

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Ifigenie. Srovnání vybraných uměleckých
zpracování námětu.**

Lenka Gyebrovská

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Ifigenie. Srovnání vybraných uměleckých
zpracování námětu.**

Lenka Gyebrowszká

Vedoucí práce: Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

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

Plzeň, duben 2014

.....

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí mé práce Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za cenné rady, za zapůjčení studijních materiálů a především za věnovaný čas, který strávila vedením mé bakalářské práce.

OBSAH

1.	ÚVOD	1
2.	ŘECKÉ TRAGÉDIE V ATTICKÉM OBDOBÍ (500-400 PŘ. N. L.)	2
	2.1. EURIPIDÉS (480 PŘ. N. L. – 406 PŘ. N. L.).....	3
	2.2. RŮZNÁ ZPRACOVÁNÍ IFIGENIE	4
	2.3. IFIGENIIN OSUD – MYTICKÝ ZÁKLAD	5
	2.4. EURIPIDÉS – IFIGENIE V AULIDĚ (405 PŘ. N. L.).....	8
3.	OBDOBÍ FRANCOUZSKÉHO KLASICISMU (1650–1700)	15
	3.1. JEAN RACINE (1639-1699)	16
	3.2. JEAN RACINE – IFIGENIE (1674)	17
4.	20. STOLETÍ - MÉDIA A SPOLEČNOST	23
	4.1. EVROPSKÝ FILM DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ	24
	4.2. FILMOVÁ TVORBA V ŘECKU	24
	4.3. MICHALIS CACOYANNIS (1922–2011).....	25
	4.4. FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ DÍLA IFIGENIE V AULIDĚ (1977).....	26
5.	KOMPARACE DÍLA IFIGENIE VE TŘECH ZPŮSOBECH ZPRACOVÁNÍ	31
6.	ZÁVĚR	34
7.	SEZNAM LITERATURY	35
8.	RESUMÉ	36

1. Úvod

Tématem bakalářské práce je postava Ifigenie, která se ve světové literatuře stala předlohou pro mnohá zpracování. Cílem předložené bakalářské práce je představit několik slavných literárních zpracování Ifigeniina osudu a provést jejich komparaci.

V úvodní části práce je představen mytický základ literárních zpracování Ifigeniina osudu v kontextu rodu Átrovců.

Po úvodní charakteristice řecké tragédie v attickém období obecně, se práce zaměřuje na Euripidovu tvorbu, která byla považována za vrchol řecké tragédie. Následně je podán rozbor jeho díla *Ifigenie v Aulidě*, kde je dramatinován osud mladé Ifigenie, která má být obětována bohyni Artemis, aby mohlo řecké vojsko vyplout proti Tróji.

V další části je věnována pozornost období francouzského klasicismu, které ovlivnilo tvorbu Jeana Racina. Zabýval se nejvíce náměty z antiky, jež by promlouvaly k současným problémům jeho doby. Lze uvést, že jeho *Ifigenie* v největší míře vybočuje od ostatních zpracování zkoumaných v této práci.

Následně je představeno 20. století jako období vzestupu nových médií, které ovlivňují společnost. V této kapitole je také tématem filmová tvorba v Evropě a v Řecku. Následuje představení filmového zpracování Ifigenie řecko-kyperským režisérem M. Cacoyannisem, jenž se nechal inspirovat Euripidovou adaptací.

Představení uvedených adaptací tématu pak ústí v porovnání: Euripidova adaptace *Ifigenie v Aulidě* je porovnávána s dílem J. Racina a též s filmovým ztvárněním M. Cacoyannise. Na základě výkladu a samostatné interpretaci bude provedena analýza těchto děl.

2. Řecké tragédie v attickém období (500-400 př. n. l.)

Tvorbu nejstarší řecké literatury lze rozdělit do tří období: archaické, attické a helénistické. Zejména v druhém období se rozvíjí divadlo, zejména tragédie a komedie. V této době autoři čerpají především z mytologie a konflikt má základ ve střetu lidského jednání s vyššími silami (osud, bůh, zákon). Děj zde není rozdělen pouze na dějství, formou projevu se stává i zpěv s tancem. Ve velké většině děl je zřejmá jednota času, místa a děje. Prostorem pro první dramata byly Městské Dionýsie¹ v Attice a od roku 534 jsou doloženy soutěže tragiků v rámci těchto oslav v Athénách.²

Více je o řecké tragédii z attického období známo až na základě děl tří dramatiků z 5. století př. n. l. – Aischyla, Sofokla a Euripida. Americký teatrolog Oskar G. Brockett uvádí, že z více než jednoho tisíce her vytvořených mezi lety 500 až 400 př. n. l. se dochovalo pouze jedenatřicet tragédií, a to právě od těchto tří autorů. Tyto dochované hry mají několik společných rysů – začínají prologem informujícím o událostech před začátkem samotné hry, poté následuje parodos, první vystoupení sboru. Následuje série epizod, rozvíjejících základní dějovou linii a rozdělených sborovými písněmi. Závěrečná scéna zahrnuje odchod všech postav a sboru. K charakteru zápletky Brockett uvádí, že po obširném exponování širších událostí se „(...) příběh začíná rozvíjet těsně před svým vyvrcholením, a jen tato jeho poslední část, je dramatizována.“³

Zobrazení smrti a násilí je ve většině dochovaných attických tragédií nepřímé, o těchto událostech se dozvídáme prostřednictvím poslů. Čas je ve většině z nich kontinuální a děj je situován v jednom místě. Řeční tragici vycházejí z mýtu nebo z historie, přičemž si každý autor mohl výchozí příběhy svobodně měnit nebo variovat

¹ Řekové uctívali každé své božstvo na několika slavnostech. V Attice se konaly každoročně čtyři slavnosti na počest Dionýsa, Městské Dionýsie byly reorganizovány roku 534 a staly se tak nejdůležitějšími. Soutěžilo se například v přednesu dithyrambů nebo satyrských hrách

² BROCKETT, G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. s. 26

³ Tamtéž, s. 28.

motivaci v nich. Při tvoření svých postav nevěnovali pozornost fyzickým a sociologickým znakům, ale spíš se zaměřovali na psychologickou a etickou stránku.⁴

2.1. Euripidés (480 př. n. l. – 406 př. n. l.)

Místo toho, aby se věnoval sportovním aktivitám, ve kterých vynikal, se Euripidés raději uchýlil ke studiím, které utvářely jeho mysl. Jeho učitelem byl Anaxagoras a byl také vášnivým posluchačem Sokrata. Žil izolovaně od okolního světa poblíž kyperského města Salami, kde začal tvořit své tragédie v pouhých dvaadvaceti letech.⁵

Euripidés je autor devadesáti her, z nichž osmnáct je dochováno. Počet dochovaných her je považován za poměrně vysoký, díky tomu je zřejmá jeho pozdější popularita, která mu za jeho života nebyla prokazována, a to hned ze dvou důvodů.

Prvním je nevhodnost jeho námětů pro jeviště a zpochybňování tradičních hodnot, ať už to byla Faidřina láska k nevlastnímu synovi, Médeiny vraždy dětí nebo láska Pasifae k býkovi. Jeho náměty byly považovány za nemorální, nevznešené pro tragédii. „Euripidovy postavy často zpochybňovaly božský smysl pro spravedlnost, poněvadž se zdálo, že od bohů pochází stejně často utrpení jako štěstí.“⁶ Podle chování postav v mýtech se zdá, že na morálních hodnotách záleží více lidem než bohům.⁷

Druhým důvodem je nejasnost při tvorbě dramatu. Smysl jeho dramatického děje bývá někdy nazýván jako „temný“⁸ kvůli prvotnímu neodhalení jeho záměru. Autorovy hry začínají dlouhým prologem odkrývajícím předchozí události, epizody na sebe nenavazují, promluvy jsou často zdlouhavé, sbor nezávisí na ději a bohové zde řeší konflikty a otázky budoucnosti. Jak uvádí Brockett, „*Euripidés byl pokládán za nebezpečného, pokud se jedná o ideje, a zároveň za umělecky druhořadého, pokud se jedná o dramatickou techniku.*“⁹ Slabiny jeho techniky ale dle Brocketta

⁴ BROCKETT. G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. s. 28.

⁵ SCHADEWALT. Wolfgang. *Die griechische Tragödie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1991. s. 338-340.

⁶ BROCKETT. G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. s. 30.

⁷ Tamtéž. s. 29–30.

⁸ Tamtéž, s. 30.

⁹ BROCKETT. G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. s. 30.

vykompenzuje reálná charakterizace, dialog a kostýmy. Překladatel Josef Sedláček uvádí, že Euripidova *Ifigenie* má děj naprosto jednotný a dobře rozčleněný v expozici, kolizi, krizi, peripetii a s povznášejícím závěrem.¹⁰ Poukazuje také na to, že Euripidés rozvíjí nové dramatické postupy.

Pozměňoval dle svého velké mýty, a například dílo *Ión*, *Helena* či *Ifigenie v Tauridě*, se zmiňují ke konci pátého století na důkaz toho, že řecká tragédie ztratila svou závažnost. Do popředí se dostávají intriky a náhlé zvraty, přičemž v následujících století byla Euripidova díla napodobňována právě kvůli jeho melodramatickým aspektům jeho díla.

Dílo *Ifigenie v Aulidě* z roku 405 př. n. l. bylo zveřejněno až po Euripidově smrti. Jedná se o zpracování mýtu o obětování Agamemnonovy dcery kvůli usmíření s bohyní Artemis. Hra byla zpracována až po *Ifigenii Taurské*, kterou autor napsal roku 414. V tomto díle již Ifigenie vystupuje jako kněžka bohyně Artemis, setkává se se svým bratrem Orestem a navrácí se do Athén. Obě dvě díla jsou na sobě nezávislá a hlavní děj je zcela rozdílný.¹¹

2.2. Různá zpracování Ifigenie

Euripidovo zpracování příběhů o Ifigenii se stalo inspirací několika dalších děl jiných autorů. Například tragik Timesitheos, sofista Polyeydos a dokonce i Sofoklés ve svém nedochovaném díle *Chryses*, se Euripidem nechali inspirovat. U římských autorů si Ifigenie našla překladatele v Pacuviovi a epicky ji zpracoval také Ovidius.¹²

V renesanci roku 1506 Ifigenii v Aulidě přeložil z latiny Erasmus Rotterdamský a zcela volně Euripida napodobil roku 1674 Jean Racine. Námět se projevil také ve výtvarném umění, kde se obětování Ifigenie stalo častým zpracováním. Též hudebně *Ifigenii v Aulidě* ztvárnil Christoph W. Gluck roku 1772, a to na základě Racinovy tragédie. O sedm let později ztvárnil také *Ifigenii v Tauridě*. Euripidův originál objevil

¹⁰ SEDLÁČEK. Josef. *Devět dramát Euripidových*. Třebíč: vl. nákladem 1923. s. 14.

¹¹ BROCKETT. G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. s. 30.

¹² Vázaná Euripidova Ifigeneia Taurská. Upravili: HANAČÍK, Vojtěch. KASKA. František. Praha: Alois Weisner 1913. s. 29.

také básník a překladatel Friedrich Schiller, který jej přeložil z latiny a vytvořil dílo zcela odlišné.

