a s pomocí Eumaia a Télemacha zavraždil všechny nápadníky. Odysseus se dal poznat i Pénélopé, ta si však nebyla jistá, že se jedná opravdu o jejího muže.

Aby jej vyzkoušela, přikázala vynést z ložnice společné lůžko, které neznal nikdo než oni dva, aby ho ustlal. Odysseus se však podivil, neboť lůžko, které sám vyrobil z kmene vrostlého do podlahy, nebylo možné z ložnice vynést. Pénélopé tato zkouška přesvědčila a přivítala ho již jako svého muže. V závěru se Odysseus setkává se svým otcem Láertem a usmíruje se s příbuznými zabitých nápadníků (Odysseia XIV–XXIV).

Poloha: ostrov v Jónském moři, v blízkosti ostrova Kefalonia.

2.3 Odysseova cesta z pohledu současných badatelů

V několika svých dílech (*Les Navigations d'Ulysse, Les Phéniciens et l'Odyssee, Dans le sillage d'Ulysse*) se Odysseovou cestou zabývá Victor Bérard, který sice vychází z antických pramenů, ale v některých detailech se liší: Kyklópové dle něho sídlí u Posillipo v Itálii, ostrov Aeolus je Stromboli, Laistrygonové obývali severní část Sardinie, vstup do

podsvětí byl blízko Cumae, Sirény naopak sídlí na pobřeží Lukánie a Kalypsó v oblasti Gibraltarského průlivu.

Victor Bérard a další spisovatelé věnující se Homérově Odyssee a jeho plavbě čerpají poznatky především z *Atlas of the Classical World* od A. A. M. van der Heydena a H. H. Scullarda z roku 1959. Například Michel Gall se domnívá, že Laistrygonové obývali jih Korsiky. Ernle Bradford umístil Kyklópy do západní Sicílie kolem Marsaly, ostrov Aeolus je zase Ustica.

Pro srovnání různých verzí Odysseovy plavby nám poslouží tabulka, kterou najdeme na konci této kapitoly, a která rovněž popisuje autory v určitém období a jejich odlišnosti při situování jednotlivých zastávkových míst Odysseovy plavby (PIETROPAOLO, <http://homes.chass.utoronto.ca/~jburgess/rop/pages/bibliography.html>).

Celkově vzato je velmi složité přesně geograficky určit Odysseovo putování vzhledem k různým interpretacím, jak s ohledem na antické autory, tak i ty následující. Některá určená místa zůstávají nezměněná a naopak u dalších panují rozporuplné domněnky. Otázkou také zůstává, jak jednotliví autoři pohlížejí na Odysseu a jak moc ji spojují s dalšími souvislostmi, ať už politickými, ekonomickými a kulturními v závislosti na jejich území a historicitou propojující řecko-římský svět a jeho další prolínání v rámci antických tradic v následujících obdobích. Pro lepší představu si dovoluji sdílet odkaz na interaktivní mapu s nejčastější lokací Odysseovy cesty: <https://www.youtube.com/watch?v=QG6Fhltz5KE>

2.4 Odysseus a Itálie

Odysseovo bloudění zapříčinilo také jeho návštěvu na mnohých místech v okolí i samotné Itálie, což nám vyplývá z již učiněného přehledu. To samotné jistě mělo vliv jednak na jednotlivá města i na utváření pozdějšího římského pantheonu. Odysseus je také spojen se založením mnohých italských měst. Nejstarší zmínka o propojitosti Odyssea s Itálií je v Hesiodově Theogonii, kde podává zprávu, že Odysseus s Kirké měl tři syny Télegona, Agria a Latina, kteří vládli nad Etrusky. Navíc ještě s Kalypsó též syny Nausithoa a Nausinoa. Dle Hesioda Latinos vládl Tyrhénům. Později pak u Římanů zvítězí ideologie opírající se o genealogii vedoucí k Aeneovi. Proč byli Odysseus a jeho syn Latinus později nahrazeni, najdeme první zmínky již u sicilského historika Timaia ze 4. stol. př. Kr. (FOX 2009, 172).

Proč byli Odysseus a jeho syn Latinus v této bitvě o původ poraženi, Stanford sumarizuje takto: oba stáli na špatné straně. Řekové dávno přestali být hegemony Středomoří a zároveň se o nich hovoří jako o *natio comoeda* – Řečíčci, které Římané nemohli brát vážně. Odysseus také oplývá vlastností, která je pro Římané nepřijatelná, tedy jeho polytropie

(polytropos je ten, kdo je znalý mnoha způsobů řeči či řečových figur, tropoi). Je to prý vlastnost „cirkusového klauna“, ne však praotce národa. Důvodem byl také jistě jeho původ, Římané nemohli počátek národa odvodit od muže, který vládne pouze jakémusi ostrovu v Jónském moři, či ostrovům přilehlým.

Odyseia se v římské literatuře objevuje například v Pravdivých příbězích Lúkianových. Postava jakéhosi poutníka Odyssea se tak stává patronem po Středomoří ve formě hrdinů v řeckých dobrodružných či erotických románech, respektive římských románech satirických (Petroniovi hrdinové – Enkolpia, Gitón a spol., které pronásleduje jiná varianta Poseidonova hněvu). Osoba Odyssea jako cestovatele a objevitele se stala významnou postavou pro evropskou, ale posléze i novosvětskou kulturní historii (FISCHEROVÁ 2012, 455, 462).

Níže je uvedena tabulka s přehledem různých lokací Odysseovy cesty z pohledu několika autorů a jejich interpretacemi:

<u>Knihy</u>	Epizody									
	Lótoťagové	Kyklóťové	Aeolus (Aeolia)	Laistrýgonové	Kirké (Aeaea)	Sirény	Scylla a Charvbdís	Thrinakia	Kalypsó (Ovggia)	Fajáťové (Scheria)
Antické prameny	pobřeží Libye; Djerba	Sicílie	Liparské ostrovy	Sicílie (Lentini); Formia severně od Neapole	Monte Circeo, severně od Neapole	Galli Islands, blízko Neapole; Cape Pelorum	Messinská úžina	Sicílie (?)	Gozo; Atlantic; an Adriatic island; Capo della Colonne	Korfu; Atlantik
Stillman (1888)	Djerba(?)	Sicílie(?); (egejské ostrovy)			Monte Circeo(?)		Messinská úžina (?)		ostrov jižně od Sardinie(?)	Korfu
Halliburton (1927)	Djerba	Sicílie; (Favignana)	Stromboli, Liparské ostrovy	Cefalu	Monte Circeo		Messinská úžina	Taormina	Gozo, blízko Malty	Korfu
Bérard (1933)	Djerba	Posillipo, záliv u Neapole; (Nisida)	Stromboli	Porto Pozzo, Sardinie	Monte Circeo	Galli Islands	Messinská úžina	Messina	Perejil Island, Gibraltarský průliv	Korfu
Golding (1958)	Djerba	Sicílie	Stromboli(?)	Sicílie	Monte Circeo	Galli Islands	Messinská úžina	Sicílie	Malta nebo Gozo	východ Korfu
Bradford (1963)	Djerba	západ Sicílie; (Favignana)	Ustica	Bonifacio, Korsika	Monte Circeo	Galli Islands	Messinská úžina	Taormina	Malta	Korfu
Lessing (1965)	Djerba	Posillipo; (Favignana)	Stromboli	Bonifacio	Monte Circeo	Capri(?); Galli Islands(?)	Messinská úžina			Korfu
Obregon (1971)	pobřeží Libye	Mallorca; (Cabrera)	Isla del Aire, Baleárské ostrovy	Sardinie	Ischia, blízko Neapole	Faraglioni, Kapri	Messinská úžina	východ Sicílie	Malta	Kypr
Severin (1987)	Kyrenaika, Libye	blízko Paleochora, Kréta; (Paximada)	Gramvousa island, off Crete	Mezapos, jihozápad Peloponésu	Paxos, Ionské ostrovy	Lefkada, Ionské ostrovy	Mys Skilla a Lefkada kanál	Meganisi, Ionské ostrovy	Saseno (ostrov u Albánie)	Korfu
Roth (1999)	Djerba	západ Sicílie; (Favignana)	Marettimo, egejské ostrovy	Bonifacio	Monte Circeo	Galli Islands	Messinská úžina		Gozo	Korfu
Huler (2008)	Djerba	západ Sicílie; (Favignana)	Vulcano, Liparské ostrovy	Bonifacio	Monte Circeo	Galli Islands	Messinská úžina	Taormina	Malta	Korfu
Geisthovel (2010)	Djerba	Matmata, Tunisko; (Kerkennah)	Malta	Mozia, západní pobřeží Sicílie	Ustica	Mys Pelorum, severovýchod Sicílie	Messinská úžina	Messina	Panarea, Liparské ostrovy	Tiriolo, Calabria, Itálie

Zdroj: <http://homes.chass.utoronto.ca/~jburgess/rop/od.voyage.html#table>

3 Odysseus, Pénélopé a Télémachos

Hlavními postavami celé Odysseie jsou Odysseus, ithacký král, jeho manželka Pénélopé a jejich syn Télémachos, o jejichž příbězích a osudech Odyssea vypráví. Jak z obou eposů je zjevné, Homéros v nich klade důraz na rodinu a vztahy v ní. Již první čtyři zpěvy Odysseie, zvané Télémakeia, nám líčí Télémachovo hledání svého otce, za pomoci Athény, která na sebe vzala podobu Mentora, jeho rádce.

*„Nejdříve do Pylu pluj a ptej se Nestora vládce, z Pylu jed' do Sparty,
sídlá rusého Meneláa, který se poslední vrátil z achajských mužů.
Zvíš-li, že otec žije a blíží se k domovu svému,
vydrž svou trýzeň ještě alespoň rok“ (Odysseia 1, 12).*

Význam rodiny a manželství prolíná celým eposem, a i když je Odysseus nucen snášet útrapy seslané bohy, nepřestává se snažit o návrat ke své ženě Pénélopé a synu Télémachovi. Cestou sice potká spoustu krásných žen, které se ho snaží získat, směřuje ale jen ke své rodině. V Hádově podsvětí se také setkává se svou matkou a po návratu do Ithaky navštěvuje svého otce Láerta. Odysseus také nikdy nepochybuje o věrnosti své ženy, která v jeho nepřítomnosti čelí mnoha nápadníkům. O tom, jak významnou roli věnoval Homéros rodině v Odysseii vyplývá z toho, když si uvědomíme, že z celkových 24 zpěvů první čtyři vypráví o Télémachovi hledajícího svého otce a dalších závěrečných deset zpěvů o Odysseově návratu na Ithaku, kde se musí vypořádat nejen s nápadníky své ženy, ale také ji o své osobě přesvědčit. Zbývá nám tak „pouze“ 10 zpěvů, které líčí samotné Odysseovo putování.

Lze si také povšimnout, že Homéros v Odysseii rozděluje úlohu role matky a otce, kdy v úvodu je patrný matčin vliv, neboť Odysseus po Télémachově narození je nucen odejít nedobrovolně do války. Je zjevné, že Odysseus upřednostňoval rodinu před válkou také tím, že ze sebe dělal „blázna“, který není schopen bojovat a logicky uvažovat, ovšem do té chvíle, než mu při orbě pole solí, položili malého Télémachu před spřežení a Odysseus samozřejmě zastavil, čímž vyloučil své šílenství a neschopnost zúčastnit se války. Télémachos svou výchovu a dospívání, tak po odchodu otce, prožil v paláci mezi ženami. V určitých momentech tak Télémachos působí zženštěle a nedospěle. Teprve až Athéna, která ho přiměje hledat svého otce, ho dovede k jakémusi uvedení do dospělosti, kdy se musí postavit matčiným nápadníkům a vydat se na cestu. Athéna na sněmu bohů hovoří k Diovi takto: *„Já půjdu na Ithaku a podnítím psancova syna, vzmužím jej, hocha, ať svolá sněm Achájů s kšticemi*

upravenými a zakáže ženichům Pénélopiným porážet mečíci ovce a hladké, přežvykující krávy. Do Sparty pošlu jej pak a do písčitého Pylu, bude tam po otci pátrat, zví-li co o něm, a dostane se i jemu již slávy u lidí všech“ (Odysseia 1, 8). Zde kromě role rádce Athény také Télémachos nabádá k činu a ke svobodnému myšlení: „Až všecko skončíš, přemýšlej sám, jak pobiješ ženichy ve večeradle. Lstí nebo přímo! Nehrej si s nimi. Nejsi již dítě!“ (Odysseia 1, 12).

Télémachos takto pobídnut a podpořen samotnou bohyní Athénou se i přes určitý vnitřní strach vydal svého otce hledat, dle jí řečených mu rad. Vyznívá zde jeho touha po otci, přičemž nepochybuje o tom, že je naživu. S tímto rozhodnutím se svěřuje chůvě Eurykleie: „*Pojedu do Sparty, chůvo, a do písčitého Pylu, pojedu po stopách otcových, chci o něm slyšet!*“ (Odysseia 1, 25). Přitom zde Télémachos bere ohled na svou matku, která již má takto dost starostí a prosí chůvu, aby se jí po určitý čas o ničem nezmiňovala: „*Leč přísáhej, chůvo, že nepovíš matce ni slova, než uplyne jedenáct dní a jedenáct nocí, ne, raději dvanáct. Řekni však pravdu, jestliže sama mne pohřeší anebo služky donesou, že jsem se ztratil*“ (Odysseia 1, 26).

V závěru Odysseie je naopak již kladen důraz na roli otce, který se konečně objevuje na Ithace a setkává se synem Télémachem, kterému se dá na rozkaz Athény poznat a zároveň se s ním domluví a společně vytvoří plán, aby porazili nápadníky Pénélopé. Lze se domnívat, že Odysseus svého syna vidí již jako dospělého a schopného tohoto úkolu. Příznačně se tak 17. zpěv jmenuje Otec a syn. Radost z jejich shledání je dojemně vylíčena takto: „*Teprve tehdy objal hoch otce a zavzlykal štěstím. Oběma chtělo se plakat a hlasitě štkali chvíli; hlasitěji než supi či orli, jimž vybral venkovan hnízdo, dřív než se mláďata opeřila. Štkali, až hrud' se jim třásla. A nad jejich slzami bylo by zapadlo slunce*“ (Odysseia 17, 207).

Tímto setkáním a společně vytvořeným plánem, jak se zbavit nápadníků z paláce, dochází mezi nimi k citovému poutu otce a syna, a také vzájemné důvěře, uvědomění si, že pocházejí z jedné krve: „*A ještě si pamatuj dobře: jsi-li můj syn a syn naší krve, nikdo od tebe nezví, že se Odysseus vrátil. Ani děd Láertés ani Eumaios, nikdo z čeledi naší, ba ani Pénélopeia. Jen ty a já!*“ Télémachos mu na to podal jednoznačnou odpověď: „*Otče, snad ještě poznáš svou krev!*“ (Odysseia 17, 208).

Láska Odyssea a Pénélopé je protkána celým eposem, jejíž síla je mnohdy zkoušena a musí čelit mnoha nástrahám. Jejich manželství přesto vytrvá a stává se určitým vzorem. Poslední zpěv Odysseie je věnován Odysseovi s Pénélopé, kdy jí musí přesvědčit o své osobě, jelikož stále nemá vhodný argument, proč uvěřit, že se jedná o jejího navraceného muže Odyssea, ačkoliv ostatní již v to pevně věří a utvrzují ji o Odysseově pravdivosti. Télémachos

hovoří nechápavě k matce: „*Matko, ty matko zlá, necitelného srdce, proč se vyhýbáš otci, a neseď k němu a neptáš se na to, co zkusil?*“ (Odysseia 24, 292).

Určitá nejistota, která panuje o Pénélopiných záměrech je udržována dlouho, graduje pak scénou, kdy oba naproti sobě sedí v tichu u krbu a prohlížejí se navzájem, což je ten moment, kdy po nařčení ze zarputilosti Odysseem, dá příkaz, aby mu bylo přineseno do síně zvláštní lůžko, které zhotovil sám Odysseus. Překvapený Odysseus jí však připomněl, že lůžkem nelze pohnout, čímž Pénélopé utvrdil v jeho identitě, neboť to bylo tajemství, které znali jen oni dva. „*S lůžkem tím spojeno bylo tajemství divné, a já jsem je zrobil sám, rozumíš, ženo! Jen já!*“ (Odysseia 24, 294).

Lůžko se zde stává symbolem jejich manželství, které pár sdílel předtím a Odysseovým prozrazením jeho tajemství je jejich vztah a řád opět obnoven. „*Zachvěla se, když poznala tajemství Odysseovo. Zavzlykala a skočila k němu, objala, líbala hlavu a šeptala chvatně: Odpusť Odyssee! Byls vždycky dobrý a moudrý! Boží nás zkoušeli těžce; příliš velikým štěstím zdálo se jim, žiti tak, jak jsme žili, v rozkoši mládí až do pozdních let*“ (Odysseia 24, 295). Je zde také poukázáno nejen na obnovu jejich manželství, ale také i na předání politické moci, kterou po dobu Odysseovi nepřítomnosti vykonávala Pénélopé. Odysseovým návratem dochází k uspořádání i těchto společenských vztahů, a vláda nad Ithakou je mu nyní opět předána. Pénélopino postavení se opět soustředí na domov a jeho ochranu.

3.1 Odysseus

Odysseus je z Homérovy Illiady znám jako vůdce Kefalloňanů proti Tróji a také za vynálezce onoho dřevěného trójského koně, kdy na základě této lsti byla Trója dobyta. Jako ostatní achájské vůdce musí čelit jak těžkému návratu, stejně tak i nepokojům, které se odehrávají v jeho rodné zemi. V druhé části Homérova eposu, Odysseii, se již stává hlavním hrdinou, kde se po deseti letech trvající trójské válce vrací zpět na rodnou Ithaku. Homéros zde Odyssea líčí jako zdatného bojovníka na straně Achájců, který svou udatností, moudrostí a odvahou převyšoval ostatní. Odysseus se v eposu vyznačuje jako „muž lstivý“ reprezentující určité myšlenkové novinky zasazené do pozdní doby bronzové a často doplněné zkušenostmi z Homérové doby.

Odysseus byl synem hrdiny Láerta a jeho manželky Antikleii. V římské mytologii také vystupuje jako Ulysses nebo Ulixes. Dle Homéra jeho jméno znamená „syn bolesti“, nebo „bolest“ ve významu určité citové nebo fyzické bolesti činěné jiným či sám sobě. Již

samotné pojmenování plně vystihuje tohoto bájného hrdinu. Proto mu také Homéros věnoval samostatný druhý epos a díky četnosti prožitých dobrodružství, z nichž nakonec vždy vyšel vítězně, je jako hrdina jedním z nejvíce opěvovaných a ztvárňovaných postav od starověku až po současnost. Nejčastěji je v umění zobrazován právě ve spojitosti se svými činy (BEYE 2005, 23).

V eposu lze také vysledovat určité rozdíly mezi mykénským a iónským pantheonem. Odysseovi na jeho cestě pomáhá bohyně Athéna, která je sama podobné povahy. V Odysseii je již kosmos charakterizován jako okrajová dimenze světa, kterým musí Odysseus proplout. Jeho cesta vede přes ostrovy obydlené podivnými bytostmi i přes podsvětí. V Odysseii je nyní poukázáno na odlišný typ hrdinství směřující k obnově domova, klidu a řádu. Odysseus musí projít zkouškami a utrpeními, které překonává svou lstivostí (chytrostí). Vede ho láska k vlastní ženě, která se v díle stává symbolem smyslu lidského života (BOUZEK – KRATOCHVÍL 1994, 63–64, 70–71).

V Odysseově blízkosti a celým jeho putováním hrají významnou úlohu ženy, které jsou centrem dění. Jedná se o silné a energické bytosti, které jsou často viděny v negativním světle. Ženy tedy tvoří většinu překážek, které Odysseus musí na své cestě překonat. Pozitivní a důležitou roli zastává jeho manželství, jako jedno z hlavních témat básně a je tímto upozorněno na jeho význam a důležitost. Z ženských překážek, s nimiž se setkal Odysseus na své cestě, některé z nich představují očividná fyzická nebezpečí. Dochází zde k podnícení fantazie, setkává se s monstry v podobě žen majících sílu a snažících se zachvátit muže. Odysseus se často ocitá v náručí žen, ať Kalypsó, Kirké či Nausikay odolávající jejich svárům. Ženská pomoc je poskytována bohyní Athénou, která se snaží přivést oblíbeného hérao do jeho rodné země. Objevuje se v přestrojení nebo příkazech poskytující mu pomoc a podporu. Odysseus i Pénélopé vytvářejí dva charaktery postav, které se stávají určitým symbolem v pohlavní rozdílnosti do následujících dob: Odysseus jako poutník, Pénélopé jako ochránkyně domova (BLUNDELL 1995, 52).

Je to zrovna Odysseus, který uzavřel dobu héraů a s ním skončily i hrdinské příběhy. R. Callaso uvádí, že po Odysseovi začíná život bez hrdinů, kde se příběhy nedějí, nýbrž se opakují a vyprávějí. V Odysseii je ukázán již jiný typ hrdinství, dříve héraové zneškodňovali netvory a řešili konflikty silou, nyní se Odysseus snaží vše řešit rozumem, přemýšlí, jak přelstít nepřítele. Přesto byl brán se stejnou vážností jako ostatní hrdinové. Závěrem lze říci, že Odysseus zastával roli hrdiny, který zachránil čest Meneláa. Ukončil zdlouhavou válku a oslavně tak ukončil dobu héraů (CALASSO 2000, 236).

3.2 Odysseova ztvárnění

V umění jsou často zobrazovanými tématy Odysseie epizody se Sirénami, Kyklópem Polyfémem, Kirké, Skyllou, Nausikaou a Elpenorem (při vstupu do podsvětí), dále také i Odysseovo setkání na Ithace s Eumaiem, jeho manželkou Pénélopé i následné zabití jejích nápadníků. Za nejslavnější Odysseovu scénu lze považovat jeho pomstu na Pénélopiných nápadnících na Ithace. Pomstil se více než stovce mužů a stačila mu k tomu pouze pomoc jeho syna Télemacha a věrných druhů Filoitia a Eurymacha. Převážně je zachycen v krátkém šatu s typickou špičatou čepicí, zvanou pilos. V rámci athénské malířství je jednou z nejoblíbenějších scén zobrazující útěk od Kyklópů. Oblíbenými tématy jsou tedy výjevy z jeho putování a dobrodružství, která jsou hojně zastoupena v antickém umění.

Většinou se tak setkáváme s ikonografií reprezentující Odyssea ve spojitosti s určitým prostředím a příběhem. Konkrétní Odysseova ztvárnění společně s příběhy jeho putování si blíže představíme v dalších kapitolách. Pokud je Odysseus zobrazen sám, v jeho ikonografii jsou zastoupeny nejčastěji následující způsoby. V prvním z nich je převážně ztvárněn se zkříženými nohama a vycházkovou holí. V druhém případě je zobrazen ve vzpřímené pozici. Další variantou také bývá jeho zobrazení v podobě busty. Nejvíce jsou ovšem zastoupena znázornění ve shrbené pozici, kdy je opřený o hůl a se zkříženými nohama. Názornými ukázkami, kdy vidíme Odyssea zobrazeného jako zralého a silného muže čelícího různým nástrahám a nebezpečím jsou častými scénami v rámci vázového malířství. Pokud je zobrazen v přestrojení za žebráka, což odpovídá jeho postoji i celkovému ztvárnění pozice postavy, atributem mu je hůl, symbol cestovatele vracějícího se domů, ale i staršího a unaveného muže – žebráka, do kterého jej přestrojila bohyně Athéna.

Maria Pipili uvádí, že pilos se stal pro Odyssea typickým atributem po polovině 5. stol. př. Kr. Ačkoliv se jedná o hrdinu, který má na hlavě pilos, zastupuje zde symbol cestovatele, nikoli chudého žebráka, za kterého je přestrojen. Pilos se původně dával propuštěným otrokům na znamení jejich svobody (PIPILI 2000, 175).

Lze shrnout, že Odysseovo ztvárnění má dvě hlavní roviny v jeho zobrazení, a to jako Odyssea mladého a silného, nebo jako starého shrbeného žebráka. Jistý zřetel je nutno brát také na fakt, že Odysseus strávil dvacet let mimo Ithaku a v souvislosti s jeho návratem, kdy musí čelit řadě překážek můžeme předpokládat jeho zobrazení v těchto scénách jako mladého muže schopného se vypořádat s těmito útrapami. Naopak v roli starého žebráka, i díky Athéně, která ho do této podoby proměnila, aby nebyl rozpoznán, se vrací domů po dlouhých letech bojů, která mu přinesla jistou vyčerpanost s vidinou poklidného domova u své Pénélopé. Odysseus je ve většině případů zobrazen ve svém typickém čepci a chlamydě, případně v

heroické nahotě. V převážné míře je jeho heroická nahota v souvislosti s danými příběhy a jeho činy. Je zobrazován s kudrnatými rozevlátými vlasy a plnovousem. Na začátek si můžeme uvést dva jeho příklady ztvárnění (obr. 14). Prvním z nich je kovový reliéf z poslední čtvrtiny 5. stol. př. Kr., kde je Odysseus zobrazen sedící na skále u nymfy Kalypsó a zamyšleně vyhlížející do dálky. Druhým příkladem je římská kopie mramorové sochy z flávijského období, která zachycuje Odyssea, jak podává víno Polyfémovi. I když proslul účastí v trójské válce a skvělými nápady (trójský kůň), slávu mu přineslo spíše jeho desetileté bloudění (TOUCHEFEU-MEYNIER 1992, 943–970).

3.3 Odysseus v etruském a římském umění

Pojetí Odyssea u Etrusků a Římanů je rovněž rozdílné. Řekové ho přijali a zobrazovali jako svého předka, zatímco Etrusci jako panovníka a vládce. Na etruských nápisech se od 5. stol. př. Kr. setkáváme s jeho označením jako Utuse. Homérské motivy byly oblíbené a o jejich rozšíření mezi místním obyvatelstvem v Itálii se zasloužili řečtí kolonisté. Odysseus tak pro ně nabyl významu hrdiny, ale také i jakéhosi zprostředkovatele příběhů, které se staly součástí etruského, později římského umění (MALKIN 2002, 162, 165).

Zvláště od 7. stol. př. Kr. začínají v etruském umění převládat postavy převzaté z řeckých mýtů. Někdy se jednalo o překopírování řeckých ikonografických předloh, jindy zase si vybrali pouze ty části a zdůraznili ty aspekty, které odpovídaly jejím názorům. Jelikož u Etrusků převládal zájem o posmrtný život, patří mezi časté scény Odysseova návštěva v podsvětí. Od 5. stol. př. Kr. je pak velmi časté zobrazení Odysseových příběhů na etruských zrcadlech, kde jsou vybrány dramatické scény poukazující na osud hrdiny a na neodvratnost smrti. Na těchto zrcadlech se opět setkáváme se zobrazením Odyssea s Kirké a Elpenorem, kteří jsou Etrusky signováni jako Uthste, Cerca a Velparun. Motivy spjaté se smrtí jsou časté i u sarkofágů, kde jsou zobrazeni Odysseus a Teiresias v podsvětí. Oproti Řekům, kteří mýty vnímali více racionálně, Etruskové zobrazovali příběhy a situace dramatičtěji a citově výrazněji (DOUGHERTY – KURKE 2003, 40–41).

Na rozdíl od Řeka Římané již Odyssea tolik neopěvovali, neboť se považovali za potomky Trójanů, kterým Odysseus přivodil konečnou prohru ve válce. Byl tedy pro ně Odysseus nepřitelem a zápornou postavou. Na druhou stranu jim byly Odysseovy příběhy blízké, o čemž svědčí příběh Aenea, který se v mnohém podobá právě Odysseovi, například vstupem do podsvětí. Stejně tak se zúčastnil trójské války a po jejím konci se snaží najít novou zemi pro sebe a své druhy (PROKOP 2001, 20).

Římané Etrusky nezdědka stylizovali jako potomky řeckých hrdinů v trójské válce. Oblíbenou scénou byl přivázaný Odysseus naslouchající zpěvu Sirén, které zde mají lidskou podobu, Skylla bránící se veslem proti dvěma útočníkům s meči a štíty, Odysseus přinášející svým druhům se zvířecími hlavami kouzelný nápoj, který jim vrátí lidskou podobu, zatímco Kirké s prasátkem v ruce odchází do své jeskyně. Tyto náměty se také objevují na římských lampách, především Odysseus podávající Polyfémovi víno, kde jsou oba zobrazeni stejně vysocí. Oblíbenost Odysseových příběhů vygraduje v císařské době, především v Tiberiově ville ve Sperlonze.

V římském umění je časté ztvárnění v podobě soch, fresek, mozaik a terakot. Nejprůkladnější ukázkou je Odysseovo bloudění krajinou v Casa dell' Esquilino v Římě. Jedná se o rozměrnou iluzivní vyhlídku ve vlysu zachycující Odysseovo bloudění a jeho druhů při cestě na Ithaku. Freska je stylově řazena do 2. pompejského stylu a její datace určena do 50–40 př. Kr. Objevena byla v roce 1848. Řadí se tak mezi nejstarší dochované krajinomalby v druhém pompejském slohu (PETERS 1963, 27–32).

Malba se nám dochovala se sedmi ucelenými a jedním polovičním výjevem. Celková severovýchodní stěna, na které byl cyklus Odysseie, se zachovala v délce 10,5 m. Na prvních čtyřech výjevech sledujeme putování Odyssea skalnatou zemí Laistrygonů, boj s nimi a jeho útek k ostrovu kouzelnice Kirké. Na pátém a šestém obraze je neúplně zachované líčení událostí v paláci Kirké. V sedmé a osmé části vlysu se Odysseus dostává do podsvětí, kde hledá věštec Teiresia. Na devátém obraze je znázorněna scéna s Odysseovou posádkou, odolávající líbivému zvuku Sirén. Na polovičním osmém obraze, který mohl být odříznut, jsou zobrazeny pouze postavy z podsvětí a postava Odyssea zde chybí, na druhé polovině obrazu snad mohl být zobrazen Odysseus s Teiresiem a v dalším mohl vycházet z podsvětí a odplouvat k dalšímu dobrodružství. Jelikož další pasáže z Odysseie jsou v rámci antického umění ne příliš známé, je pravděpodobné, že protější stranu mohl doplňovat cyklus z Illiady. V místnosti tak mohlo být 21–25 obrazů s náměty z obou eposů (ANDREAE 1962, 110–116).

Hrdinské činy Odyssea evokovaly u Římanů vzpomínku na Aenea, jakožto zakladatele Říma podle římské mytologie. Potomci Odyssea a Kirké, Telegonus a jeho vnuk Italus, tak podobně založili města Praeneste a Tusculum v Albánském pohoří v Latiu (SCHEFOLD 1952, 84–85).

3.4 Postava Odyssea pohledem filosofů

Je třeba také upozornit na skutečnost, že o Odysseu projevovali velký zájem novoplatonici a novopythágoorejci. Pro Maxima z Tyru, Plótina, Porfyria z Tyru a Prokla

představuje Odysseus typ platónského mudrce, který se po dlouhém putování po moři opět setká s Pénélopé, která u novoplatoniků ztotožňuje filosofii. Odysseus tímto odkládá svoji tělesnou schránku. Tuto scénu opětovného shledání Odyssea a Pénélopé je třeba vnímat ve dvojí úrovni, jak literární, tak symbolické (BALTY 1984, 167–176).

Odysseus, přestrojený za žebráka, který se na prahu svého ithackého paláce opět setkává s Pénélopé, je dle Plotína obraz mudrce, který se odpoutal od materiálního světa, aby se dostal do světa duchovního, který je tím pravým prostředím pro jeho duši. Musíme si ovšem uvědomit, že Odysseova přítomnost je zde symbolická, neboť sloužil jako vzor pro různé filosofické směry: pro kyniky byl ideálem ctnosti, stoikové obdivovali jeho vytrvalost, platónikové vyzdvihovali jeho moudrost a u novoplatoniků symbolizoval duši, která opustila hmotu (BALTY 1988, 17–32).

3.5 Pénélopé

Pénélopé čekala na Odysseův návrat dlouhých dvacet let, než se vrátí z trójské války domů. Byla dcerou Ikaria ze Sparty a jeho ženy Najády, kterou předtím v souboji vyhrál. Bratrem byl Tyndareos. Z mytologického hlediska je na místě připomenout, že sestřenicí Pénélopé byla trójská Helena, stejně tak i Klytaiméstra, manželka Agamemnóna. Odysseovi porodila syna Télemacha (BEYE 2005, 23).

Pénélopé je charakterizována jako vzorná manželka starající se o domov a vládu, přitom doufající a trpělivě čekající na Odysseův návrat, vytrvává i přes neustálé nátlaky nápadníků a truchlí po Odysseovi. Během dlouhého čekání se nenechala odradit ani zprávami o Odysseově úmrtí a své nápadníky se snažila všelijak odradit, neboť prahli zmocnit se vlády na Ithace. Nápomocen jí pak byl syn Télemachos. V podobě Mentóra Athéna podnítila Télemacha, aby se vydal hledat svého otce. Homéros tak zobrazuje vzornou věrnou manželku, která odolává nátlakům nápadníků a stále truchlí po Odysseovi, což je také její nejčastější ikonografické ztvárnění – Truchlí Pénélopé (Odysseia 1–4, 6–60).

Jakmile Odysseus odplul s převážnou částí obyvatel ostrova do Tróje, nebylo tak po dobu 20 let uznaného vládce. Za tu dobu se objevila nová generace mladíků, kteří, stejně jako Télemachos, neznali svého otce. Předpokládají, že Odysseus je mrtev a chtějí tak určit nového krále a stávají se Pénélopinými nápadníky. Bylo jich 108: 12 z Ithaky, 24 ze Samu, 20 ze Zakyntu a 52 z Dulichia (Odysseia 17, 204). Tři léta obtěžují Pénélopé, hodují a zahálejí na Télemachovy útraty. Odmítají odejít, dokud se Pénélopé neprovdá za jednoho z nich. Télemachos se snaží uhájit své právo na otcovský trůn a majetek. V 16. zpěvu Télemachos

říká, že cílem nápadníků je „oženit se s mou matkou a obdržet výsady mého otce.“ Kdokoliv tedy získá Pénélopé, bude nástupcem Odysseovým. Královský úřad není dědičný v mužské větvi, je vázán na královninu ruku (Odysseia 16, 187–201).

Nápadníci stále více nutili Pénélopé, aby si mezi nimi vybrala nového manžela. Pénélopé tak lstivě stanovila termín, kdy se rozhodne, až poté, co dokončí roucho pro Odysseova otce Láerta. Co přes den utkala, v noci vždy rozpárala. Tímto způsobem oddalovala nový sňatek déle než tři roky, až do Odysseova návratu. Odysseus se díky Athéně vrátí do Ithaky v přestrojení žebráka, kde ho poznal pouze jeho starý pes Argos a stará služka Eurykleia, díky jeho jizvě na noze při jejich mytí. Pénélopé oddalováním jakéhokoli dalšího sňatku se stala symbolem manželské věrnosti.

Pénélopé je také často ztotožňována s bohyněmi Artemidou a Afroditou. Ve 20. zpěvu zní: „Z komnaty své zatím vyšla moudrá Pénélopeia, krásná jak Artemis – nebo jak zlatá Afrodité (Odysseia 20, 241). S Afroditou je Pénélopé také spojována i kvůli jejímu plánu, jak vyzrát nad nápadníky, přičemž doufá, že žádný z nich nedokáže napnout Odysseův luk. Bohyně Artemis byla tak krásná, že se do ní zamiloval každý bůh. Jednoho dne se bohyně koupala a přišel tam Akteon, který ji při jejím koupání špehoval. Jakmile to Artemis spatřila, za trest ho proměnila v jelena a poštvala na něj jeho vlastní psy. Artemis je ochránkyně lesů a divoké zvěře, kterou také dokáže zkrotit. Pénélopé používá svou krásu ke zkrocení „divokých“ a žádoucích nápadníků. Luk a šípy, atributy Artemidy, naopak zase upomínají na lov a Odysseův luk, který dokáže napnout jen on (HEURING, <http://minerva.union.edu/wareht/gkcultur/guide/1/>).

Lze tedy říci, že převážná část ikonografických témat zobrazuje Pénélopé jako truchlící ženu, čekající na návrat svého muže a přemýšlející nad Odysseovým osudem. Je zobrazena sedící s hlavou překrytou závojem a podepřenou jednou rukou, v obličejí je zjevný ustaraný výraz. Jednu nohu má přehozenou přes druhou, což symbolizuje jakýsi její symbol nevinosti a počestnosti svému muži. Typickým příkladem vystihujícím Pénélopé v tomto pojetí je na římské kopii, zřejmě z 1. století př. Kr., která vycházela z řeckého originálu datovaného do roku 460 př. Kr. V římské kopii, dle řeckého originálu z 5. stol. př. Kr., se nám dochovala hlava, kde je též zdařile ztvárněn smutek v její tváři (obr. 15). Dalším poměrně častým tématem je také setkání Pénélopé s Odysseem, kdy na něho nevěřičně hledí, že se opravdu jedná o jejího muže. V rámci vázového malířství je zde zastoupen Malíř Pénélopé (HAUSMANN 1994, 291–294).

3.6 Pénélopé jako vzor ženy a manželky

Pénélopé je v Homérově Odysseii vykreslena jako vzor ctnosti a věrnosti. Stále odolávající návrhům nápadníků a ve smutku čekající na návrat svého muže. Pénélopé po celou dobu odmítá nápadníky, neboť je stále milující manželkou a nový sňatek by chápala jako zradu na svém muži, v jehož návrat nepřestává doufat. Sňatek by se nemohl uskutečnit i proto, že Homéros ji v eposu již předurčil za vzor věrnosti a oddanosti. Projevuje se zde také její mateřský cit a vztah k synovi, poté co se rozhodl odejít hledat svého otce. Je poukázáno na její trápení a ještě větší smutek, který zažívá po jeho odchodu. „Ztratila jsem nejdříve muže, ušlechtilého a statečného jak lva, statečnějšího, než všichni Achajové. A teď mi uprchl na lodi, skorem jen chlapec nezkušený. Pro něho lkám teď více než pro Odyssea! O něho se teď chvěji a bojím, že neštěstí stihne jej u cizích lidí, k nimž jel, nebo na moři šírém“ (Odysseia 4, 59).

Je nutno podotknout, že v Odysseii je autoritou muž, zatímco postavení žen je složitější. Zjevným momentem, kdy k takovému rozdílu mezi ženou a mužem dochází, je zvyk hodování. Povinností ženy bylo pohostit jakéhokoli hosta, ovšem o stolování žen není zmínka. Pénélopé sice u stolu seděla, ale spíše v pozici hostitelky. Stejně tak se mezi hosty objevují pouze muži. Ideální hodování je představeno v hostitelství Fajáků. Naopak to špatné, když se Odysseus vrátí domů a vidí, jak její nápadníci hodují v jeho paláci. Vidí, jak je sám přijat a zesměšňován. Veškerá epika je tak pouhým vyprávěním při stolování. Také Télemachovy cesty končí u hostiny. Pozice ženy a muže byla tedy rozdílná, neboť Odysseus byl hostem, který bavil společnost svým dobrodružstvím, zatímco Pénélopé pouze hostitelka, starající se o jejich pohodlí, bez přímé účasti (VERNANT 2005, 158, 161).

Pénélopé v Odysseově nepřítomnosti mohla zastávat vládnoucí sílu v paláci na Ithace, kterou se snažila před nápadníky prodlužovat svou vychytralostí a lstí, což je společný charakteristický rys Odyssea a Pénélopé. Činila tomu tak, když v noci rozplétala vlákno, které přes den upletla. Jakmile se na její lest přišlo, vymýšlela další metody, jak oddálit sňatek, s nadějí návratu svého muže. Nechtěla přijmout nabídku od žádného z nápadníků. Na základě jejího jednání se Pénélopé ukázala jako odhodlaná žena, která je schopná čelit tlaku, který je na ni vyvíjen ze všech stran. Aby ovšem tomu mohla vzdorovat, používá k tomu ženské zbraně. Klamně využití tkaní a slov (Odysseia 20, 244).

Pénélopé se dokáže projevit i velmi autoritativně, například přímo kárá nápadníky za jejich divoké chování a jejich úklady na vraždu Télemacha. Kárá i svého syna za to, že si dovolil být uražený na hosta v paláci. Sama je také hostitelkou maskovaného Odyssea, kterého podrobí výslechu. Výslechem mu tak dává najevo svůj smysl pro hájení pořádku v

domácnosti. „*Mé jmění, služky a můj obrovský zastřešený dům.*“ Že žena mohla vykonávat určitý druh moci, je možné, neboť Odysseus před svým odjezdem do Tróje svěřil vše do její moci. Sama Pénélopé zná hranici své autority, na kterou upozorňuje v rozhovoru s Odysseem, kdy mu vypráví, že se nemůže bránit mocným nápadníkům v jejím domě. Upozorňuje i na fakt, že nelze čekat pomoc od cizinců, od té doby, co zde není žádný pořádek v domácnosti, jako když zde byl Odysseus mezi muži (Odysseia 20, 247).

Pénélopina neschopnost poradit si s hosty, jedna z hlavních společenských povinností, je později potvrzena jejím synem Télemachem, který ji tuto neschopnost a selhání přisuzuje. Pénélopé je ochotna uctít všechny špatné muže a dobře je pohostit. V tomto ohledu je Pénélopina moc viděna jako omezená (BLUNDELL 1995, 54).

Když se Odysseus vítá s Pénélopé, dává jí najevo jejího významu v roli vládkyně, čímž jí prokazuje svou úctu a určitý obdiv, a tím připouští, že vnímá, jak to musela mít těžké a čemu všemu musela čelit. „*Nikoho, královno, na zemi nezměrné není, kdo by tě haněl. Tvá sláva se dotýká nebes, jak sláva dokonalého vládce, který se bojí bohů, vládne velkému, silnému lidu a chrání spravedlnost. Černá země mu rodí ječmen a žito, stromy se lámou pod tíhou plodů, krávy a ovce jsou znovu a znovu břeží, řeky jsou plny ryb, protože moudře vládne a jeho lid je šťasten*“ (Odysseia 20, 242).

Význam jejich opětovného shledání je u Pénélopé prokázán velikou úlevou, kterou vyjadřuje svou hranici v chápání autority a určitou vazebnost se svým manželem. Co nastalo na Ithace v době Odysseovi nepřítomnosti je převrácení normálního řádu věcí. Žena zde hrála mužskou roli, a přestože se ukázala jako velmi statečná, její odhodlanost a vychytralost nezabránila rozpadu vytvořených sociálních a ekonomických struktur. S povražděním nápadníků a s Odysseovým odhalením může dojít k obnově normálního řádu. V homérické, stejně jako v pozdější klasické společnosti, jsou ženské povinnosti zařazeny do domácnosti (BLUNDELL 1995, 52).