Jako *Ifigenii Taurskou* ji roku 1776 zbásnil také Johann Wolfgang Goethe. Tímto přebásněním získal Euripidés značnou pozornost u Němců. Po řadě dalších hudebních adaptací tématu v 19. století se tohoto tématu ve 20. století ujal kypersko-řecký režisér Michalis Cacoyannis, který jej roku 1977 podal ve filmovém zpracování.¹³

2.3. Ifigeniin osud – mytický základ

Ifigeniin příběh je součástí mýtů o rodu Átreovců. V mýtech mykénský král Átreus, syn Pelopa a Hippodameie, vystupuje jako muž, který se prohřešil ukrutnými činy. Zabil mimo jiných svého nevlastního bratra Chrýsippa a na mykénský trůn se dostal díky krádeži zlatého berana, za což se mu jeho bratr Thyestés pomstil - odvedl jeho syna Pleisthena a vychoval ho tak, aby svého otce nenáviděl. Při střetnutí v boji Átreus po probodnutí syna zjistil, že je jeho vlastní krve a pomstil se tím, že bratru pod záminkou usmíření naporcoval pečené maso z jeho synů. Bohové ale seslali na Mykény kletbu a Thyestovi pomohli utéct. Zanechal po sobě syna Aigistha, který se v dospělosti dozvěděl, kdo je jeho otcem. Poté Átreia zabil a Thyestés se stal mykénským králem. Átreus měl s Áeropou dva syny – Agamemnona a Meneláa.¹⁴

Maďarský historik starořeckého náboženství Karl Kerényi uvádí, že podle Homéra se dcery mykénského krále Agamemnona a jeho ženy Klytaimnéstry jmenovaly Chrysothemis, Laodiké a Ifianassa. Dvě z dcer, které se díky zpracování slavných dramatiků proslavily, známe pod jiným jménem – Laodiké je pro nás Élektra a Ifianassu známe jako Ifigenii. Ne všichni básníci ale považovali Ifianassu a Ifigenii za totožné, i když tato jména používali střídavě k uctívání stejné božské bytosti, která nepatřila vždy k Agamemnonovu rodu. „*Homer této pověsti ještě nezná, ba ani Ifigeneie neuvádí*

¹³ SEDLÁČEK. Josef. *Devět dramát Euripidových*. Třebíč: vl.nákladem 1923. s. 18.

¹⁴ Jinou verzi příběhu uvádí Vojtěch Zamarovský: Átreus při jeho hledání našel jen jeho syna Aigistha, kterého také vychoval pro otcovu nenávisť. Když král svého bratra konečně zajal, poslal Aigistha aby ho zabil, ale stačila krátká rozmluva, aby se oba dva vše dozvěděli. Naštvaný Aigisthos řekl Átreovi, že vše splnil, a tak se král vydal usmířit bohy. Při modlení ho Aigisthos bodl do zad a mykénským králem se stal pak Thyestés. ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána 1996. s. 76.

mezi dcerami Agamemnonovými, nýbrž Ifianassu.“¹⁵ Ifigenie, nejspíš znamenající jako „Silně vládnoucí nad porody“¹⁶, bylo jméno dané Artemidou, a tato dvě jména jsou často mylně zaměňována. Někdy je Ifigenie považována za dceru Heleny, která ji dala své sestře vychovat. Ale podle následujícího příběhu byla Ifigenie nejkrásnější dcerou Agamemnona a Klytamnéstry.¹⁷

Básníci příliš nepopisují, jak přesně se mykénský král Agamemnon proti Artemidě provinil. Z různých podání vyplývá, že vojsko bylo shromážděné v Aulidě proti Tróji a čekalo na příznivý vítr. Agamemnon zaslíbil Artemis, že jí obětuje to nejkrásnější, co rok přinese, aby mohli konečně vyplout a Artemis souhlasila. Agamemnon ale náhodou v Artemidině háji zabil krásného kolouška a prohlásil, že ani sama Artemis by ho nemohla zachránit. Tím si ji zneprátelil a počasí díky tomu nebylo stále příznivé. V předmluvě k překladu Euripidovy *Ifigenie v Tauridě* uvádějí Vojtěch Hanačík a František Kaska podání, podle kterého Agamemnon při lovu zabil Artemidinu laň a vychloubal se, že je lepší než ona sama v zacházení s lukem. Pobouřená bohyně pak seslala protivné větry, kterými byli vojáci zdržováni v přístavu.¹⁸ Král se obrátil o radu na věštce Kalchanta, který vyjevil, že k usmíření Artemis je potřeba obětovat jeho prvorozenou dceru. Jen to bylo vhodné pro obětování za Agamemnonovo prohřešení. Při vzdání jeho dcery k oběti ale Artemis ukázala, že ona má v moci, aby ji zachránila a přenesla ji vzduchem na Taurský poloostrov jako svou kněžku, které byly přinášeny lidské oběti pro bohyni.¹⁹

Její matka, Klytamnéstra, byla velice uražena za obětování své dcery²⁰ a tak svůj hněv vedla proti vykonavateli této oběti – Agamemnonovi. Ve své dlouho promyšlené pomstě zabila po Agamemnonově návratu z trójské války jeho milenkou Kassandru, poté ranami sekerou i jeho (toto líčí Aischylovo dílo *Agamemnon*). Aigisthos, milenc Klytamnéstry, se stal nástupcem trůnu a samozřejmě usiloval o odstranění pravého následovníka trůnu, syna Agamemnona a Klytamnéstry - Oresta. Tomu zabránila ale

¹⁵ Vázaná Euripidova *Ifigenieia Taurská*. Upravili: HANAČÍK, Vojtěch. KASKA, František. Praha: Alois Weisner 1913. s. 26.

¹⁶ KERENYI, Karl. *Mytologie Řeků II*. Praha: Oikoymenh 1998. s. 242.

¹⁷ KERENYI, Karl. *Mytologie Řeků II*. Praha: Oikoymenh 1998. s. 242.

¹⁸ Vázaná Euripidova *Ifigenieia Taurská*. Upravili: HANAČÍK, Vojtěch. KASKA, František. Praha: Alois Weisner 1913. s. 26.

¹⁹ KERENYI, Karl. *Mytologie Řeků II*. Praha: Oikoymenh 1998. s. 243 – 244.

²⁰ Podle Kerenyiho možná i věděla, že obětována nebyla.

jeho sestra Élektra, která ho ukryla v zemi zvané Fókida, pod dohled rodinného přítele Strofia, s jehož synem Pyladem se Orestes sblížil. „*Vyrůstali společně, dva jinoši určitě milí Apollónovi a pod ochranou tohoto boha věštírny, v jejímž okrsku žili*“²¹ Jejich přátelství se stalo pověstné. Orestes se dozvěděl, že Agamemnonovo tělo bylo vyhozeno z domu, rychle pohřbeno bez modliteb a lidem z Mykén nebylo dovoleno, aby se pohřbu účastnili.²²

Aigisthos vládl v Mykenách sedm let, byl prý ale spíš otrokem královny Klytaimnéstry. Ze strachu z Orestovy pomsty měl tělesnou stráž, trpěl nespavostí a na jeho hlavu vypsál vysokou odměnu. Élektra, tolik zanedbávaná svou matkou, ze strachu aby neporodila následovníka, posílala Orestovi dopisy připomínající pomstu, která se od něj očekává.²³ Orestes se rozhodoval, zda má pomstít vrahy svého otce. Erinye by mu totiž takovýto čin jen tak neodpustily. Dostal ale od Apollóna luk, kterým by se bránil, a tak se vydal přes Athény do Mykén, zavraždit svou matku a Aigistha – viníky otcovy vraždy. V tu dobu ještě netušil, že toto rozhodnutí ho opět shledá s jeho dávno neviděnou sestrou Ifigenií.²⁴

Kerenyi uvádí, že Homér se chce vzdát všech líčení msty Oresta proti matce a jejímu milenci. Proto ani Kerenyi nechce popisovat tuto mstu, za vzor by totiž měl krvavé zpracování od tragických básníků, čemuž se chce vyhnout. Jak Aischylos, tak Sofoklés a Euripidés zobrazují tuto scénu pokaždé jinak, skrze jejich díla se dozvídáme o pokračování této pomsty – Aischylos v *Choéforovi* a *Obětujících ženách*, Sofoklés a Euripidés ve stejnojmenném díle *Élektra*. Také jeho pronásledování Erinyemi každý zpracoval jinak – Aischylos v *Eumenidách* a Euripidés v *Orestovi*. Darovaný luk od Apollóna ho moc před nimi neubrání. I když se mu podařilo jich zbavit, některé ho pronásledovaly dál a on prosil o pomoc. Od Pýthie, kněžky v Apollónově chrámu pověřené oznamováním věštek,²⁵ dostal Orestes pokyn, že ho spasí pouze, když přinese sochu bohyně Artemidy, která se nachází v Tauridě. Právě tam vykonávala Ifigenie svou činnost - měla vydat každého řeckého bojovníka, který vstoupí v tuto zem. Po příchodu Oresta s Pyladem, měla je obětovat. Nikdo z nich

²¹ KERENYI, Karl. *Mytologie Řeků II*. Praha: Oikoymenh 1998. s. 244.

²² GRAVES, Robert. *Řecké mýty II*. Plzeň: Těšínská tiskárna, a.s. 1996. s. 55.

²³ GRAVES, Robert. *Řecké mýty II*. Plzeň: Těšínská tiskárna, a.s. 1996. s. 55.

²⁴ KERENYI, Karl. *Mytologie Řeků II*. Praha: Oikoymenh 1998. s. 245.

²⁵ ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána 1996, s. 377.

ale nevěděl, že kněžka a řecký bojovník jsou Ifigenie a Orestes. „Následovalo vzájemné poznání a záchránění všech: únos sochy a dovedení kněžky domů, příběh pro staré i nové básníky.“²⁶ Vše se tedy brzo dozvěděli, Istí získali sochu a vrátili se do Řecka.²⁷

Jak ale pokračoval jejich osud? Po návratu do Mykén Orestes zabil Aigisthova syna Aléta, čímž ukončil krevní mstu mezi rody Atreovců a Thyestovců. Ifigenie nejspíš zemřela v Braurónu, nebo ji možná Artemis učinila nesmrtelnou pod jménem Hekaté mladší. Élektra si vzala Pylada a Orestes svou sestřenicí Hermionu a vládl jako mykénský a spartský král. Ke konci života ale uposlechl delfskou věštbu a odjel dožít do Arkádie, kde ho v jeho sedmdesáti letech uštknul had.²⁸

2.4. Euridpidés – Ifigenie v Aulidě (405 př. n. l.)

Drama nezačíná věštbou, která žádá Ifigeniinu smrt, ale „vhozením“ přímo do děje, kde se již Agamemnon šíří vinou. Starý sluha od něj chce vyzvědět, co se stalo, a tak král začne popisovat situaci, která nutí jeho vojska do boje. Vše je kvůli ženě jeho bratra Heleně, kterou mu ukradl Parid²⁹. Vojsko nebylo shromážděno jen kvůli zhrzenému Meneláovi, který ji chtěl zpět, ale mělo to hlubší důvody – otec Heleny Zeus nevěděl, kterého z velkého množství nápadníků si má vybrat, a tak je chtěl zavázat slibem. Sama Helena si měla vybrat svého muže a ostatní nápadníky zavázal přísahou, která je nutila chránit jejich manželství. Pokud bude chtít někdo manželství zneuctít, musí proti němu vyjít v boji. Proto se tedy shromáždilo vojsko v Aulidě, připraveno vyplout k Tróji a získat ukradenou Helenu zpět.

Agamemnon poví starci o věštbě Kalchase, že musí obětovat bohyni Artemis svou dceru, aby mohlo vojsko vyplout. Napsal dopis, kterým vyzval Ifigenii a její matku Klytaimnéstru k příchodu do Aulidy pod záminkou, že chce provdat jejich dceru za Achillea. Agamemnon si ale až nyní uvědomil, čeho se dopustil a napsal dopis nový, ve kterém píše, ať do Aulidy nejezdí. Pošle sluhu, ať co nejrychleji zprávu doručí. Jde po cestě a sleduje vozy, ve kterém by už mohly přijíždět.

²⁶ KERENYI. Karl. *Mytologie Řeků II*. Praha: Oikoymenh 1998. s. 246.