3.7 Télemachos

Télemachos, syn Odyssea a Pénélopé, je chytrý mladý muž, který uvážlivě vystupuje proti dotěrným nápadníkům své matky a odvážně se vydává k Nestorovi a Meneláovi, aby vyzvěděl, zda-li je otec živ, kde se nachází a proč se nevrací. V Homérových eposech se o něm vypráví od jeho narození, dospívání, až do jeho mládí. Otce nepoznal po dobu dvaceti let a celou dobu prožil ve společnosti matky a chůvy. V jeho výchově je postrádána role otce. V některých momentech se tak zřejmě proto chová nerozvážně a nedospěle, když se musí

vyrovnávat se složitými situacemi odehrávajícími se v paláci. Přestože svého otce nepoznal, ale mnoho toho o něm slyšel, v Télemachovi rostla touha ho poznat a sněli o jeho návratu. „*Seděl s ženichy smutně a myslel na statečného otce. Až konečně přijde, vyžene ženichy z paláce svého, ujme se vlády sám a bude pánem zas v domě! Tělem byl s ženichy, v duchu zřel otce*“ (Odysseia 1, 8). Télemachovi začíná chybět mužský element, otec, v jeho výchově, uvědoměním si této skutečnosti, lze poukázat na jeho dospívání.

V okamžiku, kdy se Athéna objevuje v jeho paláci, ví, co se patří, hosta uvítá a řádně pohostí. S příchodem nového hosta se v něm stupňuje zvědavost po otci, hledá pro sebe naději jeho možného návratu a vnitřní útěchu nad pro něho bezradnou situací v paláci s matčinými nápadníky. Athéně, v podobě Mentora, se svěruje se vším, co se v paláci děje a co ho tíží: „*Kdyby ho spatřili náhle, jak vrací se domů, prchli by střemhlav a přáli si raději míti co nejlhčí nohy, než tížící roucha a náramky zlaté! Byl to však jeho osud, je mrtev. A není naděje žádné, i když snad časem řekne neznámý poutník: on přijde!*“ (Odysseia 1, 10).

Můžeme konstatovat, že Télemachos od začátku o otci mluví pozitivně, jaké to na Ithace bylo za jeho vlády, a i když ho nemohl doposavad poznat, ctí ho, doufá, že je naživu a přeje si jeho návrat, vyzdvihuje jeho kvality a činy. „*O našem dvorci snad kdysi se říkalo: bohatý, slavný, dokud byl otec doma.*“ Athéna mu nad tím, co uslyšela odpověděla: „*Běda, jak ti teď schází otec, který by pádnou pravici ztrestal vetřelce nestydaté!*“ (Odysseia 1, 11–12). Po rozhovoru s Athénou, která ho pobídla hledat svého otce, dostal odvalu se všemu vzpříčit a konečně začít jednat. Při vzpomínce na svého otce a vidiny, že se o něm dozví pravdu, byly natolik silné, že nabyl odhodlanosti vydat se na cestu (Odysseia 1, 13).

Zpočátku u Télemacha postrádáme jednání a postoj muže, jeho nedospělost je patrná, když mu Athéna poradí, aby svolal sněm, první od Odysseova odjezdu, v němž si na své útrapy stěžuje brekem. „*Muž, jakým Odysseus byl, nám schází, který by odvrátil zhoubu. Nemáme síly, očistu provést sami a dlouho budeme bezbranní živořit ještě. Já bych je zkrotil, kdybych jen byl již mužem! Křičel to, zalykaje se zlostí, mrštil do prachu berlou a slzy mu sevřely hrdlo*“ (Odysseia 2, 18).

Zásadním momentem je setkání s Athénou a jeho následovná cesta. Po celou dobu ho Athéna doprovází, opatruje a je mu sama rádcem. Zde se také projevuje Télemachova nejistota a nevyzrálost při návštěvě v Pylu: „*Mentore, jak mám jít ke králi, jak ho mám pozdravit přímo? Nezkušený jsem dosud a nevím, jak se mám chovat. Neodvážím se, chlapec, ptáti se starce*“ (Odysseia 3, 28). Král Nestor mu nebyl schopen pomoci, neboť o Odysseovi nic neslyšel. Poradil mu ale, aby se vydal do Sparty ke králi Meneláovi. Za průvodce mu dal svého syna Peisistrata.

Meneláos mu na svém dvoře vypráví a vzpomíná na to, co prožil. Přičemž mu sděluje i své pocity, kdy smutní a nemůže ani jíst a spát při myšlence na Odyssea. Sděluje mu, že žádný z nich neprožil to, co on, že trpí a neblahý život mu byl určen. Že již ho musel oplakat otec Láertés, moudrá Pénélopé i syn Télemachos, který přišel na svět, když jeho koráby vypluly k Tróji. Télemachos poté, co uslyšel jeho slova o otci, se v tichu rozplakal a z očí mu vyhrkly slzy. Tak Ménelaos poznal, že stojí tváří v tvář synovi Odyssea (Odysseia 4, 42). Meneláos mu tak sděluje pravdu o Odysseovi, kterou mu svěřil mořský stařec Próteus. *„Láertův je to syn, který žil na Ithace. Zahlédl jsem jej. Na břehu ostrova sedí a pláče. Nymfa Kalypsó jej zdržuje tam. A Láertův syn již touží po rodných březích, nemá však lodi, nemá vesel a plavců, aby jej dovezli po hřbetu mořských vln“* (Odysseia 4, 53).

Athéna, po vyřčení těchto informací, Télemacha nabádá, aby dále nemeškal v Ménelaově paláci a vydal se zpátky domů. Zároveň ho varuje před úklady ženichů, kteří na něho číhají v úžině, jež dělí Ithaku, a chystají se ho zabít. Athéna mu je opět rádcem, jak se tomuto údělu vyhnout. *„Drž koráb daleko od ostrovů a jeď pouze v noci! Bůh, jenž tě chrání a vede, sešle ti příznivý vítr. Jakmile přirazíš k prvnímu výběžku Ithaky skalné, pošli koráb a druhy do přístavu a sám pospěš k věrnému Eumaiovi, dozorcí stád a pastýřů vepřů“* (Odysseia 16, 188).

Télemachos v tomto činu projevil svou statečnost, která od něho nebyla očekávána, jakožto od nevypělého mladíka, za kterého byl považován. Ženiši, tak byli velmi překvapeni, když se dozvěděli, že Télemachos je již na ostrově a svou loď poslal napřed. *„Ženiši se však zarazili a zastyděli se. Télemachovi se podařil smělý a veliký čin! Nemyslil jsem, že se vrátí“* (Odysseia 17, 209). Po této akci již je na Télemacha nazíráno jiným pohledem, nikoli na nebojácného mladíka, ale již na muže, který je nyní dost chytrý a schopný jakéhokoli činu.

Dalším zásadním momentem v životě Télemacha bylo nepochybně radostné setkání s otcem a jejich vytvoření plánu, jak se zbavit všech nápadníků v paláci. Vraždění ženichů se stává často zobrazovanou scénou. Po vkročení Odyssea s Télemachem do paláce je mu právě Télemachos oporou, cítí s ním a brání ho před urážkami nápadníků. *„Télemachos byl smutem, že ranili otce, zdržel však slzu, zavrtěl jen mlčky hlavou a myslel na Antinoův konec“* (Odysseia 18, 226). Jejich vzájemná důvěra a Odysseovo přesvědčení o synově schopnosti a zdatnosti je prokázáno, když mu Odysseus zadá úkol, aby ukryl po domě všechny zbraně. Eurykleii Télemachos sděluje jeho obrodu v muže, kdy jí říká, že včera byl jen dítě. Télemachos často projevuje starost o otce. *„Matičko, postaraly jste se včera o klid a spánek cizincův ve večeřadle? Či ležel tu někde jak pes?“* (Odysseia 21, 258).

S otcovou podporou v paláci, kterého hodlá chránit za každou cenu, se Télemachos

najednou vyjadřuje rázně, uvědomělý si svých hodnot a práv, a Odysseovi rozkáže: „*Sed' tu klidně a pij víno s pány! Ochráním tě již sám před nadávkami a pěstmi druhých. Nesedíš v krčmě: jsi v domě Odysseově! A já jsem královský dědic! Vy pak se, ženiši, zdržte tupení všeho a násilí paží! Ať nedojde zase k hádce a křiku! Domluvil, ženiši hryzli se do rtů a užasli nad Télemachem*“ (Odysseia 21, 261).

Jakmile dochází k samotnému vraždění ženichů, stává se Télemachos přímým účastníkem a Odysseovým pomocníkem. Dojde mu pro štít, oštěpy a kovovou přilbu, na místo, kde je společně ukryli, přičemž se i sám ozbrojí, stejně tak jejich pomocníky Filoitia a Eumaia. Télemachos je označován jako hoch podobný bohům.

N. Austin ve svém článku uvádí, že charakter Télemacha musí projít znatelnou změnou a vývojem během Odysseie. Považuje ho za pasivního snílka, což se změní jeho návratem z cest, kdy je již rázný, moudrý, nezávislý v myšlení a dost odvážný postavit se nápadníkům. Télemachova cesta je určitým typem jeho výchovy a vzdělání. Skrze příběhy, které mu jsou vyprávěny je tak zasvěcen do života héroů (AUSTIN 1969, 45–63).

Atributem Télemachovým, stejně jak tomu je u Athény, se stává oštěp, který charakterizuje vůdce. V případě Athény – Mentora je to symbol cestovatele. Může se také jednat o sociální status. Již Athéna se v paláci objevuje s oštěpem v ruce, který Télemachos přiloží k oštěpům Odysseovým. Předáním oštěpu Télemachovi ho tak Athéna uvádí do veřejného a politického života. Sám pak již sestupuje při sněmu mezi lid s kopím a dvěma psi u nohou. Od té doby je oštěp u Télemacha nezbytným atributem a výzbrojí mladého hrdiny, se kterou se vydává na cestu. Pro Télemacha se stává neodmyslitelnou součástí při jeho zobrazování, která upozorňuje na jeho rozvíjející se osobnost. Jako příklad si můžeme uvést červenofigurový skyphos, od malíře Pénélopé, datován 440 př. Kr., kde na jedné straně vázy je zobrazen Télemachos, vedle své truchlící matky sedící u stavu, kterou navštívil po svém návratu z Pylu. Další příklad stejného ztvárnění je červenofigurová lukánská hydria z Paesta, datována do 380–360 př. Kr. (obr. 16). Homérovou myšlenkou bylo takto představit mladého hrdinu jako znalého etikety příslušící vládcí, to je správným ovládním a zacházením s oštěpem. Oštěp zdůrazňuje roli vůdce/vládce v jeho zobrazení v souvislosti s veřejně politickou funkcí na ithacké agoře. U homéorského válečníka se stává ideálním prototypem aristokratického chování ve válce. Je projevem statutu autority, jak politické, tak řečnické (PAPALEXANDROU 2005, 125–128).

4 Odysseus v zajetí Kalypsó

Odysseus je proti své vůli držen Kalypsó na jejím ostrově dlouhých sedm let. Z bezvýchodné situace se o Odysseovu záchranu přičiní bohyně Athéna, která otci Diovi vyličí jeho strastiplný příběh. Sděluje mu, že zakouší zoufalá muka, neboť Kalypsó ho poutá svou mocí a Odysseus od ní nemůže odjet. Nemá lodí, vesel a plavců, kteří by ho odvezli. Zdůraznila Odysseovy vlastnosti, že je laskavý, dobrý, lidský a chrání právo, že nápadníci jeho ženy mu chtějí zabít syna, až se bude vracet domů, který se zrovna odhodlal po otci pátrat a odplul do posvátného Pylu a Lakedaimonu.

Zeus dceru vyslyšel a na pomoc přivolal svého syna Herma, kterého poslal k nymfě Kalypsó, aby ji vzkázal jeho vůli. *„Odysseus, štvaný ithacký král, vrátí se domů! Sám, bez doprovodu bohů či lidí. Na prostém voru, vysílen dostane se až dvanácté jitro k scherijským břehům hrudnatých polí, do země faiáckých mužů, kteří jsou rodem s přízněmi s bohy“* (Odysseia 5, 62–63). U Ógygie, ostrova v dálném moři, Hermés sestoupil na břeh a běžel k jeskyni nymfy Kalypsó.

Kalypsó zastihl u plápolajícího ohně, kde zpívala a chodila kolem stavu, na němž tkala zlatým paprskem. Když Hermés vešel do jeskyně, byl ihned bohyní Kalypsó poznán, neb věční bohové nezapomínají nikdy svých tváří. Odysseus opět seděl na skále u moře, kde ve stesku vyhlížel do dálky svého domova. Kalypsó zatím Herma pohostila a pobídla ho, aby jí sdělil, proč přišel a čeho si žádá. Hermés tak předal Diův vzkaz: *„Říká, že máš u sebe muže, nejnešťastnějšího z lidí, ze všech, co bili se o hradby Priamovy. Toho teď pustíš! Není mu určeno zemřít u tebe, daleko od svých milých“* (Odysseia 5, 64). Kalypsó na toto sdělení reagovala prudce, kdy bohy obvinila z krutosti a závisti, když by si chtěla vzít pouze smrtelníka. Upozornila, že to byl Zeus, který Odyssea zahnal k jejím břehům, že ona ho zachránila před utonutím, ujala se ho, nakrmila a slíbila mu nesmrtelnost a věčné mládí. Nakonec však si uvědomila, že nebešťan se nesmí protivit Diu a nesplnit jeho vůli. Odvětila, že Odyssea nevypraví, nemá plavců, vesel a lodí, ale přislíbila, že mu předá rady a nic nezatají, aby se do své vlasti dostal bezpečně. Hermés ji při svém odchodu řekl: *„Pošli ho tedy, jak chceš, leč boj se Dia, aby tě nestihl strašným svým hněvem“* (Odysseia 5, 65).

Kalypsó ihned šla za Odysseem, který v žalu a tesknu po domově, seděl na mořském břehu. Pobídla ho, aby již nesmutnil a přikázala mu: *„Jdi si kam chceš!“* Povolila mu, aby si z jejího háje nakácel potřebných kmenů k sestavení voru, dále Odysseovi darovala chléb, vodu, víno, a také oděv. Na cestu seslala příznivé větry, aby doplul šťastně, dovolí-li to bozi. Odysseus nemohl uvěřit a raději se ujistil, zda nemá Kalypsó skryté úmysly, když na pouhém

voru ho vysílá na širé moře. Kalypsó se usmála: „*Jsi ty pálená liška! A jak jsi to řekl! Tebe do smrti neomrzí být opatrný a proklatě chytrý!*“ (Odysseia 5, 66). Uklidnila ho, že největší a nejstrašlivější přísahou boží se zaklela a nemá skrytých úmyslů.

Odebrali se do jeskyně, kde se Kalypsó Odyssea ještě jednou přeptala, zda je opravdu jeho přáním vydat se na cestu domů a ji opustit. Varovala ho, že kdyby věděl, co ještě vytrpí, než stane na rodné půdě, zůstal by s ní v jejím obydlí. Dochází zde také k určitému srovnání, kdy Kalypsó nedokáže pochopit, proč tak touží po své ženě, zda-li je horší než ona, či ošklivější, hůře roslá? Nerozumí jak ji, jako bohyni, může odmítnout a opustit pro tvář smrtelné ženy. Odysseus ji však chytře odvětí: „*Vznešená bohyně, nezlob se proto! Vím dobře, oč ty jsi půvabnější i tváří i tělem než moudrá Pénélopeia. Je smrtelná pouze – a tys věčně mládí!*“ (Odysseia 5, 67).

Druhého dne již Odysseus kácel kmeny a začal stavět vor za dohledu Kalypsó. Za čtyři dny byl vor hotov a v den pátý mohl ostrov opustit. Kalypsó mu, těsně před jeho vyplutím, přinesla dva měchy s vínem a vodou, a proutěný koš s jídlem. Sedmnáct dní se Odysseus plavil a osmnáctého dne spatřil fajácké hory. Jakmile Odyssea ovšem uviděl Poseidon, vracející se od Aithiopů, byl uražen, že bozi rozhodovali v jeho nepřítomnosti. „*Ještě ho proženu já, než stane na pevné zemi! Dořekl sotva, máchl a sehnal mraky a rozbouřil moře trojzubcem mocným*“ (Odysseia 5, 68). Nastala bouře, Odysseus pomyslel na svůj konec, obrovské vlny házely vorem, až Leukotheé, dcera Kadmova, projevila lítost, když ho spatřila na troskách dřev. Usedla k němu na vor a zeptala se ho, zda a čím urazil Poseidona, že ho tak strašlivým hněvem stíhá. Doporučila mu, aby rychle svlékl sukni a ponechal vor již jen vlnám, aby skočil do vody a plaval přímo k fajáckým břehům. Prsa si musel ovázat jejím svatým závojem, který až dopluge na břeh má odhodit do temných vln a odvrátit tvář. Odysseus se rozhněval, zda ho nechtějí bozi zase podvést a rozhodl se udělat opak. Kmeny voru stále držely, zůstal tedy na nich a vše ponechal svému osudu. Plavat bude do té doby, dokud moře zcela nerozbije jeho vor. Poseidon ale poslal další bouři, která již vor úplně zničila. Odysseus skočil rozkročmo na kmen, odhodil šaty, které dostal od Kalypsó, podvázal svá prsa posvátnou rouškou a plaval. Poseidon sraštil obočí a do vousů zahučel: „*Plav si teď vodami, zkusil jsi dost! A nežli dosáhneš rukama země, zakusíš ještě!*“ (Odysseia 5, 70).

Athéna rychle spoutala ostatní větry a nechala mu je vát do boku, před ním uklidnila moře, aby Odysseus mohl doplout k Fajákům. Až po dvou dnech nakonec spatřil zemi a na ní háj. Napjal poslední síly, a když se blížil ke břehu, zjistil, že nelze na něj vystoupit kvůli příboji mořských vln. Uvažoval, jak je překonat, když náhle přišla mohutná vlna, která jej vymrštila na skálu. Přišla ale i druhá vlna, ta ho zase navrátila zpět do moře. Plaval podél břehu, aby našel,

kde se sklání nebo se stáčí v zátoku. Náhle ale ucítil chladnější spodní proud a spatřil ústí malé říčky. Uviděl nízký písčité břeh. Poznal, že to je vůle boží a modlil se k bohu řeky: „*I sami věční bozi se nedotknou těch, kdo pod jejich ochranu prchli a zoufale prosí, jak teď já u tvého proudu a na kolenou tvých. Smiluj se, mocný, nade mnou psancem!*“ (Odysseia 5, 72). Skončil modlitbu a bůh řeky zadržel běžící proud, tak se Odysseus zachránil při ústí řeky. Vyčerpáním pak omdlel na oblázcích.

Když procitnul, rozvázal si pod prsy posvátnou roušku a zahodil ji do říčních vln. Vystoupil z řeky, vrhl se na kolena a šťasten políbil matku zemi. Rozhodl se doběhnout k lesu pod hustou strání, tam zalezl do houští, z listí si vytvořil lůžko, na které se uložil. Athéna na jeho oči seslala spánek. „*Víčka bezvládně klesla a jasný Odysseus nevěděl již o strašné námaze posledních dní*“ (Odysseia 5, 73).

4.1 Kalypsó v Odysseii

S Kalypsó se v Odysseii nesetkáváme pouze v rámci Homérem líčeného sedmiletého zajetí Odyssea, nýbrž je nám již představena v Télemachii a v Odysseově vypravování. Ihned v první knize věnované sněmu bohů, je zmínka o Kalypsó a jejím držení Odyssea, kde je Athénou charakterizována jako přemocná nymfa, pletenců hustých, toužící, aby se Odysseus stal jejím chotěm (Odysseia 1, 6).

Při návštěvě Télemacha v Lakedaimonu je mu Ménélaem sděleno, to, co se dozvěděl od Prótea, že Odysseus sedí na břehu ostrova a pláče, nymfa Kalypsó jej tam zdržuje a nemá se odtamtud jak dostat, nemá vesel, lodi a plavců (Odysseia 4, 53).

Na dvoře krále Alkinoa Odysseus vyličil svůj příběh u Kalypsó, když se královna Árété zeptala, odkud přišel a kdo mu dal roucha, do kterých byl oblečen. Královně sdělil, že je daleko v moři jeden ostrov jménem Ogýgie, na němž žije Kalypsó, kterou zplodil zhoubný Atlas. Popsal ji jako bohyni pletenců hustých, která nežije s nikým z bohů ani z lidí. Pouze on nešťastný tam byl přiveden bohy, když Zeus zasáhl jeho loď bleskem.

Sedm let s ní žil a sedm let smáčel slzami božská roucha, která mu dala. Jakmile nastal osmý rok, sama ho poslala domů. Snad jí to poručil Zeus nebo ji omrzela jeho přítomnost.

Dále líčil její laskavou povahu: „*Vypravila mě na pevném voru a dala jídla a sladkého vína a božská roucha; a lahodný vánek mi do plachet vál*“ (Odysseia 7, 88).

V osmém zpěvu Odysseus zavzpomínal na to, jak se měl u Kalypsó, když mu hospodyně připravila lázeň. Co opustil Kalypsó, nevstoupil do horké lázně; u ní se měl jak bůh. Služky ho vykoupaly a natřely mastným olejem, oblékly do nádherného pláště a pěkné suknice

(Odysseia 8, 102). V devátém zpěvu se opět zmiňuje, že není nic sladšího na širém světě, než domovina. Že žil s Kalypsó, která ho poutala k sobě a marně po něm toužila, avšak nesvedla ho, aby s ní zůstal na věky (Odysseia 9, 106). Dále se dozvídáme o pomoci Kalypsó, když Odysseovi předala zprávu, kterou jí svěřil Hermés. Odysseus také vyprávěl o svém bloudění, a jak se za pomoci bohů ocitnul na ostrově Ógygii, kde sídlí Kalypsó, mluvící lidským hlasem, a která se ho tam ujala (Odysseia 12, 159, 161).

Télemachos po návratu domů matce sdělil, co mu o otci řekl Méneláos, kterého Próteus viděl na pustém ostrově u nymfy Kalypsó, a kde ho spatřil, jak žalem po domově pláče. Nymfa ho poutá násilím k sobě a Odysseus marně touží po návratu na Ithaku (Odysseia 18, 217).

4.2 Kalypsó u ostatních antických autorů

O nymfě Kalypsó vládnuocí na Ógygii není psáno pouze v Homérově Odysseii, ale zmínky o ní najdeme i u jiných řeckých a římských autorů:

Řekové

- Homéros – Odysseia
- Hesiodos – Theogonie
- Hesiodos – Seznam žen – fragmenty
- Epický cyklus – Telegonie – fragmenty
- Apollodoros – Encyklopedie řecké mytologie – Bibliotheca
- Apollonios Rhodský – Argonautika

„Kerossos dále a Nymfaiu vysoko nad ním ležící, v mlhavé dálce, kde vládly Kalypso dlela, Atlantova to dcera“ (Argonautika 4, 570).

- Callimachus – fragmenty
- Lycophron – Alexandra

Římané

- Hyginus – Fabulae
- Propertius – Elegie
- Plinius Starší – Historia Naturalis

4.3 Kalypsó – vládkyně ostrova

Nymfy jsou v řecké mytologii vodní, lesní a horské bohyně, či polobohyně. Všechny byly krásné a vynikaly ve zpěvu a tanci. Nymfám byly prokazovány pocty, přinášeny oběti i zasvěcovány jeskyně, oltáře, svatyně. Kalypsó také oplývala těmito dary, žila v souladu s přírodou a jejím domovem byla jeskyně. Proto je ztotožňována a vnímána jako bohyně Země.

Tyto znaky jsou dokladem řeckého vnímání pro bohyni Země. Pobyt u Kalypsó se tak pro Odyssea stává určitým poznáním přírody, na což je poukázáno v jejím popisu o dostatku zásob a zdrojů, kterými ostrov oplývá. Překypuje to zde vonícími stromy, loukami, květinami, bylinami, přičemž i vchod do Kalypsiny jeskyně je bohatě obrostlý vinnou révou. Odysseus svým rozhodnutím odejít z ostrova tak odmítnul žít v Kalypsíně božské bezstarostné harmonii umění a přírody (McCOPPIN 2016, 102–103).

Kalypsó pro Odyssea po dobu sedmi let představovala určitou hrozbu ženy, které statečně odolával, i přes nabízenou nesmrtelnost a bezstarostný život po jejím boku. Poprvé se setkáváme s hrdinou, který sedí na pláži, hledí do dálky a je zmítán žalem a steskem, touží po návratu domů. Zde se pak nabízí otázka, proč Odysseus tráví tolik let na ostrově, přestože touží odjet a trpí steskem. Zda nepodniknul málo pokusů, aby Kalypsó více vzdoroval a odtrhnul se od ní, aniž by ji takto dával naději, aby si myslela, že nakonec přistoupí k návrhu stát se jejím manželem.

Jisté je, že Homéros se nám snaží podat Odysseův pobyt s nymfou jako nedobrovolný a jeho žal líčí jako upřímný. Kalypsó rozhodně nebyla zákeřná žena. Odyssea zachránila z moře, poté, co všichni jeho druhové byli zabiti. Od té doby se ho pak mile ujala v nejlepším okolí stromů, květin a pramenů. Odysseus si ovšem vybral jinou cestu, než tu, kterou si přála Kalypsó.

Kalypsin ostrov, jemuž sama vládne, je neobdělaný, chybí zde zjevně mužská činnost. Naopak je všudypřítomná činnost žen v podobě spřádání a tkaní, kterou je charakterizována obrácená povaha kouzelného ostrova a krajiny. Předění vlny a hudba jsou převažujícím prvkem na ostrově, čímž jsou vytvořeny ženské domácí hodnoty a zajištěny schopnosti lákat a polapit muže svými krásnými výtvary.

Ženskou pomoc a oporu mu opět poskytla bohyně Athéna, která se snaží Odysseovi pomoci doplout do Ithaky. Athéna může být chápána jako vlídný protějšek bohyně Kalypsó, jejíž pomoc a náklonnost k Odysseovi je tíživá až posedlá. Kontrast mezi bohyněmi je takový, že Kalypsó ztotožňuje sexuální charakter, zatímco Athéna panenskou bohyni. Athéna je zavázána úspěšným Odysseovým návratem. Tento sexuální aspekt Kalypsó, jako symbol bohyně, může být pro Odyssea hrozivý a ovlivňující jeho nezávislost (Odysseia 5, 62–73).

V Homérových básních není popisován vztah mezi mužem a ženou, které by se mohly svou hloubkou a intenzitou porovnat vztahu mezi válečníky Achillem a Patroklem. Ačkoliv je manželství pro Odyssea důležité, během jeho plavby, při níž vyjadřuje touhu po návratu do vlasti, teskni po Ithace, a kam také obrací své myšlenky, jeho žena Pénélopé není často zmiňována. Přesto Homérovo líčení vztahu Odyssea a Pénélopé svědčí o pravém citu mezi manželi (FINLEY 1985, 233–245).

4.4 Ikonografie Odyssea a Kalypsó

Kalypsó, potažmo všechny nymfy, byly zobrazovány jako krásné a mladé. Zobrazení se týká převážně vázových maleb, reliéfů a soch. Kalypsó je ztvárněna ve společnosti Odyssea, a to v různých momentech. Odyssea často vidíme, jak smuten sedí na skále a přemýšlí nebo hledí do dálky, jak je tomu na jihoitalské lukánské červenofigurové hydrii z Paesta (obr. 17), datované do poslední čtvrtiny 5. stol. př. Kr. Zde mu navíc Kalypsó předává koš s jídlem před jeho plavbou na Ithaku. Odlišnou ukázkou na červenofigurové váze (obr. 18) je scéna, kde Kalypsó hraje Odysseovi na aulos, ten leží na lehátku a bedlivě poslouchá. Zde Odysseus není zobrazen v zármutku, nechává se unést a rozptýlit hudbou. Na lukánské kalpidě (obr. 19), datovaná 390–380 př. Kr., vidíme loučení Kalypsy s Odysseem.

V rámci etruských reliéfních stél je typické, že Odysseus nebyl zobrazen pouze s Kalypsó, ale také i s Kirké a Skyllou. Patrné to je na dvou stélách (obr. 20, 21), obě datované do 2. čtvrtiny 5. stol. př. Kr. Provedení není na takové úrovni, jak je zvykem u vázových maleb, přesto zde jsou zachyceny typické rozpoznávací znaky těchto postav. U Kirké to jsou Odysseovi muži v podobě vepřů, ve které je proměnila. Skylla je zobrazena jako mořská obluda (ANDREAE 1999, 325).

Z dochovaných zobrazení příběhu Kalypsó a Odyssea nám jich je známo malé množství. Je to možná i tím, že přesto, že tam Odysseus strávil sedm let, Homéros nám zde jeho pobyt více nepopisuje, respektive nám neposkytuje širší škálu momentů vhodných k jejich ztvárnění. Zřejmě nepovažoval celý pobyt za důležitý, aby ho více vylíčil. Za zásadní tak viděl opět zásah bohyně Athény, Odysseovo truchlení, Hermovu domluvu Kalypsó a Odysseovo odplutí z ostrova, o kterém nás více informuje. Z vázového malířství se tak nejčastěji objevuje truchlící Odysseus sedící na skále, dále je zobrazeno jeho rozloučení s Kalypsó před odplutím, případně jejich soužití na ostrově, tedy buď při hudbě či v jejím obydlí – jeskyni. Tyto náměty se převážně vyskytují na červenofigurových jihoitalských vázách, kde byla tato tematika scén oblíbená a zprostředkovaná tamními řeckými koloniemi. Nejedná se zde o heroické činy, jak

tomu bude například u oslepení Polyféma, které byly oblíbené od archaického období, proto i datace těchto příkladů je mladší a typická pro jihoitalskou oblast. U Etrusků pak již jde o reliéfní stély, ale v zobrazení Odyssea a více postav, se kterými zápolil. Nejedná se o zobrazení určité scény, jak se s tímto setkáváme u vázového malířství, ale o jednotlivce, kteří jsou se svými charakteristickými znaky ztvárněni v určitém reliéfu.

Z poloviny 2. stol. př. Kr. nám zmiňuje B. Rafn reliéfní mísy z Volu, jedná se o megarské číše, inspirující se homérovými příběhy. Na první z nich je zobrazen Odysseus v neobvyklé pozici, v níž oblečen do krátkého chitonu a pilu, si staví loď k odplutí z ostrova. Kalypsó je oblečena do chitonu a zobrazena opodál. Na druhé je Odysseus opět oblečen do krátkého chitonu a pilu, navíc má plášť a meč. Kalypsó mu předává vak s jídlem a nádobu s vínem. Za ní stojí velký pithos s víkem. Kalypsó je na obou číchách dochována pouze fragmentárně (RAFN 1990, 945–948).

5 Odysseus na dvoře Fajáků

Národ Fajáků dle řecké mytologie obýval ostrov Scherii. Byl proslulý blaženým životem a mírumilovnými vztahy k ostatním lidem a národům. Dříve pobývali v Hyperii, kde měli za sousedy Kyklópy, mezi nimiž nepanovalo přátelství a byli tak donuceni se přesídlit na ostrov Scherii. Zde za krále Nausithoa vybudovali město a žili tam osamoceně, bez cizinců, bez válek a sporů. O jejich ostrově se pak Homéros vyjadřuje, že leží daleko stranou lidí, na samých hranicích světa.

Fajákové se v době vlády Nausithoova syna objevují v příběhu Argonautů, když na zpáteční cestě z Kolchidy do Iólku odplouvali od kouzelnice Kirké. Bohové je ochraňovali na cestě ke králi Alkinoovi na ostrově Fajáků. Když Argonautové propluli Skyllou, dále kolem sicilských břehů, dopluli k úrodnému ostrovu se dvěma přístavy, kde sídlili Fajákové. Na to připlula i pronásledující vojska krále Aiéta, jeho poslové u krále Fajáků žádali vydání dcery svého krále Médeii, jinak vyvolají válku. Král Fajáků vyslechl obě strany a rozhodl, že je-li Médeia ještě panna, bude vydána otci, je-li již manželkou Iásonovou, zůstane s ním. Králova manželka ihned poslala zprávu Iásonovi a ten urychleně uspořádal svatbu. Kolchidští museli odplout bez Médeii. Poté se na další cestu vydali i Argonautové.

Podobně se také Fajákové objevili v Odysseově příběhu. Odyssea objevila královská družina, ujala se ho a poslala do samotného královského paláce. Zde byl přátelsky přijat a všichni si se zájmem poslechli Odysseovo vyprávění o dlouhé cestě a přislíbili mu pomoc. Shromáždili cenné dary, připravili mu loď a odpluli s ním k jeho rodnému ostrovu, kde ho spícího položili na břeh. Sami se vrátili do své země. Ovšem je zde opět zásah rozhněvaného Poseidona, který již nemohl ublížit Odysseovi, pomstil se tedy Fajákům tím, že jejich loď nedaleko ostrova proměnil ve skálu, aby už nikdy příště nemohli žádného cizince převážet (Odysseia 6, 7, 74–90).

5.1 Odysseus a Nausikaa

Odysseovu záchranu a také jeho setkání s Nausikaou má na starosti Athéna. Jednoho večera se Athéna, myslící na Odysseův návrat, přiblížila k paláci a spěchala přímo do ložnice, kde spala Nausikaa. V podobě dcery plavce Dymanta jí zašeptala, že se bude brzy vdávat, a proto musí mít oděvy čisté pro sebe i svou družinu. Sdělila jí, že půjdou spolu, aby jí pomohla, ale musí vyjít ihned, jakmile se rozední. Nesmí zapomenout říct otci, aby dal zapřáhnout mezky a do vozu složit roucha, pásy a prádlo, neboť z města je to k řece daleko. Poté, co

začalo svítat se Nausikaa podivila snu, ale i přesto šla otce požádat o zapřažení vozu. Hovořit o svatbě, na kterou myslela, se mu stýděla, ale otec vše pochopil a řekl: „*Mezky ti dám a čeho se ti jen zachce, dítě. Jed' si, otroci zapřáhnou mezky do vozu s vysokou korbou a krásnými koly*“ (Odysseia 6, 75).

Nausikaa tak vše prádlo uložila na vozík, zamávala nad hlavou bičem, mezci zabrali, až dojeli k ústí široké řeky. Poté, co prádlo vypraly, vykoupaly se ve vlnách a při svačině čekaly, až prádlo uschne. Když dívky dojedly, nad jejich hlavami přeletěl míč. Nausikaa, která svými bílými pažemi začala rej, je zde připodobněna k bohyni Artemis: „*Byla jak neposkvrněná Artemis, prodírající se houštím Erymanthu anebo štvoucí s lukem a toulcem divoké kance a plaché jeleny pláněmi Táygetu*“ (Odysseia 6, 76).

Pallas Athéna se přičinila o to, že Nausikaa hodila míč do vodní tůně, když se jím netrefila do jedné z děvčat. Dívky vyjekly, a tím Odyssea probudily. Odysseus vystoupil z křoví, ulomil větev s listím, aby zakryl svou nahotu a vyšel za nimi. Náhle stanul před dívkami, které jím byly polekány a rozutíkaly se ukrýt za skaliska. Jen Nausikaa zůstala. Odysseus ji začal lichotit, jako kdyby viděl bohyni. „*Krásná, prosím tě při věčných bozích, jsi božstvo či smrtelný člověk? Jsi-li bohyně s nebes, řekl bych, že jsi Artemis, dcera velkého Dia, krásná, ztepilá, štíhlá*“ (Odysseia 6, 77).

Odysseovo ohromení její krásou je bohatě vyličeeno a jejímu popisu ponecháno dostatek prostoru. „*Co živ jsem nespatrił takové smrtelné krásy, muže ni ženy! Dívám se jen a žasnu! Na Délu kdysi jsem zřel Apollónův oltář a před ním mladičkou palmu tak ztepilou, sličnou. Tam jsem právě tak stál a díval se dlouho, mlčky, protože druhý takový peň ze země nevyrostl*“ (Odysseia 6, 78).

Odysseus jí pak sdělil svůj smutek a požádal, aby mu poskytla nějaký šat a ukázala cestu do jejich města. Nausikaa, když zjistila, že Odysseus není zlý, ale i moudrý, přislíbila šaty a pověděla mu, kdo v tomto městě žije, kdo jsou a že je dcerou krále Alkinoia, kterému fajácký lid svěřil nejvyšší vládu a moc. Služky na Nausikay příkaz přinesly sukni a plášť, aby se řádně oděl. Odysseus se v řece vykoupal, potřel tělo olejem, oblékl šaty a Athéna mu přidala síly a mládí, aby zářil krásou a silou. Nausikaa nad jeho proměnou užasla. „*Byl zprvu nevzhledný, nezajímavý; teď je jak bůh, sídlící na nebi širém! Kdybych jen dostala muže, jako je on!*“ (Odysseia 6, 80).

Ihned Odyssea pohostily, Odysseus, který dlouho nejedl, tak hltavě jedl a pil. Zatím Nausikaa naložila na vozík vypraná roucha a vyzvala Odyssea k cestě do města, kde ho seznámí se svým otcem. Nakázala mu ale, aby učinil, co mu řekne. Musí běžet s děvčaty za jejími mezky, dokud se potáhne cesta polem a vinicemi. Až přijedou k městským hradbám s

přístavem, vjedou do úzké přístavní zdi, pak stane na trhu s oltářem Poseidonovým, tam řemeslníci tvoří vše potřebné pro lodě. Nausikaa se tak chtěla vyhnout pomluvám, když by v přístavu ženy Odyssea zahlédly. Upozornila na to, že by o ní hovořily neslušně a ona sama jim má za zlé, když se scházejí před svatbou s muži. Načež mu Nausikaa nakázala, že pokud touží, aby ho její otec brzy vypravil do vlasti, má usednout v háji před branou a vyčkat až s mezky zmizí za branami paláce. Pak se má vydat do města a fajáckého lidu se ptát, kde bydlí mocný Alkinoos. Jejich dům prý pozná ihned, je jiný, než jak jsou stavěny domy druhých. Jakmile bude na nádvoří, má se vydat mužskou síní a pak vstoupí do ženských jizeb k její matce. Ta sedí u ohniště, opřena o sloup a přede rudou nit. Vedle ní je otcovo křeslo, kde sedí a popíjí víno. Nejdříve se má vrhnout na zem před matkou a obejmout jí kolena. Zamávla nad hlavou bičem a mezci zabrali. *„Dívka přitáhla uzdy, aby jí služky a Odysseus stačili v běhu. Jen chvílemi zašvihla bičem“* (Odysseia 6, 81).

Odysseus usedl při kraji cesty a zašeptal rychle modlitbu k dceři mocného Kronova syna: *„Dej, ať přijme teď psance lid tohoto města a smiluje se!“* (Odysseia 6, 82).

5.2 Odysseus u krále Alkinaa a jeho ženy Áréty

Alkinoos, král Fajáků, byl nástupcem na královském trůnu po svém otci Nausithoovi. Lid ho ctí jako boha. Jakmile se Odysseus již přiblížil k fajáckým hradbám, Athéna ho zahalila mlhou, aby se ho Fajáci hrubě neptali, odkud k nim přišel. Odysseus vešel do ulic a Athéna zkřížila jeho cestu v podobě mladé dívky nesoucí vědro. Odysseus se jí optal: *„Dcerko, ukaž mi, kde bydlí Alkinoos, vládce tohoto lidu!“* (Odysseia 7, 82–83).

Athéna odvětila, že mu Alkinoovo obydlí ukáže, nabádá tak Odyssea, aby šel tiše za ní, za nikým se neotáčel a na nic se neptal, že zdejší lidé nemají rádi cizince. Athéna nakonec rozlila mlhu okolo něj, aby ho nikdo nespatriil po ulicích. Když došli k Alkinoovu domu promluvila Athéna: *„To je cizinče, palác, který jsi hledal. Vejdí jen směle a neboj se nic. Smělému štěstí přeje, i když je cizí! Hledej však nejdříve královnu ve večeradle“* (Odysseia 7, 83). Dále ho seznámila s předky Alkinaa, kdy jeho otec Nausithoos byl synem Poseidona a Periboie, Nausithoos zplodil Alkinaa a Réxénora, který byl zasažen stříbrným lukem Apollonovým, s jeho jedinou dcerou Áréťou se oženil Alkinoos. Miloval ji, jak žádná žena na světě není snad milována. Miluje ji nejen Alkinoos, ale i lid a dorůstající děti, jak na božstvo pohlížejí na ni. Podstatné je, že Athéna mu dále řekla, že je také moudrá a sama rozsoudí rozepru mužů, jako by byla ona vladařem. Získá-li si její přízeň, spatří všechny své milé. Poté Athéna Scherii opustila.

Odysseus vešel do paláce. Je zde popis o vladařově sadu, ve kterém rostou vysoké stromy s hojností plodů, hrušně, granátová jablka, jabloně, fíky a olivy. Ovoce neopadá a stále zraje po celý rok. Dva prameny v sadě vyvěrají, jeden protéká zahradou, druhý pod vraty dvora a teče k samotnému paláci, tam občané čerpají vodu. Odysseus žasl, prošel síní, dosud zahalen mlhou, až našel Alkinoos a jeho choť. Objal její kolena a v tom okamžiku kolem něho zmizela mlha. Jakmile spatřili cizího muže, všichni rázem ztichli. Odysseus promluvil: „*Áréto, dcero Réxénorova, k tobě a k tvému choti utíkám, psanec, i k vašim hostům! Bozi vám dají štěstí a dlouhé žití a všeho statku potomkům vašim a dají i přízeň lidu!*“ (Odysseia 7, 85).

Odysseus prosil, aby se smílovali a dovezli ho již do vlasti. Vřele se ho ujali a pohostili, Alkinoos ho dovedl ke křeslu, které susedilo s jeho. Odysseus jedl a pil. Alkinoos slíbil, že cizince pohostí a nesmrtelným bohům pak obětuje a postará se, aby se Odysseus vrátil. Odysseus zde opět zmiňuje svoje strasti. „*Mám v srdci žal, žaludek mě štve jen k jídlu a pití. Zapomínám pak na všechno, co jsem prožil, a toužím jen nasytit hlad. Vy však, vůdcové lidu, nezapomeňte a ráno mě odvezte hned do vlasti mé!*“ (Odysseia 7, 87). Lidu se jeho proslov líbil a po jejich odchodu zůstal Odysseus s králem a jeho ženou sám.

Áreté se ozvala první, jelikož poznala šat, který mu byl dán, a který sama se svými dívkami tkala. Kdo jsi a odkud jsi přišel? Kdo ti dal tato roucha? Odysseus začal vyprávět svůj příběh. Vyprávěl o jeho držení Kalypsó na Ógygii, jak se dostal k jejich břehům a jak se ho ujala jejich dcera Nausikaa. Zde Alkinoos nevidí jako správné jednání Nausikay. Po Odysseově vysvětlení jejího jednání, Alkinoos řekl: „*Kéž by zatoužil, Die, náš otče, Athéno, Apollóne, takový muž, jako jsi ty a tak stejně myslí se mnou, po dceři mé, požádal o ni a zůstal tu s námi! Zůstaň ty sám! Dám ti dvorec a statky – nechceš. Proti tvé vůli nesmí tě z Fajáků zdržovat nikdo, ni já!*“ (Odysseia 7, 89). Slíbil mu lodě a veslaře, které ho odvezou do vlasti, co v dále má rád.

Odysseus umlkl a radostný zašeptal modlitbu díků: „*Die, náš otče, dej, aby zítra splnil mi vše, co sliboval dnes, Alkinoos!*“ (Odysseia 7, 90).