²⁷ KERENYI. Karl. *Mytologie Řeků II*. Praha: Oikoymenh 1998. s. 243 – 246.

²⁸ GRAVES. Robert. *Řecké mýty II*. Plzeň: Těšínská tiskárna, a.s. 1996. s. 82.

²⁹ Trojský princ, syn krále Priama a Hekaby. Původce trójské války.

Následuje nejdelší vstup sboru chalkidských žen, který se přišel podívat na vojenské shromáždění. Jednotlivě popisují vojsko, jak vypadají vojáci, odkud pocházejí, jak se jmenují a v jakých hrách vynikají. Většina ze zde zmíněných jmen ve zbytku díla nijak nevystupuje, výjimkou se stal pouze Achilleus.³⁰

Králov bratr Meneláos sluhu zadržel a druhý dopis mu vzal. Vyčítá to svému bratru a připomíná mu, jak moc chtěl vést vojsko a vládnout. Jeho snahu vše zvrátit považuje za zradu. Slíbil přeci obětovat svou dceru a nyní se najednou zdráhá. Agamemnon se mu nejdříve nechce ani podívat do očí – je si vědom svého provinění. Stojí si silně za záchranou své dcery, ale přesto se mu do očí podívat nedokáže. Nechápe najednou, proč on má pykat za jeho činy, že si neuhlídal choť, proč on má kvůli tomu obětovat své dítě. Říká, že bůh není sice nerozumný, ale dokáže rozervat jen přísahu zlou, vynucenou – čímž myslí slib nápadníků vůči Heleně a dává tím snad najevo, že bohové asi nemusí jednat vždy správně. Zde se tedy nabízí otázka, proč obětování Artemis správné je, proč nikdo se neptá a nezminí, že chce zabít jeho dceru a že je špatné obětovat dítě. Sbor s jeho změnou názoru samozřejmě souhlasí, jako souhlasí většinou při všech „promluvách“ jednotlivých osob a konstatují jen neštěstí, které je potkává.

Posel najednou oznamuje příjezd Ifigenie, Klytaimnéstry a Oresta. Také vojsko si všimlo jejich příjezdu a všechen lid si je prohlíží. Sluha říká, že se lid ptá, kdo ji odvede k oltáři, druzí se zas ptají, kdo ji odvede k zasvěcení Artemidě. „Nuž vzhůru, a již začni oběť košíky a věnčete si hlavy; ty píseň svatební si, Meneláe, chystej, všude po stanech ať flétna zvučí, dupot nohou všude zní, vždyť štěstí nadešel té panně dnešní den.“³¹ Jsou zde dva názory lidu, proč přijela, takže většinou už všichni ví, co se chystá, a naznačují, že Meneláos dostane svou choť zpět. Agamemnon netuší, co má ale říct své ženě a dceři. Truchlí, že se zapletl do osudu a bůh jeho lsti překonal, protože je chytrější. Lid by prý mohl všechno vyzradit, ale to přísluší jen tomu, kdo je vznešeného rodu.

³⁰ EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978.

³¹ EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978. s. 229.

Zde se poprvé Agamemnon zmíní, že jeho choť přišla do jeho domu nezvána a ona pak také při prosbě o dceřin život zmiňuje, že byla provdána za muže, kterého Agamemnon zabil a stejně tak i její novorozené dítě. O tomto ale nikde jinde zmínky není, naznačuje to ale, že Klytaimnéstra byla nucena do sňatku a z toho se pak může rodit její další nenávist.³²

Změnou smýšlení projde Meneláos, který když uviděl, jak jeho bratr pláče, si uvědomil, jak velkou bolest asi teď prožívá. Také nechce, aby kvůli jeho prospěchu on musel zabít své dítě. Ztratit bratra na úkor něčeho špatného není dobré a přiznává, že byl hloupý. Nechce zabít svou příbuznou, nemá nic společného s Helenou a chce, ať se vojsko rozejde. Sám říká, že z lásky k bratru změnil názor. Agamemnon je rád za jeho usmíření, ale je si jist, že to již nejde zvrátit. Říká, že Kalchas by mohl věštbu vojsku vyradit – zdálo se, že vojsko je již s věštbou obeznámeno, zde ale naznačuje, že ještě nic neví, a když jim to nepoví věstec, tak to jistě vyradí vychytralý Odysseus³³. Kdyby neuposlechl věštbu, vojsko by zabilo jak Ifigenii, tak zbytek královské rodiny a zpustoší jejich zem. Prosí Meneláa a sbor, ať nic neříkají jeho choť. Sbor poté jen běduje nad Paridovou láskou k Heleně a náčelnice sboru vítá příjezd královské rodiny.

Klytaimnéstra přijíždí s Ifigenií a Orestem, děkuje za přivítání a dává rozkazy služebnictvu. Dohadují se, kdo první přivítá krále. Nic netušící Ifigenie se s ním vítá a je vidět její veliká náklonnost k otci. Zde můžeme „pohlédnout“ do tragické nevědomosti Ifigenie a její matky, když chystají šťastně velikou svatbu, jak se vítají s králem, a přitom zanedlouho budou obě prosit o Ifigeniin život. Agamemnon pláče, což Ifigenie nechápe, a tak jí oznamuje jeho veliké neštěstí a nepřimo říká, že to neštěstí postihlo oba dva. Ona si myslí, že je to svatební oběť a ptá se, zda vykoná všechny obřady náležející k sňatku. „*Ty spatříš – budeš přec stát blízko oltáře*“³⁴ Zde mne udivilo, že i při tak velkém truchlení, které dává značně najevo ve všech svých slovech, dokáže použít ještě prvek ironie. Ifigenie je smutná a myslí, že neštěstí spočívá také v tom, že se dlouho neuvidí, jelikož otec jede pryč do války. Neuvidí se ale kvůli jejímu

³² EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978.

³³ Jak píše Sedláček, Odysseus je v Euripidových hrách většinou zobrazován negativně.

³⁴ EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978. s. 241.

odchodu do podsvětí k Hádovi. Můžeme zde žasnout nad jeho dokonalou přetvářkou, ve které je vidět jeho bolest, když jí musí hledět do očí.³⁵

Agamemnon zaměňuje svůj smutek z Ifigeniiny smrti za smutek z jejího provdání. Své choti také dokáže tak důvěryhodně lhát, popisuje jí, z jakého rodu je Achilleus, jako kdyby se to opravdu mělo stát, a chladně si o tom vyměňují informace. Král chce začít s přesvědčováním Klytaimnéstry, aby odjela pryč. Argumentuje, že je všude vojsko a nesluší se, aby se zde nacházela a nechávala doma dívky samotné. Ona se ale nepodvolí a stojí si za tím, že jí přísluší právo doprovodit svou dceru k oltáři, důstojně chce prezentovat roli matky nevěsty a odejde do stanu. Agamemnon zase lituje svého neštěstí, že se mu nic nedaří, musí lstít své blízké, a i v tom prohrává. Sbor se pozastavuje nad útrapami lýdských žen a naznačuje, že vojsko vypluje do války

Na scénu poprvé vstupuje Achilleus, hledá vojevůdce, aby mu mohl říct, že vojsko je už neklidné, že někteří mají rodiny, ke kterým se chtějí vrátit – netuší, že válka potrvá dlouhých deset let. Potká se s Klytaimnéstrou, která mu chce podat ruku k dobrému sňatku. Následuje trapná situace, při které oba zjistí, že on o žádném obřadu neví. Chtějí se dopátrat pravdy, a proto se Achilleus vydá za Agamemnonem. Vstoupí ale sluha a zadrží je. Tento sluha je spíše oddán své královně než-li králi, a tak jí chce povědět vše, co ví. Vyjeví jim tedy celou pravdu, plány krále o zabití Ifigenie, proč musí být obětována, o obou dopisech a jak mu Meneláos druhý dopis ukradl.

Když toto královna vyslyší, nestydí se padnout k Achileovým nohám a prosit ho o pomoc, nemá nikoho jiného, koho by požádala. „(...) *božský původ tvůj mě zhubil, jím se musíš ubránit.*“³⁶ Naznačuje zde, že vlastně za to může i on, musí jí proto pomoci, aby se sám nezahanbil. On tedy v zápětí slíbí, že jí pomůže. Byl dobře vychován Cheirónem, který ho učil moudrosti a nepomoci jí, by bylo nemoudré. Přísahá jí ochranu pro její dceru, za což jemu určenou, ale nejde mu příliš o sňatek. Honosí se, že tisíce dívek by ho chtělo za muže a touží po něm. Nejvíc ale, co mu vadí, je, že král použil bez svolení jeho jména, v takovéto velké lsti. V této době se nikdo neodvážil

³⁵ Tamtéž, s. 211-288.

³⁶ EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978. s. 255.

zpochybňovat věštby, ale Achilleus přesto říká: „*Jaký člověk věstec vlastně je? Ten málo říká pravdy, mnoho lže, když má v tom zdar. Když nemá zdar, tu vytratí se pryč.*“³⁷ Takže Euripidés zde poukazuje na to, že Achilleus byl odvážný jak bojem, tak i duchem, a je jeho vlastní rozhodnutí, že zde napadá jak bohy, tak věštby.³⁸

Sbor komentuje neštěstí Klytárnéstry a odvahu Achillea, chválí svatební hostinu Achillova rodičů, ale smutní nad Ifigeniinou hostinou smrtí. Sbor mluví přímo k Ifigenii, která se o otcově činu dozví díky nim. Odehrají zde tedy důležitou roli. Čtenář dlouze čekal, jak se Ifigenie dozví o své smrti, kdo bude ten, kdo jí pohlédne do očí a vyjeví jí její osud. Agamemnon neví, že už to jeho dcera s chotí ví, po chvíli se tedy s pláčem přiznává. Klytárnéstra argumentuje, že mu byla přeci dobrou ženou, odcházel z domu se štěstím, vracel se a ona ho vítala, ale teď ho již nebude vítat nikdo. Jak by ho děti mohly obejmout beze strachu, že je také usmrtí? Nesmí proto zabít svou dceru a říká, že on sám zvolil jako oběť Ifigenii. Měl zvolit Hermionu, dítě Heleny a Meneláa, jen těch se to týká a sbor s ní opět souhlasí. Pokud čtenář čte toto jediné dílo a nezná jiné prameny, vyvolá v něm otázku, jestli opravdu Agamemnon zvolil svou dceru jako oběť, nebo zda jen Klytárnéstra nezná celé znění Artemidiny věštby.

Ifigenie prosí o život, ze zoufalství opět popisuje, co bylo několikrát zmíněno, že za vše může Helena s Paridem. Jako svou zbraň použije malého Oresta, žádá ho, aby prosil spolu s ní za její život. Agamemnon ale neustoupí, připisuje její oběti velikou důležitost. Vysvětluje, že jinak nemohou odplout, a že vojáci jsou šílení a všechny by zabili, on odpor klást nemůže a musí ji obětovat. „*Je v zájmu tvém i mém: musí naše vlast být zcela svobodná, dál nesmí barbaři nám násilím brát ženy – vždyť jsme Řekové!*“³⁹ I vojsko chce plout, aby ukončilo únosy řeckých žen. Zde jí najednou sbor lituje a hlásí, že Ifigenie musí být obětována, protože si to Artemis žádá. Sbor přestal přitakávat všem oznámením, přestal popisovat události a jednoznačně projevil svůj názor vůči vyššímu dobru.⁴⁰

³⁷ Tamtéž, s. 257.

³⁸ Tamtéž. 21 -288.

³⁹ *EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE*. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978. s. 269.

⁴⁰ Tamtéž, 211–288.