5.3 Hry

Po rozednění Alkinoos zavedl Odyssea na sněmoviště u černých fajáckých lodí, kde usedli jako druh vedle druhu. V městě se zatím objevila Athéna, proběhla ulicemi a zastavovala muže, aby rychle pospíchali fajáčtí vůdci a vládci a volala: „*Na sněmoviště a slyšte o našem hostu, jenž s večerem přišel do domu Alkinoova! Moře ho přihnalo k nám je podoben bohům!*“ (Odysseia 8, 90). Takto projevila u lidu zvědavost a rychle spěchali na

sněmoviště. Athéna Odysseovi zahalila jeho hlavu a plece mužností božskou a způsobila tak, že se zdál silnějším, než byl, zalíbil se všem Fajákům a vzbudil v nich úctu a vážnost. Alkinoos promluvil k lidu: „*Cizinec tento přiběhl k mému prahu, prosí o vaši pomoc. Vypravme jej, jak zvykem, dnes ještě!*“ (Odysseia 8, 91). Alkinoos rozdělil mezi lid přípravu k Odysseově výpravě a pozval je všechny do paláce, aby uctili hosta. S sebou měli přivést slepého pěvce Démodoka, který je měl potěšit svým uměním.

Když se hosté dosyta najedli, zachtělo se pěvci zpívat o slavných bojích. Začal píseň, která se zpívala po městech a dědinách, o sporu Odyssea s Achillem. Pokaždé, když pěvec začal zpívat, Odysseus se neubráníl a zakryl si hlavu pláštěm, aby skryl své slzy. Pouze Alkinoos to rozpoznal, vyzval hosty k odchodu a k započetí her. Odysseus spatří, co dokážou Fajákové v zápasu. Odešli na závodníště a za nimi se hrnul zástup. Četní jinoši se zúčastnili her. Jakmile skončily hry, vladařův syn Láodamás prohlásil: „*Ptejte se cizince teď, zda hrám se učil a zná je; nezdá se slabý*“ (Odysseia 8, 93).

Zdůraznil, že není strašnější hrůzy než hrůza moře, která zdolá i toho nejsilnějšího. Láodamás vyzval Odyssea, aby se předvedl ve hrách, v nichž se má vyznat každý správný muž. Odysseus jeho výzvu bral jako posměch. Eurylaos Odyssea pohaněl znovu, když mu řekl, že se nedokáže zúčastnit her, kde vítězí muži a nedovede zápasit. Odysseus těmito slovy uražený, káravě prohodil, že vidí, že bozi nepropůjčují všem mužům stejně svých darů. „*Někdo je nepatrný, ale co bozi mu na kráse tělesné odepřeli, vynahradili mu na kráse řeči*“ (Odysseia 8, 94).

Lid mu s úctou naslouchal. Dále napadnul ješitnost chlapce, že nemluvil moudře a vzbouřil u něho hněv. Vysvětlil mu, že dříve býval vítězem všude, ale mnoho si již prožil v bojích, ale i přesto vše, se odhodlá a přistoupí na jeho výzvu k zápasu. Popadl disk o mnoho větší, širší a těžší, než kterým házejí Fajákové. Odysseus se rozmáchl a disk se zabořil mimo označení dopadu ostatních. Odysseus byl vítězem. Začal tak vybízet ostatní hochy, zda mají odvahu, aby ho vyzvali k závodu.

Posléze Alkinoos k Odysseovi promluvil s žádostí, aby jim v paláci vyprávěl o svých činech a jeho zdatnosti. Vyzval hlasatele, aby donesl formingu pro Démodoka a ten začal zpívat píseň o lásce kyperské bohyně, s členkou krásnou, k Áreovi. Odysseus pochválil tanečnický a prohlásil, že jsou nejlepšími a nemůže od nich odtrhnout oči. Alkinoos měl radost a řekl: „*Slyšíte fajáčtí vůdci a vládci? Náš cizinec je člověk moudrý. Dáme mu dary, jak žádá zvykové právo!*“ (Odysseia 8, 100).

Všichni ihned poslali otroky domů pro dary. Eurylaos Odysseovi, jako omluvu za svou urážku, podal svůj meč. Otroci přinášeli do paláce dary a fajácký lid usedal do křesel.

Alkinoos řekl své ženě Áreté, aby přinesla nejlepší truhlici a do ní uložila čistý vypraný plášť a sukni. Až se Odysseus vykoupe a prohlédne si dary, má zasednout a poslouchat písně. Áreté Odysseovi nakázala, aby si na víku truhly udělal sám uzel, aby ho cestou na lodi někdo neokradl.

Po lázni odešel k popíjejícím, kde u síně stála Nausikaa, která mu řekla, aby si na ni vzpomněl, na tu, která ho zachránila. Odysseus odpověděl: „*Budu ti denně děkovat v myšlenkách svých, budu se modlit k tobě, jako bys bohyně byla. Vrátila jsi mi život*“ (Odysseia 8, 102).

Dořekl a odešel na křeslo po králově boku. Když popili a pojedli, Odysseus se obrátil k Démodokovi, aby mu vyjádřil svůj obdiv. „*Tebe učila Musa, Diova dcera nebo Apollón sám*“ (Odysseia 8, 103). Vyzval ho, aby zazpíval o dřevěném koni a Démodokos tak učinil. Odysseus plakal žalem. Nikdo to nezpovozoval, jen Alkinoos. Vyzval Démodoka, ať již nezpívá dále, že od té doby, co oni jí a on započal svou píseň, Odysseus zesmutněl a vzlyká. Hosté mají být veselí.

Alkinoos se Odyssea zeptal, odkud je, z kterého lidu, z kterého města, kam s ním pojedou jeho lodě. Dále ho nabádal, aby mu řekl, kterými zeměmi prošel, jací lidé tam žijí, jaká mají města a proč také pláče, když slyší o Íliu a jeho osudu a achájských činech. Zda mu padl v trojských bojích někdo z rodiny, či snad druh, přítel. Odysseus mu odpověděl: „*Jsem Odysseus, Láertův syn, který je lstí svou po světě známý a jehož sláva do oblak sahá. Jsem z Ithaky, kterou jste zřeli snad z dálky, na níž se odráží Nériton, pohoří šumících buků. Je skalnatá, drsná, rodí však muže! A není mi sladšího nic na světě širém nad domovinu!*“ (Odysseia 9, 105).

5.4 Nausikaa a Áreté na fajáckém dvoře

Nausikaa a její matka Áreté představují na fajáckém dvoře značný ženský vliv. Nausikaa, která je zde svou krásou ztotožňována s Artemidou a povážována za božsky krásnou, má ovšem odlišný charakter oproti nymfě Kalypsó. Sice zde dochází ke vzájemnému okouzlení s Odysseem a určité touze Nausikay, aby měla takový typ muže, jakým je Odysseus, ale neuplatňuje zde „násilné“ zadržovací prostředky jako Kalypsó. Chápe Odysseovo přání vrátit se domů a pouze se zde setkáváme s vyjádřenou lítostí. Nausikaa také poskytuje Odysseovi cenné rady, jak se zalíbit jejím rodičům, aby mu pomohli při jeho návratu. I když Odyssea zachrání, dostane ho do paláce, kde je přijat jejím otcem, řádně pohoštěn a nakonec obdařen dary na cestu, nedochází zde, aby si Nausikaa za tuto poskytnutou pomoc nárokovala

Odysseovo pobývání na Scherii, případně aby byla jeho ženou. Služce se sice svěřuje, že je zamilovaná do cizincova vzhledu, ale respektuje jeho touhu po domově. To je i patrné z Odysseovy reakce, kdy mu byl v paláci Alkinoem sdělen nápad se sňatkem Odyssea s jeho dcerou a výčtem věna, které by dostal, pokud by dobrovolně zůstal. Odysseus ale této nabídce nevěnoval pozornost, přál si pouze návrat domů, i když byl Nausikaou okouzlen. Athéna je zde opět všudypřítomná a neustále poskytuje Odysseovi pomoc při jeho návratu domů.

Áreté má na Alkinoově dvoře velký vliv, proto také Nausikaa poradila Odysseovi, aby při vstupu do paláce nejdříve objal nohy její matce, nejedná se sice o ženu, která vládne podle svého, ale je patrné, že je obdařena důvěrou s mírou respektované politické autority.

Výstižně je to podáno ve slovech Athény, kde jí její manžel pokládá za pýchu paláce, nikoliv jako další ženu na jeho dvoře. Na místě, jakým je Scherie, blažený ostrov se svou fantastičností, zde vše působí neskutečně idealisticky. Ostrovní klima je pořád mírné, ovoce nikdy na stromech nechybí, lodě rozumí mužským myslím a námořníci se nikdy nedostanou do neštěstí, i zde se tak dostává ženě určitá míra moci (Odysseia 6, 7, 74–90).

Zajímavé také je, že popisu Odyssea u Fajáků věnuje Homéros celé tři knihy a v porovnání ostatních jeho vylíčených příběhů takový rozsah a hloubku nemáme. Samuel Butler dle této skutečnosti publikoval teorii, podle níž se domnívá, že Nausikaa je autorkou Odysseie. Vychází z toho, že popis jejího setkání s Odysseem je nejživější a nejdetailnější částí eposu, kterému tak jenom sama autorka mohla věnovat tolik prostoru ze všech Odysseových příběhů a takto ho velmi detailně popsat (BUTLER 1922).

Důležitou událostí, se kterou se setkáváme, je první zmínka o sportu ve světové literatuře. O této informaci pojednává spisovatelka Agallis, žijící ve 2. století, která usuzuje, že Nausikaa vynalezla míčové hry (POMEROY 1990, 61). Rozdíl mezi Nausikaou a Kalypsó je i ten, že se zde poprvé dozvídáme o sportu u žen, u Kalypsó naopak je upřednostněna hra na aulos, kterou rozptylovala a vábila Odyssea. Zatímco Kalypsó je považována za bohyni, Nausikaa je k bohyni přirovnávána.

Nausikaa je rovněž spojena s Télemachem, který se měl stát, dle některých autorů, jejím manželem. Informuje nás o tom Eustathius, píšící v posthomérské tradici, dále Aristoteles v díle Ithakesion Politeia a Hellanicus, dle nichž se jejich syn jmenoval Perseptolis. Diktys Krétský se zmiňuje o tomtéž, ovšem syna nazývá jménem Ptoliporthum (BELMONT 1967, 1–9).

5.5 Ikonografie Nausikay a Odyssea

V rámci ikonografie Nausikay lze upozorovat, že je zobrazena v pro ni typických situacích. Tedy praní prádla, hra s míčem, setkání s Odysseem, setkání s Athénou, příprava Odysseova odchodu. Jelikož je zde ponecháno více prostoru, než jak tomu bylo u Kalypsó, tak se setkáváme s širší rozmanitostí témat a větším počtem zobrazených scén, především na vázách.

Dle jedné červenofigurové attické amfory (obr. 22), datovaná do 450–440 př. Kr., na níž je zobrazena Nausikaa a její služka, které jsou překvapeny setkáním s Odysseem, se nazývá Malíř Nausikay. Na jedné straně vázy je Nausikaa se svou služkou vylekaná Odysseovým příchodem. Jeho levá noha je položena na nízké skále a ve vlasech, stejně jako v rukách, má krátké větve, k zakrytí své nahoty. Za ním je rozvěšené vyprané prádlo na stromě. Před ním stojí Athéna, která mu svou přítomností dává podporu. Je oblečena v dlouhý peplos, na hlavě má helmu zakončenou ve tvaru půlměsíce a v pravé ruce kopí.

Na pravé straně je vylekaná Nausikaa se služkou, které jsou oblečeny v krátký přepásaný chiton a na hlavě mají čelenky. První z žen je určena jako Nausikaa, vzhledem k upravenému účesu, neboť druhá žena má vlasy volně vlající. Na straně druhé jsou tři služky věnující se prádlu, které mají rozložené přes ruce a zřejmě ho chtějí pověsit k uschnutí. Jsou opět oblečeny v krátké přepásané chitony. Služka nalevo má vlasy svázané dozadu, prostřední má krátké vlasy a žena napravo dané do čepce, zvaného sakkos. Je nám také známo, díky popisu Pausania, že tento výjev zobrazil Polygnotos z Thasu v pinakothéce v athénských propylajích (ROBERTSON 1992, 216).

„Polygnótos namaloval také Odyssea, stojícího u řeky s dívkami, které s Nausikaou praly, právě tak, jak to veršem vytvořil i Homéros“ (Cesta po Řecku I., I, 67).

Se stejným tématem zobrazení máme červenofigurovou attickou pyxidu (obr. 23), datovaná do 420 př. Kr., na jejímž víku je opět setkání Nausikay s Odysseem. Služky jsou zde pouze tři, každá v jinak dekorovaném šatu, ale všechny zde mají, i Nausikaa, vlasy stažené do drdolu s čelenkou na hlavě. Odysseus je příkrčený, otočen směrem k Athéně. Strom s prádlem tu chybí a celkově s prádlem je zobrazena pouze jedna z žen, je tedy obtížné určit, která z nich je Nausikaa i vzhledem k obdobnému šatu a účesu.

Méně častým příkladem je pak ztvárnění samotné Nausikay a Athény, jak je tomu na

červenofigurové attické amfoře od Malíře Trophy (obr. 24), datovaná do 420 př. Kr. Athéna zde působí spíše jako jakési zjevení, vzhledem k její výšce v porovnání s Nausikaou a vzdálenějším pohledem. Zajímavé je, že obě dvě si pravou rukou podpírají bradu. B. Andreae tento výjev připisuje momentu, kdy se jí Athéna zjeví v ložnici a nabádá ji, aby druhý den šla se svými služkami k řece vyprat prádlo. Od Malíře Trophy máme další ukázkou v podobě červenofigurového attického kantharu (obr. 25), datovaný do 430 př. Kr., kde je pouze zachycena vylekaná Nausikaa a Odysseus. Tento malíř měl zřejmě v oblibě zobrazování dvojic, nikoli hromadných scén.

Trochu odlišný námět je na červenofigurovém kampánském kratéru (obr. 26), datovaný do 350–325 př. Kr., na němž je typicky ztvárněná tzv. flyax scéna, jedná se o karikaturně mimické zachycení scény se svérázně maskovanými herci, která je typická pro jihoitalskou produkci váz. Zde Odysseus stojí před rodiči Nausikay, Árété a Alkinoem.

Výjimku taktéž tvoří nejstarší zobrazení Nausikay a Odyssea na attickém černofigurovém exaleiptru (obr. 27), datovaný do 550 př. Kr. Zde je ovšem zpochybnitelné, zda se opravdu jedná o Nausikau, další verze pojednává o ztvárnění Thesea a Ariadne. Na povrchu nádoby jsou zobrazeny dívky ve veselém tanci a bližší rozpoznávací znaky nemohou určit konkrétní postavy, pouze tematicky lze odvodit, že se může jednat o tyto dvě ztvárnění. Pokud bychom vzali v potaz verzi Nausikay a Odyssea, jednalo by se tak o nejstarší dochovanou a ojedinělou scénu tohoto typu z poloviny 6. století př. Kr. (ANDREAE 1999, 327–333).

Tímto lze shrnout, že nejvíce zobrazení v rámci příběhu Nausikay a Odyssea je v oblasti vázového malířství. Z těchto uvedených příkladů můžeme uvést, že námět byl oblíben převážně pro attickou produkci v 5. století př. Kr., zobrazenou převážně na velkých nádobách. Nejčastější scénou je Odysseovo setkání s Nausikaou, u některých doplněno praním prádla s jejími služkami. Se staršími ukázkami se nesetkáváme, i pokud vezmeme v úvahu její nejstarší černofigurové zobrazení, je tento motiv typický pro mladší období.

Ohledně jihoitalské produkce uveďme rozdíl, že zde již máme poprvé zachycenou flyax scénu, v rámci Odysseových příběhů, která je pro tuto oblast charakteristická. V porovnání s počtem zobrazení Kalypsó a Odyssea v jihoitalské produkci, toto karikaturně ztvárnění postrádáme.

Pro attickou produkci byla oblíbena Nausikaa, zatímco v jihoitalské převažuje zobrazení Kalypsó, s ohledem pro nás dochované příklady. Stejně tak ani u etruských reliéfů nemáme příklad zobrazení Nausikay, zatímco Kalypsó a Kirké ano. V oblíbenosti zobrazení rovněž může hrát určitou roli i geografický aspekt, který mohl zároveň ovlivňovat umělce.

Vezmeme-li v potaz umístění antických autorů, tak Kirké a Kalypsó obývaly okolí Itálie, zatímco Nausikaa řeckou Korkýru.

Z tohoto hlediska můžeme vycházet, že pro Etrusky a Římany jsou předněji zobrazovány Kirké a Kalypsó, zatímco Nausikaa hraje stěžejní roli v attické produkci. Dalším možným vlivem mohla být také domněnka o případných potomcích Odyssea s Kalypsó, i s Kirké, kdy díky tomuto rodopisu byl Odysseus spojen se založením některých italských měst.

6 Kikónové, Lótofagové a Kyklóp Polyfémos

Ústřední částí eposu je předchozí kapitola o Odysseově návštěvě na fajáckém dvoře, kde králi Alkinoovi nakonec prozrazuje svou identitu, a také mu vypráví vše, co ho během jeho bloudění postihlo, a s čím se musel vypořádat, než se díky poskytnuté Alkinoově družině opět ocitnul na Ithace. Odysseus se zde ve vzpomínkách vrací k příběhům své cesty od Tróje, až po příjezd k Fajákům. Teprve v devátém zpěvu se dozvídáme podrobně o jeho strastech, setkání a cestě po moři, čímž můžeme říci, že se takto seznamujeme konkrétně s jeho osudem, o kterém jsme v předchozích zpěvech slyšeli, jen z Odysseových úst útržkovitě. Homéros dává prostor podrobnějšímu vyličení jeho bloudění až takto záhy. Odysseus cítil ke králi Alkinoovi důvěru, proto mu také detailně popsal příběh své cesty a svěřil se mu, že je Odysseus, ithacký král. Lze to jednak odůvodnit tím, že si velmi vážil jeho velkorysosti a pohostinnosti, především však jeho pomoci, kdy mu poskytnul družinu k výpravě na cestu na Ithaku. Dále v něm také mohl spatřovat „sám sebe“, tedy moudrého vládce, když Odysseus ještě vládnul na Ithace, a zřejmě takto podobně by se sám zachoval k cizinci v nouzi. Odysseus se na Alkinoově dvoře cítil příjemně, „jako doma“, bez žádných strastí, zákeřností a vypočítavosti, se kterými se po celou dobu setkával.

6.1 Kikónové

První zastávkou, kam Odysseus od Tróje doplul, bylo kikónské město Ismaros. Zde povraždil muže a město dobyl. Ženy a zlato si rozdělili rovným dílem, poté Odysseus vydal rozkaz, aby okamžitě odpluli. Jeho muži, kteří pili a hodovali, tento rozkaz neuposlechli. Kikóni, kterým se z města podařilo prchnout, přivedli z vnitrozemí pomoc. Byli silnější a statečnější. Začal mezi nimi boj, v němž nakonec zvítězili a Achájce hnali zpět na širé moře. Na každé lodi chybělo po šesti mužích. vzdalovali se, a ti kteří přežili, byli šťastni, že ušli smrti. Poté Zeus seslal mračna, severní vítr a černou noc, kdy se zem a moře splynuly v jedno a z nebe začalo pršet. Vítr byl tak silný, že trhal lodím plachty na kusy. Spustili je rychle, aby se lodě nepřevrátily a vesly dopluly ke břehu. Dvě hrozné noci a dva dny tam leželi, vysílení a smutni. Při východu však znovu zvedli své stěžně, napjali po větru plachty a vypluli znovu na moře. Když už se těšili na návrat domů, u Maleií je severní vítr a vlny zahnal od Kythéry (Odysseia 9, 106–107).

6.2 Lótofagové

Devět dní se zmítali po širém moři, až desátý den přistáli u břehu Lótofagů, kteří jsou známí tím, že se živí pouze bylinami. Vystoupili na břeh, aby doplnili zásoby vody do korábů. Plavci na břehu připravili oběd, a když se najedli, vyšlo několik z nich na zvědy na pevninu. Brzy se tak setkali s lidmi, kteří v tomto kraji žijí, s Lótofagy. Ti jim ihned dali najíst ze svého lótosu. Ten, kdo tento plod okusí, zapomene na zvědy, na své druhy a zachce se mu zůstat u Lótofagů. Odysseus je ale násilím přivlekl zpět a i přes jejich nářky, je uzamkl v podpalubí lodi a svázal lanem. Ostatním poručil, aby prchli na korábech. *„Sám jsem na břehu stál a násilím hnal je. Jinak by byli na domov zapomněli pro rozkoš z plodu lótosového“* (Odysseia 9, 107–108).

6.3 Kyklóp Polyfémos

Vyrazili na cestu, až připluli do kraje, který obývají Kyklópové. Jsou to obři, kteří neznají zákon a jsou živi bohy. Bez semen a bez práce jim na polích všechno roste. Žijí v samotě ve vysokých horách, v pustých jeskyních a každý jen ženě a dětem poroučí. Kyklópové doposud nepoznali cizí země, neboť nemají koráby, ani nikoho, kdo by jim je mohl postavit. Jakmile přistáli, hustá tma se nad nimi rozprostřela. Když se rozednělo, rozešli se po ostrově a nevycházeli z údivu. Ze skal se přihnaly kozy, které si ihned připravili k snídani. U lodí tak tábořili celý den, dokud nezapadlo slunce, masa měli nadbytek a k tomu popíjeli víno, které si s sebou přivezli v amforách z dobytého kikónského města. Poté, co se rozednělo, rozhodl se Odysseus jet se svými druhy prozkoumat tuto krajinu. Nejdříve přejeli mořskou úžinu, až v dálce spatřili zarostlou sluji. Tam žil se stádem sám Kyklóp Polyfémos, který jej každé ráno vyháněl daleko do skal a vyhýbal se ostatním obyvatelům této krajiny. Odysseus nechal plavce při pobřeží a sám se rozhodl vydat se s dvanácti muži na břeh. S sebou si vzal kozí měch, jež dostal od Maróna, Apollónova kněze, který před Odysseovým příchodem chránil město a přístav Ismaros. *„Bylo to božské víno, a nikdo z chrámových sluhů nevěděl o něm. Když je chtěl pít, ruměnné víno jak krev, nalil jedinou číši a smísil ji s dvaceti díly vody“* (Odysseia 9, 110).

Tímto vínem Odysseus naplnil měch, jako by tušil, že potká obra nezměrné síly, kterého bude těžké zkrotit. Rozběhli se k jeho jeskyni, Polyfémos tam ale nebyl, pásł svá stáda po skalách. Mezitím vstoupili dovnitř a prohlédli si sluji (Odysseia 9, 108–110). Ve sluji se nacházelo mnoho potravin a mužům se zachtělo nejdříve nabrat si jen sýrů, ale pak uviděli

v ohradě kozy a jehňata, které chtěli zahnat na jejich koráb a odjet na širé moře. Odysseus jejich slova nebral vážně a prahнул po setkání s Polyfémem, byl zvědavý, jaký obr je, a jaký bude hostitel. Rozdělali oheň, obětovali bohům, vzali si sýr a pojedli. Čekali, až přijde Polyfém z pastvy. Jakmile vešel, ze zad shodil otep klestí na oheň, až skála sebou otřásla a ve zděšení prchli do kouta sluje. Polyfém se postaral o dobytek a velikým balvanem zavalil jediný východ. Podojil kozy a ovce, rozdělal oheň a v tu chvíli si všimnul, že ve sluji není sám. „*Kdo jste, cizinci? Odkud vás přihnaly vlny? Jedete za obchodem, či brázdíte bez cíle moře?*“ (Odysseia 9, 111).

Odvážný Odysseus mu odpověděl, že jsou Achájové a přišli přes širé moře až z Tróje, že bloudí po moři a snaží se dorazit domů. Odysseus ho požádal o pohoštění, neboť jsou jeho hosté a Zeus jako ochránce hostů by ho mohl pomstít, pokud by jim neposkytnul pomoc. Kyklóp mu však skočil do řeči a označil ho za blázna, pokud mu poroučí, že se má bát bohů a jejich hněvu. „*Co je mi po Diu i s jeho štítem, co je nám Kyklópům po všech blažených bozích! Máme sami dost síly!*“ (Odysseia 9, 112).

Dále se Odyssea Polyfém vyptával, kde zanechal svou loď, zda je blízko či daleko. Odysseus již lstivě odpověděl, že mu ji zničil sám Poseidon a moře ji spláchlo, pouze on a jeho muži se zachránili. Najednou obr vzal dva muže a bil jimi o zem, pak je rozkrájel na kusy a snědl k večeři. „*Žral je jako horský lev, mlaskal a nevyplivoval žluč ani šlachy a vysál i morek z kostí*“ (Odysseia 9, 112).

V tu chvíli Odysseovi prolétla hlavou myšlenka, že až tvrdě usne, připlíží se a mečem ho bodne do bránice. Uvědomil si ale, že stejně nemají možnost odvalit tak těžký balvan, aby se mohli dostat z jeskyně. Sotva se venku rozšířilo, rozdělal netvor oheň a podojil ovce a kozy. Když skončil svou práci, opět popadnul dva z mužů a zhltnul je. Po této snídani odvalil balvan a vyhnal ovce z jeskyně. Odysseus seděl v šeru síně a přemýšlel, jak by se pomstil, přičemž o pomoc prosil bohyni Athénu.

Nakonec se rozhodl. Ve stáji ležel Kyklópův kyj, který opřel o stěnu ve sluji, aby mu řádně vyschl. Horní okraj zahrotil a opálil v ohni a zahrabal jej v ovčím a kozím hnoji. Rozlosovali se mezi muži ti, kteří Odysseovi pomohou kyj zvednout a vrazit ho obru do oka. Polyfém v jeskyni podojil ovce a kozy a další dva muže opět popadl a dal si je k večeři. Odysseus se odvážil přijít k Polyfémovi blíže s nabídkou, zda by nechtěl okusit víno, které je dobré na lidské maso. Jakmile se ho napil, olízl se a škemral ještě o nalití.

Polyfém se zeptal na jeho jméno, aby ho mohl uctít také nějakým darem. Polyfém se třikrát napil a vyprázdnil pohár najednou, víno mu stouplo do hlavy. Odysseus se v tu chvíli rozhodnul, že za dar mu tedy prozradí své jméno. Jmenují se Nikdo, tak mi říkají. Obr

na to odpověděl: „*Nikoho sežeru tedy teprve po jeho družích, ostatní napřed. To je ten dar!*“ (Odysseia 9, 114).

Zmožen usnul, až tak chrápal, že víno mu vyhrklo i s kusy lidského masa a zpitý Kyklóp se dávil. Odysseus nahřál kyj a společně s druhy ho vrazili Polyfémovi do oka. Tiskli rozhavený kyj v kyklópově oku, a jak se otáčel, proudila horká krev. Strašlivě zařval, až jeho křik zaburácel jeskyní. Všichni se urychleně schovali do kouta. Vytrhl si z oka kyj a ve svém šílenství svolával řevem své bratry. Ti se sběhli před jeskyní a volali, co se stalo: „*Proč tolik řveš, Polyfème? Krade ti někdo ovce či kozy? Či vraždí tě někdo silou či lstí?*“ (Odysseia 9, 115). Nikdo mě nevráždí silou, ale lstí! Kyklópové opět křičeli: „*Jsi-li sám a nikdo ti neublíží, bolestem, které sesílá veliký Zeus neunikneš!*“ (Odysseia 9, 115). Řekli a odešli.

Kyklóp bolestí sténal, odvalil od vchodu balvan, sedl si k otvoru, roztáhl paže a čekal, zkusí-li někdo proklouznout ven. Odysseus přemýšlel, jak uniknout smrti, až náhle spatřil berany, kteří byli v ten den také v jeskyni. Pod jejich břicha se připoutali, kdy každý beran nesl jednoho muže.

Jakmile se rozednělo, nahrnuli se berani ke vchodu. Polyfém os každému ohmatl hřbet, aniž by tušil, že jsou pod jejich hrudí. Sotva se zvířata vzdálila od jeskyně, Odysseus a jeho druhové se vyprostili. Na palubě je ostatní druzi jásavě přivítali, až když si všimli, že nejsou všichni, rozplakali se. Odysseus je vyzval, aby stádo ihned vehnali na loď a vypluli. Když už byli od břehu, Odysseus se posměšně rozkřičel na Polyféma: „*Kyklópe slyšíš! Nepožíral jsi v sluji soudruhy zbabělcovy! Svůj trest sis zasloužil dávno!*“ (Odysseia 9, 117).

Sotva umkl, Polyfémova zuřivost se projevila, urval vrcholek veliké hory a mrštil jím po nich. Dopadem hory do moře se vzedmulo a loď hodilo zpět na břeh. Vesly se jim nakonec podařilo loď odrazit zpět do moře. Když ale opět byli na širém moři dosti daleko od břehu, zachtělo se Odysseovi znovu křičet. Jeho druhové ale přiskočili a pokusili se ho umlčet, aby více nedráždil Polyféma. Marně však, Odysseus opět křičel: „*Kyklópe, slyšíš? Zeptá-li se tě v životě někdo, kdo ti vypíchl potupně oko, řekni: Odysseus, Láertův syn, jenž svaté Ilion zbořil, který má domov v ithacké zemi, mně vypíchl oko!*“ (Odysseia 9, 118).

Polyfém os na to odpověděl, že toto mu kdysi již věstil Télemos, že přijde Odysseus, který ho zbaví zraku. Čekal na cizince neznámé síly. „*Zatím přijde jen tohle, jen takový skřeček, takový ubožák přijde, člověka zpije a vypálí zrak! Pojd' sem, pohostím tě a průvod ti opatřím slavný mocného Poseidáóna!*“ (Odysseia 9, 118). Odysseus drze odvětil, že kdyby mohl, tak ho pošle do Hádovy říše, nikdy by ho již otec nezhojil.

Polyfém os rozpráhl ruce a promluvil k otci: „*Jsem-li tvůj syn a hlásíš se ke mně, nedopuť, aby Odysseus, Láertův syn, jenž Ilion zbořil a v ithacké zemi má domov, doplul kdy*

domů!“ (Odysseia 9, 119). Otec ho vyslyšel. Kyklóp opět vytrhnul ze země horu, tentokrát větší, a silou ji mrštil. Moře se vzedmulo a loď uchwátilo na druhý břeh. Vyskákali na něj, rozdělili si kořist a Odysseovi přiřkli berana, který ho vynesl z jeskyně. Ten ho obětoval Diovi. Tábořili celý den, jedli, pili, do západu slunce. Když se rozednilo, odrazili loď od břehu a smutni se vydali na cestu, i když sami smrti unikli, jejich druhové nikoli (Odysseia 9, 119).

6.4 Polyfémos

S Poseidonovým synem Polyfémem se nesetkáváme pouze v Homérově Odysseii, ale je nám, i když v jiném podání, zmíněn i v dílech ostatních antických autorů. Například si tak můžeme uvést básníka Theokrita, který je označován za zakladatele bukolické poezie. V jeho jedenácté idyle je hlavním námětem nárek Polyféma po nymfě Galatee, která ho odmítá a on si zpěvem léčí tento žal. Je zde vylíčen jako zamilovaný pastýř, jehož láska není opětována a útěchu hledá v písni. Theokritův Polyfémos je vylíčen jako milý, zdvořilý a citově založený.

„Tak tedy pradávňý Polyfemos, Kyklops, náš krajan, ulehčoval si v žalu, když toužil po Galateji [...] Na štěstí našel si lék; a to si pak na skálu sedl, s výše na moře zíral a přitom si takto zpíval: Bělostná Galateo, proč zhrdáš pořád mou láskou?“ (Řečtí idylikové, 47)

V jiném duchu je vyjádřen také v Ovidiových Proměnách. Objevuje se v příběhu o Ákidovi a Galateie. Polyfémos se do této Néreoovny zamiloval, ale ta milovala Ákida, který její lásku opětoval. Zde je obraz Polyfémovy žárlivosti, kdy popadl kámen a hodil ho po zamilované dvojici. Dochází zde ke srovnávání a sebehodnocení vzhledu pohledem do vody.

„Vždyť já se znám – já v průzračné vodě jsem nedávno spatřil obraz a viděl se v něm – můj vzhled se mi velice líbil! Cožpak je nehezke to, že tělo mé kryto je hustě tvrdými štětinami? Vous a ježaté chlupy vždy muže pravého kráslí“ (Proměny 3, 370).

Polyfémos je svým zjevem spokojený a domnívá se, že jakékoli nedostatky jsou ve skutečnosti jeho předností. U Ovidiova Polyféma se objevuje popis jeho nadřazenosti a hrdosti, kdy se dokonce srovnává i s bohem. Je zde jakási touha se jím vyrovnat. Pouze svou hrdost dokáže potlačit před milovanou Galateou. Satirickou hru zvanou Kyklópové vytvořil Euripides, který tento příběh podal více humorněji.

6.5 Ikonografie Odysseova úniku a oslepení Polyféma

V rámci příběhu o Odysseovi a Polyfémovi lze vymezit dvě základní a nejvíce zobrazované scény, kterými jsou Polyfémovo oslepení a Odysseův únik z Kyklópy jeskyně. Tyto dva náměty se objevují již od počátku archaického řeckého umění. Nejranější ukázkou z roku 670 př. Kr. je Polyfémovo oslepení, které je představeno na hrdle protoattické černofigurové Eleusinské amfory (obr. 28). Zajímavé také je, že téměř stejně starý Aristonothův kráter (obr. 29) s oslepením Polyféma byl nalezený v etruském Cerveteri. Máme takto dochovaná nejstarší zobrazení této scény jak v rámci Attiky, tak i Itálie. Tematika Odysseových hrdinských činů pak vygraduje v římském umění, kterou si Římané oblíbili pro výzdobu císařských vill a zahrad.

Odysseův únik se stal nejrozšířenější scénou během raně klasického období, především rozprostřenou po těle nádoby černofigurových a červenofigurových váz. V archaickém a raně klasickém období umělci motiv úniku Odyssea schovaného pod beranem uplatňovali i při výrobě gem, bronzových či terakotových reliéfů a soch. Toto téma se pak znovu objevuje až o několik století později v římském sochařství. V rámci zobrazování scény Odysseova úniku se setkáváme s různými variantami ztvárnění, v závislosti na jejich místě výroby. První verze této scény, která je nám známa, se dochovala na protoattické černofigurové oinochoe nazvané Ram Jug (obr. 30) a datované okolo roku 660 př. Kr. Jak Eleusinská amfóra, tak oinochoe Ram Jug jsou nejstaršími ukázkami těchto dvou nejčastějších scén.

Dalším zobrazením se stejným námětem je bronzový reliéf z Delf (obr. 31), datovaný do let 550–500 př. Kr., kde je Odysseova tvář zobrazena směrem nahoru k beranovi. K opaku pak dochází na černofigurovém kráteru od Malíře Sapphy, který inovuje Odysseovu pozici, kdy je k beranovi přivázán tváří směrem dolů s možností tak sledovat cestu z jeskyně (obr. 32). Je zde viditelné, že Odysseovo rozpoložení těla je směrem břichem nahoru, pouze hlava je zde otočena v opačném směru, stejně tak pravá ruka, v které drží meč. Řekové měli ve velké oblibě fantastická témata a scény s monstry. Od 5. stol. př. Kr. zobrazování těchto scén začíná upadat (GILES-WATSON 2007, 555–570).

K tomuto tématu Jonathan S. Burgess uvádí, že během archaického období byla převaha v četnosti zobrazení právě Polyfémovo oslepení, ale od konce 6. stol. př. Kr. se již naopak stává více populární ztvárnění Odysseova úniku. Ve druhé polovině 6. stol. př. Kr. začíná být na vázách součástí motivu úniku z jeskyně i Polyfémos. Také upozorňuje na to, že u raných příkladů je Polyfémos zobrazen pouze z profilu, až v pozdějším období se setkáváme s variantami pro nás již pro Kyklópa typickými, tedy s jedním okem uprostřed,

nebo jako tříoký. U Etrusků je nejranější ukázkou Polyfémova oslepení pithos ze 3. čtvrtiny 7. stol. př. Kr. (obr. 33). Scéna Odyssea nabízejícího víno Polyfémovi se v archaickém období vyskytuje vzácně, naopak její oblíbenost narůstá v helénistickém a římském umění. Někdy je toto zobrazení doplněno právě detailem nádoby s vínem, kdy nejranější ukázkou je opět Eleusinská amfóra, kde Polyfémus drží pohár v ruce a s dalšími takovými vázami se setkáváme v 6. stol. př. Kr. (BURGESS 2001, 97, 101, 106).

V římském umění největšího vrcholu dosáhla monumentální výzdoba Tiberiovy villy a jeskyně s malbami, mozaikami a fragmenty sochařských děl, které byly zhotoveny dle helénistických předloh čerpajících z Odysseie. Tematicky byly rozděleny do následujících skupin: Oslepení Polyféma (obr. 34), Setkání se Skyllou, Skupina Pasquino, Únos Palladia. Tematicky se všechny držely jednoho motivu, putování Odyssea a s ním spojené příhody, které se počas jeho cesty staly. Sochy byly provedeny ve stylu helénistického baroka. Celý komplex ukazuje na císařův sklon k helénistické kultuře a homérovským básním. Polyfémus je zde znázorněn, jak v opilosti leží na skále, z ruky mu již vypadnul pohár a Odysseus se svými druhy se soustředí na zaražení kyje. Odysseus je zde opět ve svém typickém čepci, pilu, a Polyfémus je již ztvárněn s jedním okem uprostřed. Nejníže umístěný druh a druh nesoucí měch jsou dvě z nejjachovalejších postav celé skupiny, zatímco Polyfémus musel být poskládán ze zachovaných částí – hlava, nohy, chodidla, paže a ruce, jeho trup je pouze rekonstrukce založená na vědeckých odhadech. Sperlonga se tak stala určitou novinkou, jíž se nechaly inspirovat další císařské villy a hojně začali používat k jejich výzdobě kopie helénistických soch, ovšem dochází zde k určitému navrstvení soch v celek (barokizaci), čímž je vytvořena kompletnost a dramatičnost daného příběhu. Podle některých teorií zde není kladen důraz na jednoho mytologického hrdinu, ale celé grotto v sobě spojuje hrdinství Odyssea i Aenea.

Oslepení Polyféma se stalo častým námětem při výzdobě jeskyní a nymphaeí, stejně tak se tento motiv uplatnil při interiérové výzdobě vill. O oblíbenosti těchto námětů svědčí i další příklady: Claudiovo nymphaeum Punta Epitaffio u Bají (obr. 35) – sousoší Odysseus dává Polyfémovi víno, v Neronově Domu Aurea v Římě tzv. Antrum Cyclopolis - sousoší, a také mozaika v klenbě stropu, na níž Odysseus dává Polyfémovi víno. Ve ville Hadriana v Tivoli byly nalezeny fragmenty dvou skupin zobrazující Skyllu a dvě hlavy Odyssea. Skupina Polyféma byla pravděpodobně instalována v tricliniu jeskyně (PISANI 2016).

Ani císař Domitian neopominul svou villu v Castelgandolfu, severně od Říma, vyzdobit skupinami soch Polyféma a Skyly. Zde se jeskyně otevírala do jezera, nikoli do moře. Jeskyně a nymphaea ve Sperlonze, Bajích, v Domu Aurea a v Tivoli jsou prostorově

odlišného charakteru, stejně tak i rozmístění Polyféma nebo Skyilly je přizpůsobeno jejich interiéru. Předlohou Sperlongy se tak hlásí k císařskému původu a odkazu, nejedná se však o její kopie. Tradice v umístění soch Polyféma a Skyilly svědčí o důležitosti vymezení určitého prostoru na císařskou část, tzv. imperiální, která je zároveň těmito díly oživena. Za nejmladší ukázkou zachycující Odyssea dávajícího Polyfémovi víno je na řecko-římské mozaice ze 4. století (obr. 36), která zdobila podlahu předsíně v aristokratické vile na Piazza Armerina na Sicílii. Polyfémos je zobrazen tříoký, přes nohu má položené mrtvé zvíře a rukou se natahuje pro pohár s vínem (CAREY 2002, 44–61).

V rámci velkého množství zobrazených scén, je pro lepší přehled níže vytvořena tabulka. Z těchto údajů vyplývá, že scény oslepení Polyféma a Odysseův únik byly nejčastěji ztvárňovány během archaického období, kdy nejvíce příkladů je v černé figurě a převážná míra produkce byla vytvořena v Attice. Jak velká početnost, tak i různorodost předmětů, na kterých byly zobrazeny, dokládají o značné oblíbenosti, která u obou započala od 7. stol. př. Kr.

V případě scény oslepení Polyféma si můžeme pomšimnout, že je zobrazen z profilu s okem namalovaným zepředu. Homéros nám ani nepopisuje, že by byl Polyfémos jednooký, pouze je zde popsán samotný čin jeho oslepení. Větší důraz je kladen na vystižení velikosti jeho těla, jakožto obra, ale Polyféмова pozice je buď sedící či ležící.

U Odysseova úniku spatřujeme rozdíl v pozici Odyssea pod beranem, kdy u raných typů je zobrazen tváří nahoru k beranovi, naopak později se více uplatňuje jeho obrácená poloha. O tom, že tato scéna byla hojně rozšířená, svědčí i fragment z volutového kratéru od Kleitia, jednoho z předních černofigurových malířů. Ohledně dalších scén můžeme říci, že byly taktéž oblíbeny, ale ne tak často zobrazovány. Vznikají až v pozdějším období, a to převážně v Itálii. Pro archaické období jsou tak typické heroické činy, které postupně nahrazuje od 5. stol. př. Kr. širší a odlehčenější tematika scén.

Polyfémovo oslepení a ztvárnění Odyssea nabízejícího Polyfémovi víno vygradují v římském umění. Zde naopak dochází k návratu scény Polyféмова oslepení a značnému nárůstu zobrazení, včetně mozaik, Odyssea nabízejícího Polyfémovi víno, kdy obě scény se stávající neoddělitelnou součástí v císařském období a naopak Odysseův únik se v monumentálním sochařství neobjevuje. V tabulce je doložen „pouze“ přehled o početnosti mnou dohledaných příkladů, celkový počet tak berme pro představu o oblíbenosti scén, nikoli za konečný počet.