V dálce vidí přicházet Achillea s menším zástupem vojáků, Ifigenie se stydí a chce se před ním schovat, ale matka jí to zakázala. Tyto záležitosti a ohledy jdou teď stranou. Achilleus jim oznamuje, že vojáci křičí a bouří se, chtějí smrt Ifigenie a on sám byl při její obraně v nebezpečí. Nazývá jí zde najednou „snoubenkou“, a možná proto, že již tuší, že svému osudu stejně neunikne. Chce ji s těmi málo ozbrojenci bránit proti davu vedeným Odysseem a oba dva ví, že si ji stejně i násilím odvedou.

Zřejmá je další změna smýšlení u významné postavy, a to u Ifigenie, která najednou vyzdvihuje to, že sama Artemis si ji vybrala. Chce se nechat obětovat pro vyšší dobro, vojsko přeci musí zvítězit v bitvě a nedovolit páchat zlo na řeckých ženách. Také nechce rozhněvat vojsko proti Achillovi – tím se zde projeví určitý milostný námět, on ji chce bránit vlastním tělem, leč ji nezná, ona to samé. Když Achilleus slyší její šlechetné rozhodnutí, jeho touha po ní se ještě zvětší, slíbí jí svou blízkost, kdyby se náhodou rozmyslela nezemřít. Sbor souhlasí s jejím činem a zavrhuje zlou vůli osudu bohyně. Klytaimnéstra respektuje Ifigenino rozhodnutí, nic jiného jí také ani nezbyvá, ale není jí dovoleno, aby ji vedla k obětování.

Za doprovodu dívek a provedení všech obřadních náležitostí vede Ifigenii sluha ke chrámu bohyně. „*Chci obětí své krve, když to nutné je, božskou věštbu zrušit.*“⁴¹ Je hrdá, že může umřít za Řecko a sbor jí slibuje, že bude slavná za svůj čin. Odchází za doprovodu, ověnčená a zpívající, aby mohla zemřít ve svůj svatební den. Sbor se modlí k Artemidě, která si tak oblíbila lidské oběti.⁴²

O konečném ději informuje sluha, který vše vypráví Klytaimnéstře. Popisuje jí shromážděné vojsko, a také Ifigeniinu řeč otcí. Při ní měli mnozí sklopené oči a žasli nad její statečnou promluvou. Vše bylo připraveno k obětování, kněz uchopil svůj meč a díval se na hrdlo, kam by měl udeřit. Zvuk úderu všichni jasně slyšeli, ale stalo se něco zvláštního – Ifigenie zmizela a místo ní ležela krásná laň, z níž stříkala krev

⁴¹ EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978. s. 283.

⁴² Tamtéž, s. 211-288.

na oltář. Nikdo nevěřil, co se stalo, začal povyk, ale sám věštec Kalchás promluvil, že bohyně se spokojí s obětí v podobě laně, protože nechce prolévat vznešenou krev.⁴³

Vojsko tedy musí ještě ten den přístav opustit. Sluha ji žádá, ať odpustí Agamemnonovi, že bohové si její dceru povznesli k sobě a také sbor se raduje. Ona mu příliš nevěří, myslí, že jsou to jen slova útěchy, aby přestala truchlit. Sám Agamemnon k ní promlouvá se štěstím, jak bylo naloženo s životem jejich dcery. Pro její odpověď zde není prostor a tak zůstává otázkou, zda mu uvěřila. Odpověď ale můžeme nalézt v jiném díle s názvem *Elektra*.

Tak končí truchlení a žal, který jsme mohli cítit nejdřív s Agamemnonem, poté s Klytaimnéstrou a nakonec s Ifigenií. Přesto nejdelší projev truchlení a žalu se zdál být Agamemnonův, i když byl rozhodnutý, že svou dceru pošle na smrt. Postavy dokáží moudrým rozvažováním přijmout jinou pravdu, mnohdy se zdá, že i díky sboru, který vše konstatuje a komentuje. Nejdřív to byl Agamemnon, který dceru obětovat chtěl, poté nechtěl, aby mohl záhy svůj názor opět změnit na konečnou a rozhodnou podobu, přes kterou už nikdo „nepřejde“. I když změní názor Meneláos nebo když se lehce smíří Klytaimnéstra a Achilleus, není to tak důležité, jako rozhodnutí Ifigenie.

Jen díky tomuto rozhodnutí ona sama zemře. Agamemnon alespoň už nemusí nikoho dále přesvědčovat a může se přistoupit k samotnému obětování. Změny smýšlení, kterými projdou postavy, jsou vesměs ve vztahu k vyššímu dobru a postavy změní názor na základě toho, co milují.⁴⁴

⁴³ EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978. s. 211–288.

⁴⁴ Tamtéž, s. 211–288.

3. Období francouzského klasicismu (1650–1700)

V 17. století byla Francie ve sféře teorie umění a estetiky o mnohem bohatší než jiné země. Za politického působení kardinála Richilieu se z ní stal jednotný a silný stát s politickou a vojenskou silou. Kardinálovým příkladem absolutistické politiky šel také Ludvík XIV., stal se symbolem moci a silným vládcem. Obrazu silného státu se mělo přizpůsobit i umění a literatura vyjadřující hlas jednoty a velikosti. Do obecnějšího povědomí se toto pojetí umění dostávalo mimo jiné díky dílům Pierra Corneille⁴⁵ a Jeana Racina. Vláda byla přesvědčená, že obsahem těchto her musí být velikost, absolutně platící pravidla a kritéria umění.

Francie šla po stopách Itálie, když přijala tzv. *doktrínu klasického umění*. Tato *klasická doktrína* představovala čtyři zásady: poezie (včetně té dramatické) podléhá pravidlům, zachovává pravděpodobnost, vyžaduje přiměřenost, slouží slasti i užitku. Doktrína netvrdila, že se poezie musí silně držet pravidel, ale že k ní má přihlížet – dobrá poezie k ní přihlíží. Jak je to s pravděpodobností? „*Už od Vidu sa uznávalo, že ak nie je téma eposu ale drámy historická, potom je záväzná pravda, ale keď téma nie je historická, musí stačiť pravdepodobnosť (vraisemblance)*.“⁴⁶ To, co vzbuzuje důvěru, je pravděpodobné. V poezii by také mělo být vše přiměřené a „správné“ – v dramatickém díle by měly být přiměřené charaktery, děj i jazyk. Od básníků 17. století se požadovalo, aby byli užiteční, sloužili státu, dodávali štěstí lidem a učili dobrým mravům. Poezie by se tedy měla líbit a zároveň by měla i učit. Toto byly hlavní teze klasické poetiky, ale u každého autora mohly znít jinak. Tato klasická teorie mimo jiné Racinovi velice vyhovovala. – líbilo se mu tam, kde byl pořádek, pravidelnost, vybraný vkus, rozvážnost a pravděpodobnost.⁴⁷

⁴⁵ Francouzský dramatik, lyrik a básník. Roku 1659 napsal své zpracování *Oidipa*. Jeho hry ale často zastínil Racine.

⁴⁶ TATARKIEWICZ. Władysław. *Dejiny estetiky*. Bratislava: Tatran 1991. s. 300.

⁴⁷ Tamtéž, s. 297-299.

Historici některé autory této doby nazývají „klasiky“⁴⁸ hned ze tří důvodů: kvůli příbuznosti jejich tvorby s antickými díly, ve smyslu dokonalosti jejich výsledků, ale také díky realizaci klasické teorie (jasnost, bezchybnost, disciplína, rovnováha částí, harmonie). Aplikace klasické doktríny v konkrétních dílech se však liší dle povahy autora a jeho tématu. Jako vzorový příklad klasicisty bývá uváděn Jean Racine. Jak ovšem uvádí polský estetik W. Tatarkiewicz, „*Racinove tragedie však celkom nevyjadrujú to, čo jeho teoretické predhovory k nim.*“⁴⁹ Své teoretické zásady formuloval Racine v předmluvách svých her a vyzdvihoval v nich zejména zásadu pravděpodobnosti. V úvodu k *Ifigenii* zaměňuje Paříž s antickými Athénami díky přesvědčení o neměnnosti pravidel tvorby, dobrého vkusu a zdravé rozvahy napříč dějinami.⁵⁰

3.1. Jean Racine (1639-1699)

Jean Racine je nejmladším z trojhvězdí⁵¹ francouzských dramatiků francouzského klasicismu. Pocházel z měšťanské rodiny, záhy se ale stal sirotkem, a tak ho vychovávala babička v Port Royalu, centru jansenismu⁵², čímž se vysvětluje jeho spjatost s tímto přísným duchovním hnutím v celém jeho životě. Do uměleckého života se uvedl roku 1660 ódou *Nymfa ze Seiny* a čtyři roky poté uvedl Molière jeho první hru *Thébaida aneb Znepřátelení bratři*, kterou si zneprátelil jansenisty. Molière uvedl, i přes velkou finanční ztrátu, i jeho druhé dílo *Alexandr Veliký*, které roku 1665 získalo velký úspěch. Racine ale poté přešel do souboru Burgundského paláce, což vedlo k roztržce obou tvůrců.⁵³

Přichází ale jeho největší tvůrčí období, těšil se slávě, musel ale také čelit značným intrikám a aférám. Následovala díla *Andromacha* (1667), *Sudiči* (1668),

⁴⁸ Patří mezi ně – Racine, Molière, La Fontaine, Pascal, a Bossuet.

⁴⁹ TATARKIEWICZ. Wladyslaw. *Dejiny estetiky*. Bratislava: Tatran 1991. s. 297.

⁵⁰ Tamtéž, s. 297.

⁵¹ Pierre Corneille, Molière, Jean Racine.

⁵² Teologický směr katolické církve (16. -18. století), který měl přísné morální zásady.

⁵³ Srv. BROCKETT. G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. s 274 -275. Srv. RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 6. Srv. RACINE. Jean. *Britannicus*. Praha: Národní divadlo, 1993. s. 54.

Britannicus (1669), *Berenika* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Ifigenie* (1674), *Faidra* (1677).

Poté přestal psát, protože jeho přátelé zajistili úspěch *Faidry* jinému básníkovi. Byl jmenován historiografem Ludvíka XIV. a opět se přichýlil k jansenismu. Z pozdějšího období jsou slavná jeho díla *Ester* (1689) a *Atalia* (1691), psaná původně pro dívčí školu v Saint-Cyr paní de Maintenonové (náměty těchto her byly výchovné a zbožné, hry nebyly uváděny a cení se hlavně jako vrcholná básnická díla). Zemřel 26. dubna 1699 na rakovinu jater, a když byl roku 1711 hřbitov zničen, dostala jeho rodina povolení přenést ostatky do chrámu Saint-Étienne-du-Mont, vedle Pascalova hrobu.⁵⁴

Racine má schopnost rozvinout impozantní dramatický děj z vnitřních konfliktů svých postav. Vytváří složitější postavy soustřeďující se spíše na vnitřní zápas. Hry většinou začínají situací, kdy si postavy uvědomí své dilema a vyzradí je svým sluhům či důvěrníkům. „*Ačkoliv se žádná informace nezadržuje, ani publikum ani postavy nedovedou odhadnout výsledek.*“⁵⁵ Jak uvádí Brockett, vnitřní zápas postavy utváří děj a díky tomu mohl Racine své pojetí tragédie vyjádřit v rámci klasicistického ideálu.⁵⁶

3.2. Jean Racine – Ifigenie (1674)

Racinovo zpracování *Ifigenie v Aulidě* z roku 1674 je tragédie o pěti dějstvích, přičemž každé má devět scén. Uvádí nové postavy, některé jsou sice pouhými sluhy, které nemají dlouhý dialog, některé ale odehrají velice důležitou roli. Co se týče charakteristiky postav, je zde výrazně bohatší Odysseus a Achilleus. Nenajdeme zde výstupy sboru a konečné dějství je zcela jiné než u Euripida.