Scéna	Počet	Datace	Lokace	Předmět	Malíř
Oslepení Polyféma	± 24	7. stol. př. Kr. - 3. stol.	Boiotia, Argos, Aigina, <u>Attika</u> , Lakónie, Vulci, Tivoli, Cerveteri, Sicílie, Sperlonga, Pollio-Efesos, Korint, Neapol, Caere Volterra, Tarquinie, Castelgandolfo	<u>Černofigurové</u> a červenofigurové vázy, reliéfy, mramorové sousoší, sarkofág, freska	Malíř Polyféma, Malíř Thesea, Aristonothos, Malíř Eagle, Skupina White on Red, Malíř Rider
Odysseův únik z Polyfémovy jeskyně	± 32	670 př. Kr. - 3. stol.	Delfy, <u>Athény</u> , <u>Kampánie</u> , Řím, Aigina, Caere	Reliéf, černofigurové a červenofigurové vázy, noha bronzové trojnožky, lampy, bronzová patera, mramorová socha	Malíř Ram Jug, Malíř Sapphy, Malíř Goettingen, Malíř Athény, Kleitias, Malíř Diosphos, Malíř Sirén, Malíř Emporion, Okruh Nikosthena, Phamphaios, Segment Class, Malíř Daybreak, Malíř Haimon
Odysseus dává Polyfémovi víno	± 13	Pol. 2. stol. př. Kr. - 4. stol.	Řím, Neapol, Etrurie, Tivoli, Baie, Sicílie	Lampa, urna, reliéf, mramorové sousoší, mramorová socha, terakotové sousoší, bronzová socha, mozaika	
Odysseus a jeho druhové odnášející kyj k oslepení	± 2	420- pol. 2. stol.	Lukánie, Etrurie	Červenofigurová váza	Malíř Kyklópa
Polyfémos vrhající skálu na Odysseovu loď	± 1			Etruský sarkofág	

7 Odysseus a kouzelnice Kirké

Na cestě od Kyklópa Polyféma se Odysseova loď dostala k ostrovu Aiolie, kde žil Aiolos a jeho dvanáct synů a dcer. Při této návštěvě Odysseus dostal darem zašitý měch z devítiletého býka, v němž byly zkrocené mořské větry uvázané stříbrnou tkanicí. Devět dní a devět nocí pluli a v desátý den spatřili ithacký břeh. V tom momentu si unavený Odysseus zdříml a jeho druhové se začali radit, neboť si mysleli, že v měchu je ukryto zlato a stříbro. Muži tak zatáhli za tkanici a větry vylétly z měchu ven. Bouře pak loď vymrštila daleko na širé moře, daleko od rodných břehů. Vichr je opět zavedl k Aiolii, kde se Odysseus s jedním svým druhem vydali k Aiolovu paláci. Všichni užasli, že se Odysseus vrátil. Začal vysvětlovat, jak se vše přihodilo, že jeho druhové vypustili větry z měchu a žádá tak znovu o pomoc. Aiolos mu však odpověděl: „*Táhni mi z ostrova, prokletý muži! Nebudu hostit a do vlasti posílat muže, kterého pronásledují blažení bozi*“ (Odysseia 10, 121). Řekl a vyhnal Odyssea z paláce.

Když veslovali šest dní a šest nocí, zakotvili u Télepylu, Lamova města, které obývají Laistrygonové. Připoutali loď ke skalisku a muže poslal prozkoumat krajinu. Vyšli a u městských bran potkali dívku, která vážila ze studny vodu. Zeptali se jí, kdo v této zemi vládne a žije, ta je poslala do paláce svého otce. Vešli do městských bran a v paláci našli královu ženu, která zavolala svého muže Antifatéa, ten po příchodu ihned jednoho vzal a snědl. Druzí dva utekli z hradu zpět k lodím. Král se rozhněval a vybouřil celé město. Mohutní Laistrygonové se sbíhali ze všech stran. Začali házet z vrcholů skal balvany. Z přístavu byl slyšet řev, praskání lodí a sténání umírajících, které nabodávali jak ryby a nosili k hodům. Zatímco byli takto Odysseovi druhové vražděni, sám pak seběhl ke své lodi a ostrým mečem přesekal lodní lana. Zakřičel na zbývajících muže a unikli tak smrti odplutím na širé moře (Odysseia 10, 122–123).

Dále dopluli ke břehům Aiaie, ostrova nymfy Kirké. Vyskákali na břeh a únavou prospali dvě noci a dva dny. V třetí den Odysseus šel s oštěpem prozkoumat ostrov. Vystoupil na kopec a zdálo se, jako by spatřil kouř. Bylo to z Kirčina sídla. Rozhodl vrátit se k lodi a na to místo vyslat zvědy. Cestou zpět mu bozi seslali do cesty jelena s krásnými parohy, do jehož hrudi mu zarazil oštěp. Jakmile skončil, odnesl ho k lodi, kde jej se svými muži snědli. Ráno jim Odysseus sdělil, že spatřil kouř mezi stromy a že je potřeba toto místo prozkoumat, jim se však stáhlo hrdlo, když si vzpomněli na Antifatéovy a Polyfémovy činy. Rozdělil tak muže na dvě stejné skupiny, kdy jednu vedl Odysseus a druhou Eurylochos. Losem pak rozhodli, která z nich půjde na zvědy. Vyrazil tak Eurylochos s dvaadvaceti muži. Došli k bráně dvorce, kde

Kirké tkala velkou tkaninu a slyšeli její líbezný zpěv. Zavolali na ni, a Kirké je pozvala dovnitř. Poslechli všichni, pouze Eurylochos tam nevešel. Usadila je na krásná křesla a židle, smíchala pro ně sýr, mouku a med, dala opojné víno a přidala omamné látky, aby na domov zapomněli. Jakmile vypili opojný nápoj, Kirké je šlehla proutkem a hnala je do ohrady. Hlava, tělo i hlas se změnil v prasečí. Eurylochos běžel ihned o jejich osudu říct ostatním druhům. Odysseus mu nakázal, aby ho tam zavedl, ten ale prosil, zda by mohl zůstat na lodi. Odysseus řekl: „*Dobře, zůstaň tu tedy, Eurylochu! Krm se a živ se v pohodlí černé lodi. Jdu tedy sám. Cítím, že musím!*“ (Odysseia 10, 127).

Během cesty za Kirké spatřil boha se zlatým prutem. Ten, když se dozvěděl, že jde zachránit svoje druhy, daroval mu čarovný kořen, který ho ochrání před smrtí, a také mu pověděl o jejích kouzlech. Upozornil ho na to, že mu do vína přimíchá kouzlo a jídlo otráví, jeho však neočaruje, neboť kořen má větší sílu. Jakmile se ho Kirké dotkne svým prutem, musí okamžitě vytasit svůj meč a prudce po ní skočit, jako by ji chtěl zabít, a až v úzkosti ho bude lákat do lože, musí mu přísahat, že neurve mu mužství, až bude nahý. Domluvil Argův vrah a vytrhl ze země čarovnou bylinu. Kořen byl černý, ale květy bílé. Lidé ji nevyhrabou, pouze bozi. Odysseus tak s radami odkráčel do Kirčina sídla (Odysseia 10, 127).

Jakmile stanul před branou jejího paláce, zavolal na nymfu, která ho pozvala dále. Zavedla ho ke křeslu, smíchala v číši nápoj, do kterého přidala pár kapek tajných šťáv. Odysseus jej vypil, ale účinek se nedostavil. Dotkla se ho tedy prutem a zašeptala: „*Jdi ted' v prasečí chlívek a lehni si k ostatním vepřům!*“ (Odysseia 10, 128). V tom již ale Odysseus vytasil meč a vrhl se na ni. Zoufale vykřikla a tázala se ho, kdo je a odkud přišel, neboť žádný muž doposud nezdolal síly jejího nápoje. Nabádala ho, aby zatasil meč a lehl si s ní do lože. Odysseus dle rad jí sdělil, že s ní neulehne, jestli neodpřísáhne, že nic jiného nechce a neublíží mu. Kirké slíbila a spolu pak ulehli na lůžko. Služky zatím přichystaly lázeň, kde Odyssea umyla a uvedla jej ke stolu k večeři. Kirké ho chvíli pozorovala, poté přistoupila a řekla: „*Proč sedíš, Odyssee, u stolu němý, nejíš a nepiješ, a jen se trápíš? Bojíš se zas nové lsti? Neboj se, muži. Přísahala jsem přísahu svatou*“ (Odysseia 10, 129).

Odysseus rázně řekl, zda viděla někoho, aby jedl a pil, když neví, zda jeho druhové jsou živi a zdraví. Aby mohl jíst a pít, má je osvobodit. Kirké tak učinila, zvedla se a dvířka prasečích chlívků otevřela, každého z nich postříkala čarovnou šťávou a z vepřů byli opět muži. Jakmile muži spatřili Odyssea, dvorcem se rozléhal pláč. I sama Kirké se rozplakala. Přiblížila se k Odysseovi a řekla: „*Božský Láertův synu! Jdi, Odyssee, životem štvaný, jdi k rychlé své lodi, jež v zátoce kotví, vytáhněte ji na břeh a uložte do sluje vesla a plachty! Pak se vrať, přiveď všechny své druhy!*“ (Odysseia 10, 129).

Odysseus tak rychle běžel ke své lodi a zbylým druhům. Nakázal jim vesla a plachty uložit do sluje a pak všichni odešli zpět do Kirčina dvora. Jediný Eurylochos měl pochybnosti, ale nakonec i on s nimi odešel. Nymfa je uvítala a pohostila. Seděli tam tak den po dni, po celý rok, jedli a pili, ale síla se nevracela. Po roce se tak Odysseovi druhové na něho rozhněvali, že ho musela uřknout, aby konečně již pomyslel na domov. Odysseus, když uléhal do lože s Kirké, zašeptal jí: „*Kirké, splň mi teď slib, který jsi dala a pusť mě domů! Toužím již bezměrně po domově a touží i moji druzi*“ (Odysseia 10, 131).

Kirké na jeho slova odpověděla, že je již zdržovat nebude, neboť čeká ještě na Odyssea jedna cesta, a to do Hádovy říše: „*Vstoupíte v podsvětí, ptáti se Teiresia, thébského věštce, jenž nepozbyl po smrti věštecké síly. Jen jemu dopřála Persefoneia po smrti paměť a poznání živých. Ostatní mrtví těkají Erebem jak pouhé stíny*“ (Odysseia 10, 132). Odysseova radost pohasla. Nymfa mu sdělila, že má vztyčit stěžeň a rozepnout plachty, mají sedět němí, až je severní vítr zavane do konce širého Ókeanu. Jakmile spatří Persefoniny háje, zde má spustit kotvu a vejít do Hádovy říše. Pod skálou, kde se mísí proudy, má vykopat mečem jamku, do které vylije úlitbu mrtvým, nejdříve žlutý med, pak sladké víno a naposled čistá voda. Musí rozsét bílý ječmen a vzývat stíny mrtvých. Dále je potřeba donutit plavce, aby ležící ovce spálili v oběť a vzývali Hádovu strašlivou moc. Jakmile se mu objeví Teiresias, má se ho optat, jakou cestou se má vydat. Kirké Odyssea oblékla vlněným pláštěm a sukni. Poté začal své muže svolávat k výpravě na cestu. Sdělil jim, že musí vstoupit do Hádovy říše a tam se Teiresia zeptat na cestu, která je bude následovat. Jejich radost pohasla a při cestě k lodi ronili slzy, za doprovodu Kirké (Odysseia 10, 133).

7.1 Laistrygonové, Kirké a jejich zobrazení

Ohledně ikonografie Laistrygonů máme dochován pouze jediný příklad, a to v římském umění. Jedná se o malby v Casa dell' Esquilino v Římě, kdy na pvních čtyřech výjevech můžeme vidět mezi sloupy putování Odyssea skalnatou zemí Laistrygonů, boj s nimi a jeho únik k ostrovu Kirké. Na pátém a šestém obrazu je neúplně zachované líčení událostí odehrávajících se v paláci Kirké (ANDREAE 1962, 110).

Na prvním obrazu (obr. 37) je zobrazena bouře, kterou rozpoutává vyobrazený bůh větru. Spatříme zde také Aiolův ostrov a Odysseovy lodě. Jeho tři muži s oštěpy jdou po lávce prozkoumat ostrov a zde se setkávají s dcerou Antifata, která jde k řece pro vodu. Dva muži mají nad hlavami napsána svá jména, což můžeme vypočítat v celém výjevu i u dalších postav. Z temné jeskyně vytéká řeka, na které leží jeden z bohů. Řeka je personifikací v

podobě říční Najády ležící pod skálou a pozorující cizince. V ruce drží symbolicky rákos a džbánek.

V popředí dalšího obrazu (obr. 37) začíná bitva Laistrýgonů s Odysseovou výpravou. Vedle skály je zobrazen silný strom, který se ohýbá pod tíhou zavěšeného Laistrýgona. Další Laistrýgoni spěchají a sbírají kameny ze země. Dále je zobrazeno dalších sedm obrů na pobřeží a ve skalách. Jeden bojuje v moři, další odtrhávají kusy kamene z vrcholků skal. Mezi nimi stojí král Antifates, který jim dává pokyny. Zajímavé je, že postavy obrů nejsou o moc větší než postavy lidí. Na třetím výjevu (obr. 38) jsou zakotvené lodě, drceny šesti Laistrýgony, kteří vrhají kameny na své protivníky (PETERS 1963, 27–32).

Na čtvrtém zobrazení (obr. 38) je Odysseus se zbylou posádkou připlouvající k ostrovu Kirké. Na pátém centrálním obrazu (obr. 39) je vyzobrazen Kirčín palác, jehož brány otevírá Odysseovi a on vstupuje dovnitř. Opočal jsou zobrazeni znovu, kdy Kirké klečí před Odysseem. Figury jsou rozpoznány popisky. Architekturu doplňuje půlkruhová exedra, která je zasvěcena posvátnému kameni baetylu. Zobrazení tohoto kamene v řeckém originálu měl pozorovateli připomenout historii Říma, ve kterém bylo uctívání baetylu velmi časté. Hrdinské činy Odyssea mohly připomínat Aenea a také potomky Odyssea a Kirké (SCHEFOLD 1952, 84–85).

Kirké je zde zobrazena se zlatou paprskovitou korunou na hlavě, která měla symbolizovat jejího otce Héliu, případně jde o spojení s bohyní Artemis, která zde byla uctívána. Tato ústřední scéna měla velmi důležitý náboženský charakter pro římského návštěvníka villy. Na šestém obrázku (obr. 39) je viditelný pouze malý kousek křoví s pozadím, kde byl ostrov Kirké a Odysseus se odsud vydal na další cestu. Na sedmém výjevu je již Odysseova loď kotví u břehu města Cimmeri, kde pobýval věstec Teiresiás. Mohutná skála vytváří bránu z nadpozemského světa do říše mrtvých. Na levé straně na skále jsou dvě postavy, jakožto personifikace řek Acheron a Kokytos, proudící do podsvětí (PETERS 1963, 27–32).

Nejstarší ukázky v rámci vázového malířství se zobrazením Kirké a Odyssea pocházejí z 6. stol. př. Kr. Nejčastějším zobrazením je moment, kdy Kirké, nabízející kouzelný nápoj, proměnila Odysseovi muže ve vepře, dalším pak zachycení rozhněvaného Odyssea s Kirké, který se domáhá zpětné přeměny svých mužů. Tematika Kirké je poměrně častá a setkáváme se s těmito zobrazeními i mimo vázové malířství. Nejstarší ukázkou (obr. 40), kdy Kirké drží v rukách kouzelný nápoj a podává ho jednomu z Odysseových mužů, kteří již jsou přeměněni do zvířecí podoby, je černofigurový kylix, datovaný 560–550 př. Kr. Odysseus je zobrazen nalevo s mečem v ruce. Eurylochos naopak napravo s rukou vztyčenou

vzhůru. S takto podanou scénou se setkáváme často u váz z 6. stol. př. Kr. Stejný motiv z konce 6. stol. př. Kr. je ztvárněn na černofigurovém lékythu (obr. 41), stejně tak i z této doby pochází další černofigurový lékythos již s motivem pouze Odyssea s Kirké. Zobrazení Kirké na lékythech odráží její původní charakter chtonického božstva. U malířů raných černofigurových váz se setkáváme s využitím prostoru okolo celé vázy, do kterého dokázali vtěsnat ucelený příběh dané scény a jejich produkce tak z této doby patří mezi nejzajímavější. Zatímco během 6. stol. př. Kr. převládalo zobrazení nahé Kirké a proměny Odysseových mužů v různá zvířata, od konce 6. stol. př. Kr. se pak jednotlivé příběhy ustálily a byly zobrazovány dle narativní tradice bez jakékoli originality či fantazie (SHAPIRO 1994, 53–56).

O pozdější ustálenosti tohoto příběhu na vázách se také zmiňuje Karl Schefold, a poukazuje na rozdíly, které jsou patrné u nejstaršího příkladu této scény, černofigurovém kyliku (obr. 40). Upozorňuje na to, že Kirké je zde ztvárněna v nahotě, ta má symbolizovat její sílu, moc a zároveň i její božskou krásu. Soustředí se na přípravu kouzelného nápoje, ale muži, kromě Odyssea a Eurylacha, jsou již přeměněni ve zvířata. Nejsou proměněni pouze do podoby vepřů, ale i berana, vlka a lva. Toto ztvárnění se vymyká s popisem v Odysseii, jako i fakt, že mužům jsou zachovány spodní lidské končetiny (SCHEFOLD 1992, 298).

Kirké s jedním z proměněných mužů je pak ztvárněna na sicilském oltáři, který je z konce 6. stol. př. Kr. Na červenofigurové oinochoe (obr. 42), datované do 5. stol. př. Kr., je znázorněn Odysseus s mečem a oštěpem v ruce, hledící na Kirké, která v jedné ruce drží pohár a v druhé kouzelnou hůlku. Na těchto vázách je již patrná ustálená kompozice Kirké, kdy je vystižena s vylekaným výrazem ve tváři, když na ni rozhněvaný Odysseus tasí meč a domáhá se tak zpětné přeměny svých mužů. V ruce buď drží, nebo má při sobě, pohár s vínem a v druhé ruce drží jakýsi proutek, či hůlku, jakožto atribut její moci kouzlit. Účes má upravený v drdol a kolem hlavy čelenku. Během 5. stol. př. Kr. se také setkáváme s Kirké a Odysseem zobrazenými ve flyax scéně, jak je tomu na černofigurovém skyfu z konce 5. stol. př. Kr., kdy mu Kirké podává pohár s vínem a za ním je postaven tkalcovský stav. Se stejným tématem se setkáváme i v etruském umění (obr. 43), jak je zřejmé z červenofigurového stamnu, datovaný 350 př. Kr., na němž je opět Odysseus hrozící Kirké mečem, ta zde ale má vzepjaté ruce nahoru a u jejích nohou leží jeden z proměněných mužů. V etruském umění tento motiv nalezneme také na urnách (obr. 44), například na urně z Volterry pocházející z poloviny 2. století. Dále taktéž na zrcadlech a lampách, které tvoří početnou skupinu. Tak je tomu v případě dvou lamp (obr. 45) z 2. poloviny 2. stol. př. Kr. Kirké zde sedí naproti Odysseovi na stoličce, v levé ruce má svou hůlku, chybí jí pohár, stejně tak její účes je

neupravený, ale na hlavě má méně zobrazovaný atribut, kterým je paprskovitá koruna, se kterou jsme se již setkali v případě fresky z Esquilinu. Kirké s paprskovitou korunou objevujeme až v etruském a římském umění, v případě starších příkladů jsou pro ni charakteristické pohár a hůlka. Nejvíce příkladů se zobrazením Kirké máme na předmětech z archaického období. Během klasického období se námět postupně začíná vytrácet a znovu se objevuje v helénismu, a to převážně na reliéfních nádobách a etruských urnách. Z římského období známe pouze miniaturní zobrazení zvané Tabula Odysseaca, již zmiňovanou fresku z Esquilinu a mramorovou sochu Kirké se třemi vepři u jejích nohou, která byla nalezena v Tiberiově vile ve Sperlonze a datovaná do raného 1. století. Kirké byla také uctívána na místě zvaném Monte Circeo, kde byla nalezená mramorová ženská hlava z raného 1. stol. př. Kr., která byla zřejmě součástí svatyně, kde byl její kult uctíván (ANDREAE 1999, 257–258).

7.2 Odysseus na návštěvě v podsvětí

Kirké seslala příznivý vítr na Odysseovu loď, který je dovedl až na konec širého Ókeanu. Zde vytáhli loď na písek a šli po břehu Ókeanu, až na místo, o kterém Kirké mluvila. Odysseus ihned vyhrabal jamku, do které nalil úlitby mrtvým, nejdříve žlutý med, pak sladké víno, naposled čistou vodu a zaseli bílý ječmen. Stiskl mezi kolena ovce a rozřízl jim hrdla. Vylila se krev a z Erebu přicházely stíny mrtvých. Nejdříve se přiblížila duše Elpenora, jejich druha. Ten mu zde nakazuje, aby jeho tělo nenechal v Kirčině domě, ale řádně ho pohřbil, jinak ho stihne boží msta. Pak se přiblížila duše Odysseovy matky Antikleie, která ještě žila, když se vydal k Tróji. Konečně se zjevila postava thébského věštce se zlatou holí Teiresia. Jakmile spatřil Teiresias Odyssea, zeptal se, co ho přivádí do podsvětí a šel se napít z kaluže krve a veliký věstec promluvil: *„Přetěžké dny tě čekají ještě. Tomu, jenž otrásá zemi, neunikneš, to víš; zanevřel na tebe krutě, že synovi jeho jsi vypálil zrak. Na Thrinakii se pasou tučné krávy a ovce, Héliá, Hyperíonova syna, jenž všechno vidí a slyší. Myslete na návrat, jedině krávy neporázejte“* (Odysseia 11, 137). Odyssea také informuje, že zda-li tomuto neuposlechne, vrátí se domů sám, bez druhů, jako psanec a zkáza v jeho domovině na něho čeká. Neznámé muže vidí, jak ničí jeho statek a chtějí získat jeho ženu. Až pobije všechny nápadníky, má se vydat s veslem v ruce do širého světa, kde až potká muže, který mu řekne, že nese lopatu, má zde veslo zarazit do země a Poseidonovi obětovat berana, býka a kance, tři ploditele. Pak se má navrátit domů a zapálit oběti svaté všem bohům. Tak zněla Teiresiova věštba (Odysseia 11, 134–137).

Dále spatřil Týru, dítě Salmónéovo, ženu Kréthea, syna Aiolova, také Antiopu, dceru Ásópovu, která porodila Diovi dva syny, Amfiona a Zéthá. Po Antiopě přišla Alkméné, Amfitryónova žena, která se zrodila z Dia, Hérákles a jeho ženu Megaré, pak Epikasté, matka Oidipa, Chloris, kterou si vzal Néleus. Také Lédu spatřil, matku Kastora a Polydeuka, Ífimedeei, matku dvou synů Poseidonových, konečně Faidra, Prokris a Ariadné, posléze Klymenu, Mairu a Erifylu. Na pokyn Persefony se rozprchly stíny žen a přiblížila se duše Agamemnonova, napil se krve a sdělil mu, že Aigisthos ho zavraždil a jeho hříšná žena. Dále se objevila duše Achilleova a Patroklův stín. Všechny stíny se Odyssea ptaly po tom, co je tížilo. Spatřil také Aianta, dále Mínóa, obra Óríóna, Gaiina syna Titya, pak Tantara, Sísyfa, naposled promluvil s Héráklem. Odysseus měl již obavu, aby Persefona neuslyšela hlasitý křik mrtvých a neposlala na něj příšernou hlavu Gorgony. Prchl ke své lodi a s muži se vracel zpět po Ókeanu (Odysseia 11, 140–149).

7.3 Zobrazení Odyssea v podsvětí

Odyssea ztvárněného v podsvětí nám dokládají dvě ukázky červenofigurových váz. Na nejstarší z nich, červenofigurové peliké z Attiky, datovaná okolo 440 př. Kr. (obr. 46), ústřední postavu tvoří Odysseus sedící na skále, rukou si podpírá bradu a smutně hledí na svého zemřelého druha Elpenora. V druhé ruce má vytasený meč, kterým podříznul hrdla dvěma ovcím ležícím před ním. Elpenor je zde vystižen jako duch vynořující se z podsvětí, což je přiblíženo tím, že nohy má ukončené pod koleny a jeho nakloněné tělo se zdviženou levou rukou a pravou za zády jsou zachyceny o skálu. Celou scénu dokresluje přítomnost Herma, který zde zastává úlohu tak zvaného „psychopompa“. Tento termín se běžně používá v mytologiích u většiny kultur a označuje průvodce duší, který měl zajistit jejich bezpečnou cestu. Hermes byl tedy nejen poslem bohů, ale také doprovázel mrtvé na jejich cestě do Hádovy říše. O preciznosti provedení malby také svědčí fakt, že se mnozí malíři řeckých váz od poloviny a v druhé části 5. stol. př. Kr. inspirovali nejslavnějším malířem tohoto období Polygnotem z Thasu. V tomto případě Malíř Lykaon mohl čerpat z nástěnné malby v Lesché Knidských v Delfách, kde je kromě dobytí Tróje, právě zobrazen Odysseus v podsvětí. Jednalo se o monumentální malby zachycující větší počet figur v životní velikosti (CASKEY 1934, 339–340).

Druhým příkladem (obr. 47) je pro srovnání jihoitalský červenofigurový lukánský kráter, datovaný 390 př. Kr. Scény si jsou podobné, střed zaujímá opět Odysseus, sedí na skále, která zde není, jak tomu je u předchozího příkladu, ztvárněna lineárně, ale naopak

nahromaděnými kusy balvanů. Odysseus je zde obličejem zobrazen zepředu s hlavou mírně skloněnou, což nám dává více možnosti si povšimnout ve tváři jeho smutku a očekávání, kdy se vynoří Teiresias. V ruce opět drží nůž a u nohou mu leží obětní zvířata. Po jeho stranách jsou jeho druhové Eurylochos a Perimedes. Tematika podsvětí, smrti a s tím spojených božstev byly častými scénami, ovšem v souvislosti s Odysseovým příběhem se ve vázovém malířství setkáváme pouze na těchto dvou příkladech. Z Iulsko-claudijského období se nám ještě dochoval stříbrný reliéfní pohár se scénou Odyssea v podsvětí (ANDREAE 1999, 269, 280).

Etruskové kladli velký důraz na život po smrti. Zobrazení s těmito motivy jsou pozorovatelná v celém etruském umění. Vše se pak mění v římském období, kdy tento zájem poklesl. Roli „psychopompa“ zde zastával Charun a u Římanů Merkur, za jejichž doprovodu procházely duše zemřelých branami a vydávaly se na putování podsvětními říšemi. U Etrusků je častějším námětem zobrazení Kirké s Odysseem, který jí vyhrožuje smrtí, případně jsou ve společnosti Elpenora. V Etruském umění není mnoho příkladů, kde bychom měli zobrazeného Odyssea v podsvětí, spíše se tímto Homérovým příběhem nechali inspirovat se ztvárněním svých božstev a démonů. N. Thomson De Grummond odkazuje na malby v hrobce Francois ve Vulci, kde vidí shodné prvky v Homérově popsaném podsvětí. Takovým je právě podříznutí hrdla ovce, aby do jámy otekla krev pro zemřelé duše. Tohoto poznatku nabyla ze zmínek v Sacra Acheruntia a od autorů 3. stol. př. Kr., například Arnobius vytvořil soupis o důležitosti a smyslu oběti, kdy se podáním krve zemřelým duším dostane nadpřirozené schopnosti a stanou se nesmrtelnými. Na jednom sarkofágu z Orvieta (obr. 49) je zobrazena příprava oběti Odysseem pro Teiresiada (THOMSON De GRUMMOND 2006, 209).

Zobrazení Odyssea v podsvětí (obr. 48) máme také zachycené v již zmiňovaném Casa dell' Esquilino. Konkrétně tomu je na sedmém výjevu, kde vidíme Odysseovu loď kotvící u břehu. Zde doplul do posmrtného města Cimmeri k věštci Teiresiádovi. Mohutná skála symbolizuje přechod z nadpozemského světa do říše mrtvých. Na levé straně mezi vysokým porostem a skálou sedí dvě postavy ztotožňující řeky Acheron a Kokytos. Ve vstupu skalnatého oblouku stojí Odysseus mezi obyvateli podzemní říše. Na osmém obraze pokračuje podsvětí s mytologickými postavami, které zde jsou za své hříchy. Na skále je zobrazen Orion s lasem v ruce, který je odkázán k nekonečnému lovu, pod ním Sisyfos s balvanem, který právě vytáhl na vrcholek. Pod skálou na zemi je spoután Gigant Tityus, kterému supi žerou játra. Čtyři dívky zde stojí u nádrže s vodou a Danae s amforou sedí opodál s hlavou složenou do klína (RAMBALDI 2012).

8 Sirény, Skylla a Charybdis

Odysseus se svými druhy opustil Ókeanos a vrátili se zpět k aiajským břehům do dvorce Kirké, kde vystrojili pohřeb pro Elpenora. Jedli a pili celý den. Když muži usnuli, vzala Kirké Odyssea za ruku a odvedla jej opodál, kde jí sdělil vše, co ho potkalo v Hádově říši. Poté Kirké promluvila o jeho dalším osudu: „*Nejdříve připluješ k Seirenám; ty zmámí každého, kdo se jen přiblíží k nim. Kdo jednou na jejich ostrov bezděky přijde a hlas jejich slyší, toho již nespátří žena a kolem toho se nikdy již děti nesběhnou. Seirény zmámí ho zpěvem*“ (Odysseia 12, 151).

Nakázala mu, aby plavcům raději zalepil uši voskem a přikázal jim, aby ho silně přivázali k stěžni lodě za ruce a nohy. Bude-li plavce přemlouvav, aby ho rozvázali, mají naopak více lana utáhnout. Pak mu nabídla dvě cesty, kterými mi je možné plout, ale rozhodnout se musí pouze on. Z jedné strany nad ním budou viset skalnaté útesy, kde je obrovský příboj Amfitritin. Žádný pták kolem nich nepřeletí, přinášejí tak Diovi ambrosii. Loď, která se ke skalám přiblíží, je ztracena. Vrak a mrtvoly plavců unáší příboj a vítr. Za nimi se tyčí druhá skaliska, kde je tmavá sluje. Ve sluji bydlí Skylla, která štěká jak pes. Má dvanáct noh bez lýtek, s chodidly zmrzačenými a šest dlouhých krků. Na každém krku sedí ohyzdná hlava a v jejím jícnu jsou tři řady zubů. Druhá skála je nižší a těsně u té první. Na skále vyrostl divoký fik a pod ním vpíjí mořské hlubiny Charybdis. Třikrát denně je chrlí a třikrát zas vpíjí. Odysseus chtěl vědět, zda se jim dá nějak ubránit. Kirké ale odpověděla: „*Zase již myslíš na dobrodružství a zvůli, a bít se chceš dokonce s bohy nesmrtelnými? Skyllé je nesmrtelná. Je možno jen prchnout!*“ (Odysseia 12, 151–152). Poradila jim, aby rychle veslovali a volali bohyni Krataiu, Skyllinu matku, která jediná ji může zdržet. Dále mají připlout k ostrovu Thrinakia, kde se pasou Héliova stáda, o něž se starají jeho dvě dcery, nymfy Lampetié a Faëthúsa. Pokud ale bude pobita jediná kráva, zahynou.

Odysseus se rozběhl k lodi, probudil plavce a vyzval je k odplutí. Sdělil jim, co mu předpověděla Kirké. Odysseus rozkrájel kotouč vosku na malé kousky a hnětl. Zalepil druhům uši a oni jeho přivázali ke stěžni. Jakmile Sirény loď spatřily, začaly zpívat: „*Pojď, Odyssee slavný, achajská pýcho, ke břehu přistaň, ať uzíš náš sladký zjev*“ (Odysseia 12, 154).

Muži Odysseovi utahovali lana, až dokud nebylo Sirény slyšet. Rozkázal jim, aby se chopili vesel a řídili dle jeho rozkazů. Musí se vyhnout páře a víru a loď řídit přímo na skálu. O Skylle zatím mlčel, aby ze strachu nepádrovali málo. Vjeli do úžiny a smrtelná hrůza je

zachvátila. Skyllé se nahnula ze skály a vytáhla si z lodi šest mužů. Zatímco Skyllé je žrala ve sluji, podařilo se zbytku uniknout, až dopluli k Héliovu ostrovu, kde se pasou stáda. Dle věštby Odysseus přikázal, aby se ostrovu vyhli. Muži se vzbouřili tomuto rozkazu a přinutili ho, pod slibem, že se stáda nedotknou, aby na ostrově přenocovali. Jelikož nebylo vhodného větru k odplutí, Odysseus přikývl, ale ráno jim ještě zopakoval přísahu. Muži zatím zásoby dojedli a Eurylochos mezitím nabádal ostatní, aby sehnali nejlepší kusy z Héliova stáda. Společně si maso upekli a tehdy Odysseus procitnul. Hélios vykřikl ve svém hněvu: „*Die, náš otče, a ostatní věční bozi! Pomstěte mne teď na družích Odysseových, kteří mi pobili ze zvěle stáda. Neodpykají-li si strašně za svoji loupež, sestoupím v Hádovu říši – a budu svítit mrtvým!*“ (Odysseia 12, 159). Muži šest dnů hodovali a sedmý den jim byl již seslán příznivý vítr a mohli tak vyplout na širé moře.

Ve chvíli se přihnál západní vítr se strašlivou silou. Zeus mrštil do lodi bleskem a ta se zřítíla. Všichni plavci vypadli do vln. Odysseus se potácel mořem sám po celou noc, až ráno se ocitnul u skály Skyllé a Charybdy. Vyskočil a zachytil se o větve fiku, čekal, až loď vypluje zpět. Když se dočkal, odrazil se rukama i nohama a skočil do ní. Devět dní bloudil po moři, až ho bozi dovedli k ostrovu Ogygia, kde sídlí Kalypsó (Odysseia 12, 150–161).

8.1 Původ a význam Sirén

Sirény – řec. Seirénes – zaplétající nebo poutající, odvozováno také od řec. seirazein, tj. svazovat provazem, lat. Sirenes, Sirenae. Jejich počet se různil, zpočátku byly dvě, později se setkáváme nejčastěji se třemi. V antických textech se objevují jména například: Thelxiepeia (kouzelně mluvící), Thelxinoé (kouzelně myslící), Thelxiopé (okouzlujícího vzhledu), dále také Aglaopé (krasavice), Aglaofémé (krásnohlásá), Pásinoé (vševědoucí), Parthenopé, Leukosia a Ligeia, Teles, Raidné, Theliopé a Molpé (JANOUŠEK 2006, 21).

Jako rodiče bývají uváděni: dcery říčního boha Achelóa, Forkyna, Pekla; z ženské strany některá z Múz (Terpsichoré, Melpomené), heroina Sterope, nebo jsou dcerami Chthony, Země, zemské hlubiny. Místo výskytu se klade různě do oblastí Středozemního moře. Archetypální podstata Sirén spojuje prvky ženské (lidské), animální, sexuální, smrtící, nebezpečí, vodní, magické, zvukové – hudební, hédonistické. Díky množství uvedených vlastností a jejich protikladnosti (lidské a zvířecí, dobré a zlé, oduševnělé a pudové) symbolika Sirén podněcuje k určité imaginaci. Sirény využívají ryze ženské prostředky svádění se silným sexuálním podtextem, umocněné hudebním požitkem opojnosti smyslů, které jsou namířeny proti svedeným mužům. V tomto symbolu lze nalézt i pozitivní až

idylické polohy – inspirující, přitažlivé a vzrušující ženské bytosti líbezně hrající, zpívající, lákající k přiblížení a dotyku na ostrově za slabého mořského vánku, lehce čerícího vodní hladinu; sklánějící se Sirény, jež svým smutečným zpěvem provázejí smutek truchlícího člověka nebo jeho duši. Jako příbuzné typy lze uvést rusalky, lesní žínky, víly, lamie, sukuby, vampýrky, meluzíny, nymfy – zvl. Najady, Néreoovny, Ókeanovny (BECKER 2007, 259).

Zobrazování a popis Sirén v literárních pramenech, vzhledem k nastíněné symbolické bohatosti, skýtá širokou škálu od ptáků s lidskými hlavami, dívčích postav s křídly a ptačí horní polovinou těla, po ryze lidské. Vývojovou linii lze sledovat od zásvětních démonů s ptačí podobou představující duše (ta odlétá v podobě ptáka), přes zobrazování na sarkofázích v podobě truchlících andělů smrti. Sirény jsou tedy četně vyobrazeny na antických vázách, náhrobcích, reliéfech, sarkofázích, aj. V raných dobách antiky nepřevyšovala jejich ženskost, byl u nich zobrazován i mužský prvek – vousy, dále velké drápy. Ženský prvek nakonec ve vývoji převážil. Sirény lákaly a okouzlovaly nejen kvalitou ženského hlasu, ale zároveň svými projevy ve zpěvu i zpívaným obsahem. V případě, že Sirény byly tři, jedna z nich zpívá za instrumentálního doprovodu ostatních (KALNICKÁ 2005, 123–126).

V rámci literárních pramenů se o Sirénách nezmiňuje pouze Homéros v *Odysseii*, ale také například v *Argonautice* Apollonios Rhodský. Ten vypráví obdobný příběh, kdy musí Iásón a Argonauti proplout kolem ostrova Sirén (*Argonautika* IV., 885–919, 151–152). Platón se v *Ústavě* zaobírá symbolickým a filozofickým symbolem mýtu o Sirénách – posmrtným životem, koloběhem duší a harmonií, hudbou sfér. Mytologický symbol s filozofickým obsahem použitých postav upomíná na zakotvenost v tradici. Platón využil Homérova typu Sirén (ptačí a těla panen) k vysvětlení hudby sfér. Sirény byly duchové zemřelých dychtících po krvi a plačící na hrobech (*Ústava* IV., X., 617, b–d, 271–372). Původ Sirén s Persefonou spojuje Euripidés ve svém dramatu *Helena*.

U římských autorů je pojednání o Sirénách odlišné, což se také projevuje i ohledně jejich ikonografie. Sirény z Homérovy *Odysseie* Cicero popisuje tak, že jejich zpěv dle něho přivolával, ne lahodností hlasů, ani nějakým novým, odlišným zpěvem, ale tím, že o sobě prohlašovaly, že toho mnoho znají, takže tam lidé uvázli z touhy po poučení.“ (*O nejvyšším dobru a zlu* V., 18.49, 341–242). Kapitulu v V. knize *Proměn* věnoval Ovidius Sirénám. Opět zde jsou vylíčeny v podobě ptačího peří, noh a panenských tváří. Původně patřily k průvodu nymf v době, kdy Proserpina sbírala jarní květiny. Po jejím násilném unesení Hádem ji původní Sirény hledaly a na žádost dostaly od bohů křídla. Nakonec se proměnily v ptáky, jejich lidský původ připomíná již jen tvář a hlas. Další verze hovoří o tom, že Sirény byly částečně přeměněny v ptáky, protože nepomohly Persefoně při jejím znásilnění (*Proměny* V.,

157). Ovidiova kniha *Umění milovat* přináší v III. knize *Rady ženám* v části *Zpěv a hudba* zmínku o Sirénách – mořských obludách, které kouzelným zpěvem vábily koráby, uvedena je i epizoda z *Odysseie*. Ovidius s pomocí Sirén předkládá představu vzdělaných a dovedných žen (*Umění milovat*, III., 115–116). Na vztah Sirén k Múzám poukazuje Pausaniás v *Cestě po Řecku*. Sirény byly přemluveny Hérou, aby Múzy vyzvaly k soutěži ve zpěvu. Múzy zvítězily, vyškrubly jim pera z křídel a upletly si z nich věnce (*Cesta po Řecku II.*, IX., 34, 243–245).

Z dalších verzí mýtu, které se lze dočíst po různých antických zdrojích, jmenujme dále následující: Sirény byly proměny v ptáky Afroditou, protože se jí znelíbilo jejich nedostupné panenství, Sirény po proplutí *Odyssea* (Iásona) spáchaly sebevraždu nebo vklouzly zpět do moře a zanechaly smrtícího lákání námořníků (GRAVES 2004, 610, 613–614, 723–724, 730).

Již od 8. stol. př. Kr. jsou Sirény líčeny jako kompozitní stvoření, motivem zřejmě odvozeny od egyptských vzorů. Zpočátku se jednalo pouze o typy s hlavami žen a těl ptáků, bez rukou nebo paží. Na rozdíl od sfing a gryfů, které řecké umělce inspirovaly, se v minojském a mykénském umění neseťkáváme se zobrazením Sirén. To je podstatný fakt pro to, že Řekové nové inspirace přebírali z Blízkého Východu. Abychom pochopili roli Sirén v řeckém umění, musíme zkoumat jejich fyzickou formu. V 7. stol. př. Kr. je Siréna zobrazena s rameny, obdobně jak tomu je u egyptského ptáka Ba, která jim umožňují držet nástroje, předměty a třeba i nést zemřelého (TSIAFAKIS 2003, 75, 78).

Ve výrazu Sirén lze spatřit jejich očekávání, zřídka mají obličej odvrácený. Vlasy jsou převážně dlouhé, ovšem u Sirén spojených s mýtem, jsou vlasy spíše kratší, nebo stažené do drdolu. Objevují se v párech, jednotlivě nebo tvoří pouze dekorativní funkci. Stejně jako u sfing a gryfů jsou křídla Sirén obvykle zobrazeny z profilu a často roztažená, což poukazuje na jejich dynamičnost. Pohlaví nebylo vždy konzistentní, stejně jako sfingy, tak i Sirény měly vousy. Pokud Siréna zobrazovala ženu, tělo bylo namalováno bílou barvou. Ovšem barevná jednoznačnost ohledně pohlaví není pevná, zvláště když se jednalo o zobrazení hybridních tvorů. Hojně se také zobrazovaly v řeckém umění jako dekorativní prvek zvířecích vlysů vedle přírodních a hybridních zvířat. Mýtické jsou popisovány jako skupina dvou nebo tří. Zobrazeny ve skupinách bývají také i mimo mytologický rámeček. Sirény jsou zahrnuty ve funerálním kontextu, což může pocházet z jejich vztahu k Acheloovi a jejich spojení s Persefonou. Od 4. stol. př. Kr. se Sirény uplatňují jako dekorativní prvek náhrobních stél (CHILDS 2003, 64).

Sirény hráli důležitou roli v řecké mytologii. Jsou převážně opět ve skupinách po dvou nebo třech, čekající na útesu a pozorující *Odysseovu* loď. Sirény se vyskytují nejen v narativních scénách s *Odysseem*, ale také plnily funkci dekorativních motivů (jako sfingy).

Během klasického období se objevují ve funerální ikonografii. Řekové se snažili převzít z egyptských vzorů novou bytost, která by převzala roli v dekorativních, funerálních a mytologických kontextech. Vzhledem k tomu, že Sirény nebyly používány v minojském a mykénském umění, dokládá, že Řekové aktivně hledali inspiraci na Blízkém Východě. Sfinga a Siréna v rámci řecké kultury zastávaly podobné role v mytologii. Řekové na základě inspirace z Blízkého Východu dokázali převzít nového hybridního tvora a převést ho do různých nových komplexních podob a vytvořit tak dynamické stvoření (GODBY 2011, 14, 15).

Oblíbenost v římském umění se zvýšila i díky řeckým koloniím na jihu Itálie. Určitou roli může hrát, že sídlo Sirén je převážně situováno do Isole li Galli v zálivu Sorrento – Kampánie, což také mohlo ovlivnit počet jejich zobrazení.

8.2 Odysseus proplouvající mezi Sirénami

Nejstarší ukázka Odyssea se Sirénami (obr. 50) je na pravé části korintského černofigurového aryballu ze začátku 6. stol. př. Kr. Provedení je na první pohled disproporční, Odysseus a Sirény, které letí z pravé části vázy, jsou znatelně větší a jdou do popředí. Jsou zde zjevné rozdíly ve ztvárnění s popisem v Odysseii, postrádáme zde Odyssea přivázaného ke stěžni, ta zde není ani znázorněna. Odysseus na lodi stojí a hledí směrem k Sirénám, má volnost pohybu. Scéna spíše působí, že je Sirénami překvapen, bez známek nějakého nebezpečí, které je s nimi spojeno v Odysseii. Je zde zjevné použití tématu Odyssea a Sirén ve volném zpracování.

K porovnání scén nám poslouží zobrazení na korintském aryballu z 575–550 př. Kr., který také vykazuje disproporční znaky Odyssea a Sirén. Rozdílem však je, že Odysseus je již přivázan ke stěžni, čímž je zde poukázáno na inspiraci Odysseovým příběhem a Sirény jsou již chápány jako nebezpečná stvoření.

K. Schefold zmiňuje, že okolo roku 490 př. Kr. se již malíři více zaměřují na detailnější a propracovanější ztvárnění scény. Za takový příklad uvádí oinochoe ve Stockholmu, kde tři Sirény sedí na skále, z nichž prostřední zpívá a další dvě hrají na nástroje, lyru a píšťalu. Odysseus je zde v nadživotní velikosti přivázan ke stěžni lodi a jeho druhové veslují. Již zde máme také ve tvářích jednotlivých postav vykreslené výrazy, které dodávají na dramatickosti scény, jak je nastíněna v Odysseii. Opět je zde poukázáno, že v pozdním 6. stol. př. Kr., kde máme Odyssea ztvárněného v nadživotní velikosti, malíři se často inspirovali v nástěnném malířství (SCHEFOLD 1992, 299–300).

Od 5. stol. př. Kr. se vyskytují již ustálené scény, Odysseus je vždy přivázan ke stěžni, jeho druhové veslují a Sirény buď sedí na skále, nebo létají nad lodí a vábí muže s hudebním nástrojem v ruce. O oblíbenosti této scény a umělecké kvalitě vypovídá červenofigurový stamnos (obr. 51), datovaný 480–470 př. Kr., jehož tvůrce byl nazván Malíř Sirén. Odysseus zde zaujímá standardní pozici, naproti sobě stojí na skále dvě Sirény hledící dolů, přičemž třetí Siréna padá do moře. Má zavřené oči a její křídla nejsou roztažená. Její zobrazení lze odvodit od jejich tradičního pojetí v literatuře, které nalezneme například u Lykophrona a Hygina, kteří uvádí, že smrt Sirény nastane, pokud je jejímu zpěvu odoláváno. Zde je tedy patrná inspirace antickými autory, kdy nám zde Malíř Sirén vystihl smrt Sirény, jejíž libivý zpěv nezlákal Odyssea ani jeho muže (COHEN 2014, 27).

Na jihoitalských vázách je tuto scénu možné spatřit na tvorbě Malíře Pythona, datovaný do 4. stol. př. Kr. Jeho tvorba se v zásadním neodlišuje od zobrazení na starších vázách, ale i přesto zde jsou určité inovace. Například se setkáváme, že jedna ze Sirén drží jako svůj hudební nástroj kastaněty a scény jsou mnohem dekorativnější: v moři plují ryby, zdůrazněny jsou vlny, uplatňují se florální prvky, jak na skále, tak i okolo celé scény, Odysseova loď je též více prokreslena a zdobena.

V etruském umění je toto zobrazení nejčastěji použito na sarkofázích, jaké známe z Volterry z poloviny 2. stol. př. Kr. Zobrazení Odyssea a Sirén je časté a uplatňuje se zde širší škála využití. V římském umění se více setkáváme s jejím ztvárněním ve formě fresek, lamp, reliéfů a mozaiek. Scéna Sirén a Odyssea se také uplatnila v provinciálním umění, kde je zobrazena v reliéfu pískovcové stély z 2. století v Karlsruhe. Ztvárněna je též na megarské číši z roku 200 př. Kr. v Athénách. (ANDREAE 1999, 288–290).

Vrátíme se ještě zpět do Casa dell' Esquilino, kde na poslední fresce je zobrazena Odysseova cesta z podsvětí pokračující lodí kolem Sirén (obr. 52). Odysseus je přivázan ke stožáru a jeho druhové veslují. Na vrcholku hor nalevo byla částečně zachována těla dvou okřídlených Sirén. Třetí Siréna, hrající na aulos, stojí dole ve vodě. Na pláži v popředí je zády otočen ležící muž s kotvou, zřejmě se jedná o personifikaci pobřeží. Vedle toho zde mohla být ještě zobrazena Skylla a Charybdis, kde právě zahynulo několik Odysseových mužů (PETERS 1963, 27–32).

Borrelli Vlad se domnívá, že obraz byl jen poloviční, stejně jako výjev s podsvětím. B. Andrae ale soudí, že dochovaná větší šířka obrazu se Sirénami ukazuje spíše na stejnou šířku jako u ostatních obrazů (ANDREAE 1962, 110–111).

8.3 Skylla – původ, význam a ikonografie

Skylla, mořská obluda, číhající společně s Charybdou v Messinské úžině na plavce, které záhy požírá. Původem to byla mladá dívka, která byla proměněna na tuto nestvůru Kirkou nebo Amfitrítou či Poseidonem za to, že se zalíbila Glaukovi. Její hlas je podoben kňučení. V mytologii se tak setkáváme se dvěma variantami. Skylla jako nestvůra a dále jako dcera megarského krále Nisa, která svou láskou k Mínoovi zradila svou vlast i otce. Za tento prohřešek ji stihl ukrutný trest.

Za nejstarší dochovanou zmínku s detailním popisem lze považovat Homéra. Skylla není pouze zmíněna u Odysseova putování, ale je spjata i s příběhem lodi Argo v Argonautice, dále se s ní setká i Herakles. Poseidon a Glaukos jsou pak těmi, kteří se do ní zamilují. V propojenosti s římskou mytologií na ni také při svém putování narazí Aeneas. Rozdíly v popisu Skyllly a mýtů nejvíce zaznamenáme u řeckých a římských autorů. O megarské princezně se nám zmiňují Pausánias, Strabon, kteří popisují místo jejího odpočinku. O mýtu píše Apollodoros, Hyginus, Ovidius a Vergilius. Rozdílné vnímání vzhledu Skyllly se také odráží v její ikonografii, kdy každý z autorů ji vystihuje odlišně. V Odysseii je popsána jako napůl žena a napůl pes, která hladově frká a bez lítosti vše živé zhltně. Naopak Vergilius ji v Aeneidě líčí jako spanilou dívku od pasu směrem nahoru, s krásným poprsím, která tímto láká námořníky, od pasu níže lze spatřit žraločí tělo s ocasy delfínů. Povaha Skyllly nezná citovou stránku, je líčena jako drsná nestvůra bez slitování, nekolísá mezi dobrem a zlem. V Odysseii je zmínka o tom, že jediná matka má na ni vliv.

O Skyllle lze tedy říci, že má více než dvě podoby. U řeckých autorů se jedná o savce v kombinaci psa a ženy. U římských autorů dochází k nejednotnosti popisu. Často jí jsou přidány prvky vodních živočichů. Mívá žraločí tělo, delfíní ocasy, či jen tělo ryby. Ovidius nám ji zase líčí jako napůl dívku, napůl několikhlavého psa. Megarská princezna je popsána jako pták či ryba. V ikonografii je tedy často ztvárněna v těchto verzích: rybo-hadí zkroucený ocas a psi kolem pasu. Výjev pak bývá doplněn některou ze zbraní – trojzubec, meč či kámen. Scenérii dokresluje mořská fauna a flóra (ROMAN – ROMAN 2010, 432–434).

Takto jsme si nastínili jednotlivé zvláštnosti v zobrazení Skyllly, ovšem pozornost budeme věnovat pouze ukázkám spjatých s Odysseem. Nejstarší a ojedinělou ukázkou je reliéf na slonovinové etruské pyxidě z Chiusi ze 3. čtvrtiny 7. stol. př. Kr. (obr. 53). Na víku pyxidy jsou znázorněny dvě scény, první zobrazuje Odysseův únik a druhá Skylllu útočící na Odysseovu loď. Poměrně netypické je ztvárnění obou scén dohromady. V etruském umění máme doklad tohoto ztvárnění na sarkofágu z Perugia z Villy Baglioni, datovaný do přelomu 3. a 2. stol. př. Kr.

Scéna Skyilly s Odysseem byla oblíbena zvláště od helénismu. Z Pergamu pochází fragment tonda, datovaný do 2. čtvrtiny 2. stol. př. Kr., v jehož reliéfu je Skylla snažící se zmocnit Odysseovy lodě. Z Dydimy se s tímto motivem zachovaly hliněné matrice na reliéfní výzdobu keramiky, datovány do 1. stol. př. Kr. Časté je také užití na reliéfech kovových nádob. Z poloviny 2. stol. př. Kr. je ztvárnění známé na rhodské reliéfní nádobě nacházející se v Berlíně, stejně tak na okraji reliéfní misky z Berlína, datované do 1. pol. 2. stol. př. Kr. Širší využití námětu nám dokládá také dekor na víku zrcadla, které bylo vyrobeno v Eretrii, okolo roku 285 př. Kr. a importováno do Velkého Řecka.

V římském umění se pak nejvíce projevuje v monumentálním sochařství a na výzdobě sarkofágů. Názorným příkladem jsou skulptury na soklu sarkofágu z augustovského období, kde Skylla omotává a rdousí Odysseovy muže (obr. 54). V emblému mozaiky z roku okolo 100 př. Kr. pocházející z Gubbia spatříme taktéž Skyllu s Odysseem (ANDREAE 1999, 303–312).

Nejmonumentálnějšími díly jsou pak sousoší z Tiberiovy a Hadrianovy villy. Tzv. Skylla Group (obr. 55) tvořila také součást uměle vytvořené jeskyně Tiberiovy villy, kde dle rekonstrukce měla být umístěna v jejím středu. Skylla je v popředí a ve své jedné ruce drží hlavu Odysseova muže, kterého se snaží vytáhnout z lodí. Tato seskupení sousoší mohla být vytvořena jako tzv. Tabulae Iliacae, která tak zajišťovala zároveň narativní i erudovanou funkci.

Zajímavou domněnku pak prohlašují Conticello, Andreae a Stewart, kteří vnímají tyto čtyři skupiny ve Sperlonze za vyjádření charakterových vlastností Odyssea. Pasquino Group zdůrazňuje jeho *pietas* (zbožnost), krádež Palladia *dolus* (úmysl), Skylla *virtus* (ctnost, statečnost) a Polyfémos *calliditas* (znalost, zkušenost) (NEWBY 2016, 94–95).

Tato dvě sousoší Skyilly dokládají, že i když nám představují příběh Odysseova boje se Skyllou, nedrželi se v jejím ztvárnění Homérovým popisem. Jak uvádí Paul Stephenson, byla vytvořena dle pozdějšího typu, který se objevuje od 5. stol. př. Kr., a jejíž předlohou mohla být terakota z Mélu. Zde byla upřednostněna římská verze popisu Skyilly, jakou najdeme u Vergilia a Ovidia. Andreae a Conticello tento styl kompozice nazvali jako „Constantinople type“, vycházeli z helénistického bronzu, pravděpodobně ze Rhodu, dle kterého mohly být tyto kopie zhotoveny. Druhý typ sousoší se nacházel v Hadriánově vile v Tivoli (obr. 56), chybí zde loď, neboť bylo umístěno na ostrůvku uměle vytvořeného jezera – canopu. Na každé straně canopu bylo umístěno jedno sousoší. Obdobně i Domitian umístil Skylla Group v bazénu své zahrady ve vile v Castelgandolfo (STEPHENSON 2016, 106).

9 Odysseův návrat na Ithaku

Za pomoci Fajáků se Odysseus opět ocitnul na své rodné půdě, Ithace, na jejíž břeh ho spícího položili. Když se probрал ze spánku, byl překvapen, kde se nachází. Ithaku neviděl léta a nepoznával ji. Myslel si, že mu bozi připravili další zkoušku. V tom se přiblížila Athéna v podobě pastýře, jehož se Odysseus zeptal, kde se nachází a jací lidé tu žijí. Athéna mu sdělila, že se jedná o Ithaku. Usmála se na něj a vzala na sebe podobu mladé dívky, která mu pak řekla: „*Pálená liška a prohnaný chlap by musil být, kdo by tě předčil v chytrostech tvých, i kdyby sám bůh s tebou se střetl! Přetvařuješ se i doma a vymýšlíš bajky, které jsi miloval již jako dítě! Ve lsti se vyznáme oba: ty z lidí jsi nad jiné bystrý v řeči a vtipu, já z bohů v moudrosti, v radě*“ (Odysseia 14, 170).

Poté mu poradila, kam má ukrýt své dary a nakázala, aby nikomu neprozradil, že se konečně vrátil. Odešli do sluje schovat dary od Fajáků a poradit se o potrestání nápadníků. Aby nebyl poznán, Athéna ho proměnila ve starce a vyslala do hor za jeho pastevcem vepřů Eumaiem (Odysseia 14, 169–173). Jakmile Odysseus dorazil k Eumaiovi, psi ho zvěřili a vrhli se na něj. Eumaios je odehnal a Odyssea vzal do svojí chaty, pohostil a vyprávěl mu o svém nebohém pánovi, jeho ženě Pénélopé, synu Télemachovi a dění v paláci. Odysseus se snažil Eumaia přesvědčit, že se na Ithaku jeho pán vrátí, ale Eumaios těmito slovy nechtěl uvěřit. Uzavřeli mezi sebou tedy sázku: „*Přijde-li ještě kdy k této tvé chatě tvůj král, pošleš mě v sukni a v novém plášti na Dúlíchion. Nepřijde-li tvůj král, jak tvrdím, poštví chasníky své, ať mě se skály srazí, žvanícím žebrákům na výstrahu!*“ (Odysseia 15, 183).

Pastýř pak dal rozkázat, aby mu chasníci přinesli tučného kance na cizincovu počest a pro oběť nesmrtelným, nymfám a Hermovi. Po hostině Odysseovi přichystal lože u ohniště a zapůjčil mu plášť na přikrytí, sám pak odešel spát ven ke stádu vepřů. Odysseus byl překvapen a potěšen, že se o jeho statky takto dobře stará, i v jeho nepřítomnosti. Athéna mezitím zařídila návrat Télemacha z lakedaimonského dvora zpět na Ithaku, kde na něho již čekal jeho vytoužený otec (Odysseia 15, 174–187).

Athéna Télemachovi a jeho plavcům seslala příznivý vítr do plachet a Odysseus si zatím s Eumaiem a jeho chasníky domlouval návštěvu města, aby něco vyžebal a navštívil Odysseův palác, zda mu tam ženichové dají něco ze svého stolu. Eumaios ho nakonec přesvědčil, pod podmínkou, že mu bude vyprávět o Odysseových rodičích, aby počkal na návrat Télemacha. Eumaios se mu také svěřil o svých strastech a osudu. Télemachos zatím již dorazil k břehům Ithaky. Plavce poslal do přístavu a sám se vydal k Eumaiovi zkontrolovat stáda (Odysseia 16, 187–201).

V tento okamžik Odysseus poprvé spatřil svého syna, který se Eumaia ihned začal vyptávat na situaci v paláci, po dobu jeho nepřítomnosti. Poté si všiml starce a začal se pastýře na něj vyptávat. Převyprávěl mu jeho osud a Télemachos starci řekl, že by ho rád pohostil v paláci, ale od ženichů by se jen dočkal posměchu a celou situaci mu vyličil. Télemachos vyslal Eumaia do paláce, aby matce sdělil, že se již vrátil z Pylu. Jakmile Eumaios odešel, Athéna v podobě krásné dívky se zjevila pouze Odysseovi a řekla mu: „*Promluv teď Odyssee, se synem svým a řekni mu, kdo jsi! Jděte pak oba do města uchystat konec řádění ženichů drzých*“ (Odysseia 17, 205).

Pak mu navrátila zpět jeho podobu a Odysseus Télemachovi sdělil, že se jeho otec vrátil a začal mu vyprávět svůj příběh. Pak se společně domluvili, jak vyzrát na ženichy. Mezitím se již Pénélopé dozvěděla, že její syn se vrátil. Ženiši se však nad svými úklady, jak se zbavit Télemacha, zarazili a zastyděli. Jakmile se Eumaios vracel z paláce, Athéna Odyssea opět proměnila zpět do podoby starce (Odysseia 17, 201–213).

Télemachos se vydal do paláce a Eumaiovi nařídil, aby starce odvedl do města, aby si něco vyžebbral. Když spatřil v paláci Pénélopé, oznámil jí, že jde na sněmoviště. Odysseus se s Eumaiem vydali navštívit palác. Na jeho dvoře ležel Odysseův pes Argos, který, jakmile na něj promluvil, ihned jej poznal. Argovi se ale rychle naplnil osud a poté, co uviděl pána, zemřel. Odysseus pak vstoupil do mužské síně, kde ho Athéna vyzvala, aby se skrz ni prošel a poprosil ženichy o chléb, tak totiž zjistí, kdo z nich je tvrdý a kdo spravedlivější. Pénélopé také požádala Eumaia, aby ji poslal ze síně neznámého cizince, kterého se chtěla zeptat, zda něco slyšel o Odysseovi. Odysseus poté odešel zpět ke stádu a Eumaiovi. Télemachos mu ale nakázal, aby ráno sám přivedl zvířata ženichům (Odysseia 18, 213–228).

Devatenáctý zpěv pojednává o tulákovi jménem Íros, který se snažil vypudit Odyssea z paláce. Oba dva, žebráci, se hádali a nadávali si. Jeden z ženichů, Antinoos, si toho všiml a s ostatními uspořádali souboj, v kterém ten, kdo vyhraje, může s nimi jíst a ten druhý tam už nesmí více vkročit.

Athéna dodala sílu Odysseovým údům a ten zvítězil. Ženiši ho uvítali do mužské síně, kde mu přinesli jídlo a pití na jeho počest. Odysseus pak v rozhovoru s Amfinomem řekl: „*Muž nemá být pyšný a nemá hřešit; má užívat toho, co bozi mu dají, v pokoře srdce. Tu mezi vámi vidím jen spoušť! Mrháte královny statky a tupíte ženu toho, který se snad již blíží k rodině své a rodnému kraji, který možná již přišel*“ (Odysseia 19, 232).

Athéna pak podnítila Pénélopé, aby sešla dolů mezi ženichy. Mezitím, co Eurynomé sháněla služky, které by ji doprovodily, seslala na Pénélopé Athéna spánek. Líčidlem z ambrosie ji omyla tváře, kterým se líčí jen Afrodité. Služky ji probudily a odešly mezi ženichy.

Poté, co si promluvila s Tělemachem, rozlítostnila se Eurymachovi nad svou situací s ženichy a nad Odysseem. Když Pénélopé odešla spát, došlo k hádce mezi Odysseem a Eurymachem, kterou ukončil Tělemachos, jakožto ochránce svého otce a jejich paláce (Odysseia 19, 229–239).

Ženiši odešli a Odysseus zůstal v síni sám, kde s Athénou myslel na jejich vyvraždění. Tělemachovi zašeptal, kam má ukryt z domu všechny zbraně. Syn uposlechl a stařeně Eurykleii nakázal, aby zdržela v ženské síni všechny služky, dokud neschová zbraně. Odysseus tak s Tělemachem nosili zbraně, štíty, kopí, přilby a Athéna jim přitom svítila svícem na cestu. Poté poslal syna spát a s Athénou promýšlel vyvraždění ženichů. Ze své komnaty vyšla Pénélopé a usedla na křeslo u ohniště, když najednou zaslechla hádku Odyssea s jednou ze služek, které nakázala přinést pro něho židli, aby se mohl posadit a vypravovat jí o sobě. Sama se ho začala vyptávat, kdo je, z kterého lidu a z jakého města přišel.

Odysseus vyprávěl, co si již zakusil a o jeho stesku po domově. Pénélopé se svěřila se svou beznadějí, kdy se jí muž navrátí zpět. Odysseus jí dodal naději ve vyprávění o jejím muži a ujistil, že ho již brzy spatří. Pénélopé se rozplakala, neboť o čem hovořil znala, a za jeho slova mu řekla, že nyní bude v jejich paláci vážen a ctěn.

Dala rozkázat, aby služky umyly cizincovy nohy a uchystaly lože. Povolala k tomu Eurykleiu, jež byla chůvou Odysseovou. Stařena přinesla mísu s vodou a Odysseus, když ji uviděl, okamžitě odsedl od ohniště, aby nebyla vidět jeho jizva na noze, díky které by ho poznala.

Eurykleia přiklekla a začala omývat nohy, přičemž ihned nahmatala onu jizvu. V údivu upustila nohu, která převrhla mísu s vodou, stařena nemohla ze sebe vydat žádného slova. Když konečně nabrala dechu zašeptala: „*Ty jsi Odysseus, synu! A já tě nepoznala, až jsem se dotkla tvé nohy!*“ (Odysseia 20, 251).

Když chtěla radostnou zprávu sdělit Pénélopé, Athéna odvedla její pozornost. Odysseus ihned stařeně pravil, že ho nesmí prozradit, neboť musí nejdříve zabít ženichy. Pénélopé pak seznámila Odyssea se záměrem, že již zítra musí navrhnout zápas svým nápadníkům, jejichž úkolem bude napnout Odysseův luk a šipka z něj musí prolétnout dvanácti sekerami, toho si pak zvolí za muže. Odysseus jí vyzval k tomu, aby již zápas neodkládala, že její muž se k ní vrátí dříve, než by kdokoli z nich dříve napnul luk (Odysseia 20, 239–254).

9.1 Eumaios a Eurykleia

Nyní se v Odysseii poprvé také setkáváme s postavami, které lze považovat za nejvíce morální a charakterní osoby v celém eposu. Věrně sloužící poddaní královského dvora, pastýř Eumaios a chůva Eurykleia, kteří jsou vázáni na život svých pánů. V závěru Odysseie tvoří důležitou součást na pomoci povraždění ženichů, projevuje se zde jejich oddanost a spolehlivost. Odysseus se na ně obrací s prosbami a začleňuje je úkoly do svého plánu, čímž jim prokazuje plnou důvěru. Eurykleia, kterou kdysi koupil Odysseův otec, podobně jako Eumaia, sloužili Láertově rodině a jsou těsně spjati s jejich osudy.

Tyto dvě postavy nám Homéros dal do popředí, i když nepatří k vyšší vrstvě. Veškeré příběhy se přitom odehrávají jen v panské vrstvě. V Odysseii je spíše nastíněn vzorový život, který nelze očekávat v reálné formě života, je tvořen na základě zvyků a tradic, které jsou striktně dodržovány. Homéros tak propojil realitu se vznešenem. Poklidná scéna umývání nohou je prostoupena vznešeným dějem návratu.

Obvykle se tyto velké a vznešené děje odehrávají v panské vrstvě. Objevení jizvy Eurykleiou nabírá na významnosti, neboť po dvaceti letech ho díky ní dokáže rozpoznat a je jedinou osobou, kromě Télémachu, která ví, že se Odysseus vrátil. Byla Odysseovou chůvou i náhradní matkou. Umytí nohou byl obvyklý povinný projev pohostinství. E. Auerbach také upozorňuje na chybu spisovatele, který opominul, že se lidé v průběhu let mění (AUERBACH 1998, 9–26).

Dokladem Odysseovy existence je jeho jizva, a jen díky Athéně zůstal v utajení před vlastní ženou. Museli vidět nějaký důkaz, aby uvěřili a potvrdila se Odysseova totožnost. Zajímavou myšlenkou je, že i po dvaceti letech musí být změněn jeho vzhled, aby ho blízcí nepoznali, protože i po tolika letech odloučení je patrný jeho hrdinský rys (LYOTARD 2002, 12).

J. F. Lyotard a E. Auerbach se ztotožňují v názoru, že hrdina byl svou velikostí viditelný i po dvaceti letech a tedy nezměněný natolik, že bylo zapotřebí Athény, aby skryla jeho tvář. J. Campbell naopak Odysseův návrat na Ithaku vidí jiným směrem, dle konání hrdiny, kdy se jedná o poslední fázi Odysseových činů v řeckém mýtu. Mýtus nese svou typickou podobu, určitou základní osnovu, kterou mají příběhy vždy stejnou. Hrdina pokaždé projde stejnými etapami svých dobrodružství (CAMPBELL 2000, 41).

9.2 Odysseus a Hermés

Pozornost je třeba věnovat i bohu Hermovi, který též zajišťoval Odysseovi zvláštní ochranu spolu s Athénou a je zmiňován v Odysseových příbězích. To lze odůvodnit tím, že Odysseus byl ze strany své matky v příbuzenském vztahu s Hermem. Jeho rod se tak odvozuje od Herma ze strany matky Antikleie, dcery Autolyka, se kterou Odysseus hovoří v podsvětí. Autolykos byl Hermovým synem, proto ho uctíval hojnými oběťmi a ten ho za to chránil. Vynikal lstmi a křivými přísahami, čemuž ho naučil sám Hermés a byl i proslulý jako zloděj. Odysseova mazanost a všestrannost pochází z linie počínající Hermem, jak o tom dokonce poučuje pastýře Eumaia, který obětuje Hermovi. Hermés byl na Ithace uctíván, o tom svědčí i zmínka o existenci Hermova pahorku v blízkosti hlavního města.

Odysseus je charakterizován jako poutník, v závislosti na jeho vazbě k Hermovi. Hermés je častým společníkem lidí na jejich pouti, nejen tedy Odysseovy druhy se snaží dovést domů. V Odysseii je zdůrazněn jeden z nejcharakterističtějších aspektů, průvodce poutníků a hlídače cest. Zastává úřad posla bohů, který se projevuje v několika Odysseových případech. Na radu Athény poslal Zeus Herma k nymfě Kalypsó, kdy tento vzkaz Hermés předá pomocí svých zlatých sandálů a s kouzelnou hůlkou se přenesse přes moře na ostrov. V podobě mladíka se Hermés setkává s Odysseem na Kirčině ostrově. Zde Odysseus neprojevuje žádný náznak překvapení, že se s ním setkává.

Výrazným projevem Hermova charakteru je počátek poslední zpěvu, ve kterém Kerényi vidí epifanii boha Herma. Nápadníci Pénélopé jsou již pobiti a bůh svolává dohromady jejich duše. Vystupuje zde jako vznešený průvodce duší, jehož úkolem je odvést je na vzdálené podsvětní louky. K jejich vedení mu slouží kouzelné zlaté hůlky. Jeho přítomnost jakoby vnesla určitou mírnost do krutosti Odysseovy pomsty, kdy byli povražděni uprostřed svého mládí. Hermés je tak odvádí do Hádu, kde se setkávají s dušemi hrdinů padlými před Trójou (KERÉNYI 1996, 4–8).

9.3 Ikonografie Odyssea s Eurykleiou

Ikonografických příkladů Eurykleie s Odysseem je dochováno nemalé množství, tematika byla později velmi oblíbená. Převážně jde o ztvárnění jejich setkání, tedy umývání nohou a překvapivému objevení jizvy, která byla nejvýznamnějším momentem Odysseova návratu. Ch. M. Havelock uvádí, že v rámci klasického období nebyla scéna objevení jizvy v umění až tak oblíbenou ve srovnání s výčtem ostatních znázornění z Odysseie. Preferovány

byly scény Odyssea s Polyfémem, Sirénami, Kirké a Pénélopé, se kterými byl znázorňován daleko častěji. V odhalení Odysseovy jizvy spatřuje zároveň odhalení jeho slabosti a zranitelnosti. Odysseus zdůrazňoval heroickou, až téměř božskou statečnost a měl tak být i triumfálně zobrazován. Zde je nyní odhalena jeho zranitelnost a lidskost, na které navíc poukázala a odhalila služka Eurykleia (HAVELOCK 1995, 196).

B. Andreae uvádí, že pojetí scény, kterou vytvořil malíř Pénélopé na attickém skyphu z Chiusi z pozdně archaického období, byl jakýmsi předobrazem pro další ztvárnění, která byla velmi častá pro následující ikonografii. Je také výjimečný tím, že zaznamenává dvě scény z Odysseie, první Télemacha s Pénélopé, po jeho návratu z Pylu a druhá mytí nohou Eurykleiou. Tento skyphos patří mezi nejzdařilejší zobrazení této scény, kterým se nechali inspirovat další umělci. Kromě vázového malířství se tak s touto scénou setkáváme na mélském reliéfu, helénistických reliéfních číších, kampánských reliéfech, na římských sarkofázích a dokonce také na fragmentu fresky v Pompejích (ANDREAE 1999, 364).

O. Touchefeu-Meynier podává výčet zobrazení ve svém příspěvku v *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae*, ze kterého jsou vybrány následující ukázky. Za první příklad, který je zároveň nejstarší ukázkou, si můžeme uvést terakotu z Mélu (obr. 57), datovanou asi do 460 př. Kr., která nám zaznamenává tuto událost v typickém znázornění, které je pak o něco později nejlépe umělecky vystiženo na chiuském skyphu. Dle těchto příkladů si následující zobrazení zachovávají stejnou formu scény s menšími obměnami. Zde jsou tomuto aktu přítomni Télemachos a Pénélopé. Do stejného období spadá attický červenofigurový skyphos z Chiusi (obr. 58), datovaný 440 př. Kr., od Malíře Pénélopé, na němž je opět zachyceno umývání nohou. Eurykleia je ztvárněna jako stařena s krátkými vlasy, které jsou charakteristické pro otroky, omývá Odysseovu nohu. Tato scéna zachycuje moment před objevením jizvy. Není zde ještě patrný Eurykleiin překvapivý výraz. Odysseus je zobrazen s vousy a v tradičním čepci pilu. Pravou rukou je opřený o hůl, v levé ruce drží zavěšený vak, který symbolizuje jeho úlohu poutníka. Za Eurykleiou všemu přihlíží Eumaios.

V rámci kampánských reliéfů z 1. čtvrtiny 1. století je zachycena totožná scéna (obr. 59), ovšem se změnou, kdy Odysseus zakrývá pravou rukou ústa Eurykleii, aby nemohla vyzradit tajemství, které díky jizvě odhalila. Zde je již scéna zobrazena, oproti předchozím příkladům, v momentu objevení jizvy a rozpoznání Odyssea. Odlišností se stává zakrytí úst Eurykleii, přičemž v Odysseii nemáme o tomto aktu zmínku. Jde tedy zřejmě o vystižení důležitosti momentu, který vystihuje celý příběh. Na pokračování příběhu upozorňuje luk a šíp, které drží v pravé ruce, jejich zobrazení symbolizuje následující Odysseův čin. U nohou Odyssea leží jeho věrný pes Argos. Za jeho zády stojí pastýř Eumaios. Tento reliéf méně

vystihuje literární předlohu scény, o zobrazeném psu Argovi, který by byl účasten tohoto momentu, není v Odysseii zmínka, ani o přítomnosti Eumaia. Zakrytí úst Eurykleii, stejně jako luk a šíp v ruce Odysseově není popsáno, ale ve ztvárnění nám reflektuje určitou významnost a podstatu momentu, stejně jako přítomnost Eumaia či Télemacha. Eumaios, Télemachos a Eurykleia budou důležitými postavami v následujícím aktu při povraždění ženichů. Celému okamžiku přidává na gradaci zakrytí úst a překvapivý výraz Eurykleie, na čemž záviselo dokonání Odysseova skoncování se ženichy a následnému znovu se ujmutí vlády na Ithace.

Z kampánských reliéfů je nám též známo zobrazení Eurykleie s Pénélopé. Datace je opět 1. čtvrtina 1. století. Je zde zachycen moment, kdy Eurykleia přináší své paní radostné sdělení, že její muž se vrátil. Pénélopé je vystižena opět v truchlivém stavu, který je pro ni typický u většiny ztvárnění, která se stávají určitým kánonem od poloviny 5. stol. př. Kr.

Na thessalském votivním reliéfu ze 4. stol. př. Kr. jsou přítomni Odysseus, Eurykleia a Pénélopé. Odysseus sedí na židli, opět s vousy a v pilu. Pravá ruka je zachycena na Eurykleině krku. Za ním stojí Pénélopé. Tato scéna více odpovídá Odysseii, především v zobrazení postav a v jakési jednoduchosti zobrazení, která i přesto vypovídá o daném momentu. Je nutno podotknout, že oproti popisu v Odysseii se v zobrazení této scény setkáváme s Odysseem převážně stojícím při mytí nohou, méně pak sedícím na židli (TOUCHEFEU-MEYNIER 1988, 101–103).

Nesmíme také opomenout zmínit fragment fresky z Pompejí (obr. 60), jejíž zhotovení je datováno do roku 62. Na této fresce není již patrná jemnost výrazu zúčastněných, které známe z předchozích řeckých nebo řecky ovlivněných prací, ale jde zde do popředí dojem pohybujících se postav v této napjaté scéně. Pénélopé je zde ztvárněna dle 19. zpěvu Odysseie, kdy ji Athéna odvedla pozornost od okamžiku rozpoznání Odyssea Eurykleiou, která ji tuto zprávu chtěla ihned sdělit. Pénélopé je zachycena v pozadí, opodál odehrávajícího se důležitého momentu (ANDREAE 1999, 364).

9.4 Odysseus a jeho věrný pes Argos

U filosofa Aristotela a stoiků převládal názor, že lidé jsou zvířatům zcela nadřazeni, neboť pouze lidé jsou obdařeni rozumem, jazykem a vědomím sebe sama. Na tento pohled, ale existovala také celá řada nesouhlasných postojů. Homéros a Hesiodos popisují lidské bytosti a zvířata v jedné kontinuitě, přesto ale vidí lidské bytosti zvířatům nadřazené. Víra ve správnost člověka a zvířete vedla Homéra k tomu, že v některých případech odkazuje na

zvířata jako na příklady či vzory ideálních lidských vlastností. V Odysseii nám Homéros podává dva důležité obrazy.

Prvním z nich je Odysseovo setkání s Kyklópy. Je zde vystiženo barbarství a kanibalismus Kyklópů, které prezentuje jako zvířecí a nelidské. Poukazuje na rozdílnost mezi lidmi a Kyklópy, kteří neuznávají zvyk, zákon, právo a nařízení bohů. Druhým příkladem je 18. zpěv, když se Odysseus vzepře nápadníkům své ženy. V kontrastu s válečným pathosem Illiady, je Odysseus na konci eposu líčen jako unavený a násilí je poslední možností, aby zarazil divošsky se chovající nápadníky, kteří nedodrží právo seslané bohy. Z důvodu jejich barbarství je v Odysseii zároveň ospravedlněno použití lsti a násilí Odysseem, jak tomu bylo i u Polyféma.

Homéros v obou eposech upřednostňuje kontinuitu lidí a zvířat. Nejvýznamnější chvíli této kontinuity vystihuje je jeho pes Argos, jímž byl rozpoznán. Argos viděl Odyssea naposledy jako štěně, ale když se Odysseus v přestrojení za žebráka ocitnul v paláci, byl jím poznán, i přesto, že Argos zestárnul v jeho nepřítomnosti. Když Argos svého pána spatřil, byl už značně starý, ale přesto sebral všechny své síly a zavrtěl radostí ocasem. Odysseus ovšem na toto gesto nemohl projevit žádnou emoci, neboť by upozornil na svou identitu. Odysseus přesto pohlédl stranou a utřel si slzy. Je mezi nimi vystižena jejich vzájemná výměna pocitů a úcty po dlouhých letech.

Ve dvacátém roce se Argos konečně dočkal svého pána a nyní mohl v poklidu svého stáří odejít na onen svět. Dojemná scéna s Argem zvláště vynikne v prostředí nemravných nápadníků a s nepořádkem, který se odehrává v paláci. Tento akt setkání také vyjadřuje pocit spřízněnosti a sounáležitosti, který Odysseus má k ostatním lidem. Důvěrnost tohoto vztahu je navíc dokladem, že u Homéra má smrt těla za následek smrt duše, jak u lidí, tak i u zvířat (STEINER 2015).

Argos je častým společníkem Odyssea v ikonografii při jeho ocitnutí v paláci a při jeho důležitých momentech, jako je umývání nohou Eurykleiou. Tento moment je také znázorněn na již zmiňovaném kampánském reliéfu (viz. obr. 59). Často jde o samostatná zobrazení Odyssea s Argem, jak je tomu například na zlatém prstenu z Tarentu (obr. 61), datovaný do 4. století př. Kr., kde Argos věrně stojí po Odysseově boku. Obdobným příkladem je stříbrný denár z roku 82 př. Kr. (obr. 62), kde je zobrazen Argos vítající svého pána, který k němu přichází. Odysseus je u obou příkladů zobrazen v podobě žebráka, opřený o hůl. Z etruského umění je výjev zachycen na bronzovém zrcadle z 3. stol. př. Kr., kde je přítomna i Pénélopé (obr. 63).

Z římského umění si uveďme reliéf na sarkofágu z roku 180, kde je Argos zachycen ve zcela jiné pozici, zde dochází teprve k poznání Odyssea (obr. 64). Argův ocas je nejspíše svěšen podél nohou, hřbet i hlava skloněny, jeho póza působí celkově opatrným a nejistým dojmem. Odysseus sedí a vyčkává na jeho reakci. Zde je také poukázáno, že Argos sklání hlavu k jeho noze, na níž později Eurykleia rozpozná jeho identitu. Naopak v Odysseii je uvedeno, že ho Argos pozná díky jeho hlasu (ANDREAE 1999, 364).

Zajímavým projevem celého putování Odyssea je propojenost mezi ním a věrným psem, který jej jako první při jeho návratu na Ithaku rozpozná, i když ho naposledy viděl jako štěně a nyní až na konci svého života. Jsou zdůrazněny jejich city, které mezi nimi byly vytvořeny. Homéros tak vnesl do eposu vzácný moment popisu vztahu člověka a zvířete, který zasadil do nejdůležitějšího Odysseova okamžiku, návratu domů. Je taktéž pozoruhodné, že tuto úlohu prvního rozpoznání svěřil psu, a až poté následuje Eurykleia. Argos je v Odysseii zmíněn krátce, ale vystihuje a předává významnost a zároveň dojemnost příběhu, kdy věrně ve svém stáří čeká na návrat pána, po jehož uskutečnění nadešel jeho čas.

9.5 Odysseus a pastýř Eumaios

Věrného a spolehlivého pastýře Eumaia jsme si již přiblížili na výše uvedených příkladech. S jeho zobrazením jsme se tak setkali v případě chiuského skyphu, kde vousatý Eumaios, který je identifikován na základě inskripce nad jeho postavou, stojí za Eurykleiou. Hledí na Odyssea a nabízí mu nějaký druh jídla, může se jednat o chléb. Eumaios byl zasvěcen do tajemství jeho identity. I když tato scéna působí, že pasteveci není Odysseem věnována pozornost, přesto zde zastupuje jakousi formální rovnováhu v tomto momentu. Malíř Pénélope také vystihuje Eumaia v mladém věku a v určitém torzu atleta.

Na kampánském reliéfu je zobrazen za Odysseem, přihlížející, jak zakrývá Eurykleii ústa. V tomto případě je zajímavé, že Odysseův pohled směřuje k Eumaiovi, v kterém chtěl umělec vystihnout Odysseovo znepokojení při objevení jizvy a vyjádřit důvěrný vztah mezi oběma muži. Eumaios je zde oproti předchozímu příkladu zobrazen jako starý shrbený muž s vousy, který v pravé ruce drží pohár. Eumaios se tak stává svědkem momentu, kdy byla jizva objevena, když i on také zná „cizincovo“ tajemství (HAVELOCK 1995, 188, 190).

Na attické červenofigurové peliké, datované do 470–460 př. Kr., od Malíře Vepře je zachycen Odysseus s Eumaiem a dvěma vepři (obr. 65). Oproti jiným příkladům nám peliké zobrazuje pouze Odyssea s Eumaiem a zachycuje tak zřejmě jeho příchod za ním do chýše, kde mu bylo poskytnuto přístřeší. Odysseus se nachází nalevo, ve svém tradičním pilu a

nesoucí vak. Eumaios nese na ramenou bidlo, na němž má zavěšeny dva koše, před nimi je vepř a malé sele (MANNACK 2001, 89).

Eumaios je také zobrazen na jedné mélské terakotě v rámci souhrného výjevu Odysseova návratu, kterému se budeme věnovat v následující kapitole.

10 Vraždění ženichů

Odysseus ulehl v předsíni paláce a myslel na to, jak pobije nápadníky své ženy, jak má strašlivý boj začít, jediný proti tolika mužům. Athéna v podobě ženy stanula před ním a řekla: „*Ležíš v paláci svém, uvnitř spí tvoje žena a syn, jakého by si celý svět přál!*“ (Odysseia 21, 255). Odysseus se jí svěřil se svými obavami, ale Athéna mu dodala odvalu a ubezpečila, že se o něj postará v každém nebezpečí. Pénélopé se ve svém pokoji modlila k Artemidě, ve strachu, jakému muži se stane ženou.

V mužské síni se již začali shromažďovat Télemachos, služky, Eurykleia a Eumaios, který šel za Odysseem. Přiblížil se k nim pastýř Melantheus, dále pastýř Filoitios, ochránce Odysseových pastevců. V tu chvíli se ženiši rozhodli, že zabijí Télemacha. Během jejich rozmluvy přeletěl přes nádvoří zleva pták, skalní orel a unášel holubici. Když to uviděl Amfinomos, prohlásil, že jejich úmysl zabít Télemacha se nesplní nikdy. Při hostině Télemachos přikázal Odysseovi, aby si sedl ke stolu, dal na něj kus masa a víno ve zlaté číši a řekl mu, aby tu klidně pil s pány, že ho ochrání, neb je královský dědic. Ženiši užasli nad jeho počinem. Odysseovi přinesli na rozkaz Télemacha stejný díl masa, jako ostatním. Ženiši se vzepřeli, ale Télemachos jim odvětil, že již má dost zkušeností, aby rozpoznal, co je dobré a zlé, neb už není chlapec. Ženiši se dále pošklebovali, ale Télemachos jich nedbal. Mlčel a díval se na svého otce a čekal na jeho znamení. Naproti nim usedla Pénélopé, aby slyšela, co ženiši mluví (Odysseia 21, 255–265).

Athéna Pénélopé v duchu poradila, aby vydala ženichům Odysseův luk a dvanáct seker. Začínal již zápas a rovněž se blížil jejich konec. Sešla do mužské síně k netrpělivým ženichům s lukem a toulcem, v němž ležely šípy. Za ní přinesly služky truhlu se sekerami a šípy. Přistoupila k ženichům a pravila: „*Ted' však, ženiši, pozor! Budete zápasiti! Zde je veliký luk jasného Odyssea. Čí ruka jej napne a čí šipka z luku proletí dvanácti sekerami, s tím půjdu!*“ (Odysseia 22, 267).