První scéna začíná rozhovorem Agamemnona a sluhy Arkase. Stejně jako u Euripida, sluha vyzvídá od krále, co ho trápí, když by měl být šťasten za provdání své dcery Achillovi. Král mu tedy vyjeví věštbu, kterou s ním vyslyšel také Nestor,

⁵⁴ Srv. BROCKETT. G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. s. 274 -275. Srv. RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 6. Srv. RACINE. Jean. *Britannicus*. Praha: Národní divadlo, 1993. s. 54.

⁵⁵ BROCKETT. G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. s. 275.

⁵⁶ Tamtéž, s. 274 - 275.

Meneláos a Odysseus. Od začátku tedy tito čtyři ví, že bohyně chce Heleninu krev. Již na začátku tragédie se také dozvíme, že Ifigenie chová lásku k Achillovi a on jí její lásku opětuje a je rád, že se uskuteční svatební obřad na žádost krále. Arkas se ptá krále, zda se nebojí Achilla, když použije jeho jméno nadarmo. On odpovídá, že si myslel, že Achilleus bude pryč celou tu dobu a ne že se vrátí už po měsíci. Král se ale na věštbu podíval jiným pohledem – myslí, že věštba je jen zkouškou, kterou když splní, tak ho postihne trest. Proto posílá sluhu s dopisem za Klytaimnéstrou. Nesmí jim ale vyrazit pravý důvod odvolání jejich příjezdu, ale lež. Tato lež říká, že Achilleus si chce vzít Ifigenii až po válce, kdy bude klid, a že též zahořel láskou k Erifile⁵⁷.

V další scéně Agamemnon nařiká před bohy, kteří jim nedovolí vyplout kvůli věštbě chránící Tróju. Snaží se domlouvat Achillovi: „*Náš triumf vítězný prý vašim náhrobkem přímo na bojišti musí být vykoupen. Zatímco jinde by váš život mohl kvést, před Trójou uvrhnou jej bozi do neštěstí.*“⁵⁸ Říká tedy, že pokud do bitvy půjde, zcela jistě v ní i zemře a snaží se ho přesvědčit, že jeho dosavadní vítězství a činy jsou dostatečnou výhrou, a proto už nemusí plout do války. Statečný Achilleus se ale samozřejmě nenechá zastrašit a tento návrh odmítne, chce se s větrem vydat na cestu plnou slávy.⁵⁹

Odysseus mu připomíná jeho slib vůči Meneláovi (kdo mu vezme manželku, postihne ho smrt), nechápe tedy, proč se teď najednou zdráhá, když to byl on, kdo svolal vojsko, kterému chtěl velet. Agamemnon argumentuje tím, že ho nemůže chápat, on sám by také určitě změnil názor, pokud by šlo o jeho syna Telemacha. I když dal slovo, tak mu bude znamením od bohů, když se Ifigenie zdrží v Argu. Pro Agamemnona budou ve zbytku příběhu důležitá tato znamení od boha, protože na ně spoléhá při rozhodnutí dalších činů. Pokud se něco nestane, tak se to nestane proto, že to tak chtěl bůh.

Náhle sluha Eurybates ohlásí, že Klytaimnéstra s dcerou přijely, trochu opožděně, protože se ztratily v temném lese. Přivádějí spolu také Erifilu, která byla doposud svěřenkyní Ifigenie a chce se v Aulidě zeptat věštce Kalchanta na svůj osud.

⁵⁷ Při tažení na Lesbos ji unesl s její služkou a držel v otroctví. Ona sama neví, kdo je, kdo jsou její rodiče a před unesením to chtěla jít zjistit do Řecka.

⁵⁸ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 121.

⁵⁹ Tamtéž, s. 111-186.

Agamemnon si tedy přizná, že jejich příjezdem se msta naplnila a jeho obrana byla marná. Chce, aby si bohové přišli pro Ifigenii co nejrychleji a aby mu Odysseus pomohl skrýt obřad před matkou.

Druhé dějství začíná rozhovorem Erifeli a její důvěrkyňě Doris, která nechápe, proč je Erifila smutná dokonce víc, než když ji zajali u Lesbu. Erifila závidí Ifigenii šťastné shledání s otcem, její oporu v matce, všechno to blaho, které ona nikdy neměla. Chce ukojit svou zvědavost a poznat svůj původ u věštce, i kdyby to mělo být za cenu opuštění zdejšího života. Její otec jí prý vyprávěl, že má vzhlízet k Tróji, jen tam ji přijmou s poctami a zároveň se svým jménem zjistí, že je královské krve. Zde se ještě ale neví, kým opravdu je. Doris ji uklidňuje, že si musí věštbu vykládat jinak - tím, že si zjistí své pravé jméno, zahubí svůj starý život a jméno, v dětství jí ho také přeci změnili. Tato informace bude v posledním dějství klíčová. Erifila ale nezávidí Ifigenii jen její rodinu, ale také lásku Achilla, i když by se na něj měla hněvat za únos. Zde ještě věří, že se Achilleus s Ifigenií vezmou, a pokud se tak stane, chce se zabít.

Následuje podobná scéna shledání Agamemnona s dcerou jako u Euripida, je zde také trocha ironie, když král pláče nad obětí (Ifigenie se domnívá, že je to obřadní oběť v podobě zvířete) a slibuje jí, že bude velice blízko tohoto obřadu. Ifigenie nechápe strohost otcova přijetí, a proč ji nepřijel vítat její nastávající choť ke břehu.⁶⁰

Klytaimnéstra se ale už díky pozdě doručenému dopisu dozvěděla, že Achilleus chce svatbu odložit, což je pro jejich královský rod nepřijatelné, protože svatbu musí pro jeho váhání zrušit a co nejrychleji odjet. Erifila s nimi ale zpátky jet nechce, a tak tímto způsobem Ifigenie zjistí, že miluje Achilla. Vyčítá jí, že jí věřila a ona byla zatím její sokyní. Nyní už chápe otcovo strohé přivítání a Achillovu nepřítomnost při jejím příjezdu.

V další scéně se Ifigenie shledá s Achillem. Ten samozřejmě o jejím příjezdu nevěděl a nevěděl ani o nějakém odkladu svatby. Ifigenie s ním ale už nechce dál hovořit kvůli vši té potupě a odejde. Při rozhovoru v třetím dějství chce Klytaimnéstra od svého muže zjistit, kdo šíří pomlavy o oddálení sňatku. Agamemnon nepřizná, že jsou jeho vlastním výmyslem. „*Obětí omylu stal jsem se i já sám a tím víc lituji,*

⁶⁰ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 111-186.

*co způsobil jsem vám.*⁶¹ Zavrhne tyto pomluvy a slíbí, že dceru sám pošle do chrámu. Matka ale v tomto vojenském prostředí nesmí zůstat, nedovolí jí se zúčastnit obřadu. Když jej neposlechne, dá jí to rozkazem, a tak jí musí stačit pouhá radost ze sňatku.

Achilleus je nadšen, že byl obřad opět povolen a Kalchas hlásí usmíření bohů již za hodinu. Radostnou zprávu se dozví i Ifigenie, vyjadřují si vzájemnou lásku a těší se, že se už brzo vezmou. V tom ale přijde Arkas ohlásit, že Agamemnon čeká svou dceru u oltáře a všem vyzradí, že ji chce obětovat a věštba si žádá pouze ji. Klytaimnéstra okamžitě padá na kolena před Achillem, prosí, aby její dceru bránil. On nechápe, proč ho o to vůbec žádá, je přeci samozřejmé, že svou milovanou bude bránit, položí za ni i svůj život. Chce pomstít všechny nastražené lži, Agamemnonovi přeci slíbil věrnost, vítězil pro něj v boji a za to chtěl jen jeho dceru. *„Dnes sňatkem zakrýt chtěl tu hrůzu bezohlednou a na popraviště jste měla kráčet se mnou. Má ruka mohla se vražednou rukou stát a místo manžela měl ze mě býti kat!*⁶² Kdyby se jen o trochu opozdil u obřadu a Ifigenie by byla zabita, myslela by určitě, že byla zrazena jím. Za toto musí pykat strůjce všech těchto lstí. Ifigenie ale nechce nic slyšet o jeho pomstě, svého otce stále miluje a nedopustí, aby se mu něco stalo. Takto jedná určitě z nějakého důvodu, a kdyby měl možnost, určitě by ji bránil, Achilleus přeci nemůže vynášet takovéto soudy. Tím, jak o něm Achilleus mluví, tlumí její lásku k němu. Udělá vše, co jí otec přikáže. On přesto odvětlí, že pokud ho miluje, musí žít a rozhořčen chce najít krále, čemuž chce zabránit Ifigenie: *„Víte, jak hrdí jsou potomci Atreovi: ať tedy námitky mírnější ústa poví.*⁶³ Sám král ji prý přijde vyhledat, a tak jim Achilleus poradí, ať si připraví chytrou řeč, aby ho přemluvily, a dává jim slib ochrany, který je prý víc než Kalchantova věštba.

V předposledním dějství Erifila smutní nad láskou Achilla k Ifigenii, je tak statečný a šlechetný a jediný, o co se bojí, je život jeho družky. Nevěří, že se věštba vyplní, bozi ji určitě nenechají zabít. Ještě se to obrátí v jejich prospěch, získají tím více slávy. Ona to ale nedopustí, chce varovat lid, že nechtějí Ifigenii vydat k oběti. Trója ji za to zcela jistě poděkuje.

⁶¹ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 144.

⁶² RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 153.

⁶³ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 157.

Klytaimnéstra oznamuje, že dcera je již smířena se smrtí, nedá se už nic dělat. Čeká na krále a nechce dát najevo, že ví o věštbě. Je zvědavá, zda král bude pokračovat ve své lsti. Ten se diví, proč nebyla dcera přivedena do chrámu, jak nakázal. Nepotrvá dlouho a z jejích slov a z pláče zjistí, že ho Arkad zradil, a obě už vědí, co se chystá.

V následující scéně Ifigenie slibuje splnění všech závazků, Agamemnon přesvědčuje, že se snažil dceru bránit a dokonce ji povzbuzuje, aby ukázala statečnost. To mu nevěří Klytaimnéstra, nevidí žádné stopy boje, žádnou krev, která by jí byla důkazem, že svou dceru bránil tak, jak se patří. Král nezapře svůj rod, je z krve Átreia a Thyesta – proto i on bude konat hrůzné činy, jako je například smrt jeho dcery. Zpochybňuje také věštbu „*Může vrah činem svým nebesům poctu vzdát a krví nevinnou ukojit jejich hlad?*“⁶⁴ Ten, kdo by měl nést vinu je přeci Meneláos a Helena. Mluví o tom, že ji Théseus změnil ve svoji kořist, tajně si ji vzal a zplodili dívku, kterou matka ze strachu před řeckým lidem ukryla. Proč tyto hrůzostrašnosti brání, je veden jen touhou po moci, je dychtivý po vládnutí celému vojsku. Je to zrádce, když jí chce vyrvat dítě z náruče.⁶⁵

Následují dlouhé promluvy mezi Achillem a Agamemnonem, bojovník králi nejdřív opatrně říká, jaké zvěsti se k němu donesly, že mu přeci věrně slouží a jeho sliby patří Ifigenii a ne Meneláovi.. Začne s ním mluvit výhružným tónem: „*(...) nechci věřit, že otec mohl by se takto chovat k dceři. Myslíte, že bych moh' schválit tak hnusný čin? Nikdy ji nenechám zabít před zrakem svým.*“⁶⁶ Agamemnon nechápe, proč vyčítá tyto činy jemu, můžou za to bozi, Kalchant, Odysseus, Helena, vojáci a i on sám – už na začátku chtěl, aby nešel do války, kde ho čeká jistá smrt. On ale touží jen po boji.