Věrný Eumaios přinesl luk a sekery k ženichům. Přistoupil Télemachos, který si tento luk chtěl zkusit napnout a dle toho poznat, že je schopen vládnout otcovou zbraní. Doufal, že tětivu napne a prostřelí sekery šípem, ale Odysseus ho u čtvrtého pokusu zadržel. Télemachos pak předal luk ženichům, aby ukázali svou sílu a zápas ukončili. Nejdříve luk zvedl Oinopův syn Léódés, ale ani ten nedokázal tětivu napnout. Antinoos pak rozkázal Melantheovi, aby rozdělal oheň, že luk nahřejí a namastí, ale i přesto žádný z nich neměl dostatek síly. Jakmile pastýři vyšli z paláce, Odysseus k nim přistoupil a zeptal se jich, zda by se bili za ženichy či za Odyssea. Oba se shodli, že za svého pána. Odysseus, který poznal

jejich věrnost, jim sdělil, že to je on a již se konečně vrátil. Důkazem o jeho pravdivých slovech byla jeho jizva. Když pastevci spatřili jizvu, rozplakali se. Poté se jednotlivě navrátili do paláce, kde Odysseus pastevcům řekl: „*Až ženiši ve večeradle se rozkřičí všichni, že nesmím dostat toulec a luk, Eumaie, jdi klidně s lukem přes celou síň a podej mi jej. Filoitie, ty si hled' venkovských vrat! Zaraz je trámcem a přitáhni lanem!*“ (Odysseia 22, 271).

Odysseus ženichy požádal o luk, že si chce ověřit, zda má ještě sílu v rukách. Ti ho v rozhořčení prohlásili za blázna. Eumaios vzal luk, a dle příkazu, jej donesl Odysseovi. Ženiši se za ním rozkřičeli po síni. Přinesl luk Odysseovi a tiše zavolal na chůvu Eurykleiu: „*Télemach vzkazuje, uzavři, Eurykleio, závory zadního křídla!*“ (Odysseia 22, 274).

Odysseus napjal veliký luk, ženiši se podivili a rázem zbledli. Vzal si ze stolu šíp, zamířil vsedě a vystřelil. Kovový šíp proletěl otvory seker. Télemachovi dal znamení, ten si přes plece přehodil ostrý meč, uchopil kovové kopí a stanul po otcově boku (Odysseia 23, 265–276).

Odysseus ze sebe shodil žebrácký plášť a skočil na stupně vchodu, držíc luk a toulec. Zvolal: „*Ten zápas jsme tedy ve zdraví skončili! Ted' zvolím si cíl, jenž dosud nebyl nikomu cílem, zasáhnu-li jej s pomocí Apollónovou!*“ (Odysseia 23, 276). Namířil šíp na Antinoa a střelil jej doprostřed hrdla. Ženiši vyjekli a rozkřičeli se na Odyssea. Odysseus jim sdělil, kdo je a že nyní nadešla všem hodina smrti. Eurymachos prosil, aby je ušetřil, Odysseus je ale vyzval, ať se bijí, jak muži. Vytasil tedy na něho meč, ale Odysseus mu vstřelil šíp do prsou. Dále se na něho vrhnul Amfinomos, než ale doběhl, Télemachos do něj vrazil oštěp. Pak odešel otcovi pro štít, oštěpy a prilbu, a také ozbrojil Filoitia a Eumaia. Začal útrpný boj. Zrádce Melanthea, který poskytnul ženichům zbraně, pověsili na trám svázaného za ruce a nohy. Náhle se tu zjevila Athéna, podobající se tělem i hlasem Mentorů. „*Příteli, vzmuž se a pozoruj, co dělám já. Ať víš, jak v boji se škůdci tvými ti Mentór, Alkimův syn, splácí starý svůj dluh!*“ (Odysseia 23, 282).

Dořekla, ale nenechala ho ještě zcela zvítězit. Zkoušela sílu a odvalu Odysseovu a jeho syna. V podobě vlaštovky zalétla ke stropu a usedla. Odysseus opět hodil kopím a usmrtil Démoptolema, Télemachos Euryada, Elata, pastevce vepřů, a Peisandra, pastýře skotu. Zbývající prchli do kouta. Ženiši mrštili kopí, ale Athéna jim svedla většinu hrotů. Odysseus dále hodil kopí po Damastorovu synu, po synu Euénorovu Léókritovi skočil Télemachos. Tehdy se Léódés vrhl k nohám Odysseovým a prosil o smilování, meč mu zasekl do šije. Télemachos také otce požádal, aby pěvce Fémia a Medonta ušetřil, neboť jsou nevini. Odysseus je vyslal na dvůr, kde mají čekat, než vše skončí a dal rozkázat synovi, aby přivedl

Eurykleiu. Spatřili Odyssea nad pobitými, kteří se váleli v prachu a krvi, prohlásil nad nimi: „*Boží soud zahubil je – a jejich činy. Nectili nikoho po světě širém, chudého, bohatého, jen přišel-li do jejich spárů. Stihl je tedy osud za viny ty*“ (Odysseia 23, 287).

Po Eurykleii žádal, aby mu jmenovala ženy, které si nevážily jeho paláce a přivedla mu je. Zavolal na syna i pastýře, aby vynášeli těla ven, neposlušné služky, aby umyly krev v síni a pak vyhnaly na dvůr, kde je mají ubodat. Potom dovedli na dvůr Mélanthea, nos a uši mu uřízli mečem, z těla mu vyrvali mužství a osekali mu ruce a nohy. Odysseus poté Eurykleiu požádal, aby přinesla oheň a síru, a aby Pénélopé řekla, ať přijde i s otrokyněmi a ostatními ženami z paláce. Ženy se sbíhaly, volaly a vítaly pána. Vzpomínal na všechny tváře (Odysseia 23, 276–289).

Eurykleia běžela říct Pénélopé, že se jí vrátil muž a pobil všechny ženichy, kteří plenili palác. Pénélopé služce nevěří a myslí si, že bozi ji snad pomátlí. Nakonec Pénélopé přeci jenom znejistí a vyptává se, jak mohl pobít tolik ženichů. Eurykleia jí vylicí, co viděla, ale i přesto Pénélopé zůstává nedůvěřivá. Domnívá se, že takové množství ženichů dokáže pobít jen nějaký bůh. Stařena upozorňuje na jizvu, kterou má, a již viděla. Nakonec Pénélopé prohlásí: „*Sejdu však přece k synovi do mužské síně; chci viděti těla ubitých ženichů, spatřit i toho, který je pobil*“ (Odysseia 24, 292).

Odysseus byl opřený o sloup a čekal na příchod své ženy. Dlouho mlčky seděla a jen ho pozorovala, až Télemachos netrpělivě řekl, proč se mu vyhýbá a nesedne si k němu. Matka mu odvětila, že je-li to Odysseus, poznají se již sami. Služka Eurynomé ho v paláci zatím omyla a Athéna mu navrátila jeho podobu. Pénélopé pak požádala Eurykleiu o přípravu lože pro Odyssea, ale nikoli v ložnici, mají lůžko vynést ven. Odysseus se na to ohradil, že lože nelze vynést ven, že žádný smrtelník jím nemůže pohnout, on je ten, kdo ho vyrobil. Zachvěla se, když poznala tajemství Odysseovo. Zavzlykala a skočila k němu, prosila za odpuštění.

Muž ji ale upozornil na to, že jeho útrapy nejsou ještě u konce. Sdělil jí, že musí ještě odejít do širého světa a v pravici nést veslo, dokud nepřijde k lidem, kteří neznají moře a pokrmy nesolí. Až potká muže, který mu řekne, že nese na plecích lopatu, má zarazit veslo do země a skolit oběť mocnému Poseidonovi – berana, býka a kance. Potom se teprve může vrátit domů a zapálit svaté oběti všem bohům na nebi širém, pak stihne ho smrt, ne na moři, ale uprostřed šťastného lidu. Tak pravil věstec Teiresias. Pénélopé odpověděla: „*Je-li ti určeno bohy radostné stáří, naději máš, že ujdeš všem strastem*“ (Odysseia 24, 296).

Zatím Eurynomé a Eurykleia uchystaly lože. Eurynomé odvedla krále a královnu na lože. Vešli, zapomněli všech strastí, ulehli na lože, jako by nebylo dlouhých dvaceti let (Odysseia 24, 290–297).

10.1 Setkání Odyssea s Pénélopé

S povražděním nápadníků a Odysseovým odhalením jeho identity, došlo k znovuoobnovení řádu, sociálních a ekonomických struktur. Homéros přesto u Pénélopé ponechává jejím reakcím a záměrům prostor a udržuje tak Odyssea i čtenáře v určitém napětí. K vytyčení rolí vztahujících se k Odysseovi a Pénélopé dochází při pozdějším překvapivém váhání nad identitou jejího manžela, navzdory jeho průkaznému činu zabití ženichů a rovněž jeho přijetí zbytkem domácnosti.

Celá scéna vygraduje při jejich setkání, jak spolu sedí u krbu a navzájem si sebe ostražitě prohlížejí. Pénélopé, po nařčení ze zarputilosti, přikáže, aby bylo přineseno do síně lůžko, které vyrobil sám Odysseus. Odysseus ihned nechápavě nad tímto příkazem zareagoval, neboť lůžkem nelze pohnout, nohy byly vyžezány z živého olivovníku.

Tento moment je pro Pénélopé stěžejní, konečně má přesvědčivý důkaz jeho identity a je tím potvrzeno Odysseovo rozpoznání. Stejně tak, jako u Eurykleii, která byla jeho identitou přesvědčena díky jizvě, i Pénélopé potřebovala nějaký důkaz, aby mohla uvěřit o jeho návratu. Musí zde být prokázán nějaký důkaz k ověření jeho identity, pouze slova, tvrzení a činy zde nejsou brány v potaz, je nutno důkazu o pravdivosti.

Po průkaznosti jejího manžela Odyssea Pénélopé pocítí úlevu, že se s ním konečně shledává. Její úleva je připodobněna s tím, co cítí ztroskotaný námořník, který se nakonec setkal se suchou zemí. Jedná se tak o přirovnání autority Pénélopé ke svému manželovi, králi a muži, který mnohokrát ztroskotal. V tomto ohledu Odysseia ukazuje centrálnost a platnost manželství v životě mužů a žen. Je zde opětovně poukazováno na jejich blízký vztah i podobnost charakterů, kterými jsou mazanost a vytrvalost (BLUNDELL 1995, 52).

10.2 Ikonografie Odysseova návratu

Znázornění Odysseova návratu a jeho setkání s Pénélopé je zachyceno na jedné z řady mélských terakot, datována do 460–450 př. Kr. (obr. 66). Odysseus v podobě žebráka přistupuje k Pénélopé, která sedí ve své truchlící pozici, levou rukou si podpírá hlavu, která je skloněná dolů se smutným výrazem ve tváři. Odysseova pravá ruka je natažena směrem k jejímu ramenu. Jsou obklopeni svými věrnými členy domácnosti, Odysseovým otcem Láertem, jejich synem Télémachem a také Eumaiem. Za Pénélopé stojí Télémachos, za ním Láertes, oblečený v himatiu a pod bradou opřený o hůl, a Eumaios sedí na zemi před nimi s holí v ruce.

Dalším příkladem z Mélu je terakota (obr. 67), která znázorňuje Odyssea s Pénélopé, datována 470–450 př. Kr. Odysseus je opět v podobě žebráka, jak je tomu u předchozího příkladu terakoty, ale zde má opět na hlavě svůj pilos. Pénélopé sedí na židli v typické truchlící póze.

Z vázového malířství je nám dochován červenofigurový stamnos z Parmy (obr. 68), datovaný do pol. 4. stol. př. Kr. Odysseus je s Pénélopé zřejmě zobrazen během určitého rozhovoru, čemuž nasvědčuje jejich gestikulace rukou. Po boku Pénélopé stojí Argos, který radostně hledí s pozvednutým ocasem na svého pána. Odysseus je ztvárněn v poněkud mladším věku, i když má vousy a hůl, nevykazuje žádné známky starého žebráka. Je zde spíše vystižena významnost momentu v umělcově pojetí, nikoli přesné zobrazení příběhu.

Na fresce z Pompejí (obr. 69) je Odysseus zachycen, jak sedí na kamenném válci se zamyšleným výrazem a hlavou pozvednutou směrem k Pénélopé. Pénélopé stojí vedle něj a pravou rukou si podpírá bradu. Není zde zachycena v typickém truchlivém stavu, ale gesto ruky pod bradou zůstává. Znázornění tak spíše vypovídá o části jejich setkání, kdy se navzájem mlčky pozorují, než dojde k prokázání identity Odyssea. V pozadí napjatému okamžiku přihlíží žena, zřejmě se jedná o Eurykleiu.

Nejranějším příkladem setkání je mozaika z Bruselu z 3. čtvrtiny 4. století (obr. 70). Scéna je pojata odlišně, než jako tomu je u předchozích příkladů. Ve středu mozaiky jsou Odysseus a Pénélopé ztvárněni v objetí, ze kterého je patrné, že byla již přesvědčena o jeho osobě. Ve veselé taneční náladě je obklopuje šest služek, které oslavují Odysseův návrat a zavraždění ženichů.

Žádný příklad scény, která by zachycovala Odyssea a Pénélopé během rozhovoru při jejich setkání neznáme před 5. stol. př. Kr. Ustálily se dva hlavní vzory. V řeckém umění je Odysseus zobrazen stojící a Pénélopé sedící. V římském umění tomu je naopak, Odysseus sedí a Pénélopé stojí. S pojetím Odysseova setkání s Pénélopé se setkáváme v rámci reliéfů, fresek, mozaik a gemm (TOUCHEFEU-MEYNIER 1992, 943–970).

10.3 Odysseovo vraždění ženichů

Scéna Odysseova vraždění ženichů je v porovnání s ostatními zobrazeními méně častá. Její příklady jsou ale zachyceny s velkou dramatičností boje a výstižným zpracováním. Nejčastěji se vyskytuje ve vázovém malířství, na etruských a římských sarkofázích. Nejstarší ukázkou je attická červenofigurová váza od Brygos malíře (obr. 71), datovaná do 490–480 př. Kr. Objevena byla v Pyrgi roku 1983. Dochována je pouze fragmentárně a zachycuje dvě

scény: na jedné straně je zobrazeno symposium ženichů, kde ve veselé atmosféře leží na lehátkách (klíně), druhou stranu pokrývá již samotné vraždění ženichů, jejichž těla leží přes sebe. Na tento akt upomínají jejich zakrvácené končetiny. Symposium bylo jakousi předzvěstí následného činu pokračujícího na druhé straně vázy, navzájem tvořící ucelenost příběhu. Ztvárnění tohoto momentu na dochovaném fragmentu je pro nás zároveň nejstarší známou scénou zachycující vraždění ženichů. Zobrazení nám tak líčí příběh 22. zpěvu Odysseie (ANDREAE 1999, 365).

Další ukázkou Odysseova souboje s ženichy je attický červenofigurový skyphos, datovaný do 440 př. Kr. (obr. 72). Při tomto boji je zobrazen pouze Odysseus, postrádáme zde jeho syna Télemacha, stejně jako Eumaia. Naproti jsou tři ženiši ležící na klíně, z nichž jeden je zasažen šípem a ostatní dva se snaží ubránit a uniknout tak svému osudu. Dvě služky, stojící za Odysseem, přihlížejí této dramatické scéně, vyzařuje z nich určitá napjatost a nervozita, zejména to je patrné na jejich gestikulaci.

Na fragmentu apulského červenofigurového kratéru od Hearst malíře (obr. 73), datovaný okolo 400 př. Kr., jsou doloženy expresivně vystižené tváře zúčastněných, které dodávají scéně živost a dramatickosti. Odysseus je zobrazen nalevo v momentu, kdy vystřeluje šíp na nápadníky. Télemachos se zde taktéž účastní boje, při kterém je zachycen v boji muž proti muži s již zraněným ženichem. Ostatní muži se snaží bránit před útokem použitím stoličky či přehození. Na klíně leží ženiši po dvojici, vždy starší vousatý a mladý bezvousatý muž. Tento detail nám Homéros blíže nepopisuje. Jejich hlavy jsou ozdobeny věnci, které reflektují jejich slavnostní náladu v paláci, během symposia (SHAPIRO 1994, 60).

Od Malíře Ixiona se nám dochoval ucelený příklad ukázky Odysseova boje na kampánském kratéru (obr. 74), datovaný do konce 4. stol. př. Kr. Tento malíř patřil mezi nejvýznamnější vázové malíře v Kampánii. Je pro něj charakteristické, že postavy znázorňuje v pohybu a tváře jsou typické svými širokými nosy a plnými rty. Scéna je detailně vylíčena za přítomnosti Télemacha a Eumaia. Zobrazil zde dvanáct neozbrojených mladých mužů, u nichž je vystižen jejich vyděšený výraz, když Odysseus nečekaně naruší jejich symposium a oni se snaží ubránit překvapivému útoku šípů. Všichni zde mají stejný fyzický vzhled, ale jsou zachyceni v různých pózách. Jejich vlasy jsou červené barvy, krátké a vlnité, hlavu mají ozdobenou věncem. Někteří z nich umírají na klíně, situovaného uprostřed, zatímco jiní používají k obraně stolky a nádoby. Na pravé straně jsou zachyceni Odysseus, který střílí šípy po mužích, po jeho boku je Télemachos, jež se chrání velkým štítem a nad ním je Eumaios, s krásnou tváří a bílými vousy, v ruce držící nějakou hůl k boji.

Tato dramatická scéna je také na části vnitřního vlysu Heroonu v Gjölbaschi – Trysa v Lýkii, datováno do 1. čtvrtiny 4. stol. př. Kr. (obr. 75). První vysoký vlys ukazuje Pénélope se svými služkami, které jsou zachyceny v různých výrazech a gestech. Tímto je tak zřejmě poukázáno, že i ony tuší svůj osud po Odysseově znovuobnovení pořádku v paláci, kdy ty nevěrné byly zabity a ty věrné, které se nemusely ničeho obávat, mají klidnější výraz a jsou přímo u Pénélope.

Napravo u dveří stojí Eumaios s mečem a pochodní, chystající se k útoku. Nalevo, za Pénélope, je vylekaný malý sluha. Scéna pokračuje na druhém reliéfu, kde jsou ženiši zachyceni, jako u předchozích příkladů, v opětovném okamžiku překvapení, kdy leží v řadě za sebou na klíně a brání se útoku. Odysseus, Télémachos a Eumaios jsou zobrazeni vpravo. Odysseus míří lukem na ženichy, Télémachos po jeho boku drží meč. Tento reliéf nám dokládá podobně znázorněnou scénu v postoji a reakci ženichů, jak jsme již spatřili na skyphu od Malíře Pénélope.

Pro srovnání zde je zastoupen etruský alabastrový sarkofág z pol. 2. stol. př. Kr. (obr. 76). Oproti reliéfu, na němž jsou postavy zobrazeny v rovině, zde na sarkofágu spatřujeme překrytí a neuspořádanost postav, která tak vystihuje dramaticčnost scény. Nejmladším příkladem je reliéfní scéna na dvou fragmentech z římského sarkofágu z roku 150 (obr. 77). Zachycuje čtyři ženichy, z nichž jeden, již zasažen, leží pod klíně. Vpředu je skrčený muž snažící se schovat před šípy, za ním následuje další, která drží v rukách k obraně stolec. Poslední sedí na konci klíně. Zajímavé je, že v pozadí můžeme spatřit samotnou bohyni Athénu, která se taktéž zúčastnila boje, jakožto Odysseova ochránkyně. Je ztvárněna v plochem reliéfu, ve zbroji a s kopím v ruce (ANDREAE 1999, 369, 379).

Lze shrnout, že zobrazení momentu Odysseova vraždění ženichů je téměř neměnná. Je převážně zachována základní podstata příběhu. Odysseus je buď zobrazen sám, ale většinou ve společnosti Télémachu a Eumaia, kteří jsou v jeho blízkosti. V ruce drží luk a na ženichy vystřeluje šípy, ti se brání různými věcmi jeho útoku, které mají kolem sebe.

Je detailně zobrazený jejich údiv a překvapenost nad tímto činem, když jsou v bujaré náladě hodování Odysseem vyrušeni. K obraně před šípy tedy používají stolky, přehozy, nádoby. Těla některých jsou v pozici obrany, zatímco někteří již jsou zasaženi šípem, na jejichž zranění je poukázáno červenou barvou. Tento motiv se pak převážně uplatnil při výzdobě etruských i římských sarkofágů. Ikonografie smrti ženichů se stala v římském umění tradicí.

10.4 Setkání Odyssea se svým otcem Láertem

Zmínky o Odysseově otci Láertovi jsou v Odysseii velmi strohé. Prvně je nám představen ve 12. zpěvu, v kterém Odysseus sestupuje do podsvětí. Tam se setkává s mnoha zemřelými, včetně své matky Antikleie, která mu prozrazuje, že jeho otec Láertes neustále po něm truchlí, že žije v chatrči, oblečený v hadrech a spí na podlaze.

Dalším momentem, kdy je o Láertovi hovořeno, je v situaci, kdy Pénélopé pro něj tkala plášť, kdy jeho dokončením stanovila termín, že v tento den si vybere z nápadníků nového manžela.

Co přes den utkala, v noci vždy rozpárala, tím tak oddalovala nový sňatek přes tři roky, až do Odysseova návratu. Jeho osobou je zároveň ukončena Odysseia, kdy Odysseus navštěvuje svého otce.

Je trochu překvapivé, že mu v eposu není věnováno více prostoru, jakožto otci krále. Zřejmě jeho královská přítomnost nebyla v souladu se ženichy, kteří okupovali palác. Proto i jeho zobrazení je malé množství a je dost obtížná jeho přesná identifikace. Naopak jeho zobrazení, která známe, nejsou inspirována Odysseou. Z toho vyplývá, že literární i obrazová tradice nevěnovala dostatek pozornosti a zájmu o starého krále Ithaky. Nezastával zde důležitou úlohu v příběhu, spíše jen dokresloval ucelenost rodinného aspektu, na který je v Odysseii kladen důraz.

Na fragmentu římského sarkofágu z pol. 1. století je zobrazen Odysseus (obr. 78), v nahotě se svými tradičními atributy (pilos, chlamys), v objetí se svým otcem Láertem. Fragment byl takto identifikován s poukázáním na věk Láerta a celkový dojem shledání s objetím více poukazuje na ztvárnění setkání otce a syna.

Postava Láerta nám byla také představena již na mélském reliéfu (viz. obr. 66), kde je účasten při setkání Odyssea s Pénélopé (TOUCHEFEU-MEYNIER 1992, 186).

11 Závěr

Hlavním tématem mé diplomové práce je vytvořit jakýsi ikonografický přehled Odysseových příběhů zobrazených v antickém umění. Cílem není pojmout veškerá zobrazení, která máme k dispozici, neboť téma je velmi obsáhlé a každá kapitola Odysseie z hlubšího ikonografického bádání by tak mohla vydat na samostatnou práci. Rovněž se nesnažím vytvořit výčet všech zobrazení, ale upozornit na nejčastější užití jednotlivých scén, v určitém období a na určitém předmětu. Zdůraznit rozdílnosti mezi zobrazeními v rámci jedné scény, přičemž v této souvislosti také využívám porovnání s literární předlohou.

S ohledem na široké spektrum předmětů a obsáhlost tématu, nemohu tak zmínit všechny, které doposud známe. Na základě dostupné literatury jsem se snažila vybrat ty nejhodnější příklady, na nichž jsou odlišnosti nejvíce patrné. Práce by ale nebyla úplná, kdybych určitý prostor nevěnovala Homérovi a Odysseii, tedy neupozornila na podstatu a kulturní tradici díla, které působilo a působí na kulturní život společnosti dodnes.

Můžeme tedy zjistit, které scény se vyskytují častěji a naopak, které jsou výjimkou. Vidíme vzájemné kombinace jednotlivých postav zasazených do daného příběhu. Množství informací nám poskytuje datace předmětů, která udává rozpětí v oblíbenosti určité scény v určitém období.

Nejdříve si uvedme **Homérova** ztvárnění, i když se jedná o fiktivní ikonografii, setkáváme se s jeho podobiznou již od archaického období, od kterého se následně odvíjejí další odlišně pojatá zobrazení. Vyskytují se především na mincích a bustách. Nejstarší doklad jeho podoby je právě na mincích z ostrova Ios z pol. 4. stol. př. Kr. V Homérově případě lze rozlišit dvojí zobrazení, v podobě slepého starce, či jako vidoucího. Homérovi bylo uděleno i takové pocty, že bývá zbožštěn na úroveň Dia, sedí na trůnu, v jedné ruce drží svítek a v druhé sceptrum. U mincovních zobrazení je často ztotožňován s Diem, naopak jeho busty lze rozdělit do několika typů. Nejstarší příklad pochází ze zač. 4. stol. př. Kr. a jedná se o typ Modena Homer. U těchto typů se prolínají jeho zobrazení jako slepce či vidoucího. Lze tedy shrnout, že pokud je Homéros zobrazen jako mladý, či zbožštěn na úroveň Dia, je vždy zobrazen jako vidoucí. V opačném případě v podobě starého slepce. Tady si opět můžeme doložit nejednotnost a rozkolísanost ohledně jeho identity i u antických umělců vytvářející jeho podobizny. Určující tak zřejmě bylo, na jakém předmětu, či jakému účelu bude Homérova podoba sloužit. O význačnosti a četnosti Homérových zobrazení taktéž svědčí fakt, že byl vnímán jako pravzor básnictví a vytvořil základ pro celou evropskou kulturu, proto jej lidé povýšili na polobožskou bytost a jeho zobrazování přetrvalo do novodobých kopií.

Obdobně jsou na tom i **Odyseova** zobrazení, u kterých můžeme rozlišit dva hlavní typy. Buď je ztvárněn v podobě starého žebráka, či jako mladého silného hérao, v závislosti na konkrétním příběhu. Odysseus je nejčastěji zpodobněn právě ve spojitosti se svými činy, dle nichž je převážně určující jeho ztvárnění. V ikonografii se pro něj od pol. 5. stol. př. Kr. stává typický čepec, zvaný pilos. Je oblečen v chlamydě a často drží hůl, která poukazuje na jeho roli poutníka, případně je vystižen v heroické nahotě. Má kudrnaté rozevláté vlasy a plnovous. Pokud je Odyseova postava zachycena samostatně, obvykle je ztvárněn se zkříženýma nohama, opírající se o hůl, nebo opírající se ve vzpřímené pozici. V některých případech se také můžeme setkat pouze s jeho bustou. Od 5. stol. př. Kr. se výrazněji uplatňují Odyseovy příběhy v etruském umění. V římském období pak tyto příběhy sehraji význačnou roli v císařské době, kde v podobě fresek, soch a mozaik vytvářely velkolepou výzdobu vill. Zejména pak v 1. století stoupal zájem o řecké umění, jejichž kopii si zdobili svá honosná sídla, především portréty řeckých filozofů, spisovatelů a héraů.

Pénélopé, které Homéros přiřadil roli vzorné a věrné manželky, stále čekající na Odysseův návrat a odolávající nátlaku nápadníků. Truchlící Pénélopé, truchlící po svém Odysseovi, takto je také nejčastěji zobrazena. Jakožto manželka hérao, bývá také mnohdy ztotožňována s bohyněmi Artemidou a Afroditou. Je zobrazena sedící, se skloněnou hlavou překrytou závojem a rukou si podpírající bradu. V obličejí je zachycen její ustaraný výraz, přemýšlející nad osudem svého muže a děním v paláci. Jednu nohu má přehozenou přes druhou, jakožto symbol její nevinnosti a počestnosti. Bývá zobrazena u stavu s Télemachem, nebo ve společnosti Eurykleie, která objevuje Odysseovu jizvu, a rovněž při ztvárnění jejího shledání s Odysseem.

Jejich syn **Télemachos**, stojící po boku matky a taktéž nepřestávající doufat v návrat otce, musí projít určitým vývojem, přechodem, aby se mohl v závěru stát otcovým pomocníkem při vraždění ženichů. Převážně tyto přechody jsou ikonograficky ztvárněny, jeho příchod z Pylu k matce a vraždění ženichů, někdy bývá včleněn do scény setkání Odyssea s Pénélopé. Je zpodobněn jako mladý muž s poukázáním na jeho jinošský věk. Atributem se mu stává oštěp, který obdrží od Athény a je pro něho nezbytným symbolem ve výzbroji mladého hrdiny, kterého je již hoden a zároveň upozorňuje na jeho rozvíjející se osobnost. Předáním oštěpu ho Athéna uvedla do veřejného a politického života.

Nyní se věnujme jednotlivým zobrazením Odyseova putování. Jeho návštěva u nymfy **Kalypsó**, která sice trvala dlouhých sedm let, z nichž ovšem nemáme mnoho detailních popisů, a zřejmě i z tohoto důvodu je tento úsek méně ikonograficky zastoupen. Kalypsó je ztvárněna vždy krásná a mladá. Často jde o scénu, kdy Odysseus sedí na skále a

hledí smuten do dálky po domově, případně se nachází ve společnosti Kalypsó, kdy v převážné míře jde o scénu loučení, kde důležitým momentem je její předání koše s jídlem. Výjimku pak tvoří scéna, kde Kalypsó Odysseovi hraje na aulos. Stejně tak tomu je na ukázkách v případě homérských číší, kde na jedné z nich je Odysseus zachycen při stavbě lodi, na niž dohlíží Kalypsó. Náměty se vyskytují na jihoitalských vázách, kdy nejstarší příklad máme z poslední čtvrtiny 5. stol. př. Kr. Zde je patrné, že produkce se již orientovala jiným směrem, než jak tomu bylo u starší řecké výzdoby váz. Bylo upuštěno od heroických činů, které jsou charakteristické pro archaické období. V etruském umění se od 2. čtvrtiny 5. stol. př. Kr. setkáváme se zobrazením Odyssea a Kalypsó na reliéfních stélách, ovšem v odlišném pojetí. Nejsou zachyceni v určité scéně, ale zvlášť, jako jednotlivé postavy v odděleném reliéfu, které jsou rozpoznatelné svými charakteristickými znaky. Reliéfy bývají doplněny dalšími postavami z Odysseie, například Kirké či Skyllou.

V porovnání se zobrazením Odyssea s **Nausikaou**, při jeho návštěvě fajáckého dvora, která je detailně Homérem popsána, se setkáváme se širší škálou zobrazení. Vystiženy jsou nejdůležitější momenty: praní prádla, hra s míčem, setkání s Odysseem, setkání s Athénou, příprava Odysseova odchodu. Opět se jedná především o zobrazení těchto scén ve vázovém malířství, kdy nejstarší ukázka je datována do 450–440 př. Kr. Nejčastější scénou je pak praní prádla se služkami a jeho věšení, kde dojde také k setkání s Odysseem. Téma bylo oblíbeno převážně v attické produkci 5. stol. př. Kr., zde má určité privilegium, neboť se zobrazením Nausikay se na etruských reliéfních stélách nesetkáváme. Pro attickou produkci jsou více charakteristická zobrazení Nausikay, zatímco ikonografie Kalypsó převažuje v umění v oblasti Velkého Řecka. Tuto skutečnost si lze odůvodnit tím, že Kirké i Kalypsó obývaly okolí Itálie a dle některých antických pramenů měl Odysseus s oběma syny. Nausikaa obývající Korkýru byla tedy předněji zobrazována v rámci attické produkce. S vyobrazením Kirké se rovněž setkáme u Řeků, pro které zřejmě sehrálo důležitost, že byla dcerou boha Héliá.

Od počátku archaického období jsou nejčastěji v řeckém umění zobrazovány scény týkající se Odyssea a Kyklópa **Polyféma**. Zřejmě to bylo bráno, jako Odysseův největší heroický čin, které byly pro tuto dobu v rámci řeckého umění typické a patří tak k nejstarším ukázkám z ikonografie Odysseových příběhů. K téměř shodně datovaným se řadí dvě nejčastější scény, tedy Odysseův únik z Polyfémovy jeskyně a jeho oslepení. Se shodnou datací, tedy do první pol. 7. stol. př. Kr., máme dochovány ukázky Polyféмова oslepení, jak v rámci attické produkce, tak i na území etruské Itálie. V případě Odysseova úniku zde pak dochází k určité inovaci, kdy Odysseova pozice je zpočátku zobrazena břichem nahoru, tedy tváří v tvář beranovi, ale ke konci 6. stol. př. Kr. se pozice mění, kdy k beranovi je přivázán

obráceně. Od 5. stol. př. Kr. zobrazování těchto scén začíná upadat. Zpočátku bývá častěji zachyceno oslepení Polyféma, později je více preferován jeho únik z jeskyně. V etruském umění nejstarší ukázka Polyfémova oslepení pochází ze 3. čtvrtiny 7. stol. př. Kr. Scéna Odyssea nabízejícího Polyfémovi víno se znatelněji začíná vyskytovat od helénistického období, pokračující do římského. Jakéhosi znovu návratu dochází v římském období, kde vytvořily monumentální výzdobu císařských vill. Z celkového výčtu je nutno uvést Tiberiovu villu ve Sperlonze, která se stala svou sochařskou výzdobou, čerpající z Odysseie, inspirací pro další císařská sídla. Oslepení Polyféma bylo uplatňováno jednak při výzdobě vill, ale také nymphaeí. Kromě oslepení Polyféma často dotvářela tuto monumentální výzdobu sousoší se Skyllou. Vzhledem k velkému počtu zobrazení jednotlivých scén je pro bližší upřesnění na konci kapitoly uvedena tabulka (viz. 6. kapitola).

Ikonografie Odyssea a kouzelnice **Kirké** je poměrně častá. Nejstarší ukázka pochází z první pol. 6. stol. př. Kr. Nejčastěji je zachycena scéna, kde nabízí svůj kouzelný nápoj Odysseovým mužům, aby je proměnila ve vepře, případně její setkání s rozhněvaným Odysseem. Nejdříve je Kirké zobrazena v nahotě a Odysseovi muži jsou proměněni v různá zvířata. Ke konci 6. stol. př. Kr. je již ustáleno tradiční zobrazení, Kirké je již v šatu a Odysseovi muži přeměněni ve vepře. Námět Odysseova setkání s Kirké, kde jí rozhněvaný Odysseus hrozí mečem, máme doložen i v etruském umění, převážně ho nalezneme na urnách, dále zrcadlech a lampách. Pro Kirké jsou atributem pohár a hůlka, v etruském a římském období může mít na hlavě paprskovitou korunu. Zde opět dochází k průlomům zobrazení, kdy nejvíce příkladů pochází z archaického období a v helénismu se znovu navrací.

Odysseovu návštěvu v **podsvětí** dokládá nejstarší ukázka, datovaná okolo 440 př. Kr., jedná se o attickou produkci, kde Odysseus je převážně zobrazen sedící na skále, rukou podpírající si bradu a ve smutku hledící na svého zesnulého druha Elpenora. Součástí zobrazení jsou také oběti, bez nichž by nespátral duše zemřelých. Scénu dotváří přítomnost boha Herma. Tento motiv je pak patrný v rámci etruského umění, kde se výrazněji usadil, neboť více kladli důraz na život po smrti.

V ikonografii Odyssea proplouvajícího mezi **Sirénami** lze vyčlenit dva rozdílné způsoby Odysseova ztvárnění. Nejznatelnějším rozparem v zobrazení s Odysseou dochází na nejstarší ukázce ze zač. 6. stol. př. Kr. Zde Odysseus není přivázan ke stěžni lodi, má volnost pohybu a spíše překvapivým výrazem hledí na Sirény okolo sebe. Jedná se o výjimku, která byla užita pouze u nejstarších příkladů, nejčastěji se setkáváme s přivázaným Odysseem. Od 5. stol. př. Kr. dochází ke kanonizaci scény. U raných ukázek vázového malířství se často postavy zobrazují disproporčně, neboť malířům se inspirací staly nástěnné malby. Motiv

Odyssea a Sirén se uplatnil od 4. stol. př. Kr. také na jihoitalských vázách. Rozdílností je zdobná florální dekorace kolem scény a Sirény jsou zobrazeny s hudebními nástroji, na řeckých vázách jsou buď sedící na skále, či v pohybu. Jelikož Sirény zastávají určité místo ve funerální ikonografii, jejich využití se uplatnilo ve velkém rozsahu, tedy i scéna s Odysseem. U Etrusků se nejvíce vyobrazení využilo na sarkofázích, takové známe z pol. 2. stol. př. Kr. V římském umění se námět více ujal na freskách, mozaikách, reliéfech a lampách. O oblibě námětu svědčí i ukázka stély z provinciálního umění, která pochází z Karlsruhe z 2. století.

V případě Odysseova zápolení se **Skyllou**, je překvapivě dochováno nejstarší zobrazení v etruském umění na slonovinové pyxidě z Chiusi ze 3. čtvrtiny 7. stol. př. Kr. Zajímavostí také je, že na jejím víku je zároveň ztvárněn i Odysseův únik z jeskyně. Taktéž se objevuje na sarkofázích. Zde pak máme jakousi mezeru a od helénismu je opět velmi častým motivem. Takové doklady jsou známy z Pergamu, Dydimy, Rhodu, Eretrie. V římském umění se nejvíce projevuje opět na sarkofázích a v monumentálním sochařství, jako tzv. Skylla Group, která tvořila část bohaté sochařské výzdoby Tiberiovy, Hadrianovy a Domitianovy villy. Výjimku pak tvoří emblém mozaiky z Gubbia z roku okolo 100 př. Kr..

Odysseovo setkání s **Eurykleiou**, která mu záhy objevuje jizvu, je poměrně častým motivem, ale v mladším období. Přesto nejlepší ukázka, která se stala předobrazem pro další ztvárnění, pochází z pozdně archaického období od Malíře Pénélopé, asi 450 př. Kr. O deset let starší mélská terakota je u tohoto činu doplněna účastí Télemacha a Pénélopé, u dalších příkladů jsou zobrazeni Eumaios či pes Argos. Scénu lze rozdělit na dva úseky momentu zobrazení, tedy na umývání nohou před objevením jizvy, a poté, co byla jizva objevena a poznána Odysseova identita. Motiv je častý na freskách, reliéfech, vázách, reliéfních číších, sarkofázích. Zjevný rozdíl, který lze upozorovat je, že Odysseus v řeckém umění je zobrazen při mytí nohou stojící, v římském je naopak sedící na židli.

Homéros také neopomněl věnovat určitou část popisu vzájemnému vztahu pána a jeho psa Arga. Věrný pes **Argos** je přítomen v ikonografii po Odysseově boku, tedy při jeho návratu do paláce, stejně jako při umývání nohou. Častá jsou rovněž jejich samostatná zobrazení. Nejstarším příkladem je zlatý prsten ze 4. stol. př. Kr., kde je zobrazen Argos po Odysseově boku. Ze 3. stol. př. Kr. je výjev zachycen na etruském zrcadle, čemuž je přítomna i Pénélopé. Z římského období si uveďme reliéf na sarkofágu z roku 180. Argos je zobrazen buď jako vítající pes s ocasem nahoru, nebo v momentu, kdy je shrben, s ocasem podél nohou, přibližující se k Odysseovi, kdy teprve zkoumá jeho identitu.

S pastýřem vepřů **Eumaiem** je většinou zobrazen v rámci scény umývání nohou. Jak tomu je například na skyphu od Malíře Pénélopé, kde je ztvárněn v mladém věku a atletické

figuře. Opakem je kampánský reliéf, kde je přítomen u objevení jizvy a vystižen v podobě starého shrbeného muže s vousy. Výjimku tvoří attická peliké, na níž je pouze Odysseus s Eumaiem a dvěma vepři, zároveň se jedná o nejstarší příklad jejich zobrazení, datovaný do 470–460 př. Kr.

U **Odysseova návratu** a jeho setkání s Pénélopé jsou zúčastněni další osoby, jak již bylo uvedeno. Jedná se o Pénélopé, Télémachu, Eumaia či Láerta, jak je tomu na dvou mélských terakotách pocházejících z 2. čtvrtiny 5. stol. př. Kr. Zachována je Odysseova proměna ve starého žebráka, který přistupuje k truchlící Pénélopé. Výjimku zde tvoří parmský stamnos z pol. 4. stol. př. Kr., kdy Odysseus není v podobě žebráka a Pénélopé v truchlící pozici. Stojí naproti sobě a oba mají pozvednutou ruku. Jedná se zřejmě o zachycení gestikulace během jejich rozhovoru, kterému přihlíží Argos. Byla zde jednoznačně umělcovi ponechána volná ruka v zobrazení této scény. Další rozdílné zobrazení nám zprostředkovává pompejská freska, na níž jsou Pénélopé a Odysseus zachyceni ve vzájemném pozorování se. Nejmladší ukázkou je mozaika z 3. čtvrtiny 4. století, kde jsou Odysseus a Pénélopé v objetí. Jejich společné setkání a vystižení jejich rozhovoru je zobrazováno od 5. stol. př. Kr. Jak bylo zmíněno u Odyssea i u Pénélopé, v případě jejich setkání dochází k odlišnosti, kdy v řeckém umění je Odysseus zobrazen stojící a Pénélopé sedící, v římském umění je tomu naopak. Tyto dva způsoby jejich zachycení se v rámci pojetí řeckého a římského umění obrátily.

Scéna Odysseova **vraždění ženichů** není až tak častá, jak bychom v gradaci celého příběhu očekávali. Nejčastěji se vyskytuje ve vázovém malířství, na etruských a římských sarkofázích. Brygos malíř nám vytvořil nejstarší ukázkou tohoto souboje z roku 490–480 př. Kr. Scéna vykazuje ustálené prvky, kdy Odysseus překvapí v síni nápadníky svým příchodem, kteří hodují na lehátkách a k obraně útoku jim slouží nábytek a nádoby. Některá těla jsou již raněná a zvýrazněna červenou barvou, ostatní se snaží odolat letu šípů. Scény jsou pojaty dramatičtěji. Odysseus je doprovázen Télémachem a Eumaiem, případně je scéna doplněna o přítomnost služek. Zobrazení bylo produkováno v attické a jihoitalské oblasti. Použito bylo rovněž při výzdobě vlysu. Z pol. 2. stol. př. Kr. se námět objevuje na etruském sarkofágu, zatímco jiný z roku 150 je nejmladší ukázkou, kde se v pozadí objevuje i bohyně Athéna.

Zobrazení Odyssea se svým otcem **Láertem** máme pouze na dvou příkladech. Již na zmíněném mélském reliéfu a na fragmentu římského sarkofágu z pol. 1. stol., kde jsou zachyceni ve vzájemném objetí.

Závěrem je nutno zmínit, že postrádáme v antickém umění jakoukoliv ikonografii se zobrazením Odysseova boje s **Kikóny**, či **Charybdou**. **Laistrygony** máme zachyceny pouze na jednom příkladu, kterým je freska v Casa dell' Esquilino v Římě. Tato freska s patřičným

názvem Odysseovo bloudění krajinou je ojedinělým příkladem, neboť zde jsou zachyceny v uceleném souboru a sledu Odysseovy příběhy v rámci výzdoby jedné villy.

Souhrně vzato můžeme říci, že tematika Odysseových příběhů byla velmi oblíbena a hojně ztvárňována napříč antickým uměním. Pro úplnost představy je vytvořena tabulka (Tab. 1), kde jsou vyčleněny jednotlivé příběhy, u nichž zmiňuji dataci nejstaršího zobrazení, nejčastější využití a v rámci jakého umění. Musíme také brát v úvahu, že četnost ztvárnění v určitém období byla odvozena od podstaty a tématu celého příběhu, který se stal prioritní v daných aspektech kulturního života obyvatel a odrážel se tak i v umění.