Agamemnon ho chce proto zprostit slibu k němu, nechce mít takového vojáka, zvládne to i bez něj. Achilla drží ale pouze tento slib před hněvem, ale i tak bude dál chovat úctu k otci své choti. I když odejde, bude Ifigenii bránit. Agamemnon zavolá strážce, aby mu přivedli jeho dceru, ale uvědomí si, co by tím způsobil. Nenechá přeci matce vyrvat strážemi její dítě z náruče. Změní tedy názor, nenechá ji zabít, ale nechce, aby z toho těžil Achilleus. Rozhodne se tedy, že když ji zachrání, nedá mu ji za ženu.

⁶⁴Tamtéž, s. 165.

⁶⁵ Tamtéž, s. 111-186.

⁶⁶ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 168.

Nechá zavolat matku s dcerou a opět promlouvá k bohům – pokud opravdu chtějí, aby byla obětována, ať mu dají další znamení. Plánují tedy útěk, všichni si musí myslet, že odjíždí jen královna, Ifigenii nesmí nikdo vidět (ani Odysseus a Kalchant – oni snad vojákům ještě věštbu nevyzradili). Na scénu vstupuje Erifila, která se rozhodne jít za Kalchantem a vše vyzradit.

V posledním dějství je již Ifigeniin stan obklopen vojáky. „*Když jim krev nešťastnou v obět dát odepřem, strašlivou odvetu schystají bozi všem.*“⁶⁷. Matka je v bezvědomí a otec ji opět žádá, aby se nechala obětovat. Oznamí jí také, že nechce, aby si vzala Achilla. To jí přijde horší jak smrt, a tak se chce nechat raději obětovat. Jedinou nadějí je pro ni smrt a nechce, aby ji Achilleus s pár bojovníky bránil, aby nepřišel o slávu, kterou získá v Tróji. On ji ale bránit bude, nevymění slávu za její život a stejně tak ji chce bránit i matka. Stráže proti rozbouřenému davu nic nezmůžou, sám král doporučil jít s davem. Ifigenie ale nechce další krveprolití, nebojí se smrti a loučí se s matkou. Poprvé zmiňuje Oresta, říká, ať přenese svou lásku na něj a v něm uvidí i ji. Brání otce, ať se na něj nezlobí, také ji chtěl přeci zachránit. V doprovodu stráží a Achilla, který chce být u jejího boku, je sluha Eurybat odvádí k oltáři.

Klytaimnéstra se dozví, že Erifila je zradila, vše o jejich útěku vojákům totiž vyzradila ona. Královna truchlí nad touto situací, v tom ale přijde sluha Arkas a rychle ji vyzve, ať ji následuje. Achilleus v boji brání Ifigenii. Potkají ale Odyssea, který jim začne vyprávět dění v chrámu: dcera je naživu, nebesa si nežádala její krev. Začal boj, Achilleus bojoval po boku Ifigenie. Kalchas, zřejmě ovládaný hlasem boha, ke všem promluvil: začal všem vysvětlovat věštbu, zdá se, že Ifigeniina krev není ta, kterou si nebesa žádají. „*Když unes' Théseus Helenu potají, obřadem svatebním zároveň spoutal ji. Dceru, již zplodili, matka však utajila. Ta Ifigenii tehdy nazvána byla.(...).* *Ted', záští vedena, neznalá svého jména, řízením osudu k nám byla přivedena.*“⁶⁸

Žena, jejíž špatný osud byl již dávno předpovězen, byla Erifila, které v dětství změnili jméno. Ona musela být obětována, a tak zbavená smyslu, se sama probodla dýkou, načež se ozvalo hřmění od bohů a sama bohyně si ji odnesla k nebesům. Všichni

⁶⁷ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 175.

⁶⁸ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 185.

se pak rozprchli, Ifigenie pro ni truchlila. Odysseus také říká, že lásku Achilla a Ifigenie stvrdili slavnostním slibem.⁶⁹

Takto končí zcela jiným způsobem osud Ifigenie v Racinově podání. Zcela realisticky a věcně zde byly vedeny dialogy, některé dosti dlouhé, ale vždy oznamující danou situaci výstižně. Možná absencí sboru se děj nemusel jevit tak zdouhavý jako u Euripida. Agamemnon, který sice podobně jako u Euripida prošel změnou smýšlení, co se týče obětování jeho dcery, byl ale po většině času pevně rozhodnut pro obětování.

Klytaimnéstra k němu téměř vždy mluví jako o zbabělci, možná tak jedná kvůli událostem, které se odehrávají o deset let později. Zajímavý zde byl milostný vztah Achilla a Ifigenie, který jim však záviděla Erifila, která kvůli tomu mohla působit svými dialogy dosti negativně. Odehrála zde nakonec tu nejdůležitější roli, protože díky vstupu této postavy Racine neobětoval Ifigenii. Jak je možné, že konečný děj byl zcela jiný?⁷⁰

I když Racine uvažoval o zpracování *Ifigeni v Tauridě*, tuto koncepci přenesení Ifigenie zcela zavrhl. „*Očividně se nedovedl smířit s laciným odsunutím problému lidských obětí do vzdálené krajiny kdesi na konci světa, (...)*“⁷¹. Jak píše Antonín Vantuch v předmluvě k Ifigenii, nebylo pro něj přijatelné jakékoliv zlehčování.⁷²

4. 20. století - média a společnost

Není divu, že pokud se máme v práci dotknout novodobých adaptací antického literárního tématu, musíme se obrátit k jinému médiu – k filmu. V současné společnosti nelze médiím rozumět jen jako kanálu komunikačního sdělení či souboru postupů, díky kterému chápeme naše společenské situace. Média historicky přispívají k rozvoji moderního společenského a kulturního života. Skrze média komunikují společenské instituce, které sdílením hodnot a významů světa přispívají k proměně kultury. Média, která vzájemně působí s dalšími sociálními systémy, se podílejí na formování projevů

⁶⁹ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 111-186.

⁷⁰ Tamtéž, s. 11-186.

⁷¹ RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. s. 25.

⁷² Tamtéž, s. 111-186.

kultury dané společnosti, protože dokáží reflektovat sdělení velkému počtu příjemců. Charakteristiky mediálního průmyslu jsou ekonomické, politické a kulturní.⁷³

4.1. Evropský film druhé poloviny 20. století

V 60. letech byl film chápán nejen jako součást masového média, ale byl považován za velký kulturní zážitek. Byl vnímán jako umělecká forma, která ale musela brzy čelit narůstající síle hollywoodské televize – ta nakonec dovedla ke krizi filmového průmyslu. Během 60. - 70. let následovaly série politických krizí, které otřásly celým světem. To se projevilo také na filmové tvorbě, která se značně zpolitizovala. Politické dokumenty a společenskokritické hrané filmy se staly klasickými útvary pro veřejnost. Inovace poválečného filmového modernismu se smísila s radikálně levicovou stranou a vytvořily tak politický modernismus, díky kterému se komerční film stal experimentálním. Režiséři začali prolínat politiku do svých filmů, které měly prosadit změny uvnitř organizací.⁷⁴

Takto charakterizuje D. Bordwell a K. Thompsonová dobu, kdy vznikla filmová adaptace Euripidovy tragédie. Lze samozřejmě uvažovat o tom, zda film *Ifigenie kypersko* – řeckého M. Cacoyannise nese nějaké specificky dobově aktuální poselství. Ale právě v jeho tvorbě najdeme řadu jiných filmů, které by výše uvedenému kontextu doby odpovídaly lépe. Euripidés se pro Cacoyannise stal trvalou inspirací, především kvůli jeho modernímu nazírání na řeckou společnost.

4.2. Filmová tvorba v Řecku

První rozvoj řeckého filmu se uskutečnil v letech 1927-1932, ale s nástupem diktatury se národní produkce omezila jen na pár komerčních filmů a programy kin byly ovlivněny zahraničními produkcemi. „*Nacistická okupace, která uvrhla zemi do masakrů a hladu, umožnila poměrně velký dovoz neosvětleného filmu a výroba mohla být obnovena.*“⁷⁵ Po osvobození se řada filmařů nechala inspirovat odbojovým hnutím, ale bohužel se nejednalo o příliš zdařilé filmy. Díky tvorbě nové mladé

⁷³ JIRÁK, Jan. KÖPPLOVÁ, Barbara. *Média a společnost*. Praha: Portál 2003.

⁷⁴ THOMPSONOVÁ, Kristin. BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: Akademie múzických umění 2011. s. 629 – 630.

⁷⁵ SADOUL, Georges. *Dějiny světového filmu*. Praha: Orbis 1963. s. 402.

generace filmařů se roku 1950 těšila kina vysoké návštěvnosti. Obnova řeckého filmu vděčí za rozvoj především neorealismu, rozvoji literatury a moderní dramatické tvorby, ale také řadě výborných herců. Nejznámějším řeckým filmařem, vychovaným školou britského dokumentarismu je Michalis Cacoyannis.⁷⁶

4.3. Michalis Cacoyannis (1922–2011)

Narodil se v Limassolu 11. června roku 1922 a zemřel 25. července roku 2011. Byl prvním řeckým filmařem, který dosáhl mezinárodního renomé. Po úspěších ve filmu (60. - 70. let) následovalo období, kdy se stal v Paříži, Frankfurtu a New Yorku uznávaným divadelním a operním producentem. Jeho nejpopulárnějším filmem byl *Řek Zorba* z roku 1964, založený na románu Nikose Kazantzakise, který byl nominován na sedm Oscarů.⁷⁷

Jeho ranými díly byly *Windfall in Athens* (1954), *Stella* (1955), *A Girl in Black* (1956), *Matter of Dignity* (1958). V průběhu čtyř let přešel z lehkých komedií přes melodramata až k plnohodnotným tragédiím, což mu zajistilo místo na mezinárodní festivalové scéně. Byl vynikajícím režisérem pro mnohé herce, ale zaměřil se zejména na ženské postavy. Díky jeho filmům jako *Stella*, *Ženy v černém*, *Elektra*⁷⁸, *Trojánky* (vytvořené na základě Euripidova zpracování) a *Řek Zorba* se staly mnohé herečky velice slavnými.

Kromě *Attily'74* a Euripidovské trilogie *Elektra*, *Trojánky* a *Ifigenie*, byly jeho pozdější filmy špatně přijímány a jen málo se jich hrálo v Británii. Raná díla živě podávají řecký život a zvyky z jeho raných filmů, později se jeho filmařský styl obrací ke konvenčnější divadelní práci. Oceňována je vizuální působivost Euripidových filmů, které transformovaly starověké řecké tragédie v působivé, modernímu diváku, pochopitelné drama. Autor zahraničního článku zdůrazňuje, že do Cacoyannisových

⁷⁶ SADOUL. Georges. *Dějiny světového filmu*. Praha: Orbis 1963. s. 402.

⁷⁷ V roce 1939 odešel do Londýna studovat právo na Gray's Inn, ale právní praxi nikdy neprovozoval. Po vypuknutí války nebyl možný návrat na Kypr, tak přijal práci producenta pro BBC. Ve svém volném čase navštěvoval kurzy herectví, jako herec debutoval v Londýně v roce 1947, kde ztvárnil Heroda ve filmu Oscara Wilda *Salomé*. Jeho první scénář napsaný v roce 1951 se jmenoval *Naše poslední jaro*, založen na novele Kosmase Politise. Tamtéž. s. 402.

⁷⁸ Z jeho adaptací antických tragédií byla *Elektra* nejúspěšnější, díky tomuto filmu se proslavila řecká herečka Irene Papas. Michael Cacoyannis [obituary], in: *The Daily Telegraph*, [online] 25. July 2011, [vid. 1. 4. 2014], dostupné z: www.telegraph.co.uk.

filmů zřídka zasahovala politika, s výjimkou *Attily '74*. Jeho další filmy značně ignorují, co se děje v jeho zemi i v dnešním světě, což je rovněž zmiňováno jako možný důvod, proč o něj kritika později ztrácela zájem.