Z hlediska ikonografického mohu uvést, že v převážné míře se umělci v základním pojetí scény inspirovali Odysseou. Jsou patrné různé obměny, které však jen scénu doplňují, či dokreslují jinak pojatým způsobem, nikterak tím ale neubírají na jejím vyjádření a správném pochopení příběhu, v porovnání s literární předlohou. Základ scény bývá většinou ustálený, kdy umělcovi je pak ponechána určitá míra volného zpracování. Atributy a různá charakteristická ztvárnění postav, které jsou založeny na popisu v Odysseii, nám tak přímo umožňují rozpoznat danou scénu. Tato typická ikonografická ztvárnění postav i s jejich atributy uvádím rovněž pro větší přehlednost v tabulce (Tab. 2). Zobrazení různých momentů v kontextu daného příběhu, kdy některá jsou častá a naopak některá ojedinělá, jsou uvedena a blíže popsána v jednotlivých kapitolách.

Závěrem lze konstatovat, že k nejvíce dochovaným příkladům, které reflektují určitou oblíbenost scén, patří k nejčastěji zobrazovaným Odysseovým příběhům: Oslepení Polyféma, Odysseův únik z Polyfémovy jeskyně, Odysseus proplouvající mezi Sirénami a jeho setkání s Pénélopé. V řeckém archaickém umění, které se ubíralo především směrem k mýtům, jejich héroům a božstvům, jsou doloženy nejstarší příklady Odysseových příběhů, převážně Odysseův únik a oslepení Polyféma, které byly považovány za Odysseovy heroické činy, a proto tedy v tomto období nejvíce znázorňovány. Důvodem zájmu a návratu hrdinských činů Odyssea v římském umění byla nepochybně skutečnost, že Iulsko-claudijská dynastie odvozovala svůj původ od Aenea, respektive jeho syna Iula. Aeneis je velmi ovlivněna homérskými eposy a vytváří tak paralelu k Odysseii. Příběh Aenea, který uprchl z hořící Tróje a odešel do Itálie, se v mnohém podobá právě Odysseovi. Byl účasten v trójské válce, po jejímž skončení hledal novou zemi pro sebe a své druhy. Je vnímán jako praotec římského národa, stejně jak tomu byl Odysseus pro Řeky. Častý motiv ztvárnění Polyféma a Skyllly rovněž vysvětluje fakt, že se s těmito monstry setkal i Aeneas během jeho cesty. Vergiliova Aeneida měla nejen plnit funkci národního eposu, srovnatelného s Homérem, ale politicky podpořit císaře Augusta, jakožto údajného potomka Aenea. Podíl na početnost zobrazovaných

scén měla značnou roli i mytologická propojenost, vezmeme-li v úvahu Odysseovy možné potomky s Kirké, především syna Telegona a jeho vnuka Itala, kteří tak podobně založili města Praeneste a Tusculum.

Lze shrnout, že hrdinské činy byly pro Řeky i Římany velmi důležité z ikonografického hlediska. Pro Řeky významu nabyly především v archaickém období, zatímco u Římanů za Iulsko-claudijské dynastie. Setkáváme se především s hrdinskými činy, které byly pro oba eposy společné, tedy propojení Odysseových příběhů s Aeneovou cestou z Tróje. Zobrazením hrdinských činů tak poukazovaly na svou historii, sílu a staly se ztělesněním a vzorem ctností daného národa. Je patřičné si uvědomit, že právě tyto příběhy se staly častými motivy různých umělců, kteří se nechali inspirovat Homérovou Odysseou, což právem svědčí o významnosti tohoto literárního díla, které dokázalo svými příběhy oslovit kromě řeckého, i etruské a římské umění. Jedná se o dílo, které bylo bohatým zdrojem v umělecké tvorbě a mělo významný vliv na utváření mytologických, náboženských a filozofických představ v Řecku i Římě.

12 Seznam použité literatury

- ANDREAE, B. 1962: Der Zyklus der Odysseefresken im Vatikan. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung* 69, 106–117.
- ANDREAE, B. 1999: *Odysseus: Mythos und Erinnerung*. Mainz.
- ASSMANN, J. 2011: *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance and Political Imagination*. Cambridge.
- AUERBACH, E. 1998: *Mimesis*. Praha.
- AUSTIN, N. 1969: Telemachos Polymechnos. *California Studies in Classical Antiquity* 2, 45–63.
- BALTY, J. 1984: Un programme philosophique sous la cathédrale d'Apamée. *Texte et image, Actes du colloque international de Chantilly* 219/54, 167–176.
- BALTY, J. 1988: Iconographie et réaction païenne. *Mélanges P. Lévêque* 367/1, 17–32.
- BECKER, U. 2007: *Slovník symbolů*. Praha.
- BELMONT, D. E. 1967: Telemachus and Nausicaa: A Study of Youth. *The Classical Association of the Middle West and South* 63/1, 1–9.
- BERNHARD-WALCHER, A. 1994: Telemachos. In: B. Jaeger et al. (reds.), *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae* VII–1, Zürich und München, 855–856.
- BEYE, Ch. R. 2005: *Odysseus, jeden životní příběh*. Praha.
- BLUNDELL, S. 1995: *Women in ancient Greece*. Cambridge.
- BOUZEK, J. – KRATOCHVÍL, Z. 1994: *Od mýtu k logu*. Praha.
- BURGESS, J. S. 2001: *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. London.
- BURN, L. 2004: *Hellenistic Art: From Alexander the Great to Augustus*. Los Angeles.
- BUTLER, S. 1922: *The Authoress of the Odyssey*. Dostupné online: <http://www.sacred-texts.com/cla/aoto/index.htm> (navštíveno 21.11.2016).
- CALASSO, R. 2000: *Svatba Kadma s Harmioníí*. Praha.
- CAMPBELL, J. 2000: *Tisíc tváří hrdiny*. Praha.
- CANFORA, L. 2001: *Dějiny řecké literatury*. Praha.
- CAREY, S. 2002: A Tradition of Adventures in the Imperial Grotto. *Greece and Rome* 49/1, 44–61.
- CASKEY, L. D. 1934: Odysseus and Elpenor on a Pelike in Boston. *American Journal of Archaeology* 38/3, 339–340.

- COHEN et al. 2014 = COHEN, B. – AVRAMIDOU, A. – DEMETRIOU, D.: *Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative, and Function*. Berlin.
- DOUGHERTY, C. – KURKE, L. 2011: *The Cultures Within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, Collaboration*. Cambridge.
- FINLEY, M. I. 1964: *The World of Odysseus*. London.
- FINLEY, M. I. 1985: *The ancient economy*. London.
- FISCHEROVÁ, S. 2006a: Odysseus aneb Héróos jako literární postava I. *Souvislosti* 3, 27–44.
- FISCHEROVÁ, S. 2006b: Odysseus aneb Héróos jako literární postava II. *Souvislosti* 4, 48–63.
- FISCHEROVÁ, S. 2012: *Odyseia jako ustavující dílo evropské kulturní tradice*. Praha. Dostupné online: https://www.academia.edu/7733346/Hom%C3%A9r_Odyseia_doslov (navštíveno 13.03.2016).
- FOX, R. L. 2009: *Travelling Heroes in the Epic Age of Homer*. New York.
- GILES-WATSON, M. 2007: Odysseus and the Ram in Art and (con)text: Arthur M. Sackler Museum 1994.8 and The Hero's Escape from Polyphemos. *Harvard Studies in Classical Philology* 103, 555–577.
- GODBY, M. 2011: *Beasts from the East: A Study of the Sphinx, Siren, and Griffin in Greek Art*. Dostupné online: www.honors.ufl.edu/apps/Thesis.aspx/.../661. (navštíveno 24.1.2017).
- GRAVES, R. 2004: *Řecké mýty*. Praha.
- GRAZIOSI, B. 2002: *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*. Cambridge.
- HAUSMANN, Ch. 1994: Penelope. In: B. Jaeger et al. (reds.), *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae* VII–1, Zürich und München, 291–295.
- HAVELOCK, Ch. M. 1995: Intimate act of footwashing. *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey. Female Representations and Interpreting the Odyssey*. New York.
- HEGEL et al. 1848 = HEGEL, G. W. F. – GANS, E. – HEGEL, K.: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Berlin.
- CHERNISS, H. 1957: Plutarch – Moralia. *Loeb Classical Library edition* XII, 22–23. Dostupné online: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/The_Face_in_the_Moon*/Introduction.html#ref49 (navštíveno 24.10.2016).
- CHILDS, W. A. P. 2003: The Human Animal: The Near East and Greece - Centaur's Smile. In: J. M. Padgett (ed.): *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*. Princeton.

- JANOŮŠEK, J. 2006: *Dynamika antického mýtu a symbolu v křesťanství*. Olomouc.
- KALNICKÁ, Z. 2005: *Třetí oko. Filozofie, umění, feminizmus*. Olomouc.
- KERÉNYI, K. 1996: Hermes: Guide of Souls. In: Dunquin Series (ed.): *The Hermes of the Odyssey*. Woodstock.
- LINDGREN, C. 1998: Encyklopedia of Comparative Iconography: Themes depicted in Works of Art. In: Fitzroy Dearborn Publishers (ed.): *Apotheosis/Deification*. Chicago.
- LYOTARD, J. F. 2002: *Návrat a jiné eseje*. Praha.
- MALKIN, I. 2002: *The Archaeology of Colonialism*. Los Angeles.
- MANNACK, T. 2001: The Late Mannerists in Athenian vase-painting. In: Oxford monographs on classical archaeology (ed.): *Iconography: Heroes*. Oxford.
- McCOPPIN, R. S. 2016: *The Hero's Quest and The Cycles of Nature: An Ecological Interpretation of World Mythology*. Jefferson.
- Mr. TEICH: *Key to Map of Possible Route of Odysseus*. Dostupné online: <http://pages.uoregon.edu/nateich/worldlit/mapkey.html> (navštíveno 24.10.2016).
- MURRAY, J. 1895: Voyage of H.M.S. Challenger, during the years 1872–76. *Report of the Scientific Results 1/I–IV*.
- MURRAY, O. 1993: *Early Greece²*. Massachusetts.
- NAGY, G. 2016: *Classical Inquiries – Studies on the Ancient World from CHS: Picturing Homer as a cult hero*. Dostupné online: <http://classical-inquiries.chs.harvard.edu/picturing-homer-as-a-cult-hero/> (navštíveno 13.03.2016).
- NAGY, G. 1990: *Greek Mythology and Poetics*. Ithaca.
- NEWBY, Z. 2016: *Greek Myths in Roman Art and Culture: Imagery, Values and Identity in Italy, 50 BC-AD 250*. Cambridge.
- PAPALEXANDROU, N. 2005: *The Visual Poetics of Power: Warriors, Youths, and Tripods in Early Greece*. Lanham.
- PARADA, C. 1997: *Odysseus*. Dostupné online: <http://www.maicar.com/GML/Odysseus.html> (navštíveno 15.2.2016).
- PARRY, A. 1987: *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford.
- PETERS, W. J. T. 1963: *Landscape in Romano Campanian mural painting*. Assen.
- PIETROPAOLO, M.: *Academic Bibliography: Table of localization*. Dostupné online: <http://homes.chass.utoronto.ca/~jburgess/rop/od.voyage.html> (navštíveno 8.7.2016). <http://homes.chass.utoronto.ca/~jburgess/rop/od.voyage.html#table> (navštíveno 8.7.2016).

- PIPILI, M. 2000: Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. In: Brill's Scholars' List (ed.): *Wearing and Other Hat: Workmen in Town and Country*. Leiden.
- PISANI, L. 2016: *Tiberius and his Villa at Sperlonga*. Dostupné online: <http://www.theglobaldispatches.com/articles/tiberius-and-his-villa-at-sperlonga> (navštíveno 8.1.2017).
- POMEROY, S. B. 1990: *Women in Hellenistic Egypt: From Alexander to Cleopatra*. Detroit.
- RAFN, B. 1990: Kalypso. In: B. Jaeger et al. (reds.), *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae*, VII–1, Zürich und München, 945–948.
- RAMBALDI, S. 2012: *Le rappresentazioni dell'Oltretomba nella pittura romana antica*. Dostupné online: <http://www.griseldaonline.it/temi/inferni/rappresentazioni-oltretomba-pittura-romana-antica-rambaldi.html> (navštíveno 21.1.2017).
- ROBERTSON, M. 1992: *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*. Cambridge.
- ROMAN, L. – ROMAN, M. 2010: *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. New York.
- PROKOP, V. 2001: *Dějiny literatury od starověku do počátku 19.století*. Sokolov.
- SAĪD, S. 2011: *Homer and the Odyssey*. Oxford.
- SHAPIRO, H. A. 1994: *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*. London.
- SCHEFOLD, K. 1952: *Pompejanische malerei*. Basel.
- SCHEFOLD, K. 1992: *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*. Cambridge.
- SCHEIN, S. L. 1995: Female representations and interpreting the Odyssey. *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey. Female Representations and Interpreting the Odyssey*. New York.
- STEINER, G. 2015: *Prvek zmaru v antropocentrismu: Morální postavení zvířat v dějinách západní filosofie*. Dostupné online: <https://anthropocentrismdiscontents.wordpress.com/> (navštíveno dne 8.3.2017).
- STEPHENSON, P. 2016: The Serpent Column: A Cultural Biography. In: Onassis series in Hellenic culture (ed.): *Constantinople in Late Antiquity*. Oxford.
- THOMSON De GRUMMOND, N. 2006: *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*. Philadelphia.
- TODOROV, T. 2000: *Poetika prózy*. Praha.
- TOUCHEFEU-MEYNIER, O. 1988: Eurykleia. In: B. Jaeger et al. (reds.), *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae* IV–1, Zürich und München, 101–103.

- TOUCHEFEU-MEYNIER, O. 1992: Odysseus. In: B. Jaeger et al. (reds.), *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae* VI–1, Zürich und München, 943–970.
- TSIAFAKIS, D. 2003: The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art. In: J. M. Padgett (ed.): *Fabulous Creatures and/or Demons of Death?* Princeton.
- VERNANT, J. P. 2005: *Řecký člověk a jeho svět*. Praha.

Antická literatura

- APOLLONIOS RHODSKÝ: *Argonautika*. Přeložil J. Jaroš. Praha 1924.
- CICERO, M. T.: *O nejvyšším dobru a zlu*. Přeložil V. Bahník. Praha 1977.
- HOMÉR: *Odyseia*. Přeložil V. Šrámek. Praha 1940.
- HERODOTOS: *Dějiny*. Přeložil J. Šonka. Praha 2004.
- THEOKRITOS – MOSCHOS – BION: *Řečtí idylikové*. Přeložil R. Kuthan. Praha 1946.
- THUKYDIDES: *Dějiny Peloponéské války*. Přeložil V. Bahník. Praha 1977.
- OVIDIUS NASO, P: *Proměny*. Přeložil I. Bureš. Praha 1974.
- OVIDIUS NASO, P: *Umění milovat*. Přeložil I. Bureš. Praha 1969.
- POLYBIOS: *Dějiny IV*. Přeložil P. Oliva. Praha 2009.
- PAUSÁNIAS: *Cesta po Řecku I*. Přeložila H. Businská. Praha 1974.
- PAUSANIÁS: *Cesta po Řecku II*. Přeložila H. Businská. Praha 1974.
- PLATÓN: *Ústava*. In Kleitofón, Ústava, Timaios, Kritias. Platónovy spisy IV, svazek IV. Přeložil F. Novotný. Praha 2003.

12. 1. Internetové zdroje

- https://livingpoets.dur.ac.uk/w/Archelaus_Relief (navštíveno 18.11.2016).
- <http://www.theoi.com/Gallery/Z20.1B.html> (navštíveno 18.3.2016)
- <http://www.museoarcheologiconapoli.it/en/3598-2/> (navštíveno 22.3.2016).
- <https://www.youtube.com/watch?v=QG6Fhltz5KE> (navštíveno 26.1.2017).

13 Seznam zdrojů k obrazové příloze

Obr. 1 Apoteóza Homéra.

Zdroj: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Archelaos/Homer.jpg>

Obr. 2 Stříbrná didrachma s hlavou Homéra.

Zdroj: http://classical-inquiries.chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2016/03/GP_11-18.jpg

Obr. 3 Stříbrná drachma s Homérem sedícím na trůnu, držící svitek papyrů a sceptrum.

Zdroj: http://classical-inquiries.chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2016/03/GP_15.jpg

Obr. 4 Miniatura bronzové busty Homéra – Modena Type.

Zdroj: https://livingpoets.dur.ac.uk/w/File:Modena_Type_Homer.jpg

Obr. 5 Mramorová hlava Homéra – Epimenides Type.

Zdroj: https://livingpoets.dur.ac.uk/mw/images/thumb/c/c9/Epimenides_Type_Homer.jpg/350px-Epimenides_Type_Homer.jpg

Obr. 6 Apollonius of Tyana Type Homer.

Zdroj: https://livingpoets.dur.ac.uk/mw/images/a/aa/Apollonius_of_Tyana_Type_Homer.jpg

Obr. 7 Portrét Homéra – Blind Type.

Zdroj: http://classical-inquiries.chs.harvard.edu/wpcontent/uploads/2016/03/GP_17.jpg%22/GP_17.jpg

Obr. 8 Mozaika Homéra s Kalliopé.

Zdroj: <http://www.theoi.com/image/Z20.1BKalliopé.jpg>

Obr. 9 Socha Homéra z Villy Papyrů v Herculaneu.

Zdroj: <http://www.museoarcheologiconapoli.it/wp-content/uploads/2016/06/6126-villa-dei-papiri-562x1024.jpg>

Obr. 10 Svět podle Féničanů, Argonautů, Homéra a Hekata. (podle Murray 1895, Ia–d)

Zdroj: <http://www.19thcenturyscience.org/HMSC/HMSC-Reports/1895-Summary/Plates-150pi/Plate-1.jpg>

Obr. 11 Svět podle Herodota a Dicearcha. (podle Murray 1895, IIa–b)

Zdroj: <http://www.19thcenturyscience.org/HMSC/HMSC-Reports/1895-Summary/Plates-150pi/Plate-2.jpg>

Obr. 12 Svět podle Eratosthena a Hipparcha. (Podle Murray 1895, IIIa–b)

Zdroj: <http://www.19thcenturyscience.org/HMSC/HMSC-Reports/1895-Summary/Plates-150pi/Plate-3.jpg>

Obr. 13 Svět podle Strabona, Mely a Ptolemaia. (podle Murray 1895, IVa–c)

Zdroj: <http://www.19thcenturyscience.org/HMSC/HMSC-Reports/1895-Summary/Plates-150ppi/Plate-4.jpg>

Obr. 14 Odysseus.

Zdroj: Touchefeu-Meynier 1992, obr. 22, 87.

Obr. 15 Pénélopé.

Zdroj: Hausmann 1994, obr. 2a-1, 2d-3.

Obr. 16 Télémachos.

Zdroj: Bernhard-Walcher 1994, obr. 1, 5.

Obr. 17 Kalypsó předává koš s jídlem Odysseovi.

Zdroj: http://www.mythencyclopedia.com/images/mlw_0001_0001_0_img0043.jpg

Obr. 18 Kalypsó hrající Odysseovi na aulos.

Zdroj: <http://ancientrome.ru/art/artwork/ceramics/gr/c0106.jpg>

Obr. 19 Kalypsó a Odysseus.

Zdroj: Andreae 1999, str. 324.

Obr. 20 Kalypsó, Odysseus, Kirké, Skylla.

Zdroj: Andreae 1999, str. 325.

Obr. 21 Odysseus, Kalypsó, Kirké, Skylla.

Zdroj: Andreae 1999, str. 326.

Obr. 22 Odysseus, Nausikaa a Athéna.

Zdroj: <http://images.perseus.tufts.edu/images/1993.01.2/1993.01.0655>

Obr. 23 Odysseus se setkává s Nausikaou.

Zdroj: <http://mfas3.s3.amazonaws.com/objects/SC20699.jpg>

Obr. 24 Nausikaa a Athéna.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 149.

Obr. 25 Odysseus a Nausikaa.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 150.

Obr. 26 Odysseus před Áreté a Alkinoem.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 151.

Obr. 27 Odysseus a Nausikaa?

Zdroj: Andraea 1999, str. 328.

Obr. 28 Eleusinská amfora – oslepení Polyféma.

Zdroj: Boardman 1998, obr. 208.

Obr. 29 Oslepení Polyféma.

Zdroj: <https://aristonothos.files.wordpress.com/2014/02/aristonothos-krater.jpg>

Obr. 30 Odysseus se svými druhy unikají z jeskyně.

Zdroj: Boardman 1998, obr. 207.

Obr. 31 Odysseus pod beranem.

Zdroj: http://farm4.static.flickr.com/3365/3529347288_e676bed16a.jpg

Obr. 32 Odysseus uniká Polyfémovi z jeskyně.

Zdroj: https://farm4.staticflickr.com/3563/3528535841_53a7ff57d6.jpg

Obr. 33 Oslepení Polyféma.

Zdroj: Andraea 1999, obr. 34.

Obr. 34 Oslepení Polyféma – Sperlonga.

Zdroj: <http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2015/09/gruppo-di-polifemo-sperlonga-02-665x439.jpg>

Obr. 35 Odysseus nabízí Polyfémovi víno.

Zdroj: http://www.ulixes.it/images/castle_ninfeoplastico.jpg

Obr. 36 Odysseus nabízí Polyfémovi víno.

Zdroj: <http://www.theoi.com/image/Z42.3Polyphemos.jpg>

Obr. 37 Obraz první: Odysseova posádka připlouvá a zkoumá ostrov Laistrygonů.

Obraz druhý: Příprava Laistrygonů na bitvu v čele s králem Antifatem.

Zdroj: <http://www.marine-antique.net/local/cache-vignettes/L100xH37/roma-viaGraziosa1-c6174-fb546.jpg>

Obr. 38 Obraz třetí: Boj s Laistrygony.

Obraz čtvrtý: Odysseův únik na ostrov Kirké.

Zdroj: http://www.archeorm.arti.beniculturali.it/ada/immagini/colori_archeologia/fig3.jpg

Obr. 39 Obraz pátý a šestý: Odysseus v paláci Kirké.

Zdroj: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/23/Affreschi_con_scene_del_l%27odissea_da_casa_in_via_graziosa%2C_90_dc._ca.%2C_02.JPG/800px-Affreschi_con_scene_dell%27odissea_da_casa_in_via_graziosa%2C_90_dc._ca.%2C_02.JPG

Obr. 40 Kirké, Odysseus a jeho proměnění druhové.

Zdroj: <http://mfas3.s3.amazonaws.com/objects/SC191857.jpg>

Obr. 41 Odysseus a Kirké, Kirké s kouzelným nápojem.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 89, 90.

Obr. 42 Odysseus a Kirké.

Zdroj: <http://www.theoi.com/image/T35.8Kirke.jpg>

Obr. 43 Odysseus a Kirké.

Zdroj: <http://www.theoi.com/image/T35.9Kirke.jpg>

Obr. 44 Odysseus a Kirké.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 100.

Obr. 45 Odysseus a Kirké.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 101, 102.

Obr. 46 Odysseus, Elpenor a Hermés.

Zdroj: <https://personalinterpretations.files.wordpress.com/2012/06/lykaon-painter-odysseus-and-elpenor.png?w=300&h=218>

Obr. 47 Odysseus, Eurylochos a Perimedes.

Zdroj: <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/file/download/422a.jpg?key=1710ebtorkfbzdkfd7malsz00hn660f68&thumbw=314>

Obr. 48 Obraz sedmý: Odysseus přistupuje mezi obyvatele podsvětí.

Obraz osmý: vlevo od vchodu: Orion, Sisyfos, Tityus a Danae v podsvětí.

Zdroj: <http://www.griseldaonline.it/inforni/img/oltretomba.jpg>

Obr. 49 Etruský sarkofág – Odysseus a Teiresias v podsvětí. Zdroj:

<http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Images3/SarcophagusTorreSanSevero03.jpg>

Obr. 50 Odysseus se Sirénami – na pravé straně.

Zdroj: https://www.ajaonline.org/sites/default/files/images/1131_Shapiro05.jpg

Obr. 51 Odysseus a Sirény.

Zdroj: http://members.bibarch.org/bswb_graphics/BSAO/06/06/BSAO060603400.jpg

Obr. 52 Obraz devátý: Odysseus se Sirénami.

Zdroj: <http://www.fotosar.it/getImageFotoSAR.php?imgId=6415&w=800&h=600>

Obr. 53 Odysseus a Skylla.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 129.

Obr. 54 Skylla rdousí Odysseovy muže.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 139.

Obr. 55 Skylla Group - Tiberiova villa.

Zdroj: <https://s3.amazonaws.com/classconnection/477/flashcards/1709477/png/scylla-14B38D37DB30167A525.png>

Obr. 56 Skylla Group - Hadriánova villa.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 142.

Obr. 57 Eurykleia umývající Odysseovy nohy.

Zdroj: http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_25.78.26.jpg

Obr. 58 Eurykleia před objevením Odysseovy jizvy. Zdroj:

<http://spots.gru.edu/nprinsky/Humn2001/HomOdyGkVsArt/CarpenterArt&MythOdyReturn2.JPG>

Obr. 59 Eurykleia rozpoznávající Odyssea.

Zdroj: <http://go.owu.edu/~dglatein/images/pictures/OdysseusAndEurkleia.jpg>

Obr. 60 Odysseovi Eurykleia umývá nohy.

Zdroj: Hausmann 1997, obr. 24.

Obr. 61 Odysseus a Argos.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 163.

Obr. 62 Argos vítající Odyssea.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 164.

Obr. 63 Odysseus, Argos a Pénélopé.

Zdroj: <https://pbs.twimg.com/media/CmIIPGnVEAAV3T3.jpg>

Obr. 64 Odysseus a Argos.

Zdroj: <http://www.lessingimages.com/w2/100102/10010269.jpg>

Obr. 65 Odysseus a Eumaios.

Zdroj: [http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/dept/ant/greeceandrome/browsegallery/images/230/GR.9.1917%20\(1\).jpg](http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/dept/ant/greeceandrome/browsegallery/images/230/GR.9.1917%20(1).jpg)

Obr. 66 Odysseův návrat k Pénélopé za účasti Láerta, Télémachy a Eumaia.

Zdroj: <http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/gr30.11.9.R.jpg>

Obr. 67 Odysseus se setkává s Pénélopé.

Zdroj: <http://www.beazley.ox.ac.uk/dictionary/Dict/image/odysseusLIMCSmall.jpg>

Obr. 68 Odysseus s Pénélopé a Argem.

Zdroj: <https://thegreatjourneyhome.files.wordpress.com/2013/05/stamnos.jpg>

Obr. 69 Odysseus při setkání s Pénélopé.

Zdroj: Touchefeu 1997, obr. 218A.

Obr. 70 Odysseus v objetí s Pénélopé.

Zdroj: Hausmann 1997, obr. 41.

Obr. 71 Odysseus s ženichy.

Zdroj: Andreae 1999, str. 366.

Obr. 72 Odysseus zabíjející ženichy.

Zdroj: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Images2/OdysseusSuitors2.jpg>

Obr. 73 Odysseus v souboji se ženichy.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 175.

Obr. 74 Vraždění ženichů.

Zdroj: http://www.louvre.fr/sites/default/files/imagecache/940x768/medias/medias_images/images/louvre-cratere-cloche-figures-rouges.jpg

Obr. 75 Pénélopé se služkami a vraždění ženichů.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 174.

Obr. 76 Vraždění ženichů na etruském sarkofágu.

Zdroj: https://farm4.static.flickr.com/3861/15184852309_7e3cc5a027_b.jpg

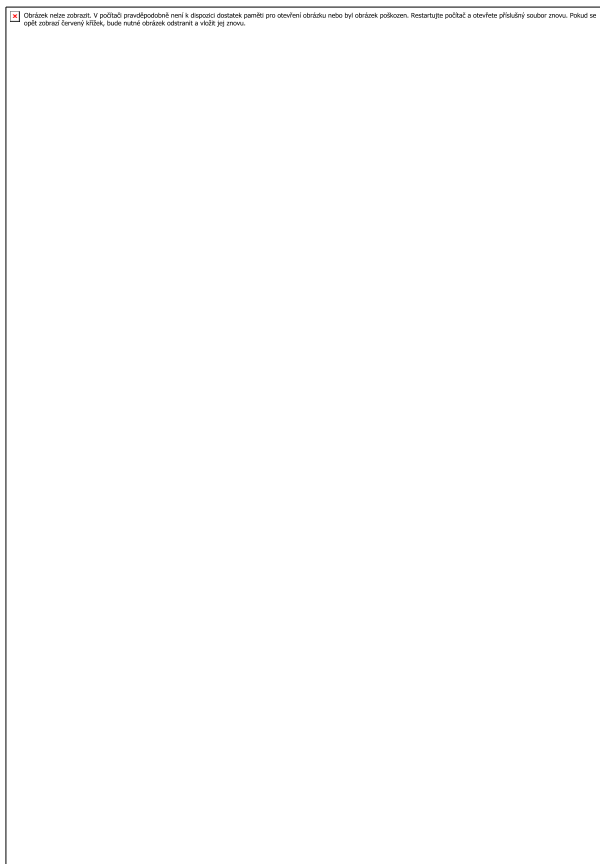
Obr. 77 Vraždění ženichů.

Zdroj: Andreae 1999, obr. 179.

Obr. 78 Láertes s Odysseem.

Zdroj: <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTDMUajROFSF4rGMXZldzRR-Cwb2wVZnKO2YKQ&r1FJVSOSqJsbgg>

14 Obrazová příloha



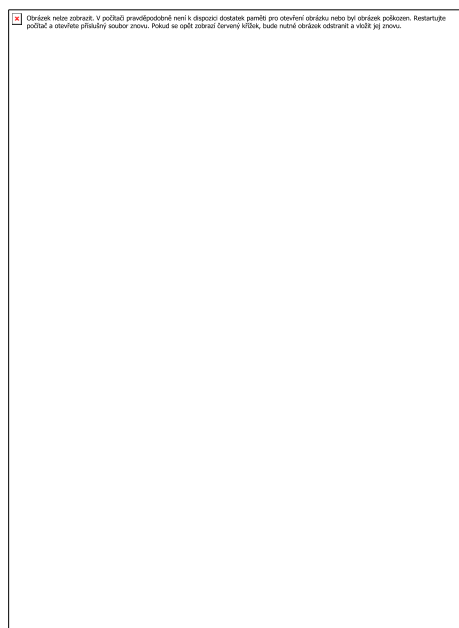
Obr. 1 Apoteóza Homéra.
Archelaos, 225–205 př. Kr.



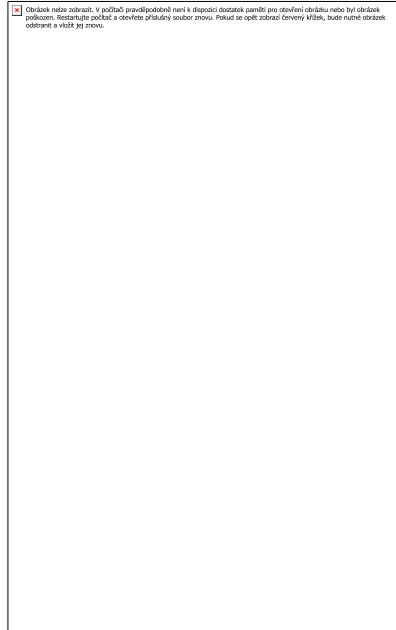
Obr. 2 Stříbrná didrachma s hlavou Homéra.
Ios, cca 350–300 př. Kr.
Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin.



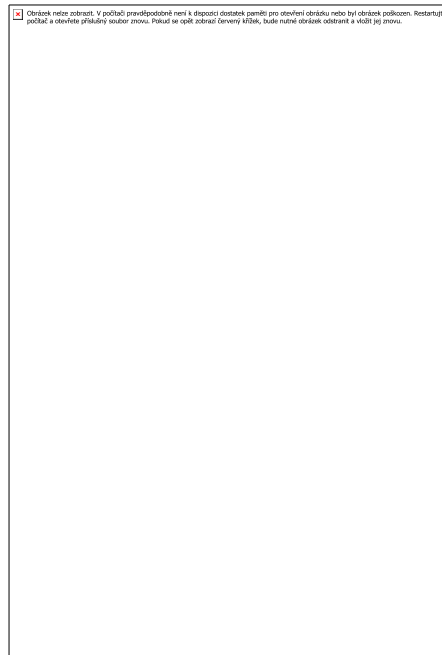
Obr. 3 Stříbrná drachma s Homérem sedícím na trůnu, držící svitek papyrů a sceptrum.
Smyrna, 2. stol. př. Kr.



Obr. 4 Miniatura bronzové busty Homéra – Modena Type.
cca 400–350 př. Kr.
Galleria Estense, Modena.



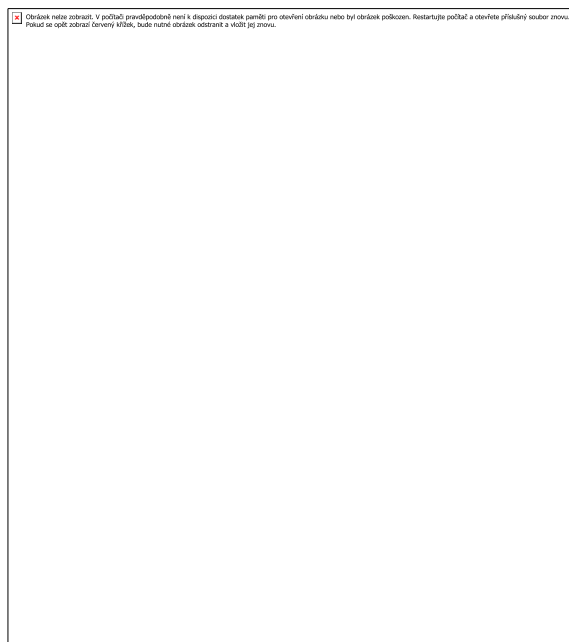
Obr. 5 Mramorová hlava Homéra – Epimenides Type.
Římská kopie řeckého originálu z 5. stol. př. Kr. Munich, Glyptothek.



Obr. 6 Apollonius of Tyana Type Homer.
Římská kopie mramorové busty.
Řím - Tyszkiewicz Collection.



Obr. 7 Portrét Homéra – Blind Type.
Římská kopie helénistického originálu.
Museum of Fine Arts, Boston.



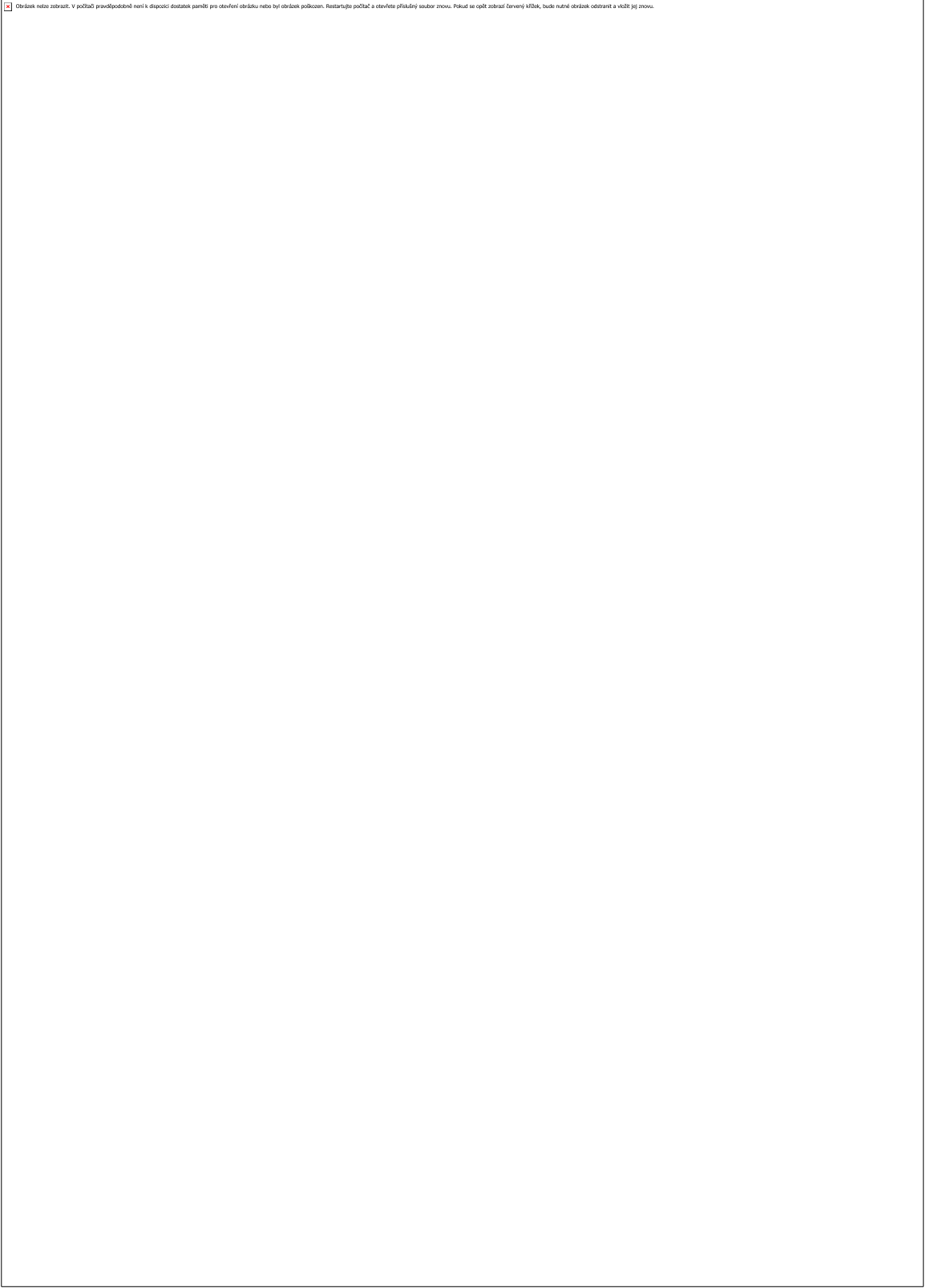
Obr. 8 Mozaika Homéra s Kalliopé.
3. stol. po Kr., Vichten.
National Museum of History and Art, Luxemburg City, Luxemburg.



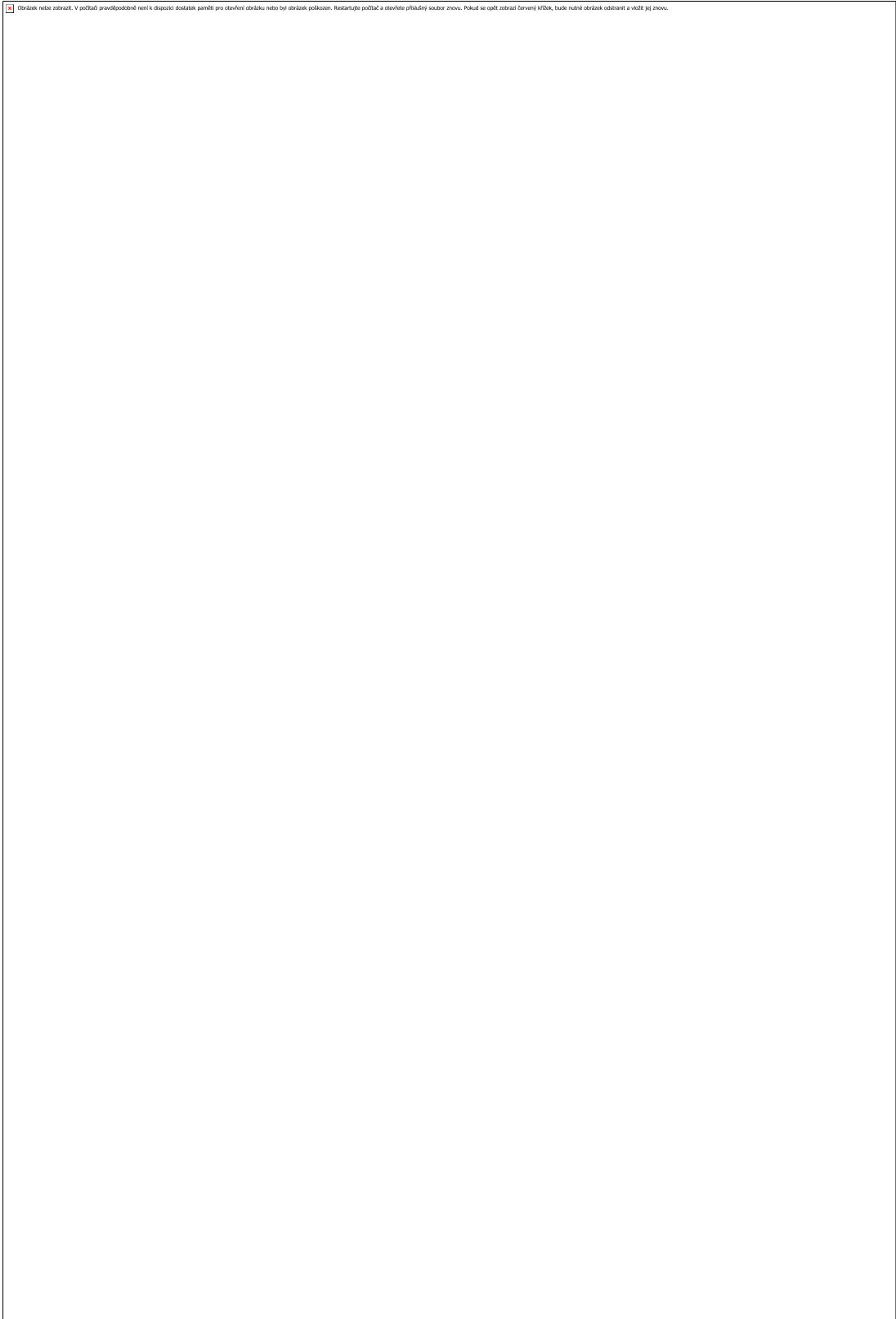
Obr. 9 Socha Homéra z Villy Papyrů v Herculaneu.
4. stol. př. Kr.
Museo Archeologico Nazionale di Napoli.




Obr. 10 Svět podle Fénicičanů, Argonautů, Homéra a Hekata.
(podle Murray 1895, Ia–d)



Obr. 11 Svět podle Herodota a Dicearcha.
(podle Murray 1895, IIa–b)



Obr. 12 Svět podle Eratosthena a Hipparcha.
(Podle Murray 1895, IIIa–b)

 Obrázek nebyl zobrazen. V počítači pravděpodobně není k dispozici dostatek paměti pro otevření obrázku nebo byl obrázek poškozen. Reinstalujte počítač a otevřete příslušný soubor znovu. Pokud se opět zobrazí červený křížek, buďte nutně obrázek odstranit a vložit jej znovu.

Obr. 13 Svět podle Strabona, Mely a Ptolemaia.
(podle Murray 1895, IVa–c)



Obr. 14 Odysseus.

Vlevo: kovový reliéf z poslední čtvrtiny 5. stol. př. Kr., Berlin.
Vpravo: mramorová socha, římská kopie z flávijského období. Vatican.



Obr. 15 Pénélopé.