Ačkoliv jeho filmová kariéra upadala, stále zůstal plodným režisérem. Jeho divadelní práce zahrnovala *Devils* v New Yorku, *Romeo and Juliet* v Paříži, a americký muzikál vytvořený na námět *Řeka Zorby*. Mezi jeho operní inscenace patří *La Bohème* v New Yorku, *La Clemenza de Tito* a *Medea* v Athénách.⁷⁹

4.4. Filmové zpracování díla *Ifigenie v Aulidě* (1977)

V adaptaci Euripidovy tragédie režisér interpretuje příběh *Ifigenie*, do jejíž hlavní role obsadil Tatianu Papammoschovou a slavnou řeckou herečku Irenu Papasovou (Klytaimnéstra). S tímto filmem soutěžil v Cannes a byl nominován na Oscara za zahraniční film. Byl natočen v Řecku roku 1977 a hudbu k němu složil Mikis Theodorakis. Tento 122minutový snímek je téměř přesnou kopií Euripidova díla, ale i přesto lze ukázat několik drobných rozdílů.

Jak hlásí úvodní titulky k filmu, urážka Meneláa se stala urážkou celého Řecka, které je již shromážděné v Aulidě. Prvotní snímky nám ukazují hlad vojáků, kvůli kterému jde Agamemnon se svými vojáky porazit zvěř. Bohužel nestihne zastavit vojáka, který zabil posvátného jelena, jenž svou krví pošpiní Artemidinu posvátnou zem. Z jeho pohledu je jasné, že si je vědom, co se právě stalo.

Vojsko se bouří, jejich vůdce Odysseus chce odpověď krále, kdy už budou moci konečně vyplout. Vstoupí věstec Kalchas, který všem přítomným vyjeví, co je zapotřebí udělat. Celé znění věštby vyslechnou potom ale jen Agamemnon, Meneláos a Odysseus. Král chce nejdříve po vyznění věštby vojsko rozpustit, poté ale v záběru vidíme, jak hrdě čelí svému vojsku, které hlásá jeho jméno. Jsou šťastní, že stačí jen vydat obřadní oběť, aby mohli vyplout, nemůže jim přeci vzdorovat.⁸⁰

⁷⁹ Michael Cacoyannis [obituary], in: The Daily Telegraph, [online] 25. July 2011, [vid. 1. 4. 2014], dostupné z: www.telegraph.co.uk.

⁸⁰ *Ifigenie*[film]. Režie: Michalis CACOYANNIS. Řecko: 1977.

V následujícím snímku spatříme Klytaimnéstru s dcerou, které čtou tabulky s žádostí o jejich příjezd, za účelem svatby. Na to se Ifigenie netváří příliš vlídně, matka je ale nadšená a hned na druhý den se vydají na cestu. Ženy, služebné Ifigenie a Klytaimnéstry, zde zastupují částečnou roli sboru. S úžasem se diví, jak je možné, že se celé vojsko shromáždí jen kvůli jedné ženě, která opustila svou rodnou zem, muže i děti. Poté se před divákem rozvíjí scéna, kterou začíná ve svém knižním zpracování jak Euripidés, tak Racine. Agamemnon se trápí a sluha chce vyzvědět, oč jde. Král napíše nové tabulky, které ruší jejich příjezd.

Tento rozhovor vyslyší Meneláos, čímž se vysvětluje, že podmínky, za kterých sluhu zadržel, nebyly úplně náhodné. Při ostré výměně názorů Meneláos bratrovi vyčítá jeho nezodpovědnost vůči Řecku, jemuž vojsku tolik toužil velet. Agamemnon argumentuje, že vojsko nejde proti Tróji kvůli němu a jeho Heleně, ale kvůli trojskému zlatu, a toto pro ně byla jen záminka. Se slovy, že nebude platit za jeho činy, odchází, aby mohl dopis doručit sám. Posel ale přijde ohlásit Ifigeniin příjezd. Král tedy chce, ať se stane to, co chce osud. Začne naříkat, i když ví, že je ostuda, když král truchlí. Netuší, co řekne své dceři a choti. Když Meneláos uvidí jeho slzy, přijde se s ním usmířit s tím, že za jeho činy nebude trpět on. Agamemnon je už ale rozhodnut, že dceru obětuje. Nutí ho k tomu jak armáda, tak Odysseus s Kalchasem, kteří mohou vše vyzradit.

Následuje dojemné shledání otce s dcerou - Ifigenie ho objímá, drží za ruce, zahrnuje krásnými slovy. Jeho smutek, který nelze přehlédnout je, jak sám odpovídá, kvůli jejímu dlouhému odloučení a záleží pouze na boží vůli, kdy se vrátí. Touto vůlí je oběť, kterou bohům musí dát a na její žádost jí slibuje, že s ním při oběti bude až do konce. Přijde se s ním vítat i Orestés, na kterého ale sotva pohlédne, a jeho žena Klytaimnéstra, která chápe, že král není ve své kůži (myslí, že je to kvůli svatbě). Nevidíme u nich žádné „vlídné“ vítání. Oba si začnou chladně vyměňovat informace, královna chce vědět vše o Achillově rodu, obřadu a hostině. Když se jí snaží dát rozkaz, že se nezúčastní obřadu, sotva ho pustí ke slovu a odejde se slovy, že je to nepřípustné, ve své domácnosti bude vydávat rozkazy ona.⁸¹

⁸¹ Ifigenie[film]. Režie: Michalis CACOYANNIS. Řecko: 1977.

Sluha z neznámého důvodu jde do vojenského tábora a oznamuje, ať se Achilles⁸² co nejdříve dostaví za králem. Když tak učiní, shledá se nejdříve s Klytaimnéstrou, která je ráda, že ho vidí. Následuje vzájemné poznání, při kterém zjistí, že on o žádné svatbě nic neví. Achilles je rozhodnut odhalit příčinu tohoto nedorozumění. Sluha, který vždy „čihá“ někde za rohem, jim vstoupí do řeči a vyjeví celou pravdu.

Ohromný křik Klytaimnéstry nepřeslechne ani Ifigenie, která uslyší celý rozhovor o jejím obětování a uteče do lesa. Královna Achilla prosí na kolenou o ochranu, přeci nedopustí, aby se jeho jméno používalo jako návnada pro zabití jeho údajné budoucí manželky. Za to je pobouřen, prý by stačilo požádat o použití jeho jména, on by v zájmu Řecka neodmítl. Slíbí jí tedy pomoc a poradí jí, ať nejdříve zkusí krále přemluvit svými slovy.

Agamemnon se vrací od připraveného obětního oltáře a v náručí s Orestem říká, že je vše připraveno na oběť. Klytaimnéstra se zlostí v očích se ho přímo zeptá, zda hodlá zabít svoji dceru. On je nejdříve těmito slovy rozčilen a zapírá, poté ale stačí jeho sklopený pohled s mlčenlivostí, aby tím řekl vše. Ona zde také popisuje situaci, jak jí ukradl a zabil jejího manžela Tantara. Připomíná mu, že přesto byla dobrou manželkou, porodila spoustu dětí - proč chce zabít to nejstarší z nich kvůli Heleně, kvůli činu, kterým tak moc pohrdá? Agamemnon však se slovy, že už je na záchranu moc pozdě, posílá vojáky pro Ifigenii.

Odyseus přijde varovat, že je vojsko neklidné a pro jejich dobro ať Ifigenii co nejrychleji najdou, jinak jim vyrazí celou pravdu. Hned v dalším záběru Odyseus shromážděnému vojsku poví celou pravdu a vojáci jásají. Vojáci začnou hledat Ifigenii, která je schovaná v lese. Netrvá dlouho, najdou ji a přivedou ji násilím k otci. Následuje velice dramatická scéna, při které Ifigenie křičí, leží na zemi, pláče a prosí se svým bratrem Orestem o její život. Nic ale nepomáhá, vojsko je již připravené a klidně zabijí celou rodinu, když ji neobětuje. Není už nic, co by Agamemnon mohl udělat, aby zvrátil její daný osud. Odyseus chce Ifigenii rychle obětovat, protože se zvedá vítr – nabízí se

⁸² Ve filmových titulkách použita verze „Achilles“.

zde nové podání, při kterém se vítr zvedá přírodním přičiněním, ale Odysseus s Kalchantem chtějí ze závesti královské rodině i tak obětovat Agamemnonovo dceru.⁸³

Vojsko je nedočkavé a vyrazí pro Ifigenii samo. Nezastaví je ani Achilles, který prohlašuje, že je to vše jen lež, že si má královu dceru vzít. Za to ho málem ukamenují se slovy, že je zaslepený láskou.

Když Achilles přijíždí varovat Klytáimnéstru o blížícím se vojsku, Ifigenie se stydí jej spatřit, matka ale říká, že tyto okolnosti jdou teď stranou. V momentě, kdy se Ifigenie otočí, si pohlédnou tváří v tvář - v jejich pohledech lze spatřit vzájemnou náklonnost, když jí Achilles slibuje, že ji ochrání. Když Ifigenie vidí, jak si ji vojsko žádá a když slyší, jak za ni chce položit život jak matka, tak Achilles, vyjde vstříc vojsku a chce se jim odevzdat a zemřít s hrdostí. Je odhodlána zemřít, není možné už vzdorovat. Nechce, aby kvůli ní někdo další umíral, ani jejich nově získaný přítel Achilles. Ten závidí teď Řecku, že si ji odvádí, závidí jí také její slávu, kterou získá a slibuje, že jí bude na blízku, kdyby na poslední chvíli změnila názor. Ifigenie prosí matku, aby netruchlila, ať vychová ze svých dětí dobré lidi a nehněvá se na otce. Ta s velkým křikem dává najevo svůj hněv, toto by mu nemohla nikdy odpustit. Ifigenie zahalená v bílém plášti pomalu odchází v doprovodu svých služebných k vojsku, které je překvapeno její odhodlaností.

V poslední scéně přijímá Ifigenie požehnání od svého otce, poté jde po schodech vzhůru ke kopci, na jejímž vrcholu čeká Kalchas s posvátnými služebnými bohyně Artemis. Při tomto stoupání lze vidět, jak fouká vítr. Můžeme se jen domnívat, zda je to záměr či nepříznivé počasí pro tento záběr. Na vrcholu Ifigenii zahálí bílá mlha, zvedne se prudký vítr a vojsko začne jásat. Agamemnon rychle spěchá nahoru, ale Kalchas rychle uchopí bloudící Ifigenii v mlze, která silně vykřikne. Král se zastaví v místě, kde stála ještě před chvílí Ifigenie a upře pohled do dále. A opět můžeme jen hádat, zda viděl mrtvou dceru či něco jiného. Scéna končí pohledem Klytáimnéstry na vyplouvající loď z přístavu. Z tohoto pohledu lze vidět, že se jednoho dne pomstí.⁸⁴

⁸³ Ifigenie[film]. Režie: Michalis CACOYANNIS. Řecko: 1977.

⁸⁴ Ifigenie[film]. Režie: Michalis CACOYANNIS. Řecko: 1977.

Ke Cacoyannisovu podání lze dále říci, že se odehrává po většině času v Aulidě v královském táboře (budovy z kamenů, dřevěná okna, plachta místo dveří) nebo u obětního kopce. Řecky mluvící herci mají jednoduché kostýmy a rekvizity. Úctyhodný je vysoký počet komparsistů. I když je film téměř přesnou napodobeninou Euripidovy adaptace, díky určitým vizuálním postupům je děj o mnoho emotivnější, v řadě záběrů jasně vidíme bolest v očích. Scény utrpení doprovází nemírněný nářek a křik, což subjektivně vyvolá silnější emoční zážitek.

Irene Papas v roli dominantní matky podá neuvěřitelný výkon, bojuje o to nejdražší všemi svými zbraněmi. Ifigii můžeme navzdory výše uvedeným údajům o apolitičnosti Cacoyannisovy tvorby interpretovat také z politického hlediska: Agamemnon pak představuje vládnoucího politika, podléhajícího vnějším tlakům, vedeným potřebou uchovat si svou moc. Odysseus je potom na opoziční straně snažící se „zničit“ jejich plány. Achilles působí jako idealista, který svým názorům neobětuje své budoucí postavení – i když slíbí svou ochranu, do boje se kvůli ní nepustí. Ifigie může představovat oběť, která se jako jediná dokáže svobodně rozhodnout, i když vlastně v situaci, kdy nemá jinou volbu.⁸⁵

⁸⁵ Ifigie[film]. Režie: Michalis CACOYANNIS. Řecko: 1977.

5. Komparace díla *Ifigenie ve třech způsobech zpracování*

Tři zpracování stejného mytického příběhu o Ifigenii z různých období ukazují, že každý z výše jmenovaných autorů podal rozdílně základní námět, který má ale u všech stejné jádro – věštba nutí krále obětovat bohyni Artemis svou dceru, aby mohli vyplout proti Tróji. Dav donutí Ifigenii přijmout tuto oběť, s čímž se ale nesrovná v žádné adaptaci její matka. Skrytý politický kontext nalézáme u všech zpracování, děj ale potom končí různými způsoby.

Hlavním formálním rozdílem je styl, kterým byla díla zpracována. Jednodušší Euripidovo podání bylo doplněno o dlouhé promluvy sboru, je také rychlou výměnou názorů mezi postavami, při které jsme mohli poznat větší naléhavost sdělení. Racinovo básnické dílo bylo přehledně rozděleno do dějství a scén. Před každým začátkem scény bylo uvedeno, které postavy se nacházejí v blízkosti. Zcela jiné bylo filmové zpracování režiséra Cacoyannise, zajímavé výtvarnou stránkou odlišující se od hollywoodských velkofilmů. Zobrazení klasického antického dramatu pomohlo přirozené řecké prostředí, s jednoduchými kostýmy a rekvizitami. Promluvy postav byly u Racina většinou delší, rychlý výměnný dialog jsme našli v mnohem menší míře než u Euripida. Cacoyannis dal přednost také spíše delšímu dialogu, při kterém měla nejprve postava prostor na delší vyjádření, na které potom reagovala postava druhá.

Okruh postav se zřejmými charakterovými rysy je u Euripida omezen na Agamemnona, Klytáimnéstru a Ifigenii. Děj je poté soustředěn kolem malého počtu postav, na jejichž tragické osudy je divák soustředěn víc než tam, kde bychom sledovali více vedlejších postav a dějů. Nalézáme zde také největší prostor pro vyjádření sboru, který většinou jen konstatuje odehrané události. Filmové zpracování je tomuto podání, co se týče rozvinutí postav, nejpodobnější. Emotivní zážitek se zde prohlubuje na základě obrazového a sluchového vjemu. Racine, nejbohatší na postavy, nemohl proto dát tolik prostoru každému zvlášť, tudíž je emotivní zážitek menší. Pro jeho podání je naopak příznačný rozvinutější děj plný zvrátů. Přidává zcela nové postavy, jako například Erifilu, která sehrává klíčovou roli.

Agamemnon se zdá být ve všech zpracování nejsložitější postavou. Chce si uchovat svou moc, ale zároveň nechce obětovat svou dceru. Rozhodne se ve všech adaptacích stejně, mocný dav ho donutí konat pro vyšší dobro – Řecko. Když ho žena s dcerou prosí o její život, zdá se být chladným – ale ony přeci neprosí o život jeho, ale celé Řecko, kterému on je podvolen. Hlavní úkol je tedy na něm, ale tento hlubší význam Klytáimnéstra nejspíš nevidí, dává vinu pouze jemu. Její hněv k němu sahá do minulosti, neporozumíme mu v celém znění ani v jednom zpracování. Ifigenie, v Euripidově a Cacoyannisově podání, je milující a zděšené dítě, které se stane ženou, jež nechce být jen pasivní obětí. Smiřuje se svobodně se svým osudem.

Racine obohacuje postavy Odyssea a Achilla, který po většinu jeho výstupu vyjadřoval lásku k Ifigenii, sliboval ochranu Klytáimnéstře nebo poukazoval na své hrdinské činy. V podání Euripida a Cacoyannise si Achilleus ponechává jen charakter hrdiny, který udělá vše pro svou slávu bojovníka. Je zajímavé, že v Euripidově a Cacoyannisově podání by mu nevadilo použít jeho jméno při lsti k obětování Ifigenie v zájmu Řecka, ale když o plánové lsti nic neví, přijde mu celá nastražená lest nepřípustná, i když je tato léčka stále pro dobro Řecka. Svou náklonnost k Ifigenii vyjádří až poté, co se rozhodne svobodně zemřít pro Řecko a ve filmovém podání sám řekne, že jí závidí její slávu.

Nalézáme rozdíly v prožívání jak tragických, tak i milostných emocí. Euripidés a Cacoyannis se omezili na tři hlavní postavy v obou těchto směrech. Racine věnoval nejvíce místa pro truchlení Agamemnonovi a Ifigenii zcela vypustil. Co se týče lásky, nechal se inspirovat zcela novým příběhem – vytvořil „milostný trojúhelník“, ve kterém ale již od začátku nemá sokyně Erifila žádnou šanci, protože od začátku dává Achilles jasně najevo, že miluje Ifigenii. I když je seznámen o její lásce k němu, nijak na to nereaguje. U Euripida a Cacoyannise je potom nejvýraznější podobou lásky ta mateřská - Klytáimnéstra pevně bojuje za svou milovanou dceru.

Největším rozdílem v těchto zpracováních je vyvrcholení hlavní zápletky. Euripidés se drží podání o obětování Ifigenie se „zázračným“ přenesením do Tauridy. Dozvídáme se to nepřímo díky sluhovi, který to vypráví Klytáimnéstře. Racine toto zcela odmítá, oběť přenesl na nově přidanou postavu Erifilu, které tak dal ještě jiný význam. Ifigenie tedy přežije a vše končí šťastným sňatkem s Achillem. Dozvídáme se to ale také nepřímo, skrze Odyssea. Cacoyannis, vycházející z Euripida, se jím zde

nenechal inspirovat. Jeho závěr vyvolal otázku, zda film končí Ifigeniinou smrtí či přenesením. Ze strnulého pohledu Agamemnona se o její smrti totiž můžeme jen domnívat. Skrze knihu si obrazy vytváříme sami v mysli, ale filmové zpracování si žádá, aby hlavní vyvrcholení bylo přímé, odsunutí role na sluhu by přeci jen neposkytlo filmu velký úspěch.

6. Závěr

Ifigeniino jméno bylo v řecké mytologii spjato s kultem bohyně Artemidy a Ifigenie ne vždy figuruje jako dcera krále Agamemnona. V některých starších pramenech byla dokonce zmiňována jako dcera trójské Heleny. Pro potřebu této práce bylo přijato podání, podle něhož je Ifigenie nejstarší dcerou krále Agamemnona, díky tomuto ji potom čekal osud hodný Átreova rodu.

Příběh o Ifigenii v Aulidě zdaleka nekončí. Mýtický základ má různé verze, které autoři různých literárních zpracování interpretovali po svém. Jednou z verzí je ta, že si ji při obětování v Aulidě bohyně Artemis přenesla do svého taurského chrámu, kde jí jako kněžka Ifigenie přinášela (lidské) oběti. Tuto verzi mohli dramatici přijmout nebo si vytvořit jinou.

Z první části práce, věnované mytologickému kontextu, plyne, že Euripidés se přichýlil k uvedené verzi, nechal Ifigenii přenést do Tauridy, kde ji potom ztvárnil v jiné tragédii s názvem *Ifigenie v Tauridě*. Autor napsal tyto dvě tragédie nezávisle – dokonce nejdříve napsal *Ifigenii v Tauridě*, poté *Ifigenii v Aulidě*, která vyšla až po jeho smrti.

Jádrem předložené práce je následně charakteristika a rozbor tří dramatizací příběhu o Ifigenii v Aulidě. Euripidés soustřeďuje děj kolem tří klíčových postav, značnou důležitost připisuje také sboru. V jeho podání se Ifigenie svobodně nechá obětovat vůči vyššímu dobru, což naznačuje jistý politický kontext.

Racine ponechal mytický základ, ale dále jej značně pozměnil. Přidal nové postavy, přičemž na jednu z nich přenesl obětní roli, aby mohl Ifigenii nechat žít. Jako francouzský klasik podrobil svá díla univerzálnosti, což se promítlo i do jeho široce rozpracovaných postav.

Největším specifikem ohledně filmu režiséra Cacoyannise je jeho rozchod s Euripidem v poslední scéně. Zdálo se, že jeho závěr bude totožný, protože se jím dosud nechal zcela inspirovat. On ale přitom vyvolal otázku, co se s Ifigenií při obětování stalo. Režisér již nenabídl žádné pokračování v podobě nového filmu, tudíž to vypadá, že nechal Ifigenii opravdu zemřít.

7. Seznam literatury

BROCKETT. G. Oskar. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny 1999. ISBN 80-7106-364-9.

EURIPIDÉS TROJÁNKY A JINÉ TRAGÉDIE. Přeložili: STIEBITZ, Ferdinand. VALEŠOVÁ, Olga. Předmluva: STEHLÍKOVÁ, Eva. Praha: Svoboda 1978. ISBN 25-005-78.

GRAVES. Robert. *Řecké mýty II*. Plzeň: Těšínská tiskárna, a.s. 1996. ISBN 80-7191-157-7.

Ifigenie[film]. Režie: Michalis CACOYANNIS. Řecko: 1977.

JIRÁK, Jan. KÖPPLOVÁ, Barbara. *Média a společnost*. Praha: Portál 2003. ISBN 80-7178-697-7.

KERENYI. Karl. *Mytologie Řeků II*. Praha: Oikoymenh 1998. ISBN 80-86005-00-3.

Michael Cacoyannis [obituary], in: The Daily Telegraph, [online] 25. July 2011, [vid. 1. 4. 2014], dostupné z: www.telegraph.co.uk.

RACINE. Jean. *Britannicus*. Praha: Národní divadlo, 1993. ISBN 2-253-03795-8.

RACINE. Jean. *Britannicus-Ifigenie-Atalia*. Praha: Odeon 1990. ISBN 80-207-0188-5.

SADOUL. Georges. *Dějiny světového filmu*. Praha: Orbis 1963.

SEDLÁČEK. Josef. *Devět dramát Euripidových*. Třebíč: vl.nákladem 1923.

SCHADEWALT. Wolfgang. *Die griechische Tragödie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1991. ISBN 3-518-28548-3.

TATARKIEWICZ. Wladyslaw. *Dejiny estetiky*. Bratislava: Tatran 1991. ISBN 80-222-0186-3.

THOMPSONOVÁ, Kristin. BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: Akademie múzických umění 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.

ZAMAROVSKÝ. Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána 1996. ISBN 80-85946-29-7.

8. Resumé

The object of the Bachelor thesis is the character of Iphigenia which has become a common adaptation in the world literature. The Opening chapter is dedicated to the mythical base of Iphigenia in the context of the House of Atreus. After the characterization of the Attic period, the work is focused on Euripides creation, particularly Tragedy Iphigenia in Aulis. Next part is focused on French classicism which influenced the creation of Jean Racine. We can say about his tragedy Iphigenia that is the most differ from other examined in this work. In the last part is mentioned the 20th century which is focused on film creation. After the performance director M. Cacoyannise is filed analysis of its film adaptation which is inspired by Euripides' drama. Euripides adaptation of Iphigenia in Aulis will be compared with the work of J. Racine and also with the film adaptation by M. Cacoyannise. Based on the interpretation of a single interpretation will analyze these works. The aim of this thesis is subsequent comparison of the important adaptation of the topic.