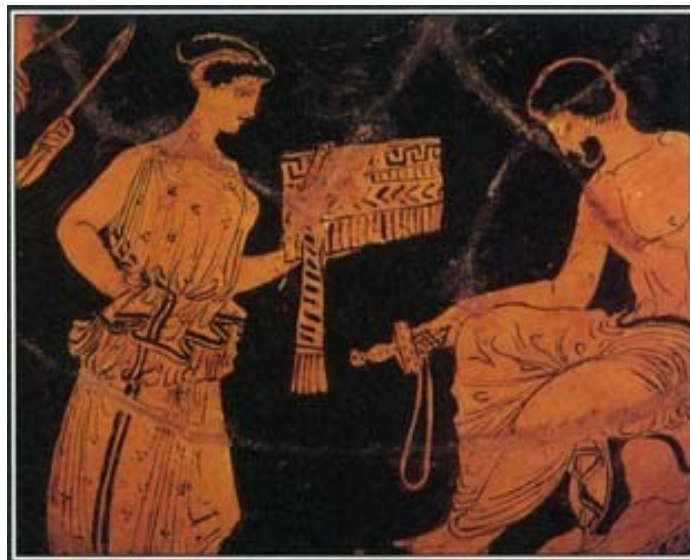
Vlevo: římská kopie z 1. stol. př. Kr., dle řeckého originálu z roku 460 př. Kr.
Museo Pio Clementino, Vatican Museums,
Vpravo: římská kopie, řecká práce z 5. stol. př. Kr.
Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.



Obr. 16 Télemachos.

Vlevo: červenofigurový skyphos, malíř Pénélopé, 440 př. Kr. Berlin.

Vpravo: červenofigurová lukánská hydria z Paesta, 380–360 př. Kr.
Museo Nazionale, Naples.



Obr. 17 Kalypsó předává koš s jídlem Odysseovi.

Jihoitalská červená figura, nalezeno v Paestu, poslední čtvrtina 5. stol. př. Kr.
Naples, National Archaeological Museum.



Obr. 18 Kalypsó hrající Odysseovi na aulos.
Červená figura.
Louvre Museum.



Obr. 19 Kalypsó a Odysseus.
Lukánský Kalpis, 390–380 př. Kr.
Naples, National Archaeological Museum.



Obr. 20 Kalypsó, Odysseus, Kirké, Skylla.
Etruská reliéfní stéla z Felsiny, 2. čtvrtina 5. stol. př. Kr.
Bologna, Museo Civico Archeologico.



Obr. 21 Odysseus, Kalypsó, Kirké, Skylla.
Etruská reliéfní stéla, 2. čtvrtina 5. stol. př. Kr.
Bologna, Museo Civico Archeologico.

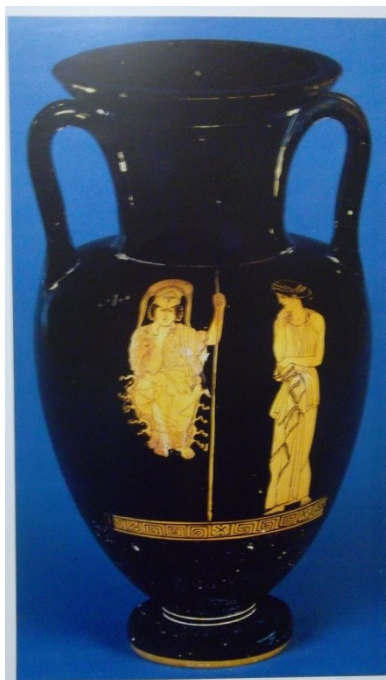
☐ Obrázek nebo zobrazení. V počítači pravděpodobně není k dispozici dotazník, paměti pro otevření obrázku nebo jej odstranit. Restartujte počítač a otevřete příslušný soubor znovu. Pokud se opět zobrazí červený křížek, bude nutné obrázek odstranit a vložit jej znovu.

☐ Obrázek nebo zobrazení. V počítači pravděpodobně není k dispozici dotazník, paměti pro otevření obrázku nebo jej odstranit. Restartujte počítač a otevřete příslušný soubor znovu. Pokud se opět zobrazí červený křížek, bude nutné obrázek odstranit a vložit jej znovu.

Obr. 22 Odysseus, Nausikaa a Athéna.
Attická červená figura nalezená ve Vulci. 450–440 př. Kr.
Munich, Antikensammlungen.



Obr. 23 Odysseus se setkává s Nausikaou.
Attická červená figura, pyxis. 420 př. Kr. Malíř Aison.
Museum of Fine Arts Boston.



Obr. 24 Nausikaa a Athéna.
Attická červená figura – amfora. 440 př. Kr. Malíř Trophy.
British Museum London.



Obr. 25 Odysseus a Nausikaa.
Attická červená figura, kantharos. 430 př. Kr. Malíř Trophy.
British Museum London.



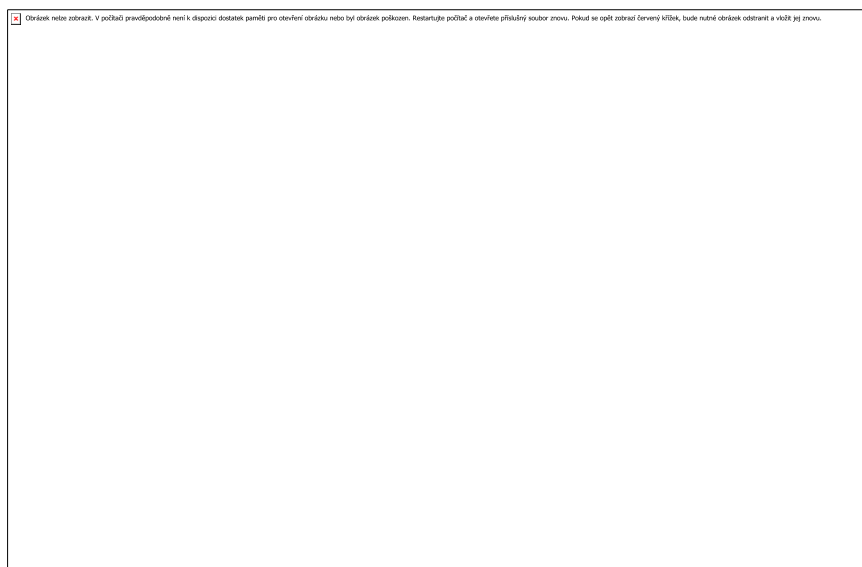
Obr. 26 Odysseus před Árété a Alkinoem.
Flyax scéna – kalichový kampánský kratér. 350–325 př. Kr.
Louvre, Paris.



Obr. 27 Odysseus a Nausikaa?
Attické černofigurové exaleiptron, 550 př. Kr., Malíř Baltimore.
The Walters Art Gallery.



Obr. 28 Eleusinská amfora – oslepení Polyféma.
Attická černá figura.



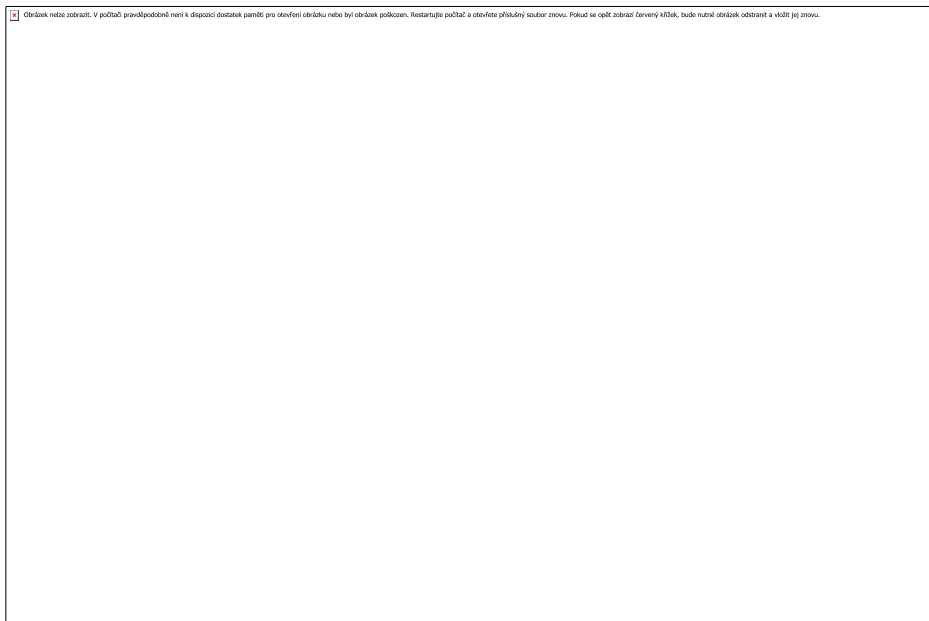
Obr. 29 Oslepení Polyféma.
2. čtvrtina 7. stol. př. Kr., Aristonothos, kratér, Cerveteri.
Capitoline Museum, Rome.



Obr. 30 Odysseus se svými druhy unikají z jeskyně.
Attická černofigurová oinochoe.
Aegina, Malíř Ram Jug.



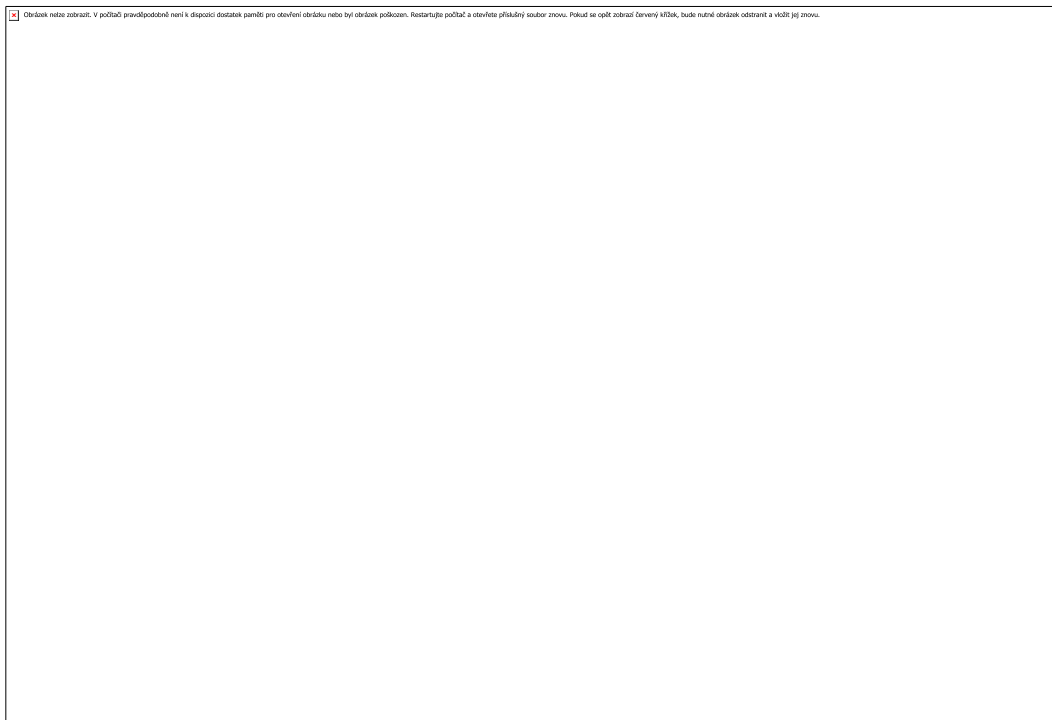
Obr. 31 Odysseus pod beranem.
Bronzový reliéf, 540–530 př. Kr.
Archaeological Museum, Delphi.



Obr. 32 Odysseus uniká Polyfémovi z jeskyně.
Athénský kratér, Malíř Sapphy, 510 př. Kr.
Karlsruhe Badisches Landesmuseum.



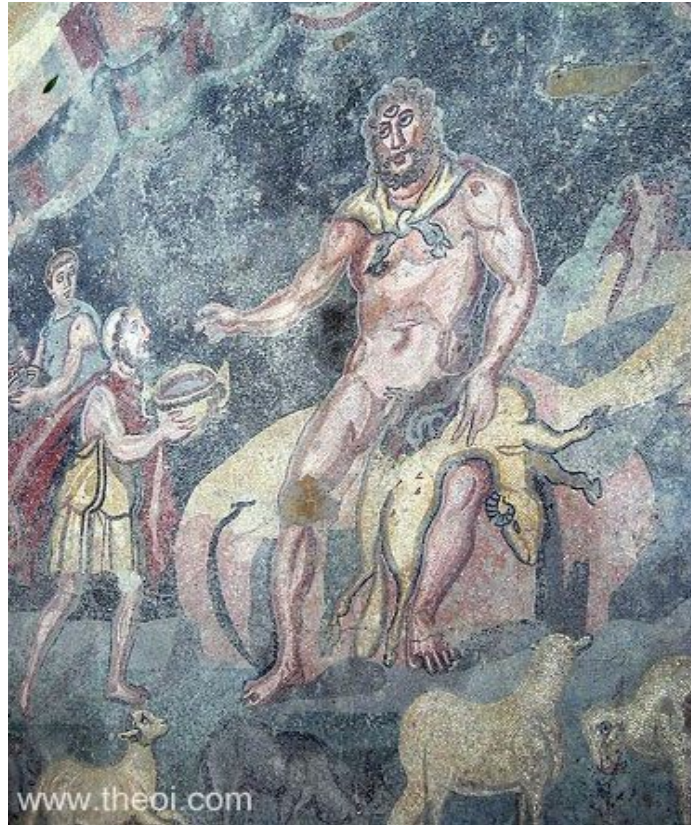
Obr. 33 Oslepení Polyféma.
Etruský pithos, Skupina White on Red, 3. čtvrtina 7. stol. př. Kr.
J. Paul Getty Museum, Malibu.



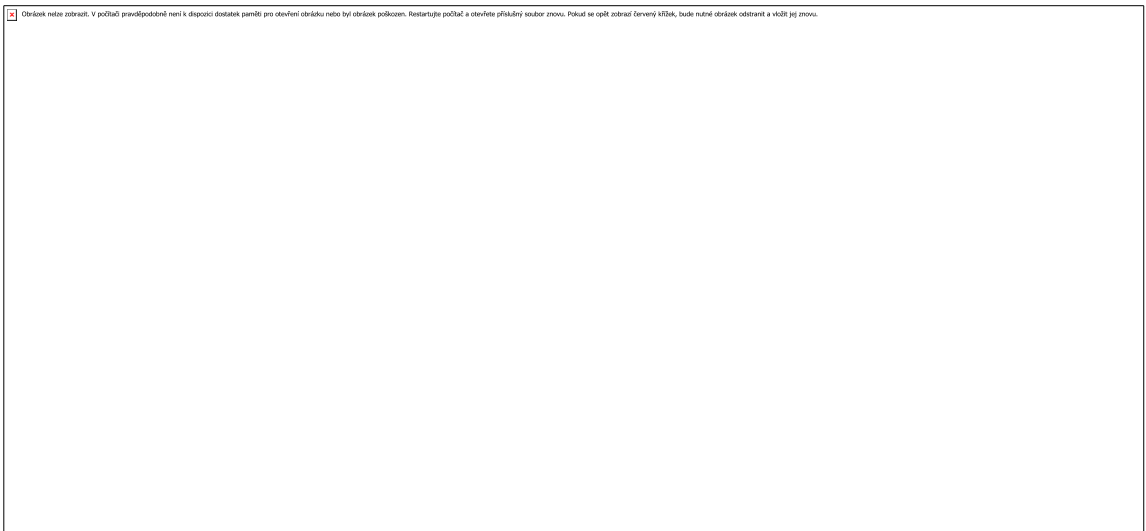
Obr. 34 Oslepení Polyféma – Sperlonga.
Tiberiova villa, konec 1. století.
National Archaeological Museum "Grotta di Tiberio", Sperlonga.




Obr. 35 Odysseus nabízí Polyfémovi víno.
1. století, Museo archeologico dei Campi Flegrei – Castello Aragonese, Baie.



Obr. 36 Odysseus nabízí Polyfémovi víno.
Řecko-římská mozaika, 4. století.
Villa Romana del Casale – Piazza Armerina, Sicily.



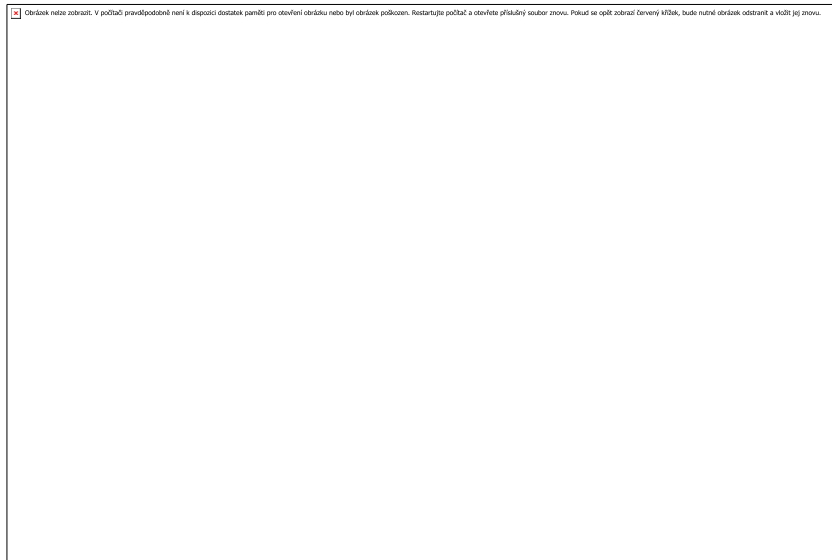
Obr. 37 Obraz první: Odysseova posádka připlouvá a zkoumá ostrov Laistrygonů.
Obraz druhý: Příprava Laistrygonů na bitvu v čele s králem Antifatem.
50–40 př. Kr., Casa di via Graziosa.
Musei della biblioteca Apostolica Vaticana.

 Obrázek nelze zobrazit. V počítači pravděpodobně není k dispozici dostatek paměti pro otevření obrázku nebo byl obrázek poškozen. Restartujte počítač a otevřete příslušný soubor znovu. Pokud se opět zobrazí červený křížek, bude nutné obrázek odstranit a vložit jej znovu.

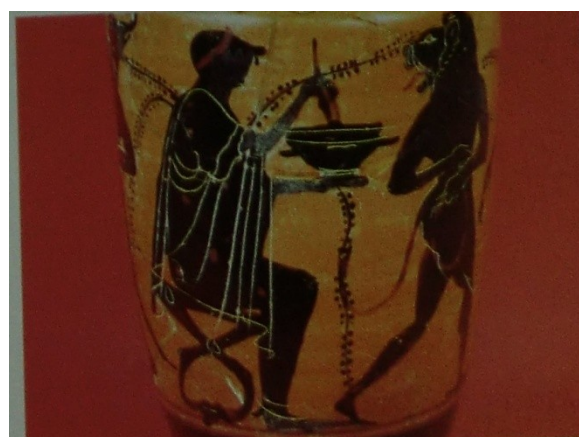
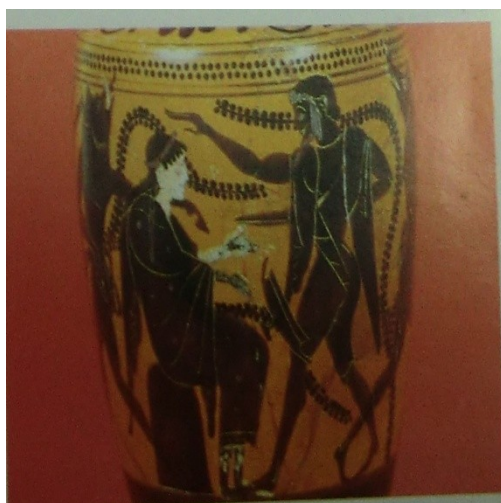
Obr. 38 Obraz třetí: Boj s Laistrygony.
Obraz čtvrtý: Odysseův únik na ostrov Kirké.
50–40 př. Kr., Casa di via Graziosa.
Musei della biblioteca Apostolica Vaticana.

 Obrázek nelze zobrazit. V počítači pravděpodobně není k dispozici dostatek paměti pro otevření obrázku nebo byl obrázek poškozen. Restartujte počítač a otevřete příslušný soubor znovu. Pokud se opět zobrazí červený křížek, bude nutné obrázek odstranit a vložit jej znovu.

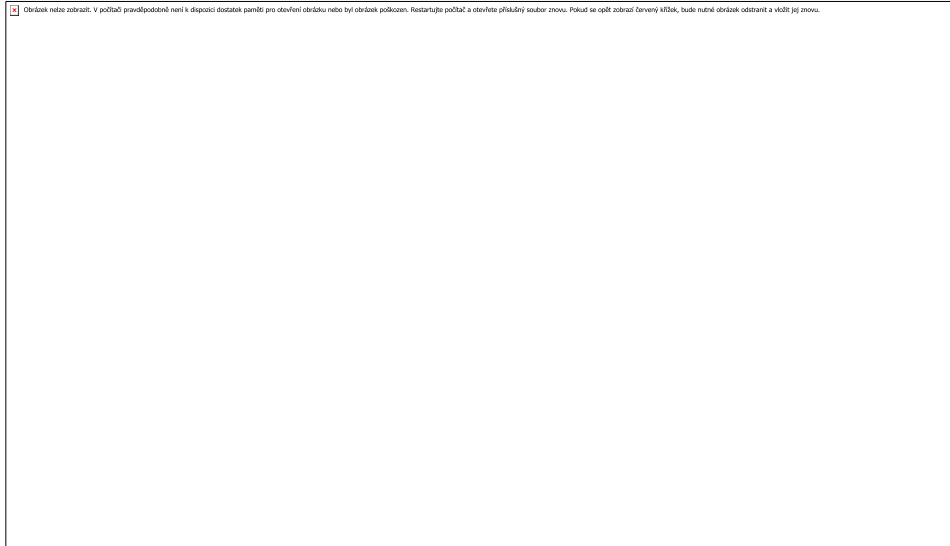
Obr. 39 Obraz pátý a šestý: Odysseus v paláci Kirké.
50–40 př. Kr., Casa di via Graziosa.
Musei della biblioteca Apostolica Vaticana.



Obr. 40 Kirké, Odysseus a jeho proměnění druhové.
Černofigurový kylix, Malíř Boston Polyphemos, 560–550 př. Kr.
Museum of Fine Arts, Boston.



Obr. 41 Odysseus a Kirké, Kirké s kouzelným nápojem.
Černofigurový lékythos, 510–500 př. Kr., Malíř Daybreak, Malíř Phannyllis.
National Archaeological Museum of Taranto.



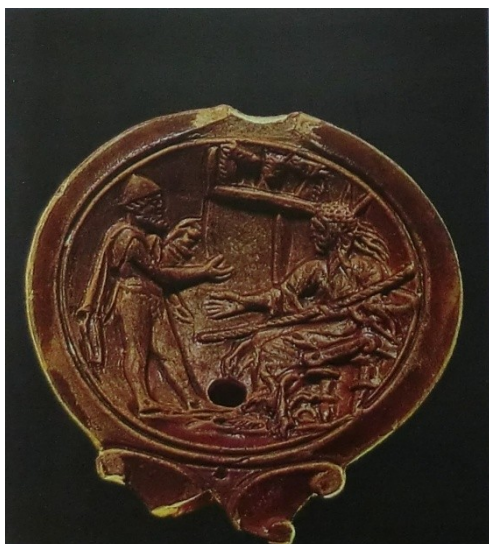
Obr. 42 Odysseus a Kirké.
Červenofigurová oinochoe, 5. stol. př. Kr., Malíř Brussels Oinochoai.
Louvre, Paris.



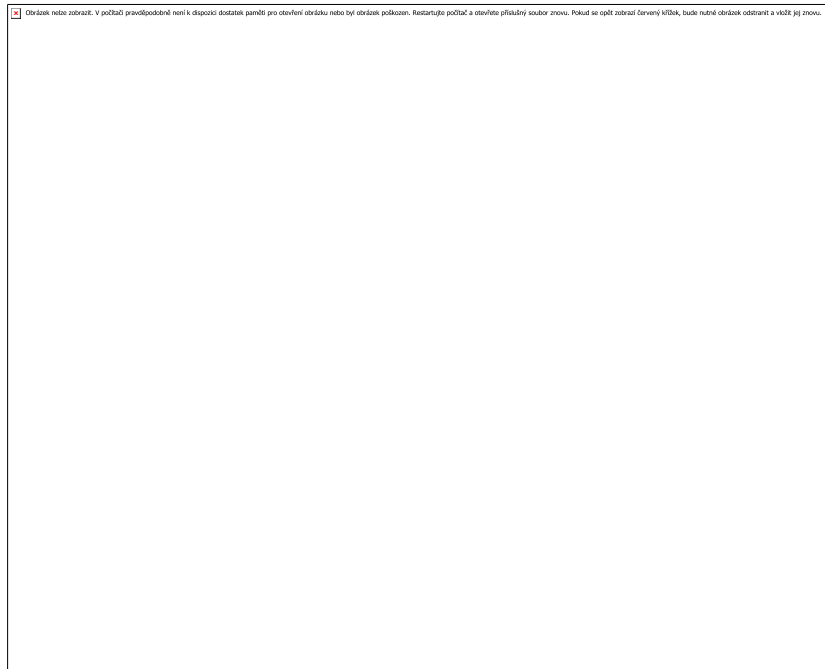
Obr. 43 Odysseus a Kirké.
Červenofigurový etruský stamnos, 350 př. Kr., Malíř Settecamini.
National Archaeological Museum of Parma.



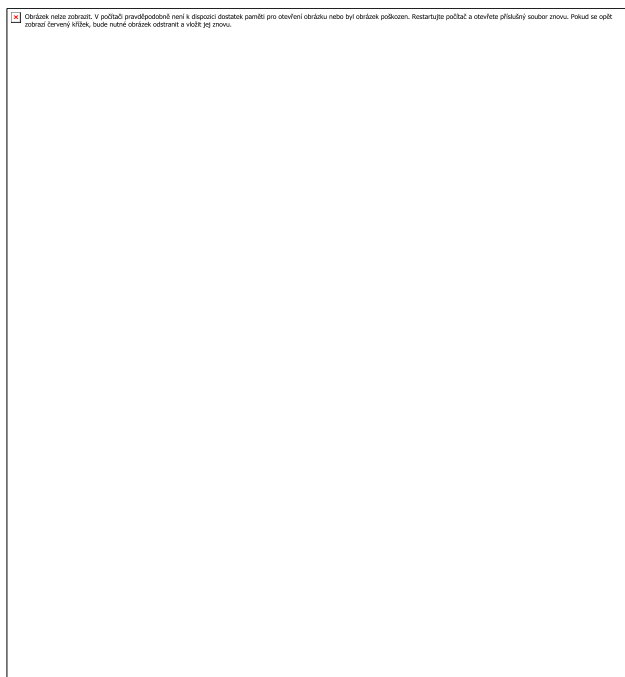
Obr. 44 Odysseus a Kirké.
Etruský sarkofág, polovina 2. století.
Volterra, Museo Guarnacci.



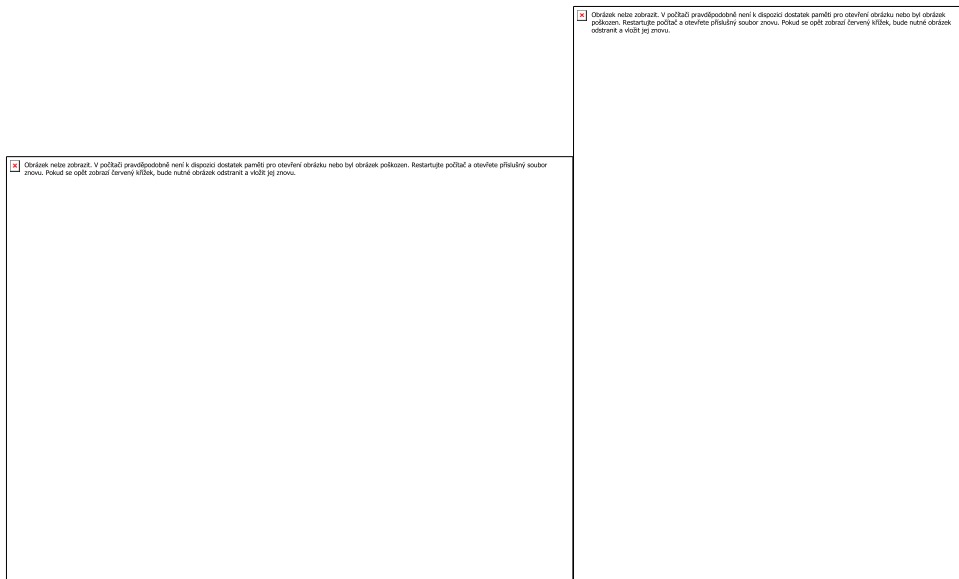
Obr. 45 Odysseus a Kirké.
Etruské lampy, 2. polovina 2. stol. př. Kr.



Obr. 46 Odysseus, Elpenor a Hermés.
Červenofigurová attická peliké, okolo 440 př. Kr., Malíř Lykaon.
Museum of Fine Arts, Boston.



Obr. 47 Odysseus, Eurylochos a Perimedes.
Červenofigurový lukánský kratér, 390 př. Kr., Malíř Dolon.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Medailles, Paris.



Obr. 48 Obraz sedmý: Odysseus přistupuje mezi obyvatele podsvětí.
 Obraz osmý: vlevo od vchodu: Orion, Sisyfos, Tityus a Danae v podsvětí.
 50–40 př. Kr., Casa di via Graziosa.
 Musei della biblioteca Apostolica Vaticana.

hellenica.de



Obr. 49 Etruský sarkofág – Odysseus a Teiresias v podsvětí.
 Torre San Severo, Orvieto.

Obr. 50 Odysseus se Sirénami – na pravé straně.
Černofigurový aryballos, Korint, začátek 6. stol. př. Kr.
Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig.



Obr. 51 Odysseus a Sirény.
Červenofigurový attický stamnos, 480–470 př. Kr., Malíř Sirén.
British Museum, London.



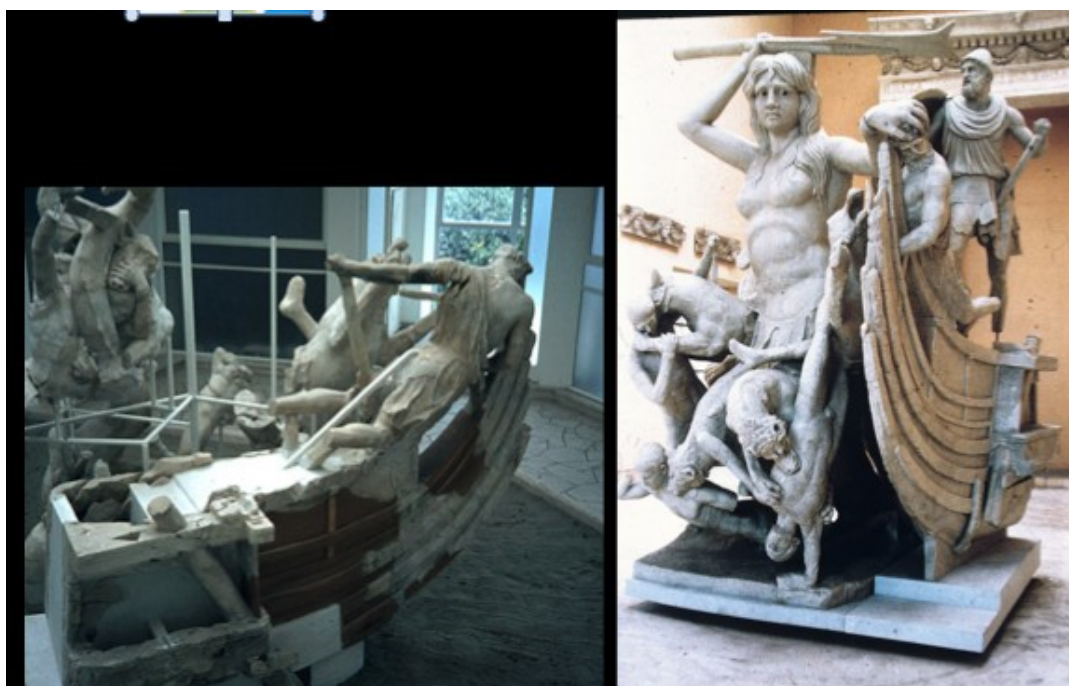
Obr. 52 Obraz devátý: Odysseus se Sirénami.
50–40 př. Kr., Casa di via Graziosa.
Museo Nazionale Romano.



Obr. 53 Odysseus a Skylla.
Etruský reliéf na slonovinové pyxidě, 3. čtvrtina 7. stol. př. Kr.
Museo Archeologico Nazionale.



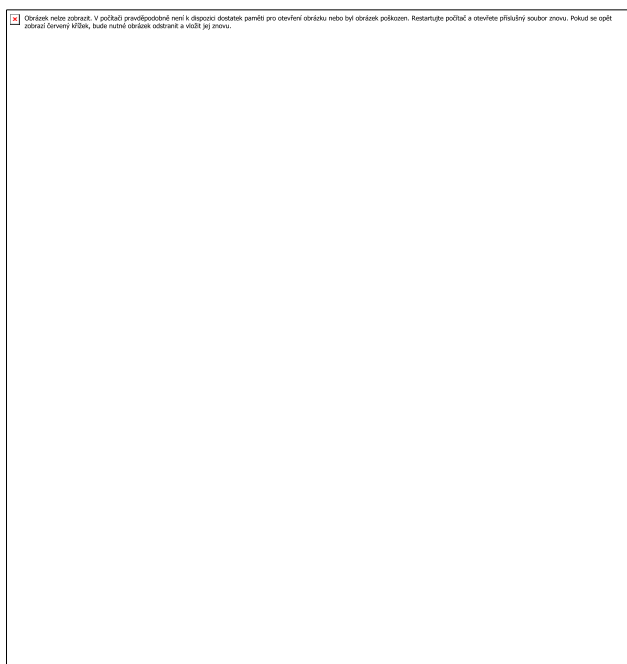
Obr. 54 Scylla rdousí Odysseovy muže.
Sarkofág z augustovského období.
Museo Archeologico Nazionale.



Obr. 55 Skylla Group.
Tiberiova villa – Sperlonga, konec 1. století.
National Archaeological Museum "Grotta di Tiberio", Sperlonga.



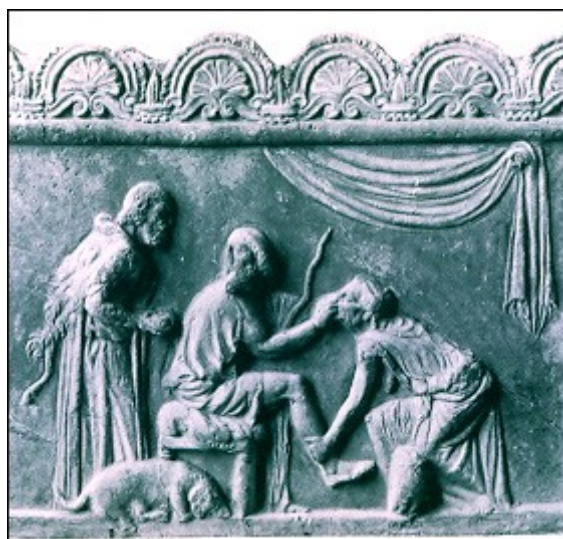
Obr. 56 Skylla Group.
Hadriánova villa – Tivoli.
Rekonstrukce Heinrich Schroeteler.
Bochum, Kunstsammlungen der Ruhr-Universität.



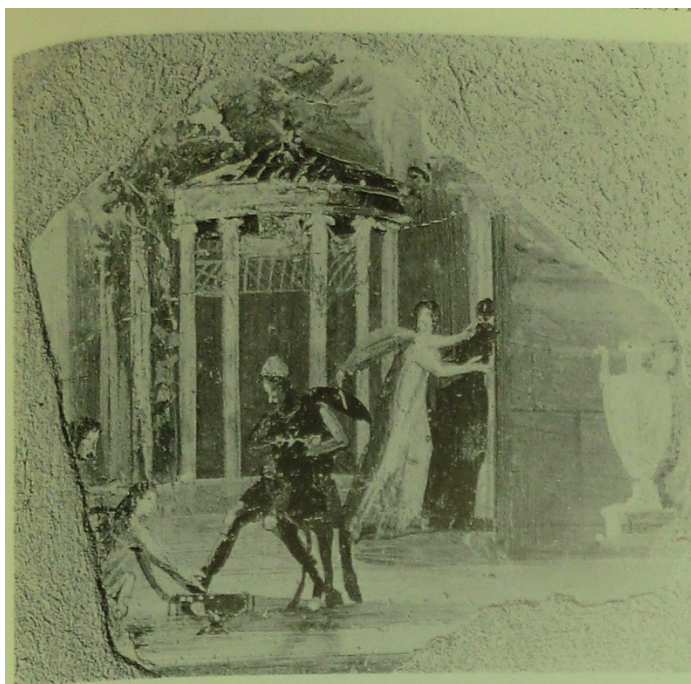
Obr. 57 Eurykleia umývající Odysseovy nohy.
Terakota z Mélu, cca 460 př. Kr.
The Metropolitan Museum of Art, New York.



Obr. 58 Eurykleia před objevením Odysseovy jizvy.
Attický červenofigurový skyphos, 450 př. Kr. Malíř Pénélopé.
Museo Civico, Chiusi.



Obr. 59 Eurykleia rozpoznávající Odyssea.
Kampánský reliéf, 1. čtvrtina 1. století.
Rome, Museo Nazionale Romano
Palazzo Massimo alle Terme.



Obr. 60 Odysseovi Eurykleia umývá nohy.
Rok 62, Pompeje.



Obr. 61 Odysseus a Argos.
Zlatý prsten, 4. století př. Kr.
Tarent, Museo Archeologico Nazionale.



Obr. 62 Argos vítající Odyssea.
82 př. Kr., Gens Mamilia.
London, British Museum.



Obr. 63 Odysseus, Argos a Pénélopé.
Etruské bronzové zrcadlo, 3. stol. př. Kr.



Obr. 64 Odysseus a Argos.
Reliéf na římském sarkofágu, rok 180.
Neapol, Museo di San Martino.



Obr. 65 Odysseus a Eumaios.
Attická červenofigurová peliké.
470–460 př. Kr., Malíř Vepře.
The Fitzwilliam Museum, Cambridge.



Obr. 66 Odysseův návrat k Pénélopé za účasti Láerta, Télémachy a Eumaia.
Mélská terakota, 460–450 př. Kr.



Obr. 67 Odysseus se setkává s Pénélopé.
Mélská terakota, 470–450 př. Kr.
Paris, Louvre.



Obr. 68 Odysseus s Pénélopé a Argem.
Červenofigurový stamnos, pol. 4. stol. př. Kr.
Parma, Museo Nazionale.



Obr. 69 Odysseus při setkání s Pénélopé.
Pompejská freska.
Naples, Museo Nazionale.



Obr. 70 Odysseus v objetí s Pénélopé.
Mozaika z Apameie, 3. čtvrtina 4. století.
Mus. Roy. Brusel.



Obr. 71 Odysseus s ženichy.
Fragmenty attické červenofigurové vázy.
Malíř Brygos, 490–480 př. Kr.
Pyrgi, Ausgrabungsmagazin.



Obr. 72 Odysseus zabíjející ženichy.
 Červenofigurový attický skyphos.
 440 př. Kr., Malíř Pénélopé.
 Berlin, Pergamon Museum.



Obr. 73 Odysseus v souboji se ženichy.
 Fragment červenofigurového apulského kratéru.
 Hearst malíř, 400 př. Kr.
 Basel, Sammlung Herbert A. Cahn.



Obr. 74 Vraždění ženichů.
Kampánský kratér.
Malíř Ixion, konec 4. stol. př. Kr.
Louvre, Paris.



Obr. 75 Pénélopé se služkami a vraždění ženichů.
Gjölbaschi – Trysa, 1. čtvrtina 4. stol. př. Kr.
Wien, Kunsthistorisches Museum.



Obr. 76 Vraždění ženichů na etruském sarkofágu.
Alabastr, pol. 2. stol. př. Kr.
Volterra, Museo Guarnacci.



Obr. 77 Vraždění ženichů.
Fragment z římského sarkofágu z roku 150.
Sankt Peterburg, Staatliche Ermitage.



Obr. 78 Láertés s Odysseem.
Fragment z římského sarkofágu. Pol. 1. století.
Roma, Museo Baracco.

15 Tabulková příloha

Tab. 1

Zobrazení s Odysseem	Nejstarší ukázka	Nejčastější produkce	Zastoupeno v umění
Kalypsó	390–380 př. Kr.	Jihoitalské vázy	Velké Řecko, Etruskové, Řím
Nausikaa	5. stol. př. Kr.	Attické vázy	Řecko, Velké Řecko
Polyfemos	670 př. Kr.	Attické vázy, reliéfy, sochy	Řecko, Etruskové, Řím
Laistrygonové	50–40 př. Kr.	Freska	Řím
Kirké	560–550 př. Kr.	Vázy, reliéfy	Řecko, Etruskové, Řím
Podsvětí	440 př. Kr.	Vázy, reliéfy, fresky	Řecko, Velké Řecko, Etruskové, Řím
Sirény	zač. 6. stol. př. Kr.	Vázy, reliéfy, fresky, mozaiky, lampy	Řecko, Velké Řecko, Etruskové, Řím
Skylla	3. čtvrtina 7. stol. př. Kr.	Sochy, sarkofágy, reliéfní číše	Řecko, Etruskové, Řím
Eurykleia	460 př. Kr.	Reliéfy, fresky, vázy	Řecko, Řím
Argos	4. stol. př. Kr.	Drobné umění, reliéfy	Řecko, Etruskové, Řím
Eumaios	470–460 př. Kr.	Vázy, reliéfy	Řecko, Řím
Setkání s Pénélopé	2. čtvrtina 5. stol. př. Kr.	Vázy, reliéfy, fresky	Řecko, Etruskové, Řím
Vraždění ženichů	490–480 př. Kr.	Vázy, reliéfy, fresky	Řecko, Velké Řecko, Etruskové, Řím
Láertes	460–450 př. Kr.	Reliéf, fragment sarkofágu	Řecko, Řím

Tab. 2

Osoby	Zobrazení
Odysseus	Starý shrbený žebrák x heroická nahota x mladý silný muž opřený o hůl, nohy zkříženy, vousy, kudrnaté vlasy, pilos, chlamys
Pénélopé	Truchlící, skloněná hlava, podepřená brada, noha přehozená přes druhou, závoj přes hlavu, peplos, často ve společnosti služek či Eurykleie
Télemachos	Mladý hrdina, jinošský věk, kopí, krátké vlasy
Eurykleia	Stařena, někdy krátké vlasy
Eumaios	V mladém věku x starý shrbený muž
Kalypsó	Mladá, krásná nymfa, vlasy upravené do drdolu, čelenka kolem hlavy, převážně držící koš s jídlem pro Odyssea
Kirké	Oděna x v nahotě, účes upravený do drdolu, kolem hlavy čelenka, někdy paprskovitá koruna na hlavě, kouzelná hůlka, držící pohár s kouzelným nápojem, okolo sebe má vepře
Nausikaa	Mladá, krásná, oblečena do chitonu, vlasy upravené do drdolu, čelenka kolem hlavy, ve společnosti služek s prádlem
Polyfémós	Jednooký x tříoký, sedící či ležící, někdy pohár v ruce